



Beck-Erlang

Das Werk des Architekten Wilfried Max Beck

Carsten Wiertlewski

Carsten Wiertlewski

Beck-Erlang

Das Werk des Architekten Wilfried Max Beck

Herzlichen Dank

- an alle Eigentümer und Nutzer der Bauwerke Beck-Erlangs, die den Zugang zu ihren Grundstücken und Räumlichkeiten gewährt und die Anfertigung von Fotografien gestattet haben,
- an alle Fotografen, Künstler und Inhaber von Bildrechten für die Erlaubnis, ihre Werke zu veröffentlichen,
- an die Professoren Johann Josef Böker, Immo Boyken und Jürgen J. Rasch für die umfangreiche Betreuung und die Prüfung der Arbeit,
- an das Südwestdeutsche Archiv für Architektur und Ingenieurbau (SAAI) in Karlsruhe für die Zurverfügungstellung des Nachlasses Beck-Erlangs,
- an die Familie des Architekten sowie
- an alle, die zu Auskünften zu dessen Leben und Werk bereit waren.

Dieses Buch ist online erschienen und kostenlos im Internet abrufbar:
<http://digbib.ubka.uni-karlsruhe.de/volltexte/1000028960>

Version 2, September 2012

Wegen des Gebührenmodells für Online-Publikationen der Verwertungsgesellschaft Bildkunst, die Publikationsrechte nur für eine bestimmte Anzahl von Downloads und für einen Zeitraum von fünf Jahren einräumt, wird auf die Abbildung von Kunstwerken der von dieser Gesellschaft vertretenen Künstler verzichtet. Dies betrifft insbesondere die Arbeiten von H.A.P. Grieshaber, Siegfried Haas, Erich Hauser, Thomas Lenk, Otto Piene und Lothar Quinte, die sich an den Bauten Beck-Erlangs befinden.



Carsten Wiertlewski

Beck-Erlang

Das Werk des Architekten Wilfried Max Beck

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doktor-Ingenieur
an der Fakultät für Architektur des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT)
angenommen und zur Veröffentlichung genehmigt

Prof. Dr. phil. Johann Josef Böker (KIT)
Prof. Dr.-Ing. Immo Boyken (HTWG Konstanz)
Prof. Dr.-Ing. habil. Jürgen J. Rasch (KIT)

Tag der Disputation
11. Juli 2012

„EIN SPEZIALIST WOLLTE ICH NIE
SEIN – VIELLEICHT BESESSEN, SPEZI-
ELLEN AUFGABEN AUF DEN GRUND
ZU GEHEN BIS HIN ZU DEN EIN-
RICHTUNGSGEGENSTÄNDEN WIE
SESSEL UND STUHL.

DAS WERK WESENSVERWANDTER
KÜNSTLER VERSUCHTE ICH IN
MEINEN BAUTEN ZU INTEGRIEREN,
WEIL ICH SPÜRTE, DASS BAUWERKE
DADURCH REICHER UND MENSCH-
LICHER WÜRDEN – UND AUF DAS
BAUWERK ALS ERGEBNIS UNSERER
BEMÜHUNGEN KOMMT ES AN!“

BECK-ERLANG 1977: 1

//

Inhalt

Im radikalen Wandel	1
Das „Drama der Moderne“	1
Das Dogma der Ornamentlosigkeit	6
Fortschrittmensch und <i>Homo faber</i>	17
Gründe und Gefahren	22
Zum Erhalt und zum Schutz	25
Das Ziel und der Aufbau dieser Arbeit	31
Wilfried Beck-Erlang	33
Die Biografie	33
Der Architekt	39
Das Verständnis vom Bauen	42
Die Integration von Kunst und Künstlern	45
Die Möbel als Ausdruck ganzheitlicher Architektur	51
Die Förderer	56
Architektur, Geschichte und Einordnung	59
„Noli me tangere!“ Oder das Bauen der 1950er Jahre	59
Der Ausdruck der Zukunft in den 1960er Jahren	67
Die Reflektion in den 1970ern	79
Das Ende der Kriegsfolgen in Bezug auf die Architektur	88
Das Erwachen nach 1980	89
Auf dem Weg zum freien Architekten	95
Anstellung und freie Mitarbeit in Architekturbüros	95
Erste eigenständige Entwürfe und Wettbewerbsbeiträge	106
Übergang zur freien Selbstständigkeit	106
Bauten und ausgewählte Projekte	109
Die Entdeckung der Dynamik des Statischen	110
<i>Parkhotel ‚Friedrich List‘ in Reutlingen</i>	112
<i>Kirche ‚St. Bonifatius‘ in Metzingen</i>	117
<i>Mädchenwohnheim ‚Marienheim‘ in Reutlingen</i>	124

IV

<i>Wohnhaus Dr. Preller in Kelkheim (Taunus)</i>	132
<i>Wohnhaus und Atelier Raach in Reutlingen</i>	136
<i>Wohnhaus Wagner in Reutlingen</i>	143
<i>Kirche ‚St. Augustinus‘ und Gemeindezentrum in Esslingen</i>	150
<i>Altenwohnheim ‚St. Konrad‘ in Kressbronn</i>	158
<i>Kirche ‚Zum guten Hirten‘ in Friedrichshafen</i>	169
<i>Doppelwohnhaus Eisenlohr und Dr. Hiesel in Reutlingen</i>	177
<i>Wohnhaus Dr. Hornung in Reutlingen</i>	181
<i>Op-Architecture oder die ‚Entdinglichung‘ des Baukörpers</i>	189
<i>Stadttheater in Bonn</i>	191
<i>Kindergarten ‚St. Petrus Canisius‘ in Friedrichshafen</i>	205
<i>Kirche ‚St. Andreas‘ und Gemeindezentrum in Reutlingen</i>	208
<i>Verwaltungsgebäude ‚Zürich Vita‘-Haus in Stuttgart</i>	220
<i>Béton brut als Ausdruck für ein organisches Bauen</i>	233
<i>Wohn- und Bürohaus Beck-Erlang in Stuttgart</i>	234
<i>Freiluftkirche auf dem Cannstatter Wasen in Stuttgart</i>	251
<i>Wohnhaus Kimmerle in Reutlingen</i>	254
<i>Katholisches Gemeindezentrum ‚St. Anna‘ in Sindelfingen</i>	262
<i>Altenwohnanlage ‚St. Vinzenz‘ in Wangen im Allgäu</i>	267
<i>Kirche ‚St. Maria‘ und Gemeindezentrum in Aalen</i>	281
<i>Intermezzo industriell geprägter Bauten</i>	293
<i>Verkehrsbauten für das Tiefbauamt in Stuttgart</i>	294
<i>Papierwarenfabrik Herma in Deizisau</i>	305
<i>TuS-Sportzentrum in Stuttgart</i>	312
<i>Schulzentrum in Stuttgart</i>	317
<i>Protest und Vision</i>	325
<i>Ausstellung ‚Heimat Deine Häuser‘</i>	325
<i>Projekt ‚Stuttgart 2000‘</i>	328
<i>Der Versuch einer neuen Moderne</i>	347
<i>Planetarium in Stuttgart</i>	349
<i>Messestand ‚Glas am Bau‘ auf der Bauma in München</i>	362
<i>Marktdreieck in Waiblingen</i>	364
<i>Papierwarenfabrik Herma in Filderstadt</i>	376
<i>Wohnhaus Jud in Waiblingen</i>	378
<i>Wohnhaus Mayer-Vorfelder in Stuttgart</i>	381
<i>Projekt zum Umbau des Stuttgarter Rathausturms</i>	385
<i>Das Spätwerk</i>	391
<i>VfB-Clubzentrum in Stuttgart</i>	392

<i>Mineralbad, Hotel und Wohnanlage in Stuttgart</i>	398
<i>Planetarium in Mannheim</i>	418
<i>Ausbildungszentrum der Technischen Werke in Stuttgart</i>	426
Berufspolitik und Erbe des Architekten	431
Kritik am Wettbewerbswesen	432
Architekturgalerie am Weißenhof	435
Architekturforum Baden-Württemberg	436
Anhang	439
Werkverzeichnis	439
Analyse der Bauten und Projekte	468
Schriften Beck-Erlangs	474
Literaturverzeichnis	475
Index	494
Abbildungsnachweis	499

Im radikalen Wandel

Es ist das Ende des Zweiten Weltkriegs, der Beginn eines radikalen Wandels. Die Diktatur ist besiegt. Existentielle Umbrüche stehen bevor, auch wenn das etablierte Personal oft an entscheidender Stelle weitermachen kann.

Die Deutschen sind betroffen und schockiert, entweder vom Versagen der Menschlichkeit oder vom Versagen der Ideologie.

„Mit Beendigung des Krieges“, schreibt der Architekturtheoretiker Jürgen Joedicke, „war der absolute Nullpunkt erreicht, schlechter konnte es eigentlich nicht mehr werden. Der Alptraum des Krieges lag hinter uns, wir waren noch einmal davongekommen. Eine neue Welt öffnete sich [...]“¹

Man darf und will nicht so weitermachen wie bisher. Den Architekten bietet sich die Gele-

genheit, mit dem Wiederaufbau an die Freiheit der zwanziger und frühen dreißiger Jahre anzuknüpfen. Es ist die Chance endlich aufzuräumen, die alten Zöpfe abzuschneiden und in großem Umfang neu aufzubauen.

Schließlich können die neuen Baustoffe und Technologien frei eingesetzt werden. Doch es fehlt das Geld, und so werden große Teile der errichteten Bauten nur Notlösungen sein. Im Bauwesen ist ungeheuer viel Bewegung.

Man könnte meinen, es könne keine bessere Zeit für einen jungen Architekten geben, um ins Berufsleben einzusteigen. Doch es ist ein Einstieg inmitten des Sturms, der mit dem Setzen der Segel neben der Möglichkeit, schnell Fahrt aufzunehmen, auch die Gefahr des Scheiterns in sich birgt.

¹ Jürgen Joedicke in Schmitt 1990: 19.

Das „Drama der Moderne“¹

Die Architektur muss neu erfunden werden – möglichst ohne Orientierung an historischen Vorbildern, die nun als Historismus verschrien ist.

Auf bestehende Gestaltungsraster wird verzichtet. Doch je weniger man von Bewährtem übernehmen kann oder will desto beliebiger und schwieriger ist der Neuanfang.

¹ Albert Gerhards in Stock 2006: 70.

Die Architektur, so Werner Müller in seinem Atlas zur Baukunst, „steht [...] zwischen dem Optimismus, alles machen zu können, und dem Zweifel, ob sie alles machen soll.“¹ Es ist eine bisher unbekannte Freiheit oder Anarchie, die eine geradezu fundamentalistische Suche nach Sinn, Begründung und Stil auslöst, für die plötzlich *jeder* Architekt eine eigene Antwort finden muss.

Doch „wo [...] alles möglich ist, ist auch nichts mehr verbindlich.“² Und so bringt gerade die Befreiung von den althergebrachten Beschränkungen die aktuelle Bürde mit sich, nämlich den fortwährenden Zwang zur Neuartigkeit.

Die stete Neufindung wird zum Programm im „Drama der Moderne“³, wie der Autor und Theologe Albert Gerhards die Befreiung von inneren und äußeren Zwängen nennt. Wie viele andere Architekten versucht auch Beck-Erlang der Architektur der Anderen nicht zu nahe zu kommen und selbst den genialen ersten Schritt zu tun. Dennoch befolgt er selbst auferlegte Regeln, die seine Entwürfe und seine Formensprache bestimmen. Das Schöpferische und Kreative spielt sich innerhalb dieser Grenzen ab.⁴

So ist es nicht die völlige Freiheit, wie man meinen könnte, sondern die aktuelle.

Aber macht es Sinn, eine Jahrtausende alte Architekturentwicklung zu ignorieren, um individuelle Lösungen stets neu zu erfinden? Und kann das Bauen insgesamt vorankommen, wenn jeder Architekt von vorn anfängt, wenn jeder die gleichen Fehler wiederholt?

Adolf Loos, einer der wichtigsten und zugleich missverstandendsten Wegbereiter der Moderne, schreibt dazu: „Der einzelne Mensch ist unfähig, eine Form zu schaffen, also auch der Architekt. Der Architekt versucht aber dieses Unmögliche immer und immer wieder – und immer mit negativem Erfolg.“⁵

Loos plädiert für die Weiterentwicklung der bisherigen Ergebnisse, während der moderne Architekt, sich auf eben diesen Loos berufend, den steten Neuanfang versucht. Das klingt paradox, beweist aber ein schwerwiegendes Problem unserer Zeit: mit dem Zwang zur Unabhängigkeit ist auch der Bezug zur theoretischen Aufarbeitung von Architektur verloren gegangen. Wo die Vergangenheit nicht beachtet wird, sind auch die Vordenker wertlos geworden.

So gibt es nach 1945 zwar genügend Arbeit, aber keine Orientierung mehr. Ein ganzer Berufsstand muss seine Daseinsberechtigung und seine eigene Aufgabe neu definieren. Die *Graue Architektur*⁶, wie der Architekt und Theoretiker Benedikt Boucsein die unverkennbare Alltagsarchitektur ohne Vorzeigecharakter umschreibt, beginnt unsere Städte zu überwuchern (vgl. Seite 61 f.).

Beck-Erlang schreibt 1958, immerhin 13 Jahre nach Kriegsende: „alles scheint uns ein letztes Zucken des Leichnams unserer alten Architektur zu sein. Die althergebrachte Ästhetik ist tot – wir sind am Nullpunkt der Architektur angelangt.“⁷

1 Müller u.a. 1996: 564 (Erstausgabe 1981).

2 Flagge 1999: 893 (Orthografie geändert).

3 Albert Gerhards in Stock 2006: 70.

4 Joedicke 1969: 84.

5 Adolf Loos nach Podbrecky u.a. 2008: 22 (Orthografie geändert).

6 Boucsein 2010.

7 Bauwelt, Heft 27/1958: 634.

Singuläre Architektur

Natürlich ist es im Nachkriegsdeutschland ein wachsendes Anliegen, sich von der Diktatur abzugrenzen – auch ästhetisch. Jene Architekten, die einen neuen Ausdruck suchen, knüpfen an „unbelastete“ Vorbilder an, etwa an die Architektur der Vorkriegsjahre oder an die aus Staaten wie den USA oder Skandinavien, wo sich auch während des Krieges eine moderne Bauform weiterentwickeln konnte.

Doch schon bald beginnt eine Phase der Abnabelung. Eine Kultur der Stars und der singulären Experimente entsteht. Die Architekten bilden Cluster oder Schwärme, die nicht mehr Stilrichtungen, sondern einzelnen Baukünstlern folgen, um wenig später völlig eigenständig zu experimentieren. Das Ziel ist unverkennbar, ein Stern am Architektenhimmel zu sein; oder zu werden.

So entsteht eine eben *singuläre Architektur*, die keine Orientierung erlaubt, stets in unterschiedliche Richtungen weist und zugleich eine große Masse von Architekten in völliger Hilflosigkeit zurücklässt.

Am Œuvre Beck-Erlangs, das kurz nach Kriegsende beginnt, lässt sich diese Entwicklung geradezu mustergültig nachvollziehen. Er bleibt nicht zurück, sondern geht voran, doch außer augenblicklichem Staunen folgt, wie er selbst es auch nicht tut, niemand seinem Weg – entsprechend eben dem Prinzip von Singularität, in dem wir uns noch immer bewegen. Das Außenseitertum ist zur Selbstverpflichtung der Architekturschaffenden geworden.

Während im Rückblick auf die Vergangenheit stets unterschiedliche stilistische Strömungen erkennbar sind, innerhalb derer zwar einzelne Baumeister mit besonderen Leistungen hervor-

treten, die aber die gemeinsamen Bestrebungen quasi in Strömungsrichtung voranbrachten bis ein wie auch immer gearteter Impuls einen neuen Strom anstieß, dem innerhalb weniger Generationen immer mehr zu folgen bereit waren, also eine im Grunde langsame Verlagerung stattfand, entfernen sich die modernen Architekten weitgehend unabhängig voneinander. Die Voranschreitenden entwickeln sich in unterschiedliche Richtungen, so dass der Begriff von *Avantgarde* im Zusammenhang mit Nachkriegsarchitektur im eigentlichen Sinne irreführend ist. Die Bewegung geht auseinander, nur nicht zurück! Der Raum für Gestaltung breitet sich aus.

Architekten wechseln im Laufe ihres Lebens oft selbst die Stoßrichtung und weichen vom ursprünglich eingeschlagenen Weg ab. Auch Beck-Erlang richtet seine Architektur während seiner Schaffenszeit neu aus (vgl. Seite 78 f.). Wieder zeigt sich die Freiheit, die man sich nehmen kann und nimmt; aus Neugierde, oder um aufkommender Langeweile zu entgehen. Das ist zwar nicht *straight forward*, wie man heute vielleicht sagen würde, führt aber zu ebenso interessanten Ergebnissen.

Weil jeder jedenfalls Einzigartiges schaffen will, zeigen die neuen Bauwerke eine bisher unbekannte Diversität und sind stilistisch doch durch eben diese Eigenschaft zu verbinden. Dabei sind etablierte Bezeichnungen wie *De-konstruktivismus*, *Postmoderne* und so weiter lediglich Kategorien, die die Verschiedenheit im Nachhinein ordnen sollen.

Moderne, ein Arbeitstitel

Einen passenden Namen gibt es bisher nicht, denn „Moderne“, das ist ein auf den Stand-

punkt, auf die eigene Aktualität bezogener Begriff, der die Gegenwart in Abgrenzung vom Vergangenen bezeichnet. Doch auch dieser Stil wird enden und in eine neue Richtung übergehen. „Moderne“ kann nur Arbeitstitel sein – für jenes Bauen, das um 1900 und im Jugendstil mit der Reduktion oder Umwandlung von Ornamenten seinen Ausgang nimmt.¹ Es unterscheidet sich in seiner Entwicklung wie in seiner Ausprägung grundsätzlich vom Bisherigen, und doch beschreibt es keinen „Bruch mit der Geschichte“, sondern viel eher den Beginn einer neuen Epoche, wie es schon andere vor ihr gab.²

Die Bauwerke, die Primärquellen der Architektur, sind noch in großer Zahl vorhanden, aber die Geschichte ist zu wenig fortgeschritten. Und da wir heute noch nicht wissen, was die Zukunft bringen wird, können wir, abgesehen von kurzfristigen Auswirkungen, auch nur unter Vorbehalt sagen, was für das weitere Fortkommen von Bedeutung sein mag. So muss alles, was an Einordnung oder Bewertung neuerer Architektur zur Zeit möglich ist, unter dem Vorzeichen einer begrenzten Gültigkeit betrachtet werden.

In diesem Zusammenhang bedeutet baugeschichtliche Leistung die Erschließung eines Themas für die Wissenschaft – Pionierarbeit, wenn man so will. Die Aufgabe ist nicht die Rekonstruktion sondern die Aufarbeitung für eine (auch für die einzelnen Bauwerke) ungewisse Zukunft.

Doch wenn „Moderne“ bisher noch unbestimmt ist und der Stil nicht fest umrissen werden

kann, was meinen wir dann damit? Was verbindet diese Architektur, die wir noch „modern“ nennen und die jeder Laie instinktiv von älteren Bauten unterscheiden kann?

Die Architektur der Zeit abschließend zu beschreiben, das ist noch heute ebenso schwer wie aussichtslos. Sie unterscheidet sich vom Vorangegangenen durch:³

- standardisierte Fertigungs- und Planungsprozesse,
- die Verwendung (industriell) vorgefertigter und neuer Baustoffe und -elemente,
- die individuelle Anordnung von großflächigen Öffnungen sowie deren unsichtbare Schließung durch Planglas und die damit verbundene Durchlässigkeit des Raums zu Umgebung und Landschaft,
- ein neues Verständnis von Raum und Form in der Einheit von rationaler „Gestalt, Funktionalität und Konstruktion“ sowie durch
- wiederkehrende Symbole oder Stilelemente wie „flache Dächer, offene Räume, Schmucklosigkeit“⁴.

Mit dem beschriebenen Impetus des dauernden Neuanfangs hat sich der Begriff der Schönheit grundlegend gewandelt. Schönheit ist relativ geworden, und manches, was dem gewöhnten Auge des Entwerfers schön erscheint, schreckt Bauherrn und gar Kollegen ab.⁵ Allgemeingültigkeit, das *Schöne, Wahre und Gute*, das war einmal.

Durch die aufkommende Internationalisierung, die zeitgenössische Architektur, wenn auch zunächst in erkennbar kulturspezifischer

1 Etwa mit Louis Sullivan, Gustave Eiffel, Charles Rennie Mackintosh, Peter Behrens und Walter Gropius.
S. auch Baumeister 10/1930: 388 ff.

2 Wolfgang Pehnt in Braum u.a. 2009: 57 (Zitat ebenda).

3 Merkmale nach Markgraf u.a. 2011: 27–53, vgl. Baumeister 10/1930: 391.

4 Ebenda: 27.

5 Hohmann 2004: 12, 82.

Ausprägung, gleichzeitig rund um den Globus entstehen lässt,⁶ entwickelt sich bald eine zunehmende Neutralität der Gestaltung und eine Baukunst, die wie *Mc Donald's* oder *Coca Cola* überall bestehen kann. „Jeder von uns, der Massenhaftigkeit und Globalismus beklagt, produziert sie zugleich in seiner Eigenschaft als Konsument, als Verkehrsteilnehmer, als verwalteter Staatsbürger, als Tourist oder Auftraggeber oder Bauherr, der nicht bereit ist, den Zoll für verloren gegangene Schönheit zu bezahlen – nämlich mit einem individuellen, anspruchsvollen Entwurf, mit dem Engagement, das Schönheit auch vom Bauherrn verlangt, und mit den zusätzlichen Kosten, die sie möglicherweise erfordert.“⁷ Die Industrie macht es vor: so wie die Autohäuser einer Marke, die Supermärkte, die Geschäfte allerorts identisch oder nach den gleichen *Corporate Identity*-Vorgaben aufgebaut und überall die gleichen Marken und Produkte vertreten sind, verhält es sich auch mit unserer Vorzeige-Architektur, jenen prestigeträchtigen Bauprojekten, die oft international ausgeschrieben und von gleichfalls durchmischten Fachgremien ausgelobt werden. Zwischenzeitlich eifern nahezu alle Kulturkreise dem Vorbild der westlichen Industrienationen nach. Unsere Städte, weltweit, werden sich immer ähnlicher. Wir reisen und finden Unterschiede nur noch in der Natur, im Reichtum einer Region und im historischen Bestand.

Gleichzeitig erwarten wir heute gar von einem guten Architekten, dass er überregional tätig ist. Ist er es nicht, erscheint uns das als Mangel, als ein Zeichen fehlender Anerkennung

oder minderer Qualität. Dabei beschreibt Internationalität auch den kleinsten gemeinsamen Nenner dessen, was in verschiedenen Regionen gerade noch möglich oder zu tolerieren ist. Wenn die Qualität stimmt, funktioniert gute Architektur auch im kleinen Raum und kann so doch noch zum ein oder anderen regionalen Unterschied beitragen. Ohnehin wird gemeinhin überschätzt, was ein einzelner Architekt selbst leisten kann. Insbesondere im Zusammenhang mit internationalem Auftreten muss man sich doch stets bewusst sein, dass eine überaus ausgeprägte Bautätigkeit vielmehr den Mitarbeitern eines Architekturbüros und den Managementqualitäten des Inhabers zu verdanken ist. Beides ist anzuerkennen, aber eben kein Garant für eine besondere Bedeutung dessen, der seinen Namen dafür gibt.

Ein weiteres Charakteristikum unserer Zeit ist „das Zurücktreten der Einzelperson als Bauherr zugunsten des unpersönlichen Kollektivs, mit anderen Worten, des Bauausschusses“, dessen Anonymität laut Nikolaus Pevsner „im allgemeinen dahin tendiert, die persönliche Initiative und die Entfaltung genialer Schöpfungskraft zu lähmen“.⁸ Zumindest führt diese Demokratisierung von Entscheidungen, die mit unserer Gesellschaftsform einherzugehen scheint, zusätzlich zu einer Vereinheitlichung der Gestaltung. Das macht auch Beck-Erlang zu schaffen, der vor allem zum Ende seiner Bautätigkeit, als er immer weniger Wettbewerbe für sich entscheiden kann und somit weniger Bauaufträge erhält, einen publizistischen Kampf gegen das deutsche Wettbewerbswe-

6 Pevsner 1994: 382.

7 Wolfgang Pehnt in Braum u.a. 2009: 50.

8 Pevsner 1994: 380 [vom Autor um die Zeit „Vom Ende des Ersten Weltkriegs bis in die 50er Jahre“ ergänzte Fassung von 1963].

sen und gegen die Auswahl durch Jurys und Kollektive beginnt (s. Seite 432 ff.). Dabei ist der zunehmende Misserfolg nicht allein dem Architekten zuzuschreiben, der mit der Jugend auch seine Kühnheit eingebüßt haben könnte, sondern auch Ergebnis einer allgemeinen Tendenz, höherer Konkurrenz im Wettbewerb und weniger Nachfrage.

Es ist die „*Architektur eines labilen Jahrhunderts*“, die mit der Zeit an Vielfalt gewinnt und doch häufig an den Architekten scheitert. Sie ist charakterisiert durch die Dis-

krepanz zwischen dem hohen Anspruch und dem tatsächlichen Ergebnis und fußt auf einem geradezu apodiktischen Purismus, als resultierende Klarheit einzig von Einfachheit und stünde Einfachheit nicht in vielen Fällen für eine Verarmung von Architektur und Gestaltung.

Symptomatisch für moderne Architektur ist der Umgang mit dem Ornament, dem Schmuck, der, auch wenn der Begriff im eigentlichen Sinne gar nicht mehr anwendbar ist, zugunsten der *Schönheit* des nackten Bauwerks ausgespart wird.

1 Hackelsberger 1991.

Das Dogma der Ornamentlosigkeit

Am Anfang dieser Entwicklung steht Adolf Loos (1870–1933), der im Wien der Jahrhundertwende umgeben ist von Otto Wagners Sezessions- beziehungsweise Jugendstil. Zeitgenössisches Bauen, das ist für ihn unteilbar mit Gebäuden verbunden, deren eigene Form hinter Ornament verborgen ist und für viele Betrachter ohne Belang zu sein scheint – eine neutrale Architektur als Gerüst für eine schillernde Oberflächengestaltung.

Demgegenüber steht die technische Ausrichtung von Planern wie Gustave Eiffel oder Louis Sullivan in den USA, die bereits anders mit Elementen der Verzierung umgehen und sie in ihre Form des Bauens übertragen.¹

Loos erkennt, wie ungleich schwerer es ist, ein Gebäude ohne Verzierung zu bauen, dass die

Architektur selbst sorgfältiger entworfen sein muss und dass ein solcher Beitrag eine ganz neue Formensprache erschließen kann. So fordert er in seiner ebenso berühmten wie polarisierenden Streitschrift *Ornament und Verbrechen* (1908)² die Rückbesinnung der Architekten auf ihre ureigenste Aufgabe, und dass sie ihre Arbeit nicht weiter hinter kunsthandwerklichem Schmuck verstecken.

Etwa zeitgleich arbeiten Peter Behrens an der AEG-Turbinenfabrik in Berlin (1909), Charles Mackintosh an der Glasgow School of Art (1909) und Walter Gropius und Adolf Meyer am Fagus-Werk in Alfeld an der Leine (1913). Es sind die frühen Vertreter einer neuen, ungeschönt-sachlichen Architektur, die sich nicht zufällig im weniger repräsentationsbedürftigen Industrie- und Verwaltungsbau entfalten kann.

1 Vgl. etwa die Künstlersiedlung La Ruche in Paris von Gustave Eiffel (1900) oder Sullivans ‚Carson, Pirie & Scott‘-Kaufhaus in Chicago (1899).

2 Loos 1931: 78 ff. [‚Ornament und Verbrechen‘, 1908].

Loos, der Erste, der die neue Haltung publiziert, schafft es dagegen, auch den privaten Bauherrn zu überzeugen.³

So beginnt eine umfassende Entwicklung im Bauwesen, an deren Ende sich die Architektur grundlegend verändert haben wird. Es ist die wohl weit- und folgenreichste Neuorientierung der Moderne, mit der der beschriebene Wandel des Schönheitsbegriffes untrennbar, wenn nicht gar ursächlich zusammenhängt.

Die Umstellung ist kein revolutionärer Akt – es erfolgt kein Abschlagen von Ornament um des neuen Ausdrucks willen, zumindest nicht in größerem Umfang, und, wo es passiert, wohl eher aus finanziellen Gründen –,⁴ sondern ein schleichender, evolutionärer Prozess,⁵ in dessen Folge das althergebrachte Ornament schlichtweg nicht mehr angewandt wird. Die Zerstörung des Bestands übernimmt der Krieg und beschleunigt damit die allgemeine Durchsetzung des neuen Purismus' so enorm, dass schon bald die überwältigende Mehrzahl von Gebäuden ohne überkommenes Ornament daherkommt.

Nach dem Krieg verfestigt sich die Loos'sche Forderung zum Dogma, obwohl die Ornamentlosigkeit als Wesen und Eigenheit italo-faschistischer Architektur längst instrumentalisiert war – noch dazu in einer völlig falschen, vom Urheber weit weniger einfältig gemeinten Form.

Das Ornament wird zum Tabu. Und das ist nicht nur eine Frage des Geschmacks oder der Verzierung, sondern bringt entscheidende Zwänge für die Gestaltung mit sich.

3 Z.B. Haus Steiner in Wien (1910).

4 Kosten für Unterhaltung, Reinigung, Pflege oder Instandsetzung etc.

5 Roth 1995: 76 ff.

Loos, der Missverständene

Dabei wendet sich Loos nicht per se gegen Muster und Verzierung, wie der Titel seiner Streitschrift vermuten lässt, sondern vielmehr gegen das in seiner Form und auf seine Zeit überkommene inhärent-implizite Verständnis von Ornament. Warum soll Verzierung notwendiger Bestandteil oder gar das Glanzstück von guter Architektur sein?

Er kämpft gegen ein gedankenloses Überkrusten von einfachen Bauten mit Ornament, nur um ihnen den Anschein von Qualität und Würde zu verleihen. Mit der Abkehr von der Verzierung fordert er die *Emanzipation der Architektur*. Sein „Kampf gegen das Ornament“, so Hermann Czech, ist „nicht als Kampf für die glatte Fläche zu verstehen, sondern *gegen jede Form, die nicht Gedanke ist* – und sei es eine glatte Fläche.“⁶

Das Ganze basiert auf einer ökonomischen Idee, denn Loos will den Menschen durch bewusste Sparsamkeit Zeit und Geld für Wichtigeres lassen – für hochwertigeres Material und eine bessere Architektur.⁷ Er glaubt, die Kurzlebigkeit von Mode und der aufkommende Wegwerfkonsum hänge allein vom Dekor ab. Ohne Ornament sei ein Produkt oder ein Haus zeitlos.⁸

6 Hermann Czech in Podbrecky u.a. 2008: 20.

7 „Loos, der die Welt von überflüssiger Arbeit befreite!“ (Rukschcio u.a. 1982: 374), sollte auf seinem Grabstein stehen.

8 Roth 1995: 5, 13, 49 ff.

Die Moderne hat das im Großen und Ganzen widerlegt und gezeigt, wie langlebig auch altes sein kann, das sich über die Jahre – einer andauernden Selektion ausgesetzt – bewähren konnte. Rückblickend können wir heute feststellen, dass Zeitlosigkeit, also die fortdauernde Wertschätzung eines Gebäudes unabhängig von Alter, aktueller Mode oder ästhetischem Verständnis, das Ergebnis von außerordentlicher Qualität, von Besonderheit oder Eigenständigkeit, nicht aber mit einem bestimmten Stil oder einem besonderen Purismus verbunden ist.

Dass es nicht so kommen wird, kann er nicht vorhersehen. Auch plant und baut er selbst die verschiedensten Formen von Ornament, nur *anders* als gewohnt.

Seine Wiener Entwürfe für öffentliche Bauten¹ zeigen ein weiteres: ein völliger Verzicht auf eine Massen- oder Materialornamentik (vgl. Seite 11 ff.) ist bei großen Bauten gar nicht möglich, denn die hohe Anzahl von Räumen, die in der Regel ähnliche Anforderungen an Kubatur, Höhe und Belichtung haben, kann nicht derart unterschiedlich ausgeformt werden, dass sich keine Wiederholung von Ähnlichkeiten ergäbe. Selbst Architekten, die dies später ausdrücklich verhindern wollen, wie etwa der Künstler Friedensreich Hundertwasser,² müssen hieran scheitern.³

Begriffe wie eine Ornamentik der Masse oder des Materials sind Loos überhaupt nicht in den Sinn gekommen. „Das edle Material ist Gottes Wunder“⁴, schreibt er. Und so setzt er es auch ein.

Wenn er bei seinen kleineren Bauten, wie etwa dem Haus Müller in Prag (1930), auf klassische Ornamente weitgehend verzichtet und die Dekoration auf ausgewählte Materialoberflächen verlagert, dann daher, weil die Bauaufgabe das hergibt. Wollte man sagen, weil sie nicht explizit danach verlangt, dann wäre dies falsch, denn auch ein öffentliches Bauwerk käme zweifellos ohne die verzierenden Muster aus, wie wir heute wissen. Es wäre nur – und

das ist gerade in Bezug auf die Auswirkungen seines Schaffens bemerkenswert – weniger *schön*.

Doch wie war es möglich, dass Loos so missverstanden wurde?

Zunächst sind es sicher die Umstände, die gesellschaftliche Neuorientierung und der Abschied vom alten Standesdenken, die die neue Einfachheit im Bauen begünstigen.

In faschistischen und kommunistischen Kreisen steht im Bereich des privaten Bauens – nicht bei der Repräsentation der eigenen Macht – das Verwerfen des Gebäudeschmuckes, der schließlich den Reichtum und die Prosperität des Einzelnen repräsentiert, für eine Angleichung und Uniformität, die in diesen Staatsformen für alle Bürger gewollt ist und vorangetrieben wird. Dahinter steckt der Gedanke, dass ein Verzicht auf Ornament es deutlich schwerer macht, individuelles Vermögen zur Schau zu stellen. Man könnte es also als die Idee einer anti-elitären Volks-Gleichheit bezeichnen, die dem Loos'schen Gedanken Vortrieb gibt. Es ist, wie wenn man das Volk, arm und reich, in die gleichen Uniformen steckt, um so den noch immer vorhandenen Unterschied nach außen ausgeglichen erscheinen zu lassen.

Trotzdem muss es auch in totalitären Gesellschaften Prachtbauten geben, die dem uniformierten Volk die Kraft und Überlegenheit der Gemeinschaft beweisen sollen, wie etwa der nationalsozialistische Plan für Germanien (1937–43/44), die sozialistische Stalinallee in Berlin (1951–57) oder die chinesischen Bauten zur Olympiade (2008). Die Repräsentation ist der Gemeinschaft, und damit den Herrschen-

1 Zeichnungen und Rekonstruktionen s. Schweighofer 2002.

2 Z.B. ‚Grüne Zitadelle‘ in Magdeburg (2005).

3 Bei seinen Bauten versteckt sich, wie zu Otto Wagners Zeiten eine recht neutrale Architektur hinter einer schön verzierten Hülle. Nicht umsonst erinnert Hundertwasser an Gustav Klimt, Mitglied in der Künstlervereinigung Wiener Secession.

4 Nach Roth 1995: 69.

den oder den Verwaltern des Volkseigentums vorbehalten.

Dagegen setzten die italienischen Faschisten auf moderne Architektur zur Abgrenzung von den Monumenten der Vergangenheit. So zeigt etwa Giuseppe Terragni *Casa del Fascio* in Como (1936), wie die Anforderungen der Herrschenden nach Repräsentation ohne Ornament umgesetzt werden, um so die faschistische Herrschaft gleichfalls als *Primus inter Pares*, als Erster unter Gleichen, darzustellen.

Doch auch in kapitalistisch funktionierenden Gesellschaften ist das blanke und schnörkellose Bauen ein gern willkommener Anlass, Kosten zu sparen und zugleich die eigene Modernität zu demonstrieren. Konservative Architektur und Werte, wie sie noch traditionell an der sogenannten *Stuttgarter Schule*⁵ gelehrt werden, führen etwa bei Beck-Erlang zum völligen Gegenteil, zur Loslösung und zur Suche nach explizit progressiven Formen.

Fortschrittlichkeit, Sparsamkeit und Abgrenzung von der Vergangenheit dürften also die wesentlichen Triebfedern nach dem Krieg gewesen sein, dass das Ornament zum Tabu und die Loos'sche Forderung zum Dogma wurde. Dass damit die Fassadengestaltung ärmer werden musste, konnte nur billigend in Kauf genommen werden.

Das unschuldige Ornament

Der Architekt steckt seither in der Zwickmühle: er *darf* sein Bauwerk nicht schmücken (lat. *ornare*) – dazu gibt es einen allgemeinen Konsens, den sich die Architektenschaft letztlich

selbst auferlegt und der nicht unbedingt dem Geschmacksverständnis von Laien entspricht – und soll oder will trotzdem ein ästhetisch ansprechendes Bauwerk errichten.

In der Praxis haben sich im Wesentlichen zwei Wege durchgesetzt, um dem Dilemma mehr oder weniger elegant zu entgehen: entweder dem skulpturalen Ansatz wie bei Le Corbusier folgen,⁶ wo die individuelle Form eines Gebäudes aus explizit plastisch *entworfenen* Räumen gebildet wird, oder dem Weg Mies van der Rohe nachgehen,⁷ der die Räume in eine neutrale (aber ebenso gestaltete) Außenhaut einpasst. Selbst bei Bauten, die zur Reklame ganz eigene Formen von Ornament ausbilden und primär auf Werbung und Vermarktung ausgerichtet sind, beschreibt Venturi in *Learning from Las Vegas* (1972) eben diese beiden Modelle: die *Decorated Sheds* (dekorierte Schuppen) und die *Ducks* (skulpturale Individualformen, die er, wohl weil es am Las Vegas Strip keine weiteren Beispiele dieser Gattung zu beobachten gab, auf direkte Abbilder von Produkten und Naturformen reduziert). Dazwischen gibt es Synthesen wie etwa Daniel Libeskind's jüdisches Museum in Berlin (2001) – eine der inneren Raumfolge vorgegebene Außenform,⁸ die allerdings nicht mehr kubisch, sondern expressiv-skulptural gestaltet ist.

5 Nach dem Zweiten Weltkrieg spricht man von der Zweiten Stuttgarter Schule, weil die ursprünglichen Protagonisten wie Schmitthenner und Bonatz von einer neuen Generation abgelöst wurden.

6 In Folge von Frank Lloyd Wright et al. (z.B. Tempel der Unitarier in Oak Park, 1908, oder Haus Robie in Chicago, 1910), entsprechend der Idee der individuellen Bauform.

7 In Folge von Peter Behrens (AEG-Turbinenfabrik in Berlin, 1909) und Walter Gropius (Fagus-Werk in Alfeld an der Leine, 1913), entsprechend dem klassischen Gedanken einer neutralen Hülle (vgl. etwa römische Basilika oder griechische Säulenhalle).

8 Vorgegeben ist die äußere Form, in die die einzelnen Räume eingearbeitet sind. Die äußere Form ergibt sich nicht aus der Raumfolge im Inneren.

So werden die „interessantesten Ideen“, schreibt Ullrich Schwarz zur Frage *Was ist gute Architektur?*, „heute von Architekten entwickelt, die ideologisierte Polaritäten hinter sich gelassen haben und die jenseits aller Reinheitsgebote das architektonische Potenzial von Hybridformen entdecken.“¹

Das Loos'sche Dogma hingegen bestimmt das Bauen über die 1970er Jahre hinweg, wo alles im Alltag dekoriert sein muss.² Aber eben nicht die Architektur; die bleibt rein.

Und doch bedingt das Verbot nicht den Verzicht, sondern die Transformation. Denn wo das Ornament nicht sein darf und – ersatzlos gestrichen – ein Vakuum hinterlässt, da müssen neue Lösungen gefunden werden. Aus pseudofunktionalen Elementen, Material und Raster, aber auch Schrift und Konstruktion entstehen quasi *unschuldige Ornamente*, die in einer Übersprungshandlung wie selbstverständlich verwendet werden, ohne dass sich der Architekt dessen bewusst wäre oder es sich bewusst macht. Dabei meint „unschuldig“ in diesem Zusammenhang unbeabsichtigt, naiv eingesetzt, unanstößig oder harmlos und bezeichnet Ornamente, die hinter einer anderen Funktion versteckt sind.

So erkennt Jörg H. Gleiter in der Moderne nicht etwa die Verdrängung, sondern dass „der Charakter des Ornaments deutlicher denn je in Erscheinung tritt“.³ *Unschuldige Ornamente* werden gebaut, wo sie gerade nicht gewollt sind. Dass das Phänomen samt und sonders an modernen Bauten zu beobachten ist, unterstreicht, wie ernst das Dogma der Orna-

mentlosigkeit genommen wird. Schließlich müsste sonst keine vermeintliche Funktion vorgetäuscht werden.

Der Leser, der bis hierhin vorgedrungen ist, wird sich zu Recht zu fragen beginnen, was das mit dem eigentlichen Thema dieses Buches, mit dem Architekten Wilfried Beck-Erlang zu tun hat. Nun, es ist zunächst die notwendige Einreihung des Werks in den zeitgenössischen Zusammenhang, aber auch, und so viel sei vorweggenommen, die Erläuterung dessen, was auch Beck-Erlang aus denselben, hier beschriebenen Beweggründen in seiner Architektur umsetzt und was an späterer Stelle zu kritisieren sein mag. Der Umgang mit dem Ornament (und hier schreibe ich bewusst nicht „der Verzicht auf das Ornament“, was gemeinhin unterstellt wird) ist nämlich keine Besonderheit des Architekten, sondern eine allgemeingültige Entwicklung, die *pars pro toto* anhand der Bauten Beck-Erlangs nachvollzogen werden kann. Darüber hinaus ist das Ornamentproblem so wesentlich für moderne Architektur und zugleich so unklar aufbereitet, dass dieser Exkurs zum Verständnis der Arbeit vorangestellt werden muss.

Die These ist also, dass Ornamente in der Moderne zwar geflissentlich vermieden, aber um des Effektes willen häufig verwendet werden – hinter vorgehaltener Hand, „unschuldig“ und versteckt hinter vermeintlich notwendigen, pseudofunktionalen Elementen.

Mit der Betrachtung dieser *unschuldigen Ornamentik* setzen wir zum Ende von Beck-Erlangs Schaffenszeit ein, im Jahr 1987, mit Jean Nouvels Südfassade am *Institut du monde arabe* in Paris (Abb. Seite 12), wo ein traditionelles Or-

1 Die Zeit 19.05.2011: 50.

2 Caspers 1997: 53.

3 Gleiter 2001: 10 [Zitat], 178 ff.

nament absichtlich und in aller Deutlichkeit in moderne Architektur übersetzt wird.⁴ Gemeint ist die arabesk gruppierte Anordnung von Irisblenden, die sich je nach Sonneneinfall anpassen und für eine optimale Verschattung sorgen (sollen). Darin ist das Ornament so subtil versteckt, dass es fast als technische Notwendigkeit daherkommt. Es ist ein Mittel zum Zweck; die Disposition der Blenden lässt es zwar erkennen, wirkt aber nicht nachahmend.

Beweggründe für den Aufbau der Fassade sind die Verschattung und die Übersetzung von arabischen Motiven in einen westlich-modernen Kontext, was der Bestimmung des Bauwerks entspricht. Das Ergebnis macht den bis dahin unbekanntem Architekten über Nacht zur Berühmtheit. Noch im gleichen Jahr beginnt eine Serie von Preisen und Auszeichnungen für ein Bauwerk, das an sich überhaupt nicht spektakulär ist. Es ist die Fassade, und die Reaktion ist so groß, weil Nouvel die Grenzen dessen, was ein moderner Architekt im Bezug auf Ornament leisten *darf* in eine neue Relation setzt. Wie ausgehungert scheint die Architekturszene darauf gewartet zu haben.

Wenn es also eine Sehnsucht nach Ornamenten gibt, und sie – obschon tabuisiert – in Abwandlungen längst Teil der architektonischen Übung geworden ist, so muss die Frage gestellt werden, warum dann nicht bewusst und offen dazu stehen? Wäre nicht die Toleranz längst angebrachter als die dogmatische Verleugnung?

4 Moderne Ornamente (etwa die Hortenkacheln von Egon Eiermann) gab es schon zuvor. Nouvels Fassade ist hier vorgestellt, weil sie über die Hintertür einer technischen Lösung für den tatsächlichen Bedarf der Verschattung einer verglasten Südfassade die erkennbare Nachbildung einer traditionellen Ornamentik mit modernen Mitteln begründet.

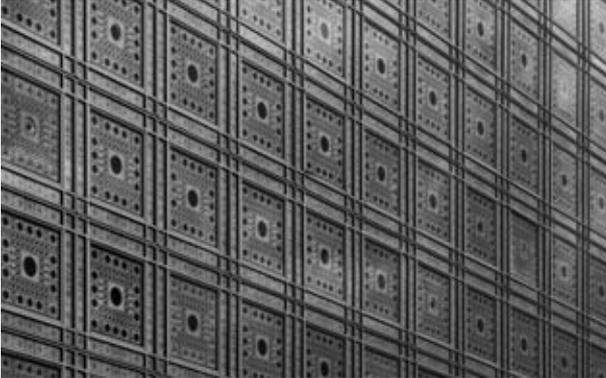
Das Prinzip und die Dimension des *unschuldigen Ornaments* jedenfalls dürften an dem Beispiel deutlich geworden sein. Nun zu den verschiedenen Ausprägungen:

1) Die wohl gängigste Form ist die *Ornamentik der Masse*, die Siegfried Kracauer in den gleichartig rhythmisierten Körpern bei totalitären Massensportveranstaltungen erkennt, und die mühelos auf das Bauen übertragen werden kann.⁵ Sie entsteht durch die Multiplikation und Aneinanderreihung von gleichen Elementen und ist an nahezu jedem modernen Gebäude nachvollziehbar, etwa am Rhythmus gleichartiger Fensteröffnungen oder, am Beispiel des Instituts der arabischen Welt, am repetitiven Muster der gleichen, quadratischen Blendengruppen.

Die mehrfache Wiederholung und Reihung von Undifferenziertem wird also als Ornament wahrgenommen, allerdings nicht mehr als auf die Fassade appliziertes, sondern als Ausdruck der Gesamtheit der Fassade. Interessanterweise wird denn auch gerade durch das Weglassen von vorgelagerten Gliederungsebenen, womit im vormodernen Bauen gleiche Elemente differenziert wurden, häufig die gesamte Fläche zu einem Ornament, das zu vermeiden war.

Die Übersprungshandlung scheint es zu erlauben, die Verzierung in einen modernen Zusammenhang zu übertragen, ohne damit Anstoß zu erregen. Das belegen auch die entlang der Balkone von Édouard François' Tower Flower in Paris (2004) aufgereihten Kübel mit Bambuspflanzen, die das beliebte Ornamentmotiv der klassischen Fassade von (in Stein nach-

5 Gleiter 2001: 178 ff. [nach Kracauer, Das Ornament der Masse, 1963].



Beispiele von Übersprungsornamenten, die in der Moderne durch den Verzicht auf althergebrachte Ornamentik an zunehmender Bedeutung gewonnen haben. Sie werden in der Regel nicht bewusst als Ornament eingesetzt, werden nicht tabuisiert und sind am Bau praktisch kaum zu vermeiden.

Von links oben im Uhrzeigersinn:

Beispiel für die Ornamentik der Masse und für die Ornamentik durch Technik ist Jean Nouvels Südfassade des Institut du monde arabe in Paris (1987). Erstere entsteht durch das Muster der Wiederholung und die zweite durch das technische Element der Irisblenden, die zur Verschattung eingebaut sind. Die Fassade ist eine besonders subtile Lösung, denn hier wird bewusst die arabische Ornamentik mit technoiden Mitteln in die Moderne übersetzt. „Unschuldig“ ist die Lösung, weil sie zitiert. Für Nouvel war sie ein Wagnis. Foto: © Thomas Launois – Fotolia.com (2010, #24024570).

Beispiel für die Ornamentik der Konstruktion ist Santiago Calatravas Gare do Oriente in Lissabon (1998). Das Ornament besteht aus der Tragkonstruktion selbst. Foto: Bert K., Roermond Niederlande (2009), Wikimedia Commons.

Beispiel für die Ornamentik des Materials, die sehr häufig auftritt, weil sie im Grunde bei vielen Materialien nicht zu vermeiden ist: Daniel Libeskind's Fassade des Jüdischen Museums in Berlin (2001). Obwohl die Fassade losgelöst vom Inneren selbst keinen Raum für Ornament oder Wiederholung bietet, entsteht ein Muster durch die technisch notwendige, regelmäßige Falzung der Titan-Zink-Verkleidung. Foto: © Christoph Jirjahlke – Fotolia.com (2008, #11474293).

Beispiel für eine Ornamentik durch Bild- oder Schriftzeichen ist die Bibliothek von Alexandria vom norwegischen Architekturbüro Snøhetta u.a. (2002). Das Ornament entsteht durch Einbringung verschiedener Schriften in die Fassade. Foto: Cary Bass (2008), Wikimedia Commons.

gebildeten) Urnen oder Vasen für die Moderne wiederbeleben. Und weil sich an der allgemeinen Lage bisher wenig verändert hat, gelingt die Wiederholung des Nouvel'schen Grenzgangs mit ähnlichem Erfolg.

Für Architekten besonders tragisch ist, dass sich das Ornament der Masse auch im Städtebau widerspiegelt, wo in der Anordnung von Reihen und Zeilen die Häuser selbst zum Muster in Plangrafik und Klötzchenmodellen werden. Und obwohl die Nachteile dieser Planungen längst bekannt sind und jedem klar sein dürfte, dass die Raster wegen der Größe der Objekte vom späteren Bewohner nicht mehr als solche erlebt werden können, überzeugen noch immer die grafischen Spielereien im Planungsprozess. Für die Entscheider, die eben Pläne und Modelle vor sich haben, scheint das Ornament eine unerklärte Anziehungskraft zu entfalten, der mit Verstand und Wissen nicht beizukommen ist.

Die Architekten haben später kaum mehr eine Chance, ein Bauwerk in vorgegebenen Zeilen so gut zu gestalten, dass dies die zerfließenden, ungenutzten Zwischenräume und die fehlende Trennung zwischen Öffentlichem und Privatem wieder wettmachen könnte. Nicht die freiwilligen, wohl aber die aus finanziellen oder anderen Gründen genötigten Bewohner sind die Leidtragenden. Und dabei entstehen derartige Planungen nur, weil man sich fortschrittlich geben und von althergebrachten, „unmodernen“ Lösungen absetzen will. Fatal, denn ein von Anfang an als Teil eines Ornaments für Flugzeuge und Vögel degradiertes Haus wird wohl in den seltensten Fällen einen Besucher auf dem Boden überzeugen. Allein der Ansatz, Städte und Siedlungen anhand von Klötzchen-

modellen und kleinmaßstäbigen Draufsichten zu entwerfen, ist aus Sicht der Architektur höchst fragwürdig.

2) Ebenso häufig wie die der Masse ist die *Ornamentik des Materials*¹, die durch die Beschaffenheit oder Oberfläche der verwendeten Baustoffe vorgegeben wird und in der Praxis kaum zu vermeiden ist – *unschuldig* im Sinne der hier gebrauchten Definition. Man denke etwa an die Rustikalquadersockel von Renaissancepalästen, die zwar Wehrhaftigkeit ausstrahlen, aber in Bezug auf Einbruchschutz viel ungeeigneter sind als glatte Flächen. Die Lösung wurde gewählt, um einen bestimmten optischen Eindruck zu erzielen, der Teil der Fassadengestaltung ist; und als Ornament für ein ansonsten kaum untergliedertes Areal. Das Beispiel aus der Vergangenheit zeigt, dass die hier als Attribut von neuerer Architektur beschriebenen Formen von Ornamentik keineswegs neu sind; sie sind als Ergebnis von Ausweich- oder Übersprungshandlungen und durch den Verzicht auf sonstige Verzierungen in der Moderne lediglich einfacher zu erkennen.

Ein Beispiel hierfür wäre wiederum Libeskind's Jüdisches Museum in Berlin (2001), an dem die Einschnitte in die Fassade zwar auf den Innenraum ausgerichtet sind, aber von außen keinen direkten Bezug erkennen lassen. Die Öffnungen scheinen frei und unregelmäßig positioniert. Dennoch ist die Fassade geprägt vom Muster der regelmäßig gefalteten Titan-Zink-Verkleidung und ihrer Fixierung. Der Baustoff gibt die Struktur vor, und doch, in Anbetracht

1 Vgl. Dollinger 1966: 15, 17 [der Autor vermischt die Ornamentik der Masse („der Struktur“), des Materials und der durch Bildzeichen in der Darstellung von Ornament an modernen Bauten].

anderer Möglichkeiten der Metallverkleidung (Paneele, Schindeln, Lamellen und so fort), kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass die Form des vertikal angeordneten Winkelstehfalzes auch wegen seiner Aufteilung und seines optischen Erscheinungsbildes gewählt worden ist. Das Material ist nicht bewusst als Ornament verwendet, aber es ist bewusst eingesetzt und ergibt ein *unschuldiges Ornament*. So ließen sich für fast alle Anwendungen Modelle finden, mit Ausnahme von Materialien, die auf eine glatte, undifferenzierte Oberfläche ausgerichtet sind. Alle verschiedenen Ausprägungen haben jedoch eines gemeinsam: sie zerteilen die große Form in kleinere Stücke, bringen sie in einen menschlichen Maßstab, und übernehmen so eine wesentliche Funktion von klassischen Gliederungsebenen.

3) Das Hauptmotiv bei Jean Nouvels Institut in Paris, die Irisblenden, stellt eine seltenere *Ornamentik durch Technik* dar. Diese Art der Verzierung tritt dann auf, wenn technische oder mechanische Elemente Teil der ästhetischen Gestaltung werden. Das Ornament ist versteckt, weil seine Form durch die Technik, im Beispiel durch die radial überlappenden Lamellen der Blenden, vorgegeben wird. Auch integrierte Photovoltaik- und sonstige technische Anlagen können derselben Kategorie zugeordnet werden.

4) Abzugrenzen ist allerdings die *Ornamentik der Konstruktion*, wie beispielsweise bei Santiago Calatravas Bauten. Hier bildet die Tragkonstruktion selbst ein Ornament, das zugleich statisch notwendig ist.

Ersteres, das Ornament durch Technik, entsteht, wenn nicht eigens dafür entwickelte, technische Elemente möglichst *as is* in die

ästhetische Gestaltung eines Bauwerks integriert werden, wie etwa beim Centre Pompidou in Paris (1977). Letzteres, das Ornament der Konstruktion, ist der besonderen, eigens dafür gestalteten Form des Tragwerks zuzuschreiben, wie bei Calatravas *Gare do Oriente* in Lissabon (1998, Abb. Seite 12), wo das Ornament übrigens keinen inhaltlichen Bezug zur Bestimmung beziehungsweise zur Benennung des Bauwerks hat, denn Oriente bezieht sich auf den Osten (Ostbahnhof) und nicht auf den Orient.

5) „Sanctus Augustinus“, das mag demjenigen, der das Werk Beck-Erlangs bereits kennt, vor Augen stehen, bedenkt man die letzte Kategorie von Verzierung, die *Ornamentik durch Bild- oder Schriftzeichen*¹, die dem klassischen Ornament am nächsten kommt, aber in der modernen Architektur in besonderer Weise eingesetzt wird. Mit diesen Letzteren, dem Namen des Titelheiligen, beschriftet Beck-Erlang die Sichtbetonfassade seiner Kirche in Esslingen-Zollberg (1956–61, Abb. Seite 151). Der Schriftzug ist ein Ornament², das hinter dem Inhalt der Schrift und seiner Funktion, der Anzeige des Namens, versteckt ist.

Ein Beispiel für die bildliche Wirkung von Schrift ist die Fassade der Bibliothek von Alexandria (2002, Abb. Seite 12), in die Worte verschiedenster Sprachen und Kulturen eingelassen sind, die vom Betrachter jedoch nicht oder bestenfalls zum kleinen Teil entzifferbar sind.

1 Dass Ornament und Schrift zusammengehen, wissen wir beispielsweise aus der islamischen Kunst oder der mittelalterlichen Buchmalerei. Interessant in diesem Zusammenhang wäre ein Ornament aus Schriftzeichen, die ohne Sinn nebeneinander gestellt sind.

2 Er dient der Verzierung und Gestaltung der Fassade. Schließlich ist es nicht notwendig oder üblich, dass eine Kirche derart signiert wird.

Mit hieroglyphischen Mosaiken verzierte Universitätsbibliothek in Mexiko-Stadt

Foto: Régis Lachaume (2006), Wikimedia Commons.



Mit Video-Installationen ornamentierte Fassade des Verwaltungsgebäudes der Lehman Brothers am Times Square in New York City

Foto: David Shankbone (2007, entzerrt), Wikimedia Commons.



Sie sollen die besondere Bedeutung der berühmten Bibliothek der Antike ins Gedächtnis rufen, sind aber wegen der mangelnden Lesbarkeit als bildliche Verzierung (mit inhaltlicher Konnotation) zu verstehen. Gleiches gilt generell für fremdsprachige Texte oder hieroglyphische Darstellungen, die wir, wenn wir sie selbst nicht deuten können, nur noch als Bildelemente wahrnehmen, aber wissen, dass es sich um textinhaltliche Ausführungen handeln muss (vgl. die Fassade der Universitätsbibliothek in Mexiko Stadt³, 1956).

Zu derselben Kategorie von Ornament gehören auch Leuchtfassaden oder Video-Instal-

lationen, wie die an der Fassade des Verwaltungsbegäudes der Lehman Brothers in New York. Ähnlich wie Schriftzeichen bilden animierte Installationen als Blickfang für den Betrachter eine veränderliche Form von *unschuldigem Ornament*, denn sie dienen neben der Verzierung des Gebäudes vordergründig der Werbung oder der Vermittlung von Informationen.

Im Vergleich zu einfachen Bildzeichen kann die Verzierung durch Schrift oder Werbung in der modernen Architektur als konsensfähiger angesehen werden, denn vor dem ästhetischen Ausdruck steht in der Regel eine inhaltliche Aussage, die das Ornament begründet.

3 Moderne (nicht originäre im Sinne von überlieferte) hieroglyphische Darstellung der Geschichte Mexikos.



Auch die Integration von Kunst, die Beck-Erlang verfolgt (vgl. z.B. Abb. Seite 323), ist aus Sicht des Architekten unproblematisch, weil er die Verantwortung für die Gestaltung einem bildenden Künstler überträgt, der sich der aus dem Loos'schen Dogma erwachsenden Selbstverpflichtung der Bauenden nicht in gleichem Maße unterwirft.

Die Architekten des Berliner Büros Sauerbruch Hutton (ab 1989) arbeiten etwa mit bunten Mustern, die an sich nicht auf Bildzeichen beruhen, aber ein abstraktes Gesamtbild ergeben.

Von hier mag ein erster Ansatz ausgehen, eine neue Ornamentik offen im Bauen wieder einzuführen. Man kann ihn später mit Beck-Erlangs

Fassade der Cologne Oval Offices in Köln (2010) von Sauerbruch Hutton

Das 1989 gegründete Berliner Architekturbüro beschreibt einen Sonderweg der Ornamentik durch Bild- oder Schriftzeichen, denn das aus der Reihung baulich gleicher (Ornament der Masse), aber in unterschiedlichen Farben gestalteter Einzelelemente (hier Fallläden zur Verschattung) ergibt als Ganzes ein abstraktes Muster, das etwa an die vom Zufall (mit-)bestimmten Farbraster Gerhard Richters erinnert.

Nicht die Wiederholung allein, auch kein Bildzeichen bildet das Ornament, sondern ein Muster, das in seiner Gesamtheit an ein Bild erinnert.

Foto: ZH, Wikimedia Commons (2010).

Marktdreieck in Waiblingen (1976, s. Seite 364 ff.) oder besser mit der Farbgestaltung Lothar Quintes an besagtem Marktdreieck vergleichen.

Versteckte Ornamente finden sich zuhauf. Wird das Versteck entdeckt, dann setzt gemeinhin die Kritik ein. So geschehen beispielsweise am Berliner Hauptbahnhof (2006) von Meinhard von Gerkan, wo durch einen Orkan 2007 ein horizontaler Stahlbalken – „Träger“ wäre an dieser Stelle irreführend – aus dem gitterartigen Außengefüge herausgelöst wurde. Er hatte offensichtlich nur dekorative Funktion und war nicht mit der Konstruktion verbunden, weil man dachte, sein Eigengewicht würde zur Positionssicherung ausreichen. Er ist Teil einer

vorgeblendeten Konstruktion, die nur der Verzierung der Fassade dient.

Das Beispiel zeigt, dass auch für die neuen Formen der Verzierung zusätzliche Mittel in nicht unerheblichem Umfang aufgebracht werden, wie dies bei der traditionellen Fassadengestaltung üblich war. Der Unterschied ist die Ausprägung, die nicht mehr historistisch orientiert ist, aber dennoch (wie in der klassischen Ordnung) eine konstruktive Rolle vorspielt. Das Ornament, so scheint es, erobert offen seinen Platz im Bauwesen zurück, in zeitgenössischer Gestalt und ohne weitere Funktion.

Wenn die Übersprungsreaktion und das Versteck der Schönheit Charaktermerkmale dessen sind, was wir Moderne nennen, dann könnten dies erste Schritte sein, sich wieder davon zu entfernen.

Fortschrittmensch und *Homo faber*

Beck-Erlang verhält sich im Großen und Ganzen wie es für die Zeit so typisch ist. Er vermeidet offene Dekoration ebenso rigoros wie er für ein „modernes“ Bauen eintritt. Und obwohl er sich an das beschriebene Dogma hält, trachtet er danach, sich von den impliziten Einschränkungen zu befreien. Es ist wie in der Diktatur: man befolgt die Vorgaben und versucht zugleich, die Verbote zu umgehen.

Liest man seine Veröffentlichungen und Briefe, dann erkennt man schnell, wie intensiv und willensstark er die moderne Architektur voranbringen will und wie ablehnend – das wird insbesondere in Bezug auf die später aufkommende rezitierende Strömung der Postmoderne deutlich (s. Seite 81) – er sich jedem Blick

zurück entgegenstellt. Ornament, das *ist* für ihn Verbrechen, Verrat an der Architektur und nicht zu tolerieren im Zuge der Abwendung vom Vergangenen. Er ist Fortschrittmensch und *Homo faber*. Stets nach vorn blickend will er Neues schaffen und die Welt des Bauens verändern.

Das mag typisch sein für einen Kreativen, der sich selbst nicht eingestehen will oder kann, wie wenig er tatsächlich zu einer Entwicklung beizutragen vermag, die seit Jahrhunderten im Gange ist. Aber es ist vielmehr der Versuch der Charakterisierung eines Architekten, die sich, ohne ihn persönlich gekannt zu haben, rein aus seinem Werk erschließt.



Links: Wilfried Beck-Erlang, Fassade des Altenwohnheims ‚St. Konrad‘ in Kressbronn am Bodensee (1956–59)

Foto: Carsten Wiertlewski (2008, kurz vor dem Abriss des Gebäudes).

Rechte Seite: Wilfried Beck-Erlang, rahmenlose Verglasung vor der Fassade des Verwaltungsgebäudes ‚Zürich-Vita‘-Haus in Stuttgart (1962–66)

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Die wenigen Beispiele seiner Bauten, die hier nur kurz angerissen werden sollen, um dem weiteren Verlauf der Arbeit nicht unnötig vorzugreifen, dienen als Ausgangspunkt zum besseren Verständnis der später chronologisch aufgearbeiteten Werksübersicht. Sie sollen dazu animieren, sich über die verschiedenen Schaffensphasen hinweg den Umgang mit dem Ornament vor Augen zu halten und die Besonderheit der Architektur Beck-Erlangs abzugrenzen. Denn Ornament, das werden wir sehen, tritt an seinen Bauten immer wieder in den verschiedensten Ausprägungen auf, jedoch immer auch der Ansatz, gerade dieses zu vermeiden – ein Widerspruch, der nur in

Kenntnis der Zusammenhänge der Moderne zu begreifen ist.

Schon bei seinen frühen Bauten scheint der Architekt zu spüren, dass mit der Unschuld (von Ornament) etwas nicht stimmt. So entwickelt er im Laufe der Jahre verschiedenste Möglichkeiten, um Themen wie Ornament und Fassadenordnung aus dem Weg zu gehen; oder sie neu zu interpretieren.

Für das Altenwohnheim ‚St. Konrad‘ in Kressbronn (1959, s. Seite 158 ff.) entwirft er beispielsweise, ausgehend von einfachen Schiebeläden, die er von Anfang an in vielen seiner Gebäude integriert, eine frühe *mechanisch-interaktive Fassade*, deren Gesamtbild durch den Eingriff und die individuellen Bedürfnisse



der Bewohner verändert wird und dabei eine weitere Dimension im Bauen eröffnet. Ihre verschiebbaren Elemente aus lichten Blechlamellen, die in einer Ebene vorgehängt sind, bilden einen membranhaft halbdurchlässigen Raumabschluss. Zudem ruft die Reflektion der Sonne auf den schrägen Oberflächen einen optischen Effekt, ein Flimmern, hervor, so dass die Front auch im Zustand der Ruhe noch eine gewisse Dynamik ausstrahlt.

Die anfängliche Unbestimmtheit in der Ausbildung seiner Fassaden wird deutlich machen, dass die Interaktivität als Versuch zu verstehen ist, die Verantwortung für die äußere Gestalt dem Kollektiv der Bewohner zu übertragen – er, der Architekt, schafft nur den Rahmen.

Allerdings entspricht die Preisgabe der eigenen Gestaltungshoheit im Grunde nicht dem Selbstverständnis Beck-Erlangs, wie wir es heute rekonstruieren können. Die innovative Lösung jedenfalls wird er nicht weiterverfolgen.

Gleichwohl werden der optische Effekt und die vorgehängte Membran im Laufe der weiteren Projekte immer wichtiger in seiner Arbeit. Schließlich entwickelt er für das Verwaltungsgebäude der Zürich-Versicherung in Stuttgart (1966, s. Seite 220 ff.) eine erste vorgehängte, rahmenlos gehaltene Ganzglasfassade. Wieder sind es technische Motive, die sein Vorgehen begründen, aber mehr und mehr wird deutlich, wie er damit experimentiert, zusätzliche Gliederungsebenen vor den eigentli-



Links: Wilfried Beck-Erlang, Ausschnitt der Fassade des eigenen Wohn- und Bürohauses in Stuttgart (1964–66)

Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1967).

Rechte Seite: Wilfried Beck-Erlang, Kuppelverkleidung am Planetarium in Stuttgart (1970–77)

Foto: Carsten Wiertlewski (2007).

chen Raumabschluss zu bringen, und wie er versucht, seinen Fassaden durch neuartige Elemente Tiefe zu geben.

Mit dem ‚Zürich Vita‘-Haus erschließt er sich darüber hinaus einen weiteren visuellen Effekt, der zwar schon früher ansatzweise zu erkennen ist, sich aber hier erstmals greifbar manifestiert: die Spiegelung oder die Brechung von Licht auf an sich transparenten Flächen. Die Reflektion der Oberfläche bewirkt, dass die Kubatur des Gebäudes in die umgebende Atmosphäre übergeht. Die Fassade, die Trennung zwischen statischer Architektur und dynamischer Welt, sie löst sich auf.

Es sind die Kerngedanken der zeitgenössischen *Op-Art*, die Beck-Erlang auf sein Bauen

überträgt: die Irritation und Illusion, die Vorstellungen wie Bewegung oder Dynamik im Betrachter hervorrufen.

Daneben gibt es einen zweiten Pfad, den der Architekt von Anfang an verfolgt, und der mit dem eigenen Wohn- und Bürohaus in Stuttgart (1966, s. Seite 234 ff.) seinen vorläufigen Höhepunkt erreicht. Es ist die plastische Bearbeitung von Architektur als Skulptur im Raum, was im eigentlichen Sinne genau das Gegenteil dessen darstellt, was er mit seinen vorgehängten Fassaden erreichen will.

Auch mit dem skulpturalen Ansatz versucht Beck-Erlang, dem Ornament der Masse zu



entgehen, indem er jeden Raum individuell ausformt und keine Wiederholungen aufkommen lässt. Die unterschiedliche Ausrichtung der Schalungsbretter belegt, wie wichtig ihm die Oberfläche, das Ornament des Materials, dennoch ist. Verschiedene Stoffe trennt er grundsätzlich mit einer Fuge, nie lässt er sie aufeinander treffen. Das gilt sogar, wenn das gleiche Material wie hier nur oberflächlich unterschiedlich gestaltet ist.¹

Im Prinzip fährt er die ersten 20 Jahre zweigleisig: einerseits versucht er die „Entdinglichung“ des Baukörpers und andererseits baut er sehr massiv und skulptural – beides stets in dem

Bestreben, sich den Übersprunghandlungen der Moderne nicht mehr als nötig anzudienen. Im Rückblick auf Loos könnte man sagen, das eine beschreibt den Umgang mit Ornament und Fassade, das andere mit der Architektur, die dahinter steckt. Dabei sind die unterschiedlichen Ziele selbst innerhalb einzelner Gebäude vereint. Leichtigkeit und Schwere, technische Lösung versus künstlerische Form – zwei Seelen, so scheint es, wohnen in des Architekten Brust.

Zur Verbindung der beiden Wege stellt er seine Entwurfsmethode um; aber dazu später mehr. Er bleibt darauf bedacht, weder Mittelmaß noch Manierismen zu erliegen. Im Gegenteil, er prägt eine eigene Formensprache aus, die

1 Schattenfugen zwischen vertikal und horizontal verschalteten Sichtbetonflächen.

für sich alleine steht, wenn sie auch im Sinne der bisherigen Architekturentwicklung ohne allzu große Folgen bleibt.

Beispielhaft sei das Planetarium in Stuttgart (1977, s. Seite 349 ff.), wo als Verkleidung der Kuppel rahmenlos gehaltene Glasscheiben so dünn und zerbrechlich erscheinen, und doch insgesamt ein massives Gebäude in ihrer Reflektion aufzulösen vermögen. Der Bau zeigt die versuchte Verbindung von vorgehängter Membran und plastischer Form, über die im Zusammenhang mit seinem Spätwerk zunehmend gestritten wird.

Beck-Erlang ist getrieben vom eigenen Anspruch und versucht doch stets, nicht den Anschluss zu verlieren. Sobald ihm ein Vorgehen

ausgereift genug erscheint, wendet er sich ab und beginnt von vorn. Er ist ein Geist, der Neues schaffen muss, und dabei ein sehr heterogenes Werk vollbringt: die Architektur des Technikers und Innovators ebenso wie die des Künstlers und Kreativen.

So gibt es zwar einzelne Elemente, die wie Signaturen oder Fingerabdrücke immer wieder an seinen Bauten zu finden sind, aber einen stilistischen Zusammenhang, den man mit ihm übergreifend in Verbindung bringen könnte,¹ den gibt es nicht – eine Architektur *im radikalen Wandel*, so könnte man sagen.

¹ Wie etwa bei Egon Eiermann, Hans Scharoun, Günter Behnisch oder Frei Otto, um nur einige Beispiele zu nennen.

Gründe und Gefahren

Es ist wiederum eine allgemeine Entwicklung oder Tendenz, die auch seine Bauten indirekt in Gefahr bringt.

Für viele Architekten ist die Revolution der Moderne längst zur Belastung geworden. Mit jedem Bauwerk muss die gesamte Bandbreite des Bauens neu erfunden werden, möglichst originell und ohne erkennbare Vorbilder, und dabei höchstens aufbauend auf eigenen Vorarbeiten. Das kostet viel Zeit, die an anderer Stelle fehlt. Und man ist maßgeblich angewiesen auf Rezeption und Anleitung, auf konstruktive und unabhängige Kritik, die die Presse häufig nicht mehr zu liefern bereit ist. *Die Revolution frisst ihre Kinder* und trifft diejenigen unter ihnen, die es ernst mit ihr meinen.

„Man sollte erwarten,“ schreibt Frei Otto, „daß die Avantgarde der Architekten bereits die

Baukunst von morgen anzeigt. [... Doch es] fehlt die Zeit, über das Morgen nachzudenken. Statt Ideen zu entwickeln, erfüllt man Tagesaufgaben.“¹

Gerade für die Ehrgeizigen, die Ambitionierten der Architektenschaft bedeutet der tägliche Kampf mit der Gestalt eine zusätzliche Aufgabe, die sie praktisch nicht erledigen können. Überhaupt als Architekt voranzugehen, ist heute, so scheint es, unmöglich, denn keiner wird sich beteiligen, niemand wird folgen. Baumeister sind Individualisten, zumindest verstehen sie sich gegenwärtig so. Dabei braucht es doch „nur“ einen Weg, der es erlaubt, besser auf den Erfahrungen und Lösungen anderer,

¹ Stuttgarter Zeitung 28.08.1993: 49.

auch aus der Vergangenheit, aufbauen zu können.

Das muss nicht Historismus sein, auch wenn damit viel relativer und sachlicher umzugehen wäre als dies oft geschieht. Ohnehin gibt es mehr Gemeinsamkeiten, als man sich zugehen mag. Wie seine Kollegen vor ihm, ist auch der moderne Architekt in einen zeitgemäß-stilistischen Kontext eingebunden. Denn so offensichtlich für jedermann zu unterscheiden ist, was neu ist und was alt, so vermessen wäre es doch auch, so zu tun, als gäbe es keine Verbindung.

Wahrscheinlich ist ein Baustil nur rückblickend und dezimierend zu erkennen. In der Retrospektive folgen wir der Mehrheit. Und was dort gut positioniert war, wird als besonders wegweisend anerkannt. Wir greifen das heraus, was am Besten in unsere Erkenntnis passt, und erlauben uns Andersartiges zu verändern, oder zu zerstören. Damit gleichen wir den Bestand an unser Bild der Vergangenheit an. Die Selektion verfestigt dieses Bild.

Indessen muss sich erst noch erweisen, ob sich die moderne Losgelöstheit auf Dauer durchsetzen wird oder ob sie nur Vorstufe bleibt.

„Der Urgedanke des Bauens ist dahingeschwunden;“ schreibt Hanno Wolfensberger in seinen *10 Abgesängen auf einen Berufsstand*, „zwei von den drei Prinzipien Vitruvs, nämlich die Festigkeit und die Nützlichkeit, sind im Orkus der Vergessenheit versunken. Das Bauwerk dient nicht mehr den Bedürfnissen des Menschen, es dient dem Ruhme seines Schöpfers und den vorbei- und herbeipilgern-

den Scharen glanzäugiger Bewunderer.“² Oft trifft das sogar auf die Arbeiten zu, die wir als besonders progressiv empfinden. Wir gehen auf den Leim und staunen.

Die Relativität des Gebauten

Aber darf, oder besser: kann es nur herausragende Architekten geben? Und was ist mit dem Mittelmaß?

Die Gruppe von „herausragenden“ Bauten ist per Definition nur auf eine Minderheit beschränkt. Das Niveau der Masse gilt es zu verbessern, was nur funktionieren kann, wenn auch für den „einfachen“ Architekten wieder Lösungsmöglichkeiten und Anleitungen zur Verfügung stehen.

Die Wirklichkeit ist doch, dass nur erschreckend wenig Bauherren eine besondere Architektur wollen. Statt sich auf gebührende Beratungsstandards verlassen zu können, haben sie oft Angst vor der Eigendynamik des Entwurfs, und dass ihre Wünsche von einem ihnen unbekanntem Baukünstler übergangen werden. Der eigene Anspruch der Architekten muss hinter den Anforderungen von Auftraggebern zurücktreten. Was ist daran so befremdlich, als dass es für unseren Berufsstand nicht gelte? Und warum bilden wir uns ein, die Baukunst würde dadurch Schaden nehmen? Weil es leichter ist, ein Kunstwerk ohne Berücksichtigung fremder Interessen zu fertigen. Aber das ist nicht die Aufgabe des Architekten. Das Ergebnis ist vielmehr die Abwanderung auf andere Berufsstände, auf die Nutzung von Bestehendem, auf Fertighäuser. Der Bauherr verwirklicht sein Anrecht selbst. Für Architek-

2 Wolfensberger 1995: 41 f.

ten bedeutet das weniger Arbeit, schlechteres Auskommen und den Verlust von finanzieller Unabhängigkeit, die für die Verfolgung besonderer Ideen erforderlich wäre.

Architektur ist relativ – zur Zeit, zum Auftrag, zur Konkurrenz und zu vielem mehr. Muss nicht bei der Rezeption wieder mehr Augenmerk auf Qualität und Besonderheiten als auf Mode gelegt werden, die nur allzu schnell vergehen kann? Die aktuelle Bewertung fällt uns immer leicht: etwas gefällt uns oder eben nicht. Geht man in die Vergangenheit zurück, geht es schon schwerer und nur mit Vorkenntnissen. Das gilt für das, was wir nüchtern und mit genügend Abstand betrachten können. Aber die jüngere Vergangenheit, die noch an vergangene Mode erinnert, neutral zu sehen, ist schier unmöglich. Uns gefällt es einfach nicht. Es will uns nicht gefallen, weil wir das doch gerade hinter uns gelassen haben. Die Sache der Eltern, wer will das schon? Und weil das Geschehen noch zu präsent ist, ist es umso schwieriger ein Gesamtbild zu abstrahieren. Man sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht. Als Betrachter, die wir das Ganze vorurteilsfrei sehen wollen, müssen wir uns konzentrieren. Wir brauchen Zeit, müssen uns eindenken, eine innere Distanz aufbauen. Dann jedoch finden wir den Zugang, um vieles, was auf den ersten Blick abstoßen mag, dennoch wertzuschätzen. Das ist keine Schönmalerei, sondern der Versuch von Objektivität. Berücksichtigen wir die Umstände, die die Entstehung eines Bauwerks begleitet haben.

„Daß die heutigen Leistungen,“ schreibt etwa Hackelsberger, „die Konsumgesellschaft so deutlich abbilden, stellt wertfrei betrachtet eine Qualität dar, wirkt aber für die Teilnehmer

an dieser Gesellschaft, die sich plötzlich den Spiegel vor Augen gehalten sehen, erschütternd und ernüchternd. Hinzu kommt, daß die Massenhaftigkeit des Gebauten zusätzlich die Vermassung eines ehemals auf individuelle Leistung eingeschworenen Berufsstands nach sich zog.“¹

Die Sachlichkeit gebietet uns, uns nicht von der Menge blenden zu lassen, die durch Kriegszerstörung, Wachstum, Wirtschaftswunder notwendig war. Das gehört zu den Umständen, denen wir uns stellen müssen, für die aber nicht Architekten verantwortlich gemacht werden können. Der Relativität des Gebauten in der Rezeption Rechnung zu tragen, muss eine vornehme Aufgabe sein, vor allem in Bezug auf eine Zeit, mit der man sich momentan nicht identifizieren will. Vielleicht wäre so ehrlicher mit einem Bauen umzugehen, das anderen Gesetzmäßigkeiten folgt, sich verändert und eben nicht dauerhaft brandneu sein kann. Die Gefahr ist, dass besonders stark abweichende oder zeitgemäß ausgeprägte Bauten, die ein gewisses Alter noch nicht überschritten haben, uns umso unschöner erscheinen und daher die Zeit bis zu ihrer Anerkennung oft gar nicht mehr (unverändert) erreichen werden. Oder anders formuliert: je präsenter oder individueller ein Bauwerk ist, desto kritischer sind die ersten 40 Jahre.

Die aktuelle Gefährdung

Die Qualität, Bescheidenheit und Eleganz der Bauten der 1950er Jahre wird bereits allgemein anerkannt. Heute sind es die Bauten der

1 Hackelsberger 1991: 28 f. [Erstveröffentlichung in *Der Baumeister* 9/1977, Flexion des Verbs „sehen“ geändert].

1960er und 70er Jahre, die besonders gefährdet sind.²

„Neben dem hohen Spekulationsdruck gefährdet die [...] Nachkriegsmoderne auch ein allgemeines Unverständnis, das insbesondere der 60er-Jahre-Architektur entgegengebracht wird. Teilweise ist dies ein Generationenproblem: Während die Auftraggeber zumindest noch ein persönliches Verhältnis mit ihrem Eigentum verband, lehnen ihre Erben die Bauten dieser Epoche häufig pauschal ab. Zudem steht nach rund 40–50 Jahren Nutzung [...] eine Generalinstandsetzung an. Sind diese Häuser dann nicht geschützt oder die potentiellen Käufer für

den architektonischen Wert der Gebäude nicht sensibilisiert, bedeutet ein Besitzerwechsel meist den Abriss bzw. eine weitgehende Entstellung des Vorhandenen.“³

Auch Beck-Erlang ist zwischenzeitlich ein Vertreter jener jüngeren Vergangenheit, zu der wir noch kein objektives Verständnis aufgebaut haben. Und seine Bauwerke, die aus der besagten Masse herausragen, weil sie schlicht anders sind, stehen immer wieder zur Disposition und müssen sich größtenteils ohne Schutz bewähren. Ein erster Teil ist schon verloren.

2 Adrian von Buttlar und Christoph Heuter in Buttlar u.a. 2007: 14-35.

3 Thomas Steigenberger in Buttlar u.a. 2007: 92 [der Text bezieht sich auf Wohnhäuser (Auslassungen), ist aber auch auf andere Bautypen zu übertragen].

Zum Erhalt und zum Schutz

„Damit kein Mißverständnis entsteht“, so könnte man auch Goethes Mephisto zitieren,¹ „Architektur ist Artefakt, Materialisation. Jegliches Artefakt kann, wenn es gänzlich bedeutungslos geworden ist, verschwinden, es muß sogar verschwinden, weil Ewigkeitsansprüche in der Vergänglichkeit dem Prinzip unserer Existenz zuwiderlaufen. Man kann also, wenn nicht wichtige Gründe der Erkenntnis, des Geschichtswertes, dahinterstehen, alles entfernen, um etwas anderes oder Besseres an die gleiche Stelle zu setzen. Nichts ist unverzichtbar, wenn die Verzichtenden [...] die Unschuld der Neugier haben, so wie in der Renaissance, auch im Barock, wo Ältestes verschwand für

das Neue, das Bessere, für das, was auf der Höhe der eigenen Zeit war und nach vorn wies. Besteht aber diese progressive Unschuld nicht [...], dann wird die Selektion zur gemeinen Aktion gegen die Übersichtlichkeit der Verhältnisse. Man kann ganze Restauflagen bedeutender Literatur einstampfen, ein einziges bewußt und mit Absicht verbranntes Buch ist ein Angriff auf die Freiheit, auf die wesentliche geistige Dimension des Menschen. Man kann, wenn es sein muß und wenn sich dafür Mehrheiten ergeben, einen ganzen Stadtteil abräumen. Das Verschwindenlassen auch nur eines, wenn auch verhaßten baulichen Zeugnisses der Geschichte, mit der hintergründigen Absicht,

1 „denn alles was entsteht, Ist werth daß es zu Grunde geht“ (Goethe, Faust I: 1339 f.).

diese ungeschehen zu machen, entspricht der dargelegten Verbrennung eines Buches.“¹

Es ist also abzuwägen zwischen dem Vorteil durch den Erhalt und der Chance des Vergehens und Neuerstehens – der klassische Disput zwischen dem konservativen Denkmalschutz und dem Verlangen von Bauherren und Architekten, Neues zu schaffen. Der Schlüssel ist die Bedeutung oder die Bedeutungslosigkeit für eine Gesellschaft.

Das gilt insbesondere für moderne Architektur, für die ein Geschichtswert selten angenommen wird. Die Widersprüche gegen den Erhalt stützen sich denn auch immer wieder auf Behauptungen, die eine Nichtigkeit belegen sollen: erstens gäbe es genügend Baumasse, so dass der Schwund unbemerkt zu verkraften wäre, zweitens seien die Gebäude hässlich und drittens stellt man generell in Frage, ob Denkmalschutz gut und im Speziellen notwendig ist.²

Über letzteres lässt sich trefflich streiten, gerade in Bezug auf die Moderne. Aber es ist ein gleichermaßen leidliches Thema: natürlich entstanden zu früheren Zeiten wunderschöne Bauwerke durch Abriss und Veränderung des Vorhandenen, aber es ging eben auch vieles verloren.

Die Abwägung zwischen Alt und Neu mag in jeder Zeit, in jeder Gesellschaft anders getroffen werden, aber bei uns, heute, ist der Denkmalschutz nun einmal in besonderer Weise etabliert und wir sollten diese kulturelle Errungenschaft nicht allzu leichtfertig aufs Spiel setzen. So kann es nicht mehr um den Schutz an

sich, sondern nur um das Ermessen in einzelnen Fällen gehen.

Jüngere Denkmale – soweit besteht wohl ein Konsens – sind nach den gleichen Kriterien zu schützen und zu behandeln wie traditionsreiche Altbauten.³ Aber welche Bauten sind Denkmale?

„Die architektonische Moderne, selbst als Traditionsbruch einst dem Geiste der Avantgarde entsprungen,“ schreibt der Denkmalschützer und langjährige Geschäftsführer der Wüstenrot Stiftung, Georg Adlbert, „ist nun selbst historisch geworden und hat ihre eigene Geschichte. [...] Die Grundsätze und Prinzipien, die bereits Georg Dehio vor etwa 100 Jahren entwickelt hat, bewähren sich auch im Umgang mit Bauten aus der jüngeren Baugeschichte. Auch das Baudenkmal der Moderne ist Zeugnis und Dokument seiner Geschichte. Nicht nur der bauzeitliche Zustand (Original) ist denkmalrelevant, ebenso sind es wesentliche Spuren und Schichten des Gebrauchs und der baulichen Veränderungen.“⁴ Die Anerkennung, so fährt er fort, „die die ‚Leitbauten‘ der klassischen Moderne genießen, würde man sich auch für die wertvollen Architekturen der Nachkriegsmoderne wünschen.“⁵

Wie aber kann man den Wert solcher Bauten erkennen und objektiv festhalten? Was, wenn das zweifelsfrei noch gar nicht möglich ist?

Die klassischen Kriterien des Denkmalschutzes (der besondere historische, künstlerische, wissenschaftliche oder städtebauliche Wert etc.) sind – so die Annahme – in vielen Fällen noch nicht anwendbar, weil sie im Kontext der

1 Hackelsberger: 1991: 150 [Erstveröffentlichung in der Süddeutschen Zeitung 20./21.10.1990].

2 Z.B. Die Welt 07.11.2007: 27.

3 Markgraf u.a. 2011: 66.

4 Adlbert 2010: 70 (Orthografie geändert).

5 Ebenda: 71.

eigenen Zeit noch nicht final⁶ bewertet werden können. Und abweichende Merkmale für neuere Architektur sind noch nicht verbreitet.

Alle jüngeren Bauwerke kann und will man sicher nicht erhalten. Was aber tun mit jenem fraglichen Bestand, dessen Erhaltungswert noch nicht offensichtlich ist, aber vielleicht wahrscheinlich oder auch nur möglich? Diese Frage stellt sich nahezu für das gesamte Werk Beck-Erlangs, denn nur zwei seiner Bauten stehen heute offiziell unter Denkmalschutz.⁷ Viele wurden bereits verändert, einzelne sogar abgerissen.

Nur weil man über neuere Architektur noch nicht abschließend urteilen kann, darf ihre Bestandssicherung doch nicht dem Zufall überlassen werden. So muss das Ziel im Hinblick auf diese jüngeren Bauten, frei von der aktuellen Einschätzung, die Bewahrung des Spektrums sein, bis eine endgültige Entscheidung getroffen werden kann.

Das heißt abhängig vom Alter eines Objekts müssen unterschiedliche Kriterien zur Feststellung der Erhaltungswürdigkeit angelegt werden: für die kurzfristige Sicherung und für den Erhalt auf lange Sicht.

Die kurzfristige Sicherung

Für jüngere Objekte, die zum Zeitpunkt der Beurteilung noch keine 50 Jahre⁸ alt sind, müsste es einen explizit temporären Schutz geben,

um sie so lange bewahren zu können bis ihr Wert ästhetisch unvoreingenommen bestimmbar ist. So würde eine erste Abwägung zum Erhalt eine Sicherung auf Zeit nach sich ziehen, die nach Ablauf wieder zur Vorlage gebracht, geprüft und gegebenenfalls revidiert werden müsste.

Die Erhaltungswertschätzung bliebe unverändert: je rarer, älter oder einzigartiger ein Bauwerk ist, desto wichtiger ist es, es zu schützen und zu erhalten.⁹ Weil ein temporärer Status allerdings nur unter Vorbehalt vergeben werden kann, müssten die Auflagen anders ausfallen als beim langfristigen Schutz.

Da in der Regel noch nicht das originäre Material von besonderem Wert ist, sondern die Gestaltung, könnte man im Zweifelsfall auf den ursprünglichen Baustoff verzichten, wenn der Gesamteindruck gewahrt bleibt.¹⁰ Der Eingriff sollte aber als solcher dauerhaft erkennbar bleiben, wie es sich etwa bei Rekonstruktionen bewährt hat, bei denen die einzelnen Bauelemente nicht mehr vollständig verfügbar sind oder verwendet werden können.¹¹

Das scheint undenkbar, aber es geht an dieser Stelle nicht um erkannte Denkmale, sondern um jene Bauten, bei denen der Denkmalschutz aktuell noch gar nicht greift und die völlig ungeschützt sind, obwohl sie vermutlich erhalten werden sollten. Ein Beispiel ist das Marktdrei-

6 Eine finale Bewertung ist ohnehin schlecht möglich, weil die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit historischem Baubestand die Grundlagen einer solchen Bewertung verändern kann.

7 Das Versicherungsgebäude ‚Zürich Vita‘-Haus (1962–66) und das Wohn- und Bürohaus Beck-Erlang (1964–66), beide in Stuttgart.

8 50 Jahre scheint in etwa der Dauer zu entsprechen, bis eine Gestaltung wertfrei beurteilt werden kann (s.o.).

9 Demnach ist z.B. die schlechteste Architektur vergangener Kulturen allein deshalb wichtig und erhaltenswert, weil es wenig Vergleichsmaterial gibt

10 Aktuell ist etwa der hohe Energiebedarf auch gesamtgesellschaftlich problematisch, aber ein denkmalgerechte Modernisierung wäre oftmals nicht wirtschaftlich. Selbst bei anerkannten Denkmälern wie bei den Faguswerken in Alfeld wird Isolierverglasung eingesetzt (Sanierung 1986–90, Markgraf u.a. 2011: 86), weil sonst die weitere Nutzung und Pflege auf dem Spiel stehen würde.

11 Huse 1984: 186, Markgraf u.a. 2011: 66–68, vgl. etwa Hans Döllgasts Wiederaufbauten.

eck in Waiblingen (s. Seite 364 ff.), ein Schlüsselwerk Beck-Erlangs, das in den Jahren 2008–10 maßgeblich verändert und in seiner ursprünglichen Gestalt stark beeinträchtigt wird, obwohl es die Kriterien des Denkmalschutzes durchaus erfüllen könnte.

Gesetzlich könnte die gesonderte Behandlung von jüngeren Bauten ähnlich funktionieren wie etwa die Einschränkungen bei Kulturdenkmälern, die dem Gottesdienst dienen.¹ Für die Behörden ergäbe sich dadurch nicht notwendigerweise ein anderes Vorgehen, aber eine Ausweitung der Betrachtung auf neuere Bauten, eine Methode zur Wiedervorlage und, mit der erneuten Prüfung einhergehend, eine Routine zur späteren Revision.

Die Entscheidung, ob und inwiefern ein Bauwerk verändert werden darf, ist zweifellos schwierig und darf keinesfalls pauschalisiert erfolgen.² Hier bedarf es weiterhin der individuellen Abwägung und einer rechtlichen Grundlage.

Mögliche Kriterien

Die von Hackelsberger im oben zitierten Artikel geforderten *Gründe der Erkenntnis* und *des Geschichtswertes* etwa entsprechen den traditionellen Kriterien³ und bringen uns nicht weiter. Darüber hinaus nennt er, mit dem Verweis auf frühere Epochen, die *progressive Unschuld der Neugier der Verzichtenden* als eine Legitimation, sich von jedwedem Gut zu trennen. Doch wer verzichtet? Wer ist mit „den Verzichtenden“ gemeint?

Zunächst verzichtet auf ein Bauwerk ja der Eigentümer, der es dem Abriss oder der Veränderung anheimstellt. Doch das wäre zu einfach, ein Freibrief für jegliche Manipulation. Weil Denkmalschutz ein öffentliches Interesse voraussetzt, kann nur vom Kollektiv, von der Gesellschaft die Rede sein, was allerdings wiederum nur schlecht greifbar ist. Gemeint ist wohl, dass ein gemeinschaftlicher Konsens herrsche, auf ein Gebäude zugunsten einer anderen Nutzung zu verzichten. Dabei muss es anerkannte und geübte Praxis sein, der Neugier auf das Neue nachzugeben.

Aber das trifft in unserem Fall nicht zu, höchstens in Bereichen, die nicht Gegenstand unserer Betrachtung sind. Denn wo es Übereinkunft ist, dass kein nachhaltiger Wert besteht, helfen auch keine Kriterien. Warum und wie sollten wir den Schutz für etwas einfordern, wovon wir überzeugt sind, dass es ihn nicht wert ist? Die progressive Unschuld wäre ein weiterer Prüfstein, den wir höchstens im Nachhinein erfassen und als Rechtfertigung gebrauchen könnten.

So müssen auch für die moderne Architektur möglichst nachvollziehbare und transparente Kriterien aufgestellt werden, die es ermöglichen, potenzielle Bauwerke zuverlässig und rational identifizieren zu können und das Wertvolle vom Unwichtigen zu unterscheiden.

Ein erster Anhaltspunkt kann der *Umfang der medialen Präsenz* sein, *in zeitgenössischer, späterer und aktueller Rezeption*, denn die Auswahl und Präsentation bedeutet bereits eine Wertschätzung – ein Wert, der den Lesern vermittelt werden soll. Aus der medialen Präsenz kann man schließen, dass ein Bauwerk beachtet wird oder wurde und von einer

1 In Baden-Württemberg: BW DSchG §11.

2 Huse 1984: 242.

3 Dem besonderen wissenschaftlichen oder historischen Wert.

Bedeutung für das zeitgenössische, spätere oder aktuelle Architekturgeschehen (gewesen) sein muss.

Zweitens, dem Ziel entsprechend, die Diversität des Gebauten zu erhalten, bis ein objektives Urteil gefällt werden kann, ist zu beachten, ob ein Bauwerk *Besonderheiten, Abweichungen oder Neuerungen technischer oder gestalterischer Art* erkennen lässt, also Rückschlüsse auf eine bauliche Identität zulässt. „Identität“, so schreibt der Denkmalpfleger Georg Mörsch, „ist nach den Regeln für wissenschaftliche Logik ein bedeutsames und strenges Wort. Es meint die Eigenschaft jeder Sache und Person, am unverwechselbarsten sich selbst ähnlich zu sein, mit nichts auf der Welt mehr übereinzustimmen als mit sich selbst oder, anders ausgedrückt, sich von allen anderen Sachen oder Personen erkennbar zu unterscheiden.“⁴

Die Untersuchung kann einhergehen mit dem Versuch der Abschätzung von architektonischer Qualität oder ob es sich um *Graue Architektur* im Sinne Boucseins (vgl. Seite 61 f.) handelt oder handeln könnte. Gibt es Anhaltspunkte dafür, dass das Gebäude durch seine Eigenart von der Masse abweicht, dass es von längerfristiger Relevanz oder für eine allgemeine Entwicklung von Bedeutung sein könnte? Die Antwort muss im Konjunktiv ausfallen, denn abschließende Aussagen werden wohl nur in seltenen Fällen möglich sein.

Drittens ist zu prüfen, ob eine *regionale oder städtebauliche Sonderstellung* erkennbar ist; insbesondere auch dann, wenn das Gebäude eine Spezialität einer Region (auch im Sinne von Heimatgeschichte) oder einer Stadt dar-

stellt. Im Hinblick auf die voranschreitende Neutralisierung der Gestaltung, einer Angleichung im Zuge der Internationalisierung, kann ebenfalls ausschlaggebend sein, ob das Gebäude seine Umgebung durch seine Individualität bereichert, beeinflusst oder prägt.

Viertens: hat das Bauwerk eine *besondere Bedeutung für eine Gruppe von Bauten oder Personen*? Besteht ein nachvollziehbarer Zusammenhang zu gleichzeitig entstandenen Gebäuden, oder ist es wichtig für das Gesamtwerk des Architekten? Dies könnten Fragen sein, die darauf abzielen, ob andere Bauwerke durch den Verlust oder die Veränderung in Mitleidenschaft gezogen würden, sei es in ihrem Bestand oder in ihrem Verständnis. Hinzu kommt die Relevanz für eine größere Anzahl von Personen, zum Beispiel bei einem Fußballstadion. Je größer die Geltung, so kann man zusammenfassen, desto wichtiger ist vermutlich der Erhalt.

Fünftens kommen die *mit dem Bau in Verbindung stehenden Personen oder Ereignisse* in Betracht, die eine Bedeutung hervorrufen könnten. Besondere Personen können nicht nur berühmte Architekten sein, sondern auch Bauherren oder Einwohner, die von gesellschaftlicher oder zeitgeschichtlicher Bedeutung sind. Auch außerordentliche Ereignisse, die in einem Gebäude stattgefunden haben (zum Beispiel neue Erfindungen, man denke an die an sich wohl unspektakuläre Garage von Bill Gates) könnten zur Entscheidung bezüglich Schutz und Erhaltung von Belang sein.

Sechstens kann der *aktuelle Erhaltungszustand* als Indiz für eine Bewertung herangezogen werden. Denn was nicht geschützt ist, unterliegt einem immanenten Verände-

4 Mörsch 2005: 12.

rungsdruck. Wann immer es dem Eigentümer aus wirtschaftlichen, ästhetischen, technischen oder sonstigen Erwägungen sinnvoll erscheint, wird es verändert oder gar zerstört. Bleibt ein Bauwerk original erhalten, dann ist der Veränderungsdruck nicht so groß, dass er den finanziellen Bedarf rechtfertigen würde. Das Geld ist also, abgesehen von der Trägheit, der wesentliche Gegendruck, der einem Wunsch auf Veränderung entgegensteht. Bei armen Eigentümern ist er größer als bei finanzstarken. Daraus lässt sich bei bisher ungeschützten Gebäuden ein *Erhaltungsdarwinismus* ablesen nach dem Motto: was gut ist, setzt sich durch und bleibt (unverändert) erhalten. Es gibt entweder keinen Wunsch zur Anpassung oder es überwiegen die Gründe, die dagegen sprechen. Ist im Umkehrschluss ein solches Gebäude also bisher unverändert geblieben, dann lässt das, wenn man die Vermögensverhältnisse des Eigentümers über die Laufzeit abschätzen kann, auf eine besondere Varianz, Zeitlosigkeit oder Qualität schließen, die Veränderungen bisher nicht erfordert haben. Die Bedeutung steigt mit zunehmendem Alter des Bauwerks.

Wenn zu guter Letzt die genannten Kriterien nicht oder nur unzureichend zu beantworten sind, mag man sich doch schlicht und einfach die Frage erlauben, was für Gründe denn für oder gegen den Erhalt des Gebäudes sprechen würden und diese der Abwägung zugrunde legen.

Bedeutung für das Werk Beck-Erlangs

Auf Beck-Erlang angewendet ergeben die beschriebenen Anhaltspunkte ein charakteristisches Bild seiner Sonderstellung. Sein Werk wird bis in die 1970er Jahre hinein in der zeitge-

nössischen Rezeption umfangreich behandelt. Danach nimmt das Interesse sichtlich ab und nachträglich wird fast nichts mehr zu seinen Bauten publiziert. Sein vergleichsweise kleinumfängliches Werk ist regional beschränkt. Allerdings finden sich häufig Besonderheiten in der Gestaltung sowie in Form von technischen Entwicklungen bei seinen Bauten, die ausschließlich solitär, *im Kontrast zu* statt *im Zusammenspiel mit* ihrer Umgebung stehen. Eine Wirkung hätten sie also eher im Bezug auf ein Gesamtbild, als dass sie direkt für umliegende Gebäude relevant wären.

Was als Bauwerk zum Verständnis des Architekten wichtig oder unabdingbar ist, wie beispielsweise das bereits in Bezug auf den erfolgten Umbau genannte Marktdreieck in Waiblingen, ist aus Sicht des Autors im Kapitel „Architektur, Geschichte und Einordnung“ ab Seite 59 zusammengestellt. Eine Bedeutung durch besondere Personen oder Ereignisse von gesellschaftlicher oder zeitgeschichtlicher Relevanz ist nicht erkennbar; vielleicht bei der Oper in der Interimshauptstadt Bonn, als Spiel- und Repräsentationsstätte der jungen Bundesrepublik Deutschland. Aber erstaunlich viele seiner Gebäude, zum Beispiel viele der frühen Wohnhäuser, sind noch nahezu in Originalzustand erhalten, obwohl sie schon älter sind als besagte 50 Jahre. Das spricht für eine Qualität, von der zumindest die Eigentümer nachhaltig überzeugt zu sein scheinen. Und das ist im Sinne der Relativität des Gebauten durchaus nicht unbedeutend.

Beck-Erlang ist *expressis verbis* ein außerordentlicher Architekt der Moderne, einfallreich, geistvoll, unkonventionell, einzelstehend und dennoch heute fast namenlos. Trotz der star-

ken medialen Präsenz zu seiner Zeit, erinnert sich kaum mehr jemand an sein Werk.

Er wird es sich wohl früher anders vorgestellt haben, aber er baut selbst eine Isolation auf, arbeitet in einer ihm eigenen Sonderstellung und entwickelt eine ungewöhnlich individuelle Architektursprache. Zugleich sucht er immer wieder den öffentlichen Diskurs, initiiert Protest und Visionen, sei es mit der berühmt gewordenen Ausstellung *Heimat, Deine Häuser* (1963), mit seinem Projekt für Stuttgart 2000 (1965–82), mit seinem berufspolitischen Engagement, der Gründung der Architekturgalerie am Weißenhof (1981/82) oder des Architekturforums Baden-Württemberg (ab 1988). Er arbeitet an mehreren Fronten, ist in vielerlei Hinsicht zwiegespalten und hat sich dem Fortkommen der Architektur verschrieben, für das

er auf ungewöhnlich breiter Ebene, nicht nur mit eigenen Entwürfen und Gestaltung eintritt. Die Architektur war nicht seine erste Wahl, wohl aber seine Passion, der er mit Begeisterung, Idealismus und Hingabe nachgeht.

„Kämpferisch“ titelt das *BauNetz* seinen Nachruf zum Tod Beck-Erlangs 2002 und beschreibt ihn als „leidenschaftliche[n] Streiter für die Belange der Architektur“¹; ein Baukünstler, der wiederentdeckt werden kann. Das wird die nachfolgende Ausarbeitung zeigen.

1 Nachruf-Meldung vom 03.05.2002 auf der BauNetz-Webseite, URL: http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen_Zum_Tod_des_Architekten_Wilfried_Beck-Erlang_11067.html, Stand 11.01.2011.

Das Ziel und der Aufbau dieser Arbeit

Das Ziel dieser Arbeit sei damit auch schon vorweggenommen.

„Im Rückblick erinnern wir uns nur des Außergewöhnlichen, im Guten wie im Schlechten,“ schreibt der Journalist Robert Leicht, „während das viele Unbedeutende, das der Vergangenheit auch anhaftete, bald dem Vergessen verfällt. Was an der Gegenwart ist es wert, daß man sich später erinnert? Es müssen ja nicht gleich Heilige oder Propheten sein. Wo aber wachsen im Gleichmaß die Großen?“¹

Wohin die Baukunst führen wird, wissen wir noch nicht, aber wir erkennen bereits den inneren Zwang zur Neuausrichtung. Gehen wir von

einer epochalen Suche aus, dann sollten wir dafür Sorge tragen, dass die Vielfalt der Zwischenergebnisse nicht verloren geht.

Es sind die Zeugnisse von Architekten wie Beck-Erlang, die die Gedanken und Strömungen einer Zeit baulich umzusetzen versucht haben. Seine Bauten, wenn auch isoliert in ihrer Ausprägung, mögen exemplarisch für eine Entwicklung der Nachkriegsarchitektur gesehen werden.

So soll diese Arbeit das Werk eines Architekten beleuchten, das zu seiner Zeit stark beachtet, bisher nicht objektiv aufbereitet wurde. Sie beginnt mit der Beschreibung der Person dieses Baumeisters und seiner Auffassung von Architektur, gefolgt von der zeitgeschichtlichen

1 Die Welt 28.03.1986: 1.

Einordnung und dem Überblick über die Entwicklung seines Bauens. Darauf aufbauend sind die Vorgeschichte, der Schritt zur freien Selbständigkeit sowie die einzelnen Bauten und ausgewählte Projekte chronologisch aufbereitet.

Die Darstellung ist auf das gebaute Werk beschränkt. Lediglich einzelne nicht realisierte Entwürfe, die dennoch in der Öffentlichkeit stark wahrgenommen und diskutiert wurden und für das Gesamtverständnis der Architektur Beck-Erlangs besonders wichtig sind, werden in den nachfolgenden Kapiteln vorgestellt.

Wilfried Beck-Erlang

Die Biografie

Wilfried Max¹ Beck wird am 24. Februar 1924 in Erlangen als zweiter Sohn von Margarete und Anton Beck geboren. 1926 zieht die Familie nach Reutlingen, wo der Vater als Lehrer am Textiltechnikum beginnt. Von 1930 bis 1934 besucht er die katholische Volksschule, anschließend die Friedrich-List-Oberschule (Gymnasium) in Reutlingen.

Wegen einer schweren Pleuritis² verbringt Beck 1938 bis 1939 im auf Lungenkrankheiten spezialisierten Internat ‚Friderizianum‘ in Davos. Danach folgen längere Aufenthalte im Klinikum Tübingen, wo er bis 1941 mehrfach operiert wird. In den Behandlungspausen beginnt er mit einer Segelflugausbildung. Sein Reifezeugnis erhält er 1943 im Alter von 19 Jahren.

Wohl aus gesundheitlichen Gründen wird er – in der Hochphase des Zweiten Welt-

kriegs – nicht zum Kriegsdienst einberufen,³ was wohl auch dem eigenen Wunsch entspricht.⁴ Er absolviert ein Praktikum der Metall- und Holzverarbeitung (*Eisen erzieht*) in der Maschinenfabrik Wafios (Wagner, Ficker & Schmid) in Reutlingen und beginnt im Oktober 1943 ein Studium der Luftfahrttechnik an der Technischen Hochschule in Stuttgart. Zeitlebens bleibt das Fliegen sein großes Hobby.

1944 wird Beck als Werkstudent im Ferienkriegseinsatz an der Forschungsanstalt ‚Graf Zeppelin‘ in Stuttgart-Ruit mit „kriegswichtigen Aufgaben beschäftigt“⁵ und 1945 zum Studenten-Volkssturm eingezogen.⁶

1 In einigen Zeugnissen und Ausweisen auch Maximilian (s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Zeugnisse & Ausweise). Der Rufname ist Wilfried.

2 Rippen- oder Brustfellentzündung. Bei den späteren Operationen werden einzelne Rippen und Teile der Lunge entfernt (nach Angaben der Tochter Katharina Früh, 21.08.2009).

3 Gem. „Wehrpflichtausnahmen“ § 14 Abs. 1 Wehrgesetz (21.05.1935).

Schon zu Schulzeiten ist Beck vom Sportunterricht befreit. Andere Freistellungsgründe, wie Abstammung, „Wehrwürdigkeit“ etc. kommen kaum in Betracht. Eine Zurückstellung von der Erfüllung der aktiven Dienstpflicht z.B. wegen des Studiums (§ 16) war nur in Friedenszeiten möglich. Gesetzestext in: documentArchiv.de [Hrsg.], URL: <http://www.documentArchiv.de/ns/1935/wehrgesetz.html>, Stand: 30.11.2007, nach Reichsgesetzblatt 1935 I, S. 609 - 614.

4 Sein Freund Hans-Kurt Boehlke schreibt in seinem ‚Sardischen Tagebuch‘ von 1988: „für Wilfried ist Wehrpflicht *Terrore*“ (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Allgemein, A-H, B, o.S.).

5 Zeugnis der Forschungsanstalt Graf Zeppelin vom 9. November 1944 (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Zeugnisse & Ausweise).

6 Schultz u.a. 1983: 281.



Eine Hinwendung zum Nationalsozialismus oder zu anderen politischen Vereinigungen ist nicht belegt. Neben seinem Studium arbeitet er an romantischen Gedichten und Zeichnungen.¹

Als nach Kriegsende die Wiederaufnahme des Luftfahrtstudiums nicht mehr möglich ist, schreibt er sich zum Wintersemester 1945/46 im Fach Architektur an der TH Stuttgart ein.² Im gleichen Semester ist Beck als Gasthörer in Philosophie und Mathematik an der Universität

Links: Beck während des Luftfahrtstudiums (um 1944, im Alter von etwa 20 Jahren). Fotograf nicht bekannt.

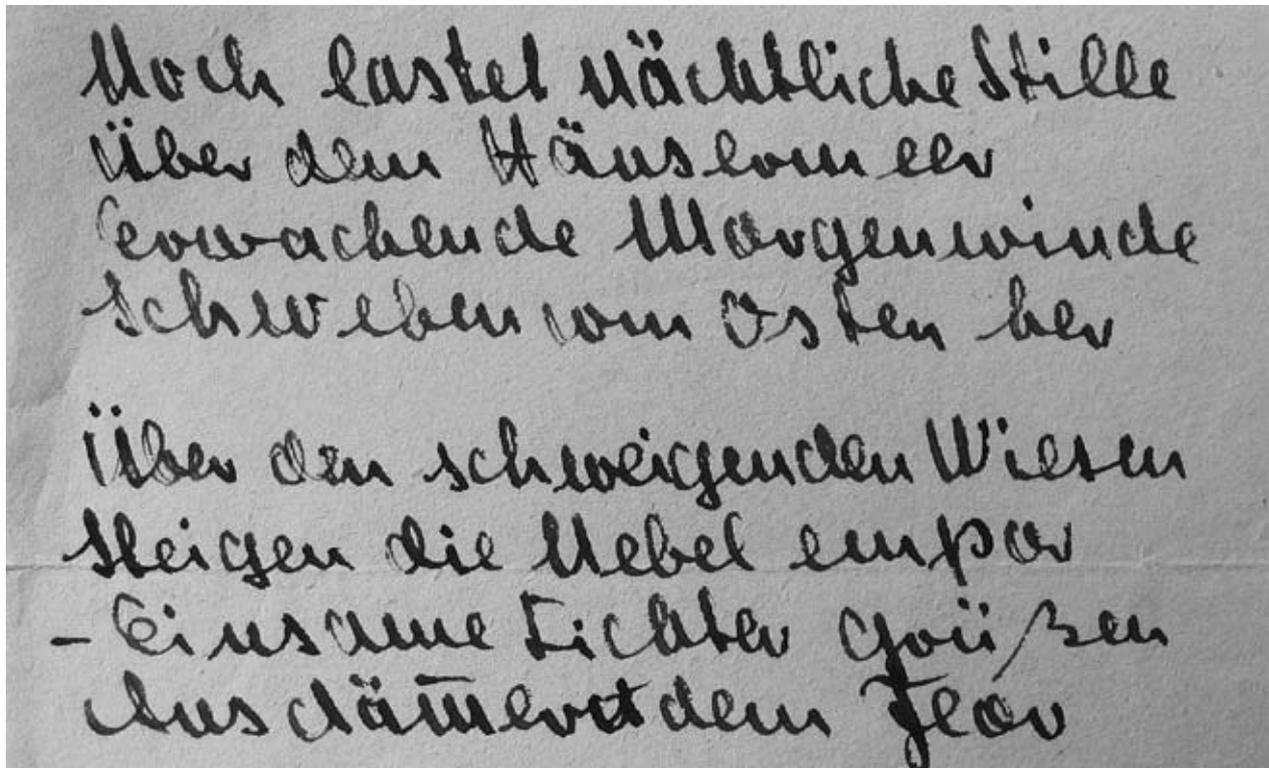
Mitte: Zeichnung ohne Titel (um 1945). Seine Zeichnungen verkauft er Ende des Zweiten Weltkriegs als Postkarten.

Rechte Seite: Gedicht „In der Frühe“ (o.D.). Vgl. das „Abendlied“ von Matthias Claudius (um 1778): „... Und aus den Wiesen steigt, Der weiße Nebel wunderbar. ...“

Alle Abbildungen: SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Zeugnisse und Ausweise.

1 Gedicht „In der Frühe“, Zeichnungen 1943 – 1945 (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Zeugnisse & Ausweise).

2 Philosophische Fakultäten und Bauwesen waren nach dem Krieg unter den ersten, denen von den Besatzungsmächten die Lehrtätigkeit erlaubt wurde.



Tübingen zugelassen, befasst sich aber hauptsächlich mit seinem Architekturstudium.³

Er interessiert sich für die freie Kunst, ist von 1945–48 ordentliches Mitglied im Verband Bildender Künstler Württemberg und pflegt rege Kontakte zu Studenten und Professoren der Staatlichen Kunstakademie in Stuttgart,⁴ in deren Haus auch die Vorlesungen für Architekturstudenten der TH stattfinden.

Nach einem Praktikum von Januar bis März 1948 bei dem Architekten Johann Ad. Hoock

in Viernheim schließt er 1949 sein Studium mit dem Diplom bei Professor Richard Döcker ab.⁵

Von Februar bis April 1950 arbeitet Beck für Döcker an einem Auftrag der Forschungsgemeinschaft Bauen und Wohnen (FBW), danach als freier Mitarbeiter für verschiedene Architekturbüros (s. Seite 95 ff.).⁶

Trotz der Wiederaufbaujahre verläuft der Start ins Berufsleben keineswegs reibungslos oder so, wie man es sich als Absolvent üblicherweise wünscht. Nach zwei Jahren, in denen er sich mit wechselnden Jobs über Wasser hält, schließt er im Dezember 1951 einen Werkver-

3 Er belegt 37 Semesterwochenstunden an der TH Stuttgart in diesem Semester (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Zeugnisse & Ausweise).

4 Schultz u.a. 1983: 281.

An der Akademie entstehen wichtige Kontakte zu Künstlern aus dem Kreis um H.A.P. Grieshaber, deren Arbeiten er später in seine Bauten einbeziehen wird.

5 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Zeugnisse & Ausweise.

6 Schultz u.a. 1983: 281.

trag mit der Rheinischen Wohnstätten AG in Duisburg-Meiderich und macht sich damit als freier Architekt selbstständig.

Doch schon im Jahr darauf zieht er zurück nach Reutlingen, wo er zusammen mit seinem Bruder Theo sein erstes, eigenes Bauwerk verwirklicht, das auch gleich mehrfach veröffentlicht wird.

Ab ca. 1954 führt Beck seinen Künstlernamen, indem er das Geonym¹ „Erlang“ (bezogen auf seinen Geburtsort Erlangen) an seinen Nachnamen anhängt.² 1956 heiratet er Irmgard Forster in der selbst erbauten Kirche ‚St. Bonifatius‘ in Metzingen (s. Seite 117 ff.). Aus der Ehe gehen drei Töchter hervor.

Im gleichen Jahr zieht er zurück nach Stuttgart, wo er 1966 sein Wohn- und Bürohaus (s. Seite 234 ff.) fertig stellt. Hier bleibt das Büro nun dauerhaft.

Seine Entwürfe und Projekte werden mehrfach ausgezeichnet (s. Seite 41 f.). Die Höhepunkte seines Bauens liegen in den sechziger und siebziger Jahren. In seinem Büro mit durchschnittlich 4–6 Mitarbeitern versucht er, ein partnerschaftliches Verhältnis mit Gewinnanteilen und Rücklagensicherung aufzubauen.³

1972 bewirbt er sich auf eine Professur am Lehrstuhl für ‚Entwerfen von Bauten‘ an der Technischen Universität München. Sein Berufungsvortrag zum Thema „Forschung und Lehre“, den er am 5. Juni 1972 hält, vermittelt je-

doch nur allgemeine, keine wissenschaftlichen Positionen.⁴

Zweifelsohne ist das Marktdreieck in Waiblingen (1971–76, s. Seite 364 ff.) ein Wendepunkt im Werk Beck-Erlangs. Seine Entwürfe und Wettbewerbsbeiträge finden immer weniger Anklang. „Bin bei den letzten 3 Wettbewerben durchgefallen – ca. 60 000,- [DM, umgerechnet 30.680 €] Verlust“, schreibt er 1985 an den Freund Hans Hartung, „eine harte Sache für mein kleines Büro.“⁵ In der gesamten Spätphase (ab 1977) werden von 114 Projekten (neben Gutachten, Umbaufträgen und so fort) nur fünf Bauwerke errichtet. Diese sind allerdings so groß und umfangreich, dass das Büro bis Mitte der 1990er Jahre daran arbeiten kann.⁶

Zu Beginn der 80er Jahre ist Beck-Erlang Mitglied im Landesvorstand des Bundes Deutscher Architekten (BDA) Baden-Württemberg.⁷ 1980 ist die Auftragslage im Büro bereits so schlecht, dass stark abgebaut werden muss.⁸ Wohl aus diesem Grund und im Alter von nunmehr 56 Jahren schließt er sich mit seinen vormaligen Mitarbeitern Gunther Baacke und Brigitte Schopf zu einer Arbeitsgemeinschaft zusammen und firmiert fortan unter der Bezeichnung *Architektenbüro Beck-Erlang und Partner*.

1982 gründet er zusammen mit anderen die Architekturgalerie am Weißenhof, 1988 das Ar-

1 Vgl. Stelzer 1722: 424 [„Conrad Windisch Beck zu Erlang / Heinrich Windisch Beck zu Erlang“]. Das gleiche Konstrukt zur Namensindividualisierung verwendete auch der Speergetreue Paul Schultze-Naumburg, der zur Zeit des Nationalsozialismus an der TH Stuttgart mit der Ehrendoktorwürde ausgezeichnet wurde und 1949 starb.

2 Es wird häufig missverstanden (z.B. „Wilfried Beck (Erlangen)“ in Hessische Allgemeine Zeitung 05.05.1965: o.S.).

3 Lebenslauf vom 25.04.1972 (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Texte, L[ebenslauf]).

4 Kopie des Vortrags im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Sonstiges).

5 Brief Beck-Erlangs an Hans Hartung (Mexiko) vom 13.12.1985 (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Post, H).

6 S. Werkverzeichnis im Anhang.

7 Beck-Erlang u.a. 1982: Grußwort o.S.; Landesvorsitzender ist Erhard Tränkner.

8 Brief Beck-Erlangs an den Oberbaudirektor Schurr, Tiefbauamt Stuttgart, vom 10.12.1980: „Wie ich bereits andeutete, ist die Auftragslage unseres Büros im kommenden Jahr so, daß Kapazität frei ist – wenn ich nicht das Büro stark abbaue“ (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Post, Sch).



Das Marktdreieck in Waiblingen (1971–76)

Für den Bau wurde im Altstadt kern ein Quartier mit alten Fachwerkhäusern abgerissen. Das Projekt ist umstritten (Deutsches Architektenblatt 03/1989: BW 63) und zeigt, wie mutig Beck-Erlang für die Schaffung neuer Architektur und für die eigene Architektursprache eintritt.

„Je stärker ein Kunstwerk oder auch ein Bauwerk von den Insidern, den tonangebenden Experten, angefeindet, gemieden oder übergangen wird,“ schreibt er später, „desto eher kann dies als Indiz für Innovation gelten.“ (Beck-Erlang: „Darf Baukunst provozieren?“, 1979, Abdruck in Schultz u.a. 1983: 271 ff. [Zitat 272]).

Foto: Carsten Wiertlewski (2007).

chitekturforum Baden-Württemberg (s. Seite 435 ff.). „Packen wir’s selbstbewußter an,“ schreibt er 1987, „auch wenn es nicht mehr so viel zu tun gibt!“⁹

Als er 1990 von der Fachhochschule Karlsruhe eingeladen wird, einen Lehrauftrag für ‚Architektur der Gegenwart‘ zu übernehmen, lehnt er ab.¹⁰

⁹ Beck-Erlang in Moebel Interior Design 06/1987: 22.

¹⁰ Es handelt sich nicht um eine Professur, sondern um die Betreuung eines Wahlpflichtfachs im Umfang von zwei Semesterwochenstunden als Dozent (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Allgemein, P-Z).



Beck-Erlang im Alter von 53 Jahren (1977). Foto: Familie.

Mit 75 Jahren zieht er sich 1998 aus der Architekten-Partnerschaft zurück und übergibt die Leitung des Büros an Gunther Baacke.¹

Am 25.04.2002 stirbt Beck-Erlang im Alter von 78 Jahren in Stuttgart. Er hinterlässt ein eindrucksvolles Werk, das zunächst auch überregional viel Beachtung findet, sich aber seit den achtziger Jahren im aktuellen Kontext verliert. Sein Nachlass befindet sich im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau (SAAI) in Karlsruhe.

¹ Brief Beck-Erlangs an Gerhard Mayer-Vorfelder vom 04.01.1999: „[...] dass ich mich als 75jähriger aus unserer bisherigen Architekten-Partnerschaft lösen werde und dass Herr Baacke das Büro fortan leiten wird. Ich stehe dann als freier Mitarbeiter zur Verfügung“ (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Allgemein, I-O).

Der Architekt

Beck-Erlang ist ein begabter Entwerfer, stets einfallsreich und auf der Suche nach neuen Aufgaben. So erarbeitet er sich mit seinen 39 Bauwerken und 193, teils sehr detailliert entworfenen Projekten ein auffallend breites typologisches Spektrum.¹

Er schafft es nicht in die Riege der Stars und baut begrenzt auf den süddeutschen Raum. Dort aber realisiert er eine Reihe herausragender Bauten, die auch in der großen Stuttgarter Konkurrenz überzeugen.²

Als moderner Architekt der *dritten Generation*³, wie es Philip Drew beschreibt, sucht Beck-Erlang individuell passende Lösungen für jede Bauaufgabe und vertritt dabei eine unabhängige, eigenständige Architektursprache.

Er sieht sich beeinflusst von den frühen Bauten Le Corbusiers und Scharouns⁴ sowie des *Neuen Bauens*, wie er es von der Weißenhofsiedlung kennt.⁵ In der zeitgenössischen Konkurrenz will er es ohne Vorbild schaffen.

Bei der Erhebung zur Ausgabe „The ideas“ der Zeitschrift *Architecture, formes et fonctions* (1971) gibt er daher keine Antwort auf die Frage, wer seiner Meinung nach die bedeutend-

sten Architekten sind und welchen Einfluss sie auf ihn haben.⁶

Le Corbusier begründe die Suche nach der „visionären, eindrucksvollen Form“⁷, ordne diese aber den menschlichen Bedürfnissen über und setze sie rücksichtslos im Detail durch. Die rationalen Bauten der an Mies van der Rohe orientierten Strömungen der klassischen Moderne (*less is more*) dagegen empfindet er als „Endstation-Architektur“ und fordert, Scharoun nachzufolgen: „Die Sinne müssen den Weg weisen, nicht der Intellekt.“⁸

Die Form folgt für Beck-Erlang nicht der Funktion (Louis Sullivan), sondern ist individueller Ausdruck einer künstlerischen Auseinandersetzung.

Er ist ein Idealist und folgt der seit der Renaissance verbreiteten Vorstellung von Architektur als Kunstform. Von der Gesellschaft verlangt er, diese Kunst zu fördern. Dabei kann Architektur zwar einen künstlerischen Anspruch haben, aber nicht Kunst sein, da sie konkrete Anforderungen des Bauherrn, der Gesellschaft, der Umwelt und so fort erfüllen muss. Auch die „Gesellschaft als Ganzes hat niemals großes Interesse an dieser Vorstellung gezeigt, da sie nichts mit der Funktion des Architekten in Beziehung zur Gesellschaft zu tun hat.“⁹

Seine Kritik an der Architektur der Zeit und ihrer Rahmenbedingungen äußert er unter anderem

1 S. Tabelle „Bautypologische Verteilung der Bauten und Projekte“ auf Seite 471.

2 Werner 1976: 186.

3 Drew 1972: 7.

4 Ein Einfluss von Scharouns organischen Architekturformen ab Mitte der 1950er Jahre ist im Werk Beck-Erlangs nicht zu erkennen. Er bezieht sich auf Scharouns Haus in der Weißenhofsiedlung (1927) beziehungsweise auf dessen frühe Bauten vor dem Zweiten Weltkrieg. Auch die Anlehnungen an Le Corbusier, z.B. den *Brise Soleil* (1933/37), beziehen sich bereits auf die frühen Jahre.

5 Handkommentierter Lebenslauf o.D. (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Texte, L[ebenslauf]).

6 *Architecture, formes et fonctions*, Heft 16/1971: 8 f. (Erhebungsbogen im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, Projektübergreifende Veröffentlichungen und Primärquellen, AFF).

7 *Moebel Interior Design* 06/1987: 22.

8 Beck-Erlang in *Bauwelt*, Heft 27/1958: 633 f. [Zitat 1: 633, 2: 634].

9 Banham 1966: 68.

in der Wanderausstellung *Heimat, Deine Häuser* (1963), mit der er – zusammen mit jungen Kollegen – für Baukunst und neue Architektur eintritt (s. Seite 325 ff.).

Anschließend versucht er seine Ansätze, sofern sie vom Architekten selbst beeinflusst werden können, in einen konkreten Entwurf umzusetzen. Mit der Vision ‚Stuttgart 2000‘, für die er 1970 mit dem *Grand Prix International d’Urbanisme et d’Architecture* in Cannes ausgezeichnet wird, entwickelt er grundlegende Ideen für zukünftige Architektur- und Stadtformen, und bereitet nebenbei den Weg für das umstrittene Projekt ‚Stuttgart 21‘,¹ und damit für eines der größten deutschen Strukturprojekte zu Beginn des 21. Jahrhunderts (s. Seite 328 ff.).

Unentgeltlich und beflügelt von der hohen Auszeichnung arbeitet er 17 Jahre an dem Entwurf und wächst dabei über das übliche Maß an planender Bautätigkeit hinaus.

Es ist ein Projekt, das – wie die anderen kühnen Stadtvisionen der 1960er Jahre – von den Entwerfern nicht als Utopie, sondern als realer Vorschlag verstanden wird, für den noch kein Bauherr gefunden werden konnte.² „Idee und Utopie“, schreibt Beck-Erlang 1982, „sind Behauptungen ohne Beweis. Gelingt es, Ideen in die Praxis zu tragen, so setzen sich diese mit dem Gewohnten auseinander. Wir brauchen also Utopien, die mit Erinnerungen verschmelzen, um Veränderungen bewirken zu können.“³

Als Architekt ist er nicht der Avantgardist, dem spätere Generationen nacheifern. Doch er sucht stets eine neue, vielleicht kleine

Lösung, unabhängig und mit Mut zur Eigenheit. „Dass die Architektur Teil seines Lebens ist,“ so schreiben 1980 die Studenten Jochen Joedicke und Hartwig Schneider, „merkten wir sofort – an der Begeisterung über ein Thema, dem man nicht neutral gegenüber treten kann. [...] Betrachtet man die Bauten, die in 27 Jahren entstanden, ist zuerst die Vielfältigkeit der Bauaufgaben, dann der Formen, was uns auffällt. Ein Architekt, der sich nicht einordnen lässt.“⁴

Selbstdarstellung

Die Veröffentlichung seiner Bauwerke in Fachzeitschriften unterstützt er durch die Bereitstellung von Publikationsmappen mit professionellen Fotos und vorgefertigten Texten.

Zur Übersicht über seine Bauten und Projekte sowie zur Akquise⁵ veröffentlicht er zwei Bücher: „25 Jahre Architektenbüro Beck-Erlang Stuttgart“ (Beck-Erlang 1977) und „Beck-Erlang“ (Schultz u.a. 1983)⁶. Beide sind der Selbstdarstellung zuzuordnen und geben in Bezug auf die dargestellten Bauwerke einen Eindruck von der Intention des Architekten. Sie

4 Joedicke u.a. 1980: 2.

5 So versendet er von Schultz u.a. 1983 in den Jahren 1984–85 mindestens 82 Exemplare an potentielle Kunden und Medien (Versandliste s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Allgemein, Projektliste & Veröffentlichungen).

6 Von Gisela Schultz und Frank Werner herausgegeben und mit großer Sicherheit von Beck-Erlang zu großen Teilen selbst verfasst und finanziert.

Frank Werner schreibt das Vorwort (S. 6-12). Er bezeichnet das Buch selbst später als Freundschaftsdienst und „Kabinettsstück“. Die Mitherausgeberin Schultz sei als „eine Art PR-Beraterin“ Beck-Erlangs aufgetreten (Gespräch mit Frank Werner, 08.02.2011).

Wesentliche Texte (Pseudonym BE), Fotos und Publikationszeichnungen werden von Beck-Erlang beigelegt. Der komplette Satz der Druckfilme befindet sich im Nachlass Beck-Erlangs – ein Indiz, dass die Veröffentlichung nicht nur von Beck-Erlang selbst initiiert, sondern wohl auch finanziert wurde (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Pläne, Planschrank 2).

1 Stuttgarter Zeitung 30.01.2008, o.S.

2 *Architecture, formes et fonctions*, Heft 16/1971: 9 [Wilfried Beck-Erlang], 12 [Hermann Mattern].

3 Beck-Erlang in *Der Architekt*, Heft 7-8/1982: 355.

erscheinen, als sich die Krise im Auftragseingang bereits deutlich abzeichnet und enthalten daher weiterführende Informationen zu nahezu allen realisierten Bauwerken.

Sein Verständnis von Architektur, seine Ansätze und Anmerkungen (s. Seite 42 ff.) publiziert er in für einen praktizierenden Architekten zahlreichen Artikeln und Leserbriefen und vertritt sie in einigen Vorträgen.⁷

Fremdeinschätzung

Nur wenige Veröffentlichungen enthalten eine Wertung des Architekten, die über die reine Rezeption einzelner Bauwerke hinausgeht.

„Beck-Erlang verfolgt architektonische und berufspolitische Ziele mit großer Hartnäckigkeit und Zielstrebigkeit [...]“, heißt es etwa im *Deutschen Architektenblatt* 1989 zu seinem 65. Geburtstag. „Von Anpassungsarchitektur kann man [...] beim besten Willen nicht sprechen. Er suchte und ging stets neue Wege. Er ist ein Individualist, der sich nicht in die bekannten Architekturschablonen pressen läßt.“⁸

Das *Glasforum* schreibt 1983 anlässlich der zweiten Bucherscheinung und in Anlehnung an den Klappentext: „Unter den Architekten, die gleich nach Kriegsende in Deutschland studierten und mit dem Beginn des Wiederaufbaus in die Praxis gingen, nimmt Wilfried Beck-Erlang eine besondere Position durch die Vielfalt seiner Bauten und Projekte ein. [...] Sowohl in der Konzeption, als auch in der Gestaltung und im Umgang mit den Baumaterialien ver-

fiel er nie irgendwelchen Richtungen. Er blieb stets kreativ.“⁹

The first Belgrade triennial of world architecture präsentiert Beck-Erlang 1985 in Belgrad und 1986 in Wien als einen der „fifty outstanding architects of the world“¹⁰ zusammen mit Zeitgenossen wie Oswald Mathias Ungers (*1926), Norman Foster (*1935), Richard Rogers (*1933), James Stirling (*1926), Tadao Ando (*1941), Kiyonori Kikutake (*1928), Kisho Kurokawa (*1934), Mario Botta (*1943), Justus Dahinden (*1925) und Richard Meier (*1934).¹¹ In Anbetracht der Auswahl der Kollegen verdankt er diese Einschätzung wohl seiner Vision ‚Stuttgart 2000‘ – ein Projekt, das, obwohl es nie realisiert wurde, wie kein anderes zum Ansehen des Architekten beigetragen hat.

Preise und Auszeichnungen

Bis Ende der 1970er Jahre zeigt die große Zahl der Preise, Auszeichnungen und Veröffentlichungen die Wertschätzung von Beck-Erlangs Bauten.

Zunächst sind es die Preise und Ankäufe bei Wettbewerben, die beweisen, wie erfolgreich er mit seiner Architektur überzeugen kann. So ist die Mehrzahl seiner großen Bauten auf Wettbewerbe zurückzuführen.

Die wohl wichtigste Auszeichnung für Beck-Erlang ist der bereits erwähnte *Grand Prix International d'Urbanisme et d'Architecture* (1970) aus Cannes (für ‚Stuttgart 2000‘, s. Seite 328 ff.). Einen zweiten internationalen Preis, den *Prix International d'Architecture* aus Brüssel, erhält

7 Z.B. an der Universität Stuttgart (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Sonstiges), oder am Planetarium in Stuttgart (Kuhlen 1984: 315).

8 Deutsches Architektenblatt 03/1989: BW 63.

9 Glasforum, Heft 5/1983: 4.

10 Mladjenovic 1985: 3.

11 Mladjenovic 1992: 96 f.

er 1971 für das Altendorf ‚St. Vinzenz‘ in Wangen im Allgäu (1966–70, Seite 267 ff.).¹

Zweimal wird ihm der Paul-Bonatz-Preis der Stadt Stuttgart verliehen: 1975 für die U-Bahn-Station ‚Staatsgalerie‘ (1968–71, Seite 294 ff.) und 1979 für das Planetarium (1970–77, Seite 349 ff.), beide in Stuttgart. Darüber hinaus erhält er eine Belobigung für sein eigenes Wohn- und Bürohaus in der Planckstraße (1964–66, Seite 234 ff.).

Für das Planetarium erhält er 1977 zudem die Auszeichnung des Landesverbandes Baden-Württemberg des Bundes Deutscher Architekten (BDA) und den ersten *Internationalen Farb- und Designpreis* 1980/81 der Vereinigung Farb-Design International.²

Dem Künstler Thomas Lenk wird 1978 für die Zusammenarbeit an der U-Bahn-Station ‚Universität‘ der Junior-Preis „Kunst + Architektur“ verliehen.³

1 La Dernière Heure, La Libre Belgique, Le Peuple, Le Soir en Ligne 15.10.1971: o.S.

2 Preise und Auszeichnungen im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Urkunden und Auszeichnungen.

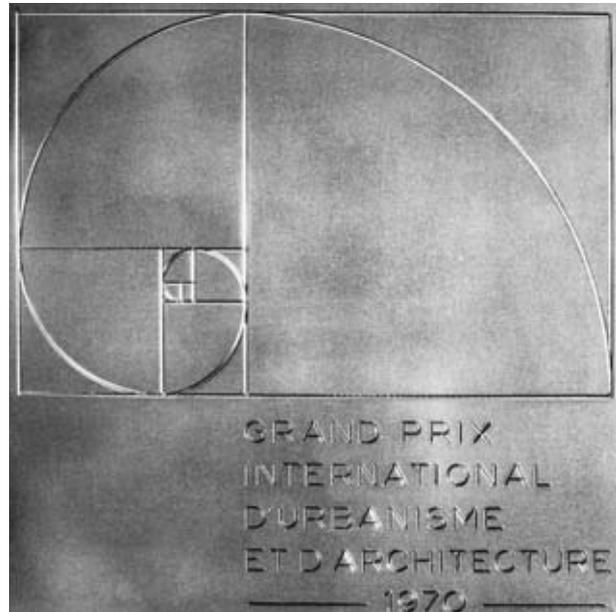
3 Junior-Unternehmensgruppe (Hrsg.) 1978: o.S.

Das Verständnis vom Bauen

Beck-Erlang versteht sich selbst als ein im Wortsinn *freier* Architekt, der Architektur nur dem Bauherrn verpflichtet und ohne Spezialisierung schafft,¹ denn dies widerspräche der Freiheit und berge die Gefahr, ein einmal gefundenes Schema zu wiederholen, anstatt immer neu nach der besten Lösung zu suchen.²

1 Beck-Erlang in Nas Dom 02/1984: 29 ff.

2 Beck-Erlang in Bauwelt, Heft 46/1965: 1305 ff.



Grand Prix International d'Urbanisme et d'Architecture (1970), Medaille im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Urkunden & Auszeichnungen.

Insofern kann er nicht oder nur am Rande zur sogenannten *Zweiten Stuttgarter Schule* beziehungsweise zum vorherrschenden Kurs des Bauens im Stuttgart der Nachkriegszeit gezählt werden. Er sucht stets den eigenen Weg.

„Ähnlich wie [...] Philip Johnson,“ schreibt Frank Werner 1983, „weigert sich auch Beck-Erlang beharrlich, das ‚Einmal-Erreichte‘ und von der öffentlichen Meinung als positiv Sank-

tionierte zum Maßstab des weiteren architektonischen Handelns zu machen. Das Erreichte kritisch reflektierend und nicht [...] in endlosen typologischen Reihen variierend, wendet er sich vielmehr stets neuen Bauaufgaben und den damit verbundenen Risiken und Herausforderungen zu.“³

In seinen „Feststellungen“⁴ beschreibt Beck-Erlang 1979 sein Verständnis von Architektur, die grundsätzlich:

- Veränderung, Risiko, Experiment und Provokation bedinge,
- in einem Kontext zur Umgebung stehe,
- die individuelle, kreative Leistung eines Einzelnen sei, bei der Instinkt und Vorstellungsgabe wichtiger seien als Wissen und
- die Ausdruck von Kunst und nicht einer Lehre oder Wissenschaft sein müsse.

Die Entwicklung von Stadt und Gesellschaft behindere die freie Entfaltung dieser Architektur. So wendet er sich 1980 unter dem Titel „Jede Gesellschaft hat die Architektur, die sie verdient“⁵:

- gegen Industrie- bzw. Niemandslandgürtel um die Städte,
- gegen den Stadtumbau zur *autogerechten Stadt*,⁶
- gegen die Landzerstörung und Zersiedelung in Ballungsräumen und

- für bezahlbare Stadtwohnungen sowie für die Anerkennung der neuen Baukunst als *Wert der Gesellschaft*.

Beck-Erlang unterscheidet zwischen ‚akademischer‘, rückwärts gewandter, und ‚kreativer‘ Architektur und setzt dabei wie Le Corbusier „Akademismus“ mit Tradition gleich.⁷ So sei der Stuttgarter Bonatz-Bahnhof in seiner Rückbesinnung auf die Geschichte ein Beispiel akademischen Verhaltens und einzig kreatives Verhalten münde in Erneuerung und Utopie.⁸

Im Kreativen läge eine Geistesüberlegenheit, die von Akademikern nicht anerkannt werde. „So fragen wir uns in unserer Zeit, in der zunehmend Rückbesinnung auf Bewährtes einen hohen Stellenwert erhält,“ schreibt er 1982, „wie Kreativität wieder gefördert werden könnte, weil kreatives Verhalten den gängigen Methoden mißtraut und keiner Gebrauchsanweisung folgt, vorgezeichnete Wege meidet, sich vor Wiederholungen scheut und von Zwängen sich zu befreien sucht.“⁹ Die Last der wachsenden Zahl von Gesetzen und Verordnungen behindere das kreative Schaffen des Architekten.¹⁰

Quasi autodidaktisch erarbeitet er seine architekturtheoretischen Ansätze – als Architekt, Künstler, Denker, aber eben nicht akade-

3 Frank Werner in Schultz u.a. 1983: 7.

4 Beck-Erlang: „Feststellungen“, 1979 (Abdruck in Schultz u.a. 1983: 273).

5 Beck-Erlang 1980: 1, 7.

6 Reichow 1959, vgl. Forderung nach organischer Verkehrsführung (22) und verpassten Chancen des Wiederaufbaus (89) mit Beck-Erlangs eigener Architekturauffassung und seiner Ausstellung *Heimat, Deine Häuser* (1963).

7 Baumeister 10/1930: 417.

8 Dagegen war gerade der Bonatz-Bahnhof seinerzeit ein Beispiel für die Erneuerung.

9 Beck-Erlang in der Architekt, Heft 7-8/1982: 355 f. [Zitat 355].

10 Deutsches Architektenblatt 05/1979: 565 f. [Satire, veröffentlicht unter dem verkürzten Klarnamen als Pseudonym (Willi Beck, freier Architekt, Stuttgart-Bad Cannstatt)].



Blick entlang des Alten Rathauses (links) auf das Marktdreieck in Waiblingen (1971–76). „Keine An- oder Einpassung, sondern Eigenwilligkeit zeichnen nicht nur das Marktdreieck, sondern auch alle anderen Bauten dieses Architekten aus“ (Joedicke u.a. 1980: 3). Und doch ist es genau jenes Gebäude, bei dem Beck-Erlang, schon fast am Ende seiner Schaffenszeit angekommen, erstmals die gebaute Umgebung in seinen Entwurf einbezieht.

Er schafft das mit völlig neuartiger Architektur, die die kleinförmigen Raster der benachbarten Fachwerkhäuser aufnimmt. Die Farbgebung entsteht in enger Zusammenarbeit mit dem Op-Art-Künstler Lothar Quinte (1923–2000).

Nur „zu leicht verführt Angst zu dem Reflex, alles Bestehende erhalten zu wollen, koste es, was es wolle. Eine von Ängsten erfüllte Gesellschaft wird unfähig zu Reformen und damit zur Gestaltung der Zukunft. Angst lähmt den Erfindergeist, den Mut zur Selbstständigkeit, die Hoffnung, mit den Problemen fertig zu werden.“ (Aus Roman Herzog: „Aufbruch ins 21. Jahrhundert“, Berliner Rede im Hotel Adlon am 26. April 1997, URL: <http://www.ikg.rt.bw.schule.de/fh/berlin.htm>, Stand: 02.02.2011).

Foto: Carsten Wiertlewski (2007).

misch.¹ So schreibt er keine Analysen, sondern Thesen, hauptsächlich zum *Status Quo*; seine bautypologischen Veröffentlichungen bleiben oberflächlich und dienen letztlich nur der Rechtfertigung und der Bekanntmachung der eigenen Bauwerke und Ideen.²

Zum Denkmalschutz hat er ein ambivalentes Verhältnis. In den meisten Fällen, in denen historische Gebäude oder Ensembles betroffen sind, wie auch in Bezug auf den ‚öffentlichen Hang zur Restauration‘ hält er ihn für nicht gerechtfertigt.

- 1 Er liest Fachzeitschriften, macht Recherchen und unternimmt Begehungen, vornehmlich im eigenen Umfeld, und betreibt darüber hinaus nur wenig Literaturstudium. Er bewertet, was er sieht, nicht was er liest oder was andere zu einem Sachverhalt schreiben.
- 2 Theaterbau bezogen auf das Theater in Bonn (Architektur + Wettbewerbe, Heft 116/1983: 9 ff., Beck-Erlang u.a. 1983),
Flughafenbau bezogen auf seine Idee einer parabelförmig hängenden Landebahn (Bauwelt, Heft 28/1958: 658) sowie auf seine Mitarbeit an mehreren Standortanalysen für überregionale Flughäfen (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0064 & BECK-0082),
Planetarien bezogen auf die pyramidale Form und historische Vorbilder (Vortrag Beck-Erlangs „Werkstattbericht: Bauaufgabe Planetarien“ am 03.06.1986 an der Universität Stuttgart, Aufzeichnungen im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Sonstiges, Planetarien),
Altersheime und Bauen für die ältere Generation mit neuer (nicht mit historisierender) Architektur (Architektur + Wettbewerbe, Heft 128/1986: 4).

Beck-Erlang will mit neuer Architektur neue Kunstwerke schaffen (vgl. Seite 332). „Baukunst war nie Restauration und wird es niemals werden!“, schreibt er 1982 in einem Leserbrief.³ Beim Marktdreieck in Waiblingen (1971–76, s. Seite 364 ff.) schreckt er nicht davor zurück, ein ganzes innerstädtisches Quartier von Fachwerkhäusern abzureißen, engagiert sich aber bereits zehn Jahre zuvor für den Erhalt und den Denkmalschutz ausgewählter moderner Bauten, vornehmlich für Vertreter des *Neuen Bauens* der 1920er Jahre.

So setzt er sich etwa 1959 in einem Leserbrief für den Erhalt der Stuttgarter Kaufhauses ‚Schocken‘ von Erich Mendelsohn (1926–28, Abriss 1960) ein und propagiert einen europäischen (nicht den amerikanischen Lösungen folgenden) Weg der „Dezentralisation“ im Denkmalschutz.⁴ Auch für Adolf Schnecks ‚Haus auf der Alb‘ bei Bad Urach (1929/30) fordert er die Anerkennung als Kulturdenkmal, um den Bau vor Abriss oder Veränderung zu schützen.⁵

3 Der Architekt, Heft 7-8/1982: 333.

4 Bauwelt, Heft 31/1959: 941.

5 Beck-Erlang u.a. 1982: 12.

Die Integration von Kunst und Künstlern

Die Kunst ist für Beck-Erlang impliziter Bestandteil jedes Bauens.¹ Und so integriert er von Anfang an die Werke „wesensverwandter“² Künstler, Maler und Bildhauer in seine Architektur.

Nicht der Künstler schafft ein spezielles Werk für den Bau (*Kunst am Bau*), sondern der Architekt berücksichtigt in seiner Planung die Einbeziehung bestimmter Kunstwerke. Kunst und Architektur stehen in einer Wechselbeziehung und bedingen sich gegenseitig (*Kunst und Bau*) im Sinne des Schweizer Architekten

1 Beck-Erlang (eigene Texte) in Schultz u.a. 1983: 266 ff.

2 Beck-Erlang 1977: 1.

und Bildhauers Walter M. Förderer¹, dessen Architektur interessanter Weise in der Zeit von 1958–68 der Beck-Erlangs sehr ähnlich ist.

Die Künstler, die Beck-Erlang umgeben, sind entweder durch seine Studienzeit in Stuttgart (bis 1949/50) oder über den Kreis um H.A.P. Grieshaber verbunden. Bei ihrer Auswahl bleibt der Architekt wie bei der Architektur außergewöhnlich progressiv, bis er Mitte der 1970er Jahre die Idee der Integration plötzlich fallen lässt.

H.A.P. Grieshaber

Helmut Andreas Paul Grieshaber (1909–81), wie Beck-Erlang aus Reutlingen, ist bekannt für seine polychromen Holzschnitte. Er stellt mehrfach auf der Documenta in Kassel aus (1955, 1959, 1964) und lehrt an der Bernstein-schule in Sulz am Neckar (1951–53) sowie an der Kunstakademie in Karlsruhe (1955–60).² Grieshaber beauftragt den junge Architekten 1954 mit einem Anbau an sein Haus in Reutlingen³ und ist die Schlüsselfigur im Netz jener Künstler, mit denen Beck-Erlang zusammenarbeitet. Seine eigenen Werke jedoch integriert der Architekt nur an einigen öffentlichen Gebäuden, deren Etat die etablierte Kunst erlaubt. So gestaltet der Künstler das Fensterband der Seitenkapelle für die Kirche ‚St. Bonifatius‘ in Metzingen (1953–56, s. Seite 117 ff.), eine für Kirchenfenster ungewöhnliche, da monochrome Darstellung von Posaunenengeln. Für die Kirche ‚Zum guten Hirten‘ in Friedrichshafen

(1958–62, s. Seite 169ff.) wird der Marientepich nach einem Entwurf Grieshabers von der Bildweberin Gertrud Bernhardt umgesetzt⁴ und im Stadttheater Bonn (1959–65, s. Seite 191 ff.) bilden die, teils noch mit Farbresten behafteten Holzdruckstöcke seiner lebensgroßen Darstellungen die Wandvertäfelung im Raucherfoyer. Auf den jungen Baukünstler scheint die Grieshaber’sche Ästhetik zu gewöhnlich oder zu bekannt gewirkt zu haben, denn er vergrößert sie ins Monumentale (Marientepich und Posaunenfries) oder verfremdet sie etwa durch Ausstellung der Druckstöcke (Bonn).

In der Regel arbeitet er mit den Schülern des Meisters, jungen Künstlern, die neue Kunst schaffen und noch günstiger zu engagieren sind.

Richard Raach

Richard Raach (1906–79) ist Steinbildhauer, ebenfalls aus Reutlingen. Er gehört zur Generation Grieshabers und ist mit ihm und Fritz Ruoff Mitglied der Künstlervereinigung *Freie Gruppe Stuttgart*.⁵

Raach hat eine Sonderstellung im Werk Beck-Erlangs, denn er beauftragt den jungen Architekten mit dem Bau seines Wohnhauses und Ateliers in Reutlingen (1955–57, s. Seite 136 ff.). Der Auftrag bietet dem Architekten erstmals die Gelegenheit, ein Bauwerk ganz als Ausdruck des eigenen Kunst- und Architekturverständnisses zu bauen.

Raachs Kunst dagegen beeinflusst Beck-Erlang nicht. In der Kirche ‚St. Bonifatius‘ in Met-

1 Förderer übernimmt ab 1966 den neu eingerichteten Lehrstuhl für *Kunst und Bau* an der Kunstakademie in Karlsruhe.

2 Seite „HAP Grieshaber“. In: Wikipedia, URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=HAP_Grieshaber&oldid=81725384, Stand: 20.11.2010.

3 Anbau an das Wohnhaus Grieshabers in Reutlingen-Achalm (1954, s. Anhang, Werkverzeichnis).

4 Kath. Kirchengemeinde Zum Guten Hirten Friedrichshafen (Hrsg.) 2002: o.S.

5 1952, s. Biografie Alfred Lehmanns veröffentlicht von der Lehmann-Stiftung, URL: <http://www.lehmann-stiftung.de/dasleben/biografie.htm>, Stand: 03.02.2011.

zingen (1953–56, s. Seite 117 ff.) wird der Ambo – als ein Objekt im Raum – von Raach beige-stellt. Darüber hinaus könnte der Wasserspeier an der Rückseite des Gemeindezentrums ‚St. Augustinus‘ in Esslingen-Zollberg (1956–61, s. Seite 150 ff.) eine Arbeit des Bildhauers sein. Beides sind Stücke, die additiv, nicht integrativ oder gar mitbestimmend für die Architektur zu verstehen sind.

Fritz Ruoff

Da Beck-Erlang bereits selbst in der Ästhetik der jungen Generation arbeitet, verwundert es nicht, dass auch Fritz Ruoff (1906–86) als Vertreter der Generation Grieshabers im Werk des Architekten nur marginal auftaucht.

Ruoff hat an der Kunstgewerbeschule Stuttgart studiert, ist ein Freund Richard Raachs⁶ und arbeitet in den 1950er Jahren – an Picasso und Kandinsky orientiert – viel abstrakter und gegenstandsloser als die beiden vorgenannten Künstler.

Er gestaltet um 1958 die Bleiglasfenster der Kapelle des Altenwohnheims ‚St. Kronrad‘ in Kressbronn (1956–59, s. Seite 158 ff.), die beim Abriss des Gebäudes 2008 größtenteils⁷ zerstört werden.

Erich Hauser

Erich Hauser (1930–2004) gehört zum Kreis junger Künstler um Beck-Erlang, tritt aber in dessen Bauten nur kurz in Erscheinung.

Er studiert zum Ende der Studienzeit Beck-Erlangs an der Freien Kunstschule in Stuttgart

und gehört nicht zum Grieshaber-Kreis. Hauser schafft geometrisch-abstrakte Stahlskulpturen und nimmt dreimal an der Documenta in Kassel teil (1964, 1968, 1977).⁸

Er gestaltet die Portale der Kirche ‚Zum guten Hirten‘ in Friedrichshafen (1958–62, s. Seite 169 ff.) und trägt die kapitale Metallplastik zum Foyer des Stadttheaters in Bonn (1959–65, s. Seite 191 ff.) bei.

Wahrscheinlich ist es – ähnlich wie bei Grieshaber – der Erfolg, der den Künstler für Beck-Erlang zu distinguert und teuer macht.

Kurt Frank

Kurt Frank (1928–95) ist Schüler Grieshabers an der Bernsteinschule und arbeitet 1951–55 mit den Künstlern Hans-Günter Schmidt und Lothar Quinte zusammen,⁹ die ebenfalls mit dem Architekten in Verbindung stehen.

Die Zusammenarbeit mit Beck-Erlang beschränkt sich auf die 1950er und 60er Jahre. So gestaltet er die Bleiverglasung im Altarraum der Kirche ‚St. Bonifatius‘ in Metzingen (1953–56, s. Seite 117 ff.), das Betonglasfenster am Eingang des Wohnhauses Wagner in Reutlingen (1956–57, s. Seite 143 ff.), ein Betonglasfenster der Kirche ‚St. Augustinus‘ in Esslingen-Zollberg (1956–61, s. Seite 150 ff.)¹⁰ sowie das Eingangsfenster der Kirche ‚Zum guten Hirten‘ in Friedrichshafen (1958–62, s. Seite 169 ff.).

Wandarbeiten finden sich im Erfrischungsraum des Stadttheaters in Bonn (1959–65, s. Seite 191 ff.) oder im Eingangsbereich des Zürich-Vita-

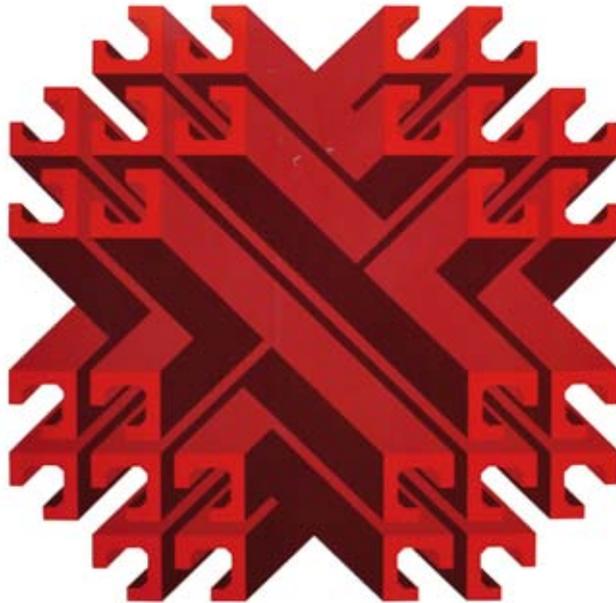
6 Biografie Ruoffs veröffentlicht von der Fritz und Hildegard Ruoff Stiftung, URL: <http://www.ruoff-stiftung.de/downloads/ruoff-biografie.pdf>, Stand: 03.02.2011.

7 Vier Segmente der Fensterfläche links vom Altar werden entnommen und im Neubau eingesetzt.

8 Seite „Erich Hauser“. In: Wikipedia, URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Erich_Hauser&oldid=83289938, Stand: 31.12.2010.

9 Seite „Kurt Frank“. In: Wikipedia, URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Kurt_Frank&oldid=84408471, Stand: 25.01.2011.

10 Südverglasung (neben dem Altar).



Kurt Frank, Emaille-Tafel am Haus Beck-Erlang, um 1968. Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Hauses in Stuttgart (1962–66, s. Seite 220 ff.). Speziell für Beck-Erlangs U-Bahn-Stationen (1968–71, s. Seite 294 ff.) entwickelt er ein eigenes Schienenmotiv (s. Abb. rechte Seite).

Lothar Quinte

Der für das Werk des Architekten wohl bedeutendste Künstler ist der für seine *Op-Art*-Werke bekannte Lothar Quinte (1923–2000). Er „stieg in den sechziger Jahren als erster Grieshaber-Schüler zu allgemeiner Bekanntheit in der Kunstszene der Bundesrepublik auf. [... Seine] Schritte vom Abstrakten Expressionismus¹ zur Konkreten Malerei, dann zur OpArt waren in der Rückschau mutige frühe Anfänge der Farbfeldmalerei.“²

Mit Quinte arbeitet Beck-Erlang von Beginn an über nahezu seine ganze Bautätigkeit hinweg zusammen und geht dabei über die reine Integration von Kunstwerken hinaus. Der Künstler wirkt aktiv an der Gestaltung und Farbgebung einzelner Bauwerke mit.³

Quinte ist mit Beck-Erlang im Verband bildender Künstler Württemberg⁴ und persönlich befreundet.⁵ Beide verbindet der Bezug zur jeweils eigenen Kunst und das unbeirrte Fortschreiten ohne Rücksicht auf die Anderen: „Ich interessiere mich natürlich für andere Kunst, weil es Kunst ist,“ sagt Quinte 1993 in einem

1 S. Emporenfenster der Kirche ‚St. Bonifatius‘ in Metzingen, um 1956.

2 Horst Vey in Reising u.a. 1993: 7.

3 So z.B. am Planetarium Stuttgart (1970–77) oder am Marktdreieck in Waiblingen (1971–76).

4 Seite „Lothar Quinte“. In: Wikipedia, URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Lothar_Quinte&oldid=84850762, Stand: 25.01.2011.

5 S. Brief an Quintes Ehefrau, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Allgemein, P-Z.

Interview, „aber wirkliches Interesse habe ich nur für meine Bilder.“⁶

Seine Kunst, vor allem seine frühen Werke und seine geometrisch-statische Form der *Op-Art* der 1960er Jahre, eignet sich für den kleinen wie für den monumentalen Einsatz.⁷

Gleich für das zweite Bauwerk Beck-Erlangs, die Kirche ‚St. Bonifatius‘ in Metzingen (1953–56), gestaltet der Künstler das große Emporenfenster (Abb. Seite 122); eine einzigartige Referenz für sein späteres Fenster im Lübecker Dom (1964).

Im Marienheim in Reutlingen (1954–56, s. Seite 124 ff.), für das Quinte erstmals die Farbgestaltung übernimmt, sind kleine Betonglasbilder von ihm ausgestellt und am Wohnhaus Preller in Eppenhain (1954–57, Seite 132 ff.) schmückt ein Keramikbild die westliche Terrassenwand. Auch die Betonglasarbeiten am Haus sind wohl auf ihn zurückzuführen.

In der Kirche ‚St. Augustinus‘ in Esslingen-Zollberg (1956–61) überlässt ihm Beck-Erlang die freie Gestaltung der Seitenschiffverglasung, die er in Anspielung auf Le Corbusiers Kapelle ‚Notre Dame du Haut‘ in Ronchamp (1950–55) umsetzt.

Eine Sgraffito-Arbeit nach dem Entwurf des Künstlers wird im Foyer des Altenwohnheims St. Konrad (1956–69, s. Seite 158 ff.) angebracht und im Bonner Stadttheater (1959–65, s. Seite 191 ff.) gestaltet er mit einem raumhohen Gemälde die Emporenwand des Zuschauerraums.

Darüber hinaus wirkt der Kunstmaler an der Restaurierung der Kirche ‚St. Petrus Canisius‘

in Friedrichshafen (1968–74, s. Seite 208) und am Altendorf ‚St. Vinzenz‘ in Wangen im Allgäu (1966–70, s. Seite 267 ff.) mit.

Fortan bringt Quinte nur noch wenige Kunstwerke ein und übernimmt die Farbgestaltung für das TuS-Sportzentrum in Stuttgart-Degerloch (1969–81, s. Seite 312 ff.), das Schulzentrum in Stuttgart-Freiberg (1970–75, s. Seite 317 ff.), das Planetarium in Stuttgart (1970–77, s. Seite 349 ff.) und das Marktdreieck in Waiblingen (1971–76, s. Seite 364 ff.).

Sicher ist Beck-Erlang einer seiner wichtigsten Auftraggeber beziehungsweise Vermittler im Sinne der Architektentätigkeit. Doch als der Künstler um 1976 mit seiner bisherigen Formensprache bricht und einen völlig neuen Malstil entwickelt,⁸ kommt es zum Zerwürfnis oder schlicht zu unterschiedlicher Kunstauffassung, denn die Zusammenarbeit läuft aus.

Thomas Lenk

Kaspar Thomas Lenk, geboren 1933 in Berlin, studiert 1952 kurzzeitig an der Kunstakademie in Stuttgart und kann damit im weiteren Sinne zum Stuttgarter Kreis gezählt werden.

In den 1960er Jahren arbeitet er an Schichtungen, bei denen Skulpturen und Reliefs aus gleichartig verschobenen, flachen Elementen herausgebildet werden. 1968 nimmt er damit im Bereich Skulptur an der 4. Documenta in Kassel teil, was ihm zu internationaler Anerkennung verhilft.⁹

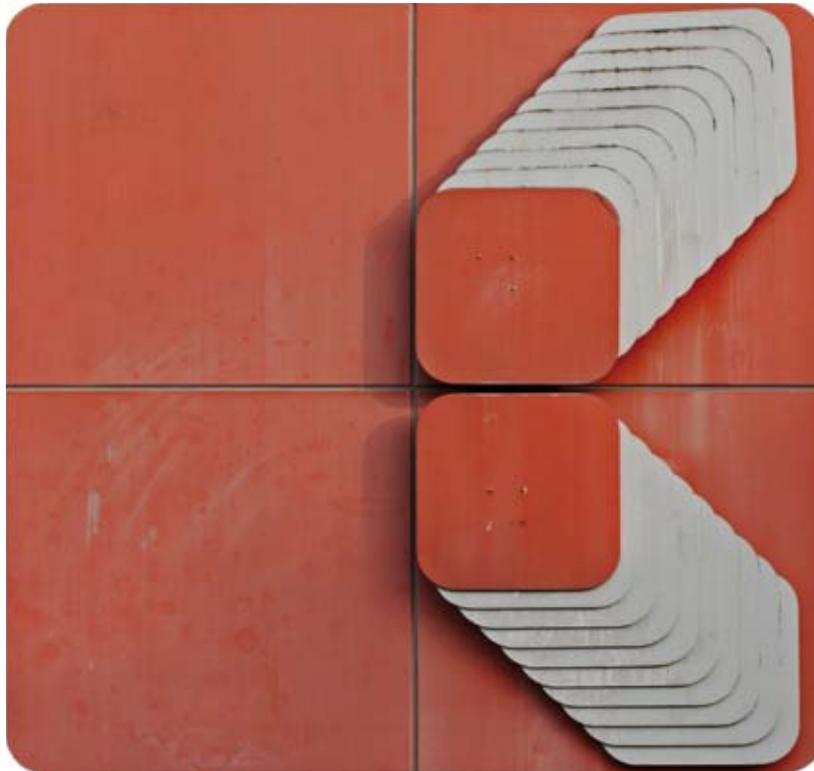
Für Beck-Erlangs U-Bahn-Station ‚Universität‘ (1968–76, s. Seite 294 ff.) entwickelt er das Kunstkonzept und zum Planetarium in Stutt-

6 Reising u.a. 1993: 37.

7 So z.B. Quintes Wandbemalung im Stadttheater Bonn (1959–65) oder der kolossale Wandteppich im Foyer des großen Hauses im Badischen Staatstheater, Karlsruhe (eine Variation der Reihe ‚Corona‘).

8 Hofstätter u.a. 1984: o.S.

9 Seite „Thomas Lenk (Bildhauer)“. In: Wikipedia, URL: [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Thomas_Lenk_\(Bildhauer\)&oldid=77439791](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Thomas_Lenk_(Bildhauer)&oldid=77439791), Stand: 04.08.2010.



Thomas Lenk, Schichtenrelief am Schulzentrum Stuttgart-Freiberg, um 1975. Foto: Carsten Wiertelowski (2011).

gart (1970–77, s. Seite 349 ff.) trägt er das Relief ‚Silbermond‘ im Mehrzweckraum bei.

Das imposanteste Beispiel der Zusammenarbeit zwischen Beck-Erlang und Lenk ist die monumentale Fassade der Sporthalle am Schulzentrum Stuttgart-Freiberg (1970–75, s. Seite 317 ff.); keine gegenseitige Befruchtung wie bei Quinte, aber eine Ergänzung mit gleichem ästhetischem Grundverständnis.

Abwendung

Mitte der 1970er Jahre schwindet die Bereitschaft Beck-Erlangs zur Integration von Kunst. War es zu Beginn klares Anliegen des Architekten, seine Bauherrn von der Notwendigkeit von freier Kunst im Bauen zu überzeugen, so

verzichtet er nun bei den wenigen verbleibenden Bauwerken auf das bewährte Zusammenspiel.

Beim Mineralbad in Bad Cannstatt (1980–94, s. Seite 398 ff.) engagiert er Helmut Pizzinini, den Freund seiner Tochter. Ob auf der Suche nach Erneuerung, mangels passenderer Kontakte oder aus einem Gefühl der Belanglosigkeit heraus, wählt er nun einen Künstler, gänzlich außerhalb des Künstlerkreises, der ihn bisher umgab, und eine Kunst, die nicht an die Folge der vorangegangenen Arbeiten anschließt, sondern völlig verschieden ist.



Stühle des Typs 2E im Büro- und Wohnhaus Beck-Erlang in Stuttgart.

Links (im Schatten schwer zu erkennen) steht der Stuhl 1C. Foto: Marianne Götz (um 1966).

Die Möbel als Ausdruck ganzheitlicher Architektur

Schon bei den ersten Wohnbauten erkennt der Architekt, dass die spätere Innenausstattung wesentlich den Charakter der Räume prägt und dabei häufig dem Talent des in der Regel nicht gestalterisch geschulten Bauherrn überlassen werden muss.

So beginnt er im Sinne einer *ganzheitlichen Architektur*¹, Möbel für seine Bauten zu entwerfen und die Bauherrn diesbezüglich zu beraten.

Zunächst entwirft er fest eingebaute Ausstattungselemente wie Einbauschränke² und feste Beleuchtung³. Dann, erstmals und speziell für das Altenwohnheim ‚St. Konrad‘ in Kressbronn (1956–59, s. Seite 158 ff.), entwickelt er auch Mobiliar.

Aufbauend auf diesen Erfahrungen und aus der Erkenntnis heraus, dass sich seine Bauherrn individuell für ihr Bauwerk entwickelte Sitzmöbel nicht leisten oder dass sie die Möbel vorher sehen und testen wollen, beginnt er mit

1 Der Begriff „ganzheitliche Architektur“ hat sich zwischenzeitlich gewandelt. In den 1950er Jahren stand er für eine möglichst umfassende Gestaltung von Räumen bis hin zur Innenausstattung, heute für die Einbeziehung sozio-psychologischer und ökologischer Gesichtspunkte im Bauen.

2 Z.B. für das Mädchenwohnheim ‚Marienheim‘ in Reutlingen (1954–56).

3 Z.B. im Atelierraum des Hauses Raach in Reutlingen (1955–57).

der Arbeit an einer Möbelserie, die eine Auswahl von Standardmodellen bieten soll.

Konkret lernt er den ganzheitlichen Ansatz während seiner Mitarbeit im Architekturbüro von Paul Bode in Kassel kennen (s. Seite 100 ff.). So sind auch formale Bezüge zu den Sitzmöbeln Bodes, die zwar noch dem Stil der 1950er Jahre folgen, durchaus erkennbar.¹

Der für Kressbronn gebaute Stuhl erinnert an Alvar Aaltos Bugholzmöbel aus den 1930er Jahren. Das Prinzip des *doppelten Freischwingers* jedoch, bei dem sowohl die Sitzfläche als auch die Lehne freischwingend gelagert und nicht miteinander verbunden sind, erfindet er in Unkenntnis der wenigen Beispiele dieser Art neu.²

Sitzfläche und Lehne passen sich an die Belastung an und ergeben eine bequeme, schräg nach hinten abfallende Winkelposition beim Sitzen. Dabei ist die Sitzposition – wie von Freischwinger-Stühlen bekannt – flexibel und durch Gewichtsverlagerung veränderlich. Dem Prinzip folgt er fortan bei all seinen Sitzmöbel-Entwürfen.³

Seine Standard-Möbelserie, die in größeren Stückzahlen von der Firma Carl Straub in Knittlingen gefertigt und vertrieben werden soll, entwickelt er in den Jahren 1959–60. Eine Liste potentieller Abnehmer seiner Sitzmöbelgruppe



Oben: Beck-Erlangs Stuhl für Kressbronn (um 1958). Sowohl die Sitzfläche als auch die Lehne sind freischwingend gelagert.

Material: Gestell aus Bugholz, Polster mit Stoffbezug, Hersteller: Firma Straub, Knittlingen.

Fotograf nicht bekannt (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Sitzmöbel).

Rechte Seite: Beispiele von Stühlen, die Beck-Erlangs Erfindung des ‚doppelten Freischwingers‘ vorwegnehmen:

Giuseppe Terragni, Stuhl ‚Lariana‘ für die ‚Casa del Fascio‘ (etwa 1936).

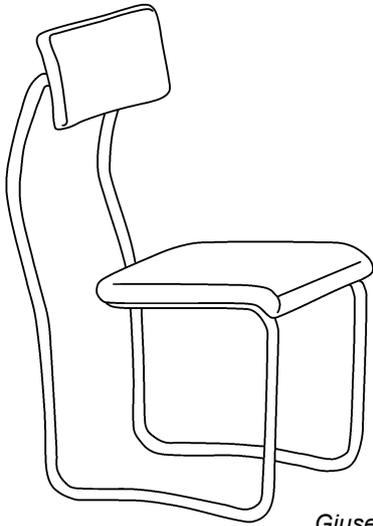
Bruno Weil, Stuhl B 257 (um 1930) und Emile Guillot, Stuhl B 261 (um 1929), beide für Thonet (aus dem Steckkartenkatalog von 1930/31).

Zeichnungen: Carsten Wiertlewski.

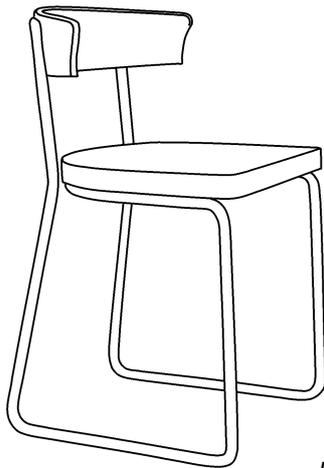
1 Beispielsweise im Umgang mit Bugholz; Ausstellung von Bodes Möbeln „Paul Bode – Architekt der 50er Jahre“, Dr. Sylvia Stöbe, Stadtmuseum Kassel, 11/2009–02/2010.

2 Er versucht 1960 das gefundene Prinzip als seine Erfindung patentieren zu lassen (s.u.). Selbstverständlich dürfte er die gängigen Schwingsessel, bei denen die Sitzfläche und die Lehne miteinander verbunden sind und als Einheit schwingen, gekannt haben.

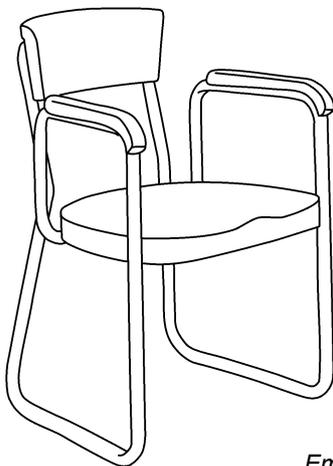
3 Nicht bei den fest verankerten Planetariumsstühlen, die nicht dem Mobiliar im Sinne beweglicher Einrichtungsgegenstände zuzuordnen sind.



Giuseppe Terragni, 1936



Bruno Weil, um 1930



Emile Guillot, um 1929

(o. Abb.) liegt für verschiedene europäische Länder vor.⁴

Über einen Exklusivvertrag wird man sich nicht einig. Straub will zunächst 25–30 Modelle kommissionsweise ausstellen.

Und obwohl beide Seiten enorm in Vorleistung getreten sind (der Architekt mit zahlreichen Entwürfen und der Hersteller mit dem Bau der Prototypen, Abb. s. Folgeseiten), wird das Projekt nicht weiterverfolgt. Die Gründe hierfür sind nicht bekannt. Für Beck-Erlang jedenfalls wäre die Weiterbearbeitung des Entwurfs in einer derart großen Modellpalette beim florierenden Architekturbetrieb sehr belastend gewesen.

Sein Antrag, das Prinzip des *doppelten Freischwingers* patentieren zu lassen,⁵ wird abgelehnt, da wesentliche Merkmale der Sitzgestelle bereits allgemein bekannt sind. So gibt es neben einschlägigen Patenten⁶ und den gängigen Schwingsesseln (Alvar Aalto, Marcel Breuer, Ludwig Mies van der Rohe etc.) bereits zwei Stuhlmodelle aus dem Programm des Herstellers Thonet (1930/31)⁷ sowie Beispiele

4 Der Vertrag mit Straub enthält eine Lizenzstaffel von 3–5% des Herstellungspreises bei Stückzahlen bis über 5.000 Stück (Vertragsentwurf und sonstige Unterlagen in SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Sitzmöbel).

5 Anmeldung Nr. 1 810 013 vom 27.01.1960 beim Deutschen Patentamt in München.

6 Französische Patentschrift Nr. 1.181.104, Klasse A47c, Inh. Hubert-Joseph-Roger Pechenart und Michel-Paul-Antoine Courcelle, veröffentlicht am 11.06.1959. Vgl. ähnliche Lösungen in den französischen Patentschriften Nr. 1.059.307, Klasse 4, Gruppe 9, Inh. Antoinette-Marie-Josèphe Périer, veröffentlicht am 24.03.1954 sowie Nr. 1.010.044, Klasse 4, Gruppe 9, Inh. Albert Nussbaum, veröffentlicht am 06.06.1952.

Deutsche Patentschrift Nr. 480 653, Klasse 63c [Sitz im Fahrzeugbau], Gruppe 46, Inh. Mücke-Melder-Werke Witkowitz, veröffentlicht am 18.07.1929.

7 Thonet-Steckkartenkatalog von 1930/31,.



Stuhl 1A



Stuhl 1B



Stuhl 1C

von Giuseppe Terragni (um 1936)¹ und Mart Stam (1929)².

Beck-Erlang verwendet – typisch für die 1950er Jahre – deutlich dünnere Rundstähle anstelle der Rohrkonstruktion der früheren Beispiele aus der klassischen Moderne. Dadurch sind die Stühle, die bei Straub in Serie gehen sollen, deutlich flexibler und bedingen einen Anschlag, um die maximale Durchbiegung der Sitzfläche zu begrenzen.

Dieser ist als Quertraverse³, durch Teile des Gestells unterhalb der Sitzfläche (z.B. durch das Austeifungskreuz)⁴ oder durch einen Versatz der Rückenlehne⁵ ausgebildet. Lediglich

der Stuhl für Kressbronn aus Bugholz und der spätere Sessel für Bonn (Abb. Seite 201) mit deutlich massiveren Flachstahlträgern haben keine derartige Begrenzung.

Mit seinen Möbeln wird er zu einer Art Vorreiter, wenn auch nicht im größeren Umfeld bekannt. Denn obwohl die feinen Gestellprofile noch in den 1950er Jahren verwurzelt sind, weist die Formensprache schon weit in die 1960er Jahre hinein.

Nur noch zweimal wird Beck-Erlang die Gelegenheit erhalten, spezielle Möbel für seine Gebäude zu entwerfen und umzusetzen: beim Prestigebau des Stadttheaters in der damaligen Bundeshauptstadt Bonn (Abb. Seite 201) und bei den Planetarien (Abb. Seite 423), wo die gewünschten Stühle am Markt nicht verfügbar sind.

So entwickelt er für das Planetarium in Stuttgart (1970–77, s. Seite 349 ff.) drehbar gelagerte

1 Stuhl für die ‚Casa del Fascio‘ in Como (um 1936).

2 Anton Lorenz, Gebrauchsmusterzeichnung des DRGM 1 185 994 auf den Namen Mart Stam, Abb. 10 & 15, gültig ab 28.08.1929. Eine entsprechende Realisierung ist mir nicht bekannt.

3 Stuhl 3.

4 Stühle der 1-er Serie.

5 Stühle der 2-er Serie.



Stuhl 3



Stuhl 2B



Stuhl 2C

Serie von Prototypen, die von der Firma Carl Straub in Knittlingen hergestellt und vertrieben werden soll.

Inwiefern Straub die Entwicklung oder einzelne Variationen vorantreibt (z.B. durch die Ausführung und Position der Aussteifungskreuze etc.), ist nicht mehr nachvollziehbar, da keine Entwurfszeichnungen mehr erhalten sind.

Die drei Modellreihen unterscheiden sich im Aufbau des Gestells. Während die Modellreihe 1 mit einfachem Bogengestell unter der Sitzfläche zur Versteifung ausgekreuzt ist, sind die Modelle der 2er-Serie durch eine auffällige Dreieckskonstruktion im Fußbereich gekennzeichnet. Der Stuhl 3 ist ein Kindergartenstuhl, hat keine Versteifung und zeigt die Grundidee quasi in Reinform (veröffentlicht in Pfannschmidt 1965: 40). Die Verformbarkeit („Wipp-Weg“-Funktion, Schultz u.a. 1983: 262) soll der Motorik von Kindern entgegenkommen.

Materialien: Gestell aus Rundstahl, Polster mit Stoffbezug oder Sitzflächen aus Korbflechtwerk bzw. Leimschichtholz (Stuhl 2C).

Fotograf nicht bekannt (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Sitzmöbel).

und nach hinten schwenkbare Sessel, die es den Besuchern ermöglichen, der Vorführung an der Kuppel variabel in einer Liegeposition zu folgen. Der Entwurf, wegen dieser technischen Eigenschaft realisiert, wird beim Planetarium in Mannheim (1982–84, s. Seite 418 ff.) noch einmal aufgenommen.

In Kressbronn werden die Beck-Erlang'schen Stühle schon bald gegen Standardmodelle ersetzt, wahrscheinlich weil die flexible Sitzposition für die alten, oft gehbehinderten Bewohner ungeeignet ist. Bis zum Abriss des Gebäudes im Jahr 2008 ist kein Stuhl der ursprünglichen Baureihe mehr erhalten geblieben.

Abwandlungen der Bonner Sessel mit Stoffbezug sowie einige sonstige Prototypen waren im Privatbesitz und im Wohnbereich des eigenen Wohn- und Bürohauses Beck-Erlangs aufgestellt.



Stuhl 2A



Stuhl 2D



Stuhl 2E

Die Förderer

Beck-Erlang erhält zu Beginn seiner Karriere viele seiner Aufträge über Wettbewerbe und über seine steigende Reputation (zum Beispiel im Kirchenbau). So kann die Auftragslage des kleinen Büros bis in die 1970er Jahre hinein durchwegs als gut bezeichnet werden.

Erst mit dem dann eintretenden Auftragsrückgang wird ihm bewusst, dass seine zahlreichen Kontakte im Bereich der Kunst- und Architekturszene nicht ausreichen, um an neue Aufträge zu kommen.

„Der Künstler ist auf sich selbst gestellt,“ schreibt er 1984, „er bedarf der Protektion, des Förderers. Sein Werk bewährt sich erst im Laufe der Geschichte. [...] Kunst bietet keine

Nur diese drei Modelle der 2er Baureihe erinnern durch die gebogenen Lehn- und Sitzschalen an die Möbel von Charles Eames der 1940er und 50er Jahre.

Der Stuhl 2B nimmt bereits die Form der Sitzschalen für die Bonner Sessel vorweg.

Fotograf nicht bekannt (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Sitzmöbel).

Alternativen – künstlerische Ereignisse sind nicht zu prognostizieren.“¹

Vielleicht kommt die Erkenntnis zu spät, denn aus seinem Nachlass gehen nur zwei Personen hervor, die ihn aktiv fördern: Anthony Krafft durch Publizität und Gerhard Mayer-Vorfelder durch Empfehlung oder *Patronage*.

Anthony Krafft

Der Architekt aus Lausanne, ist langjähriger Herausgeber zweier Publikationen mit internationaler Ausrichtung: in den 1960er bis 70er Jahren der Zeitschrift *Architecture, formes et fonctions* sowie in den 80er Jahren der Übersichtsbände *Architecture contemporaine - contemporary architecture*. Er veröffentlicht zahlreiche Bauten Beck-Erlangs, letztmals 1987.² Beck-Erlang wiederum recherchiert für Kraffts Publikationen und schlägt Architekten und Bauten in Deutschland vor.³

Nach dem Tod des Förderers im Juli 1991 ruft er die Witwe auf, das Werk weiterzuführen.⁴ Einen konkreten Auftrag, der auf die Publizität direkt zurückgeführt werden könnte, gibt es nicht.

Gerhard Mayer-Vorfelder

Der persönliche Referent des baden-württembergischen Ministerpräsidenten Hans Filbinger und Präsident des VfB Stuttgart beauftragt Beck-Erlang 1975 mit der Planung und dem Bau seines Wohnhauses (1975–80, s. Seite 381 ff.).

Es entwickelt sich eine persönliche Verbundenheit bis ins hohe Alter.⁵ Mayer-Vorfelder schätzt *seinen* Architekten jedenfalls so sehr, dass er fortan als sein Förderer auftritt. 1978 nutzt er seinen Einfluss als Staatssekretär, um den Architekten für den Bau des Daimler-Benz-Museums in Stuttgart zu empfehlen.⁶ Im gleichen Jahr erhält Beck-Erlang den Auftrag für den Bau des VfB-Clubzentrums in Stuttgart (1978–81, s. Seite 392 ff.) gegen die Empfehlung der Wettbewerbsjury, was „Anlass zur Vermutung der *Vetterleswirtschaft*“⁷ gibt.

1 Der Architekt, Heft 7-8/1984: 316.

2 Krafft 1987: 248 ff.

3 Krafft 1982: 3, 1983: 3.

4 Brief an Mariateresa Krafft vom 27.11.1991 (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Presse).

5 Diese Verbundenheit besteht bis wenige Jahre vor dem Tod Beck-Erlangs im April 2002. S. Einladung Mayer-Vorfelders an Beck-Erlang vom 19.11.1985 zum „Abendessen in gemütlicher Runde“ [am 08.12.1985] (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Presse, M) sowie Brief Beck-Erlangs an Mayer-Vorfelder vom 02.03.2000: „Freundliche Grüße auch an Ihre verehrte Frau, die sich sicher – wie bisher an Ihren Geburtstags-Festen in Ihrem Haus wieder stark engagieren wird. – Ihr Wilfried Beck-Erlang in alter Verbundenheit“ (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Allgemein I-O, M).

6 So kontaktiert Mayer-Vorfelder 1978 (damals Staatssekretär) Heinz C. Hoppe (Vorstandsmitglied der Daimler Benz AG) mit der Bitte um Berücksichtigung Beck-Erlangs bei der Vergabe des Planungsauftrags für das Daimler-Benz-Museum in Stuttgart, was der Antwortbrief Hoppes an Mayer-Vorfelder vom 16.08.1978 beweist: „Im Hinblick auf Ihre auf eigener Erfahrung beruhende Empfehlung habe ich veranlaßt, daß die Möglichkeit einer Berücksichtigung des Büros Beck-Erlang sorgfältig geprüft wird.“ Mayer-Vorfelder schreibt schon am 26.06.1978 an Beck-Erlang: „ich möchte Sie noch davon unterrichten, daß ich aufgrund Ihres Schreibens vom 21. April 1978 Herrn Direktor Hoppe in der bezeichneten Angelegenheit angeschrieben habe. Ich hoffe zuversichtlich, daß Herr Hoppe im positiven Sinne auf Sie zukommen wird“ (Beide Briefe im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Presse, D).

7 Gögginger Zeitung 17.10.1981: o.S., vgl. Stuttgarter Nachrichten 16.10.1981: o.S.

Auch als Minister (1980–98) setzt sich Mayer-Vorfelder für das Büro Beck-Erlang ein.¹ Dennoch ist kein weiterer Auftrag ersichtlich, der auf seine Empfehlung zustande gekommen sein könnte. Der Architekt jedenfalls sucht die Unterstützung des einflussreichen Landespolitikers in mehreren dokumentierten Fällen² und scheint den damit verbundenen Versuch der Vorteilsnahme nicht als unangebracht oder bedenklich zu empfinden.

Mayer-Vorfelders Bruder Hans Jörg übernimmt mit seiner neu gegründeten Ingenieursgesellschaft für Bauwesen³ die Tragwerksplanung an Beck-Erlangs letztem Großprojekt, dem Mineralbad in Bad Cannstatt (Bau 1989–94, s. Seite 398 ff.).⁴ 2002 gerät Mayer-Vorfelder selbst

in Bezug auf sein Engagement beim VfB Stuttgart in die Kritik der Medien (MV-Affäre).⁵

Abgrenzung

Darüber hinaus berichten Gerhard Schwab und Heinz W. Krewinkel häufig über Bauten Beck-Erlangs, was aber nicht als bewusste Unterstützung zu werten ist. Häufungen von Autoren bei Tageszeitungen sind resortbedingt.⁶

1 So kontaktiert Mayer-Vorfelder (damals baden-württembergischer Finanzminister) wohl auf Bitte Beck-Erlangs 1993 den sächsischen Finanzminister Prof. Dr. Georg Milbradt bezüglich der Rückgabe einer 1945 enteigneten Fläche in Dresden-Pesterwitz an Bertram von Boxberg. Von Boxberg hatte Beck-Erlang beauftragt, eine Wohnhaussiedlung für staatliche Beamte und Angestellte auf der Fläche zu planen und würde ihn auch den Bau übertragen, wenn die Eigentumsverhältnisse geklärt wären. Trotz ablehnender Antwort Milbradts vom 09.06.1993 („Eine Rückgabe der Flächen [des Herrn von Boxberg] ist juristisch ausgeschlossen“) hakt Mayer-Vorfelder nochmals nach und empfiehlt einen Vergleich, sodass Beck-Erlang bauen kann: „Eine sachliche Erörterung könnte vielleicht die Richtung angeben, in der möglicherweise eine Einigung ohne langwierige Gerichtsverfahren erzielbar wäre“, schreibt er am 02.07.1993 an Milbradt (Briefe im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Sonstiges).

2 Ansinnen zur Berücksichtigung bei der Vergabe des Planungsauftrags für das Daimler Benz-Museum (s.o.) und zur Rückgabe enteigneter Flächen in Dresden (s.o.).

3 MVD (Mayer-Vorfelder und Dinkelacker), 1980 gegründet.

4 Krewinkel 1998: 148 ff., Architektura Murator 07/1997: 75 f., Angaben aus Internetpräsenz von MVD, URL: <http://www.mvd-plan.de/231.html> [Geschichte des Unternehmens] und [http://www.mvd-plan.de/276.html?&cHash=c4b06d7fb3&tx_ttnews\[backPid\]=275&tx_ttnews\[tt_news\]=71](http://www.mvd-plan.de/276.html?&cHash=c4b06d7fb3&tx_ttnews[backPid]=275&tx_ttnews[tt_news]=71) [Referenz Kur- und Heilmittelzentrum, Bad-Cannstatt], beides Stand: 07.01.2011.

5 Stuttgarter Nachrichten 09.02.2002: o.S., 11.02.2002: o.S., 12.12.2002: o.S., vgl. Focus, Heft 24/1994: 26 f. (Lotto-Affäre) u.a.

6 Die in diesem Zusammenhang verwendeten Tageszeitungen dürften aufgrund Ihrer Größe nur wenige Redakteure beschäftigt haben, die sich mit der Berichterstattung zeitgenössischer Architektur beschäftigten. Daher liegt es in der Natur der Sache, dass häufig die gleichen Autoren über ihn berichteten.

Architektur, Geschichte und Einordnung

Architektur ist nicht isoliert zu verstehen. Sie spiegelt die Zeit wieder, in der sie entsteht, und folgt häufig mit etwas Verspätung auf die Entwicklung von freier Kunst und Literatur.

Künstler können direkt, in viel kleinerem Maßstab und mit geringerem Aufwand auf gesellschaftliche Veränderungen reagieren. Bauen hingegen, das heißt Bauherrn oder Genehmigungsbehörden von einer innovativen Planung überzeugen, kann man in der Regel erst, wenn sich eine neue Ästhetik bereits durchgesetzt hat.

Zum Verständnis von Architektur ist es zwingend erforderlich, sich die zeitgeschichtlichen Ereignisse und die Kunst einer Epoche vor Augen zu halten. Dabei entspricht die Gliederung im Raster von Dekaden nicht unbedingt der tatsächlichen Entwicklung, sondern vielmehr unserer gewohnten Sicht, wenn wir beispielsweise von der Architektur der 50er Jahre sprechen.

„Noli me tangere!“ Oder das Bauen der 1950er Jahre

Die frühe Nachkriegszeit bestimmt der Wiederaufbau in Deutschland. Nach der versuchten Aufarbeitung und der Bestrafung der Hauptschuldigen¹ in den Nürnberger Prozessen (1945–49) beginnt mit dem *Wirtschaftswunder* schon bald ein rasanter Aufstieg. Die ersten Gastarbeiter kommen in das Land, das so kurz nach der Zerstörung die Nachfrage von innen und außen nicht mehr aus eigener Kraft decken kann. Die Arbeiter und Angestellten fol-

gen der Industrie und der Wirtschaft und ziehen in die Städte.²

Die Welt ist gespalten in zwei Blöcke: Demokratie und Marktwirtschaft im Westen sowie Kommunismus in Verbindung mit zentral gelenkter Planwirtschaft im Osten, stehen einander noch gleichberechtigt gegenüber. Die USA und die Sowjetunion, die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken (UdSSR, kurz SU),

1 Ansonsten bleibt das Personal häufig im Amt, auch bei den praktizierenden Architekten.

2 So steigt beispielsweise die Bevölkerungszahl Stuttgarts von 1946 bis 1955 um mehr als 42% (Keyser 1962: 225 ff.).

nehmen als sogenannte Weltmächte die Führungspositionen in den beiden Blöcken ein.

Eine vor allem atomare Aufrüstung beginnt. Der Kalte Krieg erlebt in den Stellvertreterkriegen in Korea (1950–53) und Indochina (1946–54) erste Höhepunkte.

Mit dem Sputnikschock (1957) demonstriert die SU dem ungläubigen Westen, dass sie in der technologischen Entwicklung der USA ebenbürtig oder gar überlegen ist. „Kalt“ bleibt der Krieg nur, weil beide Seiten so enorme Zerstörungskapazitäten anhäufen, dass eine bewaffnete Auseinandersetzung auch den Sieger zerstören würde.

In Deutschland, „an der Front“ der rivalisierenden Blöcke und geteilt in Ost- und Westzonen, ist Adenauer erster Bundeskanzler (1949–63), Ludwig Erhard Wirtschaftsminister. Die Blockade Berlins (1948/49) ist gerade überstanden, doch die Gefahr eines Dritten Weltkrieges, bei dem die verfestigten Blöcke zusammenkrachen, ist in Deutschland ebenso spürbar wie die Angst vor erneuter Zerstörung.

Die Literatur beginnt sich abzuwenden vom Krieg und seinen Auswirkungen. Wie in der Kunst treten die existentiellen Fragestellungen des Lebens, nicht des Sterbens, in den Fokus der Betrachtung – etwa in Max Frischs *Homo Faber* (1957), Günter Grass' *Die Blechtrommel* (1959) oder Hemingways *Der alte Mann und das Meer* (1952).

Schon zum Ende des Jahrzehnts zeigt sich mit den Römischen Verträgen (1957), erstmals in der Geschichte, ein europäischer Einigungsprozess, dem auch Westdeutschland schon angehört.

Die Friedensbewegung kämpft gegen die Wieder- und Atombewaffnung und die Frauenbe-

wegung für Gleichberechtigung (1957)¹. Die Menschen gebrauchen ihre persönliche Freiheit und versuchen sie zu sichern.

„Korrektheit – das war eine Anforderung, die in den fünfziger Jahren geradezu Schlüsselcharakter hatte“, schreibt der Erziehungs- und Sozialwissenschaftler Thomas Ziehe. „Die peinliche Beachtung von Regeln und Verhaltensnormen sollte symbolischen Schutz bieten. – Schutz davor, noch einmal ertappt zu werden und abermals etwas falsch gemacht zu haben.“² Wurden Grenzen überschritten, auch in Bezug auf eine nationalsozialistische Vergangenheit,³ dann war ein bewusstes Wegsehen und Weghören, wie es sich heute im Falle der institutionellen Kindesmissbrauchs- und Nötigungsfälle häufig darstellt, offenbar nicht ungewöhnlich. Fleiß und Sparsamkeit sind die prägenden Werte.⁴

Seit dem Kriegsende haben sich die gesellschaftlichen Ideale derart radikal und umfassend geändert, dass dies eine andere, neue Architektur und Kunst förmlich *verlangt*. So fällt auch hier der Umbruch zu der Gestaltung, die wir gemeinhin mit den 50er Jahren verbinden, außergewöhnlich umfassend aus.⁵

Die Loslösung des Bauens

Die großen deutschen Vorkriegsprotagonisten, wie Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe

1 Gleichberechtigungsgesetz vom 18.06.1957, Umsetzung des Art. 3 des Grundgesetzes von 1949 („Männer und Frauen sind gleichberechtigt“).

2 Thomas Ziehe: *Schock und Schöpfung, Die alltägliche Verteidigung der Korrektheit*, Darmstadt 1986, Seite 254 (nach Flagge 1999).

3 Z.B. Hans Globke (Jurist im Dritten Reich und mit einem Kommentarband maßgeblich an der Auslegung der Nürnberger Rassegesetze beteiligt, später Kanzleramtschef unter Adenauer).

4 Flagge 1999: 838 [zu 60er].

5 Hartmut Frank in Schmitt 1990: 38–49.

oder Hans Poelzig sind ausgewandert, tot oder verstreut. Doch an ihren Bauten, am *Internationalen Stil*, an US-amerikanischen oder skandinavischen Vorbildern orientieren sich die deutschen Nachkriegsarchitekten, die auf neuere Vorläufer in der Heimat verzichten wollen.⁶ Daneben gibt es die Traditionalisten sowie die in Deutschland gebliebenen Architekten wie Max Taut, Hugo Häring oder Dieter Oesterlen, die zwar für eine Kontinuität des eigenen Bauens stehen, aber häufig auf anderem Wege zu einer ganz ähnlichen Formensprache kommen. Nicht mehr die schweren Machtdemonstrationen und Massenaufmärsche in der Architekturgestaltung, sondern die leichten und schwingenden Formen, bestimmen jetzt eine Architektur, die Demokratie und Freiheit widerspiegelt. In dieser neuen Ästhetik, die an den Beginn der Moderne, an den Jugendstil und an die Architektur der zwanziger Jahre anknüpft, zeigt sich der Versuch einer Loslösung nach dem Krieg. Das Baumaterial ist knapp, und die finanziellen Mittel zum Bauen sind gering. Doch die menschliche Arbeitskraft ist im Vergleich noch günstig zu haben. Und so baut man mit wenig Material, aber mit „viel Form“.

Die Bauelemente werden von der Tragkonstruktion gelöst, so dass die einzelnen Bauteile zu schweben und aneinander vorbeizugleiten scheinen, als habe ihnen jemand, wie Pehnt es formuliert, als Zauberspruch „ein *Noli me tangere!*“ zugeflüstert.“⁷

Joedicke nennt es die Zeit der Details und der Feinheit im Bauen, die *Phase der technischen Perfektion*. „Gemeinsam ist diesen Bauten“, schreibt er, „der Versuch, eine in der Technik

[...] erzielte Präzision und Perfektion im Bauen ästhetisch auszudrücken.“⁸

Die „Graue Architektur“⁹

Der enorme Baudruck der Nachkriegsjahre führt aber auch dazu, dass dem individuell entwerfenden Architekten ganze Kategorien von Bauaufgaben aus der Hand genommen werden.¹⁰

In der wirtschaftlichen Lage des frühen Wiederaufbaus kann sich gute Architektur nur behaupten, wenn sie vernünftig, zweckbestimmt und ökonomisch ist.¹¹

Der Großteil der Bauwerke, die jetzt entstehen und bis heute unsere Städte prägen, ist die anonyme und massenhaft auftretende, gewöhnliche Alltagsarchitektur, die Boucsein *Graue Architektur* nennt, und deren Methode und Architektursprache sich aus der „Beobachtung der Meisterwerke“ heraus entwickeln,¹² eine moderne Formensprache zitieren, aber nicht modern sind.

„Bauten, die unsere Zeit verkörpern,“ schreibt Hoffmann 1956, „müssen wir in Deutschland mühselig suchen. In Stadt und Land überwiegt bei weitem das Gestaltlose, die große Langeweile.“¹³

Auch wenn dieses Phänomen im deutschen Wiederaufbau besonders krass zu beobachten ist, „salopp formuliert, [als] das Ergebnis der Drecksarbeit der Moderne“¹⁴, ist es Teil eines

6 Flagge 1999: 820 f.

7 Pehnt 2005: 303.

8 Joedicke 1969: 83.

9 Boucsein 2010.

10 Pehnt 1970: 7-15.

11 Conrads 1962: 5-8.

12 Boucsein 2010: 7, 9 [Zitat Andreas Tönnemann im Vorwort: 7].

13 Hoffmann 1956: VII.

14 Boucsein 2010: 167.

alle Epochen und Kulturkreise umfassenden Prinzips.

So bezeichnet *Graue Architektur* jene Kategorie von Bauwerken, die nicht von bauteoretischer oder bauhistorischer Bedeutung sind, und die in der einschlägigen Bibliografie nicht behandelt werden, das heißt die Masse der Architektur, aus der die vorbildlichen, originellen oder baukünstlerisch¹ wertvollen Beispiele herausragen.

Sie ist in besonderem Maße einer Darwin'schen Selektion oder der fortwährenden Bewährung unterworfen, denn nur die Bauwerke, die, aus welchen Gründen auch immer, die Zeit überdauern, gewinnen, je rarer sie werden, an architekturgeschichtlicher Bedeutung. So messen wir den antiken Alltagsbauten selbstverständlich einen höheren Stellenwert zu als denen aus dem 20. Jahrhundert, die noch einen Großteil unseres aktuellen Baubestands ausmachen.

Der Wiederaufbau jedenfalls wird in der großen Masse der Neubauten bestimmt von einer platten, wenig kreativen Umsetzung der Moderne.

Vorrangige Bauaufgaben der Zeit

Die Knappheit der Ressourcen führt zu Priorisierung und Schwerpunktbildung. Zunächst ist der Wohnbau eine der vorherrschendsten Bauaufgaben, oft mit niedrigstem Budget und improvisierten Behelfslösungen;² und damit gerade kein Experimentierfeld für extravagante Lösungen. So verlangt der private Bauherr

in der Regel nicht die großen Gesten, sondern sorgfältige Lösungen im Kleinen, die bezahlbar sind und den individuellen Bedürfnissen entsprechen.³

„Der Slogan der CDU bei der Bundestagswahl 1957 – ‚keine Experimente‘ – entsprach der Einstellung fast aller Bauherren. Nur eine verschwindend geringe Minderheit von ihnen suchte nach Architekten mit radikaler Haltung. Begünstigt wurde dies dadurch, dass die Ästhetik von Bauwerken [...] nicht so wichtig war wie heute. Die Verkaufsbedingungen wurden erst ab den 1970er Jahren von der äußeren Gestaltung abhängig.“⁴

So beginnt auch der Siedlungsbau homogen, auf immer gleichen Häuserriegeln beruhend, mit geringem Erschließungsaufwand und geringen Kosten pro Wohneinheit. Erst Ende der 1950er Jahre werden verschiedene Bautypen mit vereinzelt Hochhäusern kombiniert, und, als Ausdruck des aufkommenden Konsums, mit einem zentralen Ladenzentrum versehen.⁵ Einen weiteren Schwerpunkt im Bauen bildet (bis in die frühen 1970er Jahre hinein) der Kirchenbau.⁶ Der erhöhte Bedarf an neuen Kirchen, bedingt durch die Kriegszerstörung, den Zuzug von Heimatvertriebenen, die industrie- oder wachstumsbedingte Fluktuation sowie die Rückbesinnung auf den Glauben nach dem großen Unheil des Nationalsozialismus, wird schnell gedeckt.⁷ Bis 1959 werden allein in der römisch-katholischen Diözese Rotten-

1 Obwohl die Architektur, wie bereits mehrfach geschrieben, keine Kunst sein kann, bleibt hier nur der Verweis auf die Eigenschaft von baukünstlerischer Qualität, denn sie ist neben der Originalität die wesentliche Bedingung für die Rezension und die kritische Auseinandersetzung.

2 Conrads 1962: 5.

3 Flagge 1999: 809-948.

4 Boucsein 2010: 65.

5 Peter Faller in Schmitt 1990: 71-74.

6 Pehnt 2005: 305.

7 Neben den im Weiteren in Bezug auf Beck-Erlang beschriebenen Anstrengungen der katholischen Kirche im süddeutschen Raum sind auch die protestantischen Notkirchenbauprogramme (Otto Bartning) etc. zu nennen.

burg, dem Wirkungsgebiet Beck-Erlangs, 158 Kirchen neu gebaut, bis 1972 sind es 435.⁸

Die junge Generation und Beck-Erlang

Bestimmend für das Bauen der 1950er Jahre sind die älteren, nach dem Krieg mehr oder weniger etablierten Architekten, die bereits auf die nötige Erfahrung und Infrastruktur zurückgreifen können; die zweite Architektengeneration der Moderne, wie Drew⁹ sie nennt.

„Die meisten jungen Architekten kamen erst Anfang oder Mitte der 1950er Jahre zum Zug,“ schreibt Boucsein, „als bereits die wichtigsten Weichen gestellt und viele Aufträge vergeben waren.“¹⁰

Doch nicht Niedergeschlagenheit, sondern Hoffnung und Optimismus bestimmen den Architektennachwuchs.¹¹ Die Generation derer, die ihr Studium nach dem Krieg abschließen, und die Ästhetik der Vorgänger ablösen wollen, leiten bereits den Aufbruch in die nächste Phase der Architekturentwicklung ein. Doch weil nur wenige das Glück haben, schon eigenverantwortlich bauen zu können und sich nur zögernd die Bauherren finden, gibt es nur eine geringe Auswahl von Bauten, die bereits den neuen Ausdruck widerspiegeln.

Das Beispiel Beck-Erlang zeigt dabei sehr deutlich, wie sich bereits jetzt eine neue Formensprache abzeichnet, die für das nachfolgende Jahrzehnt charakteristisch werden wird. Die typische 50er-Jahre-Architektur findet sich bei ihm nicht.

Er arbeitet an seinen ersten Aufträgen, Wohnbauten und Kirchen, und sucht nach dem eigenen Stil (s. Seite 110 ff.). Mit Ausnahme seines ersten selbstständigen Engagements für die Rheinische Wohnstätten AG in Duisburg (s. Seite 106) baut er keine *Graue Architektur* wie oben beschrieben, sondern stets individuelle Lösungen abseits der Masse.

Seine Wohnhäuser sind an Vorbildern der Vorkriegszeit orientiert, an den Wohnbauten Scharouns oder Härings der 30er Jahre mit ihren lichten, durchgängigen Räumen, verschiedenen Ebenen und offenen Übergängen, die stets neue Raumeindrücke zulassen.¹² Augenscheinlich inspirieren ihn auch US-amerikanische Architekten wie Frank Lloyd Wright oder später Richard Neutra.

Sein Wohnhaus und Atelier für den Bildhauer Richard Raach in Reutlingen (1955–57, s. Seite 136 ff.) ist besonders hervorzuheben, denn hier hat Beck-Erlang erstmals die Gelegenheit, wenn auch nur mit sehr begrenzten Mitteln, ein Bauwerk fernab des vorherrschenden Geschmacks oder der Mode zu bauen, und ganz dem eigenen Kunst- und Architekturverständnis zu folgen. Der Bauherr, selbst Künstler, versteht und fördert den freien Gestaltungsdrang und den eigenständigen Ausdruck des jungen Architekten.

8 Merkle 1973: 76.

Auch im katholischen Kirchenbau sind bereits Tendenzen der Zentralisierung auf den Altar und der gezielten Lichtinszenierung erkennbar (Seidl 2006: 279 f.). Daneben dominieren die sichtfreien, pfeilerlosen und entbildlichten Kirchenräume (Merkle 1973: 29). Das Zweite Vatikanische Konzil (1962–65) wirft seine Schatten voraus.

Gründe für den Wandel im Kirchenbau sind die liturgische Bewegung bzw. die Liturgieerneuerung, ein neues Kirchenverständnis, das mit dem Wandel der Gesellschaftsstruktur verbundene neue Selbstverständnis des Menschen und die verfügbaren neuen Materialien und Techniken (Merkle 1973: 20).

9 Drew 1972.

10 Boucsein 2010: 53.

11 Jürgen Joedicke in Schmitt 1990: 18 f.

12 „So äußerte Hugo Häring in ‚Wasmuths Lexikon der Baukunst‘, die neue Baukunst gehe ‚nicht von einer Form aus, sondern auf eine Form zu‘“ (Markgraf u.a. 2011: 42).

Vgl. Thomas Steigenberger in Buttler u.a. 2007: 101.



So entsteht ein plastisch-skulptural ineinandergreifendes Gebäude, das so gar nicht in die Zeit zu passen scheint – ein kleines, aber sehr frühes Beispiel des aufkommenden Brutalismus¹ in Deutschland.

Zum Vergleich wird das erste dieser Strömung zugeordnete Bauwerk, die Schule von Hunstanton (1949–54) der Architekten Alison und Peter Smithson oder die ‚Unité d’Habitation‘ in Marseille (1947–52) nur wenige Jahre zuvor fertig gestellt. Weitere Beispiele Le Corbusiers, das Kloster ‚Sainte-Marie de la Tourette‘ in Évieux (1956–60) und die ‚Unité d’Habitation‘ in Berlin (1956–59), entstehen später.

Darüber hinaus sind die Kirche ‚St. Augustinus‘ in Esslingen-Zollberg (1956–61, s. Seite 150 ff.) und die Kirche ‚Zum guten Hirten‘ in Friedrichshafen am Bodensee (1958–62, s. Seite 169 ff.) hervorzuheben:

Mit ‚St. Augustinus‘ baut Beck-Erlang eine *camera obscura*² im wörtlichen Sinne; ein Bauwerk, das sich im Inneren durch den Kontrast zwischen Dunkelheit und gezielten Lichteffekten der von zeitgenössischen Künstlern gestalteten Fenster auszeichnet. „Das alles ist sehr handfest und gewichtig,“ schreibt die Bauwelt 1959, „um nicht zu sagen von der brutalen Art, deren sich Le Corbusier bedient.“³

Die Kirche ‚Zum guten Hirten‘ (1958–62) sei hier als Exempel für die Variabilität Beck-Erlangs erwähnt. Sie folgt mit Ihrer amorphen

Wohnhaus und Atelier des Bildhauers Richard Raach in Reutlingen (1955–57)

Das Haus, zur Bauzeit auf einem Grundstück abseits der Stadt gelegen, ist in die verschiedenen Nutzungsbereiche unterteilt: wohnen (unten) und arbeiten (oben).

Foto: Marianne Götz, Stuttgart (1961).

1 Der Begriff, theoretisch begründet von Alison und Peter Smithson, die ihm selbst wenig gebauten Inhalt geben, geht wahrscheinlich auf Le Corbusiers *béton brut* zurück (Joedicke 1969: 109 f.), der auch im Zusammenhang mit Beck-Erlangs frühen Bauten des öfteren genannt wird (z.B. Bauwelt, Heft 48/1959: 1404 ff.).

2 Lat. „dunkler Raum“. Der Fußboden im Innenraum besteht aus rohem Asphalt, die Einbauten (Beichtstühle etc.) sind schwarz gestrichen, die Wände aus Sichtbeton.

3 Bauwelt H48/1959: 1404 f.



Linke Seite: Kirche ‚St. Augustinus‘ in Esslingen-Zollberg (1956–61)

Der Bau ist ein zweites Beispiel für den frühen Brutalismus in Deutschland. Er zeigt, wie der junge Architekt die Ästhetik der 50er Jahre beiseite lässt und den vorherrschenden Stil des kommenden Jahrzehnts vorwegnimmt.

Foto: Schubert, Stuttgart (um 1960).

Rechte Seite: Kirche ‚Zum guten Hirten‘ in Friedrichshafen (1958–62)

Die Form ist als Experiment im Werk Beck-Erlangs zu verstehen, das er nicht weiterverfolgt, und zugleich ein Beispiel singulärer Architektur, für die es kaum Vergleichbares gibt.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Betonschale einer Ästhetik, die erst mit den Konstruktionen Heinz Islers (ab 1962) oder mit den leichten Flächentragwerken Frei Ottos (ab etwa 1964¹) bekannt wird.

Der Bau ist zugleich ein Beispiel singulärer Architektur, für die es keine oder extrem wenige vergleichbare Ausprägungen gibt.²

1 1964 gründet Frei Otto das *Institut für Leichte Flächentragwerke* an der TH Stuttgart. Die Arbeiten davor sind mit der Kuppel Beck-Erlangs nicht vergleichbar.

2 Schnell 1973: 128.

Die Kirche ‚St. Fronleichnam‘ in Homburg/Saar (1962–64) des Architekten Herbert Lück ist vergleichbar, folgt allerdings als symmetrisches Kugelsegment mit umlaufenden, seitlichen Anschnitten zur Belichtung einer völlig anderen Formensprache. Auch die gekrümmte Dachform der später entstandenen Friedenskirche Weiche in Flensburg (1968) von Gerhard Langmaack könnte zum Vergleich herangezogen werden.

Die amorphe Großform basiert auf dem Expressionismus der 1920er und 30er Jahre, zum Beispiel auf Erich Mendelsohns ‚Einstein-turm‘ bei Potsdam (1921), erinnert aber auch an die zeitgleiche Motivik Eero Saarins³ und Le Corbusiers⁴.

So zeigt sich schon an den frühen Bauten der freie und unabhängige Geist des jungen Architekten, der seine Arbeit als Baukunst versteht, und auf den aktuell vorherrschenden Geschmack, stets kampfbereit, keine Rücksicht nimmt.

3 Z.B. an das Empfangsgebäude der Trans World Airlines am John F. Kennedy-Flughafen in New York (1958–60).

4 Z.B. an die amorph gewölbten Dachformen von Notre Dame du Haut in Ronchamp oder vom Justizpalast von Chandigarh (beides 1955).



Der Ausdruck der Zukunft in den 1960er Jahren

In den 1960er Jahren verlagert sich die Konfrontation des Kalten Krieges in einen Wettlauf im All und sichert so den rasanten technologischen Fortschritt. Doch auch im Weltall geht es um althergebrachte Motive, um Vormachtstellung, um Kollonisationsfantasien und um territoriale Ausbreitung.

Auf der Erde sind die Grenzen gesetzt, und die Weltmächte versuchen, den Status Quo zu festigen. Dabei gerät der fragile Zustand des Weltfriedens immer wieder ins Wanken, wie zum Beispiel beim Bau der Berliner Mauer (1961), der Kuba-Krise (1962) oder der Niederschlagung des Prager Frühlings (1968).

Die atomare Wettrüstung erreicht mit der Zar-Bombe (1961) ihren vorläufigen Höhepunkt. Noch ist die Sowjetunion technologisch führend. Der erste Mensch im All, Juri Gagarin, ist ein sowjetischer Raumfahrer (1961).

Die Teilung ist zwischenzeitlich so selbstverständlich geworden, dass verschiedene Bezeichnungen für westliche und für sowjetische Raumfahrer, *Astronauten* und *Kosmonauten*, gebraucht werden. Jede Raumfahrt nimmt für sich in Anspruch, ihre Pioniere – oder Wettstreiter – selbst zu benennen. Später werden auch die Chinesen (*Taikonauten*) und

andere Nationen ihre eigenen Bezeichnungen prägen.

In den Vereinigten Staaten entsteht im Zuge des letzten großen Stellvertreterkrieges, dem Vietnamkrieg, eine Friedensbewegung, die zusammen mit der ohnehin erstarkenden Bürgerrechtsbewegung der Afroamerikaner und den Studentenbewegungen (*Free Speech Movement* u.a.), für Frieden, individuelle Freiheit und Gleichberechtigung kämpft. Das Land, unter starkem außenpolitischem Druck, verwirft und radikalisiert sich im Inneren, was sich an der Neubelebung des Ku Klux Klans sowie der Ermordung der Kennedy-Brüder (1963 und 1968) und der Bürgerrechtler und Freiheitskämpfer Malcolm X (1965) und Martin Luther King (1968) zeigt.

Erst mit der bemannten Mondlandung der Apollo 11 und den Überschall-Probeflügen der Concorde (beides 1969) gelingt es dem Westen, den technologischen Vorsprung der Sowjetunion einzuholen.

In einigen westlichen Demokratien organisiert sich die intellektuelle Jugend in Studentenbewegungen (1968) und kämpft in außerparlamentarischer Opposition gegen das Establishment in Politik, Bildung und Gesellschaft.

Daneben repräsentiert die gegenkulturelle Hippie-Bewegung die Neuausrichtung der jungen Generation mit dem Woodstock-Festival (1969), das weltweit Aufsehen erregt. Die sexuelle Revolution, die Antibabypille (1960) und der Feminismus stehen für eine neue, persönliche Freiheit in der westlichen Gesellschaft, die sich mehr und mehr durchzusetzen vermag.

In Westdeutschland scheinen sich diese Entwicklungen, begünstigt durch den andauernden Aufschwung (bis etwa 1966/67), den Aufbruch

nach Krieg und Diktatur und die Grenzsituation zwischen den Blöcken zu potenzieren.

Im Alltag der Menschen sind die Raumfahrt und das Weltall die Faszinationsthemen schlechthin, was sich nicht zuletzt in Fernsehserien wie *Raumpatrouille Orion* oder *Raumschiff Enterprise* äußert (beide ab 1966).

„Nie war[en] die Zukunft futuristischer und die Träume visionärer“, schreibt der Spiegel, „als in der Bundesrepublik der späten 1960er Jahre.“¹ Die *Pop-Art* und die *Minimal Art* werden zu prägenden Kunstrichtungen, und damit eine Ästhetik des alltäglichen Gebrauchs, des Konsums und der Werbung.

In der Musik beginnt Philip Glass mit der Komposition seiner seriellen Tonfolgen (1965) – einem repetitiven Umkreisen von Klangmustern und -strukturen, die sich ohne klassischen Spannungsaufbau im Verlauf eines Stücks nur leicht verändern (*Minimal Music*).

„Bauen für die große Zahl“²

Wahrscheinlich weil das Kriegsende einen gestalterischen Neustart der Moderne erforderlich machte, beobachten wir in den Jahrzehnten danach ein polarisierendes Flackern in der Architekturästhetik – zumindest was die führenden Strömungen, den Mainstream, angeht. Auf die Leichtigkeit der 1950er folgt die Massivität der 60er Jahre. Und schon zum Ende des Jahrzehnts nehmen die leichten Flächen-tragwerke, zum Beispiel Frei Ottos Dach der Olympia-Anlagen in München (1968–72), der Architektur wieder die Schwere.

1 Der Spiegel Online 29.10.2007.

2 Pehnt 2005: 342.

Doch zunächst fordern die Brutalisten eine neue Ethik des Bauens,³ auch wenn nur ein neuer Begriff von Schönheit gemeint ist.⁴

Die dritte Generation moderner Architekten (nach Drew) prägt „eine neue Phase des Kritizismus, der Erneuerung und der Reife“⁵.

Architektur und Städtebau bedingen sich fortan gegenseitig. Man verfolgt einen neuen Ansatz der Urbanität, der Großstrukturen und der Großkomplexe, der auf die Utopien der klassische Moderne zurückgeht.⁶

„Architektur der sechziger Jahre war – wie die Stadtplanung – Bauen für die große Zahl“⁷, schreibt Pehnt.

Die ersten nur aus Hochhäusern bestehenden Siedlungen entstehen,⁸ wo „die übliche Treppenhaus-Anonymität ins Gigantische wächst.“⁹ Die Architektur konzentriert sich – dem Brutalismus folgend – auf *die große Form*, die Skulptur und Plastizität des Bauwerks, und auf die rauhen, möglichst unbearbeiteten, unbedeckten Oberflächen. Der Sichtbeton wird zum vorherrschenden Gestaltungselement.

Das Phänomen *Grauer Architektur* tritt in den neuen Großformen besonders krass zu Tage, denn auch hier bleibt vieles alltäglich, ausdrucks- und belanglos. Was bisher die Masse einzelner Bauwerke ausmachte, ist nun als Objekt selbst großmaßstäblich und problematisch geworden. Je größer das Bauwerk, so muss man jetzt erkennen, desto geringer ist

der gestaltende Anteil des Architekten an der einzelnen Einheit.

Gerade im Massenwohnungsbau werden die soziologischen und sozialen Auswirkungen schnell erkannt.¹⁰ Die Soziologie hält Einzug in die Gemeinschaft aus Architektur und Städtebau.

Die Notlösungen der frühen Nachkriegsjahre, die nur temporär gedacht waren, bleiben oft unverändert. Boucsein spricht von der *Permanenz des Unfertigen*,¹¹ die das Bild unserer Städte bestimmt.

Die Ästhetik des Industriebaus setzt sich in nahezu allen Bauaufgaben fest. Es ist die Zeit der schier endlos aufgereihten Stereotypen, die bei den prominenten Beispielen leicht variiert und ins Skulpturale abgewandelt werden. Häufig sind formalistische Tendenzen zu erkennen, wobei der Formalismus nicht negativ zu bewerten ist, sondern als eine „Manieriertheit [...], also Manipulation vorgegebener Ausdrucksmittel bei Negierung des ursprünglichen Sinnzusammenhanges“¹².

Die Grenzen zwischen Brutalismus und Formalismus verschwimmen.

Als Massenphänomen wird die moderne Architektur zum Selbstzweck, denn die Menschen nehmen die neuen Komplexe nicht an, flüchten aufs Land und wollen ihr kleines Eigenheim im Grünen. „Selbst im weiteren Umfeld der Großstädte“, schreibt Müller, „wurden Dörfer von einer Flut schematischer Ein- und Zweifamilienhäuser überspült“¹³.

Themen wie *Megacities* oder *Landzersiedlung* werden öffentlich diskutiert, und unter den

3 Banham 1966, Dahinden 1987: 31.

4 Joedicke 1969: 156.

5 Drew 1972: 7.

6 Da sich jede Generation von der vorherigen lösen, und neues Schaffen will (Abnabelung), ist die dritte Generation moderner Architekten die erste, die quasi historistisch auf die klassische Moderne und deren Utopien aufbauen kann.

7 Pehnt 2005: 342.

8 Z.B. im Stuttgarter Asemwald (1968–72).

9 Peter Faller in Schmitt 1990: 76.

10 Steffen Krämer in Buttler u.a. 2007: 106-115.

11 Boucsein 2010: 156 ff.

12 Joedicke 1969: 139.

13 Rainer Müller in Schmitt 1990: 88.

Planern wächst die Angst vor der ungestalteten Ausbreitung in die Fläche.¹

In einer „Mischung von Resignation und Rest-Optimismus“² versucht eine Gruppe junger Architekten um Beck-Erlang mit ihrer Ausstellung *Heimat, Deine Häuser* (1963–65, s. Seite 325 f.) auf die für sie brennendsten Missstände aufmerksam zu machen.

Die neue Form des Bauens, auch wenn sie heute nicht besonders geschätzt wird, entspricht der zeitgenössischen Skulptur in der Bildenden Kunst (vgl. Thomas Lenk)³.

Würde der Begriff nicht bereits für die Reduktion der Gestaltungsmittel in der Moderne eingesetzt, müsste man im Zusammenhang mit der Stereotypie der 1960er Jahre von *Minimal Architecture* als Reaktion auf *Minimal Art* und *Minimal Music* sprechen.

Die Suche nach der Zukunft

Erstmals nach dem Krieg arbeiten Architekten wie Archigram (1960–74) oder die Metabolisten (ab etwa 1959) wieder an Utopien und Visionen für die Zukunft und erzielen damit einen gesamtgesellschaftlichen Trend, der durch den Technologieboom und den Wettlauf im Weltall unterstützt wird.

Obwohl sich die Ergebnisse formal sehr ähneln, verfolgt Archigram eine Mechanisierung der Architektur, während die Metabolisten ihre Bauten durch Wachstum und Absterben einzelner Zellen wie Organismen *zum Leben bringen* wollen.

Doch die Entwürfe sind einmalige, formal-ästhetische Schöpfungen, die nicht den soziologischen Anforderungen der Stadtgemeinschaft entspringen.⁴ Will man nicht dem klassischen Weg der Idealstädte folgen, dann werden neue Leitbilder und eine andere, vielleicht iterative, selbstlaufende oder selbstregulierende Entwurfsmethode benötigt für konkrete, nicht abstrakte Entwürfe.

Der amerikanische Geophysiker Athelstan Spilhaus plädiert gar für eine experimentelle Stadt als Labor für neue Formen des Zusammenlebens,⁵ und damit indirekt für die Bewohner als Versuchsobjekte.

„Der Stadtbegriff dynamisiert sich mehr und mehr,“ schreibt Hans-Jochen Vogel 1969. „Stadt ist nicht länger ein Zustand, sondern ein Prozeß. [...] Vereinfacht könnte man sagen: Der Aggregatzustand der Städte, der ehemals fest war, hat sich verflüchtigt.“⁶ Oder, wie es der Kultursoziologe Nicolaus Sombart formuliert, „Städte dehnen sich aus, sie kommunizieren untereinander, sie fluktuieren.“⁷

Durch Wandelbarkeit und Austauschbarkeit soll langlebige Architektur entstehen. „Wir streben nach einer Idee,“ schreibt Warren Chalk 1970, „nach einer neuen Sprache, nach etwas, das Seite an Seite neben den Weltraumkapseln, den Computern und den Wegwerfpackungen des Elektronikzeitalters stehen kann.“⁸

Daneben versucht Jencks mit seinem Buch *Architecture 2000* auf theoretischem Wege, aus der Beobachtung von aktueller Architektur,

1 Dialogue, Heft 1/1969.

2 Hans Kammerer in Bonner Rundschau, 05.07.1963 (nach Pehnt 2005: 331).

3 Z.B. bei Thomas Lenk (s. „Thomas Lenk“ auf Seite 49), der mit seinen Schichtplastiken 1968 auf der Documenta in Kassel teilnimmt.

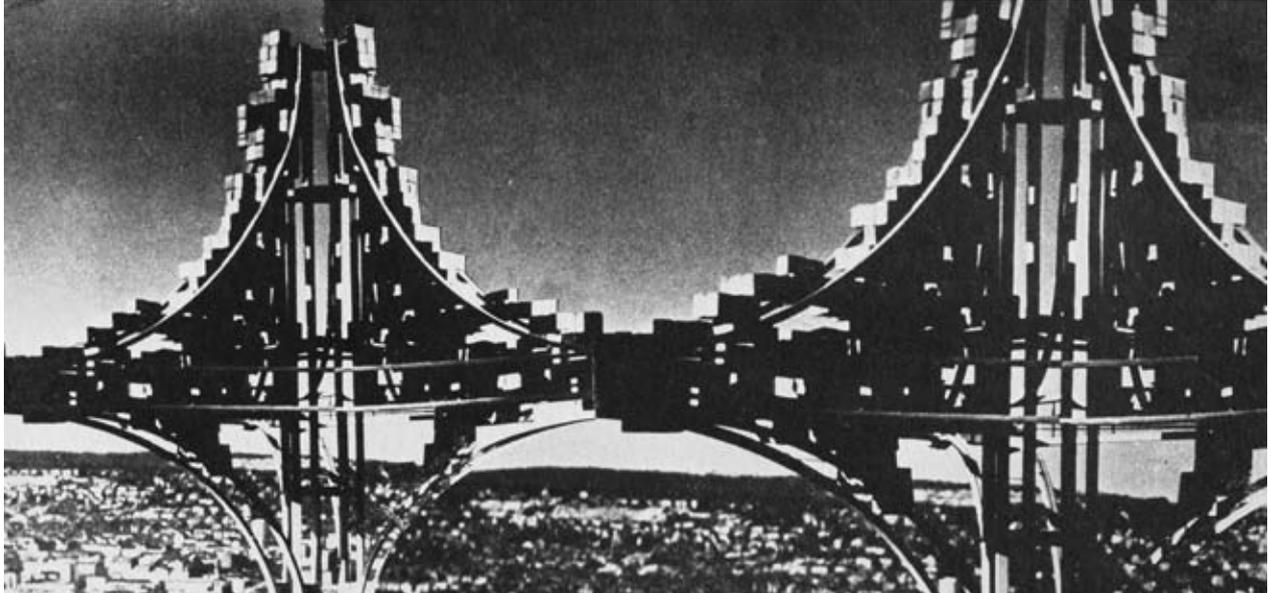
4 Lewis Mumford in Dialogue, Heft 1/1969: 51.

5 Athelstan Spilhaus in Dialogue, Heft 1/1969: 68-79, s. auch Herbert Ohl in Lauritzen 1969: 156.

6 Hans-Jochen Vogel in Lauritzen 1969: 58 f.

7 BBA Informationen 03/1967: 5.

8 Warren Chalk: *Architecture as a Consumer Product*, 1970 (nach Drew 1972: 12).



Wohnbäume für ‚Stuttgart 2000‘. Fotomontage: Büro Beck-Erlang (um 1969, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 65/04 [BECK-0044]).

Forschung und gesellschaftlichen Ereignissen, eine Vorhersage für das Bauen der Zukunft zu entwickeln, und erkennt dabei den Einfluss der Vorhersage auf das spätere Geschehen, den er *Oedipus-Effekt* nennt.⁹

Wie die Utopie definiert die Vorhersage Ziele, die ein Verlangen hervorrufen, mit etwas Glück in neue Erfindungen münden und schließlich Realität werden können.

Die utopischen Stadtentwürfe jedoch, die Ordnung in das Chaos ungeplanten Wachstums bringen sollten, sind oft selbst nicht von der Unordnung zu unterscheiden. „Sie fassen eine personalisierte Anarchie ins Auge,“ schreibt Drew, „der jeder Überbau einer umweltgestaltenden Ordnung fehlt – oder einfach ein sich spontan selbstregulierendes Chaos.“¹⁰

Dabei sind die modellhaften Utopien, da sie schnell ausformuliert und dargestellt sind, etwa gleichauf mit der Fluxus-Bewegung in der Kunst und erstaunlich früh an Avantgarde und Zeitgeist. Und sie beeinflussen, so unrealistisch sie auch sein mögen, den Verlauf der nachfolgenden Architekturentwicklung.

Nicht die Technisierung des Bauens, sondern seine mangelnde ästhetische Umsetzung durch die Architekten und Planer ist kritisch anzumerken. So ist es aus heutiger Sicht beispielsweise grundlegend falsch, einen sauber entwickelten Grundriss in unbestimmter Zahl zu multiplizieren und damit die Individualität, auch der Bewohner, zu unterbinden.¹¹

9 Jencks 1971: 6-13, 89 [Beobachtungen und Erwartungen basieren auf den 60er Jahren].

10 Drew 1972: 7.

11 Flagge 1999: 838 ff.

Typische Bauaufgaben

In den 1960er Jahren ist der Wiederaufbau nahezu abgeschlossen. Erstmals werden in größerem Umfang tertiäre Bedürfnisse, das heißt Luxus und Kultur, bedient. Es ist wohl das letzte Jahrzehnt, in dem man von typischen Bauaufgaben sprechen kann. Je länger die Zerstörung des Krieges zurückliegt, desto heterogener, aber auch spezieller und seltener werden die Bauaufträge.

Obwohl die Bevölkerungszahl weiter steigt,¹ ist der reguläre Wohnbau nicht mehr die vorrangige Aufgabe. Getragen von der Idee der Neuorganisation des Wohnens verlagert sich der Schwerpunkt auf die genannten Wohnkomplexe.

Daneben stehen öffentliche Bauten, Museen, Theater und Krankenhäuser auf dem Bauprogramm. Zunehmend werden Altenheime gebaut und zur Regel für alleinstehende, alte Menschen.²

Im Fokus der kirchlichen Planung sind nicht mehr die Kirchengebäude selbst, sondern die sonstigen Gemeinderäume, die meist in Form von Gemeindezentren gebaut werden. Räume zur ambivalenten Nutzung, sogenannte Mehrzweckräume, kommen in Mode.³

Die erste Hochphase Beck-Erlangs

Beck-Erlangs Bauherren verlangen eine individuell auf die eigenen Bedürfnisse abgestimmte

Architektur. Doch auch in ihm wächst das Interesse an plakativen Massenslösungen oder am *Bauen für die große Zahl*⁴, wie Pehnt es formuliert.

Er entwickelt in seiner Vision für ‚Stuttgart 2000‘ (1965–82, s. Seite 328 ff.) ein Konzept für Tausende Bewohner. Und während der eigentlich architektonische Entwurfsanteil, die Metastadt-Struktur der ‚Wohnbäume‘, wie alle Utopien der 1960er Jahre ohne Umsetzung bleibt,⁵ werden die Ideen für den Stadtumbau weiterverfolgt.

So zeigt das Beispiel, wie einzelne Elemente einer Vision ein Verlangen hervorrufen, den von Jencks beschriebenen Weg zur Realisierung bestreiten, und damit das spätere Geschehen beeinflussen können (*Oedipus-Effekt*).⁶

Zudem prägt die langjährige Arbeit am Projekt die spätere Architektursprache Beck-Erlangs ab etwa 1970.

Doch zunächst erkennen wir in seinen Bauten der 60er Jahre eine erste zusammenhängende, das heißt über einzelne Arbeitsergebnisse hinausgehende, Hochphase.

Die Loslösung vom Frühwerk, das noch sehr durch die Orientierung an Vorbildern bestimmt war, beginnt mit den wenigen Bauten, die hier unter der Kategorie *Op-Architecture* oder *eigene Formprägung* zusammengefasst sind. Sie stehen für die neue, technische Innovativität und die erste eigenständige Formensprache im Bauen Beck-Erlangs sowie für das erstmals an der Haube des Stadttheaters in Bonn (1959–65, s. Seite 191 ff.) umgesetzte Bestreben,

1 Bevölkerungsentwicklung in Deutschland seit 1960 nach Weltentwicklungsindikatoren der Weltbank, URL: http://www.google.com/publicdata?ds=wb-wdi&ctype=l&strail=false&nselm=h&met_y=sp_pop_totl&scale_y=lin&ind_y=false&rdim=country&idim=country:DEU&tstart=-315619200000&tunit=Y&tlen=49&hl=de&dl=de, Stand: 03.03.2011.

2 Seidl 2006: 28 f.

3 Merkle 1973: 79.

4 Pehnt 2005: 342.

5 Zwar werden einzelne metabolistische Gebäude errichtet, allerdings in weit kleinerem Umfang und Maßstab, als dass man es *Utopie* nennen könnte.

6 Jencks 1971: 11 ff., 44.



Kirche ‚St. Andreas‘ in Reutlingen-Orschelhagen (1961–69). Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1970).



‚Zürich Vita‘-Haus in Stuttgart (1962–66). Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

die äußere Hülle aufzulösen, und durch Reflektion in die Atmosphäre übergehen zu lassen. Dabei erinnern die präzisen, geometrischen Dreiecksformen und die optischen Effekte an den *Op-Art*-Gedanken und an die Kunst Lothar Quintes (s. Seite 48), mit dem Beck-Erlang eng zusammenarbeitet.

Die Ästhetik wird er bei späteren Bauten weiterverfolgen, und so ist diese *eigene Formprägung* keine abgeschlossene Phase im Werk des Architekten, sondern bezeichnet eine Kategorie von Gebäuden, die zu Beginn der 1960er Jahre erstmals auftreten.

Bei der Kirche ‚St. Andreas‘ in Reutlingen-Orschelhagen (1961–69, s. Seite 208 ff.) bildendreieckige, schräge Flächen eine Skulptur, die auf

dem Sockel des kleinen Gemeindezentrums aufsetzt, und im Innern einen lichten, fließenden Raum umfasst.

Die Kirche, die wie ‚St. Augustinus‘ im Zentrum eines neuen Retorten-Stadtteils gebaut wird, wirkt durch ihre Form und die reflektierende Oberfläche wie ein Schmuckstück inmitten einer tristen Umgebung und zeigt deutlich den Wandel in der Formensprache Beck-Erlangs.

Die Fassade des ‚Zürich Vita‘-Hauses in Stuttgart (1962–66, s. Seite 220 ff.) dagegen ist die wohl größte Pionierleistung des Architekten. Es ist eine der ersten rahmenlosen Ganzglasfassaden weltweit, deren Bau erst mit dem



Linke und rechte Seite: Wohn- und Bürohaus Beck-Erlang in Stuttgart (1964–66)

Beide Fotos: Marianne Götz, Stuttgart (um 1968).

1959 entwickelten Floatverfahren zur Planglaserherstellung möglich wird.¹

Die vorgesetzte Glasfassade, ursprünglich zum Schallschutz an der stark befahrenen Paulinenstraße geplant, erfüllt gleichzeitig die Funktion eines Klimapuffers und eröffnet mit der passiven Solarenergienutzung neue Möglichkeiten, die – vor der ersten Energiekrise – noch fern ab von jeder bautechnischen Diskussion stehen.

Die horizontale Faltung der Fassade mit den nach unten geneigten Brüstungselementen geht auf einen optimalen Auftreffwinkel des Schalls zurück, und auf Versuche, die 1964 an

der Universität Stuttgart am Ausschnittsmodell in Originalgröße durchgeführt werden.²

Im gleichen Maßstab folgen Brandversuche und Bruchbelastungstests an der Materialprüfungsanstalt, die der Statiker zur Freigabe der neuartigen Fassadenlösung verlangt.³ Doch schon kurz nach Fertigstellung beginnt eine Serie von Glasbrüchen, die auch den Architekten der neuartigen Lösung stark belastet.

Obwohl diese Erfahrung nicht exakt mit dem formalen Umschwung in der Gestaltung Beck-Erlangs zusammenfällt, mag sie dennoch dazu beigetragen haben, dass in seinen Bauten fort-

1 Balkow u.a. 1986: 136 f., Cziesielski u.a. 1997: 26.

2 *Architektur und Wohnform* 01/1967: 48 ff.

3 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0031.



an die technische Innovation hinter der gestalterischen Entwicklung zurücktritt.

Die immer wieder im Werk Beck-Erlangs vorkommende, dreiecksförmige Eckklemmung zur rahmenlosen Halterung von Glasscheiben, die er für das ‚Zürich Vita‘-Haus entwickelt, wird zum Erkennungszeichen des Architekten und löst somit die charakteristischen horizontalen Schiebeelemente der frühen Bauten ab. Mit seinem eigenen Wohn- und Bürohaus in Stuttgart (1964–66, s. Seite 234 ff.) beginnt eine plastische Bauphase, die seine frühen brutalistischen Ansätze mit Elementen des *Neuen Bauens* verbindet – ein differenzierter Sichtbeton-Kubismus.

Das eigene Haus, bei dem er ohne die Einrede eines Bauherrn seine eigene Vorstellung im Rahmen seiner finanziellen Mittel umsetzen kann, hat für das Gesamtwerk eines Architekten gemeinhin einen besonderen Aussagewert. In der Regel soll das Haus als Aushängeschild dienen, um den Architekten von der Konkurrenz zu unterscheiden – provokativ, einzigartig, überzeichnet. Darüber hinaus sollte es möglichst viele Facetten des eigenen Bauens widerspiegeln, die man sich bei einem kleinen Rundgang mit potentiellen Auftraggebern gemeinsam anschauen kann.

Doch die Nachbarn widersprechen dem Baugesuch Beck-Erlangs, weil sie keinen „Betonbunker“ nebenan dulden wollen, und zwingen



ihn, den Entwurf mehrfach zu überarbeiten.¹ So entsteht auch dieses Objekt nicht ohne die Einflussnahme Dritter, was die Reife und Qualität der Architektur aber durchaus gefördert hat und letztlich zu einer neuen Formensprache im Bauen Beck-Erlangs führt. Das Haus, eine „Trutzburg“², gerät zum progressiven Aushängeschild, das dem Architekten vorbehaltlos zur Ehre gereicht und ihn von der großen Stuttgarter Konkurrenz abhebt. Beim Altendorf ‚St. Vinzenz‘ in Wangen im Allgäu (1966–70, s. Seite 267 ff.) gelingt es ihm zudem, die Massivität der Architektur in ein freies und leichtes Ensemble unter Einbeziehung ei-

Altendorf ‚St. Vinzenz‘ in Wangen im Allgäu (1966–70)

Die Anlage verbindet kleine, verstreute Wohneinheiten und einen mehrstöckigen Heimkomplex (nicht im Bild), um individuelles und betreutes Wohnen im Alter, Pflege, Gemeinschaft und Abgeschlossenheit unter einen Hut zu bringen. Die Kapelle bildet mit ihren aufsteigenden Dachflächen den Auftakt und den zentralen Rückzugsort der Anlage.

Alle Gebäude sind mit einem Netz aus massiven, geometrischen Betonelementen verbunden, das sich durch eine natürliche Parkgestaltung zieht.

Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1971).

1 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0036.

2 SAAI (Hrsg.) 2006: 156.



Papierwarenfabrik Herma in Deizisau (1969–72)

Das Fabrikgebäude steht für ein kurzes Intermezzo industrieorientierter Ästhetik, die im Werk Beck-Erlangs Ende der 1960er Jahre zu beobachten ist.

Einerseits sind die brutalistischen Wurzeln, etwa am Verwaltungsgebäude im Hintergrund, andererseits Industrievorgaben und eine monumentale Erhöhung von klötzchenhaften, geschlossenen Baukörpern zu erkennen.

Vor allem die drei Heizöltanks und die gewählte, horizontale Trapezblechverkleidung erinnern an US-amerikanische Landwirtschaftsgebäude, an Greyhound Busse und Wohnwagen der 50er und 60er Jahre. Der formale Bezug auf Amerika, den wir aus dem Frühwerk kennen, lebt kurze Zeit wieder auf, und bereitet den Übergang zur zweiten Hochphase Beck-Erlang'schen Bauens in den folgenden Jahren.

Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1974).

ner parkähnlich gestalteten Natur zu übersetzen, wie wir es heute mit der japanischen Moderne verbinden.³

Doch bald verlässt er diesen vielversprechenden Weg, und das folgende *Intermezzo industriell geprägter Bauten* bildet einen Einschnitt in der Architekturentwicklung Beck-Erlangs, wie er krasser nicht sein könnte.

Was ihn dazu bewogen haben mag ist unklar. Vielleicht hat er einen Stand erreicht, von dem er sich nicht mehr weiterentwickeln kann, wie Quinte es von seinen Kreisbildern beschreibt.⁴

3 Z.B. Tadao Andos Wohngebäude am Rokko in Kobe (1983) oder sein Westin-Hotel auf der Insel Awaji (2000).

4 Hofstätter u.a. 1984: o.S.

Der Wechsel von Scharoun zu Mies

Bisher folgte Beck-Erlang dem Prinzip Scharouns oder Härings¹ (er selbst nennt Scharoun)², die architektonische Form *organisch* von Innen heraus zu entwickeln. Jetzt und fortan entwirft er von Außen, gibt die äußere Hülle vor, in die die einzelnen Räume eingepasst werden und verweist damit auf die Architektur Mies van der Rohes, die er noch wenige Jahre zuvor als „Endstation“³ bezeichnet hat.

„Wenn es gelänge“, schreibt er 1977, „eine Brücke zu schlagen zwischen der Geometrie der formalen Hülle und organisch funktionsgerechter Architektur, wäre das die Aufgabe für uns frischgebackene Nachkriegsarchitekten. Ein formales und ein ethisches Anliegen zugleich.“⁴

Die industrielle Ästhetik, die die wenigen Bauwerke von 1968 bis 70 verbindet, mag einem zufälligen Auftragseingang geschuldet sein, denn alle diese Bauten stehen unter einem besonderen wirtschaftlichen Druck.⁵

Beck-Erlang wechselt das Material und baut für kurze Zeit Wellblechkisten wie beim TuS-Sportzentrum in Stuttgart-Degerloch (1969–81, s. Seite 312 ff.) oder einfache Fertigteilbauten wie das Schulzentrum in Stuttgart-Freiberg (1970–75, s. Seite 317 ff.).

Dabei widerspricht gerade das Schulzentrum förmlich seiner eigenen Architekturauffassung,

nach der er einer breiten Öffentlichkeit einen positiven Zugang zu künstlerisch gestalteter Architektur eröffnen will.

Erfolglos versucht Beck-Erlang mit diesen Experimenten in Stahl- und Betonfertigteilbau aus dem einengenden Automatismus auszubrechen, bei dem im engen finanziellen Korsett die Form durch allerlei Vorgaben von Nutzung, Normen und vielfältigen Interessen vordefiniert zu sein scheint.

In der ausgewogenen Verteilung der Baumassen erkennt man zwar die Sicherheit und die Erfahrung des routinierten Architekten, aber eben auch eine große Unentschlossenheit in der ästhetischen Gestaltung.

Stellvertretend sei die Papierwarenfabrik Herma in Deizisau (1969–72, s. Seite 305 ff.) vorgestellt, eine sich extrem von der Umgebung unterscheidende, introvertierte Architektur. Es ist eine spannend inszenierte Fabrikanlage, die mit ihren geschlossenen Flächen flimmernden Trapezblechs allerdings wieder Vorbilder zitiert und auf US-amerikanische Motive⁶ Bezug nimmt.

Vielleicht sind es die wenigen Bauten dieser Jahre oder die Wechselhaftigkeit – manche werden es Unbeständigkeit oder Wankelmut nennen –, die später dazu führt, dass Architekt und Werk die Anerkennung ausbleibt.

Die Zukunftseuphorie des Jahrzehnts jedenfalls, und das mag auch ein Auslöser für die Suche nach dem neuen Ausdruck gewesen sein, erkennt man noch nicht in den realisierten Bauten Beck-Erlangs.

1 Lauterbach u.a. 1965: 67 ff.

2 Beck-Erlang in *Bauwelt*, Heft 27/1958: 633 f. (im gleichen Beitrag vergleicht er die Scharoun-Nachfolge mit der „Endstation-Architektur“ von der Rohes. Da er selbst das Spannungsfeld zwischen diesen beiden Protagonisten aufzieht, ist dieser Absatz entsprechend überschrieben). Vgl. Beck-Erlang 1977: 1 f.

3 Beck-Erlang in *Bauwelt*, Heft 27/1958: 633.

4 Beck-Erlang 1977: 1.

5 U-Bahn-Stationen, Fabrik, Vereins-Sportanlage und Schulzentrum.

6 Auf die silbernen schillernden Wellblechformen der Greyhound-Busse und Wohnwagen der 1950er und frühen 60er Jahre sowie auf die zeitgenössische Farmarchitektur in den USA.

Die Reflektion in den 1970ern

In den 1970er Jahren reift eine kritische Auseinandersetzung mit der andauernden Konfrontation der Supermächte und es gibt erste Anzeichen gegenseitiger Annäherung über die Blockgrenzen hinweg, die nachhaltigen Frieden und Prosperität für beide Seiten bringen soll.

Mit SALT I, den ersten *Strategic Arms Limitation Talks* (1971), und dem ABM-Vertrag (1972) wird der Wettlauf in der Aufrüstung eingestellt. Der Kniefall Willy Brandts in Warschau (1970), mit dem der deutsche Bundeskanzler um Vergeben für die Kriegsverbrechen an den Polen bittet, bereitet den Weg für eine neue internationale Zusammenarbeit.

In Deutschland jedoch beginnt mit der Baader-Befreiung (1970), der Geburt der Rote-Armee-Fraktion, auch ein Jahrzehnt des Terrors. Erneut wird das Land zum Austragungsort ideologischer Verblendung.

Nach einzelnen Morden der RAF an Polizisten (1971) bedrohen zunächst terroristische Akte von Außen die junge Demokratie. Als bei den Olympischen Sommerspielen in München (1972) palästinensische Terroristen israelische Athleten als Geiseln nehmen, muss sich die Bundesrepublik vor den Augen der Weltöffentlichkeit im Umgang mit dem Terrorismus wie auch im Umgang mit dem Staat der ehemaligen Opfer der nationalsozialistischen Diktatur beweisen.

Doch auch von Innen, und trotz der frühen Verhaftung der RAF-Gründer (1972), wächst der Terror bedrohlich an und überschwemmt das Land mit Anschlägen und Morden, die im *Deutschen Herbst* (1977) ihren Höhepunkt finden.

Zur wirtschaftlichen Bedrohung wird die Abhängigkeit von fossilen Energieträgern, die sich in den Jahren des Wachstums unmerklich gesteigert hat. Schockiert erkennen nicht nur die westlichen Nationen in den beiden Ölkrisen (1973 und 79), dass die Rohstoffe, und vielleicht auch das Wachstum, endlich sind und dass die Vielfalt der menschlichen Anwendungen die Umwelt schnell überlasten kann.

Wachstum ist zum Zwang für Wirtschaft und Politik geworden. Weil beide in großem Maße auf Kreditfinanzierung setzen, bedeutet Stagnation, das heißt gleichbleibende Wirtschaftskraft, bereits Rückschritt und Verlust durch Verzinsung und Inflation.

Im Wirtschaftswunderland kommt es zum ersten konjunkturellen Rückgang seit dem Krieg (1974/75). Erstmals ist man mit einer wachsenden Zahl von Arbeitslosen konfrontiert.

So bestimmen die 1970er Jahre nach der Technik- und Zukunftseuphorie des vorangegangenen Jahrzehnts im wesentlichen drei Erkenntnisse oder Reflektionen: Erstens, dass die Welt *gemeinsam* einen Weg der gegenseitigen Annäherung und Toleranz finden muss, um die wachsende Bedrohung durch den Kalten Krieg und die Aufrüstung zu beenden. Zweitens, dass Ideologie, von welcher Seite oder Gesinnung auch immer, Leid bringt, aber keine Lösung, und drittens, dass natürliche Ressourcen nicht nur aus konservativen Erwägungen heraus geschützt werden müssen, sondern auch aus Gründen wie Wirtschaftlichkeit und Eigennutz.

Schon zum Ende der Dekade kündigen sich mit dem NATO-Doppelbeschluss (1979) erste

Bestrebungen einer tatsächlichen Abrüstung, der Auflösung des Ostblocks und damit der Beendigung des Kalten Krieges an.

Die Gefahren der Technik werden jetzt offen angesprochen. Die Anti-Atomkraft-Bewegung entsteht (um 1975) und in der Breite der westlichen Gesellschaft etabliert sich jene persönliche Freiheit, die die Jugend- und Freiheitsbewegungen Ende der 60er Jahre erkämpft haben.

In der Kunst beschäftigt man sich mit den *Jungen Wilden*, der Konzeptkunst und ersten Anfängen der Videokunst, die sich von der Dokumentation künstlerischer Ereignisse zur eigenen Kunstform entwickelt.¹ Joseph Beuys ist wohl einer der bekanntesten Vertreter eines Bestrebens, sich nach dem Pop(ulären) der 60er wieder tiefgreifenderen Themen zuzuwenden.

Ganz ähnlich verhält es sich auch in der Literatur, wie etwa bei Alexander Solschenizyns *Der Archipel Gulag* (1973) oder Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1974).

Unter dem Titel *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* erscheint erstmals 1978 die erschütternde Biografie Christiane Felscherinows, die auch das Aufwachsen im Massenwohnungsbau der Gropiusstadt in Berlin (1962–75, vgl. Seite 332) und damit interessanter Weise gerade die avantgardistische Planung eines der berühmtesten Architekten der Moderne, für ihr persönliches Scheitern verantwortlich macht.²

Der Architekt, ein Schreibtischtäter?

Die Realität holt die großen Massenwohnkomplexe ein, die sich von homogenen Hochhaus-Siedlungen zu raumgreifenden, in der Höhe unterschiedlich gestaffelten Hochhaus-Ensembles entwickelt haben.³ Die mit ihnen verbundenen soziologischen Brennpunkte, aber auch die zunehmenden Umweltprobleme bekümmern bereits eine breite Öffentlichkeit.

Die Folgen des menschlichen Handelns für die Umwelt sind mit den eigenen Sinnen wahrnehmbar geworden. Die Luftverschmutzung, durch das steigende Verkehrsaufkommen und schlecht gefilterte Industrieabgase hervorgerufen, wird gerade in den dichten Ballungsräumen spürbar. Die Stuttgarter Zeitung fragt sich 1969 gar im Zusammenhang mit Beck-Erlangs Vision für ‚Stuttgart 2000‘, ob es im Ländle Smog-Tote wie in London geben werde.⁴ Erst 1974 tritt das Bundes-Immissionsschutzgesetz in Kraft.

Die Architektur ist jetzt „kritisch“ und „schick“⁵ und steht auch zunehmend auf dem Prüfstand: „Die Architekten und Planer“, schreibt Peter Handke 1973, „sollen sich inzwischen von ihren eigenen Entwürfen distanzieren, hört man. Was ist das, ein Architekt? Ein Schreibtischtäter?“⁶ Weil auch Hochhäuser große Freiflächen erfordern, die aber nicht individuell genutzt werden können, entwirft man wieder bodennahe Lösungen, Teppichbebauung und Terrassenhaus-Siedlungen, und damit nach dem *Licht*,

1 Documenta 6 (1977).

2 Felscherinow 1978 [Christiane F., 39. Auflage 1995]: z.B. 16.

3 Peter Faller in Schmitt 1990: 77 ff. [beispielsweise bei der späten Bauphase der Gropiusstadt in Berlin oder beim Heidelberger Emmertsgrund (1970–75)].

4 Stuttgarter Zeitung 16.04.1969: 21 [„Smoke-Tote“].

5 Michael Andritzky in Flagge 1999: 617–662.

6 Peter Handke: „Die offenen Geheimnisse der Technokratie“, 1973 (nach Flagge 1999: 867).

Luft und Sonne-Ansatz der 1920er Jahre wieder individuelle Freiflächen für jedermann.

Die Qualität der Stadt wird aufgewertet und schon Mitte des Jahrzehnts beginnt ein langsamer Rückzug in die Städte.⁷ Dabei erstaunt es geradezu, wie schnell die Bürger auf Verbesserungsansätze reagieren, die zunächst nur punktuell wirken können.

Mit der Kritik an der Moderne und der damit verbundenen Erkenntnis von Fehlbarkeit und Mangel geht ein Wandel im Umgang mit alter Bausubstanz einher, wie wir ihn bis dahin nicht kennen.

Fortan wird der Schwerpunkt in Verbindung mit historischen Bauten nicht mehr der Ersatz durch Neubau sein, sondern die Aufarbeitung oder der Kontrast moderner Architektur im Kontext des Alten. Auch Beck-Erlang muss sich bei der Diskussion um das Marktdreieck in Waiblingen (1971–76) mit der in der Breite neuen Geisteshaltung in Bezug auf moderne Architektur auseinandersetzen.

Historische Bauten, selbst wenn es sich um ehemals *Graue Alltagsarchitektur* im Sinne Boucseins (s. Seite 61 f.) handelt, werden nicht länger zerstört, sondern aufbereitet und wertgeschätzt. Exemplarisch dafür steht der Widerstand gegen den Abriss des Stadtteils Norrmalm in Stockholm (bis 1976), der mit Baubesetzungen und Demonstrationen – wir fühlen uns an Stuttgart im Jahre 2010 erinnert – im sogenannten *Ulmenkrieg* (1971) gipfelt und letztlich dazu führt, dass drei von fünf geplanten Bau- und Abrissphasen nicht mehr ausgeführt werden.

Der Fokus liegt nicht mehr auf dem Neuen oder auf dem Alten per se sondern auf dem Zusammenspiel von neuer Architektur und altem Bestand.

So erklärt sich auch die aufkommende *rezitierende Strömung der Postmoderne* als Phänomen einer vorwärts gewandten Gestaltsuche mittels Einbringung historischer Zitate in einen neuen, modernen Sinnzusammenhang, quasi als Mittelweg zwischen Fortschrittsbauten und Historismus, stets belastet mit dem inhärenten Stigma des Eklektizismus.

Daneben begründen Renzo Piano und Richard Rogers, als Folge von Archigram und Co, mit ihrem Centre Pompidou in Paris (1971–77) eine *konstruktiv-zukunftsgewandte Strömung der Postmoderne*, wo die Tragkonstruktion und die Gebäudetechnik räumlich nach Außen in Erscheinung treten und prägender Teil des ästhetischen Ausdrucks von Bau und Fassade werden.

Das gleiche finden wir fast zeitgleich, wenn auch in kleineren Dimensionen, bei Beck-Erlangs Planetarium in Stuttgart (1970–77, s. Seite 349 ff.) – selbstentwickelt und logische Folge der eigenen metabolistischen Auseinandersetzung mit ‚Stuttgart 2000‘ und der industriell geprägten Ästhetik der direkten Vorgängerbauten.

Obwohl beim Planetarium der Entwurf der tragenden, außen liegenden Stahlkonstruktion und der innen offenen Deckentechnik erst in die Zeit von 1972–74 zu datieren ist, da erstes auf der bodenanalytischen Notwendigkeit einer Pfahlgründung beruht, so zeigt der Vergleich mit dem Centre Pompidou doch die gleichen Einflüsse und die bauliche Umsetzung

7 Peter Faller in Schmitt 1990: 77 ff.



der Technikverrückung der vorangegangenen Jahre.

Mit dem Planetarium beginnt eine zweite Hochphase im Werk Beck-Erlangs. Erneut spiegelt sich eine extrem avantgardistische Architektursprache früh im Werk des Architekten wider, die er für sich selbst findet, ohne zu kopieren. Dass man sein eigenes Bauen im Nachhinein durchaus als postmodern bezeichnen kann, ist dem Architekten sicher nicht bewusst, lehnt er doch die rezitierenden Strömungen, die er mit dem Begriff verbindet, kategorisch ab. So schreibt er 1977 zu Stirlings Neuer Staatsgalerie in Stuttgart (zu deren Bau er auch selbst einen Wettbewerbsbeitrag eingereicht hatte): „Für momentane Modeaktionen in eklektizisti-

scher Architekturrenaissance haben wir für diese Position in der Stadtgestalt keinen Platz!“¹.

Die Tragik der zweiten Hochphase

Die Architekten, die 1963 mit der Ausstellung *Heimat, Deine Häuser* gegen das Establishment und gegen die Banalisierung des Bauens demonstrierten (s. Seite 325 ff.), führen jetzt gut laufende Architekturbüros und sind zum wohl-situierten Teil eines Systems geworden, das sich weniger als Ergebnis der Ausstellung als durch zeitgeschichtliche Ereignisse stark verändert hat.

1 Stuttgarter Zeitung 08.10.1977: o.S.

Planetarium in Stuttgart (1970–77)

Nach der Erschließung des Weltraums verweist die Ästhetik auf die damit verbundene Begeisterung für Technik, auch für Planetarien.

Der Bau ist als sechsseitige Stufenpyramide aus Fertigbetonelementen aufgebaut, von der innen eine Kugelkalotte als Projektionskuppel abgehängt ist. Außen ist das Gebäude mit einer vorgelagerten Glasfassade verkleidet, wie wir sie vom ‚Zürich Vita‘-Haus kennen, in der sich der Himmel widerspiegelt und sich die Konturen aufzulösen scheinen.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).



Wenn in Bezug auf die 1960er Jahre von mangelnder ästhetischer Umsetzung der Zukunftseuphorie im Bauen die Rede war, so muss jetzt die Tragik des Architekten Beck-Erlang benannt werden, dessen Antwort zu klein ausfällt, als dass sie genügend Aufmerksamkeit erregen würde, und vielleicht wenige Jahre zu spät kommt, nachdem sich die allgemeine Zuversicht abrupt in Skepsis gewandelt hat.

Zudem beschäftigt er sich mit der Skelettbauweise, was durch die statische Notwendigkeit am Planetariumsbau und durch die vorangegangenen industriell orientierten Bauten ausgelöst worden sein mag und die Formgebung ebenfalls maßgeblich beeinflusst. So sind die

Bauten dieser Schaffensperiode sehr heterogen zu betrachten.

Die Gestaltung des Hauses Jud in Waiblingen-Neustadt (1975–80, s. Seite 378 ff.) beispielsweise ist geprägt von den durchlaufenden Deckenplatten, zwischen denen die Räume nach dem Sandwich-Prinzip aufgespannt sind. Die Besonderheit des Gebäudes reduziert sich auf den seitlich gestaffelten Abschnitt dieser Ebenen. Der Reiz von Einzigartigkeit und individueller Entfaltung, den beispielsweise noch das nur wenige Jahre zuvor entstandene Haus Kimmerlein Reutlingen (1966–71, s. Seite 254 ff.) ausstrahlt, ist verloren gegangen. Offensichtlich sind die Entwürfe von der langjährigen Arbeit an den Wohnbäumen für ‚Stuttgart 2000‘



(1965–82, s. Seite 328 ff.) und von der Ästhetik der der Masselösung implizierten Ornamentik durch Wiederholung¹ beeinflusst, wie etwa das Marktdreieck in Waiblingen (1971–76, s. Seite 364 ff.) zeigt.

Die Ladenpassage inmitten der Fachwerkbauung der Altstadt ist auch in Bezug auf den allgemeinen Wandel im Umgang mit historischer Bausubstanz das für das Verständnis Beck-Erlangs und für die Wechselhaftigkeit seiner Architektur wohl aufschlussreichste Bauwerk. Es erscheint wie ein metabolistisches Agglomerat aus voneinander unabhängigen Raumzellen in Form des in Mode kom-

Das Marktdreieck (1971–76) ist vor allem wegen des Kontrasts zu den umgebenden Fachwerkhäusern inmitten der Altstadt von Waiblingen hoch umstritten, wird zwischenzeitlich aber auch als eines der architektonisch wertvollsten modernen Gebäude der Stadt angeführt (Lorenz 2003: 275 ff.).

Als Folge des postmodern geprägten Planetariums und der Entwürfe für ‚Stuttgart 2000‘ steht das Marktdreieck als wichtigstes Beispiel für die Neuorientierung Beck-Erlangs nach der plastischen Bauphase.

Doch die Formensprache setzt sich nicht durch und für Beck-Erlang wird es einer der letzten Versuche sein, die Architektur durch eigene Kunst voranzubringen.

Foto: Carsten Wiertlewski (2007).

1 Ornamentik der Masse nach Kracauer (Gleiter 2001: 178 ff.).



Das Wohnhaus Jud in Waiblingen-Neustadt (1975–80) kennzeichnet nicht mehr die Anlehnung an Scharouns dreidimensionale Durchdringung von Räumen, sondern ein durch ebenengleiche Vervielfältigung erzeugtes Muster. Die Plastizität der Fassade gebildet durch den gestaffelten seitlichen Zuschnitt der durchlaufenden Deckenplatten, zwischen denen die Räume aufgespannt sind.

Beide Beispiele, das Marktdreieck und das Haus Jud, zeigen recht deutlich wie Beck-Erlang von der individuellen Gestaltung anhand der einzelnen Räume von innen heraus zu einer Ornamentik durch Wiederholung übergeht. Der Reiz von Einzigartigkeit und individueller Entfaltung der Räume geht dabei verloren.

Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1981).

menden Terrassenhaustyps. Doch beide Eindrücke täuschen, denn die Zellen sind im Inneren zu übergreifenden Nutzungseinheiten verbunden und keineswegs austauschbar. Die von den Metabolisten bekannte ästhetische Ausprägung ist lediglich zitiert und die sich aus der Bauform ergebenden Terrassen sind nicht erschlossen.

Wie schon bei den frühen Bauten ist die Form für Beck-Erlang ein künstlerisch-skulpturaler Ausdruck, den er primär nicht funktional sondern ästhetisch begründet und – wie gerade die Diskussion um das Marktdreieck zeigt –²

² Vgl. Stellungnahme Beck-Erlangs in Schultz u.a. 1983: 203.



Vergleichsbeispiele zum Gestaltungswandel in Material, Form und Ausdruck von Gottfried Böhm:

Wallfahrtskirche ‚Maria, Königin des Friedens‘ in Neviiges, 1963–68 (vgl. mit Beck-Erlangs ‚plastischer Schaffensphase‘, um 1965–69/70).

Foto: seier+seier (2008), Wikimedia Commons.



Mittelrisalitverglasung des Saarbrücker Schlosses, 1981–90 (vgl. mit Beck-Erlangs Projekt für den Umbau des Rathausturms in Stuttgart, 1977).

Foto: Flicka (2007), Wikimedia Commons.

als Freiheit des Kunschtchaffenden versteht, die nicht zu hinterfragen ist.

So ist es das Verständnis von Architektur als Kunst (vgl. Seite 42 ff.), das sein gesamtes Werk verbindet, auch wenn sich sowohl die Ergebnisse als auch die methodische Herangehensweise der verschiedenen Schaffensphasen deutlich voneinander unterscheiden.

Was jetzt entsteht, ist nicht mehr singulär als einzelnes Bauwerk zu verstehen, sondern aus der Entwicklungsgeschichte des Architekten heraus, der zielgerichtet seine Idee der Baukunst verfolgt, ohne dabei auf den Wandel von Mode und Anerkennung zu achten. Dabei begeht Beck-Erlang den häufigen Fehler moderner Künstler, die mit ihrem *L'art pour l'art*

Vorgehen einen Rigorismus verfolgen, der die Betrachter ratlos zurücklässt, die in der Regel nur ein einziges Werk vor sich haben und übergeordnete Zusammenhänge nur schwer nachvollziehen können. Wie so oft in der modernen Kunst bedarf das einzelne Werk der Erklärung, um verstanden und anerkannt zu werden und droht so zum Selbstzweck des Künstlers zu werden.

Die Anhäufung oder Verjüngung der Bauform nach oben, die die meisten Bauten dieser Phase verbindet, wendet Beck-Erlang erstmals im Kirchenbau bei ‚St. Maria‘ in Aalen (1967–72, s. Seite 281 ff.) an, was auf Vorbilder wie Gottfried Böhms ‚Maria, Königin des Friedens‘ in Neviiges (1963–68) schließen lässt.

WDR-Arkaden in Köln, 1995 (vgl. mit Beck-Erlangs Marktdreieck in Waiblingen, 1971–76, und anderen Beispielen dieser Schaffensphase).

Foto: Elke Wetzig (2009), Wikimedia Commons.



Stadtbibliothek in Ulm, 1999–2004 (vgl. mit Beck-Erlangs Planetarium in Stuttgart und Mannheim, 1970–77 und 1982–84).

Foto: Candidus (2006), Wikimedia Commons.



Vergleich mit Gottfried Böhm

Böhm, der bisher einzige deutsche Pritzker-Preisträger¹, durchläuft etwas später einen sehr ähnlichen Gestaltungswandel in Material, Form und Ausdruck wie Beck-Erlang – vom Beton-Skulpturalismus kommend über die sich aus dem Skelettbau herauschälende Zellenstruktur der WDR-Arkaden in Köln (1995) bis zur Glaspypamide der Ulmer Stadtbibliothek (1999–2004). Zudem baut er mit der Mittelrisalitverglasung des Saarbrücker Schlosses (1981–90) eine deutliche Analogie zu Beck-Erlangs in Stuttgart stark öffentlich diskutierten

und publizierten Entwurf für die Verkleidung des Rathausturmes (1977, s. Seite 385 ff.). Die Ähnlichkeiten deuten auf eine gegenseitige Beeinflussung beider Architekten hin, vielleicht auf Basis veröffentlichter Projekte, die beide durch ähnliche ästhetische Vorstellung aufnehmen, ohne sich eines weiteren Zusammenhangs bewusst zu sein. Falls beide nicht zufällig ähnlich bauen, so dürfte, abgesehen vom Bezug auf Neviges, Beck-Erlang anhand der Baudaten in großen Teilen die Urheber-schaft zuzuschreiben sein.

¹ Pritzker-Preis 1986.

Zwischen Sonderartigkeit und Main-stream

Die Konzepte, die Beck-Erlang in der neuen Schaffensphase verfolgt, lassen Flexibilität und Wandelbarkeit im Inneren erwarten.¹ Trotzdem bilden die Gebäude weiterhin ein festes Gefüge, das nur schwer an neue Anforderungen angepasst werden kann.

Wie er bei den frühen Bauten einzelne Motive wie die horizontalen Schiebeläden zur Verschattung immer wieder aufnahm, so greift er jetzt auf wechselnde eigene Vorarbeiten zurück und zitiert beispielsweise bei der stufenförmigen Planetariumspyramide die Glasverkleidung des ‚Zürich Vita‘-Hauses oder beim

Stahlbetonaufbau auf der Spitze des Markdreiecks die plastischen *Béton brut*-Arbeiten wie etwa im Altendorf in Wangen im Allgäu (1966–70, s. Seite 267 ff.).

Die Anzahl der realisierten Bauten ist bereits merklich kleiner geworden. In seiner plastischen Bauphase kann Beck-Erlang deutlich mehr überzeugen als jetzt, wo er versucht, der Baukunst alleine eine neue Sprache zu erschließen, die, wie das Beispiel des Markdreiecks zeigt, gefährlich zwischen Sonderartigkeit und Mainstream schwankt. Bauherren von einem Entwurf zu überzeugen, ist schwer für ihn geworden. Dennoch beweist er in einzelnen Fällen die Kraft, diese besondere Ästhetik im Bauen umzusetzen.

¹ Z.B. die Zellenidee des Markdreiecks oder die Trennung von tragendem Skelett von raumtrennenden Wänden.

Das Ende der Kriegsfolgen in Bezug auf die Architektur

War es in den 1950er Jahren noch die Überspielung der Betroffenheit und Schuld des Weltkrieges, dieses „Noli me tangere!“¹ oder „Berühr mich nicht!“, das sich auch in der Architektur und Kunst widerspiegelte, so beginnt schon im Jahrzehnt danach (als Folge!) der Ausbruch, die Erschließung neuer Welten im All, die mit rasantem technischem Fortschritt und einer unglaublichen Technikverzückung einhergeht und in der Architektur zunächst keinen Ausdruck findet. Dagegen werden schwere, ja *brutale* Bauwerke errichtet, die im Rahmen einer künstlerischen Verarbeitung der Wucht und Schwere der Ereignisse, der Be-

wältigung statt der Flucht nach vorn, zu interpretieren sind.

In den 70ern beginnt man die Euphorie des vorangegangenen Jahrzehnts aufzugreifen, und eine neue, vom Einschnitt des Krieges unabhängige Architektursprache zu suchen.

Frühestens nach 1980, 35 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges, kann von einer Ablösung der Kriegsfolgen in Bezug auf Architektur und Gestaltung gesprochen werden, denn ein direkter Einfluss dieses Ereignisses ist nicht mehr erkennbar.

Die verschiedenen Architekturströmungen werden mannigfaltiger und die Bauaufgaben nehmen wieder eine „normale“ Verteilung an.

¹ Pehnt 2005: 303.

Da der Wiederaufbau und das Wirtschaftswunder abgeschlossen sind, werden die Bauaufträge auch zunehmend rarer, und die Architekten, deren Zahl über die Jahrzehnte stetig gestiegen ist, konkurrieren immer stärker untereinander.

Auch das kleine „Architektenbüro“, wie es Beck-Erlang nennt, das ohne Spezialisierung im Rahmen der typischen Bauaufgaben der Zeit arbeitet, erhält jetzt weniger Aufträge.

Das Ende ist eingeläutet, und die wenigen Bauwerke, die noch folgen, können vorwie-

gend aus Gründen der starken Abhängigkeit und Einflussnahme der Bauherrschaft, aber auch aus Verfahrensgründen (im Falle des Mineralbads) nur schwer in die Reihe der vorgenannten Entwicklung aufgenommen werden.

Daher ist die Zeit nach 1980 bis zum Ausstieg Beck-Erlangs aus dem Büro (1998), die hier mit dem Stichwort „Erwachen“ im Sinne der gesamtgesellschaftlichen Abkopplung und nicht den Architekten betreffend überschrieben ist, die Ausleitung des Themas dieser Arbeit und in entsprechender Kürze zusammengefasst.

Das Erwachen nach 1980

In Bezug auf die 1980er Jahre muss zuerst der Übergang zum Informationszeitalter genannt werden, denn der damit verbundene Wandel ist so tiefgreifend, dass er (in den betroffenen Industrienationen) nahezu alle Bereiche des menschlichen Lebens verändert hat. Ausgehend von den beiden bis dahin bekannten Wirtschafts- beziehungsweise Gesellschaftsformen Agrar- und Industrie-/Dienstleistungsgesellschaft bedeutet der Wechsel zur Informationsgesellschaft eine völlig neue Entwicklungsstufe. Nicht mehr die Produktion und Verteilung von Rohstoffen, Waren und Energie stehen im Vordergrund, sondern die Erstellung und Verteilung von Information und Wissen nehmen einen zunehmenden Stellenwert ein. Der *Personal Computer* bringt in Verbindung mit dem *Computer-aided Design (CAD)* auch für Architekten eine schwerwiegende Umstellung der Arbeitsprozesse mit sich. 1982 erscheint das Programm *AutoCAD* auf Basis des bei Kleinanlagen vorherrschenden Betriebs-

systems *DOS* und macht die Anwendung auch in der Breite erschwinglich. Nun verzögert nur noch die mangelnde Bereitschaft derer, die den Mehrwert nicht erkennen, die Einführung und die Nutzung der neuen Möglichkeiten.

Auch im Privatbereich beginnt schon in der ersten Hälfte des Jahrzehnts der Siegeszug der Informationstechnologie. Wie etwa Anrufbeantworter, Faxgeräte und etwas später auch Mobiltelefone wird der Computer in fast jedem Haushalt zum selbstverständlichen Begleiter. Nahezu überall in Europa werden Umweltschutzbewegungen, Anti-Atomkraft-Bewegungen und so fort gegründet; in Deutschland nicht zuletzt die Partei *Die Grünen* (1980), die schon drei Jahre danach in den Deutschen Bundestag einzieht.

Helmut Kohl wird deutscher Bundeskanzler (1982) und wird es bis 1998 bleiben.

Michail Gorbatschow, ab 1985 Generalsekretär der KPdSU, leitet eine transparentere Politik (*Glasnost*, 1986) und die Restrukturierung der

Sowjet Union (*Perestroika*, 1987) ein. Damit, und weil der Ostblock über die Jahre an Stärke verloren hat und sich vornehmlich um den eigenen Fortbestand kümmern muss, beginnt sich der Kalte Krieg allmählich aufzulösen. Die Bedrohung der Welt erwächst nicht mehr aus der Konfrontation der überstarken Supermächte sondern aus dem Verfall einer von beiden.

Die Sowjet Union hat den Wettlauf im All stillschweigend eingestellt, Schritt halten heißt jetzt die Devise. Aber auch in den USA dämpft das Challenger-Unglück (1986) den weiteren Verlauf.

Nur wenige Monate später passiert der nukleare GAU von Tschernobyl (1986). Auch die Fortschrittsbefürworter müssen erkennen, dass die in der Boomphase der Nachkriegszeit zur zivilen Nutzung entwickelten Technologien nicht vollständig beherrscht werden können, auch wenn vieles den zwischenzeitlich maroden Zuständen im Ostblock zugeschrieben wird.

Dann fällt die Berliner Mauer (1989) und die deutsche Wiedervereinigung (1990) zeigt eindrücklich, dass die Spannungen der 1960er Jahre endlich wieder abgebaut werden.

In der Kunst setzt sich die Entwicklung fort, jedoch nehmen Videokunst, Inszenierungen und Performances einen stärkeren Stellenwert ein. Die allgemeine Begeisterung für *Science Fiction* und *Fantasy* flammt wieder auf und findet in Filmreihen wie *Star Trek*, *Star Wars* oder *Zurück in die Zukunft* ihren Ausdruck.

Die Umstellung auf die Informationsgesellschaft und das Erleben von Entspannung, Freiheit, Prosperität und Frieden wirken sich wie selbstverständlich auch auf die Architektur und die Gestaltung aus, die ein geradezu explosives Wachstum in Bezug auf die Verschieden-

heit der Ausdrucksformen erfahren. Vielleicht ist es gerade der Rückgang der Nachfrage, der den Architekten die nötige Zeit zum Nachdenken, zur reiferen Bearbeitung und zur Suche neuer Ansätze bietet.

Selbst die zunächst vorherrschende *Postmoderne* umfasst unterschiedlichste Ausprägungen, wie man sie etwa mit Architekten wie James Stirling, Norman Foster oder Richard Rogers verbindet, oder (versetzt mit künstlerischer Eigenheit) mit dem Ausflug Friedensreich Hundertwassers in die Architektur, über dessen Bedarf und Nutzen man trefflich streiten kann.

Ausgehend von den postmodernen Arbeiten entsteht schnell eine Vielfalt unterschiedlicher Strömungen, die hier zum Teil nur – da es noch keine gültigen Bezeichnungen gibt – mit eigenen Kategorien benannt und bekannten Architektenpersönlichkeiten exemplarisch zugeordnet werden können.

Als erstes ist der *Dekonstruktivismus* eines Günter Behnisch oder Coop Himmelb(l)au zu nennen, der wiederum in verschiedenen Mischformen zu finden ist, zum Beispiel mit expressionistischer Tendenz bei Frank O. Gehry und Zaha Hadid oder mit minimalistischen Ansätzen bei Daniel Libeskind. Parallel existiert der *Hightech-Konstruktivismus* von Jean Nouvel oder I.M. Pei.

Der *futuristische Expressionismus* eines Santiago Calatrava oder Oscar Niemeyer sowie der bereits angesprochene *Minimalismus* von Herzog & de Meuron oder Tadao Ando kommen etwas später Mitte bis Ende der 1980er Jahre hinzu und prägen ebenso die Architekturdiskussion wie etwa der *moderne Klassizismus* Richard Meiers oder Oswald Mathias Ungers'.

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit soll hier nur die enorme Fülle des Bauens der 1980er und 90er Jahre aufgezeigt werden, denn hinzu kommen – wenn auch nur am Rande – öko-alternative Ansätze wie der Strohballenhausbau und vieles andere.

Die Architektur dieser Jahre zusammenzufassen ist geradezu paradox, denn die Gemeinsamkeit ist die Verschiedenheit – vielleicht als Ausdruck einer absoluten Gestaltungsfreiheit, die jetzt ihren Höhepunkt zu erreichen scheint. Der fehlende stilistische Zusammenhang führt zu einer Überbewertung einzelner Architektenpersönlichkeiten, die eigene Strömungen repräsentieren oder Mischformen für sich gefunden haben. Die Einbeziehung der Nutzer im Sinne eines *partizipatorischen Bauens*, wie sie etwa Beck-Erlang schon bei seinen frühen Wohnhäusern stets praktiziert hat, verliert sich hinter dem Starkult ebenso wie die Generation von Nachkriegsarchitekten, die dem Ende ihrer Laufbahn entgegensehen und es immer schwerer haben, in der Gestaltung ihren Weg zu behaupten, ohne dabei der Belang- oder Verständnislosigkeit zu verfallen.

Deutschland, und eben auch die deutsche Architektenschaft, hat bereits, wie es David Chipperfield formuliert, „das höchste kulturelle Niveau erreicht [...], wenn es darum geht, über sich selbst nachzudenken“¹, sich selbst zu hinterfragen oder sich gar in den Schatten zu stellen.

Dass in Folge der Ölkrise durch das Energieeinsparungsgesetz (1976) und durch die

Wärmeschutzverordnung (1977) Themen wie Wärmedämmung, thermische Trennung oder Abdichtung vorgeschrieben werden, spielt im gestalterischen Diskurs eine fast nicht erkennbare Nebenrolle.

Die letzten Bauten Beck-Erlangs

Mit der oben beschriebenen Entwicklung bricht das Bauen des Architekten Beck-Erlang ab.

Sein Spätwerk wird eingeleitet mit dem bereits erwähnten, öffentlich ebenso stark publizierten wie umstrittenen Projekt für den Umbau des Rathauses in Stuttgart (1977, s. Seite 385 ff.). Fast belanglos und mit dem bisherigen Verständnis Beck-Erlangs von Gestaltungshoheit und Baukunst nicht zu erklären ist die Architektur des VfB-Clubzentrums in Bad Cannstatt (1978–81, s. Seite 392 ff.), dessen Bauauftrag er wohl durch seine Beziehung zu Gerhard Mayer-Vorfelder erhält (s. Seite 57). Vergleicht man die bisherigen Bauten, so muss man die Not unterstellen, die Wünsche des Bauherrn umfassend umsetzen zu müssen. Von einem Kampf um Qualität, wie wir ihn von den früheren Bauten kennen, ist jedenfalls nichts zu spüren.

1980 beginnt die Arbeit an dem Komplex aus Mineralbad, Hotel und Wohnanlage in Bad Cannstatt (1980–94, s. Seite 398 ff.), wosichalleine die Entscheidung zum Bau über neun Jahre hinzieht und der Architekt bis an die Grenzen der Belastbarkeit in Vorleistung gehen muss. Erst elf Jahre nach dem Wettbewerb kann mit dem Bau begonnen werden.

Obwohl die lange Unentschiedenheit und die Tatsache, dass der Investor, der die Umsetzung übernehmen will, die Optimierung der Wirtschaftlichkeit und den Entwurf immer wie-

1 Andreas Austilat, Susanne Kippenberger: „Der deutsche Architekt ist aggressiver“, Interview mit David Chipperfield, Tagesspiegel, URL: <http://www.tagesspiegel.de/zeitung/der-deutsche-architekt-ist-aggressiver/1673080.html>, Stand: 31.01.2010.



der vorantreibt, zu einem zermürbenden Änderungskreislauf führen muss, gelingt Beck-Erlang eine erfrischend plastische Gestaltung.

Langsam beginnt der ins Rentenalter kommende Architekt sein Engagement auf die berufspolitische Arbeit zu verlagern, wie beispielsweise für den Bund Deutscher Architekten (BDA) oder in Bezug auf die Gründung der Architekturgalerie ‚Am Weißenhof‘ (ab 1981/82, s. Seite 435 f.) oder des Architekturforums Baden-Württemberg (ab 1988, s. Seite 436 f.).

Das Planetarium in Mannheim (1982–84, s. Seite 418 ff.) ist von Anfang an als Wiederauflage des Stuttgarter Baus beauftragt. Die Stadt Mannheim, die eine bestehende Planung we-

gen Budgetüberschreitung fallen lassen muss, will explizit Planungskosten sparen und wählt das Stuttgarter Modell, von dem die Kosten bekannt sind. Dennoch gelingt es Beck-Erlang, neben dem Verzicht auf die außen liegende Tragkonstruktion, mit der ebenen Verglasung der Oberfläche dem Bau auch ein neues Gesicht zu geben.

Das letzte Bauwerk, das Ausbildungszentrum der Technischen Werke in Stuttgart (1985–90, s. Seite 426 ff.) folgt noch einmal der postmodernen Strömung des Centre Pompidou, wenn auch reduziert auf vorgesetzte Rankgerüste, die Bäume ersetzen sollen, für die vor der Fassade kein Platz mehr war. Dem Bau hätte die Einbeziehung eines Künstlers, wie es Beck-

Das Mineralbad in Bad Cannstatt (1980–94) ist zusammen mit dem zugehörigen Hotel und den Wohnanlagen (beides nicht im Bild) mit einer Bausumme von etwa 100 Mio. DM (umgerechnet 51,1 Mio. €) das weitaus umfangreichste Projekt, das Beck-Erlang im Laufe seines Berufslebens bearbeitet. Es hält das kleine Büro lange Jahre über Wasser.

Die Formensprache erinnert an das Neue Bauen (klassische Moderne) und – mit den weiß verputzten übergreifenden Traversen – an den „modernen Klassizismus“ eines Richard Meier.

Die lichte Schwimmhalle (ganz links und rechte Seite) ist im Stil eines Hightech-Konstruktivismus (vgl. I.M. Pei) an das ansonsten massive Gebäude angesetzt und betont die Eingangssituation. Die frei tragende Gewölbekonstruktion aus Glas ist eine Innovation des berühmten Stuttgarter Ingenieurbüros Schlaich, Bergemann und Partner und war ursprünglich als flaches Glasdach geplant.

Fotos: Marianne Götz, Stuttgart (linke Seite, um 1994), Carsten Wiertlewski (rechte Seite, 2007).



Erlang immer gefordert hat, gut getan, denn die Postmoderne ist 1985 schon vorbei. Und so wirkt es wie ein verblichener Ausdruck einer längst vergangenen Zeit. Die Außergewöhnlichkeit der Gestaltung ist im Wortsinn zum Vorsatz geworden.

Anspruch und Wirklichkeit

Dass Beck-Erlang in den späten Arbeiten seinen eigenen Zielen nicht mehr in vollem Umfang gerecht werden kann, ist zweifelsohne der Auftragslage zuzuschreiben. Ob und inwiefern er selbst dafür verantwortlich ist, muss hier offen bleiben.

Sein Werk machen nicht außergewöhnliche Bauaufträge aus, sondern die stete Su-

che nach neuen Ausdrucksformen, die er am kleinsten Bau und ohne Rücksicht auf das eigene Fortkommen betreibt. Außergewöhnlich an seiner Arbeit ist, was er daraus macht.

Und so bleibt zu hoffen, dass die Besonderheit der Architektur dazu führen wird, dass möglichst viele seiner Bauten für die Zukunft erhalten werden können.



„Ein Spezialist wollte ich nie sein“, schreibt Beck-Erlang 1977, „vielleicht besessen, speziellen Aufgaben auf den Grund zu gehen bis hin zu Einrichtungsgegenständen wie Sessel und Stuhl. Das Werk wesensverwandter Künstler versuchte ich in meine Bauten zu integrieren, weil ich spürte, daß Bauwerke dadurch reicher und menschlicher würden – und auf das Bauwerk als Ergebnis unserer Bemühungen kommt es an!“¹

Planetarium in Mannheim (1982–84)

In seinem Spätwerk greift Beck-Erlang den visuellen Effekt, der sich durch die Reflektion und das Durchscheinen der Verglasung ergibt, und zur optischen Auflösung der Oberfläche führt (vgl. ‚Zürich Vita‘-Haus), wieder auf.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Beck-Erlang 1977: 1.

Auf dem Weg zum freien Architekten

Nach Abschluss seines Studiums arbeitet Beck-Erlang für mehrere Architekturbüros.

Sein Weg führt ihn zunächst von Stuttgart nach Kassel, wo er neben seiner regulären Tätigkeit beginnt, eigenständige Wettbewerbsbeiträge auszuarbeiten. Danach wechselt er nach Duisburg-Hamborn, wo er Wohnbauten im Auftrag der Rheinischen Wohnstätten AG bearbeitet.

Seinem zusätzlichen Wettbewerbsengagement während der etwa ein bis eineinhalb Jahre in Kassel verdankt er sein erstes eigenes Projekt, dessen Bau er zum Start in die unabhängige Selbstständigkeit nutzt: das Parkhotel ‚Friedrich List‘ in Reutlingen (Seite 112 ff.).

Anstellung und freie Mitarbeit in Architekturbüros

Anstellung im Büro Richard Döcker

Februar bis April 1950, Stuttgart

Im Februar 1950 erhält der junge Architekt seinen ersten, auf etwa zwei Monate befristeten Anstellungsvertrag im Büro seines Diplomvaters Richard Döcker in Stuttgart, wo er an einem Projekt der Forschungsgemeinschaft Bauen und Wohnen (FBW) mitarbeitet.

Döcker (1894–1968), Gründungsmitglied der Forschungsgemeinschaft, wird berühmt durch seine Schriften und den Bau der Weißenhofsiedlung in Stuttgart. Er übernimmt für die Werkbundausstellung 1927 die gesamte Bauleitung, und kann selbst zwei Häuser beitra-

gen.¹ Die Konkurrenz und Zusammenarbeit mit den beteiligten, weltweit bekanntwerdenden Architekten, stellt sein bis dato bereits umfangreiches Werk auf eine Stufe mit den führenden Architekten des Neuen Bauens.

Döckers Bautätigkeit wird durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten zunächst stark behindert, später durch ein Berufsverbot beendet. Nach dem Krieg übernimmt er wechselnde Verwaltungsämter und wird nach langem Kampf ab 1947 als Professor und Nachfolger Paul Schmitthenners, der seinen Lehrstuhl behalten wollte, aber nicht wieder

¹ Mehlau-Wiebkling 1989: 9 f.



Richard Döcker, Krankenhaus in Waiblingen (1927–28)

Der Bau beeinflusst Beck-Erlang beim Entwurf des Altenwohnheims ‚St. Konrad‘ in Kressbronn (Abbildung rechts). Im Zweiten Weltkrieg stark beschädigt „und in seiner Substanz zerstört“ (Jürgen Joedicke in Beck-Erlang u.a. 1982: 14) wird das Gebäude in den 1960er Jahren abgerissen (Schmidt 1998: 148).

Fotograf unbekannt (Akademie der Künste, Berlin, Richard-Döcker-Archiv, 116-20-46).

eingesetzt wird, an die Technische Hochschule Stuttgart¹ berufen.²

Beck-Erlang, zur gleichen Zeit im Hauptstudium, ist fasziniert von Döcker. Er belegt, von dessen Berufung an, regelmäßig seine Lehrveranstaltungen, die er durchschnittlich abschließt.³

Dabei ist Döcker kein guter Pädagoge. Er wird von seinen Studenten wegen seiner oft vernichtenden Kritiken gefürchtet und befasst sich

selbst nur mit den besten Entwurfsarbeiten. Mehr als der Hälfte aller Studienarbeiten gesteht er nicht einmal die Korrektur durch seine Assistenten zu.⁴

Döckers Einfluss auf die spätere Architektur Beck-Erlangs ist bereits früh zu erkennen, besonders an der Einbettung seiner Gebäude in die umgebende Landschaft, am Aufgreifen von Terrassierungs- und Besonnungsgedanken (*Licht, Luft und Sonne*), an der individuellen Arbeit am freien Grundriss und dem flachen Dach sowie an der Verwendung „neuer“ Baumaterialien.⁵

1 Seit 1967 umbenannt in Universität Stuttgart.

2 Mehlaui-Wiebkling 1989: 13, 195, 198.

3 Landwirtschaftliches Bauwesen (Sommersemester 1947 bis Wintersemester 1947/48, Wahlfach, befriedigend), Normung und Typisierung (Sommersemester 1947, Wahlfach, gut), Allgemeine Kompositionslehre (Wintersemester 1947/48, Wahlfach, befriedigend), Städtebau (Sommersemester 1948 bis Wintersemester 1948/49, Pflichtfach, befriedigend), Entwerfen (Wintersemester 1948/49, Pflichtfach, insgesamt befriedigend bis gut, Döckers Anteil an der Bewertung ist nicht bekannt), Diplomarbeit (Sommersemester 1949, gut bis sehr gut). Belegbuch und Zeugnisse im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Zeugnisse & Ausweise.

4 Roland Ostertag in Kimpel 1996: 76-80.

5 Wichtige Entwurfsziele Döckers nach Kimpel 1996: 26, 44; erkennbar zum Beispiel am Altenwohnheim ‚St. Konrad‘, 1956–59, im Vergleich zu Döckers Liegeterrassen am Krankenhaus in Waiblingen, 1927–28) sowie an seiner plastischen Bauphase (Seite 233 ff.), wo er die nüchterne Ästhetik des ‚Neuen Bauens‘ aufgreift und weiterentwickelt (zum Beispiel am eigenen Büro- und Wohnhaus, 1964–66).

Wilfried Beck-Erlang, Altenwohnheim ‚St. Konrad‘ in Kressbronn (1956–59)

Deutlich ähnlich sind die Anordnung der Baukörper im stumpfen Winkel, die durchlaufenden Balkone vor den Krankenzimmern, die schon Döcker als Liegeterrassen zur Genesung im Freien plant, sowie die Proportionen und die Dachausbildung. Das Gebäude wird 2008 abgerissen.



Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1960).

Während Döckers Büro vor Bauaufträgen strotzt,⁶ arbeitet der junge Beck-Erlang nicht in der Planung, sondern an einer Studie zum Aufbau zerstörter Quartiere mit neuen Stadtstrukturen. Doch er ist kein Theoretiker, er will entwerfen. Und so wird der mit monatlich 400 DM brutto (umgerechnet 205 €) dotierte, erste Anstellungsvertrag nicht verlängert.

Die Eröffnungsausstellung, die Beck-Erlang 1982 zur Gründung der Weißenhofgalerie (Seite 435 ff.) zusammenstellt, widmet er – nicht zuletzt wegen dessen Beteiligung am Bau der Siedlung selbst – Richard Döcker. Seine persönlichen Erfahrungen erwähnt er dabei nicht.⁷

Freie Mitarbeit bei Martin Elsaesser

Einige Wochen 1950, Stuttgart

Nach seinem Ausscheiden arbeitet Beck-Erlang einige Wochen als freier Mitarbeiter für das Büro von Martin Elsaesser (1884–1957) an einem Entwurf für die Daimler Benz-Niederlassung an der Hanauer Landstraße in Frankfurt am Main.

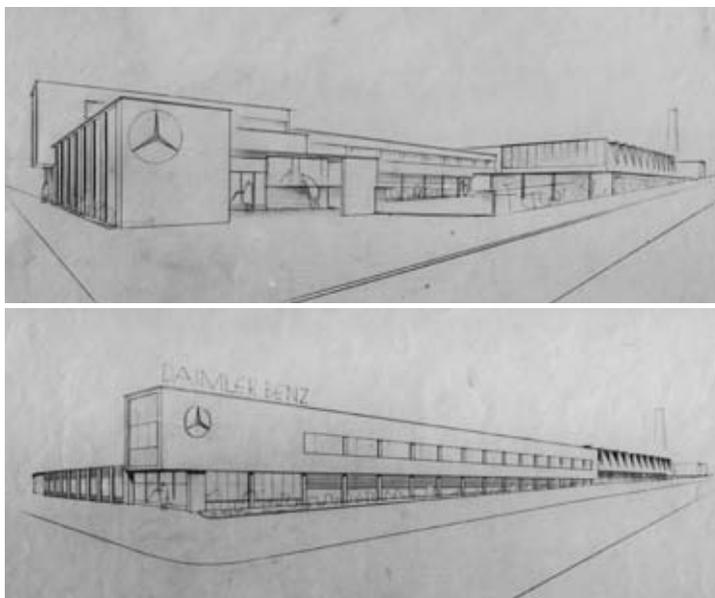
Auch Elsaessers recht umfangreiche Bautätigkeit in Deutschland kommt in der Zeit des Nationalsozialismus zum Erliegen. Nach dem Krieg versucht er vergebens an die alten Erfolge anzuknüpfen. Von über 60 Projekten, die er und seine Mitarbeiter von 1945 bis 1955 erarbeiten, werden nur wenige realisiert. 1947 wird er als Professor an die Technische Hochschule München⁸ berufen, bleibt aber wohnhaft in Stuttgart.⁹

6 Realisierte Bauten um 1950 (nach Kimpel 1996: 102): Firma Landwehr in Bopfingen (1947–52), Fotohaus Hirrlinger in Stuttgart (1949–50), Wiederaufbau TH Stuttgart und Schule in Illingen (1949–51), Haus Colm in Stuttgart (1950), Wohnsiedlung Stuttgart-Münster (1950–51) sowie Kaufhaus Union in Stuttgart (1950–53).

7 Beck-Erlang u.a. 1982.

8 Seit 1970 umbenannt in Technische Universität München.

9 Schmidt 1998: 352-354.



Zwei Entwurfsvarianten für eine Niederlassung von Daimler Benz in Frankfurt am Main

Die langgestreckte, durch Überlagerung von Baukörpern gebildete, Fabrik, zeigt bereits Ausdrücke seiner späteren Industriebauten. Das Projekt wird nicht realisiert.

Zeichnungen: Wilfried Beck-Erlang (1950), SAAI, Bestand Beck-Erlang, Hängeregister Diplomarbeit 1949 + Sonstiges.

Ein Einfluss Elsaessers auf die Architektur Beck-Erlangs ist nicht erkennbar, und wegen der sehr kurzen Mitarbeit zu einer Zeit, in der er selbst bereits in München doziert, auch praktisch auszuschließen.

Von größerem Interesse ist eine Karikatur, die Kollegen zu Becks Geburtstag im Februar 1951 zeichnen und nach Kassel schicken (Abb. Seite 99). Sie bescheinigt Beck-Erlangs energischen Kampf für seine Architekturvorstellung sowie seine Beliebtheit oder den nachhaltigen Eindruck unter den Kollegen, die noch nach einem dreiviertel Jahr und nach der sehr kurzen Zusammenarbeit handgezeichnete Geburtstagsgrüße senden.

Freie Mitarbeit bei Heinrich Lauterbach *Einige Monate 1950, Kassel*

Beck-Erlang verlässt Stuttgart und wechselt, wiederum nur für kurze Zeit, als Assistent zu

Heinrich Lauterbach nach Kassel, wo wegen der starken Zerstörung nach dem Krieg eine große Nachfrage nach Architekten entsteht.

Der junge Architekt kennt Lauterbach (1893–1973), der 1947–50 einen Lehrauftrag an der Technischen Hochschule Stuttgart innehat, vom Studium.¹

Wie Döcker baut auch Lauterbach vor 1933 im Stil des ‚Neuen Bauens‘.² Doch Lauterbach kann im Dritten Reich weiter als Architekt tätig sein, wenn auch in angepasstem Stil. Er selbst schließt zwar später die „Überordnung einer Ideologie“³ für seine Architektur aus, folgt da-

1 Der Kontakt beschränkt sich auf eine Einführungsveranstaltung – beim Entwerfen orientiert er sich an Döcker.

Einführung in das Entwerfen (Wintersemester 1947/48, Teil des Pflichtfachs Entwerfen, insgesamt befriedigend bis gut, Lauterbachs Anteil an der Bewertung ist nicht bekannt). Belegbuch und Zeugnisse im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Zeugnisse & Ausweise.

2 Z.B. Haus Hasek, Gablonz an der Neiße, 1930/31.

3 Lauterbach 1971: 7.



Karikatur von Kollegen aus dem Büro Elsaesser (1951)

Als Stier überzeichnet, steht Beck auf seinem Zeichenbrett und hackt energisch – von einer bekrönten Wespe gestochen – mit spitzer Nase die Attika der Fabrikhalle von Mercedes Benz weg.

Aus dem Rauch des Fabrikschlots fallen die Buchstaben „ATTICA“. Er träumt von einer Prinzessin und Luftschlossern oder vielleicht von ‚hoher Architektur‘ im übertragenen Sinne.

Becks Entwurf sieht vor, die Fabrikhalle als eigenständigen Baukörper in ein Gesamt-Ensemble zu integrieren und das Sheddach von Außen sichtbar in Erscheinung treten zu lassen, statt es hinter einer Attika zu verstecken.

Offenbar eine charakteristische Szene im Entwurfsprozess, zeigt der wütende Kampf um den Wegfall der Attika das Engagement des jungen Architekten.

Zeichnung: SAAI, Bestand Beck-Erlang, Hängeregister Diplomarbeit 1949 + Sonstiges, Zeichner unbekannt.

bei aber wohl der gängigen „Ideologie von der eigenen Ideologielosigkeit“⁴ nach dem Krieg.

Ab 1950 übernimmt Lauterbach eine Professur für Baukunst an der Werkakademie in Kassel,⁵ wo ihm Beck-Erlang für kurze Zeit assistiert.

Worin genau seine Aufgabe bei Lauterbach besteht, ist nicht bekannt. Doch ist sie ihm nicht progressiv genug.⁶

Wie bei Döcker dürfte die Arbeit für den Professor in Kassel für den jungen Beck-Erlang zu theoretisch, zu weit weg vom Entwerfen gewesen sein.

Schon nach wenigen Wochen im Dienste Lauterbachs wechselt er in das Architekturbüro von Paul Bode (1903–78), dessen Bruder, der Dokumenta-Gründer Arnold Bode, eine Malklasse an der Werkakademie leitet.

4 Roland Ostertag in Kimpel 1996: 73.

5 Lauterbach 1971: 6.

6 Brief von Dr. Hans-Kurt Boehlke, 29.10.2009, Privatbesitz.

Freie Mitarbeit im Büro Paul Bode

1950–51, Kassel

In Bodes Büro findet Beck-Erlang nach dem raschen Wechsel zuvor erstmals längere Anstellung.

Bode gilt in den fünfziger Jahren als fortschrittlicher Architekt und hat große Aufträge in den Bereichen Kino- und Hotelbau. In seinen Lichtspielhäusern wird die Illusion in der Innenarchitektur und Dekoration weitergeführt.¹ „Paul Bode [...]“, so Pehnt, „war ein Meister dieser Dekorationskunst.“²

Doch er erlangt auch zweifelhafte Berühmtheit als er – Sylvia Stöbe bezeichnet es als den wohl „schwersten Fehler seines Lebens“³ – 1955 einen der größten Bauskandale der Nachkriegszeit auslöst.

Bodes Beitrag zum Wettbewerb um das Kasseler Staatstheater scheidet aus, während die eigenständige Arbeit seines jungen Mitarbeiters Beck-Erlang angekauft wird.⁴ Mit der Realisierung beginnen die Gewinner des Wettbewerbs Hans Scharoun und Hermann Mattern, deren Projekt aber im Mai 1955 vom Land Hessen fallengelassen wird.⁵ Schon im Februar zuvor wird Bode im Geheimen beauftragt, eine Alternativplanung auszuarbeiten, die mit seinem ursprünglich eingereichten Entwurf

Rechte Seite: Hotel ‚Hessenland‘ in Kassel (1951–53, Architekt Paul Bode, Obere Königstraße 2), an dessen Planung der junge Architekt beteiligt war (Dr. Hans-Kurt Boehlke, 04.12.2009)

Die Eckausbildung, das den Gästezimmern vorgelagerte Balkonraster sowie die Abhebung des Baukörpers vom Erdgeschoss sind Elemente, die Beck-Erlang bei seinen frühen Bauten aus dem Repertoire Bodes übernimmt.

Dass er selbst nicht der entscheidende Architekt, sondern den Vorgaben Bodes unterstellt ist, belegt das Foyer, wo – typisch im Stil der fünfziger Jahre – eine geschwungene Freitreppe durch einen kreisrunden Deckenausschnitt in die Obergeschosse führt.

Ursprünglich war das oberste Geschoss mit geschwungenem Flachdach als Dachterrasse ausgebildet, die bei einem späteren Umbau durch ein weiteres Geschoss mit Gästezimmern ersetzt wird. Das Raster der darunter liegenden Geschosse wird durch aufgesetzte Stützen ergänzt, deren Ansatz deutlich zu erkennen ist. Hinter den die Fassade komplettierenden Brüstungselementen werden nur noch Fenster, keine Austritte mehr gebaut; auch auf die Trennwände wird verzichtet.

Zwischenzeitlich hat man erkannt, dass die Balkone vor jedem Zimmer zur Straße hin für die Gäste keine Bedeutung haben.

Foto: Carsten Wiertlewski (2009).

1 Z.B. durch die Inszenierung der Wasserspiele vor der Leinwand im (danach benannten) Kaskade-Kino in Kassel.

2 Pehnt 2005: 309.

3 Dr. Sylvia Stöbe: Ausstellung „Paul Bode – Architekt der 50er Jahre“, Stadtmuseum Kassel, 11/2009–02/2010, Tafel 0.

4 Der Wettbewerb im Bauwesen 10-12/1952: 16-18, 1. Ankauf, Entwurf Nr. 1100.

5 Man befürchtet, dass dadurch das geplante Budget für den Bau (6 Mio. DM) um etwa das Doppelte überschritten würden. Dabei liegen auch bei Bodes Entwurf die Kosten mit etwa 20 Mio. DM weit darüber. Dr. Sylvia Stöbe: Ausstellung „Paul Bode – Architekt der 50er Jahre“, Stadtmuseum Kassel, 11/2009–02/2010, Tafeln 3 und 7.



MARK
hotel

HESSENLAND

W
111

Herrn Ringstraße

Friedrichstraße





H
O
T
E
L

Hotel Reiss

P

nichts mehr zu tun hat. Der neue Plan ist dem Scharoun'schen nicht unähnlich, folgt aber nicht der Anbindung an den Friedrichsplatz. Da das Verhalten Bodes nicht dem Gebot der gegenseitigen Fairness in Architekturwettbewerben entspricht, wird er aus dem Bund Deutscher Architekten (BDA) ausgeschlossen.¹ Erst kurz vor seinem Tod wird er rehabilitiert.²

Beck-Erlang ist an der Planung des Hotels ‚Hessenland‘ in Kassel (1951–53) maßgeblich beteiligt.³ Im Gegensatz zu den anderen Vorbildern, die seinen frühen Baustil prägen, übernimmt er von Bode wesentliche Entwurfsideen, die an seinen Bauten offen zu Tage treten:

Arrangement verschränkter Baukörper

Bode gliedert seine Hotelbauten vom Grundriss ausgehend klar in verschiedene Nutzungszonen. Unterschiedlich genutzte Bereiche treten nach außen als eigenständige, vorwiegend quaderförmige Baukörper in Erscheinung, die zu einem Ensemble kombiniert sind. Dabei verwendet er oft gleiche Materialien und ähnliche Fassadengliederungen, um die Zusammengehörigkeit der Baukörper herauszustellen, während Beck-Erlang die Fassaden der einzelnen Bereiche in Material und Aufbau unterschiedlich behandeln wird.

Linke Seite: Hotel ‚Reiss‘ in Kassel (1954, Architekt Paul Bode, Werner-Hilpert-Straße 24)

Das Gebäude – zum Zeitpunkt der Aufnahme leerstehend und in ruinösem Zustand – weist ebenfalls Parallelen zum Frühwerk Beck-Erlangs auf, obwohl er selbst nicht an der Planung beteiligt war.

Im Vergleich zum Hotel ‚Hessenland‘ fällt das abgesetzte, auskragende Dach auf. Es ist als eigenständiges Element ausgebildet und erscheint nicht nur (wie bei den späteren Bauten Beck-Erlangs) als oberer Abschluss eines Quaders.

Trotz des Verfalls ist die ursprüngliche Gestaltung noch uneingeschränkt erkennbar.

Das auf der vorderen Ecke des Dachs montierte Sprungbrett in den Straßenraum, das wohl 2002 aus Anlass der Dokumenta 11 angebracht worden ist, beeinträchtigt den Gesamteindruck und ist daher am oberen Bildrand abgeschnitten.

Foto: Carsten Wiertlewski (2009).

1 Der Spiegel, Heft 25/1955: 35-37 und Hinz u.a. 2002: XXX-VII.

2 Dr. Sylvia Stöbe: Ausstellung „Paul Bode – Architekt der 50er Jahre“, Stadtmuseum Kassel, 11/2009–02/2010, Tafel 0.

3 Gespräch mit Dr. Hans-Kurt Boehlke am 04.12.2009.



Abhebung vom Erdgeschoss

Da im Erdgeschoss von Hotels öffentliche Räume¹ benötigt werden, ist es nur Folgerichtig, dass Bode diese Ebene von den darüber liegenden Gästezimmern abhebt, in der Regel großflächig verglast und als Sockelgeschoss ausbildet, das oft in der Fassade zurückversetzt ist.

Vorgelagertes Balkonraster

Die Gästezimmer verlängert er in den Außenraum und bildet so eine rasterförmige Balkonfassade.

Flachdach und Dachterrasse

Die Verwendung des flachen Daches ist Ausdruck des ‚Neuen Bauens‘ und ermöglicht eine freie Grundrissgestaltung sowie die Ausbildung von Dachterrassen. Wie die meisten

Schlosshotel Bad Wilhelmshöhe in Kassel (1955, Architekt Paul Bode, Schlosspark 8)

Der Wettbewerb des Schlosshotels fällt nicht mehr in die Zeit Beck-Erlangs im Büro Bode.

Auch der junge Architekt nimmt in Konkurrenz zu seinem ehemaligen Arbeitgeber eigenständig am Wettbewerb für den Bau des Schlosshotels teil, und wird mit einem Ankauf geehrt. Bode gewinnt und erhält den Bauauftrag.

Auch hier sind die Analogien gut zu erkennen: die Verschränkung der Baukörper, die Abhebung des Erdgeschosses sowie die Balkonraster vor den Gästezimmern.

Foto: Carsten Wiertlewski (2009).

¹ Rezeption, Foyer, Café, Restaurant, Veranstaltungsräumen etc.

zeitgenössischen Architekten folgt auch Bode diesem Trend moderner Architektur.

Zuschauerräume

Aus seinen Erfahrungen im Kinobau erwächst eine von Bodes Kernkompetenzen: die Gestaltung von Zuschauerräumen. So sind die großen Kinos, die etwa zu Beck-Erlangs Zeit in Kassel entstehen,² mit den frühen „Zuschauerräumen“ in Beck-Erlangs Stadttheater Bonn (1959–65, Seite 191 ff.) und seinen Kirchenbauten zu vergleichen.

Dies betrifft insbesondere den Umgang mit Emporen und Rangsituationen sowie die Gestaltung von abgehängten und beleuchteten Decken.

Detaillösungen

Darüber hinaus gibt es weitere Detaillösungen, auf die Beck-Erlang später aufbaut. Im gestalterischen Bereich erinnern zum Beispiel die „Lichtkapitelle“ aus umlaufenden Leuchtstoffröhren in Bodes Autohaus Lange in Kassel (1952, Königstor 1) an die verglasten Deckenanschlüsse der Rundsäulen, die Beck-Erlang später im Planetarium in Stuttgart (1970–77, Seite 349 ff.) baut. Beides basiert auf der Grundidee, die Lastabtragung durch Beleuchtung des oberen Deckenanschlusses, der Kapitellzone, optisch zu negieren. Auch im bautechnischen Bereich ist Bode immer auf der Suche nach innovativen Lösungen, zum Beispiel beim Einbau doppelwandiger Trennwände zum Schallschutz in seinen Hotelbauten.

Dabei übernimmt Beck-Erlang nicht die Lösungen selbst, sondern die Grundhaltung gegenüber zu entwickelnden technischen Neuheiten.

Möbel als Ausdruck ganzheitlichen Entwerfens
Bode ist ein Architekt, der seine Bauwerke bis hin zum Entwurf individueller Möbel ganzheitlich betrachtet.

Wie später Beck-Erlang (vgl. Seite 51 ff.), entwirft auch Bode Federholzmöbel,³ die unabhängig von seinen Bauten vertrieben werden. Durch die Entwurfsarbeit für Bode erlangt der junge Architekt die Erfahrung, die wohl den entscheidenden Vorteil im Wettbewerb um das Reutlinger Parkhotel mit sich bringt.

Doch zunächst verlässt Beck-Erlang das Büro Bode. Noch in seiner Kasseler Zeit (1950–51) beginnt er, eigenständig an Architekturwettbewerben teilzunehmen. Darüber hinaus entwirft er 1950 ohne Auftrag Ferienhäuser am Strand von Ischia, die nicht realisiert werden.

In den anonym bewerteten Wettbewerben erkennt er seine Chance, frei und selbstständig seine Ideen präsentieren und vielleicht sogar umsetzen zu können.

2 Kaskadekino in Kassel (1952, s. Bauwelt, Heft 4/1953: 63 f.), Alhambra-Kino in Mannheim (1951, s. ebenda), Cinema-Kino in Kassel (1954, Obere Königstraße 15).

3 Produktion Federholzgesellschaft OHG in Kassel.

Erste eigenständige Entwürfe und Wettbewerbsbeiträge

Neben den bereits erwähnten Beiträgen zum Schlosshotel in Bad Wilhelmshöhe und zum Staatstheater in Kassel arbeitet Beck-Erlang an zwei internationalen Bauwettbewerben. Sein Vorschlag für die Amerika-Gedenkbibliothek in Berlin, die, von den USA gestiftet, an die Blockade und die Luftbrücke 1948/49 erinnern soll, scheidet aus. Die Bibliothek wird nach den

Plänen von Fritz Bornemann und Willy Kreuer gebaut und 1954 eröffnet.

Ebenfalls schon in Kassel soll er mit seinem Wettbewerbsentwurf für die Oper in Sydney begonnen haben,¹ der allerdings erst 1956, also nach seinem Wechsel nach Reutlingen, eingereicht wird.

1 Ebenda.

Übergang zur freien Selbstständigkeit

Werkvertrag mit der Rheinischen Wohnstätten AG

Dezember 1951 bis Juni 1952, Duisburg-Hamborn, danach freie Aufträge bis mindestens 1956

Auf der Suche nach mehr Selbstständigkeit unterschreibt er einen Werkvertrag bei der Rheinischen Wohnstätten AG, wo er für den Aufbau von Wohngebäuden als „freier Architekt“ ein monatliches Gehalt in Höhe von 400 DM brutto (umgerechnet 205 €) erhält –¹ ein letzter, sicherer Zwischenschritt auf dem Weg zur vollen Selbstständigkeit.

Die Rheinische Wohnstätten AG gehört zu den gemeinnützigen Wohnungsbaugesellschaften, die, ohne politischen Zusammenhang, 1933 kurz nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten von der Vereinigten Stahlwerke AG als Finanzierungsinstrument und Steuersparmodell gegründet werden. Im Dritten Reich stellen sich die Gesellschaften nicht gegen das Regime, profitieren aber „wesentlich we-

niger von der nationalsozialistischen Politik [...], als sie aus deren Konsequenzen Schaden [nehmen]“². Nach dem Krieg bauen sie schon in den ersten Jahren schnell Wohnraum und leisten so einen wertvollen Beitrag für den Wiederaufbau. Die Vereinigte Stahlwerke AG verliert die Beteiligungen, die nun auf mehrere Aktionäre verteilt werden.³

Entwerferisch ist die Arbeit für Beck nicht herausfordernd. Um nicht in die Routine und Eintönigkeit industriellen Bauens abzurutschen, nutzt er den steten Auftragseingang aus Duisburg zum Schritt in die volle Selbstständigkeit.

1 Vertrag im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Zeugnisse & Ausweise.

2 Dörschner 2007: 420.

3 Zur Zeit der Zusammenarbeit mit Beck hält die Hamborner Bergbau AG 60% an der Rheinischen Wohnstätten AG, die bei späteren Umstrukturierungen in anderen Wohnungsbaugesellschaften aufgehen wird (ebenda: 417-425, 114).

Beck-Erlangs Wohnbauten für die Rheinische Wohnstätten AG in Duisburg-Hamborn

Das Foto stammt aus einer Zeit, als er längst in Reutlingen sein eigenes Architekturbüro aufbaut, und bereits mit dem Bau mehrerer großer Projekte und Wohnhäuser beschäftigt ist.

Foto: H. Reißner (Reutlinger Nachrichten 19.06.1956: o.S.).



Gründung des eigenen Büros

Juli 1952 bis 1956, Reutlingen, danach Stuttgart

Im Juni 1952, als der Wettbewerb um das Parkhotel zum Auftrag führt, wird der Werkvertrag mit der Rheinischen Wohnstätten AG in eine Absichtserklärung zur komplett freien Auftragsvergabe (ohne Grundgehalt) umgewandelt.⁴

Der junge Architekt wechselt nach Reutlingen, wo er anfangs mit seinem Bruder Theo ein gemeinsames Büro gründet und mit der Realisierung des Parkhotels beginnt. Kurz danach trennen sich die Brüder.

Bis mindestens 1956⁵ arbeitet Wilfried weiter an Projekten für die Rheinische Wohnstätten AG, was ihm während der ersten Jahre ein verlässliches Einkommen sichert.

4 Vertrag im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Zeugnisse & Ausweise.

5 Reutlinger Nachrichten 19.06.1956: o.S.



MARKHOTEL
Friedrich-Lux

Hotel

Blumen

FLEUROP

BLUMEN

Linke Seite: Parkhotel ‚Friedrich List‘ in Reutlingen (1952–53) der Brüder Beck

In Anbetracht seiner bisherigen Arbeiten im Büro Paul Bodes in Kassel ist der Einfluss Wilfrieds auf den Entwurf unverkennbar.

Foto: Franz Lazi, Stuttgart (um 1954).

Bauten und ausgewählte Projekte

Der Leser kennt bereits die Zusammenhänge, die Besonderheiten und die Meilensteine der Architektur Beck-Erlangs. Nun soll das Gebaute für sich sprechen, in chronologischer Abfolge und je nach Bedeutung unterschiedlich aufbereitet.

Die zeitlich wie thematisch in Schaffensphasen gegliederte Darstellung beschränkt sich auf die Bauwerke, die naturgemäß ein viel reiferes Ausarbeitungsniveau erreichen als nicht realisierte Projekte und zeigen, wie der Architekt den Entwurf bis zum Detail durchzuhalten vermag. Darüber hinaus werden nur wenige, ausgewählte Projekte vorgestellt, die sich auf das Bauen und auf die gestalterische Entwicklung des Architekten ausgewirkt haben – etwa die Vision für ‚Stuttgart 2000‘, das öffentlich stark diskutierte Projekt zum Umbau des Rathausurmes in Stuttgart oder im weiteren Sinne die Wanderausstellung *Heimat, Deine Häuser*. Alle 193 bekannten, nicht realisierten bzw.

nicht architekturbildenden¹ Projekte vorzustellen, hätte wenig zur Erkenntnis beigetragen. Weiterführende Informationen zu den porträtierten Bauten und Projekten sind im Werkverzeichnis im Anhang (s. Seite 439 ff.) zusammengestellt.

Vor allem das Frühwerk Beck-Erlangs schwebt heute, sofern es noch erhalten ist, mehr denn je in der Gefahr, durch Umbau beeinträchtigt oder gar abgerissen zu werden.² Die umfangreiche Aufarbeitung dieser Phase soll dazu beitragen, den Bestand zu dokumentieren und die Wertschätzung gegenüber den Lösungen des Architekten und der Zeit zu steigern.

1 Z.B. Standortuntersuchungen, Sanierungsprojekte, Gutachten etc.

2 Vgl. Adrian von Buttlar: „Gefährdete Nachkriegsmoderne – Eine Forschungs- und Vermittlungsaufgabe“ in Buttlar u.a. 2007: 14-27.

Die Entdeckung der Dynamik des Statischen

Die frühen Bauten, wie sollte es anders sein, sind Ausdruck einer experimentellen Suche nach dem eigenen Stil und folgen jener Unbestimmtheit, die mangelnde Erfahrung mit sich bringt. Einmal entwickelte Ideen werden kurz darauf wieder verworfen. Exemplarisch könnte die Kirche „Zum guten Hirten“ in Friedrichshafen (1958–63, Seite 169ff.) angeführt werden, die mit dem bisherigen Formenkanon bricht und doch eine singuläre Erscheinung bleibt – ein Experiment, das nicht weiterverfolgt wird.

Dennoch erkennt man schon beim Durchblättern der nachfolgenden Seiten, wie formal sehr unterschiedliche Arbeiten aufeinander aufbauen und wie sich über die Verschiedenheit der einzelnen Bauwerke hinweg eine eigene Ästhetik und charakteristische Elemente herausbilden; also jener Stil entsteht, der das Thema der nachfolgenden Kapitel sein wird.

Zu Beginn der Schaffenszeit zeigt sich ein beachtlicher Erfolg bei regionalen Bauwettbewerben. Im Durchschnitt führt jeder zweite bis dritte Beitrag des jungen Architekten zum Bauauftrag und letztlich zu einem steilen Karrierestart. Dabei entsprechen die Gebäude dieser Phase, die er allesamt in den 1950er Jahren entwirft, so gar nicht der Formensprache, die man mit dieser Zeit verbindet. Nur nicht dem *Mainstream* folgen. „Noli me tangere!“¹ – nur anders eben.

Von Anfang an zeugen die Bauten von einer Ignoranz gegenüber dem Bestand, die er bis in die späten Arbeitsphasen beibehalten wird.²

Das Beck-Erlang'sche Haus steht solitär, für sich allein.³

Bei seinen ersten Projekten tritt er noch unter seinem unveränderten Namen auf.⁴ Wenn neben der genannten Orientierung an Paul Bode Bezüge erkennbar sind, dann sind es das Neue Bauen der Vorkriegszeit oder Vorbilder aus von Diktatur und Kriegsgeschehen unbelasteten Staaten wie den USA. „Man folgte“, das gilt insbesondere für Beck-Erlangs Wohnhäuser beziehungsweise für deren Bauherren, „im Gefühl eigener Provinzialität und Geringwertigkeit ebenso vorurteilsvoll wie urteilslos dem siegreichen *american way* wie einst der *civilitas romana*. Das hatte sein Gutes. Offenbar war man der überstrapazierten Eigenart überdrüssig geworden; zudem war Deutschsein schon seit Luther eine recht anstrengende Aufgabe und niemals anstrengender als zwischen, sagen wir, 1941 und 1945.“⁵ Der junge Beck-Erlang dagegen will Neues schaffen, nicht provinziell, sondern weltmännisch. Und wo es ihm erlaubt wird, da tut er es auch.⁶

Häufig sind seine Bauwerke zusammengesetzt aus bekannten Elementen, aus räumlich und durch unterschiedliche Oberflächen abgesetzten Baukörpern. Funktionale Gliederung und Zonierung bestimmen maßgeblich den Aufbau.

1 Vgl. „Noli me tangere!“ Oder das Bauen der 1950er Jahre“ auf Seite 59 ff. [nach Pehnt 2005: 303].

2 Vgl. Markdreieck in Waiblingen (1971–76).

3 Schon die Lagepläne zeigen in aller Regel nur das eigene Gebäude und die direkt umgebenden Freiflächen. Die einzig erkennbare Einflussgröße von Außen ist die Orientierung an der Sonne.

4 Das Geonym „Erlang“ verwendet er erst ab etwa 1954. Allerdings wird in der nachfolgenden Beschreibung zur besseren Nachvollziehbarkeit der Zusammenhänge die gewählte Selbstbezeichnung von Anfang an verwendet.

5 Hackelsberger 1991: 117 [Erstveröffentlichung in Süddeutsche Zeitung 26.07.1989].

6 Vgl. Haus Raach in Reutlingen.

Trotz Experimentierfreude sind es die Qualitäten der Komposition und der individuellen Anwendung für jede Bauaufgabe, die ihren Wert ausmachen.

Der Architekt ist Anfänger. Im kreativen Gestalten versucht er noch das Erlernete zu perfektionieren und den vermittelten Ansprüchen zu genügen. Seine eigene Handschrift ist noch im Entstehen. Zu Beginn ist die Mischung der Materialien von Architekten wie Frank Lloyd Wright und Richard Neutra inspiriert. Doch zunehmend, im Laufe der Jahre, etabliert sich der Sichtbeton an seinen Bauten.

Das Muster des Gleichartigen scheint ihn besonders zu interessieren, etwa bei Lamellen, aber auch als Wandstellung oder als Oberfläche, die den gleichen optischen Effekt hervorrufen:⁷ *die veränderliche Wahrnehmung des Statischen*. Das wird sich in seiner Arbeit fortsetzen, so dass wir bald von *Op-Architecture* sprechen werden.

Beck-Erlang ist an der plastischen Form interessiert. Zwar zeugen seine Ansichten von großem Einfallsreichtum und von intensiver Auseinandersetzung, doch sind die einzelnen Ideen oft unzusammenhängend und bilden keine Einheit. Eine umlaufende, allseitig nachvollziehbare Fassade gelingt ihm selten. Gerade kleine Gebäude wie die Wohnbauten sind dadurch schnell überfordert.⁸

Viele Bauwerke verbindet eine besondere Fensterausbildung mit horizontalen Schiebeelementen. Sie werden immer wieder aufkommen und zu einem Erkennungszeichen des

Architekten wie es später der Umgang mit der punktuell geklemmten Verglasung sein wird.

Er ist überzeugt, dass die Kunst für das tägliche Leben des Menschen unabdingbar ist. So bezieht er von Beginn an wegweisende moderne Künstler aus dem Kreis um H.A.P. Grieshaber in seine Entwürfe ein, selbst bei den kleinsten Gebäuden (s. Seite 45 ff.).

Der bedeutendste Künstler in diesem Zusammenhang ist Lothar Quinte, der wie Beck-Erlang 1952 sein Atelier in Reutlingen eröffnet⁹ und bereits in den ersten Bauten mit wichtigen Werken vertreten ist. Auch Quintes Fortkommen ist eng mit dem Architekten verknüpft, denn wären nicht die großen Glasfensterarbeiten,¹⁰ dann hätte er 1964 kaum den Auftrag für das Westfenster im Lübecker Dom erhalten. Künstler und Architekt befruchten sich gegenseitig. Das hat seinen Ausgangs- und seinen Höhepunkt in Reutlingen, wo fast alle Bauten der frühen Schaffensphase entstehen.

7 Z.B. Wellblech, Welleternit etc.

8 Vgl. Haus Preller in Eppenhain (Taunus) oder das Haus Hornung in Reutlingen.

9 Reising u.a. 1993: 98.

10 Großes Emporenfenster in der Kirche ‚St. Bonifatius‘ in Metzingen, Gemeinschaftsarbeit Südwestfenster in der Kirche ‚St. Augustinus‘ in Esslingen-Zollberg etc.

Parkhotel ‚Friedrich List‘ in Reutlingen

1952–53

Listplatz 1

72764 Reutlingen (abgerissen)

Der offene Bauwettbewerb – die auslobende Gesellschaft¹ wird zuvor eigens von Industriellen der Stadt gegründet – wird ausgeschrieben, um ein Hotel für Geschäftsreisende in Reutlingen anbieten zu können. Es soll an Stelle des im Krieg zerstörten Hotels ‚Kronprinz‘ in zentraler Lage zwischen Bahnhof und Altstadt gebaut werden.

Wegen des besseren Verhältnisses von umbautem Raum zu veranschlagten Baukosten schlägt das Preisgericht den drittplatzierten Entwurf der Becks zur Ausführung vor, was dem Sinn der Bewertung offensichtlich widerspricht und zu Irritationen im Bund Deutscher Architekten (BDA) führt.²

Dennoch werden die ortsansässigen, damals im Alter von 31 und 29 Jahren noch unerfahrenen Brüder mit der Umsetzung beauftragt. Sie verwirklichen einen kompromisslos modernen Bau, der wie selbstverständlich neben der umgebenden Architektur des 19. Jahrhunderts steht.

Die drei Baukörper, einheitlich als Stahlbetonkonstruktion ausgeführt, unterscheiden sich durch verschiedene Verkleidungsmaterialien. Dabei erweckt der aufgeständerte Gästetrakt, der durch eine deutlich zurückspringende Fuge

von den anderen Baukörpern getrennt ist, den Eindruck einer „schwebenden Kiste“ und zitiert zusammen mit der rasterartigen Balkonanordnung die Hotelbauten Paul Bodes in Kassel.

Vor dem mit horizontal gewellten Faserzementplatten verkleideten Festsaal im Hintergrund schließt die Freiterrasse mit einer Stützmauer aus rustikalem, unregelmäßigem Schichtenmauerwerk an. Nicht zuletzt mit diesem Material schafft er die Verbindung der modernen Form zur historisierenden Umgebung.³

Im Wettbewerb ursprünglich dreigeschossig geplant, muss der Bau wegen der Bettenanzahl um ein Stockwerk erhöht werden. Erst auf Verlangen des Bauherrn werden alle Gästezimmer mit eigenem Badezimmer ausgeführt.⁴

Der Grundriss ist in Nutzungszonen unterteilt, die sich auch an der äußeren Gestalt der Baukörper ablesen lassen. Eine besondere Begabung für funktionale Gliederung ist schon zu erkennen. Alle Gästezimmer sind zur Sonne ausgerichtet und schließen mit einem eigenen Balkon zum Listplatz oder zur Karlstraße ab. Das Balkonstraster – durch die um 1,20 Meter zurückversetzte Außenwand gebildet und durch massive Scheiben getrennt – soll neben dem Sonnen- auch dem Schallschutz dienen. Allerdings wird durch den auftretenden Hall der

1 Hotel-AG, Reutlingen.

2 Braun 1993: 120.

Wenn das Preisgericht den Beck'schen Entwurf (aus welchen Gründen auch immer) für besser hielt, hätte es ihn entsprechend platzieren müssen.

3 Zum Beispiel des Bahnhofsgebäudes.

4 Reutlinger Generalanzeiger 17.09.1952: o.S.



Ansicht von Westen, Blick vom Bahnhof kommend

Drei eigenständige, im Material der Außenverkleidung unterschiedene Baukörper charakterisieren das Gebäude als Ensemble.

Die Gästezimmer sind in einem aufgeständerten Stahlbeton-Kubus untergebracht, der durch das in der Fassadenflucht zurückspringende Erdgeschoss und die dahinter liegenden Servicetrakte von den anderen Baukörpern abgehoben ist.

Die Glasbrüstungen erweitern das Fassadenraster um eine horizontale Gliederung.

Foto: Postkarte, Verlag Näher, Reutlingen (um 1955).

Straßenlärm in den Gästezimmern eher verstärkt.⁵

Die Form des nach unten abgesetzten Winkelbaus sowie die ganzseitig davor angeordneten Balkone wird Beck-Erlang beim Altenwohnheim ‚St. Konrad‘ in Kressbronn (1956–59, Seite 158 ff.) wiederaufgreifen, die mit horizontalen Lamellen verkleideten Fensterschlitze des Festsaals am späteren Stadttheater in Bonn (1959–65, Seite 191 ff.).

Leider ist die interessante Farbgestaltung auf den vorhandenen, monochromen Fotografien nicht zu erkennen. Neben dem Akzent der flaschengrünen Glasbrüstungen an der Fassade,

5 Stuttgartar Zeitung 28.11.2000: o.S.

die wohl auf den Entwurf der Architekten zurückgehen, wurden die Innenräume von Ilse Wankmüller farblich gestaltet, zum Beispiel im Frühstücksraum mit senfgelber Wand und lindgrünen Stühlen oder im Restaurant, wo blaugraue und dunkelkobaltblaue Linoleumfliesen mit silbergrauen Stühlen kombiniert sind.¹

Der Bau wird für ein Erstlingswerk ungewöhnlich breit und durchwegs positiv in den Fachmedien aufgenommen. Obwohl das Motiv des aufgeständerten Kubus nicht untypisch ist,² ist die Inspiration des Parkhotels deutlich auch in späteren Lösungen der gleichen Bauaufgabe wiederzuerkennen.³ Von der zeitgenössischen Rezeption wird das Hotel „in städtebaulicher wie architektonischer Hinsicht als vorbildlich herausgestellt“⁴.

Hanspaul Peters sieht in dem Bau die Loslösung vom Typus des Grand Hotels. Nicht mehr das im 19. Jahrhundert gängige Abbild von Palast-Architektur und hierarchisch aufgebauter Gesellschaftsstruktur, sondern ein architektonischer Ausdruck demokratischer Gleichheit der Gäste sei schon in der Fassade ablesbar.⁵

Dabei sind die Balkone vor jedem Zimmer des Geschäftshotels an einer Reutlinger Hauptverkehrsstraße sicher nicht auf einen Bedarf zurückzuführen, sondern auf die eige-

nen Vorarbeiten⁶ und die von Le Corbusier nur wenige Jahre zuvor für wärmere Klimazonen entwickelten *Brise soleils* (Sonnenbrecher) zur Verschattung.⁷ In Reutlingen sind sie rein ästhetisch begründet und folgen wie das vorgehängte Verschattungsraster an Le Corbusiers Fabrik in Saint-Dié-des-Vosges (1946–47) gestalterischen Erwägungen.

Gleiches gilt für die raumhohe Verglasung der Gästezimmer, die von Beginn an mit ebenso großen Vorhängen verhängt wird (Abb. Seite 108).⁸ Offenbar entspricht die einseitige Öffnung des Raums nicht den Intimitätsbedürfnissen der Gäste. Dort, wo der Einblick in Form eines Schaufensters nicht erwünscht ist, ist die vollflächige Öffnung fehl am Platz.

Auch die Annahme des Schallschutzes, die sich ins Gegenteil verkehrt, da der Schall durch die Reflektion an den massiven Decken- und Seitenwänden sogar verstärkt im Gästezimmer eintrifft, kann in ihrer Ungeprüftheit nicht Grundsatz der Planung gewesen sein und rechtfertigt nicht, wie Thomas Braun in seiner Magisterarbeit schreibt,⁹ die Ausprägung am List-Hotel.

Aber sie macht deutlich, wie Beck-Erlang schon bei seinem ersten Bau technische Innovation zur Lösung eines konkreten Problems entwickeln und in moderner Gestalt unterbringen will.

Wie in den fünfziger Jahren üblich, ist das Gebäude nicht gedämmt. Allerdings sind die Gästezimmer bereits mit einer Thermoschutz-

1 Farbangaben aus Architektur und Wohnform 06/1955: 195 ff.

2 Vgl. Paul Stohrers Geschäftshaus in Stuttgart (Deutsche Bauzeitung 10/1954: 359 ff.), oder Stefan Blattners Savigny-Hotel in Frankfurt am Main (Bauen und Wohnen 11/1955: 619).

3 Z.B. an Paul Bodes Hotel Reiss in Kassel, aufgeständertes Kubus, Eck- und Balkonausprägung (Deutsche Bauzeitung 10/1956: 420, Bauwelt, Heft 15/1955: 290 f.), oder Georg Schneiders Hotel „Baseler Hof“ in Köln (Deutsche Bauzeitschrift 08/1958: 838).

4 Ebenda, s. auch Deutsche Bauzeitung 12/1954: 427 ff. etc.

5 Glasforum, Heft 5/1954: 18 ff.

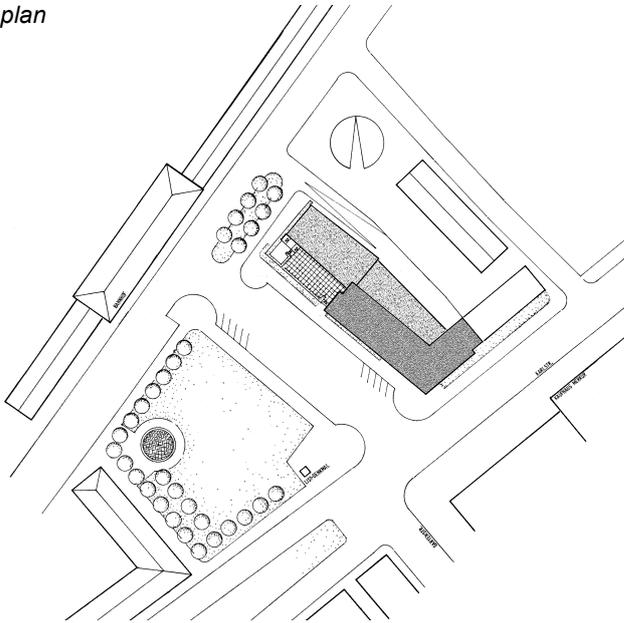
6 Im Büro Paul Bodes in Kassel.

7 Vgl. Maison Curutchet in La Plata, Argentinien (1949–50), Justizpalast in Chandigarh, Indien (1951–55).

8 Auch am vollflächig verglasten Restaurant und am Frühstücksraum zu beobachten.

9 „Den Einsatz am Reutlinger Hotel rechtfertigt die Lage der Hotelzimmer gegen die verkehrsreiche Karlstraße“ (Braun 1993: 121).

Lageplan



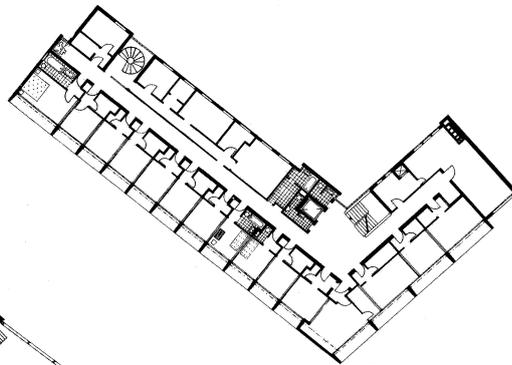
Lageplan M. 1:2500 und Grundrisse M. 1:750

Das Hotel bildet den nördlichen Abschluss des Bahnhofsvorplatzes (Listplatz), dessen Gestaltung von den Brüdern Beck in den Entwurf einbezogenen wird.

Im Erdgeschoss sind die öffentlich zugänglichen Räume, wie Halle, Rezeption, Restaurant und Café straßenseitig angeordnet; rückseitig die Serviceräume für die ca. 60 Angestellten. Der große, 250 Tischplätze umfassende Festsaal schließt mit separatem Eingang als eigenständiger Baukörper an die Terrasse an.

Der Haupeingang des Hotels befindet sich an der Ecke zur Karlstraße. Die Eingangshalle ist mit einem Schalterraum für den Concierge und einer Sitzgelegenheit recht klein gehalten. Von hier aus führen Treppe und Aufzug die Gäste in die Obergeschosse.

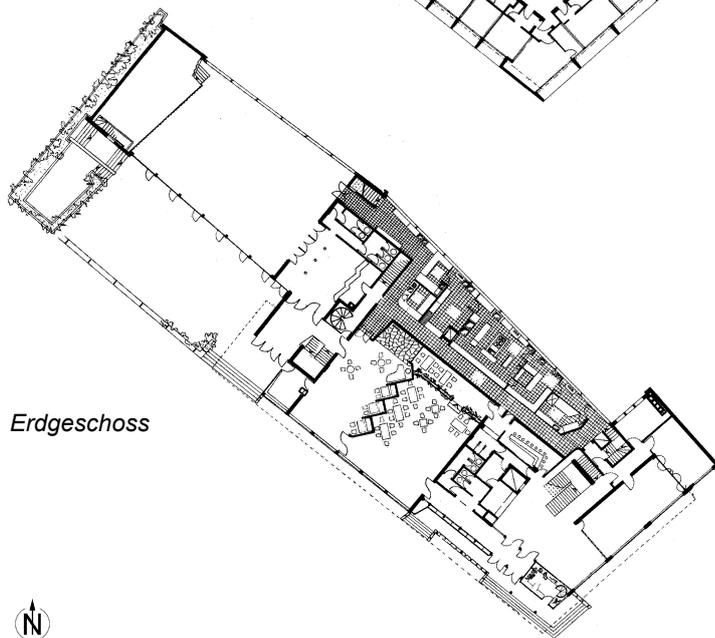
Normalgeschosse



In einem kleinen, innenliegenden Raum hinter der Lobby liegt die Bar, die in Lage und Größe deplatziert erscheint. Im sonst sehr gut gegliederten Grundriss, bleiben hier Fragen der Nutzbarkeit, Belichtung und Belüftung offen.

Der kubische Gästetrakt ist mehrgeschossig ausgebildet. In den Obergeschossen liegen die Gästezimmer mit vorgelagertem Balkon zur Straße hin, rückseitig sind Räume für Personal und die Erschließung angeordnet.

Erdgeschoss



Aus dem Grundriss ergibt sich ein Angebot von 72 Betten bei gleichem Verhältnis von Einzel- zu Doppelzimmern (Koch 1976: 74 ff.). Das Restaurant ist für 75 Gäste ausgelegt.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).



verglasung und mit einer Deckenstrahlungsheizung ausgestattet, die im Sommer zur Kühlung verwendet werden kann. In den Gesellschaftsräumen ist eine zusätzliche Umluftheizung installiert.¹

Im Hinblick auf die Demokratisierung des Typs Grand Hotel muss festgestellt werden, dass auch in einer demokratischen Gesellschaft die Gleichheit aller Gästezimmer, gerade bei Geschäftskunden, nicht dem Bedarf nach Differenzierung zwischen günstigeren und hochwertigeren Räumen entspricht. Dagegen sind die Vorzüge eines traditionellen Grand Hotels noch immer gültig. Schon die Annahme, alle Gäste seien in der neuen Staatsform gleich zu behandeln, ist fragwürdig; aber das sei nicht dem Architekten, sondern der Rezeption angemerkt. Beck-Erlang verziert durch scheinbar funktionale Elemente und durch Reihung (*Ornament der Masse*). So ist insbesondere das Balkonraster als *unschuldiges Ornament*, versteckt hinter den scheinbaren Funktionen der individuellen Austritte, zu verstehen.

Beachtlich, weil äußerst selten, ist, dass die Architekten mit etwa drei Vierteln der ursprünglich ausgeschriebenen Bausumme von 1,5 Millionen DM (umgerechnet 0,77 Mio. €) auskommen.² Trotz ihrer Unerfahrenheit schaffen es die Debütanten, nicht nur ein günstiges Objekt im Wettbewerb einzureichen, sondern den geplanten Preis auch in der Realisierung durchzuhalten.

Ungeachtet der Kritik bedingt das Gebäude zusammen mit dem gegenüber liegenden Kaufhaus Merkur (Egon Eiermann, 1952–53)³ die Abwendung vom Traditionalismus im Wiederaufbau der Stadt und war damit in Reutlingen eines der bedeutendsten Baudenkmale der Nachkriegsmoderne.⁴ Dass dies den Neulingen neben dem bestens situierten Eiermann⁵ gelingt, ist ebenso bemerkenswert, wie gerade diese Form der Architektur der organischen Bauweise Scharouns, die Beck-Erlang später als Vorbild verfolgen will, geradezu antipodisch gegenübersteht.

Ab etwa 1970 brechen die Einnahmen des Hotelbetriebs ein, Bar- und Restaurant werden am Wochenende geschlossen. Wegen der Ausrichtung auf Geschäftsreisende ist das Hotel ab Freitags kaum noch belegt. Im Durchschnitt liegt die Auslastung laut Geschäftsbericht bei nur 51%.⁶ Die Lage des Hotels, aber auch Mängel und Fehler der jungen Architekten werden als Gründe für die schlechte Belegung angeführt.⁷

Als die Verluste des Betriebs und der Sanierungsbedarf des Gebäudes zu groß werden, wird das Hotel 1976 abgerissen. Auch der Standortvorteil am Bahnhof ist durch die Verlagerung auf den Automobilverkehr und die schlechte Parkplatzsituation vor Ort hinfällig geworden.

1 L'Architecture d'aujourd'hui 09/1955: 72 ff.

Die Deckenheizung bietet die wohl schlechteste Grundlage für ein behagliches Raumklima, denn die warme Luft staut sich in Kopfhöhe, während kühle Luft am Boden nur über die Reflektion der Strahlungswärme geheizt wird.

Die Heizungsart kann bei fehlender Dämmung zu Unbehaglichkeit der Gäste im Winter, und damit zu schlechter Belegung, geführt haben.

2 Braun 1993: 118.

3 Boyken 2002: 104, 296.

4 Braun 1993: 121, 174, 194.

5 Eiermann war von 1947 bis zu seinem Tod 1970 richtungsweisender Professor für Entwerfen an der Technischen Hochschule Karlsruhe.

6 Reutlinger Generalanzeiger 25.08.1970: o.S.

7 Reutlinger Generalanzeiger 18.08.1971: o.S., Stuttgarter Zeitung 28.11.2000: o.S.

An Stelle des Parkhotels entsteht der ebenfalls aufgeständerte, sogenannte ‚Kronprinzenbau‘⁸ (1976-78) von Architekt Peter Walk.

8 Deutsche Bauzeitung 07/1978: 905 ff.
Der Name bezieht sich auf das 1945 zerstörte Hotel ‚Kronprinz‘, das an gleicher Stelle stand.

Kirche ‚St. Bonifatius‘ in Metzingen

1953–56

Daimlerstraße 7
72555 Metzingen

Auch das zweite Bauwerk im Œuvre Beck-Erlangs geht noch auf die gemeinsame Initiative der Brüder Beck zurück, die im Herbst 1952 bei Stadtpfarrer Alois Schmitt vorsprechen und sich zu unverbindlichen Skizzen und Vorplanungen für eine neue Kirche in Metzingen bereit erklären.¹ Allerdings ist es Wilfried, der für den späteren Entwurf und die Ausführung des Baus verantwortlich zeichnet.

Die katholische Gemeinde im protestantischen Metzingen ist durch den Zuzug von Industriearbeitern entstanden und durch die Ansiedlung von Flüchtlingen in der Nachkriegszeit weiter gewachsen.² Der heilige Bonifatius, der sogenannte Apostel der Deutschen und Schutzpatron der Diaspora, ist ihr Schutzheiliger.

Bereits 1932 hatte die Gemeinde ein 1.240 m² großes Grundstück an der Ecke Schiller-/Silcherstraße erworben und einen ersten Baufonds für Opfergelder eingerichtet. Doch der

vom Stuttgarter Architekten Otto Linder geplante Bau wird nicht ausgeführt.³

Nach dem Zweiten Weltkrieg sind die angesparten Gelder aufgebraucht. Eine ebenfalls dem heiligen Bonifatius geweihte Kapelle (1880/81, Architekt Graser aus Urach) soll dem Ausbau der Bundesstraße 28 weichen. Dabei ist der Bedarf an Kirchenraum größer als zuvor und 1952 wird ein neuer Kirchenbaufonds eingerichtet. Erst kurz vor Baubeginn erhält die Gemeinde das endgültige Grundstück an der Daimlerstraße aus städtischem Grundbesitz.⁴ Es liegt im Osten Metzingens, durch den Bahnhof und die Bundesstraße 313 von der Innenstadt getrennt, am Ausläufer eines kleinen Wohngebiets, das sich bis an die umgebenden, steil abfallenden Weinberge erstreckt.

Die Mittel zur Finanzierung der neuen Kirche stammen hauptsächlich aus Spenden der Gemeinde: Monatsopfer, Stiftungen, Basar-Erlöse, „Bettelfahrten“ mit Haussammlungen

1 Schmitt u.a. 1959: 2-6.

2 Rogosch u.a. 2009: 98 f.

3 Schmitt u.a. 1959: 1-8.

4 Ebenda.

(1953–57) und so fort. Daneben unterstützen ein eigens gegründeter Bauverein und die Diözese den Bau.¹

Wegen der begrenzten Mittel sollen Gemeindesäle, Jugend- und Pfarrräume sowie ein kleiner Kindergarten unter einem Dach entstehen. Der erste Vorschlag wird im Januar 1954 vom bischöflichen Ordinariat in Rottenburg abgelehnt, das einen Plan fordert, „der sich in mehr konservativen Gleisen bewegt“².

Doch der Stadtpfarrer sieht sich der kostenlosen Vorleistung des Architekten moralisch verpflichtet. Sicherlich konnte Beck-Erlang – wie es von seinen frühen Wohnhäusern bekannt ist – den Bauherrn auch in zahlreichen Gesprächen von seiner Architektur überzeugen und in seinen Entwurf einbeziehen. Und so verfolgen Bauherr und Architekt weiterhin ihre Planung. Jedoch werden auf Druck des Ordinariats³ entscheidende Planänderungen durchgeführt und in zwei Genehmigungsverfahren eingereicht. So wird der freistehende Kirchturm in den unteren Geschossen mit dem Kirchenschiff verbunden und das ursprünglich flach geplante Dach durch eine Satteldachkonstruktion ersetzt.

Noch im gleichen Jahr beginnt der Bau. Die neue Kirche ist nicht geostet und folgt dem Verlauf der Daimlerstraße. Viele Funktionen sind auf kleinem Raum verteilt.

Unter dem Kirchenschiff mit 600 Sitzplätzen liegen ein großer Gemeindesaal mit Platz für 400 Gäste sowie ein kleiner Saal und ein Kin-

Die Eingangsfassade der Kirche „St. Bonifatius“ ist gekennzeichnet durch zwei massive, schräg aufeinander zulaufende Waschbetonscheiben, die in der Mitte einen vertikalen Spalt für die große Freitreppe mit dem darüber liegenden Vordach frei lassen.

Die zwischen den Scheiben gespannte Außenhaut aus Türebene und darüber liegendem Emporenfenster ist durch eine Fuge abgesetzt.

Das in einem Raster aus Stahlrahmen verlegte Betonglasfenster des Künstlers Lothar Quinte ist mit 64 m² eines der größten seiner Art in Deutschland. Nicht hinterleuchtet erscheint es von Außen fast monochrom, während die gegenstandslose Darstellung von innen ihre üppige Farbigekeit entfaltet (Abb. Seite 122).

Zurückgesetzte Stahlaulager auf den tragenden Wandscheiben bilden auch hier eine schmale Schattenfuge zwischen tragender Wand und aufliegender Fläche des dünnen, nach vorne spitz auskragenden Satteldachs.

Foto: Carsten Wiertlewski (2009).

1 Rogosch u.a. 2009: 34-36.

2 Archiv der Bonifatiuskirche Metzingen, 10/1 Bischöfliches Ordinariat, Nr. A 690, 20.01.1954, Dr. Hagen, nach Rogosch u.a. 2009: 39.

3 Noch gibt es keine für kirchliche Bauten zuständige Fachkommission in der Diözese. Daher sind die Forderungen laienhafter Natur.





Der Haupteingang der Kirche besticht durch die Kühnheit, mit der die einzelnen Elemente aus dem Spalt zwischen den tragenden Wandscheiben hervortreten. Treppe und Vordach führen wie ein Trichter ins Innere der Kirche – ganz ähnlich wie bei Egon Eiermanns kurz zuvor fertiggestellter Matthäuskirche in Pforzheim (1952–53).

Die Treppengeländer aus rostfreiem Stahl und Glas sind auf die Sanierung von 1993/94 zurückzuführen.

Foto: Carsten Wiertlewski (2009).

dergarten für 60 Kinder. Jugendräume und Leseraum sind im Turm untergebracht.

Der Haupteingang führt von Südwesten in die Kirche. Zur Linken weisen vier versetzt angeordnete Betonscheiben auf den Altar. Die dazwischen liegende, raumhohe Strukturverglasung ist von den Sitzreihen der Gemeinde aus nicht zu sehen. Wohl deshalb und aus Kostengründen verzichtet Beck-Erlang auf deren künstlerische Ausgestaltung, die ihm sonst so wichtig ist.

Mit den gestaffelt angeordneten Wandscheiben versucht er einerseits die Symmetrie des Raums zu brechen und entspricht zudem der

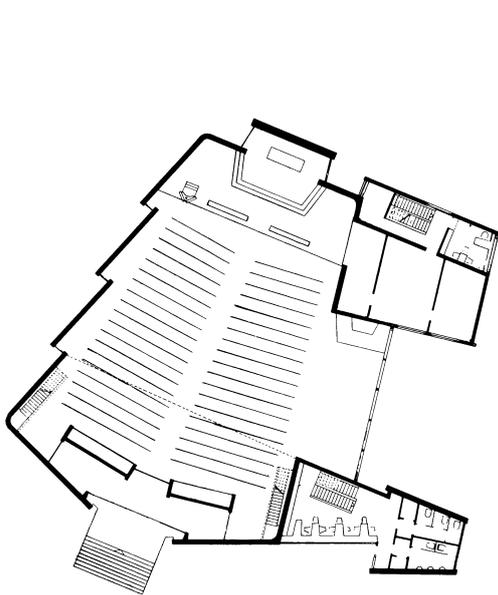
bereits genannten Vorliebe für die dynamische Wirkung von Lamellenstrukturen.¹

Wie die Eingangsseite ist auch die gegenüber liegende Altarseite zur Hauptachse symmetrisch aufgebaut. In einem zentralen Spalt zwischen wiederum schräg abgeschnittenen Wandscheiben ist die Altarnische aus dem

¹ Ein direkter Lichteinfall auf den Altar zu einer bestimmten Tages- oder Jahreszeit würde die nur einseitige Ausbildung der gestaffelten Wände rechtfertigen, ist aber durch die Ausrichtung und die Beschaffenheit der Fenster bis auf wenige Ausnahmefälle unmöglich.

Vgl. Pistohl 1996: I 45/1. Bei einem Azimutwinkel der Fenster von ca. 40 Grad West ergibt sich für Metzingen ein Sonneneinfall zwischen 13 und 14 Uhr im Sommer bzw. um 15 Uhr im Winter. Der Sonneneinfallswinkel ist im Sommer mit bis zu 60° zu steil, als dass die Sonnenstrahlen den Altar erreichen könnten. Lediglich von Oktober bis Februar steht die Sonne tief genug, dass Sonnenstrahlen direkt auf den Altar fallen könnten, zu einer Uhrzeit, die liturgisch kaum eine Rolle spielen dürfte.

Die Vermutung liegt nahe, dass Beck-Erlang die Ausrichtung nur qualitativ aus dem Grundriss ermittelt hat, ohne den Verlauf der Sonne und die Höhenwinkel der Sonneneinstrahlung zu den unterschiedlichen Jahreszeiten zu beachten.



Grundriss M. 1:750 (ursprünglicher Aufbau)

Hinter dem Eingang ist ein Windfang vom Kirchenraum abgetrennt. Die gestaffelten Wände auf der Westseite sorgen aus Sicht der Gemeinde für eine indirekte Belichtung des Kirchenschiffes. Gegenüber liegt eine kleine Seitenkapelle, die heute durch eine eingestellte Wand vom Kirchenschiff abgetrennt ist.

Der Raum verjüngt sich zum Altar hin, der von den raumhohen Seitenfenstern stark erhellt wird. Sowohl die Altarnische als auch die gegenüber liegende Eingangssituation werden durch Spalte schräg abgeschnittener Wandscheiben aus dem Innenraum herausgeschoben.

Im Nordosten sind Pfarrräume und Sakristei angebaut, die wie der heutige Kolpingraum und der alte Kindergarten über ein eigenes Treppenhaus im Nordosten erschlossen werden.

In den unteren Geschossen des Turms sind Jugendräume untergebracht und im Verbindungsbereich zur Kirche ein kleiner Leseraum. Beides ist lediglich von Außen über den Turmeingang zu betreten; ohne direkte Verbindung zum Kirchenschiff. Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

Kirchenschiff herausgeschoben. Sie wird über die gesamte Höhe von künstlerisch gestalteten Seitenfenstern hell erleuchtet.² Der Lichteffekt am Altar im sonst fast asketisch modernen Raum, dessen Linien zum Altar hin fluchten, macht die Faszination dieses Innenraums aus und entspricht damit einer allgemeinen Tendenz im Kirchenbau des 20. Jahrhunderts, insbesondere nach dem 2. Vatikanum.³

Nach Südosten zur Daimlerstraße ist das Kirchenschiff zu einer kleinen Seitenkapelle erweitert, die heute durch eine eingestellte Wand räumlich vom Hauptschiff getrennt ist. Daneben sind Sakristei und Pfarrräume in einem Anbau untergebracht.

Die Außenwände nach Süden und Westen sind in Waschbeton ausgeführt, dessen Stirnseiten an den Schnittflächen grau abgetönt sind. Dagegen sind die Nord- und Ostseite aus einfachem Beton und hellgrau gestrichen.

Innen sind die Wände weiß verputzt; die Stahlkastenprofile der Dachkonstruktion sind grau und die darüber liegende Holzdecke ist weiß gestrichen. Der dunkle Bodenbelag im Kirchenschiff, der den *camera obscura*⁴-Gedanken von ‚St. Augustinus‘ (1956–61, s. Seite 150 ff.) vorwegnehmen dürfte, sowie die hellgrauen, versetzt verlegten Kunststeinplatten im Altarraum sind nicht mehr erhalten.

Der Turm ist 32 Meter hoch, nach oben verjüngt und mit einem Pultdach abgeschlossen. Er wird durch zwei massive, schräg zulaufende Betonscheiben gebildet, zwischen denen die Geschossdecken eingezogen sind. Nach Wes-

2 Künstler: Kurt Frank.

3 Vgl. Chiesa a quartiere, Heft 13/1960: 34, Baukunst und Werkform, Heft 1/1957: 138 f., Seidl 2006: 280.

4 Lat. „dunkler Raum“.



ten und Osten ist er verglast; auf seiner Spitze steht ein einfaches Kreuz.

Die Kirche überzeugt die zeitgenössische Presse und Fachwelt. So entsendet zum Beispiel die Kirchenbautagung 1956 eine Delegation aus Architekten und Kunstsachverständigen zum Studium des Gebäudes nach Metzingen.¹ Es ist ein Beispiel für den Wandel des Schönheitsempfindens nach dem Krieg, obwohl oder weil ihm die Öffentlichkeit zunächst ablehnend gegenübersteht.² Wenn auch kein „Bau von schonungsloser Konsequenz“³, so ist es doch ein Schritt auf dem Weg zu einer neuen Ästhetik im Kirchenbau.

Durch die Forderungen des bischöflichen Ordinariats nach mehr „sakrale[m] Charakter“⁴

Die schlanke Empore spannt über die gesamte Breite des Kirchenschiffes. Das Geländer – ursprünglich ein Drahtgittergeflecht – lässt den Blick auf das große Emporenfenster von Lothar Quinte frei, das die Martyrien Christi und des heiligen Bonifatius symbolisieren soll (im Bild unkenntlich gemacht, s. Rogosch u.a. 2009: 47, 69).

Zwischen den versetzt angeordneten, gestaffelten Wandscheiben rechts liegen vertikale Fensterbänder aus ungefärbtem Strukturglas.

Eine durch ein zurückgesetztes Stahlaulager ausgebildete Schattenfuge trennt auf beiden Seiten des Raums die Dachkonstruktion von der tragenden Wand.

Die Bänke sind entsprechend der ursprünglichen Planung Beck-Erlangs schräg zur Hauptachse angeordnet und so beidseitig auf den Altar ausgerichtet. Die Orgel wurde 1975 eingebaut.

Foto: Carsten Wiertlewski (2009).

1 Stuttgarter Zeitung 18.09.1956: o.S.

2 Reutlinger Generalanzeiger 04.10.1955: o.S.

3 Metzinger Volksblatt 15.02.1958: o.S.

4 Aus dem Ablehnungsschreiben des Generalvikars zum überarbeiteten Entwurf, nach Rogosch u.a. 2009: 39.



Die Altarnische wird von raumhohen Seitenfenstern beleuchtet, die von Kurt Frank gestaltet sind.

Das Kultmobiliar und die Lage der Altarstufen entsprechen nicht mehr dem ursprünglichen Zustand. Der von Beck-Erlang selbst entworfene und vom Metzinger Bildhauer Wilhelm Kuhn geschaffene Altar aus Blaubank-Kalkstein befand sich weit hinten in der hell beleuchteten Altarnische (Abb. Rogosch u.a. 2009: 46). Auch der Ambo von Richard Raach ist heute nicht mehr aufgestellt (nach Vaticanum II).

Rechts ist der Übergang zur Sakristei in die Wand eingeschnitten. Nicht im Bild zu sehen ist die heute räumlich abgetrennte Seitenkapelle, die der heiligen Maria geweiht ist.

Foto: Carsten Wiertlewski (2009).

und einem Satteldach wird der Kirchenraum symmetrischer ausgeführt als ursprünglich geplant. Dabei ist es Beck-Erlang nicht gelungen, daraufhin die Raumdisposition der Kirche anzupassen. So ist beispielsweise die Verschiedenheit der beiden Seitenwände in der ansonsten symmetrischen Anlage nicht mehr nachzuvollziehen.⁵

Gleiches gilt für die „Verbindung“ zwischen Turm und Kirchenschiff. Statt die Position und die Gestaltung des Turms anzupassen, hat der junge Architekt lediglich den Zwischenraum aufgefüllt.

In den Jahren 1993–94 werden eine komplette Sanierung und maßgebliche Umbauten ohne

⁵ Vgl. Petruskirche in Düsseldorf-Unterrath (um 1955–56, Architekten Hentrich und Petschnigg), wo aus den gleichen Elementen eine symmetrische Anlage entsteht.

Einbeziehung Beck-Erlangs durchgeführt,¹ wo für eine Summe von fast zwei Millionen DM² (umgerechnet 1,02 Mio. €), mehr als zweiein-

- 1 (a) Die Fassade und die Glasflächen an Turm und Übergangsbereich werden gereinigt und restauriert. (b) Der Eingangsbereich und die Beichtzimmer werden erneuert. (c) Die Seitenkapelle wird durch eingestellte Wände vom Hauptschiff getrennt und ein separater Seiteneingang mit einem Stahlsteg zur Daimlerstraße angelegt. Sie wird als Tageskapelle geöffnet, während der Rest der Kirche verschlossen bleibt. (d) Die Stufen des Altarbereichs werden versetzt, das Kultmobiliar erneuert und die Farben im Innenraum heller gestaltet. (e) Der Fußboden wird durch einen hellen, travertinartigen Steinbelag ersetzt. Unter den Sitzreihen wird zur Steigerung der Behaglichkeit im Winter ein Stabparkett verlegt und eine Heizung eingebaut. (f) Zwischen den Stahl-Kastenträgern der Decke werden Montagebleche angebracht, von denen neue Leuchten abgehängt sind. (g) Das Stahldrahtgeflecht des Emporengeländers wird entfernt und eine Stabkonstruktion eingebaut.
- 2 Rogosch u.a. 2009: 66.
Im gleichen Zeitraum stieg allerdings auch der Baupreisindex (verfügbar nur für Wohngebäude) in Baden-Württemberg um etwa das 6-fache. S. Homepage des Statistischen Landesamtes Baden-Württemberg, URL: <http://www.statistik.baden-wuerttemberg.de/konjunkturspiegel/buildCostIndex.asp>, abgerufen am 15.02.2012.

halb mal so viel wie vierzig Jahre zuvor für den Bau der Kirche, aufgebracht werden muss.³

Es kommt zum Streit Beck-Erlangs mit der Gemeinde. Obwohl er sich nachträglich mit den meisten Umbauten einverstanden erklärt, hätte er vorab informiert und befragt werden wollen.⁴ Der Architekt, in den neunziger Jahren längst in einer Phase schwindender Aufträge, sieht sein Frühwerk gefährdet.

Dennoch gelingt es dem verantwortlichen Architekten Krisch, durch seinen Eingriff eine hellere und freundliche Atmosphäre herauszubilden, ohne die räumliche Wirkung zu beeinträchtigen. Da auch die äußeren Eingriffe klar als spätere Hinzufügungen erkennbar sind, ist der Bau noch immer in einem Zustand, der die Architektur Beck-Erlangs vertreten kann.

3 Ebenda: 44.

4 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0005.

Mädchenwohnheim ‚Marienheim‘ in Reutlingen

1954–56

Am Heilbrunnen 10
76766 Reutlingen

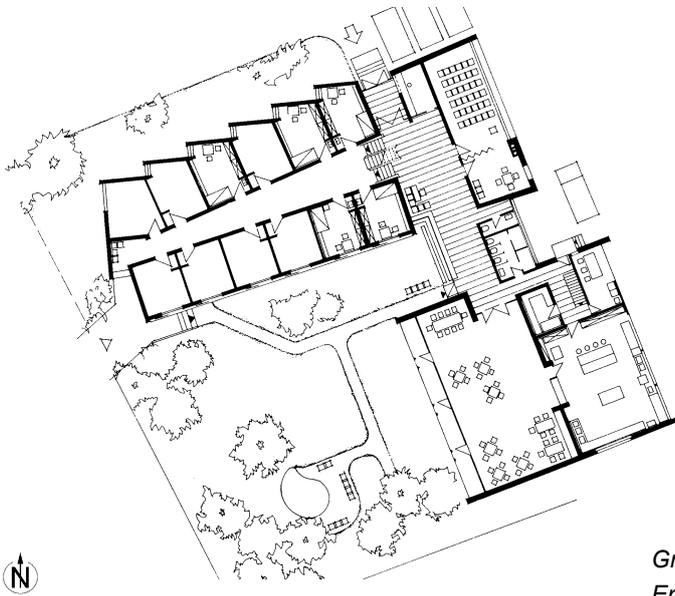
Das ehemalige Mädchenwohnheim in Reutlingen zeigt eindrucksvoll, wie ein Bauwerk durch seine spätere Umnutzung in der architektonischen Identität stark beeinträchtigt und zugleich gerettet werden kann.

Den Bauauftrag erhält Beck-Erlang, ortsansässig und mit dem Parkhotel gerade in der Presse, wahrscheinlich direkt vom Caritas-Verband Süd-Württemberg oder – wie später beim Al-

Rechte Seite: Ansicht des Hauptgebäudes von Südosten

Versetzte Anordnung und Ausprägung der Balkone sind nicht neu in den fünfziger Jahren (vgl. Wohnhaus in Sao Paulo, Architekt Henrique Mindlin, L'Architecture d'aujourd'hui 08/1952: 61, oder Christliches Hospiz in Hannover, Architekten Hans Priesemann und Otto Rossbach, Deutsche Bauzeitung 10/1956: 404 ff.), allerdings machen sie noch heute den ‚modernen‘ Charakter der Ansicht aus (vgl. WOZOCO Building in Amsterdam, MVRDV Architekten, H.O.M.E. 05/2008: 181). Foto: Carsten Wiertlewski (2009).





Grundriss Erdgeschoss M. 1:750. Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

tenwohnheim ‚St. Konrad‘¹ – als Ergebnis eines engeren Wettbewerbs. Nach zwei Jahren Bauzeit wird das von Schwestern geführte Haus für 85 berufstätige, junge Frauen im Alter von 14 bis 23 Jahren² eröffnet.

Das Grundstück im Norden der Kernstadt von Reutlingen liegt in einem städtebaulich wenig beachteten Bereich zwischen zwei Bundesstraßen. Das Gebäude schließt eine bestehende Reihe freistehender Mehrfamilienhäuser gegen eine damals noch weitgehend unbebaute Fläche ab.

Der Aufbau folgt erkennbar der funktionalen Zonierung, die so typisch für das Bauen Beck-Erlangs ist. Drei Nutzungsbereiche sind, als

unterschiedliche Baukörper gestaltet, um eine großzügige Erschließungszone angeordnet: im Westen der Wohnflügel, nach Osten die Gemeinschaftsräume und nach Süden der Pavillon mit Speisesaal und Küche, die über eine separate Zufahrt beliefert werden kann.

Der Wohnflügel mit den Zimmern der Bewohnerinnen verfügt über die beiden Schauffassaden des Ensembles – gestaffelte Wandflächen im Norden sowie versetzt angeordnete Balkone und ebenso markante horizontale Schiebeläden zur Verschattung gen Süden.

Erstmals sind alle drei Elemente vertreten, die das Frühwerk fast durchgehend begleiten werden: das Baukörperarrangement, die Lamellenstruktur und die Schiebeläden.

Der Haupteingang liegt im Norden an der Erschließungszone im Überschneidungsbereich der Baukörper. Er ist durch die klare Zonierung des Grundrisses bestimmt, liegt aber nicht, wie

1 Gleicher Bauherr.

2 Schultz u.a. 1983: 66; Architektur und Wohnform 08/1957: 205.

Natürlich wird die Jugend nach Geschlecht streng getrennt. Wenige Minuten Fußmarsch entfernt entsteht etwa gleichzeitig das Kolpinghaus für junge Männer (Katholisches Sonntagsblatt 17.06.1956: o.S.).



Der Haupteingang (Ansicht von Norden)

Die Seitenfassade ist geprägt durch geschlossene Wandscheiben, zwischen denen in einer vertikalen Fuge der Haupteingang liegt. Bei der letzten Sanierung wurden die Balkone über dem Eingang geschlossen, was den Eindruck der Fugensituation deutlich mindert.

Die schrägen Wandscheiben setzen über dem zurückgesetzten Sockelgeschoss an. Die Gartenfläche davor wurde später zurückgebaut und in Parkplätze umgewandelt.

Foto: Carsten Wiertlewski (2009).

man vermuten würde, in der inneren Kehle des Winkelbaus, sondern gegenüber an der Außenseite.

An einer kleinen Pfortnerloge vorbei gelangt man über das Foyer in die öffentlich zugänglichen Bereiche des Erdgeschosses: in die Hauskapelle mit abtrennbarem Besuchszimmer im Nordosten, zu den Toiletten und in den Speisesaal.

Der Wohnflügel ist um ein halbes Geschoss nach oben versetzt, was von außen die ausgeprägte Sockelsituation bedingt und innen durch die dreiläufige Mittelholmtreppe – trotz aller Offenheit – die privaten Bereiche von den öffentlich zugänglichen Wegen trennt.

Der Grundriss des Wohnbereichs ist trapezförmig erweitert, so dass in der Mitte ein sich verjüngender Flur frei bleibt, der am Ende durch ein geschosshohes Fenster nach Süden erhellt wird. Dabei könnte die Breite mit der



Anzahl der Benutzer zunehmen oder schlicht durch die Treppe vorgegeben sein. Der Blick des Eintretenden jedenfalls fällt nicht direkt nach draußen, sondern auf die seitlich belichtete Wand am Ende des Ganges.

Die Anlage entspricht der Wohngemeinschaftsidee mit kleinen Privaträumen und großzügigen Gemeinschaftsbereichen, die auch Le Corbusier wenig später bei seinem Kloster Sainte-Marie de la Tourette (1956–60) verfolgt.

Die Zimmer der Bewohnerinnen sind mit Waschbecken ausgestattet. Bäder und Toiletten liegen auf der um ein Halbgeschoss versetzten Gemeinschaftsseite im Osten, durch die dreiläufige Treppenanlage von den Wohnebenen getrennt.

Die Außenwände der nördlichen Zimmer sind so gestaffelt, dass die Fenster nach Westen

Ursprünglicher Baubestand, Ansicht von Süden

Im Wohnflügel links befanden sich die Mädchenzimmer des Wohnheims, die doppelt belegt waren (Baukunst und Werkform, Heft 6/1957: 341 ff.). Im eingeschossigen Pavillon daneben war, durch einen schmalen, verglasten Gang verbunden, die Mensa untergebracht. Hinter dem Verbindungsgang lag ein zurückversetzter Bereich mit Gemeinschaftsräumen.

Der Hauptbaukörper war durch den dunklen Anstrich des Sockelgeschosses als „schwebende Kiste“ herausgearbeitet.

Der äußere Rahmen bestimmte mit den dazwischen gespannten Deckenplatten eine Fassadenordnung aus drei Bändern. Die Brüstungselemente waren in Waschbeton, die seitlichen Geländer an den Balkonen in horizontaler Holzlattung ausgeführt.

Die Fenster waren in der Fassade zurückversetzt. Vor ihnen verliefen die horizontalen Schiebeelemente. Sie waren in Holz ausgeführt, gelb gestrichen und kugelgelagert montiert (Baukunst und Werkform, Heft 6/1957: 341 ff.).

Foto: Hubert Wöckener, Tübingen (um 1956).



Heutige Ansicht: der Vergleich des aktuellen und des ursprünglichen Baubestands zeigt die Beeinträchtigung durch die bisherigen Umbauten. Schon in den 70er/80er Jahren wurde der Verbindungsbau zwischen beiden Baukörpern aufgestockt. Die Umgestaltung der anderen Baukörper ist auf den Umbau zum Studentenwohnheim und die damit einhergehende Sanierung (1999–2005) zurückzuführen.

Die Gemeinschaftsräumlichkeiten, wie zum Beispiel der Speisepavillon, wurden zu vermietbaren Wohneinheiten umgebaut. Die vorgelagerten Flachstahlkonstruktionen, die das alte Fassadenraster zitieren (ein Bezug, der ohne Kenntnis der alten Fassade nicht erkennbar ist) dienen als Rankgerüste.

Die unterschiedliche Gestaltung der drei Baukörper wurde beibehalten, sodass noch heute die Grundidee des Ensembles nach Außen ablesbar ist. Leider ist die horizontale Fassadenstruktur des ehemaligen Wohntrakts mit den variablen Schiebeelementen nicht mehr erhalten, die eines der wesentlichen Merkmale der frühen Bauten Beck-Erlangs war.

Foto: Carsten Wiertlewski (2009).

weisen und direktes Sonnenlicht einlassen. Ihre Anordnung verhindert den direkten Ausblick und ihre Größe eine ausreichende Belichtung. Trotzdem sind die Nordzimmer, so berichtet die Zeitschrift *Baukunst und Werkform*, in den frühen Jahren durchaus begehrt: „Die Heimsassen bevorzugen diese nicht überhellen Zimmer wegen der reizvollen räumlichen Lösung“¹.

Jeweils drei der sechs Südzimmer sind in den Obergeschossen mit einem kleinen Balkon versehen. War beim Parkhotel kritisch zu bewerten, dass allen Gästezimmern ein nicht benötigter Balkon vorgelagert ist, um das Ornament der Fassade zu bilden, so könnte man hier bemängeln, dass dem nicht so ist, denn hier handelt es sich nicht um Tagesgäste sondern um langjährige Bewohnerinnen.

¹ Baukunst und Werkform, Heft 6/1957: 343.

Dennoch zeigt vor allem die Südfassade eine differenzierte Gliederung in mehreren Ebenen, Materialien und Rastern. Die vor der in horizontalen Bändern zurückversetzten Fensterebene verlaufenden, gelb gestrichenen¹ Schiebeläden aus Holz geben der schon durch die aus dem Raster gerückte Anordnung der Balkone dynamisch wirkenden Ansicht ein zusätzliches intereraktives Moment, das Beck-Erlang später weiter ausbauen wird.

Im Speisepavillon spannen zwischen zwei massiven, mit grobem Natursteinmauerwerk verkleideten Wänden großflächige Fensterflächen. Er ist mit einem seltenen Schmetterlingsdach überdeckt, bei dem zwei einander zugeneigte Pultdächer zu einer flachen V-Form verbunden sind. So kann einerseits die große Spannweite ermöglicht und zugleich der äußere Eindruck eines Flachdachs erreicht werden.²

Zwischen den Baukörpern ist der ursprünglich eingeschossige Verbindungsgang nach vorne ganzflächig verglast und springt in der Fassade zurück.

Eine Besonderheit stellt der nach Baukörpern und sogar nach Bauelementen³ strikt getrennte, vollflächige Einsatz der Baustoffe dar. „Die [...] gewählten Materialien sind von herber Echtheit, sie sind ebenso zweckmäßig wie ansprechend im Anblick. Wollte man diesen Eindruck auf eine Formel bringen, würde das Prädikat ‚sauber‘ am treffendsten sein.“⁴

1 Architektur und Wohnform 08/1957: 207.

2 Betrachtet man das gesamte Œuvre Beck-Erlangs und die äußere Erscheinung des Gebäudes, so wird deutlich, dass dem Architekten ein Flachdach vorschwebte, das von außen kaum erkennbar aus statischen Gründen als Schmetterlingsdach ausgeführt wurde.

3 Wie etwa Brüstung oder Schottwand etc.

4 Architektur und Wohnform 08/1957: 206.

Im Innenraum ist noch einiges davon erhalten geblieben. So zum Beispiel die für die fünfziger Jahre charakteristisch versetzt verlegten, schwarzen Steinfliesen im Foyer, der erst damals aufgekommene grün-blaue Linoleumbelag der Flure im Wohnflügel sowie die mit schwarzem Granit belegten Treppenauftritte. Die Wände und Decken sind weiß verputzt.

Als Detaillösungen hervorzuheben sind die Kiesfugen, die den Steinfußboden innen und außen von der Verglasung im Verbindungsgang trennen, sowie die noch erhaltene, detailliert ausgearbeitete Pfortnerloge⁵ neben dem Eingang.

Erscheint das Gebäude innen klar strukturiert, so stellt sich nach Außen ein sehr inhomogenes, von verschiedenen Einzelideen geprägtes Bild dar.

Bereits in den 1970er und 80er Jahren werden erste signifikante Umbauten durchgeführt:

- Der schmale Durchgang zum Speisepavillon wird aufgestockt und mit dunkelbraunen Faserzementplatten verkleidet, wodurch die räumliche Trennung der Baumassen verloren geht.
- Etwa zur gleichen Zeit werden die dezenten Treppengeländer im Innenraum durch ein dunkelblau gestrichenes Stahlrohrgerüst ersetzt.

Nach einem etwa zehnjährigen Leerstand in den 90er Jahren wird das Haus von einem privaten Träger als Studentenwohnheim über-

5 „Die Wand [des Pfortnerhauses] besteht aus vier Einheiten, die in einen Stahlprofilrahmen eingepaßt sind: Tür, Heizkörper mit Holzblende, Sichtfachraster und Gußglas-Oberlicht. Die Aufdoppelungen sind im Ton dunkler abgesetzt“ (Detail, Heft 3/1966: 481).

nommen. Durch den Umbau und die einhergehende grundlegende Sanierung (1999–2005) wird die ursprüngliche Bausubstanz stark beeinträchtigt, aber der Erhalt des Gebäudes gesichert. So ist es letztlich der Initiative des Investors zu verdanken, dass das Bauwerk mit der fehlenden Nutzung nicht seine Daseinsberechtigung einbüßt und abgerissen wird.

- Die Gemeinschaftsbereiche werden zu vermietbaren Wohneinheiten umgebaut und, wo nötig, die Fassaden angepasst⁶. Die Le Corbusier zugeschriebene Idee von kleinen Wohnzellen und großzügigen Gemeinschaftsbereichen ist damit hinfällig geworden.⁷
- Durch die Außendämmung wird vor allem die sublimen Gestalt der Südfassade zerstört. Die Oberflächen der Deckenplatten, Brüstungselemente und Seitenwände werden überdeckt.
- Die charakteristischen Schiebeelemente werden entfernt und Rollläden eingesetzt.
- Die seitlichen Geländer der Balkone aus horizontal montierten, lasierten Holzplatten werden durch verzinktes Lochblech ersetzt.
- Das durch die Erhöhung des gesamten Wohntrakts gebildete Sockelgeschoss wird hellgrau gestrichen. (Die ursprünglich sehr dunkle, schwarz-blaue Färbung ließ den Sockel im äußeren Erscheinungsbild gänzlich zurücktreten.)⁸

- Auf dem Dach wird eine thermische Solaranlage aufgebaut.

Allein die farbliche Akzentuierung genügt nicht, um die Gliederung der Südfassade nachzubilden. So erscheint sie heute viel massiver und weniger elegant ausgearbeitet – quasi im Rohbauzustand. Ebenfalls beeinträchtigt sind die ehemaligen Sichtbetonfassaden. Interessanterweise unterstützen die Ensemblesituation der Baukörper und die individuelle Fassadengestaltung aber die nachträglichen Erweiterungen, so dass noch heute eine veränderte Architektur die ursprünglichen Grundideen repräsentieren kann.

Vielleicht erlaubt eine künftige Sanierungsmaßnahme eine feinere Bearbeitung, in Rückbesinnung an die ursprüngliche Gestaltung oder als angemessene Neuinterpretation des Vergangenen.

6 So werden etwa im Speisepavillon Holzfassaden in die Stirnseiten eingezogen. Durch den Umbau der Kapelle werden die originalen Bleiglasfenster entfernt und eingelagert.

7 Sie mag im Kloster funktionieren und aus der Tradition heraus angemessen sein, in den Wohnheimen Beck-Erlangs bewährt sie sich nicht. Vgl. Altenwohnheim 'St. Konrad' in Kressbronn (1956–59).

8 Architektur und Wohnform 08/1957: 202 ff.

Wohnhaus Dr. Preller in Kelkheim (Taunus)

1954–57

Am Liehberg 2

65779 Kelkheim-Eppenhain

Das erste private Wohnhaus, das Beck-Erlang baut, liegt außerhalb seines sonstigen Wirkungsgebiets in Eppenhain, am Südhang des Taunusgebirges.

Die kleine Gemeinde von etwas mehr als 1.000 Einwohnern, seit 1977 Ortsteil der Stadt Kelkheim im Main-Taunus-Kreis, ist als Erholungsort staatlich anerkannt und ohne Durchgangsverkehr nur über eine Sackstraße zu erreichen. Wer hierher kommt, findet Ruhe.

Der Bauherr Dr. Ludwig Preller (1897–1974) ist von 1947–48 Honorarprofessor für Sozialpolitik an der Technischen Hochschule in Stuttgart und danach Minister für Arbeit, Wirtschaft und Verkehr des Landes Schleswig-Holstein. Während der Bauzeit ist er Mitglied des Deutschen Bundestags in Bonn.¹

Wie der junge Architekt den Auftrag erhält, ist unklar. Es ist auszuschließen, dass der Bauherr, der im Taunus bauen will, einen fremden, noch unbekanntem und unerfahrenen Architekten in Reutlingen sucht, um ihm die Planung seines Wohnhauses anzutragen. Auch kann der Kontakt kaum über Referenzbauten zustande gekommen sein und ein offener Bauwettbewerb ist weder dokumentiert noch wegen des geringen Bauvolumens² wahrscheinlich. Vermutlich kennt Beck-Erlang den Bauherrn per-

sönlich, vielleicht aus dessen Stuttgarter Zeit an der Technischen Hochschule.

Er entwirft ein modernes Wohnhaus über drei Ebenen, die entlang des Hangs angeordnet sind. Dabei öffnet er den Bereich der Wohnräume trichterförmig nach Süden zur umgebenden Landschaft und inszeniert den Ausblick über den Naturpark Hochtaunus, der an schönen Tagen bis nach Mainz und Wiesbaden reicht.

Auf der oberen Eingangsebene liegen Küche, Esszimmer und eine kleine Bibliothek, die als Empore zum Wohnzimmer im Untergeschoss ausgebildet ist. Der östliche Teil des Hauses mit den Privaträumen und der Dienstwohnung für Hausangestellte sind auf halber Höhe angeordnet.

Die verschränkten und offenen Räume vertreten ein zeitgenössisches Ideal, indem sie „größtmögliche Freiheit für das Wohnen“³ bieten. Der Stuttgarter Architekt Gisbert Alscher beschreibt den Entwurf überschwänglich als Antwort auf die verschiedenen Lebensstadien seiner Bewohner, als täglichen Anreiz, die umgebende Natur zu erleben und „geistig“ zu wohnen.⁴

Wie bei Frank Lloyd Wrights Wohnbauten ist der zentrale Kamin, der durch Sichtmauer-

1 Nicolaisen u.a. 2005: 601.

2 Der Bau kostet ca. 85.000 DM (umgerechnet 43.500 €) zzgl. 15.000 DM (umgerechnet 7.700 €) für die Einrichtung, s. Architektur und Wohnform 06/1957: 432.

3 Alscher 1962: 30 ff.

4 Architektur und Wohnform 01/1960: 10 ff.



Ansicht von Südosten (Gartenseite)

Das Wohnhaus erstreckt sich über drei Ebenen, die sich, dem Geländeverlauf folgend, von der oberen Eingangsebene zu Wohnbereich und Gartenterrasse (im Bild links) nach unten staffeln. Im Zwischengeschoss liegen die nach Osten aus der Achse gedrehten Schlaf- räume (Bildmitte); daneben eine separate Wohnung für Hausangestellte (im Bild rechts).

Vor den Schlafräumen ist eine Variation der horizontal verschiebbaren Verschattungselemente angebracht (vgl. Danz 1967: 112).

Das Dach des Ostflügels bildet eine zweifach gekrümmte, hyperbolische Fläche, die zwischen den zueinander windschiefen Geraden First und Traufe aufgespannt und durch die Schar der Sparren gebildet wird.

Schutz vor Westwinden und vor dem Einblick der Nachbarn bietet die verlängerte, westliche Terrassenwand. An ihr ist ein großformatiges Keramikbild von Lothar Quinte angebracht, dem wohl auch die in der Außenwand des Windfangs sowie im Vertikalversatz der Pultdächer fest eingebauten Betonglasfenster zuzuschreiben sind.

Foto: Herbert Schwöbel, Tübingen (um 1956).

werk⁵ innen und außen abgesetzt ist, zentral im Wohnraum angeordnet.

Die an der Fassade angebrachten und für Beck-Erlang typischen horizontalen Schiebeelemente zur Verschattung sind heute leider nicht mehr erhalten, bestanden aber aus orange, blau und gelb gestrichenen Holzlamellen.⁶ Ebenso charakteristisch ist die Einbeziehung von Kunstwerken Lothar Quintes, die nicht speziell für den Bau angefertigt sind und so das Budget des Bauherrn schonen.

Nur von der Eingangsseite ist die rahmenhafte Ausprägung der Stirnseiten zu erkennen. Die Füllfläche ist wie beim Haus Wagner (1956–57, s. Seite 143ff.) durch dunkle Holzverschalung abgesetzt, so dass der Eindruck einer um den Innenraum gefalteten Außenwand entsteht.

5 Rotes Ziegelmauerwerk. Bei anderen Bauten arbeitet er oft mit Natursteinmauerwerk (vgl. Parkhotel ‚Friedrich List‘ oder Wohnhaus Wagner, beide in Reutlingen).

6 Schwab 1962: 30 f.

Grundrisse und Querschnitt M. 1:500

Neben der Wohnung des Bauherrn ist im Osten eine kleine Einliegerwohnung mit eigenem Zugang über eine private Terrasse auf der Gartenseite angeschlossen, die ursprünglich Hausbediensteten zur Verfügung stehen sollte.

Das innenliegende Bad der Einliegerwohnung (gegenüber dem Eingang) ist zur Hauptwohnung hin nur mit einem Einbauschränk verschlossen, um beide Wohnungen ohne Rückbau von Wänden verbinden zu können.

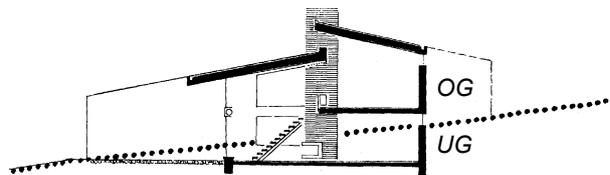
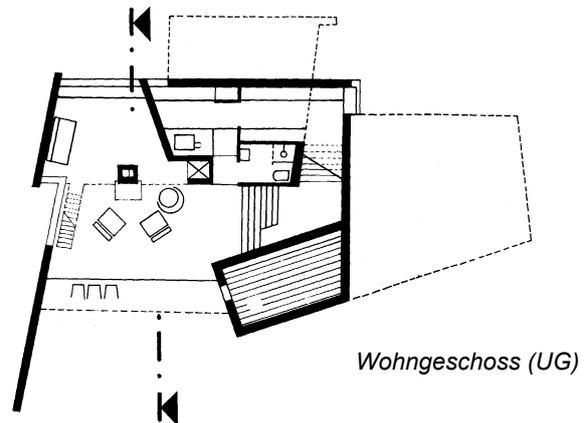
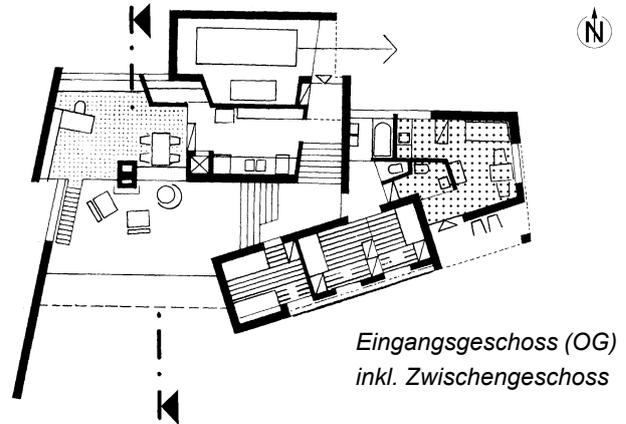
Auf der oberen Ebene liegt der Eingang zur Hauptwohnung. Vom Windfang gelangt man über eine großzügige, innenliegende Treppe auf die tieferen Ebenen oder direkt in die Küche, neben der eine Empore mit Ess- und Arbeitsbereich um den zentralen Kamin angelegt ist.

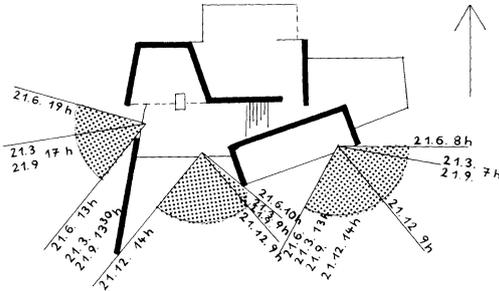
Das Zwischenpodest der Treppe führt zum Privatbereich, in dem die Schlafzimmer, das Bad sowie ein separates Gäste-WC angeordnet sind. Die Schlafzimmer sind auf rechteckigem Grundriss zusammengefasst und, dem Hangverlauf folgend, schräg angeordnet.

Im Untergeschoss liegt die große Wohnhalle, in deren Mitte die offene Feuerstelle des Hauses steht. Der nördliche Bereich des Wohnraums ist durch die darüber liegende Empore und den Kamin abgetrennt. Unter der Küche liegen ein kleines Gästebad und ein Hausarbeitsraum.

Empore und Wohnzimmer sind über eine mit Holzstufen belegte Mittelstegtreppe verbunden. Der trapezförmig angelegte Wohnbereich ist nach Süden mit raumhoher Panoramaverglasung zur Landschaft ausgerichtet. Davor liegt die große Freiterrasse.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).





Besonnungsdiagramm (ca. M. 1:750)

Beck-Erlang entwirft intuitiv unter Berücksichtigung der Sonnenbahn. Allerdings nur im Grundriss, die Höhenwinkel der Sonnenstände untersucht er nicht (was beispielsweise für die abendliche Besonnung der Terrasse über die Westwand interessant wäre).

Der Entwurf richtet sich nach Landschaft und Gelände. Für eine über das Intuitive hinausgehende, aktive Berücksichtigung der Sonnenstände im Entwurf ist das Schema zu beliebig. Zielformulierungen fehlen (z.B. „die Terrasse soll abends nicht direkt besonnt werden“), so dass eine Zielerreichung nicht überprüft werden kann.

Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI).

Im Haus sind verschiedene Materialien kombiniert. Die Wände sind verputzt und weiß beziehungsweise graphitfarben gestrichen. Innen kontrastieren sie mit einer Mischung verschiedener Oberflächen, wie den roten Ziegeln des Kamins, rauen Betonoberflächen, holzverkleideten Decken, anthrazitfarbigem Sisal-Fußbodenbelag und silbergrauen Vorhängen.¹ Im Außenbereich dagegen steht der helle Putz der Wandflächen im Gegensatz zum dunkel lasierten Holz von Fensterrahmen und vertikaler Lattenverschalung, den bunt gestrichenen Verschattungselementen sowie zur hellbraunen Waschbetonbrüstung unter den Schlafzimmerfenstern.

Die ursprüngliche Dachdeckung aus grauem Asbestzement-Wellplatten ist zwischenzeitlich durch einen bituminösen Dachbelag ersetzt.² Im Bereich der Garage ist eine neue Abgasanlage installiert, die die Gestalt des Gebäudes nicht wesentlich beeinträchtigt.

Darüber hinaus entsprechen die Materialien – wie das gesamte Bauwerk – noch weitgehend dem Originalbestand.³ Durch einen offensichtlichen Sanierungsstau der vergangenen Jahrzehnte bedarf der Bau dringend einer grundlegenden Renovierung (Stand 2009), wobei die ursprüngliche Identität bewahrt bleiben sollte.

Die Einbindung ins Gelände sowie die Ausrichtung zur Landschaft sind ohne Zweifel gut gelungen. Auch die Disposition der Räume in der Hauptwohnung ist durchwegs nachvollziehbar, obschon der Zugang zum Gästebad und zum Hauswirtschaftsraum vom Wohnzimmer aus etwas ungelegen erscheint. Die mögliche Verbindung der Einliegerwohnung durch deren innen liegendes Badezimmer dagegen (s. Grundrissbeschreibung) ist durchaus fragwürdig. Gleiches gilt für ihren separaten Zugang über die kleine Terrasse auf der Gartenseite, was eine separate Vermietung fast unmöglich macht.

1 Alscher 1962: 30 ff.

2 Doppelt gekrümmte Dachfläche über dem Zwischengeschoss.

3 Das Haus konnte auf Wunsch der Eigentümerin nur von außen in Augenschein genommen werden.

Dennoch ist der erste realisierte Wohnbau Beck-Erlangs mehr als ein Meilenstein, ein Experiment oder eine Formstudie. Er bildet im Kleinen eine eigenständige Antwort auf die Frage des zeitgenössischen Wohnens im Deutschland des Wiederaufbaus und repräsentiert noch weitgehend im originalen Bestand die Anfänge des Architekten.

Gerade durch seine Unvollkommenheit zeigt der Bau das Vorgehen und die Entwurfschwerpunkte Beck-Erlangs deutlicher als spätere Wohnbauten. Es wäre daher besonders wünschenswert, wenn der noch vorhandene Bestand denkmalgerecht saniert und erhalten werden könnte.

Wohnhaus und Atelier Raach in Reutlingen

1955–57

Der Schöne Weg 180
72766 Reutlingen-Achalm

Das Wohnhaus und Atelier des Reutlinger Bildhauers Richard Raach liegt an einem Panoramaweg am Südhang der Achalm, einem der schwäbischen Alb vorgelagerten Berg vulkanischen Ursprungs.

Der Entwurf ist ein Freundschaftsdienst Beck-Erlangs für den finanzschwachen Künstler;¹ ein *Low Budget*-Projekt auf eigenem Grundstück im freien Feld und reduziert auf eine minimale Fläche.

Das Gebäude besteht aus zwei Baukörpern: dem „kalten“, unbeheizten Atelierhaus mit einem kleinen Pferdestall und dem Keller im Nordosten sowie darunter, geschützt und nach Süden weit geöffnet, dem kleinen Wohnhaus. Beide Körper berühren sich lediglich an einer Stelle: an einer schmalen Kante, auf der der

Detail des im Winkel verstellbaren Vordachs, das beim Umbau des Hauses in den Jahren 1984–86 eingebaut wird.

Der Umbau wird ebenfalls vom Büro Beck-Erlang geplant, so dass am Gebäude Einflüsse aus zwei Schaffensperioden wie auch der spätere Umgang des Architekten mit dem eigenen Frühwerk nachvollziehbar sind.

Die frei tragende, trapezförmig zugeschnittene Scheibe aus einfachem Sicherheitsglas ist entlag der horizontalen Kante drehbar gelagert.

Die Punkthalterung inmitten der Glasscheibe ist untypisch für den Architekten. Beck-Erlang verwendet fast ausschließlich eine erstmals für die Fassade des ‚Zürich Vita‘-Hauses in Stuttgart (1962–66, Seite 220 ff.) entwickelte Eckklemmung, bei der die Kanten der Glasscheiben ebenfalls frei bleiben. Für diese Klemmung werden die Scheiben allerdings nicht durchbohrt, sondern an den Ecken angeschrägt.

Foto: Carsten Wiertlewski (2010).

¹ Von Raach stammt der Ambo in Beck-Erlangs Kirche ‚St. Bonifatius‘ in Reutlingen (1953–56). Beide kennen sich wahrscheinlich aus dem Reutlinger Künstlerkreis um H.A.P. Grieshaber.





oben auskragende Raum im Osten auf dem unteren Bau aufliegt (Abb. Seite 64).

Die Erschließung befindet sich zwischen den Häusern, wobei das Atelier über die Zufahrt im Nordwesten ebenerdig beliefert werden kann.

Am Eingang des Wohnhauses liegt ein kleiner Flur, der vorbei an der Küche direkt in das Wohnzimmer mit dem zentralen, offenen Kamin führt. Daneben sind das Schlaf- und das Badezimmer angeordnet.

Im Südwesten schließt ein großer Garten mit einer breiten Terrasse an. Rückseitig, im Zwickel der beiden Baukörper ist eine weitere, kleine Sitzterrasse ausgebildet.

Ursprünglich sind im Wohnhaus die Decken mit Tannenbrettern verkleidet. Ein einfacher Holzriemenboden ist eingesetzt. Das Atelier

Die Seitenansicht von Westen zeigt die charakteristische Überlagerung der Baukörper.

Im oberen Teil des Hauses lag ursprünglich das Atelier des Bildhauers mit ebenerdigem Zugang von oben; darunter die Kellerräume.

Der Wohnbereich (unten) war von der Steinmetzwerkstatt abgetrennt. Dazwischen lag ein offener, durch das überkragende Dach geschützter Erschließungsraum, der ebenerdig in die Wohnung, in den gegenüberliegenden Keller sowie über eine Treppe ins Atelier führte. Heute ist der Zwischenraum verglast und in die Wohnung integriert. Er bildet einen eindrucksvollen Eingangsbereich.

Vor dem Küchen- und dem seitlichen Wohnzimmerfenster (Bildmitte) liegen die für Beck-Erlang typischen horizontalen Schiebeläden, die ursprünglich maisgelb gestrichen waren (Deutsche Bauzeitung 08/1961: 628 f.).

Foto: Carsten Wiertlewski (2010).



Ansicht von Osten

Beim Umbau in den achtziger Jahren wird der Wohnraum auf der Rückseite des Gebäudes vergrößert und das untere Wohnhaus nach Südosten verlängert. (Ursprünglich sprang es in der Fassade zurück, so dass der obere Baukörper, eine frei auskragende Kante bildete.)

Neben dem verglasten Erschließungsbereich wurde ein Raum des ehemaligen Kellers nach außen aufgebrochen und als Wohnraum ausgebaut (Verglasung am rechten Bildrand).

An beiden Seitenansichten, auch an der neuen Außenwand des späteren Umbaus, ist das Element der rahmenhaft ausgeprägten Seitenkantung zu erkennen: die etwas vorkragende Deckenplatte des Pultdachs, die mit der Außenwand einen Winkel bildet (vgl. Haus Preller).

Foto: Carsten Wiertlewski (2010).

verfügt nur über einen gestampften Lehmbo-
den, während der Flur mit Asphalt- und die Ter-
rasse mit Natursteinplatten belegt sind.

Die Wände sind grob verputzt und mit weißer
Binderfarbe gestrichen. Die hochwertigen Ele-
mente aus Naturstein werden vom Bauherrn
selbst gefertigt. Nur die tragenden Schottwän-
de des überkragenden Atelierhauses sind in
Stahlbeton ausgeführt. Die Außenwände sind
aus Hohlblockmauerwerk gebaut.¹

Obwohl keine eindeutigen Vorbilder für das
Gebäude existieren, entstehen zur gleichen
Zeit international ähnliche Einzellösungen.

¹ Angaben zu ursprünglichen Materialien und Farben aus Deutsche Bauzeitung 08/1961: 628 f. und Hoffmann 1962: 76 f.

Grundrisse M. 1:500

Im Norden liegt das Atelier und auf der abfallenden Hangseite im Süden das Wohnhaus.

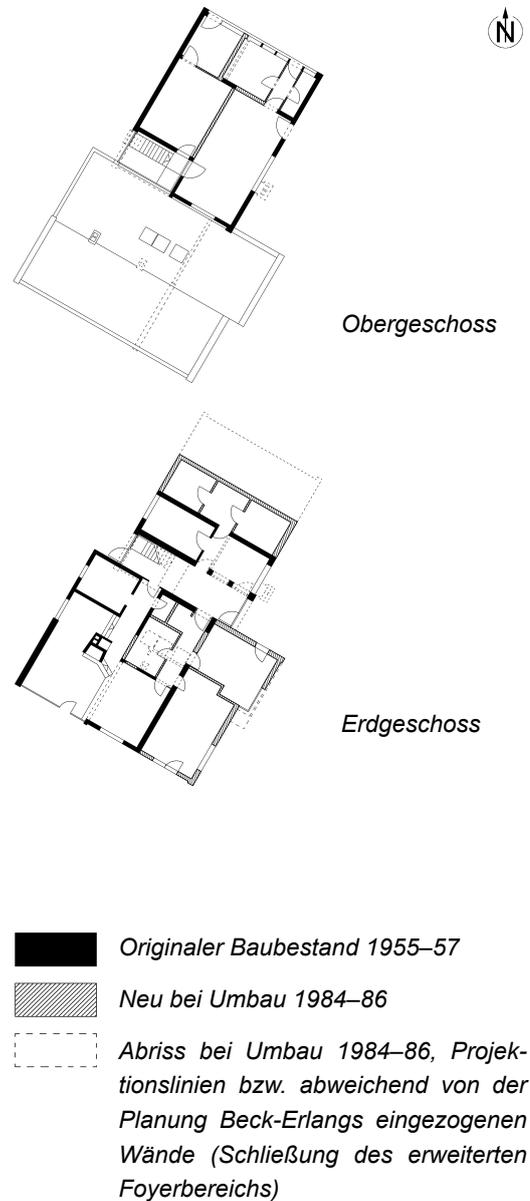
Die Last des Ateliers wird über die seitlichen Stahlbetonscheiben abgetragen, was den ursprünglich komplett offenen Raum im Obergeschoss ermöglichte. Im südlichen Raumfortsatz, angeschlossen über den Treppenaufgang im Atrium, war ein kleines Büro des Künstlers eingerichtet.

Das Atelier wurde ursprünglich nur über die Dachfenster zwischen den Pultdachflächen nach Norden (ohne direkten Sonnenlichteinfall) belichtet. Unter dem Fensterband sind Leuchtstoffröhren in den Beton eingelassen, so dass auch die künstliche Belichtung aus gleicher Richtung kommt – eine indirekte Beleuchtung zur Vermeidung von Schlagschatten.

Später wird das Atelier geteilt in einen Werkstatt- beziehungsweise Abstellbereich im Westen und eine kleine Einliegerwohnung im Osten. Beide Teile sind von der Zufahrt im Norden ebenerdig zugänglich. Die Einliegerwohnung ist über die ehemalige Bürotreppe mit der Hauptwohnung verbunden und wird heute als Arbeitszimmer verwendet.

Beim späteren Umbau wird der Wohnraum um das ehemalige Schlafzimmer zu einem offenen Wohnbereich über zwei Ebenen (freie Treppen mit drei Steigungen am Kamin) vergrößert. Das Wohnhaus wird nach Südosten um zwei Schlafzimmer (Eltern und Kind) erweitert und die Kellerfläche nahezu verdoppelt, was durch die erforderlichen Grabungsarbeiten wohl als der schwierigste Teil des Unterfangens bezeichnet werden darf.

Zeichnungen: Carsten Wiertlewski.



Lage, Aufbau und Material des innen liegenden Kamins sowie die raumhohe Verglasung zur Landschaft hin legen die für seine frühen Wohngebäude typischen US-amerikanischen Vorbilder nahe. Allerdings finden sich dort keine Quellen für die außergewöhnliche Form des Gebäudes. Vielmehr lohnt der Blick in die

Schweiz, wo Alfred Altherr zwei Wohngebäude entwickelt, die ebenfalls aus aneinandergelehnten Gebäudeteilen bestehen (um 1955

und 1958, beide in Zürich).¹ Den Anreiz zur Ausprägung der Dachform könnte ganz in der Nähe Max Bäckers Zweifamilienhaus in Stuttgart² (um 1955) gegeben haben.

Das Alleinstellungsmerkmal von Beck-Erlangs Bau bleibt die gekonnte Überlagerung der beiden Baukörper, die Trennung der Nutzungsbereiche in formal eigenständige Einheiten, die ineinander greifen, aber nur an einem Punkt aufeinander treffen.³ Das ist, den Möglichkeiten des Bauherrn entsprechend, zu begründen mit dem Schallschutz zur Werkstatt hin sowie mit der klimatischen Trennung zwischen Warm- und Kalträumen – ein Ensemble ganz in der Zonierungstradition Beck-Erlangs. Dabei entsteht die visuelle Spannung der Annäherung, der Fast-Berührung, die etwa bei der Architektur Carlo Scarpas so fasziniert.

Die ursprünglich geschlossenen Seitenwände, zwischen denen die Räume quasi aufgespannt sind, ergeben Seitenfassaden, die durch die expressive Form der Flächen charakterisiert werden. Erstmals erkennen wir eine komplett eigenständige Sprache des jungen Architekten.

Einfache, im Plan berücksichtigte Maßnahmen, führen zu einer für die Bauzeit ungewöhnlichen Energiebetrachtung.⁴ Darüber hinaus prägen den Entwurf die bereits von früheren Projekten

bekanntem Entwurfsprinzipien: die Ausrichtung zur Sonne und zur Landschaft sowie die Arbeit mit dem Gelände. Die Fenster sind so ausgerichtet, dass der Ausblick im Süden über Reutlingen und im Norden durch das Fensterband im Versprung der Pultdächer auf die Burg und die Spitze der Achalm gelenkt wird.

Eine für den Architekten durchaus bemerkenswerte Besonderheit des Gebäudes ist das Fehlen von integrierten Kunstwerken. Doch gerade der Verzicht bestätigt den bereits beschriebenen Anspruch Beck-Erlangs an die Verbindung von *Kunst und Bau*, denn hier schafft der Bauherr selbst die Kunst, die für den Architekten so wichtiger Bestandteil des täglichen Lebens ist. Die Integration von Kunst erachtet er demnach nur dort als notwendig, wo sie nicht ohnehin schon vorhanden ist.

Der Entwurf ist folgerichtig umgesetzt. Der schlichten Aufgabe folgt eine komplexe Lösung, bildhauerisch und skulptural – fast als sei es die Antwort des Architekten auf die Arbeit des befreundeten Bildhauers.

In den 1980er Jahren wechselt der Besitzer. Der neue Eigentümer beauftragt das Büro Beck-Erlang, das zwischenzeitlich in der Endphase seines Bestehens angekommen ist, mit dem Umbau und der Erweiterung des Hauses. Der Baubestand aus den 50er Jahren muss dabei aufwendig saniert werden.

Durch einen Honorarstreit, der außergerichtlich beigelegt wird, bricht während des Rohbaus die Zusammenarbeit ab. Der Bauherr übernimmt die verbleibenden Bauleistungen

1 Wohnhaus in Zürich, s. Deutsche Bauzeitschrift 08/1959: 921, und Einfamilienmusterhaus bei Zürich, s. Bauen und Wohnen 01/1956: 33, beide mit Pultdächern.

Gleichzeitig baut F. Rebmann in München ein Haus für eine Filmschauspielerin (um 1955, s. Bauen und Wohnen 03/1956: 105), das eine ähnliche Lösung zeigt.

2 Trapezförmig „abgehobenes“ Pultdach, s. Deutsche Bauzeitschrift 11/1955: 968.

3 Durch die nachträgliche Verglasung und die Erweiterung des Wohnraums stark beeinträchtigt.

4 So ist das kleinere, geheizte Wohngebäude, nach Norden geschützt vom ungeheizten Atelierhaus und nur nach Süden großflächig verglast.



selbst, führt aber den Umbau weitgehend nach der Planung des Architekten zu Ende.¹

Das Wohnhaus wird um etwa die Hälfte der vorhandenen Fläche erweitert. Die vorhandenen Räume werden aufgebrochen und zu einem großen Wohnraum nach Süden zusammengefasst. Der Zwischenraum wird verglast und in die Wohnung integriert. Dabei werden die einzelnen Öfen durch eine Zentralheizung ersetzt und der Innenausbau nutzungsgerecht saniert.

Der zentrale Kamin, ein aus Sandstein gemauerter Zimmerofen² mit offener Feuerstelle, kann im erweiterten Wohnbereich erhalten werden. Die Enge im ursprünglichen Wohnzimmer, in dem der etwa zwei Meter breite Kamin rund ein Drittel der Raumbreite einnahm, ist noch gut zu erahnen.

Ansicht von Nordosten

Die linken beiden Ausfachungen mit Natursteinmauerwerk entsprechen dem Originalbestand, auch wenn sie sich sichtlich in der Qualität des Mauerwerks unterscheiden. Dahinter war ursprünglich ein Pferdestall untergebracht. Heute führt die Tür in die Einliegerwohnung.

Der rechte Bereich war zur Anlieferung der Steine für das Atelier offen. Die gespiegelte Anordnung des Raumabschlusses ist wie die Türen und Fenster auf den Umbau der 80er Jahre zurückzuführen. Auch wenn beide Eingänge dahinterliegende Wohnungen vermuten lassen, befinden sich im rechten Bereich ein Abstellraum und eine Werkstatt.

Foto: Carsten Wiertlewski (2010).

1 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0012.

2 Ähnlich eines Kachelofens.

Die Fenster werden ausgetauscht und schwarz lasierte Holzprofile mit Wärmeschutzverglasung eingesetzt. Darüber hinaus wird die Dachdeckung erneuert und eine Dämmung aufgebracht. Nahezu der gesamte Baubestand wird erweitert und überarbeitet.

Das Haus ist das einzig bekannte Bauwerk, das durch Beck-Erlang selbst³ zu späterer Zeit maßgeblich verändert und überarbeitet wird. Daher zeigt der aktuelle Zustand eine Neuinterpretation des ursprünglichen Baugedankens durch den Architekten in Verbindung zweier

3 Hauptsächlich mit dem Umbau befasst war der damalige Partner Gunther Baacke.

Schaffensphasen. Zudem beweist er den subtilen, aber durchaus freizügigen Umgang Beck-Erlangs mit dem eigenen Frühwerk.⁴

Insofern ist es trotz des unglücklichen Endes der Zusammenarbeit ein Glücksfall, dass die neuen Eigentümer mit dem Umbau den alten Architekten beauftragten und so die gestalterische Originalität des Bauwerks bewahren konnten.⁵

4 Bei seinem eigenen Umbau bewahrt er zwar weitgehend den Charakter des Gebäudes, ist aber zu weitaus größeren Eingriffen bereit als er sie anderen Architekten beim Umbau seiner Gebäude zugestehen will. Vgl. Streit um den Umbau von ‚St. Bonifatius‘, Seite 124.

5 Gespräch mit den Eigentümern am 04.01.2010.

Wohnhaus Wagner in Reutlingen

1956–57

Nelkenstr. 40
72764 Reutlingen

Den Auftrag für sein drittes Wohnhaus erhält Beck-Erlang von seinem ehemaligen Schulkameraden, einem Werkzeugmaschinenfabrikanten¹ aus Reutlingen. Hier kann der Architekt zwar ohne die sonst übliche Budget-Enge planen, muss jedoch den strengen gestalterischen Anforderungen des jungen Bauherrn gerecht werden.

Der, interessiert an Kunst und zeitgenössischer Architektur, liest amerikanische Architekturzeitschriften, bereist – fasziniert vom Internationalen Stil und von Richard Neutras Bauten – die Vereinigten Staaten, später Lúcio Costas und

1 Gustav Wagner Werkzeugmaschinen, Reutlingen; der Bauherr ist der Urenkel des Firmengründers.

Oskar Niemeyers Planstadt Brasilia (1956–60) und wünscht sich neben zeitgemäßer Architektur ein Haus mit Naturstein, Holz und Schrägdach.²

Das Grundstück liegt am Nordhang des Reutlinger Georgenberges, in ruhiger, grüner Umgebung, und doch nahe des Industriegebiets gen Pfullingen. Beck-Erlang entwickelt einen Winkelbau, vergleichbar mit den *Prairie Houses* im Mittleren Westen der USA.

Das steile Gelände ist gegen das an der tiefsten Stelle des Grundstücks stehende, dem

2 Ursprünglicher Wunsch war ein Walmdach, was von Beck-Erlang abgelehnt wird. Gespräch mit dem Bauherrn am 05.01.2010.



Winkel des Straßenverlaufs folgende Haus aufgeschüttet. Daher liegen die auf der Gartenseite ebenerdigen Wohnbereiche zur Straße hin im Obergeschoss.

Von außen sind zwei Baukörper zu erkennen. Im etwas größeren nördlichen Haupthaus liegen die Wohn-, im direkt angeschlossenen Seitenflügel die Schlafräume des Hauses. Im Sockelgeschoss sind Garage, Keller, Dienst- und Gästezimmer untergebracht.

Die Erschließung ist wie bei nahezu allen Bauten Beck-Erlangs im Schnittpunkt der Baukörper angeordnet. Dadurch liegt der Eingang so tief entlang der abfallenden Nelkenstraße, dass das Haus im Sockel- oder Kellergeschoss betreten wird. Läge der Eingang weiter oben

an der Nelkenstraße, hätte die Wohnung fast ebenerdig betreten werden können.¹

Dem Haus diametral gegenüber liegt ein Schwimmbecken mit Gartenhaus, das am Verlauf der Grundstücksgrenzen orientiert ist, und dessen ebenfalls abgewinkelte Grundform am ehesten an die gängige Formensprache der 1950er Jahre erinnert.

¹ Die Erschließung läge dann nicht im Schnittbereich der Baukörper. Die privaten Nutzungsbereiche hätten in den Nordteil verlegt werden müssen. Das Gebäude hätte insgesamt anders gestaltet werden müssen.



Ansichten von Südwesten (linke Seite) und von Südosten (rechte Seite)

Aufbauend auf eine zum Zeitpunkt des Baus bereits 25 Jahre alte Architektur des Internationalen Stils, erinnern die Formensprache und die verwendeten Materialien an das Werk der großen Amerikaner Wright, Neutra etc.

Bemerkenswert sind die sorgfältig konstruierten Details wie die Ausbildung des Daches, das, unterstützt durch die Fuge und die innenliegende Dachrinne im Osten, wie eine in die Schräge geknickte, um das Gebäude herumgefaltete, massive Platte erscheint, und in der gleichen Ebene wie der Wandfläche abschließt (vgl. Haus Preller und Haus Raach).

Die außen liegenden Wände sind weiß verputzt, während zurückspringende Ausfachungen durch dunkle Holzverschalung oder gartenseitig durch großflächige Verglasung abgesetzt sind.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2010).

Die Baukosten sind überdurchschnittlich hoch.² Beck-Erlang überschreitet den Kostenplan um etwa 10–20%.³

Eine bautechnische Besonderheit ist das Dach über dem nördlichen Haupthaus, das massiv und biegesteif als geknickte Platte in Ortbeton ausgeführt ist. Wie ein Flachdach erlaubt es eine freie Grundrissgestaltung in den darunter

2 Ca. 200.000 DM (umgerechnet 102.000 €) nach Angaben des Bauherrn (Gespräch am 05.01.2010). Gemäß der Statistik zur Baupreisentwicklung des Statistischen Landesamtes Baden-Württemberg hochgerechnet, entspricht dies einem Gegenwert ohne Grundstück von etwa 1,28 Mio. DM oder 650.000 € im Jahr 2009 (verwendete Indizes: Jahresdurchschnitt JD 1957 (17,8): JD 2009 (113,5), s. Seite „Baupreisentwicklung“ in: Konjunkturspiegel, Statistisches Landesamt Baden-Württemberg, Stand 27. März 2010, 18:00 UTC, URL: <http://www.statistik-portal.de/Konjunkturspiegel/buildCostIndex.asp?>). S. auch Cristofolini u.a. 2002: 213.

3 Ebenfalls nach Angaben des Bauherrn.



liegenden Räumen. Ein Kompromiss, der sowohl die Wünsche des Bauherrn nach einem Schrägdach als auch die des Architekten in Einklang bringt.

Im Seitenflügel verläuft der First des dort hölzernen Dachtragwerks wegen der straßenseitig durchlaufenden Dachfläche nicht mittig.

Die Räume, vor allem im Wohngeschoss, sind entlang der Straßenseite aneinander gereiht. Auf der Gartenseite verbleiben zwei große Durchgangsräume, die als Boudoir und Spielzimmer genutzt werden und als übergroße Erschließungszonen in Frage gestellt werden könnten.

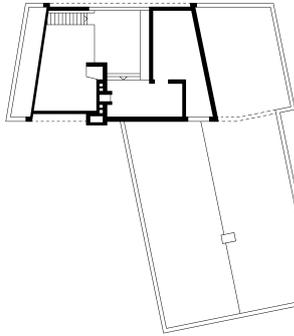
Um die Dachform von der traditioneller Schrägdächer abzugrenzen, detailliert der Architekt die Anschlüsse sorgfältig durch. Das Dach

An der Nordseite schließt das Dach als Teil der Kubatur des Hauses ebenengleich ab, wird aber durch die Staffelung der Fassadenfelder in Teilen auch dem Wunsch des Bauherrn nach einem Dachüberstand gerecht.

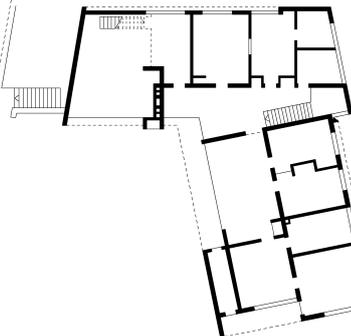
Der rustikale Natursteinsockel springt noch weiter zurück als die Fensterebene, was an traditionelle Kragformen (z.B. an Fachwerkhäusern) erinnert.

Foto: Carsten Wiertlewski (2010).

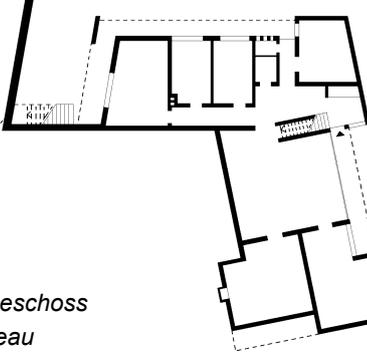
Obergeschoss



Wohngeschoss
auf Gartenebene



Sockel-/Kellergeschoss
auf Straßenniveau



Grundrisse M 1:500

Der Hauseingang liegt im Sockel- oder Kellergeschoss. Neben Garage und Kellerräumen befinden sich hier ein Zimmer für Hausbedienstete und zwei Gästezimmer, die sich eine kleine Dusche, ein separates WC sowie eine kleine Nordterrasse vor dem um 1,15 m zurückspringenden Sockel teilen.

Von der Garderobe am Eingang führt eine einläufige Treppe in den trapezförmigen Flur der Wohnung im Geschoss darüber.

Im nördlichen Haupthaus befinden sich die Küche mit Wirtschaftsräumen sowie das Ess- und das große Wohnzimmer. Von hier führt eine einläufige Treppe auf die Empore, eine kleine Bibliothek und Sitzzecke mit großem Giebfenster, das einen weiten Ausblick über Reutlingen zur gegenüber liegenden Achalm freigibt. Daneben befindet sich ein verwinkelter Stau- oder Abstellraum mit Durchstieg zum Dachstuhl des Seitenflügels.

Der große Kamin aus Sichtmauerwerk enthält drei Brennkammern mit separaten Abzügen und offenen Feuerstellen auf der Terrasse, im Wohnzimmer und auf der Empore.

Im Seitenflügel sind nach Süden das Schlafzimmer der Eltern mit vorgelagertem Boudoir und eigener Terrasse angeordnet. Davor liegen, getrennt durch das Bad zwei Kinderzimmer und ein großer Durchgangsraum mit eigenem Kamin, der als Spielzimmer einen großzügigen Übergangsbereich zu den Privaträumen bildet. Die Kinderzimmer sind voneinander durch eine gewinkelte Wand, die zu jeder Seite eine Nische für einen Kleiderschrank bildet, sowie durch einen Vorhang getrennt.

Zeichnungen: Carsten Wiertlewski.

steht nicht über, sondern endet mit der Außenwand und erscheint wie eine massive Scheibe, die um das Haus herumgelegt ist.¹

Die Außenwände sind in drei Fassadenebenen gestaffelt. Zwischen den äußeren, mit dem Dach abschließenden Wänden und dem zurückversetzten Sockel liegen mit Holz verkleidete Flächen, die wie eine innere Haut aufgespannt sind.² Die Holzverkleidung ist vor die massive Wände vorgesetzt und wird vor allem auf der Nordseite zur Gliederung einer ansonsten unstrukturierten Lochfassade herangezogen.

An den Traufkanten sind teils leichte Putz- und Farbschäden zu erkennen, die durch einen Dachüberstand zu verhindern gewesen wären. Ansonsten sind keine konstruktiven Baumängel ersichtlich. Dennoch sind es vor allem die Ausprägung des Daches und die in verschiedenen Ebenen gestaffelten Fassadenflächen, die dem Haus seinen individuellen Charakter verleihen.

Ungewöhnlich für die Bauzeit ist die Berücksichtigung von Dämmung³, die nur auf das Wohnzimmer beschränkt vor der ersten Ölkrise (1973) wohl weniger zur Energieeinsparung als aus Gründen der Behaglichkeit eingebaut wird.

Beck-Erlang selbst veröffentlicht den Bau nicht. Trotzdem entsteht mitten in der „Zeit der Nierentische“ ein von der Mode unabhängiges, zeitloses Haus, das noch heute nahezu den

Die Bruchsteinmauer, die den Garten nach Osten zur Straße abschottet, ist sorgfältig aus unregelmäßigen Steinen geschichtet.

Die raue Oberfläche bildet einen starken Kontrast zum weiß verputzten Haus, dessen Geometrie durch scharf geschnittene Fugen und Öffnungen hervorgehoben wird. Sie geben der Architektur einen modernen und zugleich edlen Charakter.

Foto: Carsten Wiertlewski (2010).

1 Entweder wie eine Weiterführung der Wand in die Schräge (zum Beispiel beide Südwest-Ecken, Gartenseite) oder durch eine Fuge bzw. einen Rücksprung der Fassade abgetrennt (zum Beispiel an den Giebelseiten).

2 Vgl. Wohnhaus Preller.

3 Holzwolle-Leichtbauplatten (Heraklith), innen liegend.



originalen Baubestand repräsentiert und das die weitere Architekturentwicklung Beck-Erlangs in Bezug auf den Umgang mit Vorbildern zweifellos vorangebracht hat.

Kirche ‚St. Augustinus‘ und Gemeindezentrum in Esslingen

1956–61

Waldheimstraße 10
73734 Esslingen-Zollberg

In Esslingen-Zollberg, wo nach 1945 Heimatvertriebene aus den Ostgebieten in einfachen Holzbaracken unterkommen, wird in den Jahren 1952–56 ein neuer Stadtteil zu beiden Seiten der Zollbergstraße errichtet.¹ Die Siedlung wird zur Heimat einer neuen *Diaspora*-Gemeinde von überwiegend katholischen Einwanderern im ansonsten protestantisch geprägten Württemberg.

Inmitten der kaum fertig gestellten Häuser – ein *Platz* oder ein *Zentrum* im eigentlichen Sinne ist es nicht – sollen die Kirche ‚St. Augustinus‘ und ein kleines Gemeindezentrum entstehen. Der Standort ist wohl der katholischen Mehrheit zu verdanken, stehen doch alle anderen öffentlichen Gebäude, auch die evangelische Kirche, am Rand, was in Bezug auf die Unbestimmtheit der Zeilenbauten auch irgendwie angemessener erscheint.

Die neue Kirchengemeinde benötigt dringend Platz für ihre Gottesdienste, ist jedoch zu arm für einen auch die sonstigen Gemeinderäume

Von Beck-Erlang im Sinne einer „art brut“ (Schultz u.a. 1983: 73) entworfen – eine dunkle mystisch-rohe Architektur

„Das alles ist sehr handfest und gewichtig, um nicht zu sagen von der brutalen Art, deren sich Le Corbusier bedient. St. Augustinus ist eine recht erdenschwere Kirche; das geht bis ins künstlerische Detail hinein und gilt für außen wie innen“ (Bauwelt, Heft 48/1959: 1404 f.).

Foto: Schubert, Stuttgart (um 1960).

¹ Seite „Zollberg“. In: Wikipedia, URL: <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Zollberg&oldid=73313500> (Stand: 21.05.2010).





umfassenden Neubau. So plant Beck-Erlang den Bau in zwei Phasen: zunächst die nicht geostete Kirche und das Pfarrhaus, später das Gemeindezentrum, bestehend aus dem Kindergarten und dem darüber liegenden Gemeindesaal.¹

Mit dem Stadtpfarrer Hirsch hat der Architekt einen Verfechter seiner für die 1950er Jahre überaus modernen Architektursprache gefunden oder überzeugt, denn der setzt sich energisch für den Entwurf ein. „Die neue Kirche ist eine Kirche unserer Zeit und nicht etwa ein Museum“, sagt er zu Baubeginn gegenüber der lokalen Presse, „[...] sie soll auffallen [...]. Sie soll zum Besuch und zum Gebet auffordern.“²

Jedenfalls ist sie mit 500 Sitz- und ebenso vielen Stehplätzen so groß, dass sie etwa ein Fünftel der Einwohner des Zollbergs aufnehmen kann.

Sowohl die Kirche als auch der Turm sind aus dem bereits von den vorhergehenden Bauten Beck-Erlangs bekannten, Π -förmig gefalteten Rahmen aufgebaut.

Statisch handelt es sich allerdings um eine Mischkonstruktion aus einzelnen tragenden Wandscheiben (auf der Turmseite) und einem Stahlskelett,³ das in die restlichen Wände einbetoniert und heute am vertikal verlaufenden, korrosiven Schadensbild der nicht sanierten Waschbetonoberflächen zu erkennen ist. Die Lastabtragung erfolgt nicht – wie die äußeren Rahmen vermuten lassen – in Längs-, sondern

Rückansicht der Kirche ‚St. Augustinus‘ mit Anbau zum Pfarrhaus (rechts im Bild) und Turm (im Hintergrund)

Die Verkleidung des Glockenstuhl wird nach Fertigstellung des Baus nach Plänen Beck-Erlangs hinzugefügt.

Die Wandflächen, ursprünglich in Sichtbeton ausgeführt, werden schon etwa 20 Jahre nach der Erbauung im Zuge einer umfangreichen Sanierung hellgrau gestrichen.

Die helle Färbung verfälscht den ursprünglich herben, rauen und dunklen Charakter des Gebäudes; aus der spröden Betonskulptur wird ein nahezu idyllisches Ensemble.

Foto: Carsten Wiertlewski (2010).

1 Kath. Pfarrgemeinde Esslingen-Zollberg (Hrsg.) 1984: o.S. Zuerst sollte sogar von der Kirche nur die Hälfte gebaut werden, um sie später zu ergänzen (am heutigen Aufbau nicht mehr nachvollziehbar).

2 Eßlinger Zeitung 23.07.1958: 3.

3 Vgl. Deutsche Bauzeitung 02/1960: 82 f. (Abb. 6).



in Querrichtung über die Fischbauchbinder der Deckenkonstruktion.

In Verbindung mit einfachen, starken Formen verwendet Beck-Erlang unveredelte Materialien, was dem Gebäude gerade von außen einen skulpturalen Charakter verleiht und von ihm selbst als *beton-* oder *art brut*¹ bezeichnet wird.

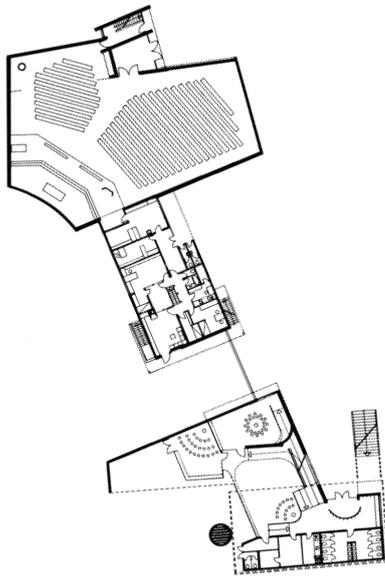
Vor allem an den horizontal durchlaufenden Stoßfugen der konventionellen Vertikallattenschalung wird deutlich, dass die sichtbare Oberfläche, die sich durch den Abdruck der Schalungsbretter ergibt, noch nicht eigens als solche gestaltet ist, wie es sich etwa ab den 1970er Jahren durchsetzen wird. Dagegen ist in etwa einen Meter hohen Lettern der Schrift-

Wie bei allen Kirchen Beck-Erlangs steht der Altar vor einer geschlossenen Wand und wird seitlich durch große Fensterflächen belichtet.

Die Fenster der Kirche sind von unterschiedlichen Künstlern gestaltet, allerdings farblich aufeinander abgestimmt. Links vom Altar verläuft über die gesamte Seite das Fenster von Kurt Frank, rechts die Arbeit von Hans-Günter Schmidt. Unter der Empore (nicht im Bild) befindet sich Lothar Quintes Seitenschiffverglasung.

Foto: Carsten Wiertlewski (2010).

1 Schultz u.a. 1983: 73.



Grundriss Erdgeschoss im M. 1:1000

Durch den Turm führt der Eingang ins Innere der Kirche, wo die Sitzreihen im polygonalen Raum asymmetrisch auf den Altar ausgerichtet sind.

Vom erhöhten Altarbereich führt ein Durchgang zur Sakristei ins Pfarrhaus.

Der Kindergarten und der darüber liegende Gemeindefestsaal werden in einer 2. Bauphase einige Jahre nach der Kirche gebaut.

Das Gemeindezentrum besteht im Erdgeschoss aus zwei gegeneinander verschobenen Prismen auf dreieckiger Grundfläche. Darüber bilden zwei sich überschneidende Quader den Gemeindefestsaal im Süden und das Obergeschoss des Kindergartens im Norden. Freiflächen zum Spielen sind auf der großen Dachterasse und im Hinterhof des Gebäudes.

Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

zug mit dem Namen des Titelheiligen der Kirche, *Sanctus Augustinus*, in den Beton der Ostfassade eingelassen –² ein *unschuldiges Ornament* durch Schriftzeichen, aber darauf wurde schon an anderer Stelle hingewiesen (Seite 14), und ein Element, das die spätere Veredelung und Gestaltung von Sichtbetonoberflächen vorwegnimmt.

Rechts neben dem Kirchenschiff führt der Eingang durch einen Windfang im Sockel des Turms, in dem wie schon bei ‚St. Bonifatius‘ (1953–56, Seite 117 ff.) Jugendräume untergebracht sind. Darüber, im in den ersten Jahren noch offenen Glockenstuhl, hängt eine ober-schlesische Glocke aus dem Jahr 1654, die Flüchtlinge aus ihrer alten Heimat mitgebracht haben.³

Bau und Größe der Kirche sind nur durch die extreme Sparsamkeit im Material möglich. Erneut ein *Low Budget*-Projekt,⁴ für das der Architekt ungewöhnliche Lösungen ausarbeiten muss, und das denn auch – ganz wie das Haus Raach (1955–57, Seite 136 ff.) – wegweisend für seine weitere Architekturentwicklung sein wird. Der Innenraum ist dunkel gehalten, so dass die von verschiedenen Künstlern gestalteten Betonglasfenster besonders gut zur Geltung kommen – eine *camera obscura*⁵ im wörtlichen Sinne.

Der Fußboden besteht aus gewöhnlichem Straßenasphalt. Türen, Empore und Beichtstühle sind schwarz gestrichen. Der Altar aus

2 „Heiliger Augustus, der Seelsorger“ (nach Grundsteinurkunde), Kath. Pfarrgemeinde Esslingen-Zollberg (Hrsg.) 1984: o.S.

3 Kath. Kirchengemeinde St. Augustinus Esslingen-Zollberg (Hrsg.) 2010: 19.

4 Die „billigste Form für einen größtmöglichen Raum“ (Esslinger Zeitung 23.07.1958: 3).

5 Lat. „dunkler Raum“.

Miltenberger Rotsandstein steht auf einer polygonalen, um drei Stufen erhabenen Ebene aus einbetonierten Moränekieseln. An den Querbindern sind geschälte Bretter abgehängt, wodurch der Eindruck zweier hängender Tonnendecken entsteht, deren Schnittlinie auf den Altar zuläuft.¹

Durch die Sakristei südlich des Altarraums gelangt man ins Pfarrhaus mit der Pfarrwohnung und zu zwei separaten Zimmern für Gemeindegewestern. Hier sind, an den oberen Fenstern der Südfassade, die charakteristischen Beck-Erlang'schen Schiebeelemente angebracht.² Schon knapp zwanzig Jahre nach dem Bau muss die Kirche mitsamt dem 31 Meter hohen Turm komplett saniert werden, wofür die Gemeinde noch einmal über 40% der ursprünglichen Bausumme investieren muss.³ Die originären Materialien werden im Rahmen der bisherigen Umbauten und Renovierungsarbeiten (zuletzt 1996) überwiegend ersetzt. Heute sind die Wände hell gestrichen und der Boden durchgehend mit sandfarbenen Steinfliesen belegt, was die Ausstattung der Kirche etwas hochwertiger erscheinen lässt, aber leider auch der Grundidee des Entwurfs zuwider läuft. Die Decke ist – wenn auch nicht original – ähnlich der ursprünglichen Ausstattung erhalten geblieben.

Direkt mit der Kirche vergleichbar ist die kleinere Kapelle des Altenwohnheims ‚St. Konrad‘ (Seite 158 ff.), die etwa zur gleichen Zeit im Büro des Architekten entworfen wird. Dies wird ins-

besondere deutlich an den seitlichen Oberlichtern, die direkt unter der Decke ansetzen und am Altar bis auf den Boden geführt sind.

Wie viele jungen Architekten der Zeit versteht Beck-Erlang den Kirchenbau schon vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962–65) als eine nur in der Grundform gestaltete Hülle für den Versammlungsort der Gemeinde, als eine *Schauhütte* für Gott (*tabernaculum Dei*), wie die Kirchengemeinde später schreiben wird.⁴ So ist der Bau nicht, wie Zeitgenossen vermuten, „Ausdruck einer Protesthaltung“⁵, sondern entspricht dem Aufgreifen einer Tendenz junger Architekten, künstlerisch-skulpturale Arbeit in die Architektur zu übertragen.⁶

Die äußere Form bildet damit – wie schon beim Haus Raach (1955–57, s. Seite 136 ff.) – eine wichtige Vorstufe zum sogenannten *Brutalismus* der 1960er Jahre. Darüber hinaus liegt die besondere Leistung Beck-Erlangs in der Radikalität des Materialeinsatzes, indem er auf jeglichen Pomp zugunsten eines spröden, rauen, höchst zeitgemäßen Ausdrucks verzichtet.⁷

Die *Deutsche Bauzeitung* bemängelt die Umgebung, eine „Siedlungsarchitektur gewöhnlichster Prägung“⁸. Dabei ist es genau jenes Milieu, in dem die Kirche nur entstanden sein kann. Der Entwurf Beck-Erlangs bricht nämlich wohlthuend aus der monotonen Gleichheit der umgebenden Häuser aus und bildet eine introvertierte, gestaltete Mitte der neuen Siedlungsanlage. Der ursprünglich dunkle, mystische Kirchenraum, der sich mit den nach vorne grö-

1 Beschreibung Originalzustand in Meier-Menzel 1964: 44.

2 Deutsche Bauzeitung 02/1960: 76 ff. [heute leider nicht mehr erhalten].

3 Kath. Kirchengemeinde St. Augustinus Esslingen-Zollberg (Hrsg.) 1979: o.S.

4 Kath. Kirchengemeinde Eßlingen/Neckar (Hrsg.) 1959: o.S.

5 Bauwelt, Heft 48/1959: 1404.

6 Informes de la construcción 05/1966: 21 ff.

7 Fußboden aus Straßenasphalt im Innenraum, raue Betonskulptur außen.

8 Deutsche Bauzeitung 02/1960: 82.

ßer werdenden, großartigen Betonglasfenstern nur auf den Altar konzentriert und dabei seine Umgebung völlig ausblendet, ist wohl die beste Lösung an diesem Ort.

Die Gebäude der zweiten Bauhase, die nur wenige Jahre nach der ersten beginnt, werden ohne bauliche Verbindung in einer eigenständigen Formensprache ausgeführt. Die Räume des Kindergartens für 120 Kinder sind um eine etwa 130 Quadratmeter große Spielhalle angeordnet. Eine geschwungene Rampenanlage verbindet die Ebenen. Unkonventionell zugeschnittene Räume, spitze und abgerundete Ecken sind Ausdruck eines gezielten Bauens für Kinder; noch ungewöhnlich in den 1960er Jahren.⁹

Der Eingang zum Gemeindesaal im Obergeschoss mit der großen Freitreppe zwischen schrägen Stützen zum auskragenden Dach¹⁰ wird später an die Straße verlegt, was zusammen mit der Änderung des Dachaufbaus das Gebäude und die Straßenfassade so stark verändert, dass die Urheberschaft Beck-Erlangs kaum mehr zu erkennen ist.

Auf dem Zollberg entsteht nur wenige Jahre nach ‚St. Augustinus‘ die evangelische Christuskirche (um 1960–63) von Architekt Heinz Rall, an deren dreieckig aufstrebenden Dach- und Turmflächen die nachfolgenden Sakralbauten Beck-Erlangs orientiert sein könnten. Dabei kann als gesichert angenommen werden, dass Beck-Erlang das protestantische Pendant zu seiner Kirche schon in der frühen Bauzeit kennengelernt hat.

Nach dem Experiment ‚Zum Guten Hirten‘ (Seite 169 ff.) wird er der Dreieckskomposition Ralls folgen.¹¹ Erst bei seinem letzten Kirchenbau ‚St. Maria‘ in Aalen (1967–72, Seite 281 ff.) wird er sich wieder auf den frühen Skulpturalismus besinnen.

Inspirationen für den Bau von ‚St. Augustinus‘ könnten von der kurz vorher veröffentlichten katholischen Kirche in Bernheck/Oberfranken (um 1953)¹² der Architekten Hans und Traudl Maurer mit der ähnlichen Seitenansicht sowie von der Michaelskirche in Berlin-Schöneberg (um 1955)¹³ der Architekten F. O. Seeger und Günther Kohlhaus mit ihrem einfachen, trapezförmigen Baukörper und dem freistehenden Turm ausgehen. ‚St. Augustinus‘ wiederum wird in der evangelische Gnadenkirche in Münster (um 1961) von Architekt Hanns Hoffmann zitiert.

Nach dem Bau entwickelt sich die Formensprache Beck-Erlangs weiter, während er mit dem Material seinen Ausdruck für die kommenden Jahre bereits gefunden hat.

9 Süddeutsche Zeitung 16.11.1961: o.S.

10 Abb. Schultz u.a. 1983: 75.

11 Vgl. Kirche ‚St. Andreas‘ in Reutlingen-Orschelshagen (1961–69), Freiluftkirche auf dem Cannstatter Wasen (1964), Kapelle im Altendorf ‚St. Vinzenz‘ in Wangen im Allgäu (1966–70).

12 Bauen und Wohnen 03/1954: 132, Bauwelt, Heft 38/53: 748.

13 Bauwelt, Heft 37/1956: 872.



Kressbronn, Altenwohnheim ‚St. Konrad‘, Ansicht von Südwesten. Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1960).

Altenwohnheim ‚St. Konrad‘ in Kressbronn

1956–59

Ottenberghalde 55

88079 Kressbronn am Bodensee (abgerissen)

Das Altenheim ‚St. Konrad‘ liegt etwa 600 Meter vom nordöstlichen Ufer des Bodensees entfernt am Ortsrand von Kressbronn. Von der Anhöhe, einem Südhang umgeben von Weinbergen und Obstbäumen, hat man einen herrlichen Blick auf den See und die Umgebung am Schweizer Ufer.

Kressbronn zählt ca. 8.000 Einwohner und gehört zum Regierungsbezirk Tübingen. Die Region, eine der schönsten Deutschlands und ein begehrtes Reiseziel nach dem Krieg, zieht rüstige und zahlungskräftige Senioren aus ganz Süddeutschland an. „Kein Standort fern

hinterm Wald,“ schreibt die Zeitschrift *Architektur und Wohnform*, „sondern am Rande des Lebens oder mitten darin!“¹

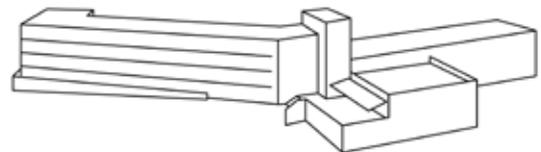
1956 wird der engere Wettbewerb zum Bau einer dem heiligen Konrad von Konstanz geweihten Altenwohnanlage vom Caritas-Verband Süd-Württemberg ausgeschrieben.² Die

¹ *Architektur und Wohnform* 07/1961: 188 ff.

² Ursprünglich wollte der Landkreis selbst ein Altersheim auf dem Gelände bauen; Innere Mission und Caritas-Verband der Diözese Rottenburg zeigten ebenfalls Interesse. Nachdem im Kreistag keine Einigkeit erzielt wurde, verkaufte der Landkreis das Grundstück an die Caritas. Die Innere Mission eröffnete 1954 in unmittelbarer Nähe am Ottenberg ein Alters- und Erholungsheim.



Richard Döcker, Krankenhaus in Waiblingen (1926–28)



Adolf Schneck, ‚Haus auf der Alb‘ bei Bad Urach (1928–30). Zeichnungen o.M.: Carsten Wiertlewski.

Anlage soll den verschiedenen Stufen des Alters und der Pflege angepasste Lösungen bieten – zusammen mit jüngeren Generationen. So sollen dem Altenwohnheim als „Rücken“ zum Hang pavillonartig ein Jugend- und ein Erwachsenenenerholungsheim vorangesetzt werden.³ Direkt im Süden angrenzend plant man ein „Wohndorf“ für sich selbst versorgende alte Menschen.⁴

Alle Bereiche werden separat projektiert, doch gebaut wird nur das Altenwohnheim von Beck-Erlang. Der Architekt orientiert seinen Entwurf an der besonderen Lage und richtet das Gebäude zum See und nach der Sonne aus. Alle Bewohner sollen viel von der Aussicht haben, denn der Weg ans Ufer ist für die meisten zu beschwerlich.

Wie schon im Marienheim in Reutlingen (1954–56, Seite 124 ff.), das Beck-Erlang kurz zuvor für den gleichen Bauherrn baut, soll auch hier die Architektur die Wohngemeinschaft fördern. Die Bewohner sollen sich begegnen und sich möglichst im Freien und in Gesellschaft aufhalten. So stehen großzügige, offene Gemeinschaftsräume kleinen, privaten Wohnzellen gegenüber.⁵

Der zweibündige, massive Stahlbetonbau ist mit einem Flachdach gedeckt und besteht aus sechs Geschossen. Er ist nach allen Seiten unterschiedlich gestaltet und fasst 120 Betten, davon zwei Drittel in Einzelzimmern.

Nach Südosten weist ein einfacher geknickter Riegel mit Wohnräumen, dem über die gesamte Breite zusammenhängende Balkone wie

3 Deutsche Bauzeitschrift 08/1962: 1187 ff.

4 Schultz u.a. 1983: 77.

5 Le Corbusier bearbeitet diese Idee klösterlichen Zusammenlebens gleichzeitig für *Sainte-Maire de la Tourette* in Évieux (1956–60).



eine Klammer vorgelagert sind; „Licht, Luft und Sonne“ sowie formale Motive des Neuen Bauens in Baden-Württemberg, aufgegriffen von Richard Döckers Krankenhaus in Waiblingen (1926–28)¹ und Adolf Schnecks ‚Haus auf der Alb‘ bei Bad Urach (1928–30).

Die Fassade zum See ist geprägt von den weiß gestrichenen, horizontal angeordneten Stahllamellen an den horizontal verschiebbaren Sonnenschutzpanelen und den Brüstungselementen. Das großflächig verglaste Terrassengeschoss und das Dachgeschoss sind in der Flucht zurückversetzt.

Die im Winkel feststehenden Lamellen unterstützen den „screenartigen“² Eindruck der Fassade.³ Das Prinzip der durch die Bewohner veränderbaren Ansicht, die Interaktivität, wirkt erstaunlich modern und ist geradezu außergewöhnlich für ein Bauwerk der Fünfziger Jahre. Bei späteren Bauten wird Beck-Erlang das Membranhafte und die damit verbundene Auflösung der Oberfläche wieder aufgreifen und zur Ausprägung einer Architektur führen, die wir unter dem Begriff „Op-Architecture“ zusammenfassen werden.

Das Untergeschoss des Gebäudes dient der Technik und der Anlieferung. Der Eingang, das Foyer, ein Verwaltungsbüro sowie Wasch- und Gästezimmer befinden sich im Sockelgeschoss. Eine für Rollstuhlfahrer ungeeignete,⁴

Linke Seite: Die horizontal verschiebbaren Sonnenschutzpanele prägen die Schauffassade zum Bodensee.

Opak verglaste Schottwände trennen die einzelnen Balkone, die von außen wie ein durchlaufender Laubengang zusammengefasst sind.

Bis auf den Zustand des Anstrichs der zurückliegenden Außenwände sind keine augenscheinlichen Schäden zu erkennen.

Foto: Carsten Wiertlewski (2008).

1 Richard Döcker (Licht, Luft und Sonne) war Lehrer Beck-Erlangs.

2 Danz 1967: 77 (Orthografie geändert).

3 Allerdings kann der Sonnenschutz nur horizontal und nicht vertikal an den Stand der Sonne angepasst werden.

4 Die Rampe ist zu steil und zu lang, als dass sie von rollstuhlfahrenden Bewohnern selbstständig genutzt werden könnte. So werden nachträglich Schutzbügel und Hinweisschilder angebracht, um die Bewohner mit Rollstuhl oder Rollatoren vor der Abfahrt zu schützen.

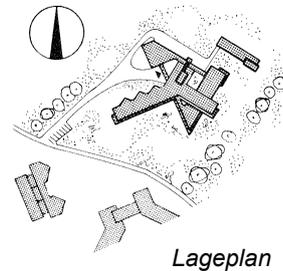
doppelläufige Rampe führt in das darüber liegende Terrassengeschoss mit Gemeinschaftsräumen, dem großen Speisesaal und der überdachten Terrasse. Darüber liegen die Wohnräume der Bewohner in zwei Normalgeschossen und im analog aufgebauten, aber in der Bauflucht zurückspringenden Dachgeschoss.

Sockel- und Untergeschoss des Wohnheims sind anders ausgerichtet als die darüber liegenden, im Grundriss Y-förmig ausgreifenden und nach außen leicht ablesbaren Gebäudeflügel. Im zentralen Knotenpunkt liegen die Erschließung sowie Besuchs- und Aufenthaltsräume.

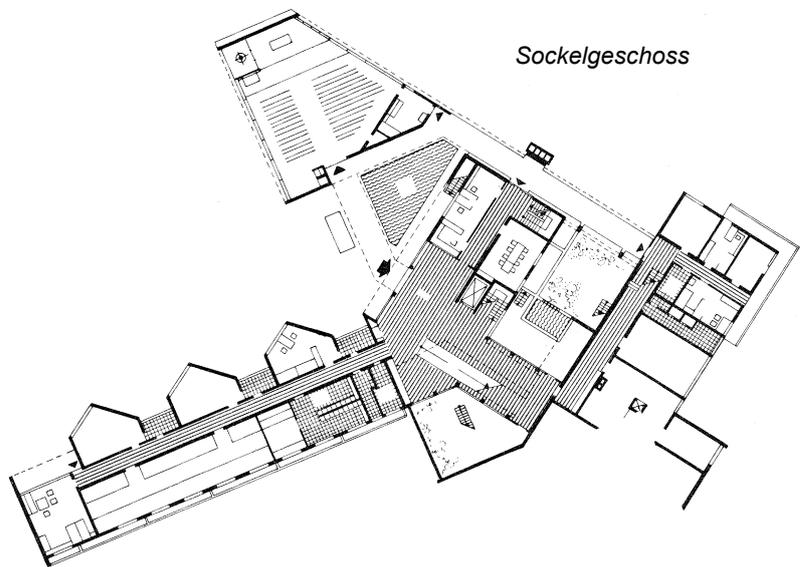
Im Westen, gegenüber vom Haupteingang, ist eine kleine Kapelle als eigenständiges Bauwerk vorgelagert, die sowohl den Bewohnern als auch der Öffentlichkeit direkt zugänglich ist (vgl. ‚St. Augustinus‘ in Esslingen-Zollberg, 1956–61, s. Seite 150 ff.).

Um das Gebäude herum ist das Gelände auffällig wenig gestaltet. Im Frühling blühen die Obstbäume, im Herbst prägt der Wein die Umgebung. Wenige Parkbänke stehen entlang der Straße.

Dagegen sind die Freiflächen und Innenhöfe zwischen den Baukörpern besonders ausgearbeitet und mit modernen Kunstwerken ausgestattet. So verbindet etwa ein



Lageplan

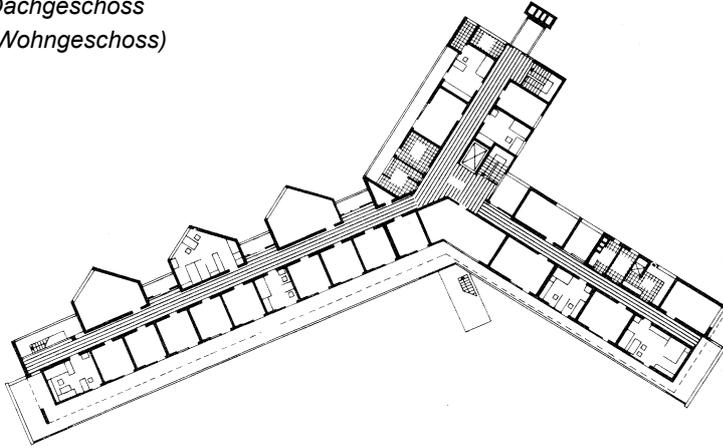


Sockelgeschoss

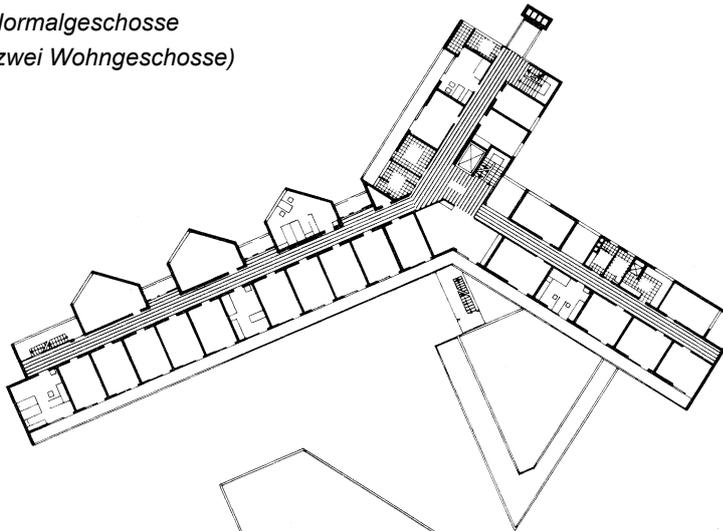


Untergeschoss

Dachgeschoss
(Wohngeschoss)



Normalgeschosse
(zwei Wohngeschosse)



Erd-/Terrassengeschoss



Lageplan M. 1:5000 und Grundrisse
M. 1:750

Im Lageplan sind südlich des Gebäudes das Jugend- (links) und das Erwachsenerholungsheim (rechts) eingezeichnet, die beide im Sinne des Gesamtkonzepts projektiert, allerdings nicht ausgeführt werden.

Die Grundrisse des Altenwohnheims zeigen die Überlagerung der Baukörpergeometrien in den verschiedenen Geschossen. Die zentralen Erschließungszonen sind schraffiert dargestellt.

Die Zonierung und die Ausrichtung der Wohnräume nach Süden und zum Bodensee hin sind beispielhaft für den Architekten. Alle Zimmer der Bewohner verfügen über einen eigenen Balkon. Bis auf die wenigen Doppelzimmer nach Nordwesten sind sie durchgehend nach dem „Licht, Luft und Sonne“-Prinzip des Neuen Bauens gestaltet.

Niemand soll alleine sein. So stehen den kleinen Wohneinheiten in den Obergeschossen großzügige Gemeinschaftsbereiche gegenüber. Nahezu die gesamte Terrassenebene ist der Nutzung durch die Wohngemeinschaft gewidmet.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

Steg über ein flaches Wasserbecken, in dem eine abstrakte Edelstahlplastik von Kurt Frank steht, den Haupteingang mit der Kapelle. Der große Innenhof nördlich des Foyers ist in zwei Ebenen geteilt: eine überdachte Sitzgruppe und ein etwas höher liegender, windgeschützter Garten. Beide Ebenen verbinden wiederum ein Wasserbecken und eine als Wasserspiel auf der Trennmauer stehende Skulptur von Hans-Günter Schmidt. Ein zweites Objekt vom gleichen Künstler hängt im gegenüber liegenden, kleinen Innenhof zwischen Foyer und Speisesaal.

Im Knickpunkt der Südostfassade führt eine außenliegende Fluchttreppe ins Freie, die so prominent an der Schauseite liegt, dass man hier den Haupteingang vermuten könnte, der jedoch recht unbetont genau gegenüber auf der Nordwestseite zu finden ist. Wie schon beim Marienheim ist der Eingang auf der Rückseite angeordnet.

Die Eingangsfassade ist plastischer und massiver ausgebildet als die Seefassade. Sie ist geprägt von den vorspringenden, im Grundriss polygonalen Doppelzimmern und den dazwischen liegenden Balkonen. Auch den Bewohnern auf der Nordwestseite ermöglicht der abgeknickte Westflügel noch einen Blick auf den Bodensee. Durch die Ausprägung der erkerartig gestaffelten Außenwände – auch das wie im Marienheim – weisen die Fenster der hier liegenden Doppelzimmer nach Westen. Die zwischen den Zimmern liegenden Balkone sind dagegen nach Nordwesten auf die Obstplantagen ausgerichtet.

Im Nordosten, auf der Rückseite zum Hang, sind der Verwaltungs- und der Wohnbereich der Bediensteten. Hier liegt die Zufahrt für die

Anlieferung auf der Höhe des Untergeschosses. Die skulpturale Verschränkung der einzelnen Baukörper, zusammengehalten durch einen vorgesetzten, über die gesamte Höhe mit Klinkern verkleideten Schornstein, bildet den Rückhalt für die vorderen Gebäudeflügel und setzt sich durch seine völlig eigenständige Qualität von den anderen Gebäudeseiten ab. Die massiven Außenwände sind teils hell verputzt, teils in Sicht- und Waschbeton ausgeführt.

Im Innenraum sind die Wandflächen weiß gestrichen. Der Fußboden im Eingangsbereich ist mit rotbraunen Fliesen belegt, die an einzelnen Stellen mit Restbeständen der schwarzen Fliesen der Kapelle notdürftig ausgebessert sind. Die Rampe ist mit schwarzem, genopptem Kunststoff belegt und die Brüstungselemente an den Geländern sowie die Wandvertäfelungen in den Gemeinschaftsbereichen sind aus Kiefernholz, naturfarben lasiert.

Eigens für ‚St. Konrad‘ entwirft Beck-Erlang Sitzmöbel aus Bugholz (vgl. Seite 51 ff.), mit denen zunächst das ganze Haus möbliert wird, die aber schon bald durch altersgerechtere Möbel ersetzt werden. Bei den Stühlen sind sowohl die Sitzfläche als auch die Lehne freischwingend gelagert, so dass sich die berührenden Flächen dem Gewicht und der Körperform anpassen. Dieses Prinzip – hier entwickelt – wird prägend für Beck-Erlangs Sitzmöbel, z.B. für die Sessel des Stadttheaters in Bonn (1959–65, Abb. Seite 201).



Jede der drei Seiten des Gebäudes ist entsprechend der individuellen Anforderungen und Nutzung der Räume unterschiedlich gestaltet.

Die Rückseite setzt sich durch ihre sehr plastische Ausprägung von den anderen Fassaden ab.

Foto: Herbert Schwöbel, Tübingen (um 1960).

Im Laufe der Zeit werden ohne Einbeziehung oder Zustimmung Beck-Erlangs mannigfaltige Veränderungen am Bestand durchgeführt:¹

- Die trotz ihrer massiven Bauweise leicht wirkende einläufige Fluchttreppe entlang dreieckiger Wandscheiben im Knickpunkt der Wohnflügel wird durch eine Stahlkonstruktion ersetzt, die, nicht mehr der Gebäudeflucht der Untergeschosse folgend, ungünstig an der Winkelhalbierenden der Obergeschosse ausgerichtet ist.
- Die ursprüngliche Fassadenfärbung „in den Farben des Sees“² wird in eine olivgrüne bis hellbraune Färbung verändert.
- Das Wasserbecken und der verbindende Steg zwischen Kapelle und Haupteingang

1 Schultz u.a. 1983: 77.
Streitfall 1981 wegen nicht abgestimmter Umbauten durch Architekt Schliessmann (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0015).

2 Architektur und Wohnform 07/1961: 188 ff.



sowie die Edelstahlplastik von Kurt Frank werden rückgebaut, wodurch nicht nur die Trennung, sondern auch die räumliche Einbindung der Kapelle in den Gesamtkomplex beeinträchtigt wird.

- Das Wasserspiel von Hans-Günter Schmidt und das Wasserbecken im großen Innenhof nördlich der Eingangshalle werden trocken gelegt.
- Lothar Quintes Sgraffito an der Rampe wird wahrscheinlich überputzt oder entfernt.
- Im Innenbereich werden in den späten siebziger Jahren die durchlaufenden Flure und Treppen in Brandschutzabschnitte getrennt. Die mit abgeschrägten Ecken ausgeführten Glasabtrennungen beeinträchtigten die Offenheit und den innenräumlichen Zusammenhang der drei Gebäudeflügel sowie

Oben: Die Kapelle kurz vor dem Abriss. Teile der hauptsächlich in Blau- und wenigen Rottönen auf weißem Grund gehaltenen Bleiverglasung im Altarraum sind bereits ausgebaut.

Der massive Altar aus Maulbronner Sandstein und die nicht im Bild zu sehende Kreuzstele werden dem Bistum Rottenburg übergeben. Die figuralen Skulpturen (Josef mit Jesuskind rechts, Maria mit Jesuskind links vom Altar) werden eingelagert. Die Glocke der Kapelle soll wieder auf dem Gelände aufgestellt werden.

Foto: Carsten Wiertlewski (2008).

Rechte Seite: Im ehemaligen Aufenthaltsraum im Terrassengeschoss sind die von Beck-Erlang eigens für ‚St. Konrad‘ entwickelten Bugholz-Sitzmöbel aufgestellt.

Die Großzügigkeit und die Offenheit der Gemeinschaftsräume wird mit der Entwicklung zum Pflegeheim überflüssig. Der Raum wird als Teil der „geschlossenen Abteilung“ umgebaut.

Foto: Herbert Schwöbel, Tübingen (um 1960).



durch den gelben beziehungsweise grünen Anstrich der Rahmen das dezente Farbkonzept.

- Die etwa 100 Quadratmeter große Liegeterrasse über dem Speisesaal wird durch ein einfaches Flachdach ersetzt.¹
- Das eigenständige, eingeschossige Wirtschaftsgebäude mit Ställen, Gewächshaus und so fort wird abgetragen.²
- Die Gemeinschaftsräume im Westflügel werden in eine „geschlossene Abteilung“ umgebaut. Die Grundidee einer baulichen Unterstützung der Wohngemeinschaft wird damit hinfällig.

Die großflächige Einfachverglasung wird – wie die insgesamt fehlende Dämmung des Stahlbetonbaus – bis zum Abriss nicht modernisiert.

Lediglich die Zimmer der Wohnbereiche werden mit Verbundfenstern ausgestattet.

Trotz der vielen Umbauten bleibt der Gesamteindruck im Äußeren erstaunlich gut erhalten. Und obwohl einfache Instandsetzungsarbeiten über Jahre hinweg nur reduziert umgesetzt werden, sind offensichtliche Bauschäden nicht zu erkennen. Das Gebäude hat noch immer den Charme eines Sanatoriums oder eines Seehotels mit sonnenseitig auf den Bodensee ausgerichteten Wohnräumen und vorgelagerten individuellen Freibereichen.

Ende der 80er Jahre setzt ein genereller Wandel in der Altenpflege ein. Die Altenwohnanlage wird zum Pflegeheim und die Bewohner sind nicht mehr mobile, gut betuchte Ruheständler, sondern im Durchschnitt 84 Jahre alte, pflege-

1 Vgl. Deutsche Bauzeitschrift 08/1962: 1190.

2 Vgl. Architektur und Wohnform 07/1961: 188 ff.

bedürftige Menschen. Für den Altbau gibt es immer weniger Neuanmeldungen.¹

Die Größe der Zimmer, Doppelzimmer oder Gemeinschaftsbäder mit einer Badewanne und einer Toilette je Stockwerk entsprechen nicht mehr den Erwartungen und Gewohnheiten der Bewohner. Obwohl sie sich in Ihrer Umgebung heimisch fühlen sollen, können die kleinen Wohnzellen, insbesondere im zurückspringenden Dachgeschoss, kaum mit eigenen Möbeln eingerichtet werden. Dabei fällt es den alten Menschen, die sich aus dem Zwang der Pflegebedürftigkeit und nicht mehr aus freien Stücken für den Umgebungswechsel entscheiden, ohne die eigenen Erinnerungsstücke umso schwerer, mit der neuen Situation zurechtzukommen. Zudem kann der große, persönliche Balkon vor jedem Zimmer für Pflegebedürftige, die Ihr Bett oft kaum verlassen können, nicht mehr als Mehrwert angesehen werden.

Der massive Stahlbeton, als ‚Material für die Ewigkeit‘ gedacht, lässt sich dem Wandel der Anforderungen zu schwer anpassen. Schon Mitte der neunziger Jahre spielt man mit dem Gedanken, das Haus aufzugeben. Aber bis zum Abriss werden noch fast 15 Jahre vergehen. Der damit einhergehende Investitionsstau mag ein weiteres zum Verfall beigetragen haben.

Um das Gebäude modernen Anforderungen anzupassen, hätten die einzelnen Räume von 11–15 m² Grundfläche vergrößert und individuelle Nasszellen eingerichtet werden müssen. Auch der gesamte technische Ausbau hätte nach 50 Jahren Betrieb grundlegend erweitert und saniert werden müssen.

1 Gespräch mit der Heimleiterin Edith Amrein-Geiger am 17.10.2008, kurz vor dem Abriss des Gebäudes.

Für den Umbau und die umfassende Sanierung wiederum hätten die Bewohner in Übergangsquartieren untergebracht werden müssen. Das heißt, man hätte in der näheren Umgebung eine zusammenhängende Einheit, die den pflegetechnischen Erfordernissen entspricht, zur Verfügung haben, oder die Bewohner auf andere Einrichtungen verteilen müssen. Beides birgt für den Betreiber die Gefahr, dass die Bewohner die Einrichtung verlassen.

So führen nicht Bauschäden, sondern mangelnde Flexibilität zum Abriss des Gebäudes. Die baulichen Veränderungen veranlassen die Denkmalschutzbehörde Tübingen, den Bau und die Kapelle am Ende als nicht schützenswert zu erachten.

So wird im Jahr 2008 direkt nebenan ein Neubau errichtet, die Bewohner nach dessen kompletter Fertigstellung umgesiedelt und danach das leer gewordene Gebäude abgerissen. Die noch vorhandenen Kunstwerke, wie die Objekte von Hans-Günter Schmidt oder das Sgraffito von Lothar Quinte werden beim Abriss zerstört. Fragmente der Bleiverglasung von Fritz Ruoff werden in der Kapelle herausgetrennt und zwischen die Doppelverglasung der Fenster im Andachtsraum des Neubaus integriert. Auch der Tabernakel wird im neuen Gebäude weiter genutzt, während Altar und Stele von der Diözese Rottenburg übernommen werden.

Der Neubau ist quer zum Hang ausgerichtet und bietet den Bewohnern keine Aussicht mehr auf den Bodensee, dafür aktuelle technische Standards und den Betreibern geringere Heiz-² und Betriebskosten.

2 Die Heizkosten des Altbaus lagen 2007 bei ca. 80–100.000 € pro Jahr. Im Neubau wird eine Reduktion um 40 % erwartet (Gespräch mit der Heimleiterin Edith Amrein-Geiger am 17.10.2008).



Friedrichshafen, Kirche ‚Zum guten Hirten‘. Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Kirche ‚Zum guten Hirten‘ in Friedrichshafen

1958–62

Dahlienweg 1

88046 Friedrichshafen-Löwenthal

Beeindruckt vom nur wenige Kilometer entfernten Altenwohnheim fordern der Friedrichshafener Pfarrer Valentin Mohr und sein Kirchenpfleger den Architekten direkt auf, Vorschläge für eine neue Kirche zu erarbeiten.¹ Es ist das erste Mal, dass Beck-Erlang nachweisbar einen

Auftrag aufgrund seiner bisherigen Leistung erhält.

Auch der Vorschlag für den Namen, der sich auf die Darstellung Jesu als guter Hirte im Evangelium nach Johannes bezieht,² geht auf den Pfarrer der aus allen Nähten platzenden Gemeinde ‚St. Petrus Canisius‘ zurück,³ für die

1 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 83.

2 Joh. 10: 14.

3 Schwäbische Zeitung 27.12.1961: o.S.

Beck-Erlang wenig später auch den Bau eines Kindergartens (1960–64, s. Seite 205 f.) und die Restaurierung der Kirche übernehmen wird.¹

Das Grundstück liegt außerhalb der Kernstadt am Rande des Industriegebiets der ehemaligen Zeppelinwerke² und in der Einflugschneise des Flughafens Friedrichshafen. Nördlich einer stark befahrenen Bundesstraße soll die Kirche den Auftakt zu einer kleinen Wohnsiedlung bilden.³

Es ist ein Standort, der eine besonders introvertierte Lösung geradezu erfordert. Hier kann ein Ort der Besinnung nur entstehen, wenn er gegen den Lärm der Umgebung abgeschottet wird. Und so passt das gewohnte Kontrastprogramm des Architekten bei dieser Aufgabe besonders gut.

Die nach Westen ausgerichtete Kirche⁴ bietet Platz für mehr als Tausend Gläubige⁵ und besteht aus zwei gegeneinander gestellten, amorphen Schalen: eine liegende, die das Kirchenschiff überspannt, und eine stehende, die den wegen des nahe gelegenen Flughafens in der Höhe beschränkten Turm bildet und den Glockenstuhl trägt.

„Ich konnte mit dem Argument überzeugen,“ so wird der Architekt später schreiben, „dass der Schalenbau wie zwei behütende Hände übereinander Geborgenheit und Zuflucht im hektischen

Leben bieten würden.“⁶ Auch der spätere Stadtpfarrer Hans Maier (1982–93) sieht in der Kirche einen „ruhende[n] Pol und Ort des Ausschauens“⁷.

Beck-Erlang versteht das Poetische, Künstlerische, Emotionale als katholischen Ausdruck in der Architektur, während er intellektuelle Formen wie Dreieckscompositionen (vgl. ‚St. Andreas‘ in Reutlingen, 1961–69, s. Seite 208 ff.) als protestantisch erachtet.⁸

Von der Poesie seines auf recht rationalen Elementen bestehenden Entwurfs ist er überzeugt. Die äußere Form des Gebäudes ist sehr außergewöhnlich und im modernen Bauen noch fast einzigartig.⁹ Und obwohl sie von Bauherrn und Rezeption sehr positiv aufgenommen wird, bleibt sie im Werk des Architekten allein – ein einmaliges Experiment.

Dennoch: der Spagat zwischen modernem Ausdruck und öffentlichem Gefallen gelingt. „Hier [in Schwaben] liebt der Gläubige keine Experimente,“ schreibt etwa die Schwäbische Zeitung, „er möchte sich in der Tradition geborgen fühlen. Wilfried Beck sind diese Argumente schon geläufig, aber er gehört zu jenen schöpferischen Geistern, die wohl das Überkommene achten, aber zugleich das Feuer aus dem Neuen zu schlagen bereit sind. [...] man fühlt sich irgendwie geborgen und erregt zugleich.“¹⁰

Die Schalen werden vor Ort auf vorgefertigten, sphärisch gekrümmten Stegen betoniert.¹¹ Sie haben keine integrierte Entwässerung; das

1 Mohr stirbt noch vor der Grundsteinlegung des Neubaus.

2 Heute: ZF AG, Friedrichshafen.

3 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 83.

4 Obwohl es auf dem Grundstück prinzipiell möglich gewesen wäre, ist die Kirche nicht geostet. Die traditionelle Orientierung (lat. oriens = Osten, Morgen) im Sinne der seit den Anfängen des christlichen Kirchenbaus gebräuchlichen Ausrichtung auf die aufgehende Sonne scheint dem Architekten zur Erschließung nicht sinnvoll gewesen zu sein, und so gelingt es ihm auch hier (wie bei den vorhergehenden Kirchenbauten), eine andere Ausrichtung durchzusetzen.

5 Etwa 550 Sitz- und 500 Stehplätze (Schwäbische Zeitung 12.05.1962: o.S.).

6 Kath. Kirchengemeinde Zum Guten Hirten (Hrsg.) 2002: 7.

7 Ebenda: 11.

8 Lindstrom 1988: 19.

9 Schnell 1973: 128.

10 Schwäbische Zeitung 12.05.1962: o.S.

11 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 83.



Im Vergleich zu den geraden Kanten der Empore zeigt das Bild die dynamische Wirkung, die die geraden Lamellenstrukturen in Verbindung mit dem Licht und dem gewölbten Raum entfalten.

Die Schwäbische Zeitung sieht in dem Bau ein Symbol für den „umfassenden Bekennersinn“ und den zeitgenössischen Wandel in der Seelsorge (Schwäbische Zeitung 23.12.1961: o.S.) und versteht die Form als Bezug oder gar Weiterentwicklung romanischer Gottesburgen: „architektonische Inspiration [...] ungewöhnlich kühn und in der Gestaltung des Innenraumes auch als imponierend“ (Schwäbische Zeitung 17.03.1962: 11), so heißt es.

„[...] wenn abends alle Leuchten aufflammen, dann glaubt man, etwas vom Geist jener ‚Aula Dei‘ zu verspüren, welche die Barockbaumeister in ihren herrlichen Gotteshäusern [...] zu verwirklichen versuchten“ (Kath. Stadtpfarramt St. Petrus Canisius (Hrsg.) 1962: 10).

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Regenwasser läuft auf der ursprünglich mit Spachteldachhaut versiegelten Oberfläche bis in die vorgelagerten Becken am Boden.¹² Die Hauptschale ist mit einer 6 cm dicken Schicht aus bewehrtem Stahlbeton überzogen und insgesamt 30 cm stark.¹³

Die Fenster in der amorphen Schale des Kirchenschiffs sind als ebene Segmentabschnitte symmetrisch zur Mittelachse ausgeführt. Zusätzlich ergeben sich seitlich des Altarraums Öffnungen aus der Verschränkung der beiden Formen.

In die an der Seite des Kirchenraums verlaufenden Vertikalschnitte sind Lamellenwände

¹² Dollinger 1966: 106.

¹³ Südkurier 12.05.1962: o.S.



eingestellt, die das ungefilterte Tageslicht zum Altar lenken und ebenso still wie nachdrücklich auf den Ort des Geschehens weisen. Der Raum, so Gottlieb Merkle, „nimmt den eintretenden Beter durch seinen unwiderstehlichen Zug zum Altar hin gefangen. Nichts hemmt den Blick zum zentralen Punkt des liturgischen Bauwerks [...]“¹.

Im Inneren, wo sich der Schall der Orgel von allen Seiten zu verbünden scheint, herrscht eine besondere Akustik. „Musik durchdringt das weite Gewölbe wie Sphärenklänge“², schreibt etwa der Südkurier zum Anlass der Weihe.

Linke Seite: Seitliches Altarfenster von Kurt Frank. Die überwiegend in Rot- und Gelbtönen gehaltenen Scheiben sind zum Teil in Ebenen übereinander angeordnet, so dass sich zusätzliche Mischwerte ergeben.

Die weiße, leicht gebogene Rückwand des Altarraums wird vom bunten Streiflicht eingefärbt.

Rechte Seite: Besonders gut zu erkennen ist die Lichtführung der weißen Lamellenfenster auf den Altarbereich.

Die Anlage ist symmetrisch zum liturgischen Mittelgang angelegt. Die Stehleuchten (rechts im Bild) wurden später hinzugefügt.

Beide Fotos und Zeichnung (o.M.): Carsten Wiertlewski (2011).

1 Merkle 1973: 244.

2 Südkurier 12.05.1962: o.S.



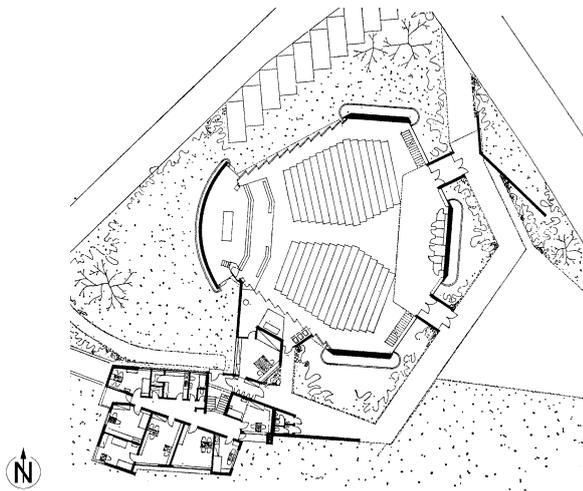
Das Ornament der Masse, das oft Bestandteil der äußeren Fassadengestaltung ist, bestimmt hier das innere Erscheinungsbild. Der Blick in den Innenraum zeigt die dynamische Wirkung, die die Lamellenstruktur entfaltet als seien „sakrale Atmosphäre und Licht als Kompositionselemente in die Architektur eingeschlossen“³. So vollendet das Licht die *Dynamik des Statischen* und ersetzt, im Vergleich zu ‚St. Konrad‘, die Dimension der Interaktivität. Die verbleibenden Öffnungen sind mit großformatigen Kunstfenstern von Kurt Frank gestaltet. Seine Arbeit, die etwa das zufällig anmutende Muster Gerhard Richters am Kölner

Domfenster (2007) vorwegnimmt, beweist die gleiche Suche nach jener Dynamik und damit die besondere Interaktion zwischen Architektur und Kunst.

Die nach außen geneigten Eingangsfenster sind in Blautönen gehalten, während die Rückwand des Altars in Rot- und Gelbtönen angestrahlt wird – kühle Farben am Eingang, das Warme am Altar. An beiden Stellen experimentiert der Künstler mit einer Mehrschichtigkeit der Verglasung: an den Portalen durch eine Struktur von außen verlaufenden Metallwinkelprofilen,⁴ am Altar mit in mehreren Ebenen übereinander geschichtete Scheiben.

3 Merkle 1973: 244.

4 Schultz u.a. 1983: 83.



Links: Grundriss und Lageplan M. 1:1000

Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

Rechte Seite: Die Empore auf der Eingangsseite der amorphen Halle

Die seitlichen Aufgänge verlaufen vor den schrägen Segmentabschnitten, die mit Fenstern von Kurt Frank geschlossen sind.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Von Osten führt ein im Grundriss polygonaler Umgang über außenseitig angeordnete Windfänge zu den beiden Eingängen der Kirche, die man unterhalb der als eigenständige Plattform ausgebildeten Empore betritt. Die Portale von Erich Hauser wurden in den nahe gelegenen Zepellin-Metalwerken vollplastisch in Aluminium gegossen¹ und versinnbildlichen den Urzustand der Erde, die gefaltete Kruste.²

Im großen, stützenfreien Innenraum sind die Sitzreihen aus einer matt rötlichen Mahagoniart³ in zwei Gruppen um den freien Mittelgang angeordnet. Der Fußboden im Kirchenschiff ist mit Eichenholzplaster, der polygonale, hinter einer Schranke um wenige Auftritte erhöhte Altarbereich mit Grauschieferplatten belegt.⁴ Der Altar selbst ist nach dem Entwurf Beck-Erlangs

in blaugrauem Muschelkalk (Blaubank) gefertigt.⁵

Die hellen, innenseitigen Oberflächen der Schale sind wegen akustischer Brennpunktbildung unterschiedlich „schall-hart“ ausgebildet,⁶ auch wenn sie als homogene Putzoberfläche erscheinen. Wie die seitlichen Lamellenwände sind auch die Empore und die darunter liegenden Beichtstühle und Schränke mit hellem Eschenholz verkleidet.

Ein Einschnitt des Raums unterhalb der südlichen Lamellenwand, in dem ein kleiner Nebenaltar mit dem Marientepich nach einer Grafik von H.A.P. Grieshaber aufgestellt ist, bildet – wie schon bei ‚St. Augustinus‘ und ‚St. Bonifatius‘ – den Übergang zu Sakristei und

1 Hoffmann 1977: 17.

2 Südkurier 12.05.1962: o.S.

3 Schwäbische Zeitung 12.05.1962: o.S.

4 Deutsche Bauzeitung 12/1963: 1009 ff.

5 Katholisches Stadtpfarramt St. Petrus Canisius (Hrsg.) 1962: 14-24.

6 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 83, Planung Dr. Schäke, Stuttgart.



Pfarrhaus, das im Südwesten an die Kirche angeschlossen ist.⁷

Der Grundriss des kleinen Pfarrhauses ist durch zwei verschränkte Achsensysteme geprägt. Im Zentrum liegt ein rautenförmiger Flur, um den nach außen verzerrte Räume angeordnet sind. Die separate Einfahrt und ein zweiter Eingang liegen auf der Rückseite des Grundstücks.

Der Kirchenbau ist ein Beispiel singulärer Architektur, für die es wenig Vergleichbares gibt.⁸ Am auffälligsten sind die Parallelen zur gleichzeitig von Herbert Lück in Homburg (Saar) gebauten Kirche ‚St. Fronleichnam‘ (1962–64) mit ihrer symmetrischen Kugelsegmentkuppel

und den umlaufenden, seitlichen Anschnitten zur Belichtung, die jedoch mit Ihrer regelmäßigen Krümmung zweiter Ordnung eine völlig andere Geometrie beschreibt und unabhängig zur gleichen Zeit entstanden sein dürfte.

Als Vorbilder für beide könnten die mit ihren aneinandergereihten, parabelförmigen Tonensegmenten ähnliche Kirche ‚St. Petrus Canisius‘⁹ in Berlin-Charlottenburg (um 1954) von Reinhard Hofbauer oder die Kirche ‚St. Ansgar‘¹⁰ (ebenfalls in Berlin, um 1955) von Willy Kreuer genannt werden, der auf parabelförmigem Grundriss auch mit lamellenförmig abgetrepten Außenwänden (hier aber beidseitig of-

7 „Nicht überzeugend und die Harmonie des Grund- und Aufrisses störend ist die seitlich unter die Verglasung eingeschobene Nebenaltarzone, die als Bindeglied zwischen Kirche, Sakristei und Pfarrhaus dienen muß“ (Deutsche Bauzeitung 12/1963: 1009 ff.).

8 Schnell 1973: 128.

9 Gleicher Titel wie die beauftragende Gemeinde in Friedrichshafen, s. Münster 11-12/1955: 366.

10 Bauwelt, Heft 33/1956: 783 oder Deutsche Bauzeitschrift 06/1957: 655.

fen) experimentiert.¹ Ähnlich sind auch der als Kuppelbau mit verglasten Segmentabschnitten ausgeführte Pavillon der Vereinten Nationen in Brüssel (1958) von Architekt Hugo Kuyck, Percival Goodmans Beth Shalom Temple² in Miami Beach (1956), Oscar Niemeyers Franziskuskirche³ in Pampulha (Brasilien) oder Eero Saarins Auditorium des Massachusetts Institute of Technology⁴ in Cambridge (USA).

Beck-Erlangs amorphe Kuppelkonstruktion ist so beachtenswert, weil sie eine Ästhetik und eine baukonstruktive Problemstellung vorwegnimmt, die etwa mit den Betonschalen Heinz Islers (ab 1962) oder den leichten Flächentragwerken Frei Ottos (ab ca. 1964)⁵ später bekannt werden. Die Form dürfte auf den Expressionismus der 1920er und 30er Jahre sowie auf zeitgleiche Motive Erich Mendelsohns⁶, Eero Saarins⁷ oder Le Corbusiers⁸ zurückgehen.

Kurz nach Beck-Erlangs Beitrag entsteht in Düsseldorf-Büderich die evangelische Bethlehemkirche⁹ von Architekt Rainer Herbeck (1963-64), die mit ihrer paraboloiden Kuppel-

schale, den seitlichen, mit farbigen Fenstern verglasten Vertikaleinschnitten und dem vorgelagerten, überdachten Umgang deutliche Bezüge erkennen lässt. Das gleiche gilt für die sehr ähnliche Grundform der Kirche ‚Christ Ressuscité‘¹⁰ in Straßburg (1968-72) der Architekten Roger Adrion, Francis Lévy und Norbert Prevôt.

In Anbetracht der sonstigen Arbeiten Beck-Erlangs muss ihn die Symmetrie des Raums gestört haben, die zur Bauzeit noch durch die Schalenkonstruktion vorgegeben wird.¹¹ Wie wenig gestalterischen Einfluss er selbst auf die Form (inklusive der Ausschnitte) – unter Berücksichtigung des noch gar nicht erforschten Tragverhaltens – hatte, mag ein wesentlicher Grund dafür gewesen sein, dass er diese Art des Bauens in seinem Werk nicht weiterverfolgen wird. Ein weiterer – es klingt paradox – könnte die Beliebigkeit sein, denn die amorphe Form ist nur schwer stringent auszubilden und zu begründen.

Da der Architekt wie auch der hinzugezogene Statiker sehr viel unerfahrener sind als die späteren Spezialisten, die die Dicke einer Schale bis auf ein Minimum ausreizen können werden, ist sie am ‚Guten Hirten‘ sehr viel massiver ausgeführt als dies statisch für das Tragverhalten erforderlich wäre. Zum Glück, denn 1972, 10 Jahre nach Fertigstellung, stürzt ein Sportflugzeug auf das Gebäude.¹² Obwohl derartige Punktlasten für Schalen höchst gefährlich sind,

1 Seitliche Lamellenwände, die das einfallende Licht zum Altar leiten, sind bereits allgemein bekannt (etwa bei ‚St. Konrad‘ in Karlsruhe von Werner Groh, 1957, oder bei ‚St. Peter‘ in Badenweiler von Erwin Heine, 1960, um nur einige Beispiele zu nennen. S. Münster 11-12/1963: 408, 411.

2 Abb. Bauwelt, Heft 49/1957: 1296.

3 Bauwelt, Heft 12/1955: 232.

4 Bauwelt, Heft 34/1957: 856.

5 1964 gründet Frei Otto das *Institut für Leichte Flächentragwerke* an der TH Stuttgart. Die Arbeiten davor sind mit der Kuppel Beck-Erlangs nicht vergleichbar. Vgl. Multihalle Mannheim (1974-76), Nerdinger 1996: 391.

6 Z.B. Park-Synagoge in Cleveland (1946-52).

7 Z.B. an das Empfangsgebäude der Trans World Airlines am John F. Kennedy-Flughafen in New York (1958-60).

8 Z.B. an die amorph gewölbten Dachformen von Notre Dame du Haut in Ronchamp oder vom Justizpalast von Chandigarh (beides 1955).

9 Schnell 1973: 149.

10 Deuchler 1980: 243 f.

11 Der Versuch, die Symmetrie durch den einseitigen Ausbruch zur Sakristei zu stören, fällt im Großen und Ganzen kaum ins Gewicht.

12 Der Pilot und zwei Passagiere sterben, die Kirche kann fünf Monate nicht genutzt werden. S. Kath. Kirchengemeinde Zum Guten Hirten (Hrsg.) 2002: o.S.

hinterlässt der Unfall keine irreparablen Schäden. Das Dach muss restauriert werden und die Oberfläche wird mit Kupferblech verkleidet.

1987 wird die Kirche von Architekt Manfred Oberschelp aus Fischbach umgestaltet. Die Kanzel wird entfernt, das Kreuz an der Rückwand des Altarraums verändert sowie der Seitenaltar abgebrochen und durch Josef Habel aus Echterdingen in einen Ambo umgearbeitet.

1990 wird der Vorplatz neu gestaltet und die Statue des guten Hirten von Josef Baumhauer aufgestellt. Von ihr führt ein Pfad aus unterschiedlichen Bodenplatten direkt zum südlichen Eingang der Kirche.

Im Jahr 1997 wird eine neue Orgel auf der Empore aufgestellt.¹³

Noch heute ist das Innere der Kirche von der Einfachheit, fast Kargheit des Beck-Erlang'schen Entwurfs bestimmt. „Wer den Innenraum unvoreingenommen gegen moderne Kunst auf sich wirken lässt, wer vor allem das Schwingen der architektonischen Linien erspüren kann, der darf seine Achtung vor dieser Leistung nicht versagen, mag er auch in Einzelheiten verschiedener Auffassung sein.“¹⁴

¹³ Ebenda.

¹⁴ Schwäbische Zeitung 12.05.1962: o.S.

Doppelwohnhaus Eisenlohr und Dr. Hiesel in Reutlingen

1958–61

*Nansenweg 10-12 (früher: Hohbuchstraße 60)
72762 Reutlingen-Betzingen*

Den Auftrag zum Bau des Doppelwohnhauses für den Kürschnermeister Hugo Eisenlohr und seinen Schwiegersohn Dr. Hiesel erhält Beck-Erlang direkt; man kennt sich persönlich.¹

Der Architekt ist bereits 1956 nach Stuttgart umgezogen, wo er ab 1964 sein eigenes Wohn- und Bürohaus bauen und bis zu seinem Tod bleiben wird. Nach dem Umzug verlagert sich auch die Bautätigkeit und es folgen nur noch einige wenige Aufträge in der alten Heimat.

Das Grundstück liegt etwa 1,5 Kilometer vom Zentrum entfernt am westlichen Stadtrand von Reutlingen – ein Südhang mit vorwiegend freistehenden Einfamilienhäusern.

Beck-Erlang plant zwei separate Häuser aus im Grundriss versetzt angeordneten, fast quadratischen Einheiten von etwa 10 Metern Seitenlänge, die sich an jeweils einer Ecke überschneiden. Im Westen, in der Front etwa um die Hälfte nach hinten versetzt, liegt das Haus von Dr. Hiesel und Familie, im Osten das Haus der Eisenlohns. Beide Einheiten benutzen den gleichen Eingang, verfügen aber über separate Treppen zur Vertikalerschließung.

¹ Beide duzen sich in Briefen, Gespräch mit Ursula Jährg am 21.03.2011. S. auch Brief Beck-Erlangs an Fr. Hiesel vom 24.01.1991 (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Hängeregister, 58/02 [BECK-0020]).



Reutlingen, Haus Dr. Hiesel (links) und Haus Eisenlohr (rechts). Fotograf nicht bekannt (um 1965, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 58/02 [BECK-0020], entzerrt).

Die Garage mit insgesamt drei Stellplätzen ist in gleicher Manier wie die beiden Häuser im Norden verschränkt angeordnet. Zwischen ihr und dem Haus Eisenlohr liegt der gemeinsame Eingang auf der Ostseite des Grundstücks. Sowohl von der Garage am Nansenweg (im Norden des Grundstücks) als auch vom ursprünglichen Zugang an der Hohbuchstraße (im Süden) führt ein Weg zum seitlichen Eingang.

Man betritt das Haus im Erdgeschoss. Das darunter liegende Unter- oder Sockelgeschoss mit Keller-, Vorrats- und Hausarbeitsräumen ragt durch die Hangsituation im Süden noch um eine halbe Geschosshöhe aus der Erde, so dass auch im Erdgeschoss Balkone mit schräg

verlaufenden Treppen zum Garten hin angeordnet sind.

Im Überschneidungsbereich der beiden Häuser liegt die Treppe der Eisenlohns nicht quer, wie der schräge Versatz im Dachaufbau vermuten ließe (s. Abb.), sondern parallel zum Hang. Die Treppe verläuft asymmetrisch um den Schornstein herum, weil die gemeinsame Eingangsebene mit dem Haus Hiesel um 4 Auftritte nach oben versetzt ist.

Vom gemeinsam genutzten Windfang gelangt man linker Hand über die wenigen Stufen im Treppenhaus in einen innenliegenden Flur im Erdgeschoss. Erst hier liegen die kleine Garderobe und eine Gästetoilette. Nach Norden sind eine Küche mit Nebenraum angeordnet,

nach Süden das große Wohn- und das Esszimmer. Davor verläuft über die gesamte Breite des Hauses ein durchgehender Balkon mit Zugang zum Garten.

Auch im Obergeschoss wird die Situation aus Toilette und vorgelagerter Garderobe wiederholt. Daneben liegen nach Norden ein kleines Bad und ein Arbeitszimmer sowie nach Süden zwei getrennte Schlafräume, wiederum mit einem vorgelagerten, durchlaufenden Balkon.

Im Haus Hiesel dagegen verläuft die Treppenanlage inmitten des Hauses. Sie ist im Erdgeschoss asymmetrisch getrennt, so dass sich eine Höhenstaffelung innerhalb der Wohneinheit ergibt: die nordwestliche Eckfläche der Wohnung, die an der höchsten Stelle des Hangverlaufs liegt, ist um drei Auftritte erhöht, die zur Gartenseite hin wieder abgebaut werden. So finden sich im Erdgeschoss Treppenstufen zwischen fast jedem Raum.

Vom gemeinsamen Windfang gelangt man gerade aus in den zentralen Erschließungsbereich des Hauses. Rechts, im Überschneidungsraum mit der Garage, führt eine Garderobe zu einer Gästetoilette und zu einem ebenso großen Abstellraum.

Im Norden liegt die Küche, daneben im erhöhten Nordwest-Bereich der Essplatz¹ und nach Süden ein großzügiger Wohnraum mit abtrennbarem Arbeitszimmer, das auch direkt vom Eingang aus zu erreichen ist. Das Haus Hiesel verfügt über deutlich kleinere Balkone, die über die Gebäudeecke angeordnet, und im Grundriss schräg zugeschnitten sind.

Das Obergeschoss verläuft auf einer durchgehenden Ebene.² Im Norden befinden sich ein Bade- und zwei Kinderzimmer sowie nach Süden ein weiteres Kinderzimmer und das Elternschlafzimmer mit dem vorgelagerten Eckbalkon.

Die Schichtung der Stockwerke und das Zusammenspiel der Baukörper sind durch die abgezeichneten Decken und Fugen in der Fassade ablesbar. Die inneren Ebenenversprünge dagegen sind von außen nicht zu erkennen. Der schräge Zuschnitt der Balkone (im Grundriss wie auch im Querschnitt der auskragenden Deckenplatten und der nach außen lehnenen Geländer) geben dem Haus einen expressiven und zugleich maritimen Ausdruck, der auf der Tradition des Neuen Bauens beruht.

Die Deckenplatten sind weiß verputzt und die Wände dazwischen etwas dunkler abgetönt. Die Stahlgeländer sind mit horizontalen, dunkel lasierten Brettern verblendet. An den Seiten sind die einzelnen Fenster in Bändern oder über darunter angebrachte, vorgeblendete Streifen aus dunkler Brettverschalung (vgl. Haus Wagner, 1956–57, s. Seite 143 ff.) zusammengefasst.

Abweichend von den bisherigen Lösungen seines Frühwerks, wo separate Baukörper stets eine unterschiedliche Gestaltung nach sich ziehen und die Fassade oft zu unzusammenhängend erscheint, gelingt dem Architekten hier eine durchgehende Fassadengestaltung trotz Differenzierung in einzelne Nutzungseinheiten – sauber getrennt durch eine Fuge, die sich auch in der zurückspringenden Fassade widerspiegelt. Vielleicht muss der Bau des-

1 Ursprünglich war auch ein kleiner Abstellraum zur Küche geplant.

2 D.h. ohne weiteren Höhenversatz innerhalb des Obergeschosses.

halb als der Versuch Beck-Erlangs angesehen werden, die Zusammenhanglosigkeit von Einzelideen der frühen Bauten hier besser in den Griff zu bekommen. Er selbst veröffentlicht ihn später nicht.¹

Ein Vorbild für die schräg vorspringenden Balkone und die hervorgehobenen Deckenplatten² könnte das Arzthaus in Duisburg von Bernhard Pfau (um 1954) sein.³

Es gibt keine integrierte Kunst am Bau, die doch sonst so bedeutend für den Architekten vor allem für seine frühen Bauten ist.

Obwohl beide Bauherren familiär verbunden sind, fehlt dem Haus im Inneren eine ausreichende Trennung zwischen den Nutzungseinheiten. So sind beispielsweise das Dach und der Kellerraum für die gemeinsam genutzte Heizung nur über die Treppe des Hauses Eisenlohr zu erreichen. Auch der Weg zum gemeinsam genutzten Eingang führt über das Grundstück der Eisenlohrs.

Ab 1991 wird die Einheit der Eltern getrennt vermietet und die Außenanlagen und die Entwässerung werden in den Jahren 1995/96 noch durch das Büro Beck-Erlang saniert.⁴ 2004 wird das Haus Eisenlohr und etwa drei Jahre später auch das Haus Hiesel verkauft.⁵

Bei dem auf die Teilung folgenden Umbau wird der Zugang nach Norden an den Nansenweg verlegt und die Häuser erhalten ihre neue Adresse.

Dass der Weg zum gemeinsamen Eingang über eines der Grundstücke führte, hat wohl dazu beigetragen, dass das Haus Hiesel nun über die Garage erschlossen werden muss (wahrscheinlich durch den Abstellraum neben der Gästetoilette)⁶. Die Grundrissdisposition ist wahrscheinlich nicht wesentlich verändert, doch einzelne Räume werden anders genutzt. So ist beispielsweise im ursprünglichen Esszimmer des Hauses Eisenlohr heute eine große Wohnküche untergebracht.

Die Sanierung ist in den Außenbereichen noch nicht abgeschlossen (Stand 2011). Die Fassadengestaltung ist noch weitgehend unverändert, allerdings sind sowohl die Außenwände als auch die abgesetzten Stoßflächen und Decken durchgehend weiß gestrichen, wodurch die optische Differenzierung der Schichtung stark beeinträchtigt ist. Dabei ist die Südfassade aus denkmalpflegerischer Sicht wie auch aus der Entwicklung der Architektur Beck-Erlangs heraus der interessanteste Teil des Gebäudes. Mit wenig Aufwand ließe sich viel von der ursprünglichen Qualität zurückgewinnen.

1 Wohl wird es in Schultz u.a. 1983: 22 kurz aufgeführt, aber sonst nicht weiter veröffentlicht. Es ist davon auszugehen, dass Beck-Erlang das Haus nicht wie viele andere in Form von Pressemitteilungen für eine Publikation aufbereitet hat.

2 Dort: vorstehende Deckenplatten.

3 Deutsche Bauzeitung 02/1955: 62.

4 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Hängeregister, 58/02 [BECK-0020].

5 Gespräch mit Ursula Jährg am 21.03.2011.

6 Der Umbau konnte leider nicht in Augenschein genommen werden.



Gartenseite (Ansicht von Südwesten). Foto: Marianne Götz (um 1964).

Wohnhaus Dr. Hornung in Reutlingen

1958–62

Schanzstraße 42

72770 Reutlingen-Betzingen

Die Bauherren für das nächste Wohnhaus, das Beck-Erlang in Reutlingen baut, kennen ihn nicht, als sie sich an ihn wenden, ein Haus „außerhalb des rechten Winkels“ für sie zu entwerfen. Sie werden von Anfang an stark in die Planung einbezogen. Mit ihnen gemeinsam entwickelt der Architekt eine Vielzahl verschiedener Skizzen¹ und fördert so die Identifikation der späteren Bewohner mit dem Gebauten und dessen Nachhaltigkeit in Anbetracht möglicher Veränderungen. Sie empfinden Beck-Erlang

als Künstler und bezeichnen den letztlich realisierten Entwurf nicht als den *Schönsten*, sondern als den für sie *Passendsten* aus der Reihe der Vorentwürfe. Dass das Haus am Ende fast doppelt so teuer wird wie ursprünglich geplant, lasten sie zur Hälfte dem Architekten und zur anderen Hälfte den eigenen Wünschen an, die im Laufe des Planungsprozesses hinzugekommen sind.²

Erstmals ist das Vorgehen Beck-Erlangs beim Entwerfen belegt. So schreibt er (wahrschein-

1 Engels 2001: 60 [„gemeinsam mit dem Bauherrn Schritt für Schritt zu einem ‚Maßanzug‘ entwickelt“].

2 Gespräch mit dem Ehepaar Hornung am 05.04.2011 [Zitat und Angaben].



lich um 1958) auf einer Vorskizze zum Grundriss: „Es gibt viele Theorien, wie man die Planung beginnt: zum Beispiel im Zelt auf dem Baugelände, um so mal einen Tagesablauf an Ort und Stelle zu erleben. Wie, nach der Nacht, erscheint die Sonne wirklich auf dem Grundstück, und wie verdrückt sie sich am Abend? Wie ist das mit den Windeinflüssen? (Na ja, vom Westen!!) Wie aber auf unserem Gelände, wo doch so allerhand Hügel ringsum sind im Albvorland? Die Aussicht vom Grundstück stellt schon verschiedene Ansprüche. Die Achalm muß ich beim Frühstück sehen, die Albkette beim Wohnen, das Neckartal möglichst auch, weil das so beruhigt... und das Gelände selber mit seinen Höhenlinien, Wölbungen, Senkungen, den Bäumen, dem Bewuchs. Also die Froschperspektive aus dem Zelt hat

schon was für sich im ersten (Ver)such(s)stadium der Planung.“¹

Die Beschreibung bestätigt die bereits getroffenen Annahmen. Beck-Erlang orientiert seine Architektur an der Natur, nicht an der umgebenden Bebauung. Was andere nebenan gebaut haben, interessiert ihn nicht. So basiert die Andersartigkeit seiner Bauten nicht etwa auf einem bewusst gesetzten Kontrast, sondern auf der Ignoranz gegenüber den Nachbargebäuden. Vor Ort erfasst er Himmelsrichtungen, die für bestimmte Erwartungen wie Ausblick oder Sonneneinfall stehen, und berücksichtigt diese in seinem Entwurf, den er im Grundriss entwickelt.² Die dreidimensionale Ausformung

¹ Schultz u.a. 1983: 91.

² Die Herangehensweise mit einer Übernachtung im Zelt ist sicher übertrieben, vielleicht zur Überzeugung der Bauherren oder (auch das wäre möglich) nachträglich für die Veröffentlichung 1983 verfasst.



Linke Seite: Eingangsfassade (Ansicht von Nordwesten)

Der um das Gebäude gelegte Γ -förmige Betonrahmen, der Wand und Dach als Einheit erscheinen lässt, ist ein Motiv, das der Architekt seit ‚St. Augustinus‘ immer weiterentwickelt. Das gleiche gilt für die trapezförmig angelegte Eingangssituation (vgl. ‚St. Bonifatius‘).

Rechte Seite: Gartenseite (Ansicht von Südosten)

Die eingeschnittene Terrasse trennt die repräsentativen Wohnräume (links) von den Privat- und Schlafzimmern (rechts).

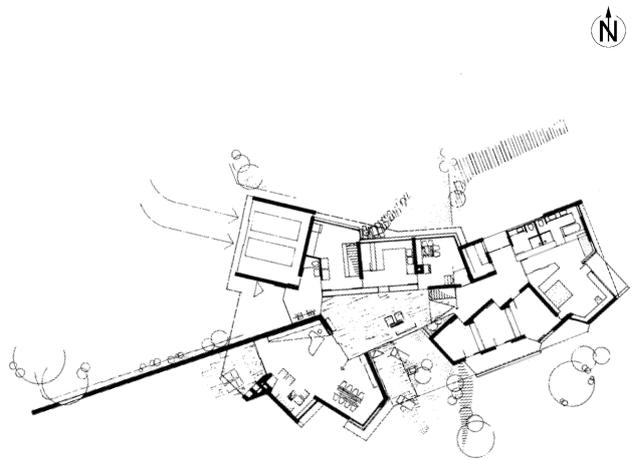
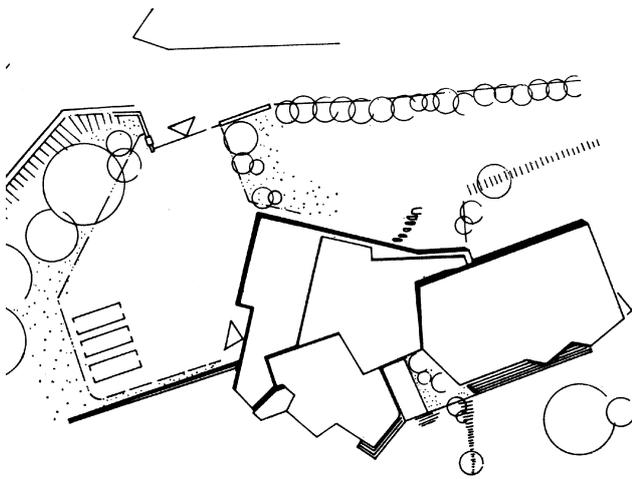
Beide Fotos: Marianne Götz, Stuttgart (um 1964)

und die Fassadengestaltung erarbeitet er erst im zweiten Schritt am Modell.

Das Haus liegt an einem Südhang im Stadtteil Betzingen mit Blick auf die Achalm und ist im Grundriss geteilt in einen eingeschossigen Wohnbereich im Westen und einen doppelgeschossigen Privatteil nach Osten.

Der Eingang führt zwischen der Garage und der aus dem Gebäude herausgezogenen Natursteinmauer trichterartig³ in einen polygonalen Windfang mit Gästetoilette und außen vorgelagertem Waschbecken. Es folgt ein unbestimmter, aber großzügiger Verteilerraum vor der vom Gebäude umfassten Südterrasse. Im Norden angrenzend sind Küche und Nebenräume, nach Westen liegen der offene Wohnbereich aus Esszimmer, Sitzecke und

3 Vgl. Eingang zur Kirche ‚St. Bonifatius‘.



Bibliothek mit einer zweiten überdachten Terrasse.

Der Weg zu den Privaträumen führt über eine Treppen- und Rampenanlage geradeaus in den zweigeschossigen Ostteil. Hier sind drei etwa gleich große Zimmer nach Süden mit davor durchlaufendem Balkon zum Garten hin angeordnet sowie ein stattliches Zimmer mit separatem Bad und eigenem Balkon als Abschluss gen Osten. Nach Norden liegen ein zweites Bad und ein Hausarbeitsraum, die vom Flur aus zugänglich sind. Ein ähnlicher Aufbau findet sich im Untergeschoss.

Der Bau ist in Stahlbeton-Massivbauweise errichtet und mit einem Flachdach mit Kiesschüttung überdeckt. Das Garagentor ist aus dunkel

Oben: Lageplan und Grundriss Erdgeschoss M. 1:750

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

Rechte Seite: Wohnzimmer mit Blick auf die kleine Terrasse im Südwesten

Die Inneneinrichtung ist von Helga Griese-Mendt geplant (vgl. Haus Kimmerle) wie etwa rechts die Bibliothek mit dem schräg zur Decke verlaufenden Himmel aus passender Holzbeplankung.

Der Natursteinkamin, eine Reminiszenz an Frank Lloyd Wright, ist mit einer Fuge zu den umgebenden Flächen abgesetzt.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).



lasierter Kiefer, das Bruchsteinmauerwerk aus Pfrondorfer Sandstein. Die Betonflächen sind rau verputzt und weiß, die zurückliegenden Wandflächen petrolfarben gestrichen. Im Inneren sind Holzelemente und Brüstungen aus lasierter Naturkiefer.¹

Die in die Breite entwickelte, horizontale Linienerführung sowie die Kombination der Materialien aus Betonfläche, Bruchsteinmauerwerk und großflächiger Verglasung erinnern wieder an die *Prairie Houses* Frank Lloyd Wrights wie

auch an die Formensprache Richard Neutras,² was zur Bauzeit nicht unüblich ist.³ Grundriss und Expressivität könnten auf die Wohnhäuser Scharouns der 1930er Jahre zurückgehen, die einzelnen Elemente hingegen sind aus dem eigenen Werk entwickelt.

Interessant ist der Vergleich der gefalteten Rahmen seit ‚St. Augustinus‘ (1956–61, s. Seite 150 ff.), den Übergängen von Wand zu Dach,

1 Deutsche Bauzeitung 01/1965: 7 ff.

2 Beck-Erlang nennt selbst Vorbilder wie Neutra oder Wright (Gespräch mit dem Ehepaar Hornung am 05.04.2011).

Vgl. etwa Richard Neutras Kaufmann Residence in Palm Springs (1949) oder die Goldman Residence in Des Moines (1963) bzw. der Hilles Residence in El Paso von Hilles und Garland (1961). S. Shulman 2007: 119 f., 554 ff., 615 f.

3 Vgl. Marcel Breuer: Einfamilienhaus in Feldmeilen (Schweiz, 1956-58, s. Bauen + Wohnen 12/1959: 418) oder Friedrich Seegers Siedlung am See in Worms (1964-67, Glasforum Heft 2/1968: 16 ff.).



mit Harry Seidlers Einfamilienhaus in Castlecrag¹ (Australien, um 1953) oder mit den Haarnadelquerschnitten Klaus Gesslers (ab 1956), mit dem Beck-Erlang später zusammenarbeiten wird.²

Wie so oft im Frühwerk Beck-Erlangs sind auch beim Haus Hornung alle Seiten so unterschiedlich gestaltet, dass man bei der Betrachtung der einzelnen Ansichten kaum auf die Idee kommen würde, dass es sich um dasselbe Gebäude handeln könnte.³

Die Westansicht zum Eingang hin pflegt den amerikanischen Ausdruck, der im Süden von einer Beck-Erlang'schen Ansicht wie beim Haus Preller (1954–57, s. Seite 132 ff.) abgelöst

Linke Seite: Erst die Gartenansicht offenbart die tatsächliche Größe des Hauses.

Die expressiv-brutalistische Form bildet den Abschluss des Gebäudes nach Osten zum Garten hin. Wie schon beim Haus Raach zeigt sich das Interesse an der für das Ende der 1950er Jahre ungewöhnlich radikalen, künstlerisch-skulpturalen Form im Bauen.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Rechte Seite: Die Nordfassade ist durchweht von Elementen und Motiven der klassischen Moderne.

Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1964)

1 Architectural Review 05/1954: 317 f. oder Bauen + Wohnen 05/1955: 220.

2 Gessler veröffentlicht ab 1956 derartige Haarnadelquerschnitte in einem Projekt für ein Wohnhaus in Stuttgart (Bauen+Wohnen 03/1956: 99).

3 Auch die starke Einbindung des Bauherrn in den Entwurfsprozess dürfte einen Beitrag dazu geleistet haben.



wird, die visuell über die Klammer der Stahlkonstruktion aus Sonnenschutz⁴ und Vordach zusammengehalten wird. Den Ostabschluss bildet ein expressiv-brutalistischer Baukörper wie am Haus Raach (1955–57, s. Seite 136 ff.) und nach Norden folgt eine Hommage an die klassische Moderne.

Abgesehen von einzelnen Emaill-Bildern Kurt Franks, die der Architekt den Bauherren empfiehlt, verzichtet er hier auf die ihm sonst so wichtige Integration von Kunst am Bau – vielleicht weil der finanzielle Spielraum für das Projekt ohnehin schon ausgereizt ist.

Das Vorhandene entspricht noch weitgehend dem ursprünglichen Bestand. 1984 werden erste Sanierungsmaßnahmen und kleine Umbauten geplant, 1995 das Flachdach erneuert.⁵ Wohl im Rahmen dieser Maßnahmen baut

Beck-Erlang ein Glasdach über dem Südbalkon mit der für ihn später typischen Punkthalterung.⁶

Hier ziehen wir die Grenze zur nächsten Phase des Bauens Beck-Erlangs, denn das nun Folgende widmet er einer neuen Idee, die sich schon im Frühwerk abzeichnet, nämlich der Auflösung des Baukörpers durch den optischen Effekt.

4 Deutsche Bauzeitung 02/1965: 122, Detail Nr. 136.

5 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0022.

6 Punkthalterung ab ‚Zürich Vita‘-Haus (1962–66, Stuttgart).



Linke Seite: Ganzglasfassade vor dem Versicherungsgebäude ‚Zürich Vita‘-Haus in Stuttgart (1962–66)

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Op-Architecture oder die „Entdinglichung“ des Baukörpers

Das neue Kapitel in der Architektur Beck-Erlangs ist eng verknüpft mit der Kunst Lothar Quintes, die sich unverkennbar gleichzeitig und am gemeinsamen Projekt ab etwa 1963/64 aus einem gegenstandslosen Expressionismus heraus zu einer neuen Form von *Op-Art* wandelt,¹ die eben auch im Werk des Architekten ihre Entsprechung findet. Mit unterschiedlichen Mitteln versuchen fortan beide in ihrem Metier durch die präzise Geometrie stumpfer Dreiecksflächen, Reflektion und Wiederholung optische Effekte hervorzurufen, die das Objekt dynamisch, bewegt und irritierend flimmernd erscheinen lassen, was im Übrigen nahtlos an die bisherigen Bestrebungen Beck-Erlangs, nicht aber Quintes, anschließt. Dem Architekten dürfte also an der gegenseitig befruchtenden Zusammenarbeit ein initialer Anteil zuzuschreiben sein.

Schon beim Betrachten der hier abgedruckten Bilder fällt auf, dass die Suche nach der dyna-

mischen Wirkung von statischen Strukturen für Beck-Erlang keineswegs abgeschlossen ist. Aber hinzu kommt der auflösende Effekt, der in der Rezension zum Stadttheater in Bonn erstmals erkannt und durchaus kritisch hinterfragt wird.² „Das flimmernde, matte Metall“, schreibt etwa Gillessen, „scheint beinahe gegen den Himmel zu verschwinden.“³ Das gleiche gilt auch für die vorgehängte Ganzglasfassade der Seitentrakte, die die Lösung der späteren Fassade des ‚Zürich Vita‘-Hauses in Stuttgart (1962–66, s. Seite 220 ff.) vorweg nimmt. Auch hier scheint es der Effekt der Reflektion zu sein, der den Architekten zur Konstruktion animiert.

Bei dem Theaterbau, der wegen seiner besonderen kulturellen Stellung in der damaligen Bundeshauptstadt Bonn besonders stark beachtet, und dessen Architektur besonders umfassend rezensiert wird, zeigt sich schnell, dass der neue Effekt und das gewählte Materi-

1 Hofstätter u.a. 1984.

Um 1964 entsteht auch sein großes Wandbild im Zuschauerraum des Bonner Theaters; der Zusammenhang ist unverkennbar.

2 Bonner General-Anzeiger 06.05.1965: o.S., Deutsche Bauzeitschrift 05/1966: 799.

3 Frankfurter Allgemeine Zeitung 03.05.1965: 20.



al, oder besser: die schindelartige Anbringung des Materials, umstritten sind. So schreibt etwa der Kritiker Albert Schulze Vellinghausen in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung: „Nichts übrigens gegen Aluminium! Es vermählt sich dem Grau des Himmels; der Bühnenturm wird gleichsam wieder weggenommen – und das mag dann auch über den textilen Charakter dieser Außenhaut hinwegtrösten; sie wirkt zunächst allzusehr gesteppt.“¹

Wie bei jeder Neuerung steckt auch hier der Teufel im Detail. Das Programm wird Beck-Erlang ändern, nicht aber die Idee. Er wird mit Glas und anders montierter Blechverkleidung

den Effekt bei den nachfolgenden Gebäuden steigern, bis das Streben nur wenige Jahre später ein abruptes Ende findet.

1 Frankfurter Allgemeine Zeitung 07.05.1965: o.S.



Stadttheater in Bonn

1959–65

Am Boeselagerhof 1
53111 Bonn

Der gemeinsam mit dem Architekten Klaus Gessler zum Wettbewerb um den Bau des neuen Stadttheataters in Bonn eingereichte Entwurf geht als Sieger aus einer Konkurrenz von 85 Arbeiten hervor.¹

Beck-Erlang und Gessler erarbeiten häufiger gemeinsame Wettbewerbsbeiträge zu Thea-

Das Stadttheater in Bonn kurz nach seiner Erbauung. Bühnenturm und Zuschauerhaus sind unter einer mit Aluminiumplatten verkleideten Haube zu einer Einheit verbunden.

Beide Fotos: Hubert Hatt, Stuttgart (um 1965).

terbauten.² Beide sind Sportflieger und Studi-

1 L'Architecture d'aujourd'hui 12/1966: 52 ff.

2 1956 für das Theater in Ulm (s.u.) und für die Oper in Sydney (Schultz u.a. 1983: 21), 1959 für das Stadttheater in Düsseldorf (ebenda: 24) und für Bonn sowie 1962 für das Staatstheater in Karlsruhe (ebenda: 28). Einzig der Entwurf für Bonn wird realisiert.

Zu Ulm: „Um die Theaterdiskussion, die wieder einmal ins Stocken geraten war, zu beleben, veröffentlichte die SDZ am 8. Dezember 1956 Theaterbaupläne für den Platz an der Olgastraße [in Ulm]. Diese Pläne stammten von [...] Gessler und Beck-Erlang, die vier Jahre danach in Bonn zum Zuge kamen.“ Quelle unbekannt, s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0026).

enfreunde von der Technischen Hochschule in Stuttgart.¹

Nach der Charakterisierung im Bonner-Generalanzeiger antwortet Gessler schnell, pfiﬃg und „mit freundlichen Augen“, Beck-Erlang dagegen bedächtigt-bewusster und mit klug zusammengefassten, exakten Formulierungen.² Dass Gessler als maßgeblicher Urheber gilt, weil er in den Veröffentlichungen des Bonner Baus durchgehend zuerst genannt wird, obwohl nach dem Alphabet Beck-Erlang den Vorrang hätte und den Entwurf selbst auf sich bezieht³, ist auszuschließen, vielmehr dürfte Beck-Erlang die Pressevorlagen verfasst und sich selbst als Zweiter genannt haben.

Von der äußeren Form des Modells dürfte die Jury unter dem Vorsitz von Egon Eiermann vornehmlich die Haube überzeugt haben, die das Zuschauerhaus und den Bühnenturm unter einem Dach zusammenfasst.⁴ „Die Eingliederung des Bauwerks in die Stadtlandschaft“, so ist in der Beurteilung des Preisgerichts zu lesen, „zeugt von Geschick und Musikalität des Verfassers. Die Schichtung der Baumassen ist gut. [...] Das nach Süden abfallende Gelände durch eine Gegenbewegung abzufangen, die sich in der Schräge des Daches und in der Steigerung zum Bühnenturm hin ausdrückt, ist als bemerkenswert zu bezeichnen. [...] Die Funktionen des gesamten Theaterbetriebs sind von den Planunterlagen in seltener Klarheit abzu-

lesen. Das gestellte Programm ist vollkommen und vorbildlich erfüllt.“⁵

Das Grundstück für das neue Theater liegt direkt am Rhein auf dem Gelände des ehemaligen fürstlichen Palais ‚Boeselager Hof‘ nahe der historischen Altstadt an der Beueler Brücke.⁶ Der Höhenunterschied zwischen dem Stadtniveau und der Rheinpromenade beträgt acht Meter.

Ende der 1950er Jahre ist es Zeit für den Bau neuer Theater in der Bundesrepublik, die sich eineinhalb Jahrzehnte nach dem Krieg in vielen Städten mit Behelfsunterkünften begnügen müssen. Allein 60 Theaterhäuser waren 1945 vollkommen ruiniert, 16 teilweise und nur 29 konnten gerettet werden.⁷

„Der weitverbreitete Eindruck,“ schreibt Flagge, „daß Bonn durch den Krieg kaum zerstört wurde, ist falsch. Sprengbomben zerstörten am 18. Oktober 1944 die Bonner Altstadt so völlig, daß der Stadtgrundriß unter den Trümmerhaufen kaum mehr ablesbar war. [...] Da das Theater und [das] Konzerthaus völlig zerstört waren, wurden für sie neue Standorte am Rhein festgelegt.“⁸

Nachdem Bonn mit der Gründung der Bundesrepublik Deutschland 1949 zum provisorischen Sitz der Bundesregierung gewählt wird, gehört auch ein neues Theater zu verschiedenen vom Bund zur Aufwertung der Stadt geförderten Bauprojekten.

1 Bonner General-Anzeiger 25.01.1962: o.S.

2 Bonner General-Anzeiger 06.05.1965: o.S.

3 Gespräch mit Frank Werner am 08.02.2011.

4 Eine „Haube“ wie sie die Architekten schon kurz zuvor für das Stadttheater in Düsseldorf entwickelt haben (Abb. Schultz u.a. 1983: 24).

5 Auszug aus der Preisgerichtsbeurteilung vom 14.01.1961, Abdruck in Deutsche Bauzeitung 04/1961: 235.

6 Heute: Kennedy-Brücke.

Bei den Erdarbeiten findet man Reste der Bonner Stadtmauer aus dem 13. Jahrhundert, einen Mühlstein von 1577 und einen Schatz von etwa 10.000 Silbermünzen aus dem 15. Jahrhundert (Darstellung plus Technik 05/1965: 282 ff.).

7 Bonner Rundschau 05.05.1965: o.S.

8 Flagge 1984: 14.

Für den Neubau werden zunächst 12 Millionen DM veranschlagt (umgerechnet 6,1 Mio. €).⁹ Insgesamt werden die Kosten, die sich die Stadt Bonn, das Land Nordrhein-Westfalen und der Bund zu jeweils einem Drittel teilen,¹⁰ fast doppelt so hoch liegen wie ursprünglich geschätzt.¹¹

Der Wettbewerbsentwurf kann weitgehend unverändert realisiert werden.¹² Das Theater bietet Platz für etwa 900 Besucher¹³ und wird später noch einmal um etwa 140 Plätze erweitert.¹⁴ Es verfügt über nur einen Saal, der für Opern und Schauspielvorführungen gemeinsam genutzt wird.

Die Bühne liegt im Zentrum des gesamten Baus. Sie ist mit einem mehrfach variablen Bühnenrahmen ausgestattet, „wie ihn wohl kein anderes Theater besitzt. [...] Mit Hilfe von zwei Rahmenkonstruktionen, die [horizontal] vorwärts und rückwärts verschiebbar sind und auch völlig weggehoben [...] werden können, ist es möglich, von der barocken Guckkastenbühne bis zum Einraumtheater alle Bühnenvarianten herzustellen.“¹⁵

Die großzügige Eingangshalle mit einem Verkaufsschalter und den Garderoben für die Gäste liegt unterhalb des Zuschauerraums im Erdgeschoss. Von hier aus führen beidseitig doppeläufige Treppen ins darüber liegende Foyer. Speziell für diesen Raum entwickelt Beck-Erlang Sessel aus Leder auf einem verchromtem Metallgestell, die in Material und Ab-

steppung an Mies van der Rohes Barcelona-Sessel erinnern, in der Form aber auf seinem Prinzip des *doppelten Freischwingers*, also der unabhängig nachgebenden Lagerung von Lehne und Sitzfläche, basieren (s. Seite 51 ff.).

Nach Norden, oberhalb der Eingangsanlage, ist ein separater Raucherbereich aus dem Foyer herausgezogen. Sowohl auf der Eingangs- als auch auf der Parkettebene sind im Osten Bewirtungsräume angeordnet, die mit einer eigenen Treppe verbunden sind, also auch außerhalb der Spielzeiten betrieben werden können. Die Empore ist über eine weitere Ebene, eine offene Terrasse im Foyerraum, erschlossen.

Eine vielleicht von Rolf Gutbrods und Adolf Abels Beethoven-Saal in der Stuttgarter Liederhalle (1954–56) inspirierte „Leistung von Rang ist der Zuschauerraum. [...] Der Gedanke, den Rang einseitig herunterzuziehen und durch eine Treppe mit der Parkettebene zu verbinden, hat zu einer wohl gelungenen Verschmelzung von Hochparkett-, Rang- und Parkett-Theater und darüber hinaus zu einer ‚Demokratisierung‘ des Theaterraumes geführt, in dem es [...] nur vollwertige Plätze mit optimalen Sicht- und Hörverhältnissen gibt“¹⁶.

Die Bestuhlung ist mit 91–93 cm Achsabstand zwar vergleichsweise eng, dafür beträgt die

9 Storck 1971: o.S.

10 Die deutsche Bühne 10/1964: 194.

11 Gesamtkostenangabe 23 Mio. DM (umgerechnet 11,8 Mio. €) in Aluminium im Bild 06/1965: o.S.

12 Deutsche Bauzeitung 10/1965: 811.

13 Ebenda.

14 Glasforum, Heft 6/1994: 12.

15 Frankfurter Allgemeine Zeitung 27.10.1964: o.S.

16 Deutsche Bauzeitschrift 05/1966: 802.

Beck-Erlang selbst hält die gefundene Lösung, die er schon bei seinen Kirchenbauten verfolgt hat, für einmalig. So identifiziert er etwa den Zuschauerraum beim 2. Preis für das neue Züricher Stadttheater (Architekten Schwarz und Gutmann) als Kopie von Bonn (s. handschriftliche Anmerkung an Neue Zürcher Zeitung 24.06.1961: 6 ff., SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0026). Dabei ist schon von der Stuttgarter Liederhalle von Adolf Abel und Rolf Gutbrod (1956 fertiggestellt) eine ähnliche Ausbildung bekannt (Schmitt 1990: 147-155).

maximale Entfernung zur Bühne aber nur 25 Meter.¹

In der Rangmitte können bei Staatsbesuchen „– ungeachtet aller demokratischen Prinzipien – [...] ‚Fürstensessel‘ aufgestellt werden.“² Ein eigener überdachter Zugang führt über einen Fahrstuhl direkt in die Rangebene, so dass Prominente und sonstige Besucher komplett getrennt eingelassen werden können. So „entspricht es dem internationalen Brauch, verkündet das Protokoll.“³

Aber auch die sonstigen Bereiche des Theaters sind, in klare Nutzungseinheiten getrennt, in außen ablesbaren Baukörpern um den Bühnenturm herum angeordnet: der künstlerische Bereich mit den Garderoben und den sonstigen Nebenräumen der Künstler im Osten, der organisatorische Bereich für die Verwaltung im Nordwesten und der technische Bereich im Süden und Westen. „Die [...] Werkstätten sind [...] hinter der] Bühne auf gleicher Ebene angeordnet. Ein großer Fahrstuhl ermöglicht, daß ein Lastwagen bis in das Magazin hochgefahren werden kann.“⁴

Das Garderobenhaus im Osten und der Verwaltungstrakt auf der Nordseite sind mit einer vorgehängten Verglasung aus Spiegelglas-scheiben versehen, die mit je 4 „Bronzeklammern mit Abstand von der Wand gehalten werden“⁵. Über dem 32 Meter hohen Bühnenturm und dem Zuschauerhaus ist die Haube

Rechte Seite: Der Zuschauerraum ist innen wie außen mit vertikal gefaltetem Zebranoholz vertäfelt. Links im Bild ist die kleine Intendantenloge mit 3 Sitzplätzen angeschnitten.

Die Lichtstege zwischen den Trassen der Bühnenbeleuchtung können nach unten gefahren werden, um die Decke ebenengleich abzuschließen.

Der obere Rang wird nachträglich vom Büro Beck-Erlang eingebaut und der obere Teil des Wandbildes von Lothar Quinte (in der Abbildung unkenntlich gemacht) daraufhin angepasst: „Lothar Quinte hat für diese neue Situation der Seitenwandflächen einen neuen Entwurf gefertigt und auf diese Weise seine künstlerische Gestaltung des Zuschauerraumes weitergeführt“ (Katharina Beck in Glasforum, Heft 6/1994: 12).

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Architektur und Wohnform 06/1965: 405 f.

2 Deutsche Bauzeitung 10/1965: 814, s. auch Architektur und Wohnform 06/1965: 405.

3 Düsseldorf Nachrichten 06.05.1965: o.S.

4 Die deutsche Bühne 10/1964: 194.

5 Deutsche Bauzeitung 10/1965: 812, vgl. Hoffmann u.a. 1973: 102, Dollinger 1966: 100.





Die einzelnen Baukörper sind nach außen unterschiedlich gestaltet und stets mit einer Fuge getrennt. Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

mit quadratischen Aluminiumtafeln verkleidet,¹ die diagonal und kassettenartig auf eine Unterkonstruktion aus Profilstäben und Holz geklemmt sind.²

Es sind im Wesentlichen diese Oberflächenmaterialien, die die beschriebene „Entdinglichung“ des Baukörpers bewirken und hier erstmals im Sinne des Effekts eingesetzt werden, auch wenn diese Wirkung zunächst nicht geplant sein mag: Beck-Erlang spricht „von ‚flugzeugartigem Material, das Rasanz gibt‘, Gessler erhofft sich davon eine ‚starke optische Brillanz‘.“³ Mit der Aluminium- und Glasverklei-

dung – so wird Beck-Erlang später schreiben – will er die „brutale [...] Beton-Massierung im Stadtbild“⁴ verhindern.

Die Eingangsfassade bestimmen die weiß gestrichenen Schalbetonbrüstungen vor dem großflächig verglasten Zuschauerhaus. Der gesamte technische Bereich ist mit einer mit Gleitschalung⁵ hochgezogenen, vertikal gefalteten Schalbetonfassade (auf einem mit Spaltschieferplatten verkleideten Sockel) und horizontalen Fensterschlitzern versehen.

„Wo der räumlich-funktionelle Einfall fehlt oder nicht ausreicht, um alle Maßnahmen zu decken,“ so schreibt Gerhard Storck zu den nach

1 Ca. 3.000 m² Oberfläche; Legierung AlMg1, walzblank anodisiert; Platten mit 0,8 mm Dicke und 625 mm Seitenlänge.

2 Aluminium im Bild 06/1965: o.S.

3 Bonner General-Anzeiger 25.01.1962: o.S.

4 Beck-Erlang 1977: o.S.

5 Dollinger 1966: 100.

allen Seiten anders ausgeprägten Fassaden, „muß ein Materialwechsel bei der Oberflächenverkleidung die ‚Bereicherung‘ bringen.“⁶

In Kenntnis seines Frühwerks muss diese Besonderheit Beck-Erlang zugeschrieben werden. Er entwirft von innen nach außen: „wenn es innen drin stimmt, dann muß es auch außen stimmen. [...] Das ist die Stuttgarter Schule, das ist Professor Döcker, das sind noch die Nachwirkungen der berühmten Weißenhofsiedlung“⁷, sagt er.

Die Architekten finden eine durch den Grundriss und durch die Haube über dem Zuschauerhaus bestimmte Form, die asymmetrisch wirken soll und es aus den meisten Blickwinkeln auch ist. „Wir sind der Überzeugung,“ schreiben sie zur Eröffnung 1965, „daß ein Gleichgewicht in der Komposition gegenüber der geometrischen Symmetrie eine Bereicherung darstellt.“⁸

Doch gerade bei frontaler Betrachtung der Eingangsseite, also in der Hauptrichtung parallel zur Achse des Rheins, zeigt sich eine fast spiegelgleiche und diesem Grundgedanken widersprechende Anordnung. „Man erkennt, wie gefährlich es ist,“ kritisiert Storck, „wenn die Symmetrieachse als einfache Ordnungskomponente aufgegeben wird und gleichzeitig kein räumlich-funktioneller Einfall, der über das Gebäude hinausweist, den Grund für die freie und offene Gestaltungsform anzeigt. [...] Der Ansatzpunkt zum Verständnis des gesamten Theatergebäudes liegt in der Frage, warum die Architekten die ‚bisher gewohnte Symmetrie‘ verließen, wie sie das taten und worauf sie sich

stattdessen stützen. [...] Zweifellos haben sich die Architekten des Bonner Theaters von den weinbergartig angelegten Zuschauer-„Hängen“ der Berliner Philharmonie [Scharouns Entwurf lag Ende 1956 vor] anregen lassen, als sie versuchten, die in Aaltos Entwurf vorgezeichnete Asymmetrie ‚sinnvoller‘ erscheinen zu lassen. Denn, und das ist wichtig, asymmetrisch ist der Konzertsaal der Berliner Philharmonie nicht aufgebaut.“⁹

Dabei greift die (nur auf den Vergleich mit anderen Theaterbauten bezogene) Kritik zu kurz, denn die Abwendung von der symmetrischen Anlage ist im Werk Beck-Erlangs von Anfang an zu beobachten. Warum sollte er plötzlich symmetrisch bauen? Nur weil es ein Theater ist? Zudem verquickt er die Symmetrie im Innenraum der vermeintlichen Vorbilder mit der der äußeren Gestalt dieses Gebäudes. Auch der Verweis auf Alvar Aaltos Entwurf für das Essener Opernhaus¹⁰, ein schräg abgeschnittener Zylinder auf amorphem Grundriss, ist objektiv nicht nachvollziehbar. Vielmehr ließe sich ein Bezug zu Gerhard Webers Nationaltheater in Mannheim (1954-57) aufbauen, an das das schräg verglaste, auskragenden Raucherfoyer über dem Eingang erinnert.

Das Bonner Theater ist als Stahlbetonkonstruktion auf einer Pfahlgründung errichtet. Nur die Träger der Terrassen im Foyer und des Dachs sind wegen der großen Spannweiten als Stahlbinder ausgeführt.¹¹ Die Energiezentrale und der Klimakanal, die unterhalb des

6 Storck 1971: 524.

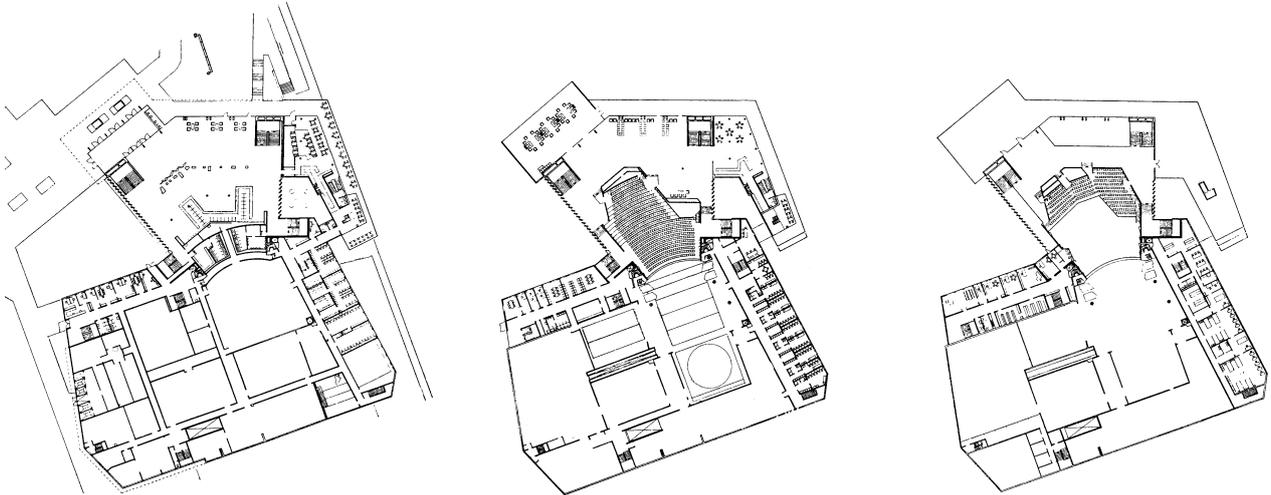
7 Bonner General-Anzeiger 06.05.1965: o.S.

8 Schroers 1965: 13.

9 Storck 1971: 514-515.

10 Bezogen auf den Entwurf von 1958/59 (das Theater wurde 1983-88 in abgewandelter Form gebaut).

11 Deutsche Bauzeitung 10/1965: 811.



höchsten Wasserspiegels des Rheins liegen, sind als Wanne ausgebildet.¹

Die Akustik im Zuschauerraum ist am Modellversuch ermittelt und optimiert. Da der Raum sowohl für Sprech- als auch für Musik- und Tanztheater genutzt werden soll, wird eine mittlere Nachhallzeit angestrebt.²

„Die Innendekoration wird von schwarzem Beton und weißem Marmor bestimmt. Farben soll das Publikum selbst hereinbringen.“³ Die neue Form soll aus dem klassischen und dem modernen Material geschnitten sein.

Das Foyer (auch auf der Ebene des Ranges), die Treppen und der Zuschauerraum mit sandfarbenem Velours ausgelegt. Hinzu kommt der Vorhangcharakter durch die vertikale Faltenlegung des innen wie außen (zum Foyer hin)

Grundrisse Eingangs-, Parkett- und Ranggeschoss im Maßstab 1:2000

Im Zentrum der Anlage liegt die Bühne, die über das vom Bühnenturm ausgehende gemeinsame Dach sowie den Zuschauerraum mit dem nach Norden herausgezogenen, polygonalen Zuschauerhaus verbunden ist. Im Westen liegt der Verwaltungstrakt, der an die südlichen Werkstätten angrenzt; im Osten der künstlerische Bereich des Theaters.

Die Zeichnungen zeigen den ursprünglichen Zustand des Baus vor den Umbauten 1986 und 91.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

1 Darstellung plus Technik 05/1965: 282 ff.

2 Kurze Nachhallzeit für Sprechtheater und längere Nachhallzeit für Opern.

3 Frankfurter Allgemeine Zeitung 03.05.1965: 20.



Das kleine Foyer vor dem mit Zebranoholz vertäfelten Zuschauerraum (rechts im Bild)

Die untere Ebene führt zum Parkett, der Balkon zu den Plätzen im Rang. Die obere Treppe ist ebenso wie der zweite Rang nachträglich eingebaut.

„Kein Schock war zu überwinden, kein Gefühl der Fremdheit, dies neue Theater drängt seine Neuheit nicht auf. Intimität und Komfort bietet es, ist großzügig und maßvoll in einem [... ein] Musterstück diskreter und beherrschter Modernität“ (Die Welt 07.05.1965: 7).

Die von Otto Piene und Hans Dirnebier gestalteten Leuchten sind aus Gründen des Urheberrechts in der Abbildung unkenntlich gemacht.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

mit hellem Zebranoholz vertäfelten Zuschauerraums.⁴ Die Brüstungen der Ränge und der Intendatenloge sind wie die Eingangshalle mit weißem Marmor verkleidet.⁵ Runde, mit Naturseide bespannte Holzrahmen sind als Deckenleuchten im Erfrischungsraum des Theaterrestaurants aufgehängt,⁶ deren Entwurf wohl auf die Innenarchitektin Helga Griese-Mendt zurückgeht. Hier sind die Wand und die Theke mit dunklem, ostindischem Palisander ausgekleidet.⁷

Die Bühnenbeleuchtung ist Lochkartengesteuert. So können Lichtstellungen in beliebiger Anzahl gespeichert werden.⁸ Die Technik ist neu und wird in Deutschland erstmals im ein Jahr

4 Architektur und Wohnform 06/1965: 397 ff.

5 Eingangshalle: Mijas (Architektur und Wohnform 06/1965: 397 ff.); Zuschauerraum: Naxos (Deutsche Bauzeitung 10/1965: 812 ff.).

6 Deutsche Bauzeitung 10/1965: 812 ff.

7 Darstellung plus Technik 05/1965: 282 ff.

8 Bonner Kulturblätter 1965: o.S.

zuvor eröffneten Frankfurter Schauspielhaus eingesetzt. „Mit der Bühnenbeleuchtung wurde kein unnötiger Aufwand getrieben, auch wenn es Nichtfachleute so schildern, denn 120 Stellkreise sind nun einmal nötig. Und eine Lochkartenanlage spart Personalkosten.“¹ „Aber auch diese Perfektion hat ihre Nachteile: wenn ein einziger Scheinwerfer neu eingestellt wird, muß das gesamte Lichtprogramm neu gelocht werden.“²

„Das Bonner Haus zählt zu den wenigen Bauten, in denen Künstler von Anbeginn zur Mitarbeit herangezogen wurden – nicht nur als nachträgliche Dekorateure“.³

Zuallererst fällt dem eintretenden Besucher die monumentale Stahlplastik von Erich Hauser ins Auge; klassische *Kunst am Bau*, die schon im Grundriss eingezeichnet ist. Die Skulptur ist genau gegenüber dem Eingang aufgehängt und wird schon in den Anfangsjahren als „Bonner BH“ bewitzelt.⁴ Trotz ihrer Größe wirkt sie nicht übertrieben und noch immer erstaunlich modern, dennoch ist sie umstritten.

Im darüber liegenden Foyer hängen kugelförmige Lichtobjekte des Künstlers Otto Piene, die rundum mit Glühbirnen besetzt sind und die er zusammen mit Hans Dirnebier fertigt.⁵ Wie Planeten hängen die drei verschieden inszenierten Lichtkugeln im freien Luftraum vor der Rangebene. Es ist das „Prinzip des Kron-

Eigens für das Bonner Theater entwickelte Sessel als Ausdruck des ganzheitlichen Architekturverständnisses Beck-Erlangs

Sie sind – wie nahezu alle seine Sitzmöbel – nach dem Prinzip des doppelten Freischwings konstruiert. Ursprünglich waren die Bezüge aus schwarzem Leder abgesteppt.

Die Wandvertäfelung des Künstlers H.A.P. Grieshaber ist im Hintergrund der Abbildung unkenntlich gemacht.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Darstellung plus Technik 05/1965: 282 ff.

2 Deutschland Revue, Heft 1/1969: 6 ff.

3 Schubert 1971: 147.

4 Die Zeit 14.05.1965: 16.

5 Auf Aluminiumkugeln mit ca. 70-110 cm Durchmesser sind „60[?], 300 bzw. 1.000 Glühbirnen eingelassen“ (Notiz, wahrscheinlich aus Presseinformation Beck-Erlangs, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0026, Aluminium im Bild 06/1965). Ursprünglich waren die Hängeleuchten als stehende „Lichtbäume“ geplant (Internationale Licht Rundschau, Heft 5/1965: 153 ff.).



leuchters mit heutigen Mitteln“ umgesetzt. „Das ist phantastisch, das ist Theater“¹, schreibt der Bonner General-Anzeiger euphorisch.

Ebenfalls von Piene und Dirmebier sind die vertikal verfahrbaren Lichterdecken im Zuschauerraum.² Die 1.400 einfachen Glühbirnen erlöschen langsam während die Stege, an denen sie in zylinderförmigen Fassungen abgehängt sind, hochgefahren werden und die Hauptbeleuchtung für die Bühne freigeben.³ „In beiden Achsen kulminieren zur Mitte hin Lichtstärke, Dichte der Anordnung und Länge der verchromten Pfeifen [...] Die Wirkung ist weder künstlerisch noch technisch präventiös“⁴, aber durchaus faszinierend wie man aus dem Artikel ferner schließen und auch bei der Betrachtung vor Ort feststellen kann.

Lothar Quintes Wandbild im Zuschauerraum (1964/65, Abb. heutiger Zustand s. Seite 195) ist eines seiner Schlitzbilder, das über die gesamte Höhe der Rückwand verläuft, und dessen Motiv, geteilt durch den Rang, die Richtung wechselt. Nach dem späteren Umbau, bei dem

ein zusätzlicher, zweiter Rang eingeführt wird, passt der Künstler sein Werk nochmals an und führt einen weiteren Richtungswechsel ein.

Die Westwand im ehemaligen Raucherfoyer ist mit raumhohen Holzschnitt-Druckstöcken H.A.P. Grieshabers vertäfelt. Sechs „Doppeltafeln [zeigen] Szenen aus der Rheinlegende und Geschichte“.⁵ Das Thema steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Landschaft, dem Rhein, den man von der angrenzenden, vollseitig verglasten Aussichtsfläche betrachten kann. Von der Wand wurden zwei Abdrücke abgenommen; „die Farbe beließ der Künstler im Holz“.⁶ Die Negativform der Druckstöcke wird als Original im Sinne der Kunst präsentiert.

Kurt Franks „mannshöhe[...] Emailtafeln“⁷ im Erfrischungsraum, die auf seinen damaligen „Strukturbildern“ basierten, sind heute leider nicht mehr erhalten. Kurt Leonhard beschreibt die fünfteilige Arbeit wie folgt: „Der Emailfries des Tübingers Kurt Frank [...], hochroter Schmelzbrand auf schwarzen Metalltafeln, deutet schwebende Mauerstrukturen an, jedoch ohne Umrisse, ganz Malerei. Zwischen stehengelassenen schwarzen Schattenbahnen sind die nuancenreichen Farbbahnen wieder von selbst zur Form geronnen. Schon die Verwendung von Emailmalerei (anstelle etwa von Terrakotta) in einem solchen Zusammenhang bedeutet meines Wissens eine technische Neuerung, die manchen überraschen wird.“⁸

1 Bonner General-Anzeiger 06.05.1965: o.S.

2 Architektur und Wohnform 06/1965: 397 ff.

3 Deutsche Bauzeitung 10/1965: 814, Bauwelt, Heft 46/1965: 1312.

4 Internationale Licht Rundschau, Heft 5/1965: 153 ff. Ein Vorbild könnte die Beleuchtung des Zuschauerraums in den Städtischen Bühnen in Münster (1953-56, Architekt Harald Deilmann u.a.) sein; s. Storck 1971: 520-521. Etwa zeitgleich realisiert Dirmebier eine ganz ähnliche Deckenbeleuchtung im Stadttheater Dortmund (Eröffnung 1966). Die Lösungen an Decke und Kronleuchter werden wenig später im Stadttheater Würzburg (1963-66) von Architekt Hans Joachim Budeit zitiert.

„Auffallend ist die Ähnlichkeit in der Beleuchtungswirkung beim Bonner Theater und bei der Schalterhalle der Bank in Salt Lake City [Prudential Federal Savings and Loan Association der Architekten William L. Pereira und James Langenheim, Los Angeles]. Und das, obwohl ersterer Entwurf rein individuell und gewissermaßen zufallsbedingt und letzterer das Ergebnis einer ausgesprochenen Bemühung zur Schaffung eines modernen Deckenmoduls komplett mit Leuchten ist“ (ebenda).

5 Bonner Rundschau 05.05.1965: 13; Motive sind u.a. der Aufmarsch römischer Legionäre, der Gesang der Loreley, der Bau des Kölner Doms etc.

6 Ebenda.

7 Die Zeit 14.05.1965: 16.

8 Kurt Leonhard nach <http://kurtfrank.bplaced.net/maler3.html> (Stand: 14.10.2011), s. Frank 1996.



Die Architekten Beck-Erlang (Zweiter von rechts) und Gessler bei der Eröffnung des Theaters 1965; im Hintergrund der damalige Bundeskanzler Ludwig Erhard (ganz links).

„Wir suchten nicht das Perfekte, weder in der Überbewertung des Details noch in der Funktion. Ein Theater gedeiht nicht in klinisch steriler Atmosphäre. Lebendige Zusammenhänge erschienen uns wichtig“ (die Architekten in der Eröffnungsschrift, nach Schultz u.a. 1983: 99).

Fotograf nicht bekannt (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 59/03 [BECK-0026]).

Die Rezension – Impuls zum Wandel

Zunächst wird viel über den Bau gespottet: „von der ‚Sprungschance‘ über die ‚Steppdecke‘ bis zum ‚Pempel-Fort‘“⁹. Wegen der Prominenz des Bauwerks ist die Rezension weit umfassender als bisher. Neben dem Lob der kühnen Architektur, für die in Bonn das kulturelle Leben und das passende Ensemble fehlen würden,¹⁰ wird vor allem die Fülle unzusammenhängender Motive am Bau kritisiert – und zwar von jenen Autoren, die den Bau gesehen haben müssen, und nicht nur die reduzierten Abbildungen aus anderen Veröffentlichungen kennen. „Das Theater in Bonn ist ein Beispiel dafür, wie gute Einzelideen von modischen

9 Bonner Kulturblätter 1965: 187 (nach dem Intendanten Dr. Karl Pempelfort).

10 Der Spiegel, Heft 20/1965: 118, s. auch Echo der Zeit 23.05.1965: o.S., Die Welt 07.05.1965: 7, Die Zeit 14.05.1965: 16, Stuttgarter Zeitung 19.12.1964: o.S., 07.05.1965: o.S.

Gags überwuchert werden können, wie aus der Absicht, Theater als etwas ‚Besonderes‘ zu akzentuieren, sich der Bau verselbständigt.“¹ „Allerlei Spielerei [sei] am und im Bau, die Puristen nicht gefällt. Feierabend-Architektur“, schreibt der Journalist und Autor Hans Daiber.²

Im Mai 1965 wird das Theater mit einem halben Jahr Verspätung eröffnet.³ Die Orestie von Aischylos aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. wird aufgeführt, „weil mit diesem Werk ja überhaupt die gesamte abendländische Dramatik beginnt.“⁴ So beginnt das Spiel – nach über 20 Jahren Interimslösungen in Bonn – mit dem ersten Satz: „Die Götter fleh‘ ich an, zu enden meine Not!“⁵

Die Bundesprominenz ist entsprechend der kulturellen Bedeutung in der damaligen Hauptstadt in großer Zahl vertreten: Bundespräsident Lübke, Bundeskanzler Erhard, Erzbischof Josef Kardinal Frings von Köln, Bundestags-Vizepräsident Schmid sowie die Bundesminister Heck und Lenz zählen zu den Premieren-gästen.⁶

Ab den 1980er Jahren wird der Bau dann nur noch als Opernhaus genutzt⁷ und in den Jahren 1986 und 1991 werden umfangreiche Umbauten und Veränderungen durchgeführt.⁸ 2010 schlägt der Bonner Oberbürgermeister einen Zusammenschluss mit der Kölner Oper und die Schließung des Hauses aus Kostengründen vor,⁹ was jedoch durch einen Bürgerentscheid abgewendet werden kann.

1 Schubert 1971: 147.

2 Daiber 1976: 190, s. auch Storck 1971: 521, 530.

3 Ursprünglich war Herbst 1964 geplant, s. Bonner General-Anzeiger 25.01.1962: o.S.

4 Intendant Dr. Karl Pempelfort in einem Interview mit dem ZDF, abgedruckt in Bonner Kulturblätter 1965: 199.

5 Übersetzung von Walter Jens, nach Düsseldorf Nachrichten 06.05.1965: o.S.

6 Bonner General-Anzeiger 06.05.1965: o.S.

7 Glasforum Heft 6/1994: 12.

8 (a) Zur Erweiterung der Sitzplatzkapazitäten wird durch das Büro Beck-Erlang ein zweiter Rang eingebaut. (Die Lastabtragung erfolgt über etwa 80 cm hohe, quer gespannte Stahlträgerpaare und über Hängesäulen, die ohne die Sicht zu behindern so ummantelt sind, dass schräge Wände und Logen ausgebildet werden; s. ebenda).

(b) Quintes Wandbild wird vom Künstler entsprechend angepasst (s. ebenda).

(c) Der Verwaltungstrakt wird aufgestockt und horizontale Trennungen hinter der vorgehängten Glasfassade eingeführt, so dass sich der Schall nicht vertikal ausbreiten kann (s. ebenda: 13).

(d) Der Aufbau und die Nutzung der Bewirtungsräume werden verändert.

(e) Im Foyer wird ein weinroter Velours-Teppichboden verlegt. Darüber hinaus wird auf der Parkettebene eine kleine, mit grauem Velours verkleidete Bühne aufgebaut.

(f) Die von Beck-Erlang entworfenen Sessel werden mit teils rotem und schwarzem Kunstleder überzogen und nicht mehr abgesteppt (s. Abb. Seite 201).

9 S. Kölner Stadtanzeiger: *Bonner OB will Opernhaus schließen*, 21.11.2010, URL: <http://www.ksta.de/html/artikel/1288741344838.shtml> (Stand 12.10.2011).

Kindergarten ‚St. Petrus Canisius‘ in Friedrichshafen

1960–64

Marienstraße 19
88045 Friedrichshafen

Im Zentrum von Friedrichshafen, an der Kirche ‚St. Petrus Canisius‘ (1928), soll ein neues Gemeindezentrum mit einem Kindergarten, einem Gemeindehaus und Jugendräumen gebaut werden. Beck-Erlang ist offenbar der „Architekt des Vertrauens“ der Kirchengemeinde, dem Bauaufträge direkt angetragen werden. So geht der Auftrag wie auch der für die spätere Restaurierung der Kirche (1968–74) auf den Bau für die bereits abgespaltene Gemeinde ‚Zum guten Hirten‘ zurück (1958–62, s. Seite 169 ff.).

Der Bau des Kindergartens bildet einen ersten Bauabschnitt,¹ dem später weitere folgen sollen. Mit seiner Eröffnung wird der Raum unter der Kirche frei, der seit ihrem Bau provisorisch als Kindergarten und jetzt als Treffpunkt der Gemeinde genutzt wird. Geleitet wird die neue Einrichtung vom „Vinzentinerinnen-Orden, welcher die Kinder schon im Provisorium betreute.“²

Der Kindergarten besteht aus zwei Raumgruppen, die in Form eines spitzen Winkels unter einem flachen Dach angeordnet sind. Im Norden, dem Verlauf der Wendelgardstraße folgend, sind die Arbeits- und Sanitärräume angeordnet und im Osten, aus der Achse der Marienstraße herausgedreht und mittig über das Grundstück verlaufend, drei gegenein-

ander versetzte Gruppenräume. Dazwischen liegt das große, offene Foyer mit den Garderoben für die Kinder. Zu dessen Belichtung sind neben der Verglasung der Eingangsseite im flachen Dach Oberlicht-Öffnungen eingesetzt. „An der westlichen Brandmauer ist als Anbau der Gemeindesaal vorgesehen“³, doch die weiteren Bauabschnitte werden nicht mehr ausgeführt.

Auf dem rechteckig abgesteckten Grundstück ist der Weg zum Eingang versetzt und zur Blockmitte hin angelegt. Zur Straße ist der Baukörper geschlossen.

Wie schon beim ‚Marienheim‘ in Reutlingen (1954–56, s. Seite 124 ff.) und beim Altenwohnhelm ‚St. Konrad‘ (1956–59, s. Seite 158 ff.) ist der Eingang rückseitig angeordnet, aber hier liegt er nicht außen, sondern auf der Innenseite des Winkels. Insofern beweist dieses Bauwerk, dass es Beck-Erlang bei seiner für die Zeit typischen Eingangsorientierung nicht um einen Bezug zur Position des Winkels, sondern tatsächlich um den Eingang auf der der Straße abgewandten Seite geht. Was er generell damit beabsichtigt, ist nicht mehr nachvollziehbar, aber hier, im Kindergarten, lässt sich die Anlage durch die Ausrichtung zur Kirche, zur geplanten Nachbarbebauung des Gemein-

1 Schultz u.a. 1983: 26.

2 Schwäbische Zeitung 11.05.1967: o.S.

3 Schultz u.a. 1983: 26.



dezentrum und zum Schutz der Kinder¹ begründen.

Dass die Betreuung im Kindergarten in der Regel vormittags stattfindet, dürfte – der bisherigen Rekonstruktion des Beck-Erlang'schen Entwurfsprozesses folgend – für die Ausrichtung der Gruppenräume nach Südosten ausschlaggebend gewesen sein. Hinsichtlich einer Auflösung der Oberfläche, die charakteristisch für die Bauten dieser Phase ist, passt der Bau eher ins Frühwerk und ist hier wegen der Datierung chronologisch eingefügt.

Zumindest teilweise kann beim Bau der alte Baumbestand erhalten werden. In der Auswahl

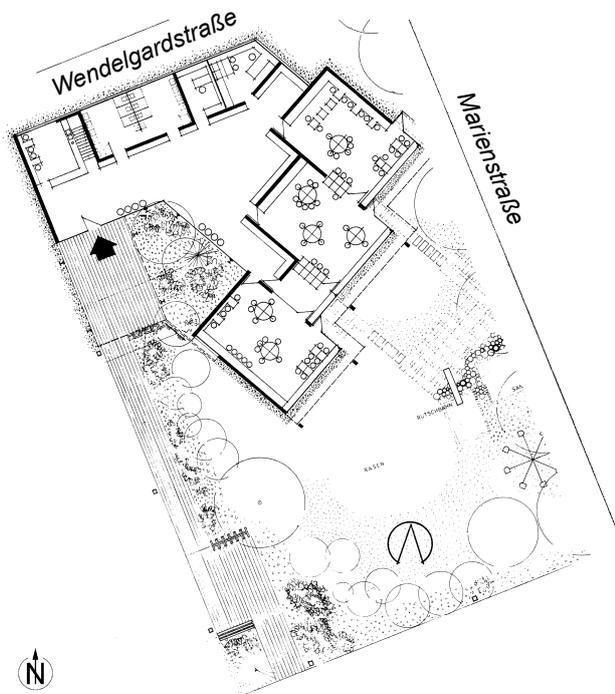
Ansicht aus Süden, vom Garten aus

Die mit den vorstehenden Stützen am meisten gestalteten Fassade verläuft schräg durch den Garten und nicht entlang der Straße.

Ursprünglich war die Konstruktion komplett in Sichtbeton ausgeführt und die seitlichen Schottwände in unverputztem Klinkermauerwerk.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

¹ Die Kinder rennen nicht direkt auf die Straße, sondern werden erst einmal im Garten aufgefangen.



Grundriss M. 1:750

Der Bau besteht aus zwei im Winkel von etwa 45° angeordneten Raumgruppen unter einem Dach. Die Sanitär- und Arbeitsräume sind im Norden entlang der Wendelgardstraße und die drei Gruppenräume nach Südosten ausgerichtet. Im Süden der in offener Blockrandbebauung gestalteten Parzelle liegt die Kirche ‚St. Petrus Canisius‘.

Rückseitig und introvertiert liegt der Eingang in der Kehle des Winkels. Später wird er auf die gegenüber liegende Seite zur Straßenkreuzung hin verlegt.

Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAl, nachbearbeitet).

der Baumaterialien, Sichtbeton und Klinker-mauerwerk, orientiert sich der Architekt am äußeren Erscheinungsbild der Backsteinkirche. Innen sind die Wände zum Arbeits- und Sanitärbereich durchgehend mit Wandschränken aus rötlichen Holz verblendet, in die die Türen zu den einzelnen Räumen passend eingearbeitet sind. Auch die Decke ist mit Holz verkleidet.

Vergleichbar ist das Gebäude etwa mit dem 4-schottigen Kindergarten im Leverkusener Erholungspark von Architekt Marcel Felten (um 1956)².

Der Bau kostet etwa 500.000 DM (umgerechnet 255.600 €), die recht heterogen über den Bauträger, öffentliche Zuschüsse und private Förderungen aufgebracht werden.³ Damit überschreitet Beck-Erlang die ursprünglichen Plankosten der Gemeinde um zwei Drittel.⁴

1985 wird von Architekt Manfred Oberschelp im Westen, an der Stelle des ursprünglichen Eingangs, eine kleine Turnhalle angebaut und der Eingang an die Straßenkreuzung verlegt. Im ehemaligen Eingangsbereich verbleiben einzelne Lichthöfe, die bepflanzt beziehungsweise mit Haustieren besiedelt werden. Die Holzverkleidung der Decken wird entfernt und

2 Mit seinen Terrassen, Gruppenräumen und der großflächigen Öffnung nach Süden (Deutsche Bauzeitschrift 07/1957: 816).

3 „Gedeckt ist dieser Betrag bis auf 57 000 DM. Der Bauträger zeichnete mit rund 93 000 DM, der Zuschuß der Stadtverwaltung beträgt 105 000 DM, der der Diözese (über den Caritasverband) rund 30 000 DM, aus dem Landesjugendplan kommen 28 000 DM, ein Darlehen beläuft sich auf 10 000 DM, die Zepellin-Metallwerke gaben 45 000 DM und der Landkreis 15 000 DM dazu. Die Schuldenaufnahme beziffert sich auf 100 000 DM“ (Schwäbische Zeitung 11.05.1967: o.S.).

4 Geplant waren ursprünglich nur etwa 300.000 DM (umgerechnet 153.400 €; Situationsbericht über die Kindergärten der Gesamtkirchenpflege Friedrichshagen 1962/63, Archiv des Kindergartens).

die Wandflächen werden verputzt. Beck-Erlang wird nicht mit einbezogen.

2010 baut der Sohn, Architekt Daniel Oberschelp, eine Aufstockung des Arbeits- und Sanitärbereichs auf der Nordseite, bei der die Straßenfassade bis zur Unkenntlichkeit verändert wird.

Spätere Restaurierung der Kirche

Beck-Erlang wird 1968 auch mit der Restaurierung der zugehörigen Kirche ‚St. Petrus Canisius‘ aus dem Jahr 1928 beauftragt.¹ Josef Schwarz schreibt dazu: „Von 1968 bis 1974 wurden Innenraum, Orgel und Au[ß]enfassa-

de renoviert. Die Kirche wurde dem Zeitgeist angepasst und innen weiß gestrichen. Der Hochaltar wurde durch einen zentralen Altar ersetzt [... und die Fenster von Lothar Quinte gestaltet. ... Im Jahr] 1997, zum 400sten Todestag von Petrus Canisius wurde die Kirche innen erneut renoviert und eine neue Orgel [...] eingebaut. Die Kirche wurde farblich wieder in den Urzustand versetzt und ältere Reliefs wurden wieder freigelegt“² – ergo: ein Großteil der Arbeit Beck-Erlangs wurde wieder rückgängig gemacht.

1 Schultz u.a. 1983: 35.

2 Josef Schwarz: Geschichte der Kirche St. Petrus Canisius, URL: <http://www.drs.de/index.php?id=3692>, Stand: 11.04.2007, abgerufen am 31.10.2011, vgl. kath. Kirchengemeinde St. Petrus Canisius (Hrsg.) 1978.

Kirche ‚St. Andreas‘ und Gemeindezentrum in Reutlingen

1961–69

Nürnberger Straße 184

72760 Reutlingen-Orschelhagen

Die Trabantenstadt Orschelhagen¹ wird 1959 vom Darmstädter Architekten Max Guthert geplant und im darauffolgenden Jahrzehnt in insgesamt 7 Abschnitten gebaut. Im Zentrum des Wohngebiets aus Mietskasernen, Reihen- und Hochhäusern liegen die öffentlichen Einrichtungen, deren südlicher Abschluss der Platz für die beiden Kirchen bildet.²

Das evangelische Pendant, die Jubilatekirche von Wolf Irion (geweiht 1967), entsteht bereits

Rechte Seite: Kirche ‚St. Andreas‘ auf dem Sockel des Pfarrhauses

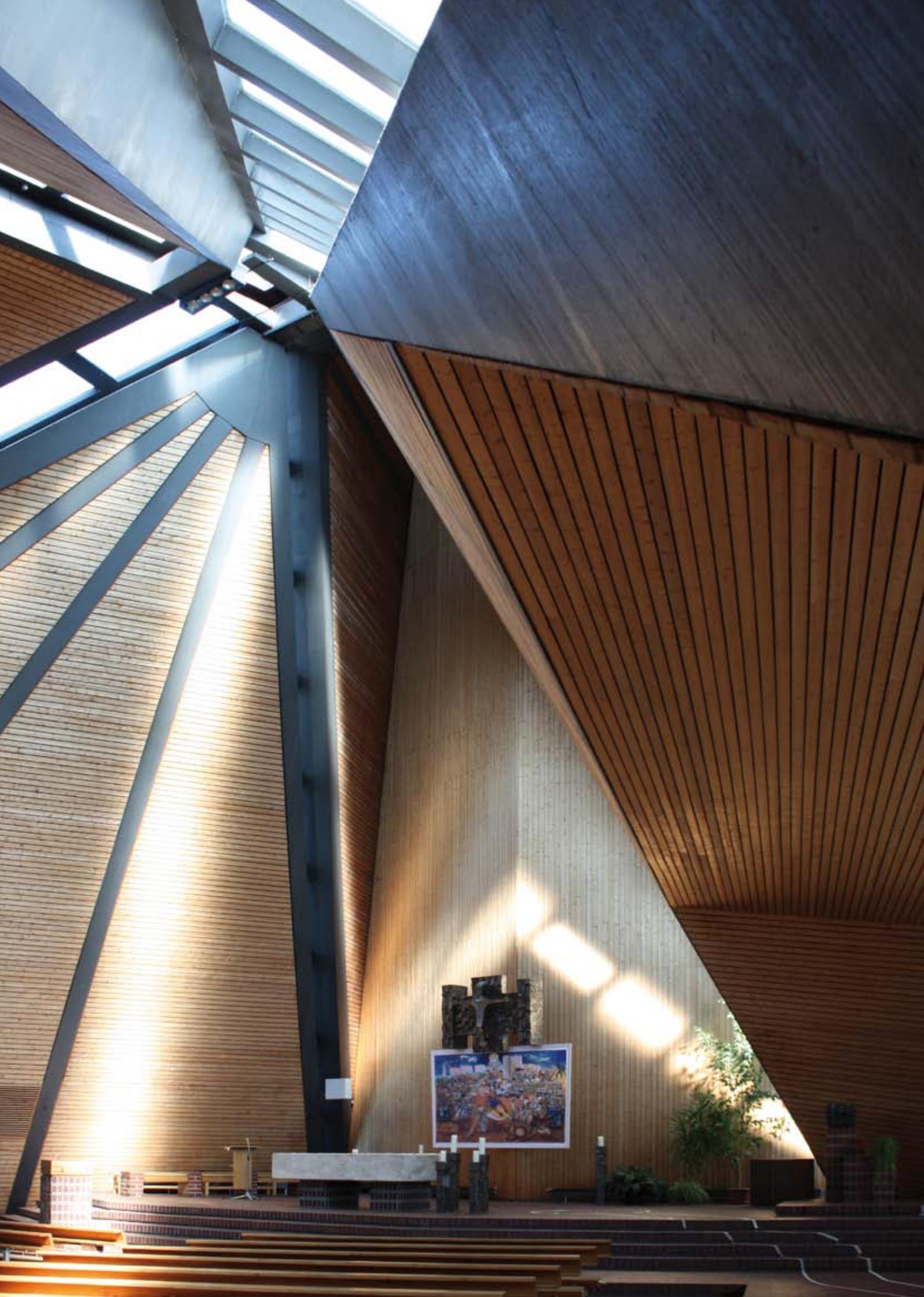
Bei den Eckfenstern sind die für Beck-Erlang typischen Schiebeelemente noch sehr gut erhalten.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Der besseren Lesbarkeit wegen ist der Ortsname in Verbindung mit Reutlingen zusammengeschrieben.

2 Pfarrgemeinderat St. Andreas (Hrsg.) 1969: o.S.





mit Campanile, was Beck-Erlang veranlasst, den Turm seiner Kirche wie schon beim ‚Guten Hirten‘ in den Baukörper zu integrieren.¹ Offensichtlich lässt er sich auch vom pyramidenförmigen Dach inspirieren, was im Luftbild gut zu erkennen ist. So lässt sich bei ‚St. Andreas‘ erstmals ein Bezug zur umgebenden Architektur feststellen. War dem Architekten bisher das Werk der Anderen bestenfalls egal, so berücksichtigt er nun Irions Lösung zur Kontrastbildung und zur Anlehnung der Grundform. Dies könnte ein erstes Anzeichen dafür sein, dass sich das Entwerfen Beck-Erlangs bald verändern wird (s. Seite 78 f.).

Der Entwurf von ‚St. Andreas‘ mit seinen sechs dreieckigen Platten, die, wie tektonisch gegeneinander geschoben, einen zeltförmigen Kirchenbau mit aufstrebendem Turm bilden, geht 1962 als Sieger aus dem beschränkten Bauwettbewerb hervor. Im Grundriss sind die in Form des Andreaskreuzes angelegten Lichtfugen zwischen den einzelnen Dachelementen zu erkennen – als symbolische Chiffre für den Titelheiligen der Kirche, die durch die zusätzliche Trennung in Längsachse der Kirche gebrochen ist.

„Nach der Schalenkuppelkonzeption der Kirche in Friedrichshafen“, so schreibt Beck-Erlang später, „beschäftigte mich immer mehr der Symbolcharakter von Dreiecken – eine geometrische Zeichenbeziehung, die im Totenkult der Pharaonen in den Pyramiden ebenso ihren Ausdruck gefunden hat wie als magisches Zeichen im Judenstern² oder in der Dreieinigkeit des Christentums, Gott-Vater, Sohn und Heili-

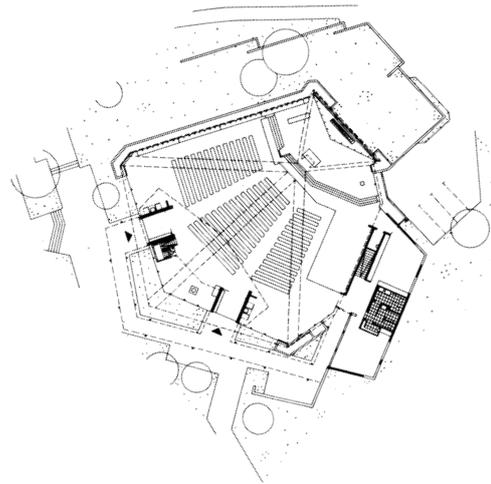
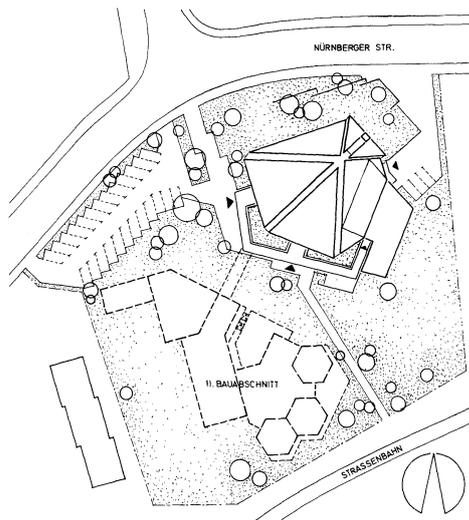
Linke Seite: Blick auf den Altar im Inneren der Kirche

Die Lichtfugen zwischen den dreieckigen Dachplatten, ergeben einen an Lichteffekten reichen, spannenden Innenraum.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 105.

2 Eher: Penta- oder Hexagramm.



ger Geist. So wurde aus aneinandergfügten Dreiecken eine Pyramiden-Variation aufgebaut, wobei der Turm als schlanke Dreierpyramidenspitze den Abschluß der Gesamtskulptur bildet.“¹

Er selbst sieht die Kirche in Anbetracht der rationalen Formensprache als ‚protestantischen‘ Entwurf (vgl. Seite 170), denerbauen kann durch die Bestrebungen der katholischen Kirche zur institutionellen Öffnung (Vaticanum II, 1962–65). „You’ve designed a Protestant church for us“, zitiert er den Bauherrn, „That’s what we Catholics need today!“²

Oben: Lageplan ca. M. 1:2000 und Grundriss M. 1:1250

Der ursprünglich geplante, zweite Bauabschnitt ist südlich der Kirche eingezeichnet.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

Rechte Seite: Seitenschiff im Südosten mit Übergängen zu Sakristei und Pfarrhaus

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 27, paraphrasiert in Engels 2001: 77.

2 Lindstrom 1988: 19.



Wegen „morastige[m] Baugrund im Schwemmland eines alten Bachbettes“³ verzögert sich der Baubeginn bis 1966. Zudem wird erst spät die kircheninterne Baugenehmigung des bischöflichen Ordinariats erteilt.⁴ Ein zweiter Bauabschnitt zum Bau eines Kindergartens und eines Gemeindehauses ist geplant (s. Lageplan), wird allerdings nicht ausgeführt.

Aufgrund des leichten Gefälles des Grundstücks nach Osten formt Beck-Erlang das Pfarrhaus als einseitigen Sockel (s. Abb. Seite 209) für den ebenen Aufbau der Kirche, unter der ein Gemeindesaal liegt. So betritt man den Kirchenraum im Westen auf dem oberen Niveau

und den zweigeschossigen Sockelbau entweder auf der unteren Ebene von Osten her oder von der Kirche aus im Obergeschoss.

Wie auch die früheren Kirchenbauten Beck-Erlangs ist ‚St. Andreas‘ auf polygonalem Grundriss symmetrisch zur Mittelachse ausgeführt. Darüber hinaus gibt es noch weitere Analogien:

- die beiden Portale und der obere Eingang zum Pfarrhaus sind – wie schon beim ‚Guten Hirten‘ – durch einen umlaufenden, flach überdeckten Gang verbunden,
- die Empore ist als eigenständige Plattform in die freie Skulptur des Raumes eingestellt,

3 Pfarrgemeinderat St. Andreas (Hrsg.) 1969: o.S.

4 1965, ebenda.



Die Eingangssituation mit der Empore (Detailaufnahme rechts). Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

- im Übergangsbereich zu Sakristei und Pfarrhaus ist der stützenfreie Innenraum einseitig um ein kleines Seitenschiff erweitert und
- die Sitzreihen sind fast radial auf den Altar ausgerichtet.

Zwischen den Reihen mit insgesamt 500 Sitzplätzen hindurch führen zwei Gänge von den Portalen und den massiv in Sichtbeton ausgeführten Windfängen zum Altar, über dem im Scheitelpunkt die Lichtfugen zusammengeführt sind.

Der Fußbodenbelag besteht aus liegend verlegten, roten Klinkersteinen – „wartungsfrei“¹,

wie die *Deutsche Bauzeitschrift* schreibt. Der Altarbereich ist über die gesamte Breite um fünf Auftritte erhöht. Auch das Kultmobiliar wie etwa der Ambo oder die Sockel von Altar und Tabernakel ist teilweise aus dem gleichem Material aufgebaut. Als einzig fremder Stein ist die Altarplatte aus Gönninger Tuff eingesetzt.

Ansonsten prägen den Raum die massiven Sichtbetonelemente sowie die anthrazitfarbene Stahlkonstruktion mit der lasierten Holzverschalung dazwischen. Das ursprünglich geplante und von Kurt Frank gestaltete Eingangsfenster wird nicht ausgeführt.² Von ihm stammt wahrscheinlich eine kleinformatigere

1 Deutsche Bauzeitschrift 07/1974: 1250.

2 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 105.



Arbeit, mit rot lackierten, gefalteten Blechen vor der Verglasung eben an dieser Stelle.

Die Portale mit den beidseitig aufgeleimten Platten aus Kiefern-Stirnholz, die quadratisch mit einer Kantenlänge von 20 cm unterschiedlich hoch und gefast aneinandergesetzt sind, hat Dieter Hannemann entworfen.³ Die Gestaltung wird bei ‚St. Kilian‘ in Osterburken (1970–74) wieder aufgenommen.

Die dreieckigen Dachelemente sind fächerartig als Stahlskelett ausgebildet, zwischen dem eine Holzverschalung eingesetzt ist. Außen sind sie mit einer Edelstahl-Dachhaut überzogen, die den prismenförmigen Baukörper

durch Reflektion in der Atmosphäre aufzulösen scheint. So verschwindet die strenge Geometrie an grauen Novembertagen nahezu im gleichen Ton. Scheint dagegen die Sonne, so reflektiert die Oberfläche derart, dass man vom einfallenden Licht geblendet wird. Wie schon beim Stadttheater in Bonn wird die genannte „Entdinglichung“ des Baukörpers durch den optischen Effekt der Spiegelung und erst später, etwa am nachfolgenden ‚Zürich Vita‘-Haus in Stuttgart, in Verbindung mit der Transparenz des Oberflächenmaterials hervorgerufen.

Wie eine Skulptur wird die Kirche zum Signum von Orschelhagen.⁴ Dabei gibt es genügend

3 Hoffmann 1977: 101.

4 Engels 2001: 77, Südwest Presse 27.08.1983: o.S.



öffentliche Bauten im Zentrum der Trabantenstadt, die das hätten werden können.

Sehr ähnlich wie ‚St. Andreas‘ ist die etwa gleichzeitig von Architekt Georges Schaller gebaute Bruder-Klaus-Kirche im Schweizer Dorf Schwarzsee. Sie wurde 1966 geweiht und kann Beck-Erlang beim Entwurf 1961/62 noch nicht bekannt gewesen sein. Eher könnte Schaller Beck-Erlangs Siegerbeitrag aus der Wettbewerbsdokumentation gekannt haben.

Respektive ein prismenförmiges Dach in Verbindung mit skulptural-brutalistischen Sichtbetonelementen ist im deutschen Kirchenbau der frühen 1960er Jahre durchaus gängig.¹ Auslöser für diesen Formenkanon könnte Le Corbusiers Philips-Pavillon für die Weltausstellung in Brüssel (1958) gewesen sein oder, in Bezug auf Beck-Erlang bereits an anderer Stelle erwähnt, die auf Dreiecken basierende Christuskirche Heinz Ralls in Esslingen-Zollberg (s. Seite 157). Diese Ansätze verbindet der Architekt zusammen mit der Op-Art Lothar Quintes in seiner neue Gestaltung.

In der ausgereiften Ausprägung der massiven Elemente und Details kündigt sich bereits die nächste Schaffensphase im Werk Beck-Erlangs an: die konstruktiv-plastische Sichtbetonarchitektur, die an den Schweizer Architekten und Bildhauer Walter M. Förderer erinnert. Darüber hinaus entwickelt er am Pfarrhaus einzelne Elemente, die bei den späteren Bauten immer wieder vorkommen werden, wie etwa die mit blau emailliertem Blech verkleide-

Linke Seite: Das „Himmelszelt“ von ‚St. Andreas‘

Die verschiedenen schrägen Ebenen, die den Innenraum zeltartig überspannen, sind jeweils durch eine Glasfuge voneinander getrennt.

Die Projektion des Andreaskreuzes in die dreidimensionale Hülle, ist, gestört durch die zusätzliche Mittelachse, beim Blick nach oben gut zu erkennen. Die künstliche Beleuchtung ist in Traversen zwischen den Fugen eingesetzt (s. Fuge in Längsrichtung).

„Zwang taugt nicht mehr“, schreibt Beck-Erlang, „und Angstmachen gilt auch nicht mehr. Nur wer überzeugt, hat eine Chance. Ob der Kirchenbau Orselhagen überzeugen kann, wird die Generation nach uns entscheiden“ (Pfarrgemeinderat St. Andreas (Hrsg.) 1969: 23).

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

¹ Z.B. Justus Dahindens Kirchen ‚St. Paulus‘ in Dielsdorf (CH, 1962) und ‚St. Franziskus‘ in Hüttwilen (CH, 1963) oder Rainer Disses Kirchen ‚St. Michael‘ in Schriesheim-Altenbach (1960) und ‚Verklärung Christi‘ auf dem Feldberg (1960-63) bzw. Hans Schlichtes Kirche ‚St. Paulus‘ in Künzelsau (1963).





Die Detailausbildungen im Innenraum der Kirche sind von außerordentlicher Qualität: links die Glocke und das Kreuz im Übergang zur Sakristei, oben ein Opferstock am Ausgang sowie ein Kreuzornament, das auf die Laibungsbleche der schrägen Platten im Altarraum aufgesetzt ist.

Im Vergleich zu den früheren Bauten erkennt man, wie sauber und detailliert der Sichtbeton hier ausgeführt ist. Das mag auf die Handwerker zurückzuführen sein, sicher aber auch auf vorhergehende Planung der Verschalung und auf ein besonderes Augenmerk des Architekten. Mit ‚St. Andreas‘ schafft Beck-Erlang den Schritt von der rohen zur gestalteten Sichtbetonoberfläche.

Alle Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

ten Türen oder die dunklen Holzrahmen in Verbindung mit großflächiger Verglasung. An den über Eck geführten Fenstern sind die für seine Arbeit von Anfang an typischen horizontalen Schiebeelemente (hier aus Stahl) angebracht.

1969 kommt es kurz vor Fertigstellung des Baus zu einem großflächigen Brand der Holzverschalung am südlichen Dachabschluss, der durch Schweißarbeiten ausgelöst wird. Doch die Schäden können schnell repariert werden und noch im gleichen Jahr findet die Konsekration der Kirche durch den Rottenburger Bischof Carl Joseph Leiprecht statt,¹ der auch die früheren Kirchen Beck-Erlangs geweiht hatte. Bisher sind keine wesentlichen Eingriffe oder Umbauten des ursprünglichen Bestands erkennbar. Die Kirche ist zwar stark von den viel

1 Pfarrgemeinderat St. Andreas (Hrsg.) 1969: o.S.

zu nahe stehenden Bäumen und Sträuchern zugewachsen, aber in einem guten und gepflegten Zustand. Dagegen bedarf das ehemalige Pfarrhaus, das heute von der katholischen

Sozialstation genutzt wird, dringend einer Sanierung (Stand 2011).¹

1 Die Räume der Sozialstation konnten nur von Außen in Augenschein genommen werden.

Verwaltungsgebäude ‚Zürich Vita‘-Haus in Stuttgart

1962–66

*Paulinenstr. 50
70178 Stuttgart*

Das nächste Gebäude Beck-Erlangs ist ein Verwaltungsgebäude für die Schweizer *Zürich Vita*-Lebensversicherung, die in zentraler Lage ihre Niederlassung in Stuttgart aufbauen will. An der Paulinenstraße, Ecke Rotebühlplatz, herrscht schon zur Bauzeit ein übermäßig starkes Verkehrsaufkommen.¹

Der Architekt wird unter den Kunden der Zürich-Versicherung ausgewählt und direkt mit dem Bau beauftragt.² Der Bebauungsplan und die Anforderungen des Bauherrn lassen wenig Gestaltungsspielraum. So muss der Neubau mit stumpfem Winkel die Baulücke schließen, und auch die Gesimshöhe und die Bautiefe der benachbarten Gebäude sind „bindend zu übernehmen“³. Für den kommerziellen Bauherrn ist die maximale Ausnutzung der Geschossflächenzahl entscheidend. „Manchmal“,

Rechte Seite: Westansicht des ‚Zürich Vita‘-Hauses an der Paulinenstraße

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

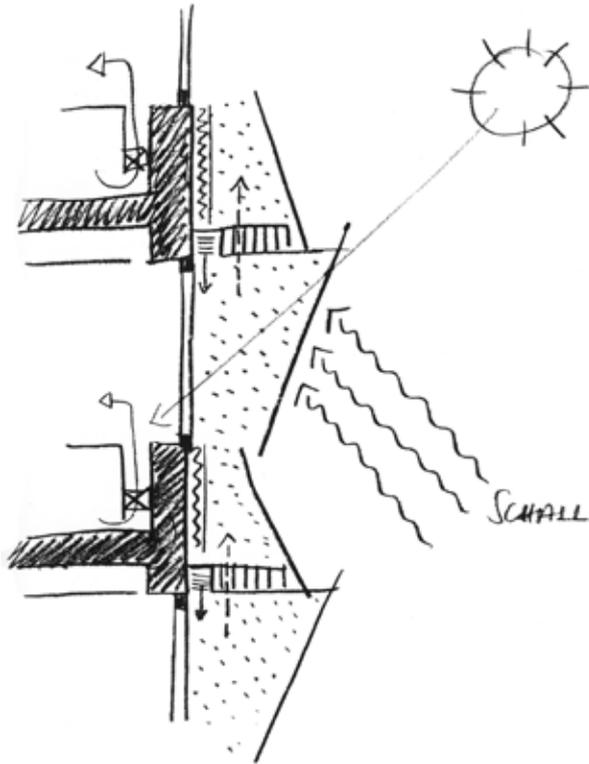
1 Zur Bewältigung der Verkehrsbelastung war an der Stelle eine zusätzliche Hochstraße geplant, die allerdings später nicht ausgeführt wurde.

2 „Bei der Wahl des Architekten wurde unter den Zürich-Versicherungskunden gesucht. Aus der engeren Wahl bestimmte dann die Generaldirektion in Zürich nach Prüfung der Bürosituation und [...] realisierter Projekte den ausführenden Architekten“ (Luz u.a. 1985: 13, wahrscheinlich basierend auf der Aussage Beck-Erlangs).

3 Beck-Erlang in *Architektur und Wohnform* 01/1967: 48 ff.







Oben: Skizze des Fassadenaufbaus (o.M.)

Vor der Lochfassade des Verwaltungsgebäudes ist eine horizontal gefaltete Ganzglasfassade angebracht.

Die nach unten geneigten Glasscheiben vor den Fenstern sind nach Modellversuchen möglichst orthogonal zur Schallquelle, der stark befahrenen Straße, angeordnet. Hinter den nach oben gewandten Brüstungselementen sind zusätzlich Schallabsorptionsflächen vor der Wand angebracht.

Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI).

Linke Seite: Das Bild zeigt den auflösenden Effekt, der durch die Spiegelung der Glasfassade hervorgerufen wird.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

so schreibt Beck-Erlang zu Bau und Auftraggeber, „fällt einem der schöne Satz von der vollkommenen Zwecklosigkeit großer Architektur ein! Baugestalterische Erwägungen können nur schwer ins Gespräch gebracht werden, jede formale Eigenwilligkeit wird vom rationell denkenden und ökonomisch geschulten Partner abgelehnt.“¹

Seine Erfahrung am ‚Zürich Vita‘-Haus ist sicherlich ein wichtiger Hintergrund für die folgende Ausstellung *Heimat, Deine Häuser* (1963–65, s. Seite 325 ff.), die die Beschränkung der Baukunst thematisiert.

Der Auftraggeber erwartet ein Investment-Objekt, von dem er lediglich ein Geschoss selbst nutzen und den Rest vermieten will.² Im Erdgeschoss sind Geschäfte und ein Restaurant untergebracht. Darüber liegen fünf Normalgeschosse mit jeweils drei Großraumbüros zur Paulinenstraße hin, einem etwas außermittig verlaufenden Gang und kleineren Büros sowie Sanitär- und Erschließungsräumen nach Osten. Das sechste Obergeschoss ist der Straßenfassade zurückversetzt und mit einem Stahlrost als Werbeträger abgeschlossen. Unter dem Gebäude erstreckt sich über drei Ebenen die Tiefgarage mit ihren insgesamt etwa 70 Stellplätzen.

Aber nicht das Gebäude ist das Besondere, sondern die vorgehängte Glasfassade, die bis dahin ohne Beispiel ist. Beck-Erlang schlägt sie zum Schallschutz vor, wobei die Faltung der Glasflächen vor der einfachen Lochfassade wohl auch auf gestalterische Erwägungen des Architekten zurückzuführen ist, die sich an der Fassade des Marchwood-Kraftwerks

1 Beck-Erlang in *Bauen + Wohnen* 01/1967: 1.

2 Das Gebäude wird hauptsächlich an IBM vermietet.

in Southampton orientieren.¹ Wie er es selbst beschrieben hat (s.u.), versucht er der ästhetischen Lösung einen technisch-rationalen Grund zu verpassen: den vorgelagerten Schallschutz, ohne den schließlich auch alle anderen Gebäude in der unmittelbaren Nachbarschaft auskommen.

Für den Architekten, und das wird aus der Darstellung der vorhergehenden Bauten deutlich, müssen der Effekt der optischen Auflösung des Baukörpers und die prismenförmige Gliederung der Oberfläche ausschlaggebend gewesen sein. „Je nach Lichteinfall“, so schreibt er, „spiegelt die Schallscheibenwand die Wolken und den Himmel in einer beinahe surrealistischen Art.“²

Der Kunde ist offenbar schwer zu überzeugen und fordert wissenschaftliche Erkenntnisse und Fakten, bevor er zusätzliche Kosten bewilligt. So werden 1964 am Modell im Maßstab 1:1 Schallschutzversuche durchgeführt und die Ausprägung der Fassade optimiert.³ „Nach einer Reihe von Versuchen zeigte sich, daß bei einem bestimmten Glasabstand und Auftreffwinkel, der sich 90 Grad nähert, das beste Schalldämmmaß zu erwarten ist.“⁴ Daher werden die vor den Fenstern liegenden Elemente nach unten und die vor den mit zusätzlichen Absorptionsflächen verkleideten Brüstungen nach oben geneigt. Man rechnet durch die An-

ordnung mit einer Reduktion des Lärmempfindens um etwa 50 Prozent.⁵

Wegen der neuartigen Konstruktionsweise werden auf Verlangen des Statikers im gleichen Maßstab Bruchversuche in der Materialprüfungsanstalt durchgeführt. Auch der Brandschutz wird am Modell getestet, nicht aber die klimatische Auswirkung der Fassade.⁶ Der gesamte Prüfumfang zeigt, wie wenig Erfahrung mit derartigen Lösungen besteht und dass die Funktion des Klimapuffers, wie sie Beck-Erlang später skizziert, erst nachträglich erkannt wird und wohl nicht Teil der Planung war. Auch der Korrosions- und Witterungsschutz⁷ für die hinter dem Glas liegende Fassade ist eher als Nebenprodukt zu verstehen.

Für den Architekten geht es auch hier um die Ästhetik: „Die Vorhangfassade hätte im Brüstungsbereich mit Metall verkleidet werden können, es wäre jedoch ein erdrückender, über dem Straßenraum massiv lastender Baukörper entstanden. Eine Nurglasfassade müßte in dieser städtebaulichen Situation eine schwerelose, faszinierende Sache sein! Jedoch zunächst mußte geklärt werden, ob vorgespanntes Spiegelglas, rahmenfrei montiert, Windlasten aufnehmen kann. Als die Glashütte die statische Verwendbarkeit der handelsüblichen vorgespannten Kristallspiegelgläser bestätigt hatte, konnte in Modellversuchen vor allem das Aussehen einer Glasfassade überprüft werden. Der Modellversuch reflektierender, rahmenloser Nurglasflächen ergab, daß auch

1 Am Marchwood-Kraftwerk sind die nach unten geneigten Flächen aus Aluminiumpanelen und nur die nach oben weisenden zur Belichtung aus Glas ausgeführt (s. Deutsche Bauzeitung 09/1956: 377).

2 Beck-Erlang in *Bauen+Wohnen* 01/1967: 2 f., vgl. Deutsche Bauzeitung 03/1988: 50 ff.

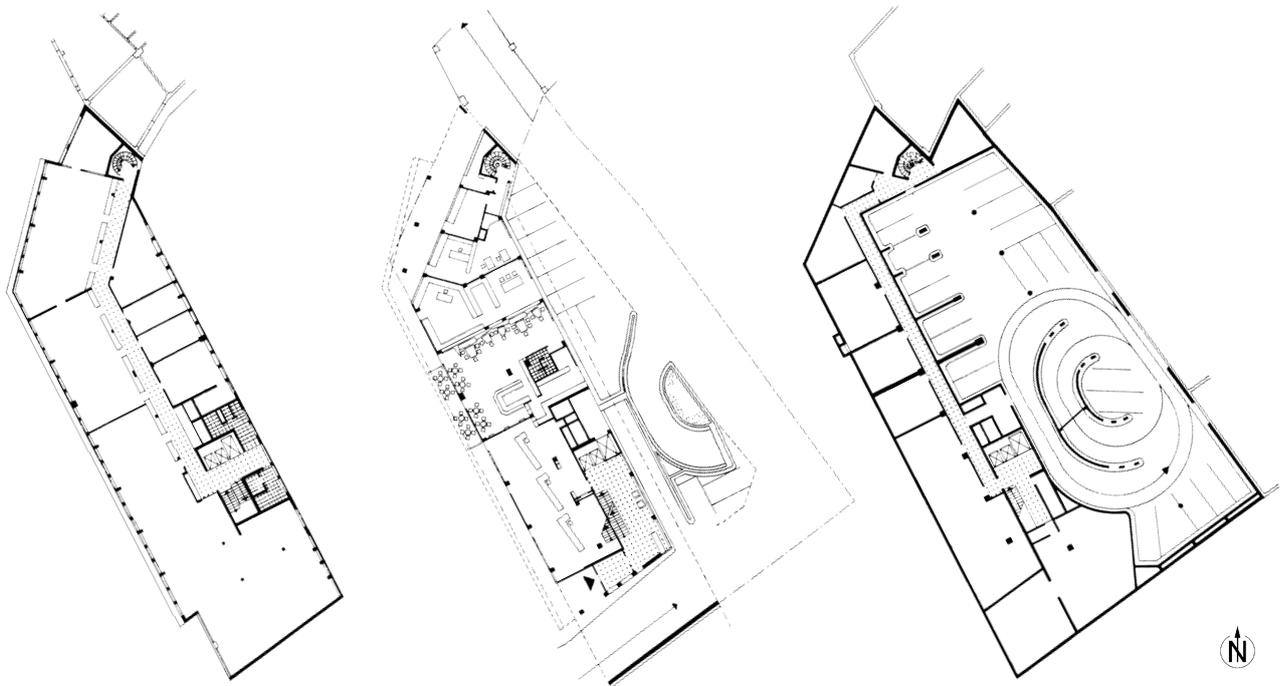
3 Planung und Untersuchung durch Prof. Dr. Dr. Zeller, TH Stuttgart (s. St. Lucas, *Allgemeine Glaserzeitung*, 06/1967: 278 f.).

4 Baumeister 10/1967: 1247.

5 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 110.

6 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0031 [an den Kosten für die umfangreichen Untersuchungen beteiligt sich auch die Glashütte, die einen neuen Absatzmarkt für ihr Produkt erkennt].

7 Glasforum, Heft 2/1967: 27.



Grundrisse Normal-, Erd- und Tiefgeschoss ca. M. 1:600

Über dem Erdgeschoss liegen fünf Normalgeschosse und ein zurückversetztes Dachgeschoss. Die Tiefgarage erstreckt sich über drei Ebenen.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

„normales“ Spiegelglas geeignet war, Reflexionen zu bilden, was die angestrebte Körperlosigkeit des Erscheinungsbildes bewirkt.“⁸

Konstruktiv ist die Lösung, obwohl bereits an den Seitentrakten des Bonner Theaters realisiert (Abb. Seite 196), eine Pioniertat, die in den 1960er Jahren ihresgleichen sucht.⁹ Schließlich sind die großen Scheiben in der geforderten Qualität erst seit 1959 auf dem Markt.¹⁰ In Erich Cziesielskis Lehrbuch der Hochbaukon-

8 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 110 (die Beschreibung der Metallverkleidung bestätigt den Verweis auf das Marchwood-Kraftwerk (s.o.), eigene Hervorhebung).

9 Balkow u.a. 1986: 136 f., Jaeger 1985: 287, Schmitt 1990: 124, Moebel Interior Design 01/1984: 42, Aluminium-Zentrale (Hrsg.) 1986: 23.

10 Seit der Erfindung des Floatverfahrens zur Planglaserstellung durch E. Pilkington (Balkow u.a. 1986: 136 f.).



struktionen ist das ‚Zürich Vita‘-Haus daher zusammen mit Paxtons Kristallpalast als Meilenstein in der Geschichte der Glasbaukonstruktion herausgestellt.¹

Die Kosten der vorgehängten Glas-Stahlkonstruktion liegen bei etwa 3% der Gesamtbaukosten.² Die Scheiben aus Sicherheitsglas sind an den Ecken abgeschrägt und in Neoprentaschen gelagert, die in dreieckigen Chromstahl-Halterungen eingeklemmt sind. Sie sind mit 5 mm seitlichem Abstand und mit einer 10 cm breiten Öffnung als Flammenaustrittsschlitz pro Geschoss montiert.³ Vor der Fassade ist

eine verfahrbare Putzleiter angebracht, die über Schienen auf dem Dach und im ersten Obergeschoss geführt wird.⁴ In Ruhestellung bildet sie den nördlichen Abschluss zur Nachbarbebauung.

Schon ab Dezember 1966 kommt es zu einer Serie von Schäden an der neuen Fassade, die wegen ihrer Neuartigkeit und der mit dem Material verbundenen, allgemeinen Unerfahren-

1 Cziesski u.a. 1997: 26.

2 Glasforum, Heft 2/1967: 25.

3 Beck-Erlang in Architektur und Wohnform 01/1967: 48 ff.

4 Die Innenreinigung erfolgt von den inneren Fensteröffnungen aus.



Foyer mit der von Kurt Frank gestalteten Betonglaswand und Detailausschnitt (linke Seite)

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

heit auch das kleine Büro des mittlerweile 42 Jahre alten Architekten belasten.⁵

Die umfassende Beschreibung der Ereignisse in Stuttgart überlassen wir Beck-Erlang selbst, der seine persönliche Betroffenheit wie auch die einstweilige Ausweglosigkeit der Situation drastisch schildert (Zitat bis Seite 231): „Kurz nach der Eröffnung schlug die allgemeine Begeisterung über die neuartige Fassade ins Gegenteil um, als bei intensiver Sonneneinstrahlung die Fassadengläser auf etwa 80° C aufgeheizt wurden, einzelne Scheiben in tausend kleine Trümmer zersprangen und auf den

5 Ein ähnliches Problem, ebenso rätselhaft, zeigt sich auch noch viele Jahre später an Norman Fosters Haus für die Gesellschaft für Wirtschaftsförderung in Duisburg – „Fliegende Scheiben“ titelt die Zeit (25.08.1995: o.S.).



Gehsteig niederprasselten. Zum Glück kam durch die herabstürzenden Trümmer niemand zu Schaden. Irgendein Fehler mußte sich eingeschlichen haben. Kam Sabotage in Frage? Kriminalpolizei wurde vorsorglich eingeschaltet und automatische Kameras beobachteten Tag und Nacht Fassade und Umgebung. Nach Hochsommertagen übernahm mein Büro die Nachtwache. Trotzdem: Sabotage war nicht festzustellen.

Nachdem schließlich 13 Scheiben ‚heruntergekommen‘ waren, mußten wir uns schweren Herzens zur Demontage der Fassade entschließen. Das Prüfamt für Baustatik setzte einen Experten für Glasanwendung ein, um die Ausdehnungs-Koeffizienten der Fassade, die Anordnung der Dehnfugen, die Befestigung der Glashalterung in Neopren-Taschen zu überprüfen.

Setzungen des Gebäudes wurden vermessen, aber es konnte kein konstruktiver Fehler für eine Begründung der Glasbrüche gefunden werden. Sollte die Ursache im Glas selbst zu suchen sein?

Inzwischen trieb die allgemeine Ratlosigkeit den Bauherrn zu der Überlegung, eine ‚konventionelle Fassade‘ in Naturstein, Keramik oder Alu statt der risikobehafteten Glasfassade zu errichten. Mein Bestreben, die Fassade zu erhalten, wurde von der schweizerischen Generaldirektion gestützt: Eine letzte Frist wurde mir noch eingeräumt, trotz gehässiger Zeitungsartikel [...]. Auch meine Architekten-Haftpflichtversicherung wurde inzwischen gekündigt.

Die Glashütte, an der Aufklärung interessiert, sprach inzwischen von ‚hin und wieder auftretenden Spontanbrüchen‘. Die Baubehörde war

Das Geländer am Treppenaufgang besteht aus aus vorgespanntem Klarglas mit geklemmtem Edelstahlhandlauf.

Die Auftritte sind mit Kalk-Naturstein belegt. Ursprünglich waren die Decken, wie auch die Wände im Restaurant, mit Oregon Pine (Douglasienholz) verkleidet.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

entschlossen, jede Fassade aus vorgespanntem Glas in Zukunft abzulehnen, wenn Glas derart bruchanfällig ist.

Auffällig war, daß nur nachts und nur durchsichtige Fassadengläser zu Bruch gegangen waren – die vorgespannten Rohglasscheiben im Brüstungsbereich überdauerten seltsamerweise. Was war also der Grund der Brüche der vorgespannten Spiegelglasscheiben?

Zufällig¹ fand ich in Landsberg bei der Besichtigung einer neuen Kirche eine zu Bruch gegangene, vorgespannte Scheibe mit erhaltenem Bruchbild: Von einem zentralen, schmetterlingsförmigen Punkt ausgehend, war strahlenförmig der Glasbruch feststellbar, wobei sich zentrifugal die Bruchstrahlen bis zum Rand der Scheibe ausdehnten – dieses faszinierende Bruchbild wurde ausgebaut und von der Materialprüfungsanstalt in Berlin untersucht. Die eindeutige Bruchursache: Ein Nickelsulfidkorn von 0,2 mm Größe im Glasinneren hat einen etwa 10 Prozent größeren Ausdehnungskoeffizienten und sprengt bei etwa 80° das Glas von innen.

Schnell entschlossen haben wir im Keller des Zürich-Hauses in Stuttgart eine hauseigene Sauna, unter fachmännischer neutraler

Kontrolle eingebaut und 50 der demontierten durchsichtigen Fassadenscheiben beidseitig mit Klarsichtfolie beklebt, damit sich Trümmer bei einem Spontanbruch nicht verstreuen und das Bruchbild erhalten werden kann. Die Sauna war von notarieller Hand plombiert worden: Kurz nach der 80°-Erwärmung des Innenraumes wurden drei Explosionen registriert. Nach Öffnen der Sauna, unter Anwesenheit aller Experten, zeigte sich an drei gebrochenen Scheiben genau dasselbe charakteristische Bruchbild samt Schmetterling, wie bereits aus Landsberg bekannt.

Wir hatten es geschafft! Ich konnte endlich wieder ruhig schlafen. Die Fassade war zu retten! Die Glashütte bestätigte mit diesem klaren Beweismaterial unseren Gewährleistungsanspruch.²

Nun waren sich alle Experten einig, daß vorgespannte Nurglasscheiben ohne Nickelsulfid-Einlagerungen mit punktförmiger Halterung an Fassaden risikofrei verwendet werden können. [...]

Anzumerken wäre noch, daß mich Bildplastiken aus Glas und Metall, zum Beispiel die Kompositionen von [Adolf] Luther oder [Heinz]

1 Es findet eine gezielte Suche nach ähnlichen Fällen statt, die der Bauherr im Netzwerk der Versicherungen vorantreibt. So werden international gleichartige Schäden etwa am ICI-Gebäude in Melbourne (Ballantyne 1961) und beim ‚Ciba‘-Biologie-Hochhaus in Basel gemeldet. Am 31.08.1967 gibt die Berufsgenossenschaft für Nahrungsmittel und Gaststätten, Mannheim, bei der Brüstungsscheiben gleicher Größe geplatzt sind, den entscheidenden Hinweis: „Für uns steht nahezu einwandfrei fest, daß der Glasbruch auf Nickelsulfideinschlüsse zurückzuführen ist“, schreibt sie auf einen Bericht über die Schäden am ‚Zürich Vita‘-Haus in der Stuttgarter Zeitung (26.08.1967) hin dem Bauherrn.

Auch der Fund an der Katharinenkirche in Landsberg geht auf die Recherche der Versicherung zurück. (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0031).

2 Es war ein langer Kampf gegen den Marktführer in Europa (75% der Spiegelgläser wurden vom St. Gobain-Konzern hergestellt), der durch die Verbündung der Opfer forciert wird und dem der Bauherr als Versicherung entscheidende Informationsvorteile brachte. Ein Glücksfall für Beck-Erlang, der selbst und ohne Unterstützung des Bauherrn wohl weniger Chancen gehabt hätte.

Dennoch wird sein Engagement auch von der Zürich-Vita-Versicherung geschätzt. Sie schreibt am 19.05.1969 an den Architekten: „Sie haben in dieser sehr unangenehmen Angelegenheit alles daran gesetzt, um die Ursache der Schäden aufzuspüren und nach möglichen technischen Verbesserungen zu suchen. Wenn wir schliesslich zu einer Lösung gelangt sind, ist das zu einem guten Teil Ihrer Mitwirkung und Unterstützung zuzuschreiben. Wir möchten Ihnen dafür unseren verbindlichen Dank aussprechen“ (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0031).

Mack ebenso wie Glas-Architekturvisionen der Brüder [Max und Bruno] Taut zur Verwendung von Glas am Bau stimulieren.

Den Himmel in die Straßen herunterzuholen durch gespiegelte Wolkenbilder, Räume weiten zu können, durch Reflexionen Fassaden körperlos erscheinen zu lassen, wo Masse erdrücken würde, Integration von Bauwerken durch Spiegelung ihrer unmittelbaren Umgebung, seien es historische Bauten oder Landschaft.³

Das Haus wird im März 1971 in der Sendereihe „Umweltschutz“ des Zweiten Deutschen Fernsehens (ZDF)⁴ sowie im Magazin der Woche des Hessischen Fernsehens⁵ als „Der ideale Arbeitsplatz“ vorgestellt. Nach dem Austausch des fehlerhaften Materials hält die Glasfassade ohne weitere Probleme. Erst 1995 geht eine einzige Scheibe zu Bruch, die nicht einwandfrei gelagert war und „im Laufe der vergangenen 26 Jahre durch Wärmespannungen Kantendruck erhalten hat.“⁶

Neben dem Wohn- und Bürohaus Beck-Erlangs (1964–66, s. Seite 234 ff.) ist das ‚Zürich Vita‘-Haus das bisher einzige Gebäude des Architekten, das unter Denkmalschutz steht.

Den Effekt der „Entdinglichung“ des Baukörpers, wie er hier beschrieben ist, wird Beck-Erlang fortan zurückstellen und erst mit dem Planetarium in Stuttgart (1970-77, s. Seite 349 ff.) weiterverfolgen. Die direkt nachfolgenden Bauten sind einem ganz anderen Bestreben zugetan: vielleicht ist es ihm erst einmal genug der Aufregung, vielleicht will er das enorme Risiko des technischen Neulands nicht weiter tragen oder längerfristige Erfahrungen am ‚Zürich Vita‘-Haus abwarten; jedenfalls baut er jetzt nicht mehr leicht aus Glas, sondern massiv in Beton.

Rahmenlose Glashalterungen, die nun immer wieder an seinen Gebäuden vorkommen werden, baut er stets auf die gleiche Weise, nämlich mit Eckklemmung in Neoprentaschen.

3 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 111-113.

4 Ausstrahlung am 17.03.1971, Südfunk Stuttgart, Regionalprogramm „Aktuell“.

5 Ausstrahlung am 28.03.1971.

6 Brief Beck-Erlangs an die Zürich-Versicherung vom 17.08.1995 (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0031).



Linke Seite: Massives wie expressives Deckentragwerk der Kirche ‚St. Maria‘ in Aalen

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Béton brut als Ausdruck für ein organisches Bauen

Le Corbusiers roher Beton, der sogenannte *Béton brut*, wird das Ausdrucksmittel für die von innen heraus entwickelte Architektur Beck-Erlangs, die im Grundriss, nicht aber in der äußeren Gestalt, an Hugo Härings *organischem Bauen* orientiert ist und die der Architekt nun in seinem Sinne anwendet. Dabei hat, laut Häring, „Organhaftes Bauen [...] natürlich gar nichts mit der Nachahmung von Organwerken der geschöpflichen Welt zu tun. Die entscheidende Forderung, die man vom Standpunkt der Organik aus stellt, ist die, daß die Gestalt der Dinge nicht mehr von außen her bestimmt wird, daß sie in der Wesenheit des Objekts gesucht werden muss.“¹

Und obwohl der Beton im Massenwohnungsbau der 1960er Jahre oft wenig vorteilhaft verwendet wird, gelingt es Beck-Erlang durch eine künstlerisch-skulpturale Ausgestaltung den Wert der rohen Oberfläche herauszustellen.

„Gerade deshalb“, so schreibt er später, „reizte mich das durch Zimmermannshand in

Holzbrettern geformte Material Beton. Das Betonmaterial an sich konnte nicht schuldig sein, es musste an der *Behandlung* liegen. Ein formales Anliegen also. Die Möglichkeiten des handwerklichen Umgangs mit diesem *gefügigen* Material wollte ich an meinem Haus ausprobieren.“²

So beginnt, gelöst vom Brutalismus der früheren Beispiele und in geradezu künstlerischer Auseinandersetzung mit Form und Raum, eine neue Schaffensphase im Werk Beck-Erlangs mit dem eigenen Haus, ohnehin eine stets hervorzuhebende Bauaufgabe, da der Architekt hier scheinbar frei seinem eigenen Anspruch gerecht werden kann.

„Es ist das tragikomische Schicksal des Architektenhauses, zumeist gegen den Willen seines Erbauers zur programmatischen Aussage hochgespielt zu werden, auch wenn es nichts weiter sein will als ein zweckentsprechendes Behältnis für seine Bewohner. Daß der Architekt beim Bau seines Hauses die familiäre und

1 Hugo Häring in *Baukunst und Werkform* 09/1951 (nach Lauterbach u.a. 1965: 69, Orthografie geändert).

2 Beck-Erlang in *Schultz u.a.* 1983: 121.



berufliche Situation genau kennt und nicht, wie bei anderen Bauherren, erst Analysen anstellen muss, ist nur scheinbar eine Erleichterung der Aufgabe; dafür entbehrt er der Kritik, des Widerstands, des leidigen und dennoch frucht-

baren Zusammenraufens mit dem fremden Partner, jener Reibung, aus der so oft der zündende Funken entspringt.“¹

1 Deutsche Bauzeitschrift 07/1968: 1066.

Wohn- und Bürohaus Beck-Erlang in Stuttgart

1964–66

*Marquardtstraße 10 (Privat), Planckstraße 60 (Büro)
70184 Stuttgart*

Nachdem Beck-Erlang zwei Jahre zuvor noch den Bau des eigenen Hauses auf einem Gar-

tengrundstück in Unterensingen, auf halbem Weg zwischen Reutlingen und Stuttgart, ge-



Das Haus Beck-Erlang in Stuttgart vereint Wohnen und Arbeiten unter einem Dach und ist so differenziert und skulptural ausgestaltet, dass es noch 45 Jahre nach seiner Entstehung zeitlos modern anzusehen ist.

*„Die beste Visitenkarte, die man sich denken kann“, schreibt Gabriele Tolmei in der Trendzeitschrift *Schöner Wohnen für bauinteressierte Laien*: „Diskussionen über ästhetische Probleme braucht der Architekt mit seinen Bauherrn in Zukunft nicht mehr führen. Das Haus ist sein bestes Anschauungsmodell.“ (*Schöner Wohnen* 09/1970: 199).*

Das äußere Erscheinungsbild, das geprägt von der rohen Oberfläche des Sichtbetons war, ist leider stark durch einen später aufgetragenen Schutzanstrich beeinträchtigt. Auch stören die beiden Kiefern vor der Straßenfassade zur Planckstraße (Bild links) die Wirkung der Architektur.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

plant hatte, entscheidet er sich 1964 für ein etwa 500 m² großes Hanggrundstück im Osten Stuttgarts, einem Weinberg an einer verkehrsreichen Ausfallstraße. Es ist für seine zentrale Lage recht günstig,¹ doch seine geringe Größe, die verwinkelte Form, die steile Hanglage und der Lärm der Straße erfordern besondere Lösungen.

Ähnlich wie beim ‚Zürich Vita‘-Haus in der Paulinenstraße ist auch hier der Lärmschutz ein wesentliches, den Entwurf bestimmendes Element. Die Straße verläuft auf der Seite mit der besten Aussicht, die nicht verschlossen

¹ Kosten des Baugrundstücks 80.000 DM (umgerechnet 40.900 €, s. Schlussabrechnung vom 03.09.1967, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0036).



sondern mit großflächiger Verglasung geöffnet werden soll. Daher sind die Fenster zur Straße hin fest verglast.¹ Die Lüftung erfolgt über schallgedämmte Lüftungsschlitze mit Zuluftheizung im Brüstungsbereich, die hinter massiven Balkonen vor dem auftreffenden Schall geschützt angeordnet sind. Im Schlafgeschoss sind Luftschächte oder Loggien ausgebildet, die nach außen mit einer fest stehenden, nach oben rahmenlos abschließenden Glasscheibe geschlossen sind, und von denen aus die Schlafzimmer natürlich belüftet werden können.

Der Bau ist so aufgeteilt, dass sich die beiden Eingänge an unterschiedlichen Straßen befinden. Das Büro liegt in der Planckstraße 60, privat wohnt die Familie im Geschoss darüber mit dem Eingang in der Marquardtstraße 10. „Wohnen und Arbeiten unter einem Dach“² inmitten der Großstadt und den damit verbundenen Beeinträchtigungen wie Lärm, Verkehr und Schmutz sind die thematischen Schwerpunkte des Entwurfs.

Im Lageplan ist gut zu erkennen, wie die Grundstücksgrenzen und die Nachbarbebauung die Achsen und Winkel des Gebäudes vorgeben beziehungsweise wie der Bau aus diesen Achsen heraus entwickelt ist.

Das Haus ist an der tiefsten Stelle des Grundstücks zur Straße hin angeordnet. Nach hinten ist der Garten aufgeschüttet – ein *Hortus conclusus* im Sinne von modernem Bauen, von dem im Norden durch eine in der Gebäudeflucht verlaufende Mauer ein Nutzgarten abgetrennt ist.

Linke Seite: Gliederung der Südostfassade zur Planckstraße

Die Fenster zur Straße hin sind fest verglast und die massiven Balkone davor zur Reinigung und zum Schallschutz ausgebildet.

Von außen ist das innere Raumgefüge nicht zu erkennen. „Was bei diesem Haus beim ersten Betrachten als Motiv erscheinen mag, erweist sich bald als wohlüberlegtes Detail: als Bestandteil eines logischen Grundrißgefüges oder exakt eingeplanter bauphysikalischer Maßnahmen“ (Fengler u.a. 1969: 62).

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Doppelverglasung und in 15 cm Abstand vorgelagerte Kristallspiegelglasscheibe.

2 Stuttgarter Nachrichten 06.02.1968: 8.

Zur Straße hin ist zwischen der durch die Nachbarbebauung vorgegebenen Gebäudekante und dem Bürgersteig ein Vorgarten angelegt, der zum Trottoir mit niedrigen U-Steinen und zum Gebäude hin durch versetzt angeordnete Mauerscheiben abgegrenzt ist.

Alle Freiflächen sind durch feste Elemente oder den Bau selbst geschützt. Nur die mehr als Putzpodeste und Schallbarrieren zu verstehenden Balkone der Straßenfassade sind exponiert. Wie ein „Bollwerk“¹ stemmt sich das Gebäude gegen die Emissionen der Straße, die neben dem Lärm auch Abgase, Staub und Schmutz umfassen. In der Rezeption wird das Haus als „Festung“², „Trutzburg“³, „Wellenbrecher“⁴ oder „Betonklotz“⁵ im positiven Sinne bezeichnet.

Die Wohn- und Arbeitsbereiche sind über insgesamt sieben Split-Level-Ebenen verteilt, „mit vielerlei Vertikal- und Querverbindungen sowie ineinanderfließenden Raumbereichen von unterschiedlicher Höhe.“⁶

Von der Planckstraße betritt man das Architekturbüro ebenerdig in einem kleinen Empfangsbereich gegenüber des Sekretariats. Daneben – rückwärtig zum Hang – liegen der Besprechungsraum, eine kleine Teeküche, die Pauserei sowie ein Sanitär- und ein Abstellraum. Zur Straße hin sind die Zeichensäle auf zwei Ebenen verteilt und unterhalb des oberen Zeichensaals liegt ein weiterer Raum, der zum Modellbau verwendet werden kann. Die Atelier-Räume sind mit offenen Übergängen aus-

Rechte Seite: Lageplan M 1:1500

Die Kanten und Winkel des Gebäudes sind von der Nachbarbebauung und von den Grundstücksgrenzen abgeleitet. Wie ein Keil betont das Haus die Ecke an der Kreuzung von Planck- und Marquardtstraße.

„Dem Lärm darf dieses Haus massiv entgegentreten, ohne allerdings brutale Betonmasse zu zeigen. Sichtbeton – als Handwerk – soll die Gliederung des Baukörpers nach einem Fassadenrhythmus ausweisen, der zwar innere Funktionsabläufe als Stimulans zur Formfindung benützt, diese jedoch übertragen abbildet in einem plastisch abgestimmten System von Öffnungen und Nischen, Flächenrelief und kubischer Ausformung“ (Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 121).

Grundrisse M 1:500

Insgesamt 7 Split-Level-Ebenen sind auf drei Bereiche verteilt, die den Funktionen des Hauses und der klassischen Aufteilung entsprechen: Arbeiten im Erdgeschoss, repräsentatives Wohnen in der Beletage darüber und Schlafen im Dachgeschoss.

Der Hang hinter dem Gebäude ist so aufgeschüttet, dass eine horizontale Gartenfläche mit Austritt aus der oberen Wohnebene entsteht.

Alle Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

1 Pehnt 1970: 64.

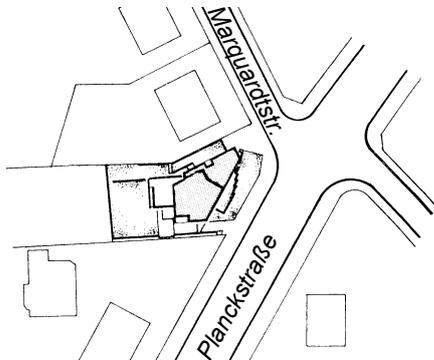
2 Schmitt 1990: 92.

3 SAAI (Hrsg.) 2006: 156.

4 Stuttgarter Nachrichten 06.02.1968: 8.

5 Schöner Wohnen 09/1970: 197.

6 Architektur und Wohnform 04/1968: 128 ff.



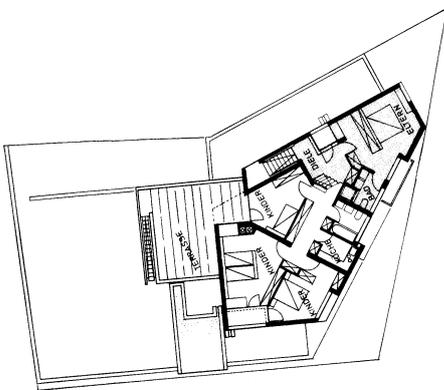
gebildet und nur das geräumige Büro Beck-Erlangs in der Nordostecke des Hauses ist als Einzelarbeitsplatz umgesetzt.

Die verschiedenen Flächen können auf zwei Wegen erschlossen werden: über die Verbindungen der einzelnen Ebenen innerhalb der Einheit, also raumweise, oder direkt über das Treppenhaus im Norden des Hauses, bei dem die zwei Treppenläufe durch eine massive Wandscheibe getrennt sind. Der Zugang nach oben zu den Privaträumen ist mit einer Tür verschlossen.

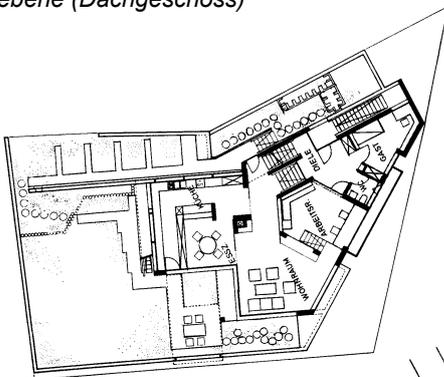
Vor den rückwärtigen Nebenräumen verläuft ein Gang, der am Ende zu einem trapezförmigen Ausstellungsraum aufgeweitet ist. Hier stört er den Bürobetrieb am wenigsten, und da er nur selten bei Gesprächen mit Bauherren benötigt wird, genügt die künstliche Belichtung vollkommen. Besucher können vom Empfangsbereich entlang der Zeichensäle über die Ausstellung direkt in das Chefzimmer auf der Höhe des unteren Zeichensaals gebracht werden.

An der Ecke Marquardtstraße befinden sich die schlauchförmige Garage, in der zwei Wagen ungünstig hintereinander eingeparkt werden können, und der Aufgang zur Privatwohnung. Am Büro Beck-Erlangs vorbei führt eine Außentreppe in den Eingangsbereich der Wohnung im ersten Stock. Hier sind die Garderobe, ein Gästezimmer, das ursprünglich für eine Haushälterin geplant war,⁷ und ein Gäste-WC angeordnet.

Auch im Wohnbereich kann man entweder dem Nacheinander der einzelnen Räume fol-



Schlafebene (Dachgeschoss)



Wohnebenen (Obergeschoss)



Büroebenen (Erdgeschoss)

7 Aloï 1970: 58 ff.



gen oder über das Treppenhaus direkt auf die obere Ebene gelangen.

Vom Eingang durch eine Glastür abgetrennt liegt das Arbeitszimmer mit der Bibliothek des Hauses. Darüber befindet sich ein offener Wohnraum, der durch den zentralen Kamin und den Einschnitt zur Terrasse in einen Ess- und einen Wohnbereich gegliedert ist. Um das Esszimmer herum verläuft winkelförmig die Küche, die über das Treppenhaus, den Nebeneingang im Norden sowie im Süden zur Terrasse hin allseitig erschlossen und über eine Durchreiche mit dem Esszimmer verbunden ist.

Im obersten Geschoss befinden sich die Schlafräume der Familie: in der Nordostecke das Elternschlafzimmer mit eigenem Bad sowie um einen engen Gang herum die drei Kinderzimmer, ein zweites Bad und eine kleine Küche. Das nördliche Kinderzimmer verfügt über einen Zugang zur großzügigen Terrasse, von der aus eine Außentreppe zum Garten des Hauses führt. Die beiden anderen Kinderzimmer sind über eine zur Außenfassade mit einer feststehenden Glasscheibe verschlossenen Loggia verbunden. So können alle Kinderzimmer natürlich belüftet werden und sind dennoch vor direkt einfallendem Schall geschützt. Sie sind nicht gleich ausgebildet. Jedes Kind bewohnt einen individuellen Raum mit seinen Vor- und Nachteilen.

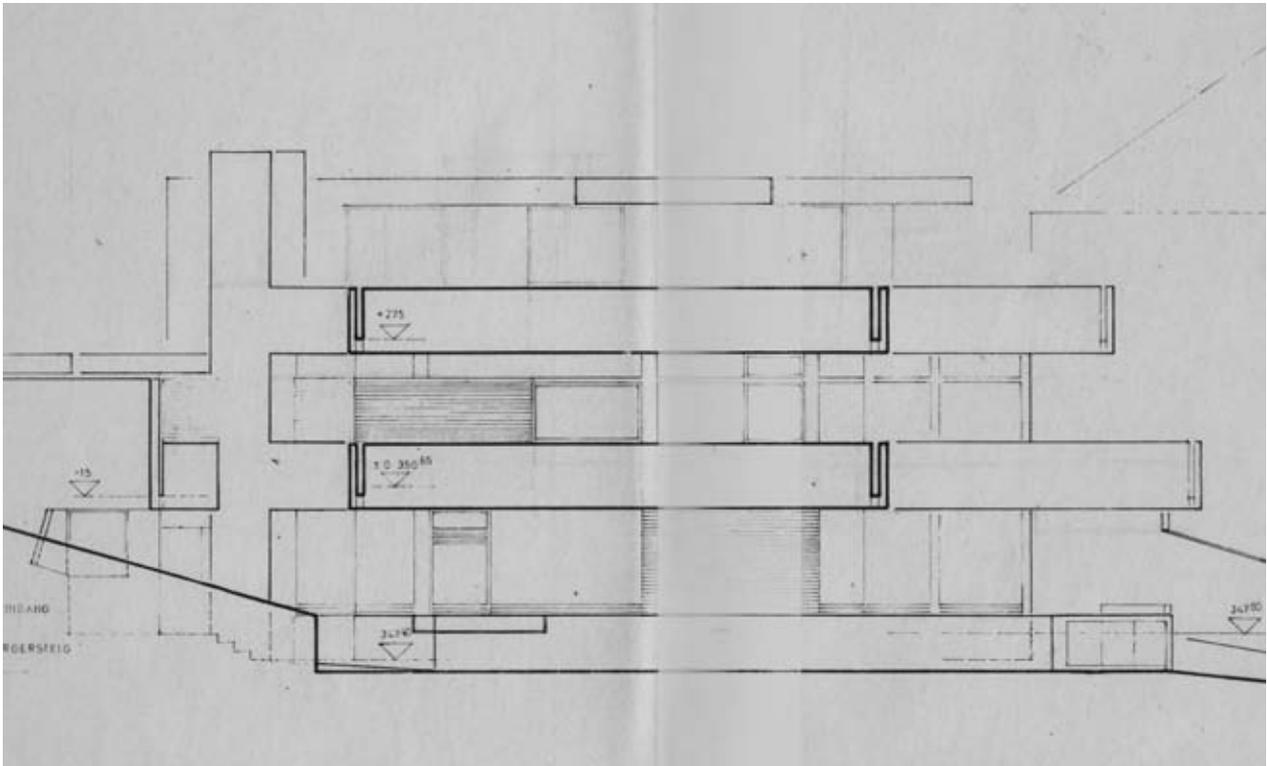
Die tragenden Wände sind aus 25 cm starkem Sichtbeton; Außenwände sind innen mit 4 cm Styropor gedämmt und weiß verputzt.¹ Wie bei den früheren Beispielen ist die Dämmung wohl primär zur Steigerung der Behaglichkeit zu ver-

Linke Seite: Eine Außentreppe führt neben dem ehemaligen Büro Beck-Erlangs (links unten) zum Eingang der Privatwohnung im Obergeschoss.

„Wer an der Einmündung der Marquardtstraße den Blick nach oben wendet, erkennt ein reich gegliedertes Betongebäude, das sicher zu den besten Bauten der sechziger Jahre in Stuttgart gehört“ (Stuttgarter Zeitung 26.09.1992: o.S.).

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Architektur und Wohnform 04/1968: 128 ff.



stehen, ihre Dicke ist allerdings vor der ersten Ölkrise (1973) durchaus bemerkenswert. Nach Einsprüchen der Nachbarn muss der Entwurf mehrfach überarbeitet werden. So gelangt das Haus, das Aushängeschild des Architekten, zu einer Reife, die beispielgebend ist. Der Vergleich der Baugesuche von 1964 (erstes Baugesuch) und 1965 (drittes Baugesuch) zeigt bei ähnlicher, organischer Grundrissgestaltung im Sinne Härings, wie sich die Fassade stark verändert: von einer hinter durchlaufenden Balkonen flach differenzierten Ansicht zu einer dreidimensionalen Ausformung von Ebenen und Flächen, die fast in die Nachfolge der *De Stijl*-Architektur gestellt werden kann. In drei übereinander liegenden und verschränk-

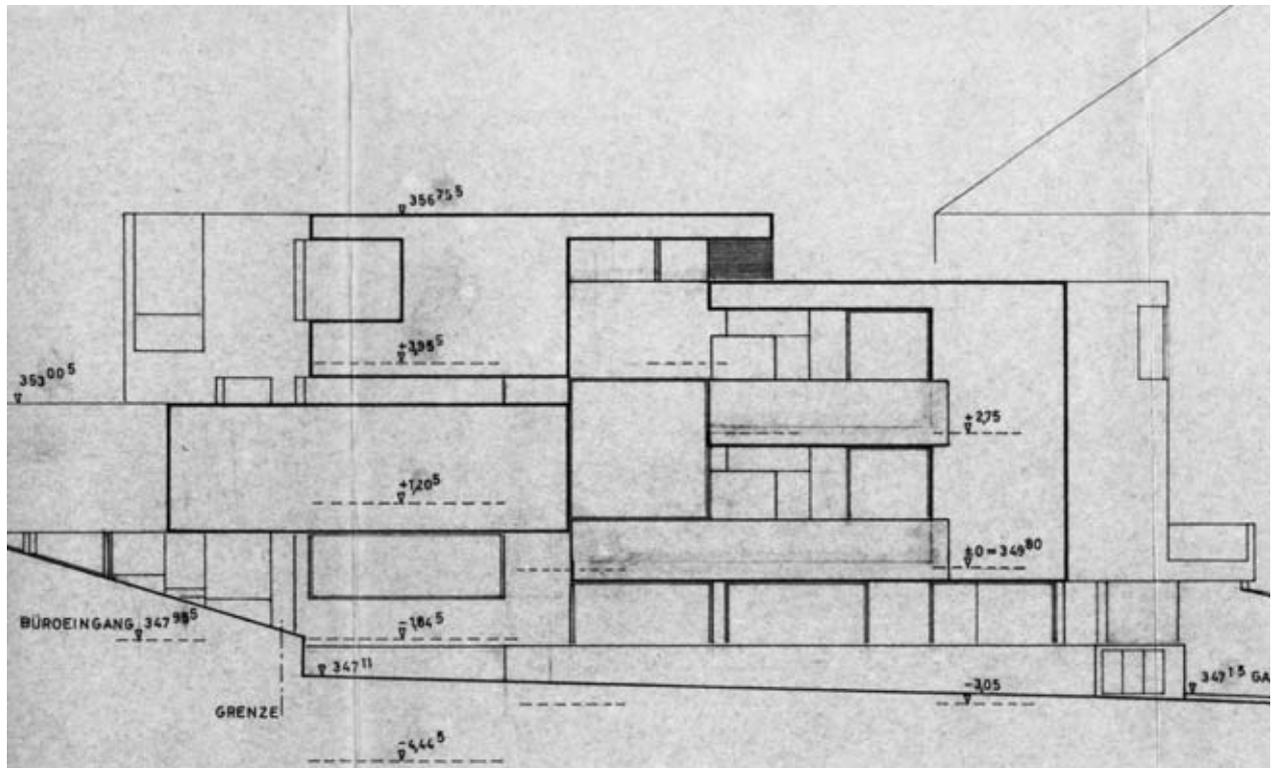
Ansicht der Fassade an der Planckstraße M. ca. 1:150.

Die Zeichnung auf der linken Seite zeigt den Entwurf im ersten Baugesuch (1964), rechts den weitgehend realisierten Plan im dritten Baugesuch (1965).

Ursprünglich war die Ansicht geprägt von entlang der Straßen (Planck- und Marquardtstraße) durchlaufenden Balkonen. Der Grundriss ist bereits ähnlich wie später bei der ausgeführten Version. Auch die Nutzungen waren schon auf den verschiedenen Ebenen gleich verteilt: im Erdgeschoss das Büro, darüber die Wohnräume und im Obergeschoss die Schlafzimmer der Familie.

In der neueren Planung ist das Haus niedriger geworden und schließt auf Höhe der Traufkante des Nachbargebäudes ab.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (Kopien der Baugesuche im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0036).



ten Ebenen, zwei Wandebenen und der Balkonebene, sind die einzelnen Elemente der Fassade frei angeordnet und mit vertikalem oder horizontalem Schalungsmuster unterschiedlich ausgestaltet.

Beck-Erlang entwirft noch immer, wie es bereits bei früheren Bauten beschrieben ist, vornehmlich im Grundriss und erarbeitet die äußere Hülle später. Die inneren Abläufe betrachtet er als „Stimulans“¹ für eine plastisch abgestimmte äußere Form, die er unabhängig gestaltet und die am Ende keinen Rückschluss mehr auf das Geschehen im Inneren zulässt. Form und Material bedingen sich gegenseitig. Den grauen

Sichtbeton nutzt der Architekt als künstlerisch formbares Material für ein monolithisch anmutendes Bauwerk,² das den Eindruck erweckt, als könne es nicht aus einem anderen Baustoff entstanden sein. Weitere Materialien des Hauses sind Glas (im Metallrahmen oder ohne), blau emaillierte Metalltüren sowie Naturstein im Innenraum.³ Die von Helga Griese-Mendt entworfenen Einbaumöbel und Schiebetüren sind aus dunklem, rötlichen Sipo-Mahagoniholz gefertigt.⁴ Im schimmernden Kontrast dazu steht die Haube des offenen Kamins aus gebürste-

1 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 121.

2 Ebenda.

3 Glasforum, Heft 2/1968: 21 ff.

4 Architektur und Wohnform 04/1968: 128 ff.



tem Metall – eine wie der Sichtbeton „unfertig“ konservierte Oberfläche (Abb. Folgeseite). Der skulpturale Bau erfüllt zugleich alle praktischen Anforderungen des Wohnens.¹ „Die künstlerische Gestaltung durchdringt das ganze Haus wie eine Plastik“, schreibt etwa Heinz Krewinkel im *Glasforum*, einer Zeitschrift, die eigentlich einer ganz anderen Architektur gewidmet ist. „Das kommt am deutlichsten in der stark akzentuierten Fassade, aber auch in der Differenzierung der Raumfolge im Innern zum Ausdruck.“²

Dabei beginnt sich das Verständnis der Integration von Kunst, wie es anfangs beschrie-

ben ist (s. Seite 45 ff.), zu wandeln. Im eigenen Haus sind keine Kunstwerke fest eingebaut, weil der Architekt als Eigentümer sicher sein kann, dass die Kunst den ihr zugeordneten Stellenwert dauerhaft erhalten wird. Einzelne Arbeiten, vornehmlich von Kurt Frank, sind an unkonventioneller Stelle aufgehängt oder auf die Wand montiert. Allerdings werden auch die nachfolgenden Bauten zeigen, dass Beck-Erlang die Bevormundung des Bauherrn diesbezüglich einstellt und die Kunst mehr verzierend beziehungsweise – im Sinne der Farbberatung – die Künstler zur Gestaltung des eigenen Werks einsetzt.

Das Haus erfährt, auch international, eine starke Beachtung in den zeitgenössischen Medien

1 Einzig 1981: 106.

2 *Glasforum*, Heft 2/1968: 21 ff.



Linke Seite: Blick in den Wohnraum mit dem offenen Kamin im Zentrum und dem Esszimmer sowie der Durchreiche zur winkelförmig dahinter angeordneten Küche im Hintergrund

Oben: Blick vom Eingangsbereich auf das unterhalb des Wohnraums liegenden Arbeits- und Bibliothekszimmer sowie auf die Treppe zu den oberen Ebenen

„Dieses Gebäude ist ein getreuer Exponent dafür, was ein Planer aus der gelungenen Kombination sehr weniger Materialien machen kann [...]“ (Informes de la construcción 12/1969: 26).

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

und ist noch immer ein hervorragendes Zeugnis einer Architektur, die über die Entstehungszeit hinaus uneingeschränkt bestehen kann. Weil es eine bauliche Lösung für innerstädtische Problemgebiete darstellt, muss das Haus Beck-Erlang als wichtiger Beitrag eines insgesamt sehr zukunfts- und technikorientierten Jahrzehnts verstanden werden: „Unverkennbar das Kind einer fortschrittsgläubigen Zeit“³ beschreibt es etwa Karl Wilhelm Schmitt in seinem Buch über die Nachkriegsarchitektur in Baden-Württemberg. „Es wäre vielleicht etwas übertrieben zu sagen,“ so der italienische Architekturhistoriker Flavio Conti, „es wäre ideal



oder übersinnlich. Vielleicht kann man es eher als lässig oder zwanglos bezeichnen.“¹ Vergleichbar sind zunächst das in der Zeitschrift *Moebel Interior Design* genannte Wohn- und Atelierhaus des Architekten Ernst Gisel in Zumikon, Schweiz,² oder das Architektenwohnhaus von Hans Lünz in Rottweil,³ die beide etwa gleichzeitig entstanden sein dürften. Der Umgang mit dem Sichtbeton erinnert an Werner Hammeleys und Horst Nanz' Gemeindezentrum „Auf der Steig“ in Bad Cannstatt

(1965-69),⁴ die Beck-Erlangs Haus bereits gekannt haben mögen. Auch das Mehrfamilienhaus in Winnenden (1969-70) des Stuttgarter Architekten Werner Luz, der auch bei der Ausstellung *Heimat, Deine Häuser* mitgearbeitet hatte, erinnert an die neue Formensprache Beck-Erlangs, die sich am Haus in der Planckstraße manifestiert.

Das Gebäude ist offenkundig das Resultat einer reiflichen baukünstlerischen Auseinandersetzung, und seine Gestaltung hat einen Reifegrad erreicht, der eine Beurteilung der Ästhetik rein subjektiv erscheinen ließe. „Die notwendige Kritik“, schreibt Jürgen Joedicke, „richtet

1 „Sarebbe forse un po' esagerato dire che è trascendentale. La parola più esatta per definirlo è forse ‚disinvolto‘“ (*Interni, la rivista dell' arredamento*, 07/1970: 20).

2 *Moebel Interior Design* 01/1968: 72.

3 Ebenda: 88 ff.

4 Hoffmann 1971: 30.



Linke Seite: Blick aus dem oberen Zeichensaal auf den Flur und die Nebenräume des Büros; links der Besprechungsraum

Oben: Blick vom unteren Zeichensaal (darunter ein weiterer Arbeitsraum) auf den oberen Bereich

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

sich deshalb weniger gegen das Ergebnis, sondern vielmehr gegen das Verfahren. Was im Einzelfall [...] möglich ist, muß dort scheitern, wo es sich um die Planung komplexer Objekte handelt.“⁵

Beck-Erlang ist enttäuscht von einer derartigen Kritik, die sich bei positiver Beurteilung seines Bauwerks gegen seine Arbeitsweise richtet. Was meint Joedicke, wenn er das Verfahren bemängelt, das bei größeren Projekten nicht anwendbar sei? Muss es das überhaupt? Darf ein Architekt nicht der Bauaufgabe entsprechend entwerfen? „Mit den bisherigen akademischen Gestaltungsprinzipien,“ schreibt er



dem Kritiker, „wie sie von *Bauen & Wohnen* noch überbewertet werden, wäre man gescheitert. [...] Die Methode] bleibt immer nur Erfüllungsgehilfe bei der Produktion, wie auch bei der Beurteilung. Ein bißchen eigenes Dazutun, sagen wir ruhig Intuition, ist heute mehr als früher nötig, beim Produzieren und auch beim Kritisieren. Jede Kritik scheitert, wenn sie abgenützte Methoden der Beurteilung zu restaurieren versucht.“¹ So kontert der Architekt mit dem gleichen Vorwurf, allerdings nicht öffentlich. Es entwickelt sich ein „Streitgespräch“, an dessen Klärung Beck-Erlang hartnäckig festhält. Später resümiert Joedicke, um ein Vorwort für sein Buch gebeten:² „Ich erinnere mich [...], daß wir vor Jahren über meinen Text zu Ihrem Haus nicht ganz der gleichen Meinung waren. Ich glaubte, eine positive Kritik geschrieben zu haben, Sie waren aber etwas anderer Meinung. Deshalb möchte ich Sie bitten, Ihren Vorschlag noch einmal zu bedenken.“³ Die beiden Seiten kommen noch eineinhalb Jahrzehnte nach dem Vorfall nicht zusammen und wahrscheinlich beruht auf dieser Erfahrung die Abgrenzung zwischen *akademischem und kreativem Verhalten*, die Beck-Erlang 1982 in einer kritischen Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Architekturszene beschreibt.⁴ „Hat nicht die Wissenschafts-Euphorie jener Zeit,“ so schließt Beck-Erlang in seiner Baubeschreibung, „in der Überbewertung der ‚Nachvollziehbarkeit‘ eine unheilvolle,

Linke Seite: Blick von der Treppe auf den Eingangsbereich der Wohnung mit der fest eingebauten Garderobe, im Hintergrund das Gästezimmer

Das Kunstwerk und die Deckenbeleuchtung sind auf die heutigen Nutzer zurückzuführen.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Brief Beck-Erlangs an Joedicke vom 23.04.1968 (Kopie in SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0036, Bauen + Wohnen 04/1968, eigene Hervorhebung).

2 Schultz u.a. 1983.

3 Brief Joedickes an Beck-Erlang vom 21.09.1982 (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0036, Bauen + Wohnen 04/1968).

4 Der Architekt, Heft 7-8 /1982: 355 f.

vordergründige Objektivität und Funktionalität erzeugt und damit wesentlich zur Vermarktung von Architektur beigetragen? Intuitiv erreichte formale Veränderungen gegenüber dem Gewohnten wurden als Subjektivismus abgetan, weil der Planungsprozeß jeder Objektivierung entzogen sei“¹.

Der Bau wird 1967 bei der Verleihung des Paul-Bonatz-Preises der Stadt Stuttgart *nur* belobigt, was in der Lokalpresse durchaus kritisch angemerkt wird. „Es liegt [...] an der Entscheidung der Jury, nicht an ihren Vorsätzen oder an den Richtlinien der Auslobung, daß das Wohn- und Atelierhaus des Architekten [...] Beck-Erlang [...] nur eine Belobigung, nicht aber einen eindeutigen Preis erhielt. Es ist einen Preis wert“², heißt es etwa in den *Stuttgarter Nachrichten*. Dass sich der Architekt nie in der Szene der Stuttgarter Granden assimiliert und als Einzelkämpfer neben der Zweiten Stuttgarter Schule zu sehen ist, mag dazu beigetragen haben. Schon kurz nach dem Einzug der Familie lässt Beck-Erlang wegen der Auskühlung der Wohnräume, insbesondere wenn im Winter die Tür zum Bürobereich offen steht,³ den offenen Bereich um den Kamin zum Treppenhaus durch zwei Schiebetüren und ein Einbauregal schließen.

In den 1980er Jahren werden erste Betonsanierungen durchgeführt, weil stellenweise die Bewehrung korrodiert und die Oberfläche abzuplatzen droht. Daneben muss das Flachdach der oberen Terrasse renoviert werden. Zeitweise wird das Dachgeschoss als eigenständige

Wohneinheit mit separaten Zugang durch den Nebeneingang im Norden vermietet. Dass die Mieter nicht die Privaträume betreten können, wird im Innenraum vor der Treppe ins Obergeschoss eine abschließbare Tür eingebaut.⁴

Ende der 90er Jahre wird auf Veranlassung Beck-Erlangs auf die Sichtbetonfassade ein Schutzanstrich aufgebracht, der die Außenwand trocken halten beziehungsweise aktiv entfeuchten und so Transmissionswärmeverluste reduzieren soll.⁵ Dabei verliert das Haus seinen originären Ausdruck, den etwa Wolfgang Pehnt 1970 beschrieben hatte: „Sichtbar belassene Ortbetonwände geben dem Bau den Charakter einer Hausburg, eines Bollwerks gegen den Großstadtlärm.“⁶

„Angesichts der Sanierungsprobleme,“ so Pehnt 37 Jahre später zu eben diesem Material, „die der oft und gern verwendete Sichtbeton – Le Corbusiers *béton brut* – aufgab, wurde dem Stileticket bald der Charakter des brutalen Hässlichen beigelegt.“⁷ Zumindest das kann man angesichts des Hauses Beck-Erlang nicht bestätigen. Und so sei das, was oft dem Brutalismus anhängig ist und vorgeworfen wird, bei der Arbeit des Stuttgarter Architekten geradezu herauszustellen, nämlich die Zeitlosigkeit von Material und Gestalt.

1 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 122.

2 *Stuttgarter Nachrichten* 06.02.1968: 8.

3 Nach Angaben der Tochter Katharina Früh, E-Mail vom 25.11.2011.

4 Ebenso.

5 Anstrich mit dem Produkt „ThermoShield“, Herstellerangaben zur Wirkungsweise gemäß der aktuellen Homepage, URL: <http://www.thermoshield-europe.com/thermoshield-technische-funktionsweise.html>, Stand: 01.12.2011.

Schon 1966, kurz nach Fertigstellung des Baus, schickt Beck-Erlang eine Anfrage an die Farbenfabriken Bayer in Leverkusen, weil er den Sichtbeton zur Imprägnierung farblos anstreichen will. Eine Probe eines transparenten Imprägniermittels auf Silikonbasis lässt er sich zusenden (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0036).

6 Pehnt 1970: 64.

7 Buttler u.a. 2007: 10.

Nach dem Tod Beck-Erlangs (2002) wird das Haus zunächst von der Familie einer der Töchter übernommen und 2006 verkauft. „Das Haus hatte das Glück,“ schreibt Edeltrud Geiger-Schmidt vom Landesamt für Denkmalpflege, „neue Besitzer zu finden, die nicht nur für die Architektur eine besondere Wertschätzung empfinden, sondern auch mit denkmalgerech-

ten Nutzungen das Haus bezogen – es wird heute als Werbeagentur, Freie Kunstschule und Wohnhaus genutzt.“⁸ So ist es (bis auf die beschriebenen Änderungen) bis heute unverändert erhalten geblieben.

8 Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Heft 3/2010: 189.

Freiluftkirche auf dem Cannstatter Wasen in Stuttgart

1964

Cannstatter Wasen

70372 Stuttgart-Bad Cannstatt (abgerissen)

1964 werden insgesamt sieben Architekturbüros aus Stuttgart und Umgebung zum engeren Bauwettbewerb „für die Gestaltung des Geländes für das Pontifikalamt und die Hauptkundgebung“¹ des 80. Deutschen Katholikentags auf dem Cannstatter Wasen eingeladen. Beck-Erlang gewinnt die Auswahl vor Hans Kammerer und Eberhard Steim und wird mit der Ausführung beauftragt.²

Der Entwurf besteht aus einer sechseckigen Altarinsel, die mit einem an einem Dreibock aus Holzleimbindern abgehängten pyramidenförmigen Baldachin überdeckt ist. Da der hintere Träger des Dreibeins kürzer ausgebildet ist, weist die Öffnung der abgehängten Pyramide schräg nach vorne. Die Dreieckskomposition soll die Dreifaltigkeit symbolisieren.³

Der Bau schließt aus zwei Gründen noch an die vorhergehende Schaffensphase des Architekten an: erstens, weil sich die mit dem *Béton brut* assoziierte Architektur erst mit dem dritten Anlauf beim Haus Beck-Erlang (1965) herausbildet, und zweitens eignet sich dieses Material nicht gut für temporäre Gebäude.

Die Altarinsel bietet über drei Ebenen Platz für etwa 500 Personen wie Priester, Bischöfe, Ehrengäste und Sänger, ist in der Mitte 5,55 m hoch und nach außen als Freitreppe ausgebildet.⁴

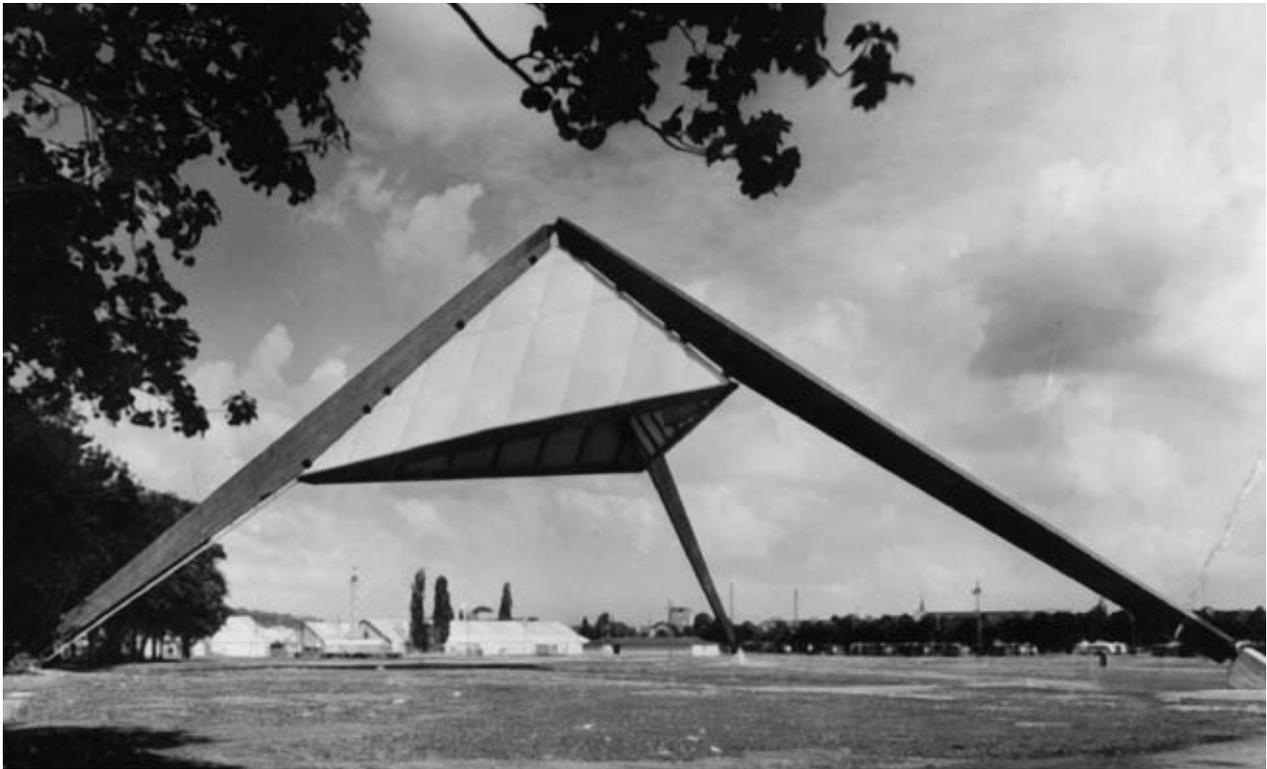
Unter freiem Himmel sind um den Bau herum die Sitzreihen für 52.000 Besucher angeordnet – auf einem sechseckigen Raster mit strahlenförmig auf den Altar ausgerichteten Durchgängen. Darüber hinaus sind 130.000 Stehplätze

1 Stuttgarter Zeitung 16.04.1964: 28.

2 Ebenda.

3 Schultz u.a. 1983: 31.

4 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0039.



geplant.¹ Bei der Abschlusskundgebung werden mehr als 200.000 Menschen gezählt.² Die gesamte Konstruktion wird in nur drei Tagen vor Ort aufgebaut. Die Kuppe wird am Boden montiert und dann als Ganzes unter dem Dreibein hochgezogen. Erst danach wird die Altarinsel errichtet.³ Die je 18 Tonnen schweren und 46 m langen Tannenholzbinder⁴ sind dem Momentenverlauf entsprechend zur Mitte hin mit einer maximalen Querschnittshöhe von 2,50 m am dicksten ausgebildet.⁵ Am 32,5 m hohen Scheitelpunkt

Oben: Der Baldachin vor dem Aufbau der Altarinsel. Da der hintere Fuß des Dreibeins verkürzt ist (im Bild links), weist die Öffnung der Pyramide zu den Besuchern.

Rechte Seite: Die Freiluftkirche während der Montage der Altarinsel

Die strahlenförmige Anordnung der Sitzreihen ist gut zu erkennen. Rückseitig wird das flache Gelände von Wald begrenzt.

Beide Fotos: Fotograf nicht bekannt (wahrscheinlich Beck-Erlang, 1964, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 64/04 [BECK-0039]).

1 Ebenda.

2 Die Welt 07.09.1964: o.S.

3 Schwäbische Zeitung 08.08.1964: o.S.

4 Stuttgarter Zeitung 06.08.1964: 17, Götz u.a. 1978: 79.

5 Merkle 1973: 249.



sind sie mit einem Stahlgelenk verbunden. Am Boden sind die Auflager als Stahlschuhe ausgeführt; die Fundamente werden über unterirdisch verlegte Zugbänder in Position gehalten.⁶ Ursprünglich war geplant, dass die Freiluftkirche nach dem Kirchentag an anderer Stelle im Großraum Stuttgart wieder aufgerichtet wird.⁷ Eine solche Wiederverwendung ist allerdings nicht dokumentiert.

Beck-Erlangs Entwurf steht relativ am Anfang einer Tradition, die Pyramide als Grundform im modernen Kirchenbau umzusetzen, wie etwa bei Wilhelm Schlengtendals Passionskirche in Nürnberg-Langwasser (1968) oder bei Sir

Frederick Gibberts Metropolitan Cathedral in Liverpool (1967). 1978 baut Architekt Friedrich Zwingmann aus Anlass des Katholikentages in Freiburg die pyramidenförmige Kirche an der Autobahn 5 bei Baden-Baden.

Für Beck-Erlang ist die Pyramide eine Vereinfachung seiner Dreieckskompositionen im Sakralbau, wie er sie etwa bei der Kirche ‚St. Andreas‘ (1961–69, s. Seite 208 ff.) umgesetzt hat. Er wird sie auch bei seinen Planetarien in Stuttgart (1970–77, s. Seite 349 ff.) und Mannheim (1982–84, s. Seite 418 ff.) weiterverfolgen.

6 Abb. Schultz u.a. 1983: 31.

7 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0039.

Wohnhaus Kimmerle in Reutlingen

1966–71

Zehn Jahre nach seinem eigenen Umzug nach Stuttgart beginnt Beck-Erlang mit der Planung seines letzten Bauwerks in Reutlingen – ein Wohnhaus für einen Industriellen aus der Region,¹ der bei einigen persönlich bekannten Architekten, darunter auch bei seinem Schwager, anfragt,² einen Entwurf für sein neues Haus vorzulegen.

Das Grundstück liegt in einer bevorzugten Wohngegend am Westhang des Georgenberges, etwa 5 Kilometer vom Stadtzentrum entfernt und mit freiem Blick über das Neckartal.³ Beck-Erlang kann mit seinem ungewöhnlichen Entwurf die Bauherren überzeugen und wird beauftragt. Der Bau dauert drei Jahre. Wegen der vielen Schrägen nehmen die Bauarbeiter erst Maß, wenn das vorhergehende Gewerk vollständig ausgeführt ist. Aus Sicht der Auftraggeber ist nichts zu bemängeln. Doch als das Haus bereits vor der Fertigstellung doppelt so teuer wird wie geplant und der Architekt ein entsprechend höheres Honorar einfordert, kommt es zum Streit, der mit einem Vergleich beigelegt wird. Dennoch ist das Vertrauensverhältnis der Parteien gestört. Der Bau wird zwar fertig gestellt, gewünschte Zusatzleistungen wie die geplante Gartengestaltung, eine beheizte Einfahrt und anderes aber schon aus Kostengründen nicht mehr ausgeführt.⁴ Auch

dass letztlich keine Künstler beteiligt sind, könnte in diesem Zusammenhang zu interpretieren sein.

Das Haus ist an den Hang gebaut. Nach Westen zur Straße hin gibt es große Balkone, die wohl eher als Zier der Fassade zu verstehen sind, als dass sie angesichts der großzügigen, rückseitigen Garten- und Terrassenflächen jemals genutzt werden würden. Doch sie dienen einem weiteren Zweck, nämlich der visuellen Einbeziehung der Außenwelt in die inneren Wohnräume. „Vielleicht ist das überhaupt neben dem ausgeprägten Schieferdach, das über die Wohnform ‚gestülpt‘ zu sein scheint, das hervorstehendste Merkmal des Hauses, die Verbindung von Innen und Außen, die Terrassen und Freisitzplätze, die in das Gelände ‚moduliert‘ sind.“⁵

Die plastisch-künstlerische Ausformung seiner Bauten, immer in Bezug auf die umgebende Natur, nicht Architektur ist denn auch die wesentliche Eigenschaft, die mit dem Architekten in dieser Zeit verbunden wird. „Beck liebt es,“ heißt es etwa im *Glasforum*, „seine Bauten in die Landschaft hinein zu modellieren.“⁶ Er selbst schreibt von der „‘Abhängigkeit‘ der Bauform von der Hangsituation“⁷.

Das Dach und das Haus passen augenfällig kaum zueinander. Es scheint, als habe der Architekt zunächst die verschiedenen Ebenen des Hauses Schicht für Schicht an das Gelän-

1 Einzig 1981: 14.

2 Die genaue Anzahl der angefragten Architekten ist unklar: 3 nach Gespräch mit Gisela Kimmerle am 05.04.2011, 5 nach Deutsche Bauzeitschrift 02/1974: 259 f.

3 Ebenda.

4 Gespräch mit Gisela Kimmerle am 05.04.2011.

5 Moebel Interior Design 05/1972: 68, Mütsch-Engel 1975: 116.

6 Glasforum, Heft 3/1973: 21.

7 Schultz u.a. 1983: 151.



Die Fügung von Architektur und Natur ist sicher ein wesentliches Thema dieses Hauses, das sich zwar als Fremdkörper positioniert, aber doch in einer harmonischen Einheit steht.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

de angepasst und übereinander ausgerichtet, um am Ende das Dach wie eine Decke über allem auszubreiten.

Sind zur Straße hin massive Wasserspeicher an den Balkonen, die direkt in den Garten entwässern, angebracht, so sind auf der Rückseite Fortsätze aus dem Dach herausgebildet, von denen das Wasser entlang von Ketten in darunter liegende Wassertröge geführt wird.

Im Inneren erinnert die Verteilung der Funktionen auf die drei Geschosse, Eingang und Empfang unten, darüber das Wohnen und ein



Schlafgeschoss unter dem Dach, an das Haus Beck-Erlang. Doch trotz der expressiven Betonform wirkt das Haus Kimmerle traditioneller, weniger radikal als das des Architekten – vielleicht das Resultat eben jener „Reibung“¹, die Siegfried Nagel im eingangs zitierten Artikel zu Architektenhäusern beschreibt; allerdings muss dahingestellt bleiben, ob das Ergebnis dadurch besser oder lediglich anders zu bewerten ist.

Von der Einfahrt führt neben der Garage eine geschwungene Treppe zum Eingang des Hauses hinauf, die, nicht von Beck-Erlang entworfen,² als Teil der Gartengestaltung wohl in erster Linie auf die Bauherrn zurückzuführen ist. Dabei unterstützt die Bepflanzung geradezu kongenial die vom Architekten gewünschte Einbeziehung der geometrisch-harten Form in die umgebende Natur und umgekehrt.

Das Haus betritt man in einer kleinen, im Grundriss fast dreieckigen Eingangshalle, von der aus der Treppenaufgang zu den Wohnräumen abgeht. Hier beginnt ein Wegenetz, das sich dem Besucher nicht zeigt und das hinter einer Wandschrank- und Garderobensituation geschickt versteckt ist. Eine Gästetoilette ist ebenso verborgen eingebaut wie die zwei Empfangsräume, die vielleicht einer als Gästezimmer und einer als Vorraum zum Keller, jedenfalls nicht als Teil der Wohnung darüber gedacht sind. Daneben liegt der Durchgang zur Garage. Nach Norden führt eine unscheinbare Öffnung zu einer kleinen Einliegerwohnung mit einem Zimmer, Küche und Bad, die für Be-

„Note that carefully landscaped flight of steps to the main entrance“ (Einzig 1981: 14). Sie führt in den Zeichnungen Beck-Erlangs gerade auf den Eingang zu und ist in dieser Ausformung wohl den Bauherrn zuzuschreiben.

Die blau emaillierte Stahltür, wie wir sie in Verbindung mit dem Sichtbeton seit dem Haus Beck-Erlang (1964–66) kennen – die Auswahl der Türen an ‚St. Andreas‘ (1961–69) dürfte später erfolgt sein –, wird zu einem neuen Markenzeichen des Architekten.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Deutsche Bauzeitschrift 07/1968: 1066.

2 In Beck-Erlangs Zeichnungen ist eine gerade Treppe eingezeichnet. Direkt neben der Garage war eine Direktverbindung zum Eingang vorgesehen, die aber nicht ausgeführt wurde.

dienstete vorgesehen war. Über die davor liegende Treppe konnten Angestellte direkt und unbemerkt die darüber liegende Küche und auch das obere Schlafgeschoss erreichen. Das Haus verfügt also über zwei Zonen: die Räume für das repräsentative Wohnen im Süden und einen Wirtschaftsbereich im Norden, der separat erschlossen ist.

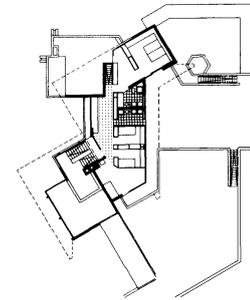
Die Haupttreppe führt in die obere Wohnebene, in der nördlich das Esszimmer und nach Süden, um einen zentralen Kamin herum, der Wohnbereich auf zwei Ebenen angeordnet ist. An den oberen Bereich grenzt die große Gartenterrasse im Südosten. Das eigentliche Wohnzimmer jedoch ist eine herrschaftliche Halle, die entlang eines querstehenden Einbauschranks und der daneben verlaufenden Treppe am Kamin abgetrennt ist.

Im hinteren Bereich des Wohngeschosses verbergen sich ein innenliegendes Schwimmbad und eine Sauna, die über den Flur im Wirtschaftsbereich zugänglich ist.

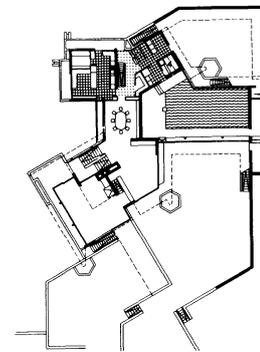
Oberhalb des Kamins, als Erweiterung des Zwischenpodests der Haupttreppe, ist im Wohnzimmer eine Empore ausgebildet, auf der eine kleine Bibliothek oder Leseecke aufgebaut ist. Eine Tür am oberen Ende der Treppe trennt den repräsentativen Teil des Wohnens von den Schlafräumen der Familie unter dem Dach.

Hier, im obersten Geschoss, befinden sich zum Garten hin zwei Einzelschlafzimmer und ein gemeinschaftlich genutztes Bad. Im Norden, zwischen zwei großen Freiterrassen, liegt das große Elternschlafzimmer mit einem separatem Badezimmer.

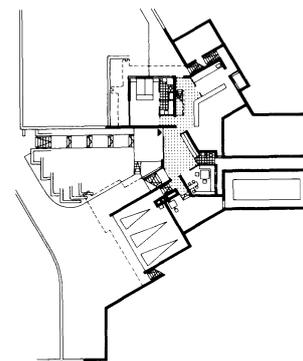
Auch die verwendeten Materialien ähneln denen am Haus des Architekten. „Sichtbeton und



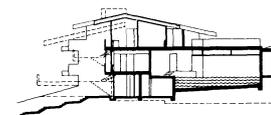
Schlafgeschoss
(Dachgeschoss)



Wohngeschoss
(Obergeschoss)



Eingangsgeschoss
(Erdgeschoss)



Querschnitt



Oben: „Looking down at the house from higher up the slope and particularly from the south, the impression with eyes half closed is of a smoothly surfacing science fiction object. With eyes open one sees a tough yet elegant example of modern country house architecture, beautifully detailed and built, which functions well and which has fully justified the owner’s decision to hold a competition” (Einzig 1981: 15). Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Linke Seite: Grundrisse und Schnitt (M. 1:1000) zeigen einen S-förmig entlang des Hangs verlaufenden Baukörper, dessen Wände teils nach Außen ins Gelände weitergeführt werden. Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

ausgeprägte, mit schwarzem Schiefer gedeckte Dachflächen kennzeichnen das Äußere des Gebäudes. Schwarzer Schiefer als Fußbodenbelag im Wohnbereich und als Treppenstufenbelag, Sichtbeton und Holz sind auch die markantesten Baustoffe des Innenausbaus.“¹ Die Decken sind, ausgenommen die Holzverschalung zwischen den sichtbaren Holzleimbändern im Wohnbereich, mit weißem Rauputz versehen.

1 Deutsche Bauzeitschrift 02/1974: 260.

Die Einbaumöbel hat Helga Griese-Mendt entworfen, die bereits an einigen Bauten zuvor beteiligt war. Die sehr passend zur Architektur Beck-Erlangs ausgeführten Stücke zeugen von einer bis ins Detail hinein durchgeplanten Qualität.

Die blau emaillierten Stahltüren sowie ebensolche Blechelemente wie beispielsweise die Verkleidung des offenen Kamins werden zum neuen Markenzeichen Beck-Erlangs. Die glatt glänzende Farbe bildet einen Kontrast zum rohen Sichtbeton und ist stets sparsam und nur an Stellen eingesetzt, die eine besondere Funktion im Gebäude innehaben – am Eingang oder an zentralen Elementen wie etwa dem Kamin im Hause Kimmerle. Es hätte wohl jede Farbe sein können. Bei der Kirche ‚St. Maria‘ in Aalen etwa (1967–72, s. Seite 281 ff.) baut er klar lackierte Edelstahltüren mit roten Griffumfassungen, doch das tiefe, ultramarine Blau kommt am häufigsten vor und ist vielleicht als Analogie zu Yves Kleins Suche nach dem perfekten Ton für seine monochromen Bilder (1955-62), also als etablierte Kombination im Sinne eines künstlerischen Ausdrucks zu verstehen.

Das Haus ist in einem wunderbar originalen Zustand, gepflegt und noch immer weitgehend mit den neu- und hochwertig erscheinenden, ursprünglichen Möbeln ausgestattet. Zwar ist das Schwimmbad inzwischen geleert, weil es nicht mehr genutzt wurde, auch haben sich die Anforderungen der Hausherrin geändert, das Haus selbst aber kaum. Es ist ein Zeugnis für das Bauen Beck-Erlangs, wie es nach 40 Jahren Nutzung kaum besser hätte erhalten sein können.

Die Treppe von der oberen Wohnebene führt entlang des Kamins ins Wohnzimmer.

Die Einbauschränke sind von Helga Griese-Mendt nicht nur sehr passend zur Architektur gestaltet, sondern auch in außerordentlich hoher Qualität, die man etwa an den auf den Treppen abgestimmten Fugenbildern oder an der ECKAusbildung erkennen kann.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).





Katholisches Gemeindezentrum ‚St. Anna‘ in Sindelfingen

1966–69 (1. Bauabschnitt), 1976–80 (2. Bauabschnitt)

Hermann Kurz Straße 4–6
71069 Sindelfingen-Maichingen

Etwa zehn Jahre nach dem Bau der Kirche für die neue Sindelfinger Stadtpfarrei ‚St. Anna‘¹ schreibt die Gemeinde einen engeren Wettbewerb für ein Gemeindezentrum aus, das in zwei Phasen gebaut werden soll: zunächst der Kindergarten und später die Pfarrwohnungen² und das Gemeinschaftshaus.

Das Vorgehen zeigt exemplarisch, wie in dieser Zeit, nach der Deckung des Primärbedarfs, dem Bau der Kirche, der Fokus des kirchlichen Bauens vom Notwendigsten zum Bonus wechselt. „Gemeindezentren“ werden für die über den Gottesdienst hinausgehenden Funktionen und Aufgaben der Organisation errichtet.³ Beck-Erlang erhält den Auftrag und realisiert den ersten Teil der Bauaufgabe bis 1969.

1 1954–56, Architekt Hans Georg Reuter.

2 Ob die Wohnungen im 1. oder im 2. Bauabschnitt gebaut wurden, ist nicht mehr mit völliger Sicherheit nachvollziehbar. Der Zustand des Mauerwerks und der Verzug beim Bau des Gemeindehauses (in Verbindung mit der Veröffentlichung in Beck-Erlang 1977: o.S., s.u.) lassen auf den späteren Bau schließen.

3 Stock 2002: 12, 218.

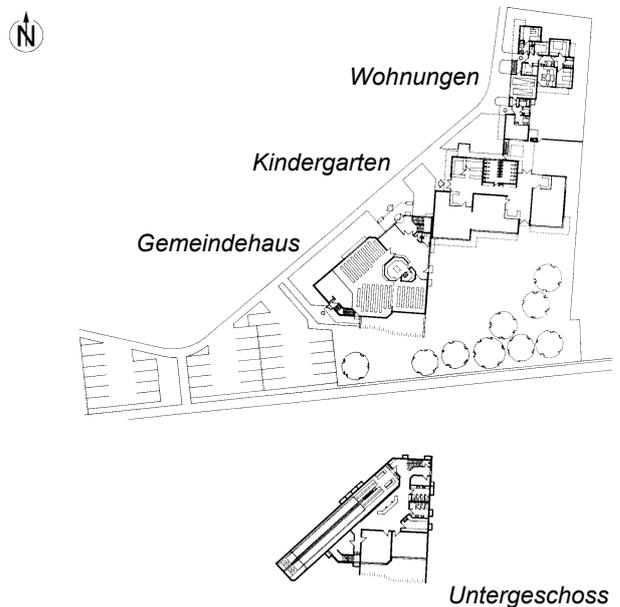
Linke Seite: Der alleinstehende Kindergarten nach Abschluss der ersten Bauphase

Fotograf nicht bekannt (um 1970, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 66/02 [BECK-0046]).

Rechte Seite: Grundriss Erdgeschoss und Kellergeschoss M 1:1500

An den bestehenden Kindergarten werden in einer zweiten Bauphase die Pfarrwohnungen und im Südwesten das Gemeindehaus angebaut. Darunter ist nur der öffentlich genutzte Bereich des Kellers, der unterhalb der gesamten Anlage verläuft, dargestellt.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).



Der Kindergarten verfügt über drei Gruppenräume, die wie schon bei ‚St. Petrus Canisius‘ in Friedrichshafen (1960–64, s. Seite 205ff.) nach Süden zum Spielgarten gestaffelt angeordnet und nach Innen jeweils mit einer U-förmigen Garderobe abgesetzt sind. Nördlich des Eingangs sind in einem zusammenhängenden Block die Büroräume der Leitung sowie die Sanitäreinrichtungen angeordnet. Der in der Mitte des Baus verbleibende Restraum bildet im positiven Sinne einen verschieden aufgeweiteten Erschließungsbereich, der anstelle eines durchlaufenden Flurs eine eigene räumliche Qualität und Nutzbarkeit bietet.

Zum Garten hin sind die Aufenthaltsräume der Kinder komplett verglast, so dass stets der Bezug zur Natur gewahrt bleibt. Dazu sind Oberlichtbänder in shedförmigen Auffaltungen im Flachdach ausgeführt, die dem Bau seine charakteristische Form geben. Sie sollen „auch

die Morgensonne ‚einfangen‘⁴⁴ und tatsächlich sichert die Ausrichtung der verschiedenen Öffnungen den Einfall von direktem Sonnenlicht während der gesamten Betriebszeit des Kindergartens.

Innen sind die Decken der Dachform entsprechend abgestuft und mit Holz verkleidet. Die Träger waren ursprünglich in Sichtbeton belassen, die Wände verputzt und weiß gestrichen. Die Außenwände sind aus weißem Kalksandsteinmauerwerk gefertigt und lediglich die in Sichtbeton offen belassenen Stirnflächen der expressiv auskragenden und gefalteten Flachdachkonstruktion erinnern an die gleichzeitig entstandenen Bauwerke, die hier unter dem Stichwort *Béton brut* zusammengefasst sind. Der Bau ist sehr einfach ausgeführt und zeigt bereits Ansätze jenes neuen Umgangs mit ge-

4 Schultz u.a. 1983: 33.



ringem Budget, der im nachfolgenden Kapitel als Intermezzo in industriell geprägtem Umfeld beschrieben (s. Seite 293 ff.), jedoch nicht als eigene Schaffensphase im gestalterischen Sinne zu verstehen ist.

1972 beginnt die Änderungsplanung für das Gemeindehaus und die Pfarrwohnungen, die als zweiter Bauabschnitt bis 1980 gebaut werden. So gehört der größere Teil des heutigen Ensembles in einen späteren Werkzusammenhang.

Das mit seinen abgeschrägten Ecken und der äußeren Alu-Verkleidung an den Keplersaal des Stuttgarter Planetariums (1970–77, s. Seite 349 ff.) erinnernde Gemeindehaus schließt im Süden an den Kindergarten an und ist durch den verglasten Eingangs- und Foyerbereich abgesetzt. Direkt vom Windfang aus führt eine doppelläufige Treppe zu den zwei Kegelbah-

Dieser Bau vereint die Architektur zweier Schaffensphasen: links der Kindergarten (1966–69) und daneben das Gemeindehaus (1976–79). Alt und Neu sind durch den großflächig verglasten Eingang und das Foyer des Gemeindehauses getrennt.

Trotz ähnlicher Elemente wie dem Sichtmauerwerk und der Kombination von Schräge zu Flachdach sind die späteren Anbauten klar zu erkennen.

Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1982).

nen, Jugend- und Abstellräumen im Untergeschoss. Der Hauptdurchgang führt hingegen in das große Foyer vor dem Gemeindesaal, der winkelförmig um eine zentrale Küche angeordnet und auf die Bühne ausgerichtet ist. Im Osten kann ein kleiner Saal abgetrennt und dabei über die gleiche Kücheninsel, die über einen Lastenaufzug mit dem darunter liegenden Abstellbereich verbunden ist, bedient werden. Hinter der Bühne verläuft neben einem Seiteneingang eine Nebentreppe zum Untergeschoss.

Anders als im Grundriss dargestellt, ist die gesamte Anlage unterkellert. Die Kellerräume unterhalb des Kindergartens sind allerdings teilweise zugeschüttet.

Im Inneren sind die Materialien weitgehend an die des Kindergartens angepasst. Die Wandflächen sind weiß verputzt und zwischen dem offenen Stahltragwerk der Dachflächen sind die Decken mit Kiefernholz verschalt. Der Fußboden ist mit rotbraunen Fliesen belegt. Am Linoleumbelag im Gemeindesaal sind die Abdrücke des Fugenbilds der diagonal versetzten Platten darunter noch ablesbar.

Außen dominiert die blaue Färbung der Alu-Verkleidung, die wie eine Haube das weiße Kalksandsteinmauerwerk des Gemeindezentrums umhüllt. Beides kontrastiert wie schon beim Kindergarten mit den dunkelbraun gestrichenen Fensterrahmen und den als Sichtbeton belassenen Stirnflächen der Deckenplatte. „Die grau in grau-weiße Hochbebauung der Umgebung hat einen lustigen farbigen Tupfer erhalten“¹, schreibt Beck-Erlang.² Die Farbe,

die auch an den zwischenzeitlich für den Architekten charakteristischen, blau emaillierten Eingangstüren verwendet ist, soll den Neubau als Einleitung des Ensembles betonen und eine Beziehung zwischen Mensch und Architektur aufbauen.³

Der genaue Aufbau des Gebäudes weicht maßgeblich von dem noch 1977 von Beck-Erlang publizierten Stand ab,⁴ was den Schluss nahe legt, dass zu dem Zeitpunkt zunächst die Wohnungen gebaut werden und das Gemeindehaus noch im Planungsstadium ist.⁵

Die drei separaten Wohnungen sind um eine gemeinsam genutzte Doppelgarage herum im Norden an den Kindergarten angebaut und über zwei Zugänge von der Hermann-Kurz-Straße aus zugänglich. Zum Kindergarten hin ist eine kleine Wohnung mit einem Wohnraum, der über zwei Ebenen in einen Wohn- und einen Essbereich gegliedert ist, sowie einem Abstellraum als Durchgangsraum zur Garage angeordnet. Nördlich sind ein weiteres Einzimmer-Appartement sowie eine Wohneinheit mit vier Zimmern, Küche und Bad zusammengefasst. Die Treppen zum Keller verlaufen außenseitig.

Auch in der großen Wohnung ist der mittlere Wohnraum über zwei Ebenen in einen Ess- und einen Wohnbereich gegliedert. Im Osten grenzen die Schlafzimmer und das Bad an. Durch

1 Schultz u.a. 1983: 221.

2 Der Text ist nicht explizit mit der Signatur Beck-Erlangs gekennzeichnet, aber wahrscheinlich ihm zuzuschreiben.

3 Kath. Kirchengemeinde Sindelfingen-Maichingen (Hrsg.) 1981: 22.

4 Grundriss in Beck-Erlang 1977: o.S.

Der Saal war noch nach Südosten auf einem Sockel aus Terrassen abgesetzt. Auch die Küche lag nicht mitten zwischen den Sälen sondern neben dem Eingang. Die Treppe zum Untergeschoss war in Nord-Süd-Richtung orientiert und Teil des Foyers, nicht abgetrennt.

5 Auch der Keller war höchstens ausgeschachtet, aber noch nicht gebaut. Anstelle der ursprünglich geplanten Treppe liegen heute die Toilettenanlagen.



die Abtrennung des Erschließungsbereichs ergibt sich eine immer privater werdende Staffelung im Inneren: der Eingangsbereich, dann der Wohn- und schließlich der Schlafbereich – jeweils durch eine Tür getrennt und analog zur Geschossverteilung der gleichzeitig gebauten Wohnhäuser gruppiert.

1989 und 1995 wird der Kindergarten nach Plänen Beck-Erlangs umgebaut und saniert. Unter anderem werden die Küche verändert und die Gruppenräume nach außen verlängert, um größere Kindergruppen aufnehmen zu können. Auch der Flur und ein Jugendraum im Keller des Gemeindehauses müssen umgebaut werden, weil aus Platzmangel eine Kindergarten-Gruppe übergangsweise dorthin verlegt wird. Im großen Saal wird die Bühne rückgebaut und der bereits erwähnte neue Bodenbelag verlegt. Darüber hinaus wurde am Gemeindehaus bisher wenig verändert.

Das Ensemble wird heute dominiert von der Überbauung des Kinderkartens (2008–9, Stuible Schlichtig Architekten).

Ursprünglich war das Gemeindehaus durch den einzigen Farbklang neben den ebenfalls blau emaillierten Stahltüren als Startpunkt der ganzen Reihe von Bauten bis hin zu den Wohnungen betont.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Der Kindergarten scheint in Verbindung mit stets wechselnden Anforderungen vor Ort das Hauptproblem in Bezug auf spätere Umbauten gewesen zu sein. Er wird in den Jahren 2008–9 von den Stuble Schlichtig Architekten aus Sindelfingen (unter Beibehaltung einzelner Räume im Erdgeschoss) mit einem von einem Tonnendach überwölbten Riegel überbaut und so um eineinhalb Geschosse und in den Vorbereich hinein erweitert. Im Inneren ist die Grenze zwischen Neu und Alt im Oberflächenmaterial sichtbar belassen. Leider dominiert der Neubau das gesamte Ensemble und beeinträchtigt den ursprüngli-

chen Ausdruck derart, dass in Anbetracht der zahlreichen bereits vorher erfolgten Veränderungen der heutige Bestand kaum mehr mit dem Original in Einklang zu bringen ist. Das ist insbesondere deshalb zu bedauern, weil der Bau in der Verbindung zweier Schaffensphasen einen besonderen Einblick in das Architekturverständnis Beck-Erlangs ermöglichte, der im kontinuierlichen Wandel seines gestalterischen Ausdrucks stets gemäß seiner aktuellen Ästhetik baute und dafür die Mehrarbeit für die Anpassung des ursprünglichen Entwurfs in Kauf nahm.

Altenwohnanlage ‚St. Vinzenz‘ in Wangen im Allgäu

1966 – ca. 1973

*Baumannstraße 58
88239 Wangen im Allgäu*

Die Kongregation des Ordens der Barmherzigen Schwestern vom Heiligen Vinzenz von Paul aus Untermarchtal, die bereits seit 1854 ein Hospital zur Altenversorgung in Wangen betreibt,¹ schreibt 1966 einen engeren Wettbewerb zum Bau eines aus betreuten Wohneinheiten (110 Betten), Altenwohnheim (100 Betten) und Pflegeabteilung (25 Betten) bestehenden „Drei-Stufen-Heims“ aus, zu dem noch eine Pflegeschule, ein Schüler- und ein Schwesternwohnheim gehören sollen.² Wie in einer Dorfgemeinschaft sollen alte Menschen

bis zu ihrem Tod möglichst selbstständig und stets entsprechend ihrem aktuellen Zustand zusammenleben können.

Der Auftrag bietet dem Architekten erstmals die Gelegenheit, seine neue Formensprache in einem Großprojekt umzusetzen. Und trotz der massiven Bauform erliegt er nicht der Versuchung des brutalen Bauens für die Masse, wie es Pehnt in Bezug auf die 1960er Jahre beschreibt.³ Nein, Beck-Erlang versteht seine herbe Architektur als ästhetisches Mittel, mit dem er der individuellen Bauaufgabe, dem

1 Leiprecht 1970: o.S.

2 Schultz u.a. 1983: 141, leicht abweichende Größenangaben in Das Altenheim 10/1971: 231.

3 Pehnt 2005: 342.



Thema „Wohnen und Leben im Alter“, gerecht werden will.

„Daß hier maßstäblich auf den alten Menschen bezogene räumliche Gliederungen der Gesamtanlage, ohne übermäßige Massentwicklung (kein Altersilo) und Stockwerkszahl, der Aufgabenstellung gerecht zu werden hatten, war für mich“, so schreibt er später, „die Basis des Wettbewerbs-Entwurfs.“¹ Allein die Dimension der Pflegeabteilung zeigt die Ausrichtung des Hauses: Die Pflege ist der letzte Bestandteil einer längeren Verweildauer in der Anlage, die solange wie möglich auf Selbstversorgung und Eigenverantwortung setzt und die

Betreuung schrittweise erhöht, bis eine Vollzeitpflege unumgänglich sein mag.

Der Wettbewerb ist ebenso sozial ausgelegt wie die spätere Einrichtung. „Eine Preisverteilung erfolgte nicht. Vielmehr erhielt jeder Teilnehmer 3.000,- DM [umgerechnet etwa 1.530 €] für seine Arbeit, sofern das geforderte Raumprogramm erfüllt wurde. Die Entwürfe gingen dann in das Eigentum der Bauherrschaft über.“²

Das dreieckige Grundstück wird von der Humbrechtser Straße im Norden und der Baumannstraße im Südosten eingegrenzt und bietet optimale Bedingungen, gute Versorgungsmög-

1 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 141.

2 Das Altenheim 10/1971: 236.



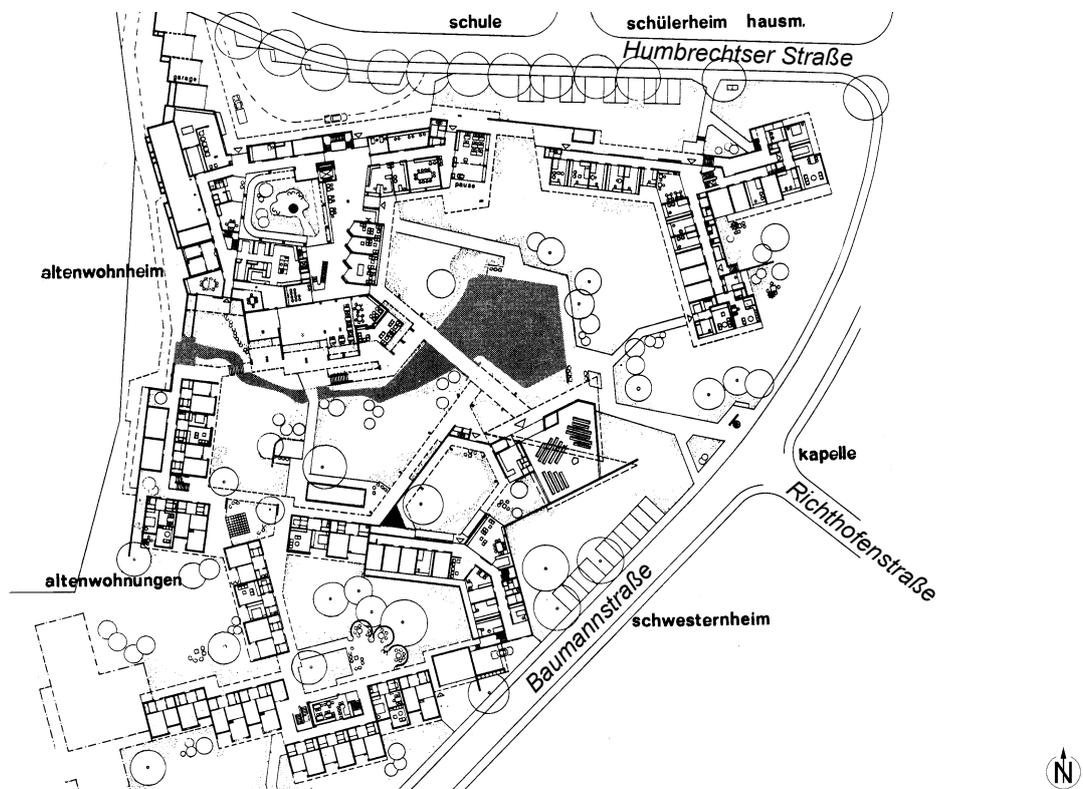
Oben: Der Haupteingang zur Anlage wird von der expressiven Kapelle flankiert, die sich mit ihrem spitzen Dach dem Besucher entgegen wendet. Foto: Carsten Wiertelowski (2011).

Linke Seite: „Vielerlei Abwechslung“, so schreibt Beck-Erlang, „soll Anziehungskraft für die ganze Wohngegend ausüben. So befindet sich in den Gartenanlagen eine Boccia-Bahn, ein Frei-Schach, ein botanischer Garten. Entlang des Dorfteiches, gespeist durch einen Bach, der durch das Gelände fließt, führen überdeckte Spazierwege, und ein gern besuchter Ort ist die kleine Wirtschaft ‚Zum lieben Augustin‘, mit einem rüstigen Alten als Wirt. Dort können sich alt und jung treffen. Aber auch auf dem Spielplatz, neben der Wirtschaft auf dem Wohndorfgelände, der gern von den Kindern der Nachbarschaft und den Kindern der Besucher benutzt wird, bilden sich Freundschaften zwischen jung und alt“ (Schultz u.a. 1983: 141). Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1971).

lichkeiten für das tägliche Leben sowie eine fußläufige Anbindung an den Stadtkern und an Spazierwege in der schönen Umgebung der Voralpenlandschaft.³ Nach der Sanatoriumsarchitektur von ‚St. Konrad‘ in Kressbronn (1956–59, s. Seite 158 ff.) erarbeitet der Architekt nun – durchaus bedingt durch das Konzept und die Ausschreibung der Anlage – neue Ansätze im Bauen für Senioren.⁴ Gerade den Alten will er, wohl aus sozialem Gerechtigkeitsempfinden heraus, mit seiner schonungslos modernen Architektur, seinem *Béton brut*, einen neuen Wohn- und Lebenswert erschließen. Denn „Bevölkerungsgruppen,“ so schreibt er später,

3 Schultz u.a. 1983: 141, Das Münster 03/1973: 44.

4 Verderber u.a. 2000: 231.



„die nicht attraktiv genug in Bezug auf Konsum-Werbung erscheinen, deren Sozialprodukt weitgehend eine Soll-Komponente denn ein Haben aufweist, werden gern vergessen.“¹ Gebaut wird in zwei Phasen: bis 1970 ist der im Grundriss dargestellte erste Bauabschnitt abgeschlossen. In den Jahren danach wird die Anlage im Südwesten um weitere 30 Zweizimmer-Appartements erweitert.² Zur Nachbarbebauung ist das Ensemble durch verbundene Baumassen abgegrenzt, während es zu den Straßen hin durch Öffnungen und Wege weitgehend durchlässig gestaltet ist.

Grundriss und Lageplan Erdgeschoss (linke Seite) und Obergeschoss (rechte Seite) M. 1:1500

Der Hauptzugang liegt an der Kapelle gegenüber der Richthofenstraße. Ein komplexes Wegesystem über zwei Ebenen und um einen Wasserlauf herum verbindet im Inneren die einzelnen Baukörper zusammengehöriger und unterschiedlicher Funktion.

Die Grundrisse zeigen den ersten Bauabschnitt, der bis 1970 abgeschlossen ist. Die später gebaute Erweiterung um 30 weitere Zweizimmer-Altenwohnungen im Südwesten ist im Ansatz mit gestrichelten Linien angedeutet.

1 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 141 [Orthografie geändert].

2 Beck-Erlang 1977: o.S.



„This facility, built in a rural community, sprawled across its site in a far more informal manner than was common for the period. The buildings were connected via a network of covered walkways, and the arrangement of buildings is of interest for the variety of irregular shapes, the views the structures afforded, and the outdoor courtyards [...]. The site plan [...] conveyed an intent to break from the status quo and thereby established a precedent in health architecture nearly equal to that of the neo-Nightingale low-rise hospitals built in England in the 1960s, such as the one at Slough [...]. The irregularity of the site plan and the buildings themselves foreshadowed to some extent the randomness and organized chaos in the work of the deconstructionists two decades later” (Verderber u.a. 2000: 231).

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

Den baulichen Rücken bildet das vierstöckige Altenwohnheim, das um einen offenen Innenhof herum im Grundriss polygonal und ausgreifend aufgebaut und an das die Schwestern- und Pflegeschule direkt angeschlossen ist. Durch überdeckte Verbindungen angegliedert sind im Osten das Schülerwohnheim und im Süden die zusammenhängende Struktur aus verbundenen Altenwohnungen für Selbstversorger.

Über zwei Ebenen ist ein komplexes Netz aus teils überdachten Wegen zwischen den einzelnen Häusern angelegt, das einerseits die stete Erreichbarkeit aller Einheiten auch mit dem Rollstuhl und trockenen Fußes sicherstellt



und andererseits für einen quasi schrittweisen Übergang von innen nach außen steht.

Der Hauptzugang der Anlage ist in Richtung des Wangener Stadtzentrums ausgerichtet und durch die expressive Form der Kapelle betont, die mit ihrem Dach aus übereinander geschobenen Dreiecksplatten das einzig fremde Objekt in der ansonsten horizontalen Schichtung von kubischer Betonarchitektur darstellt – ein öffentlicher Raum, der auch für auswärtige Besucher offen steht. Direkt südlich an den Sakralbau angrenzend ist das Wohnheim der Barmherzigen Schwestern, das zusammen mit dem davor liegenden Klausurgarten klösterlich abgetrennt ist und den Schwestern die nötige Ruhe zur Ausübung Ihres Glaubens verschafft.

Blick von Süden auf den Seitenflügel des Altenwohnheims

Im Vordergrund ist der Brunnen zu sehen, der den Bachlauf auf dem Gelände speist.

Die horizontalen Schiebeelemente zur Verschattung sind eine Reminiszenz an die frühen Bauten Beck-Erlangs, zum Beispiel an das nur wenige Kilometer entfernte Altenwohnheim ‚St. Konrad‘ in Kressbronn (1956–59). Allerdings sind sie hier deutlich stärker von der massiven Architektur eingefasst und nicht mehr das wesentliche Gestaltungselement der Fassade.

Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1971).

In der Mitte des „Altendorfs“ oder des „Seniorenzentrums“, wie es heute genannt wird, liegen der Teich und der kleine Bachlauf, um den herum eine natürlich gestaltete Gartenanlage einen Kontrast zur harten Architektur bildet.

Der Garten, das Leben an *Licht, Luft und Sonne* (vgl. Seite 96), ist als zentrales Motiv des Entwurfs anzusehen. „Viele Grünanlagen, kleine Gewässer, überdachte Gänge und zahlreiche Sitzgruppen sollen dazu beitragen, die alten Menschen aus ihren Zimmern in das Freie zu holen“,¹ schreibt etwa Eva Dittberner in der Fachzeitschrift *Das Altenheim*. Darüber hinaus sind Spielfelder und ein Kinderspielplatz in die Gestaltung integriert, die neben den Besuchern auch die Bewohner aus der Umgebung auf das Gelände locken sollen. „Der größte Feind des Alters ist die Isolation, die Langlewille, das ‚nichts mehr mit sich anfangen können‘“, so Beck-Erlang. „Hier in Wangen wurden die Voraussetzungen geschaffen, um der Vereinsamung entgegenzuwirken.“² Betrachtet man das Geflecht der überdachten Wege und Bauwerke innerhalb der Anlage, so scheint die „Verflechtung mit der Nachbarschaft“³ geradezu wörtlich genommen zu sein.

Im Großen gibt es wenig parallele Gebäudekanten. Die Häuser sind im Grundriss polygonal geformt, einzeln ausgerichtet und auf durchgehende Achsen wird zugunsten des verwinkelten Verbindungssystems verzichtet. Die einzelne Wohneinheit dagegen ist ebenso standardisiert wie wiederholbar rechtwinklig aufgebaut.

Es gibt also eine Divergenz zwischen der „normalen“, im Sinne von orthogonal aufgebauten, Einheit des Individuums und der polygonalen, bewusst Bezüge störenden Anlage des Gesamtensembles.

Im Altenwohnheim sind im Erdgeschoss die Gemeinschaftszimmer wie der Speisesaal, ein Lese-, ein Billiardzimmer, Klubräume sowie Wirtschafts- und Büroräume untergebracht. In den ersten beiden Obergeschossen befinden sich Ein- und Zweizimmer-Appartements mit Waschbecken und gemeinschaftlich genutzten Sanitäranlagen auf jedem Stockwerk und im dritten Obergeschoss die Pflegeabteilung mit insgesamt 21 Betten. So sind die Zimmer mit der besten Aussicht für jene Bewohner vorgesehen, die die umgebende Natur nicht mehr unmittelbar genießen können.

Horizontale Schiebeelemente zur Verschattung bringen wie schon bei ‚St. Konrad‘ ein veränderliches Moment in die Fassade ein (vgl. Seite 18), die allerdings stärker vom Rahmen der umgebenden Architektur umfasst und nicht wie in Kressbronn primär als *interaktiv* zu interpretieren ist.

Die Räume der Bewohner sind nach Südwesten oder -osten ausgerichtet, während die Wirtschaftsräume, das Atrium und so fort nach Norden weisen. Dort ist auch ein Wirtschaftshof mit verdeckter Anfahrt und separatem Liftanschluss ausgebildet, so dass der Lieferverkehr wie auch der „Kranken- und Leichentransport [...] ohne Berührung und ohne Einsicht der Altenheimbewohner“⁴ erfolgen kann. Um das Atrium herum führt eine Rampenanlage, so dass alle Stockwerke auch ohne Trep-

1 Das Altenheim 10/1971: 237.

2 Beck-Erlang in Schultz u.a. 1983: 141.

3 Beck-Erlang 1977: o.S.

4 Das Altenheim 10/1971: 236.



pen und Fahrstuhl erreichbar sind. Großformatige Kunstwerke von Lothar Quinte zieren den Eingangsbereich und die Erschließungsräume. Der Pflegebereich befindet sich im zurückversetzten Obergeschoss und ist weitgehend vom Rest der Anlage isoliert.

Die im Osten an das Wohnheim angeschlossene Pflegeschule besteht aus den Schulungsräumen in den Oberschossen, vor denen die Terrassen für eine Pause im Freien deutlich erweitert sind, und Einzelbüros für die Leitung der Anlage im Erdgeschoss. Im angrenzenden Schülerwohnheim sind die drei Gebäudeflügel sternförmig so angeordnet, dass die einzelnen Zimmer alle nach Süden oder Südwesten ausgerichtet sind. Im Zentrum, im Überschnei-

dungsbereich der drei Flügel, befinden sich die Treppenanlage zur Vertikalerschließung sowie jeweils ein großzügiger Gemeinschaftsraum auf polygonalem Grundriss.

An der nordöstlichen Spitze des Grundstücks, wo die Humbrechtser die Baumannstraße kreuzt, ist die Hausmeisterwohnung mit separatem Zugang gen Norden angelegt.

In den zweistöckigen Häusern mit Altenwohnungen versorgen sich die Bewohner selbst. Nur bei Bedarf oder Krankheit werden sie von den Schwestern unterstützt. Die einzelnen Wohnungen sind allesamt ähnlich aufgebaut. Seitlich des Eingangs liegen die Nassräume, eine kleine Küche und ein ebenso kleines Badezimmer, die zusammen mit dem dazwischen



Linke Seite: Der Sichtbeton am ehemaligen Schwesternheim an der Baumannstraße ist bereits stark sanierungsbedürftig. Die Architektur allerdings steht nach wie vor für eine individuelle baukünstlerische Auseinandersetzung.

Oben: Im Bereich der Selbstversorgungswohnungen sind die Flachdächer zu einem zweiten Wegesystem auf dem Niveau der oberen Geschosse verbunden. Die Verbindungen wie auch das Verschalungsmuster des Betons unterstützen den Eindruck von horizontalen Schichten, die die Architektur des Ensembles bestimmen.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2008, 2011).

liegenden Windfang- oder Eingangsbereich eine minimal gehaltene Versorgungszone bilden. Daran schließen die verschieden tief gebauten Wohn- und Schlafzimmer an, deren Versatz in der Regel nach Süden oder Westen einen privaten Balkon oder eine Terrasse zur Nachbarwohnung abgrenzt. Eine solche Wohneinheit ist für zwei Personen „ausreichend“, für eine „großzügig“, heißt es wiederum in *Das Altenheim*. Durch den Baukostenzuschuss des Landes sind reduzierte Mietgebühren möglich.¹ Zwischen Altenwohnungen und Wohnheim liegt eine kleine Gaststube, die auch externen

¹ Das Altenheim 10/1971: 231 (inkl. der Zitate). Die Wohnungen kosten 1971 zwischen 125 und 165 DM (umgerechnet 64 bis 84 €) pro Monat.



Besuchern des umgebenden Wohngebiets offen steht. Sie wird von einem Bewohner der Altenwohnanlage betrieben und ist wie der Garten als Ort der Begegnung und Selbstverwirklichung gedacht.

Die Kapelle ist eine Weiterentwicklung von Beck-Erlangs Entwurf für eine Friedhofskapelle in Metzingen¹ und folgt dem schon von ‚St. Andreas‘ (1961–69, s. Seite 208 ff.) bekannten Aufbau, dessen prismenhafte Form durch übereinander geschobene dreieckige Platten gebildet wird. Die Kunstwerke und Fenster sind vom Rottweiler Künstler und Bildhauer Siegfried Haas gestaltet, der zur gleichen Zeit

wie Beck-Erlang an der Stuttgarter Kunstakademie studierte.

Das angrenzende Schwesternheim ist bis auf die genannte Abgeschlossenheit und die Einbindung des Klausurgartens nicht wesentlich anders als beispielsweise das Schülerwohnheim aufgebaut. Ohnehin muss man sagen, dass alle Wohnräume, die in der Anlage zu verschiedenen Nutzungen aufgebaut sind, über vergleichbare Dimensionen verfügen, und dass die kleinen Wohnungen der Selbstversorger die großzügigsten Individualeinheiten insgesamt darstellen.

1 Abb. Schultz u.a. 1983: 26.



Die Fügung der die gesamte Anlage durchziehenden Wege und Baukörper ist außerordentlich plastisch detailliert.

Das Bild auf der linken Seite zeigt den Kontrast des harten Betons zur Natur vor dem Eingang zur Kapelle. Im Hintergrund steht der Durchgang zum ehemaligen Klausurgarten offen. Die Bezeichnung „Haus Luise“ lässt vermuten, dass auch das ehemalige Schwesternwohnheim zwischenzeitlich an Senioren vermietet ist.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

Neben dem horizontalen Verschalungsmuster des Sichtbetons, der in besonders vielschichtiger Fügung die gesamte Anlage durchzieht, arbeitet Beck-Erlang vor allem mit dezent gesetzten Farben und unbehandelten Baustoffen wie etwa mit Glas, dem Aluminium der Sonnenschutzpaneele oder dem bereits bekannten blauen Emaille an Tür- und Brüstungselementen. „Das Kapellendach ist aus sichtbaren Leimbändern konstruiert und mit Kupfer gedeckt.“²

Auch im Inneren beschränkt sich die Gestaltung auf wenige, rohe Materialien. So sind auch die Holzelemente an Decken, Handläu-

2 Deutsche Bauzeitschrift 07/1972: 1226.



fen und Einbaumöbeln naturfarben lackiert. In den Wohnungen sind die Böden mit Teppich, im Heimbereich mit Linoleum ausgelegt.¹

„Offene Balkontüren. Sonnenvorhänge in sattem Gelb. Üppiges Grün mit hineingetupften Sitzplätzen wechselt mit hügeligen Rasenflächen. Breite Wege, versteckte Bänke. Irgendwo raunt es leise wie von einem jungen Bergbach im Hochsommer. Keine Abgrenzung. Kein Richtungsschild, keine Verbotstafel. Weiträumige Ruhe. Abschluß dieses überraschenden Bildes ist der schwarzblaue Tannenwald der ‚Berger Höhe‘. [...] Man hört manchmal den Einwand: ‚Alte Leute gewöhnen sich nicht an die Umwelt aus Glas und Beton.‘ Ich kam mit einigen Bewohnern ins Gespräch. Sie waren drei Monate im Heim und voll des Lobes über das Haus, das Essen und über die Betreuung.“²

Das ist deswegen so bemerkenswert, da sich in dieser Zeit die Wahrnehmung der Betroffenen in Bezug auf Altenheime verändert: von der sinnvollen Institution hin zur Verwahranstalt alter Menschen und den damit verbundenen negativen Aspekten. „By the mid 1960s the nursing home had come to symbolize the negative aspects of aging and the inevitability of death“³, schreibt etwa der amerikanische Architekt Herbert McLaughlin. Und ist die Architektur von Sozial- und Gesundheitsbauten häufig dem immer perfekter werdenden wirtschaftlichen Betrieb der Häuser untergeordnet, oder wird der Grundbedarf, Menschen zu versorgen, häufig nur noch medizinisch-technisch verstanden,⁴ so stellt Beck-Erlangs Architektur

Linke Seite: „Wangen ist ein gutes Beispiel, wie man dem Normalrentner einen seiner Arbeitsleistung gemäßen sorgenfreien Lebensabend ermöglichen kann. Wangen ist weder eine Altenstadt noch ein Altengetto. Der erste Eindruck von Beton und Glas ist für alte Menschen heute sicher noch befremdend. In Wangen haben sich die alten Menschen aber sehr schnell daran gewöhnt. Auch Beton kann schön sein, wenn seine Schwere der Landschaft im rechten Maß zugeordnet ist. Das ist hier gelungen. Man sitzt bei dieser Bauweise nicht mehr wie bei gewohnten Heimen eng beieinander, sondern man hat in seinem Appartement seine vertraute Umwelt und ein hohes Maß an Eigenleben“ (Das Altenheim 10/1971: 235).

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 DLW-Nachrichten, Heft 54/1972: 22 f.

2 Das Altenheim 10/1971: 231 f.

3 Herbert McLaughlin nach Verderber u.a. 2000: 91.

4 Ebenda: 6-17.

in Wangen einen positiven Gegenentwurf mit modernem Mitteln dar. Hier geht es um Menschen, in sich wertvoll, nicht ersetzbar, einzigartig, frei und gleich in ihren Rechten.

Interessant in diesem Zusammenhang ist der Vergleich mit Gottfried Böhms (vgl. Seite 87 f.) zeitgleichen Dorf-Interpretationen, bei denen im Gegensatz zur Natur bei Beck-Erlang die Kirche im Mittelpunkt steht.¹

1971 wird der Bau mit dem mit 90.000 belgischen Francs (umgerechnet 2.231 €) dotierten *Prix International d'Architecture* in Brüssel ausgezeichnet.² Der Preis geht an Beck-Erlang, seinen Mitarbeiter Michael Balz und den Bauleiter Walter Wieland aus Tettnang.³

Auch in Wangen haben sich bis heute die Anforderungen hinsichtlich einer Ausweitung der Pflegeplätze über nahezu den gesamten Bereich des ursprünglichen Altenheims erkennbar gewandelt. Die betreuten Appartements befinden sich heute im Bereich des ehemaligen Schülerheims, in dem auch eine physiotherapeutische Praxis untergebracht ist. Dennoch sind bisher nur wenige Umbauten erfolgt, die den Gesamteindruck des Ensembles nicht stören. So haben also durchaus signifikante organisatorische Veränderungen nur zu marginalen baulichen Veränderungen geführt.

Wie bei so vielen Bauten Beck-Erlangs wurde auch hier der Sichtbeton teilweise im Außenbereich mit einem grauen Schutzanstrich versehen. An anderer Stelle, wie am ehemaligen

Schwesternwohnheim, ist er stark sanierungsbedürftig. In Bezug auf die bisherigen Umbauten am augenfälligsten dürfte die Überdachung des Atriums im Altenwohnheim sein, das heute mit tropischen Pflanzen förmlich zugewachsen ist. Auch im Pflegebereich wurden für jene Bewohner, die das Stockwerk nicht mehr verlassen können, die Dachterrassen zu Gärten ausgebaut. Darüber hinaus wurden bereits einzelne Häuser der Selbstversorgungszone mit einem flachen Walmdach aus Blech überdeckt, weil die Flachdächer mit der Zeit undicht geworden sind. Diese Dächer sind allerdings nur aus der Draufsicht erkennbar und stören die Architekturbetrachtung nicht.

Noch heute wird das Haus von einer Tochtergesellschaft des ehemaligen Bauherrn, der *Vinzenz von Paul gGmbH Soziale Dienste und Einrichtungen*, betrieben. Insgesamt, so scheint es, ist sich der Träger der besonderen Qualität der Architektur dieser Anlage durchaus bewusst und vermeidet Umbauten aus eigenem Interesse, die die Gestaltung unnötig beeinträchtigen würden.

1 Vgl. das Kinderdorf in Bernsberg (1967) und das Altenheim in Düsseldorf-Garath (1968).

2 „Prix du Ministre de la Famille et du Logement“ in der Kategorie „ensembles d'immeubles à appartements“, *La Dernière Heure* 15.10.1971: o.S.

3 *Stuttgarter Nachrichten* 15.10.1971: o.S.



Die Eingangsseite der Kirche ‚St. Maria‘ in Aalen. Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Kirche ‚St. Maria‘ und Gemeindezentrum in Aalen

1967–72

Marienstraße 5
73421 Aalen

1967 schreibt die nur wenige Jahre zuvor wiedergegründete Pfarrei ‚St. Maria‘¹ in Aalen einen Bauwettbewerb für eine neue Kirche aus, den Beck-Erlang für sich entscheiden kann. Die alte, neugotische Marienkirche (1868) vom Stuttgarter Baudirektor Georg Morlok soll abgerissen werden, um einer Hochstraße

Platz zu machen, „die die Aalener Oststadt über die Bahngleise hinweg mit der Altstadt verbindet.“² Um wenige Meter versetzt soll auf dem Abbruchgrundstück neben der Kirche ein Gemeindezentrum mit Gemeindesaal, Jugendräumen, Bibliothek und schließlich Pfarrwohnungen errichtet werden.³

1 Kath. Pfarrgemeinden Salvator, St. Bonifatius und St. Maria in Aalen (Hrsg.) 1972: 7.

2 Bau Beratung Architektur 03/1992: 8.

3 Schultz u.a. 1983: 34.

Beck-Erlangs Entwurf sieht einen zusammenhängenden Baukörper vor, in dem all diese Nutzungen integriert sind. Im Zentrum steht die geostete Kirche mit einem Turm, der sich über dem Altarraum erhebt. Die beiden Hauptportale sind gegenüber zur Ulmer Straße angelegt und mit einem flachen Vordach verbunden. Im Süden an der Marienstraße liegt das Pfarrhaus mit den Wohnungen, im Norden grenzt das Gemeindehaus an die Kirche an.

1969 wird mit dem Neubau begonnen, der schon drei Jahre später vom Rottenburger Bischof Georg Moser geweiht werden kann.

Die neue Kirche bietet 500 Sitzplätze und ist geprägt von einer Schichtung vertikaler Ebenen, wie sie im Werk Beck-Erlangs einzigartig ist. Die Wandscheiben, die vom Betrachter in ihrer Höhe, etwa am aufstrebenden Turm, kaum zu ermessen sind, trennt eine schmale, außen umlaufende Kiesfuge von der Erde.

Als Sakralbau markiert ist das Haus durch das einfache silberne Kreuz, das den Turm bekrönt und als Abdruck im Beton der Wandscheiben darunter zu mehreren Seiten wiederholt wird. Die Form des Turms wiederum ist bestimmt von einer einseitig angelegten Schale, die den Glockenstuhl umhüllt.

„Solche [freien] Konzeptionen lösen sich von dem ‚Terror‘ des rechten Winkels“, schreibt Beck-Erlang 1972, „und streben eine im mathematischen Sinn potenzierte, also höhere Dimension durch ein vielschichtiges Grundrißgefüge an. Dies führt zu einem konsequent erweiterten Raumerlebnis.“¹ Dabei meint der *freie Rhythmus*, über den er schreibt, die Weiterentwicklung dessen, was er selbst im Früh-

Rechte Seite: Ansicht der Kirche von Südosten

Am Turm, an den eine ebenso vielschichtig angelegte Architektur angebaut ist, zeigt sich besonders die vertikale Staffelung der Flächen, die die Form des gesamten Baus bestimmt.

Das von Gerlinde Beck gestaltete Seitenportal führt zum Marienaltar, der südlich des Hauptaltars angelegt ist.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

¹ Beck-Erlang: „Über den freien Rhythmus in der Architektur“, 1972, Abdruck in Schultz u.a. 1983: 268 ff.





werk versucht hat – die Abwandlung statt der steten Wiederholung.

Die massive Deckenplatte über dem Kirchenraum wird in einer Höhe von etwa 10 bis 15 m auf fächerförmig auf den Altar zulaufenden und unterhalb eines vertikal verglasten Versatzes in der Höhe abknickenden Stahlbetonträgern getragen. Wegen der großen Spannweiten und Höhen wird auf Empfehlung des Statikers bis auf die Stützen und Tragelemente Leichtbeton verwendet,¹ der für Außenflächen ohne weitere Abdichtungsmaßnahmen, so wird sich später herausstellen, nicht geeignet ist.

1 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0048, Statische Berechnung vom 27.02.1969: 4 ff.

Wie bei allen Kirchen Beck-Erlangs ist der Kirchenraum stützenfrei ausgebildet und völlig auf den Altar ausgerichtet.

Fast alle Fenster sind aus ungefärbtem, künstlerisch unbearbeitetem Glas. Und trotzdem spürt man im Inneren eine spirituelle Kraft, die nicht nur von den expressiv-brutalistischen Betonbalken herrührt, sondern von den nach oben strebenden Flächen und dem rauen Material selbst, dessen Oberfläche, unterschiedlich beleuchtet, den Raum in einen matten Schimmer taucht. Von der Dunkelheit der hinteren Reihen ist der Altar geradezu hell erleuchtet.

Durch Material und Form der Architektur gelingt es, dem weißen Tageslicht eine sakrale Wirkung zu verleihen.



Der Kirchenraum wird dominiert vom oberhalb des Altars zusammengeführten Fächer der Betonträger, die das Flachdach tragen. Über dem Knick befindet sich ein vertikal verglaster Versatz im Dach, durch den Licht zwischen den Balken hindurch zum Altar geführt wird.

Neben dem Kontrast zwischen Beton und ungefärbtem Glas setzt sich das Holz des Fußbodens und der Sitzreihen deutlich vom Grau des Bauwerks ab.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

Den Innenraum beherrscht das Grau des Sichtbetons, das nur vom Edelstahl der Türen und dem hellen Glas der Fenster unterbrochen ist. Das Kultmobiliar ist aus einem ähnlich grauen Naturstein gefertigt, und selbst die seitlichen Sitzbänke für Priester und Messdiener im um vier Auftritte erhöhten Altarraum sind mit grauem Stoff überzogen.

Dem gegenüber steht das glänzende Eichenholzpflaster des Fußbodens, das warme Material an Sitzreihen, Orgel, Handläufen und so fort. Kurz: an allem, was der Mensch berührt, ist Holz eingesetzt. Der Beton steht für den nach oben strebenden Überbau. Nur das etwa vier Meter hohe Holz-Kruzifix, das am Altar freistehend aufgebaut ist, wächst aus dem





Detail-Lösungen im Innenraum der Kirche. Alle Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

Fußboden heraus in die Vertikale, als wäre es direkt für diesen Ort geschaffen.¹

Im Südosten ist ein kleiner Seitenaltar angelegt, der mit Fensterfragmenten und einer Madonnenstatue als Verehrungsstätte der Schutzheiligen und Namenspatronin der Kirche ausgewiesen ist. Hier befinden sich auch die Übergänge zu Pfarrhaus und Sakristei sowie dazwischen drei Beichtstühle, die außerhalb des Kirchenraums zurückversetzt sind. Die Sitzreihen sind in drei Gruppen auf den Hauptaltar ausgerichtet, zwischen denen, von den Portalen ausgehend, Gänge für liturgische Zwecke freibleiben. Daneben zielen weitere Bänke, die auch als Erweiterung des Hauptraums genutzt werden können, auf den Nebenaltar.

¹ Stilistisch ist das Kruzifix älteren Datums, wahrscheinlich aus dem Vorgängerbau übernommen.

Detail-Lösungen wie die Opferstöcke, die Weihwasserschalen oder die Auslagen sind nahezu identisch ausgebildet wie in der nur wenige Jahre zuvor fertiggestellten Kirche ‚St. Andreas‘ in Reutlingen (1961-69, vgl. Abb. Seite 219). Auch die Kreuzornamente im Sichtbeton oder die im Übergang zur Sakristei aufgehängte Glocke zur Ankündigung des Priesters sind ähnlich wie in der Reutlinger Kirche.

Darüber hinaus sind Figuren und Glasfenster aus der alten Marienkirche übernommen, die, wie ihrer originären Aufgabe entbunden, am Rande des Raums aufgestellt sind: die Figuren der zwölf Apostel sind auf Konsolen an der Nordwand der Kirche aufgereiht, während Nachbildungen einer Maria mit Kind und einer Pieta-Szene in der Umgebung des Seitenaltars stehen. Den Taufbereich wiederum zieren der Heilige Josef mit dem Jesuskind und Johannes der Täufer.



Wie in einem Museum sind die Figuren aus dem 19. Jahrhundert ausgestellt und thematisch geordnet. Lediglich die Mariendarstellungen an Opferkerzen und Seitenaltar sind liturgisch eingebunden. Dort ist auch das Bleiglasfenster eingesetzt, in dem rechteckige Bildelemente aus der alten Marienkirche in nahezu quadratischen Trägerelementen zusammenfasst sind. Die Form und Ausdehnung der Bildelemente wird vom modernen Kontext also vorgegeben. So ist nicht etwa ein neugotisches Fenster bewahrt, sondern einzelne Motive daraus, die neu zu einem Marienthema verbunden angeordnet sind.

Die Portale sind von der Bildhauerin Gerlinde Beck gestaltet und mit einem am Rand sowie mittig in Kreuzform genieteten Edelstahlblech belegt,¹ das an der Seite der Griffmulde in einer für die Künstlerin typischen signalroten Stabform abgesetzt ist. Die matt reflektierende Oberfläche des Edelstahls steht im Kontrast zum dunklen, rauen, aber ebenso exakt bearbeiteten Sichtbeton der Kirche. Die von den anderen Bauten dieser Schaffenszeit bekannten blau emaillierten Stahltüren und Brüstungselemente dagegen finden sich an den Nebengebäuden, folgen aber dem gleichen Prinzip: der Betonung des Eingangs im Sinne einer offenen Schnittstelle zur Außenwelt.

Alte Kunst wird ausgestellt und Neues wird Teil der Architektur. Beides zeigt die Wertschätzung des Architekten, aber auch die Diskrepanz im Umgang.

In diesem Zusammenhang fällt auch auf, dass sich die eingangs beschriebene Integration von Kunst (s. Seite 45 ff.) nur noch auf wenige

Linke Seite: Der Seitenaltar mit dem aus Fragmenten des Vorgängerbaus zusammengesetzten Marienfenster und einer vergrößerten Nachbildung einer Madonna mit Jesuskind aus dem Besitz des Münsters in Schwäbisch Gmünd

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Hoffmann 1977: 49.



Elemente wie die Gestaltung der Portale beschränkt. Gleichzeitig wird die Form von Beck-Erlangs Bauten immer expressiver, immer plastisch-skulpturaler und bildhauerisch im Sinne einer eigenständigen (Bau-)Kunst, was sich auch am Einsatz des Sichtbetons als harte, aber ursprünglich beliebig formbare Masse ausdrückt. Offenbar, oder so ließe sich das neue Selbstverständnis jedenfalls interpretieren, betrachtet der Architekt sein eigenes Werk zusehends als künstlerisch ebenbürtig.

Ob es dadurch besser oder schöner ist, bleibt dahingestellt, beachtenswert allerdings – gerade im Zusammenhang mit der deutschen Nachkriegsarchitektur – ist es allemal. Beck-Erlang, schreibt der Kunsthistoriker und Verleger Hugo Schnell in seinem Buch zum Kirchenbau des 20. Jahrhunderts, „setzte sich endgültig mit dem kath. Gemeindezentrum St. Maria in Aalen 1969/72 durch.“¹ Dass es sein letzter Kirchenbau sein wird, kann er nicht wissen.

Das Pfarrhaus ist mit seinen verschränkten Dächern und Ebenen ebenso beeindruckend angelegt wie die anderen Wohnhäuser dieser Schaffensphase. Es fällt allerdings durch den mächtigen Aufbau der Kirche äußerlich kaum ins Gewicht. Das Gleiche gilt für das nördliche Gemeindehaus, das sich immerhin über drei Geschosse und eine Breite von etwa 35 Meter nach Norden erstreckt.

Beck-Erlang selbst treibt die Veröffentlichung des Baus nicht wie bei den anderen Gebäuden aktiv voran. So wird das Objekt trotz seiner Größe und seines außergewöhnlichen

Linke Seite: Figuren der zwölf Apostel an der nördlichen Seitenwand neben der Orgelempore

Die Statuen aus dem 19. Jahrhundert, die aus dem Vorgängerbau stammen, sind auf Konsolen am Rande des Kirchenraums ausgestellt. Darüber verläuft eine Betonaufrichtung, die wie ein horizontales Gebälk die dem Altar abgewandten Wandflächen überzieht.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Schnell 1973: 128.

Ausdrucks in den Fachmedien kaum beachtet. Auch in der Selbstdarstellung des Architekten wird der Bau nur kurz aufgeführt.¹

1980 wird die Orgel auf der Empore nördlich des Altarraums eingebaut. Vier Jahre später muss, um die Leuchtmittel, die sich in etwa 14 Metern Höhe zwischen den fächerförmigen Betonträgern befinden, auswechseln zu können, eine spezielle Leiter angefertigt werden – ein Umstand, den der Architekt bei der Planung offenbar nicht bedacht hat.²

Auch die Fenster sind anfangs undicht, weil sie direkt in den Beton eingesetzt sind. Daraufhin wird eine Rahmung aus Stahl angefertigt, die später erneut wegen Korrosion behandelt werden muss.³ Man wirft Beck-Erlang indirekt, aber von Anfang an Mängel vor, die dann scheinbar behoben werden.

Schon 15 Jahre nach der Fertigstellung der Kirche treten 1987 größere Schäden am Sichtbeton auf, der im darauffolgenden Jahr aufwendig saniert werden muss. Das ortsansässige, private Materialprüfinstitut MPI wird mit einem Gutachten beauftragt und stellt eine Karbonatisierung des Betons bis zu einer Tiefe von 5 cm fest. „Die Fassade, zu zwei Dritteln aus Leichtbeton bestehend, zeigte vor der Sanierung ein Schadensbild der [mittleren] Schadensklassen 3 bis 4, an einzelnen Stellen aber bis zu Klasse 5 [mit statischer Beeinträchtigung].“⁴

„Weil Beton gasdurchlässig ist, wird im Laufe der Zeit der Schutzanstrich des Armierstahls

durch den Einfluß der Kohlensäure umgewandelt. Durch diese chemische Veränderung setzt sich Rost an, der nach außen auf den Beton drückt und die Schale platzen läßt. Solche schalenförmigen Aufrisse sind an der Marienkirche sichtbar geworden – überall dort, wo die Betondeckung zu gering ist.“⁵

Bei der Hochdruck-Bestrahlung brechen weitere bis zu 2 cm große Stücke Leichtbeton ab. Manche Stellen müssen komplett abgetragen und neu überdeckt werden. Im Außenbereich kann die Sichtbetonstruktur nicht erhalten werden. Zur Abdichtung werden die Wände mit einem Kunstharzputz beschichtet.⁶ Die helle Farbe des Anstrichs schlägt Beck-Erlang selbst vor.⁷

Für die notwendigen Maßnahmen werden einhalb Millionen DM (umgerechnet 767.000 €) veranschlagt. Eine Garantie, dass sie dauerhaft helfen werden, gibt es bis dahin nicht.⁸

Anstelle der weißen Verglasung oberhalb der Nebentüre am Seitenaltar wird ein neues Buntglasfenster angebracht. Ein Verputzen der Innenwände, wie es zur Sanierung von Verunreinigungen und Wasserablagerungen an der Altarrückwand vorgeschlagen wird, lehnt Beck-Erlang ab.⁹ Heute könnte der Schaden unverändert hinter dem großformatigen Marien-teppich, der dort aufgehängt ist, verborgen sein.

1 Schultz u.a. 1983: 34.

2 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0048, Brief von Gesamtkirchenpfleger Schimpf vom 24.10.1984.

3 Schwäbische Post 12.06.1986: o.S.

4 Bau Beratung Architektur 03/1992: 8.

5 Schadensklassen nach Stotmeister (Das Maler- und Lackiererhandwerk 04/1985: 58).

5 Schwäbische Post 05.06.1987: o.S.

6 Bau Beratung Architektur 03/1992: 8.

7 RAL 9002, Grauweiß.

8 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0048, Aktennotiz zur Ortsbegehung am 07.07.1988.

9 Schwäbische Post 05.06.1987: o.S., vgl. Gutachten des Ingenieurbüros Frey + Wehrstein, s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0048, Niederschrift über die Sitzung des Bauausschusses vom 12.01.1988.

10 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0048, Protokoll zur Ortsbegehung am 07.07.1988: 2.

Intermezzo industriell geprägter Bauten

Ende der 1960er Jahre bearbeitet Beck-Erlang eine ganze Reihe von gewerblichen und öffentlichen Bauten, die unter einem besonders hohen wirtschaftlichen Druck stehen. Mit wenig Aufwand soll viel Raum geschaffen werden. Das Aussehen ist dabei für die Institution als Auftraggeber oft zweitrangig.

„Der Bauherr kann – wenn überhaupt – dann nur über die Hintertür der Reklame, der Repräsentation für gestalterische Fragen aufgeschlossen werden“¹, so schreibt der Architekt schon in Bezug auf das ‚Zürich Vita‘-Haus in Stuttgart (1962–66, s. Seite 220 ff.). Doch im Unterschied zu den frühen *Low Budget*-Lösungen, wie etwa dem Haus Raach in Reutlingen (1955–57, s. Seite 136 ff.) oder der Kirche ‚St. Augustinus‘ in Esslingen (1956–61, s. Seite 150 ff.), lässt die Radikalität, mit der Beck-Erlang seine Architektur unter den widrigsten Umständen umzusetzen versucht, deutlich nach. Als Konstruktionsweise wählt er nun die günstigste Lösung, häufig den Skelettbau.

Wo kein Geld ist, baut er nicht mit geringerem Anspruch. Aber wenn weniger bezahlt wird, muss auch der Aufwand für Planung und Gestaltung reduziert werden. Alles andere wäre für den Betrieb völlig untragbar und es wäre geradezu vermessen, zu behaupten, was für den Bauherrn als selbstverständlich akzeptiert werden muss, sei vom Architekten aus einem beruflichen Ethos heraus aus eigener Tasche zu finanzieren.

So stellt die Abkehr von der Sichtbeton-Architektur im Laufe dieser Jahre nur scheinbar einen gestalterischen Wandel im Sinne einer neuen Schaffensphase dar. Nein, der Verzicht wird von den institutionellen Bauherren vorgeschrieben. Und wenn man dem Architekten etwas vorwerfen kann, dann, dass er es unter den erschwerten Bedingungen nicht schafft, das Besondere seiner Architektur, das auch hier zweifelsfrei erkennbar bleibt, in ausreichendem Maße herauszustellen oder zu vermarkten.

In Folge dieser Arbeit allerdings, die er wohl als notwendiges Übel in Kauf nehmen muss, weil

¹ Beck-Erlang in *Bauen + Wohnen* 01/1967: 1.

andere Aufträge ausbleiben, so die These, entwickelt der Architekt ein anderes Verständnis vom Entwerfen, wie es bereits unter dem Titel „Der Wechsel von Scharoun zu Mies“ (s. Seite 78 f.) an anderer Stelle beschrieben ist. Plante er bisher seine Architektur von innen heraus, so wird er fortan die äußere Hülle vorgeben, der die Nutzung untergeordnet ist.

Aber zunächst seien hier die Bauten dazwischen beschrieben: ein *Intermezzo* nicht industriellen Bauens, aber in einem industriell geprägten Umfeld, in dem sich die Veränderung schließlich vollzieht.

Verkehrsbauten für das Tiefbauamt in Stuttgart

U-Bahn-Station ‚Neckartor‘, 1968–71

U-Bahn-Station ‚Staatsgalerie‘, 1968–71

U-Bahn-Station ‚Universität‘ (heute: ‚Friedrichsbau, Börse‘), 1968–76

Fußgängerunterführung Friedrichstraße, Ecke Kronenstraße, 1968–75

1968 wird Beck-Erlang wohl direkt beauftragt, den Innenausbau von drei Tiefbahnhöfen zu entwerfen, die im Rahmen der Verlegung des innerstädtischen Straßenbahnnetzes in den Untergrund erforderlich werden. Gleichzeitig oder kurz danach wird ihm auch eine Straßenunterführung in der Nähe der geplanten Baustellen angetragen.

Bis 1972 sollen die Stationen ‚Neckartor‘ und ‚Staatsgalerie‘ im Bereich des dritten Streckenabschnitts sowie bis 1976 die Haltestelle ‚Universität‘ (heute: ‚Friedrichsbau‘) im vierten Sektor fertiggestellt werden. In diesem Zeitraum dürfte auch die Fußgänger-Unterführung, die von den Medien nicht weiter beachtet wird, einzuordnen sein. Die Planung aller vier Projekte jedenfalls, so ergibt sich aus der internen Projekt Nummerierung im Büro Beck-Erlang,¹

beginnt unmittelbar nacheinander oder gleichzeitig.

Ursprünglich sollten die Haltestellen vom städtischen Hochbauamt geplant werden. „Es zeigte sich aber, daß für die Planung des Innenausbaus mit seinen vielen Details die personelle Besetzung des Amtes nicht ausreichte. Zur Bearbeitung [...] wurde deshalb eine Gruppe jüngerer Architekten herangezogen.“²

Beck-Erlang beschränkt sich nicht auf die Auskleidung standardisierter Haltestellen, sondern entwickelt eigene räumliche Vorschläge, die er an allen drei Stationen in leicht veränderter Form umsetzen will. Viele gebaute Beispiele empfindet er als „Verkehrsnotdurftanstalten im Untergrund unserer Städte. Durch ornamentale oder plastische Mittel, wie in Wien, Budapest oder Paris, U-Bahn-Zugänge aufzuwerten, war in Stuttgart nicht realisierbar“³, schreibt Gisela

1 SAAI, Bestand Beck-Erlang, alte Nummerierung vor Archivbearbeitung.

2 Baumeister 04/1976: 279.

3 Schultz u.a. 1983: 155.



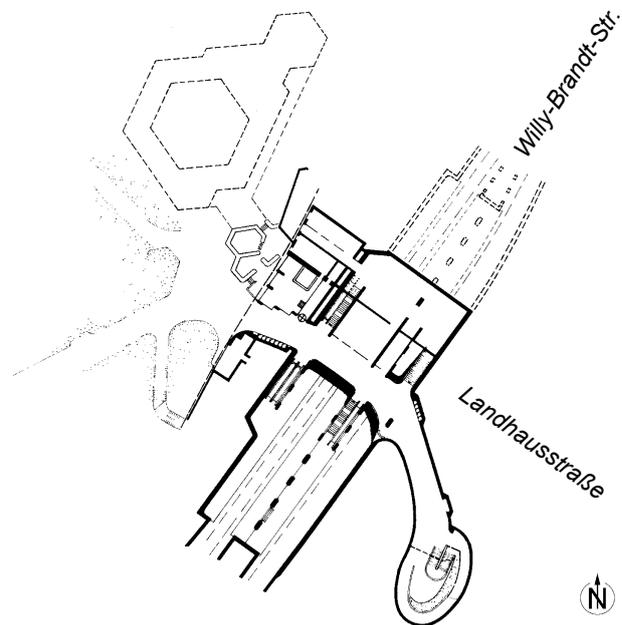
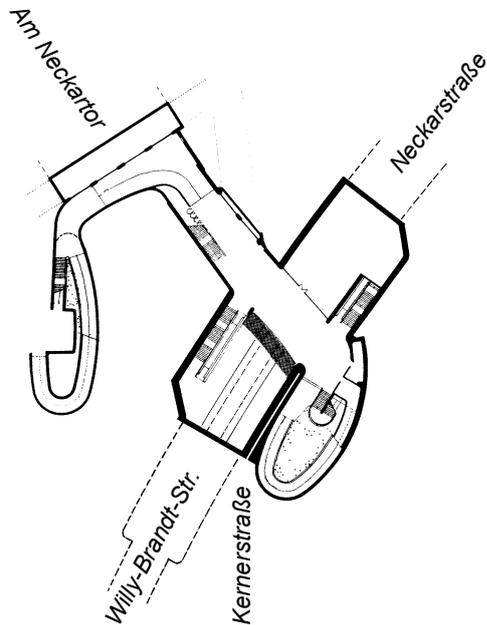
Alle U-Bahn-Stationen Beck-Erlangs (im Bild die Haltestelle ‚Staatsgalerie‘) sind mit dem einseitig geöffneten Querübergang in Verbindung mit einer etwa doppelt so hohen Halle, in die die Züge einfahren, räumlich ähnlich aufgebaut.

Die Wandoberflächen sind in Sichtbeton ausgeführt, der in regelmäßigen Abständen von farbig emaillierten Stahlblechen unterbrochen wird. Die Leuchten sind in langen Reihen zu geraden Linienelementen zusammengeführt.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Schultz wohl in Anlehnung an den Architekten. Es hätte wohl auch seinem Verständnis von zeitgenössischer Architektur widersprochen, wie man es in Anbetracht seiner sonstigen Arbeiten interpretieren kann. Deshalb schlägt er vor, den über dem Gleisraum kreuzenden Gang als Galerie mit Blick auf den Schienenraum einseitig zu öffnen (und damit zugleich eine weiträumige Ankunftshalle für die Züge auszubilden) sowie anstelle der normalen Zugänge große Lichtschächte in die Erde zu treiben, um so Tageslicht in den Untergrund zu bringen.

Im Hinblick auf die Durchgangsgalerie ist sicher die Haltestelle ‚Staatsgalerie‘ der Idealfall für Beck-Erlang, denn hier betritt man wegen des abfallenden Geländes zum Schlossgarten hin die Station ebenerdig auf Höhe des Querdurchgangs. So entfällt im Westen das Problem mit der Belichtung des Einstiegs.



An den Stellen, an denen der Fahrgast zunächst in die Tiefe hinab muss, um auf die Galerie-Ebene zu gelangen, ist die Erde in großen, elliptischen oder augenförmigen Lichthöfen geöffnet, an deren Außenseite – zusätzlich zur zentral angeordneten doppelläufige Treppenanlage – eine Rampe verläuft. Dazwischen ist eine Grünfläche angelegt, womit die Natur neben *Licht, Luft und Sonne*, um bei den frühen Bauten zu bleiben, in den Untergrund geholt werden soll.

Auf der einen Seite der Durchgangsgalerie führen die Treppen und Rolltreppen frei auf die Ebene des Schienenverkehrs, während gegenüber Geschäfte angeordnet und die notwendigen Abgänge zu den Gleisen in den üblichen Schächten ausgebildet sind.

Wegen der höheren Kosten und des Flächenverbrauchs ist die Lösung zunächst umstritten und muss im Gemeinderat durchgesetzt wer-

Grundrisse der U-Bahn-Stationen ‚Neckartor‘ (links) und ‚Staatsgalerie‘ (rechts) M. 1:1500

Die Gleistunnel liegen unterhalb der genannten Straßen, deren Verlauf die Position der Zugänge vorgibt. Im Nordwesten der Haltestelle ‚Staatsgalerie‘ ist der Umriss des Planetariums eingestrichelt, an dessen Planung Beck-Erlang ab 1970 arbeitet.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

Rechte Seite: Farbige Wandverkleidung in der Haltestelle ‚Staatsgalerie‘

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).



den. Letztlich entscheidet das Argument des barrierefreien Zugangs für Müttern mit Kinderwagen und Behinderte mit Rollstühlen.¹ Dabei gelangt man zwar über Rampen auf die mittlere Ebene der Emporen, von dort führen aber lediglich Treppen beziehungsweise Rolltreppen zu den Gleisen hinab.

Angesichts der langen unterirdischen Zuwege erreicht kein Tageslicht die Galerie. Die durchaus wünschenswerte Belichtung der Gleisanlagen oder etwa das Ziel, Licht und Farbe in den Untergrund zu holen, wie es im *Baumeister* beschrieben wird,² kann nicht oder nur im Bereich der Abgänge selbst erreicht werden.

Bemerkenswert ist allerdings – und hier ist Beck-Erlang nach allem was wir von ihm kennen als maßgebend einzustufen – die Einbindung von Kunst, die den Innenausbau dieser

Bauwerke, also den eigentlichen Inhalt des ursprünglichen Auftrags, geradezu bestimmt.

Bei den ersten beiden Haltestellen arbeitet der Architekt mit Kurt Frank zusammen; an der späteren Station ‚Universität‘ ist Thomas Lenk beteiligt. Beide Künstler thematisieren die Bewegung in ihrer Kunst durch Rhythmus und stereotypische Wiederholung: Frank mit einem zur U-Bahn passenden Schienenmotiv,³ das am ‚Neckartor‘ blau und an der ‚Staatsgalerie‘ rot eingefärbt ist, Lenk mit seinen Schichtenreliefs, die durch die Verschiebung der einzelnen Schichten eine Spur von Bewegung symbolisieren.

Seine eigene Gestaltung versteht Beck-Erlang als Installation im Zusammenspiel mit den beförderten Menschen und spricht von „Parallelen zu kinetischen ‚Abläufen‘ in der bildenden

1 Schultz u.a. 1983: 155.

2 Baumeister 04/1976: 278.

3 Nicht das Standard-Schienenprofil von Untergrund- und Eisenbahn.



Kunst.“¹ Das gemeinsame Ziel, die „Verzögerung sowie die Beschleunigung eines Zuges für den Fahrgast optisch besser voraussehbar zu machen, führte zu den Überlegungen mit Kurt Frank, auf alle horizontal ausgerichteten Gestaltungsmotive zu verzichten. Farbige vertikale Emaille-Fahnen in Abständen auf die Wände montiert, machen die sich verändernde Fahrtgeschwindigkeit ablesbar.“²

Auf jeder Ebene vom Eingang bis zu den Gleisen – stets dort, wo ein Richtungswechsel erforderlich ist oder eine neue Bewegung ansetzt, sei es im Zug oder zu Fuß, – begleiten eigens für den Ort geschaffene Kunstwerke den Fahrgast. Dabei verkleiden die vertikalen Bleche, auch Kunstwerke, die am Bau erforderlichen Installationsnischen.

Oben: Westeingang der U-Bahn-Haltestelle ‚Staatsgalerie‘ mit dem großformatigen Bildschmuck von Kurt Frank

Links im Vordergrund steht eine von Beck-Erlangs blauen Informationssäulen, die die Eingänge zur U-Bahn im Stadtraum markieren.

Rechte Seite: Östlicher Eingang der Station ‚Neckartor‘

Eine doppelläufige Treppe und eine umlaufende Rampe führen in einem ovalen Lichtschacht auf die Durchgangsebene des U-Bahnhofs.

Die zentrale Treppe ist wie die Nottreppe an Le Corbusiers ‚Wohnmaschine‘ in Marseille ausgebildet.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2007, 2011).

1 Schultz u.a. 1983: 155.

2 Ebenda.



Von den Decken sind in der Regel quer zur Bewegungsrichtung verlaufende Winkelprofile mit der Spitze nach unten abgehängt. Die Oberflächen der Architektur wiederum dominiert der Sichtbeton, wie es in die aktuelle Schaffensphase des Architekten passt. „Im Keller einer Stadt können nur Beton-Konstruktionen verwendet werden. Diesen Beton darf man nicht wegschwindeln – mit ‚feinen‘ Materialien überlagern, wegtapezieren –, sondern dieser Sichtbeton muß ‚poetisiert‘ werden durch entsprechende Ausformung und im Dialog mit Kontrastmaterial. Vertikale, farbige und großflächige Emailletafeln wurden dieses ‚Dialog-Material‘.“³ So ist zumindest anzuzweifeln, dass der nur mit einem wasserabweisenden Anstrich versehene Sichtbeton tatsächlich „aus Kostengründen“⁴ angewandt wird. Es ist Beck-

Erlangs Material, und so ungewöhnlich es für eine Haltestelle der U-Bahn auch sein mag, er lässt es sich nicht nehmen.

Darüber hinaus entwickelt er eine quadratische und beleuchtete Informationssäule mit blauem U-Symbol, die später „für alle weiteren U-Bahn-Stationen [in Stuttgart] verwendet“⁵ wird. Zusammengefasst sind es aber vornehmlich die Raum- und die Wandgestaltung, die die Arbeiten Beck-Erlangs im U-Bahn-System der Stadt (aber auch ganz im Allgemeinen) herausstellen.⁶

Neckartor

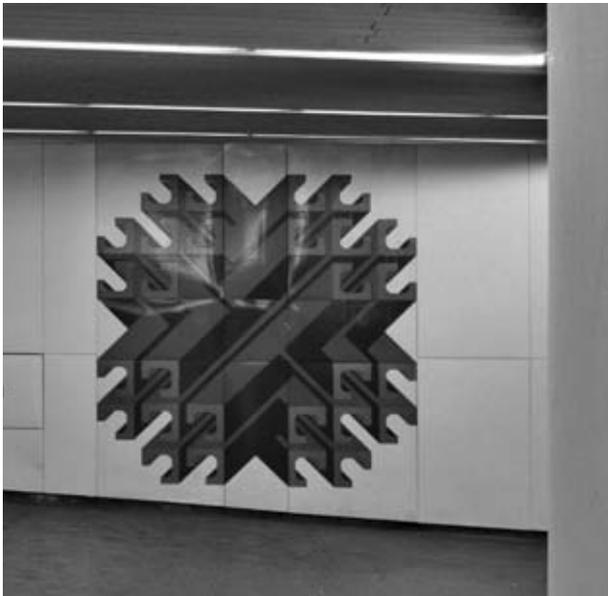
Die Haltestelle ‚Neckartor‘ liegt am Ostrand des Mittleren Schlossgartens an der Gabelung der Willy-Brandt-Straße. Durch den Straßen-

3 Ebenda.

4 Baumeister 04/1976: 278.

5 Schultz u.a. 1983: 155.

6 Stadt Stuttgart (Hrsg.) 1972: 6 f.



Richtungswechsel werden mit Kunstwerken betont, hier mit den blau dominierten Grafiken Kurt Franks an der Station ‚Neckartor‘.

Links: Die sternförmige Arbeit (vgl. Abb. Seite 48) am Westeingang ist vor dem nach rechts abknickenden Tunnel angebracht. Durch die Beleuchtung mit in Reihen unter der Decke angebrachten Leuchtstoffröhren reflektieren die emaillierten Tafeln stark.

Rechte Seite: Im Bereich der Rampe am Osteingang sind die Arbeiten als Sequenz vertikaler Elemente wiederholt, was die Geschwindigkeit der vorbei führenden Bewegung verdeutlichen soll.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

verlauf an der flachen Kreuzung kann der Osteingang direkt an die Station angelegt werden. Im Westen dagegen muss wegen der breiten Straße ‚Am Neckartor‘ ein längerer Tunnel zum Aufgang gebaut werden. Dieser ist in Verlängerung des schräg über die Gleise verlaufenden Galeriedurchgangs auf einen Ausstellungs- bzw. Geschäftsraum zugeführt, vor dem der Weg zur Rampe im rechten Winkel abknickt. Die Richtung der „Schienen“ in Kurt Franks Grafiken gibt die jeweilige Bewegungsrichtung vor. So weisen die Formen etwa über den Rolltreppen senkrecht nach unten. Das Gleiche ist über den Gleisen zu sehen, was die längs darunter verlaufende Fahrtrichtung der Untergrundbahn andeuten soll.

Hervorzuheben ist die Darstellung, die an der Nordwand im Knickpunkt des Fußgängertunnels angebracht ist: Hier läuft der eintretende Fahrgast genau auf die Wand zu und muss

dann um 90° nach rechts abbiegen. Wie ein Aufprallpunkt oder wie die Ansage, dass der Durchgang zu beiden Seiten sowohl wieder nach oben als auch hinab zu den Gleisanlagen führt, ist die Grafik sternförmig ausgerichtet.

Staatsgalerie

Die Haltestelle ‚Staatsgalerie‘ liegt nicht etwa, wie der Name vermuten lässt, auf Höhe von Museum und Staatstheater, sondern weiter nördlich noch im Bereich des Mittleren Schlossgartens.

Der Westzugang verläuft ebenerdig zum Park. An der Nordecke des Eingangs ist eine Gaststätte angelegt, die zum Garten und zum Durchgang verglast ist. Auf der gegenüber liegenden Seite befindet sich eine öffentliche Toilettenanlage, die vom Park aus zugänglich ist. Über die gesamte Breite der Öffnung sind Emaille-Tafeln mit einer durchgehenden Grafik



von Kurt Frank angebracht, die zu zwei Seiten schräg nach unten weist, also den Weg der Fahrgäste zu den Gleisanlagen links und rechts des Galerieübergangs symbolisiert. Sie ist im Format vergleichbar mit der Arbeit, die über den Gleisen am ‚Neckartor‘ aufgehängt ist. Der Darstellung und Position an der vorgeannten Haltestelle ebenfalls entsprechende, aber anders gefärbte Grafiken, kennzeichnen die Rolltreppen.

Der Ostzugang ist in Form der ovalen Lichtschächte ausgeführt. Die Kunstwerke markieren die Stellen der Richtungsänderung: am Knickpunkt zwischen Fußgängertunnel und Gleisübergang sowie im Scheitelpunkt der Rampe.

Direkt neben der Haltestelle plant Beck-Erlang ab 1970 das neue Planetarium (1970–77, s. Seite 349 ff.). Für die Station ‚Staatsgalerie‘ wird

er 1975 mit dem Paul-Bonatz-Preis der Stadt Stuttgart ausgezeichnet.

Universität (heute: Friedrichsbau)

Der letzte von Beck-Erlang entworfene U-Bahnhof liegt am Friedrichsbau-Varieté und wurde zwischenzeitlich umbenannt. Ein langes Tunnelsystem verbindet die Zugänge an der Theodor-Heuss-Straße mit jenen an der Stuttgarter Börse. Wohl aus Platzmangel in dem innerstädtisch stark bebauten Areal sind die Eingänge als einfache Treppenschächte ausgebildet.

Auch hier ist der quer verlaufende Übergang als Galerie zu den Gleisen geöffnet. Allerdings verlaufen die Treppen über ein mittiges Zwischenpodest und die Brüstungen aus Sichtbeton sind in regelmäßigen Abständen mit einer vertikalen Fuge unterbrochen.



Entlang der Gleisbereiche sind zwischen in regelmäßigem Abstand auf dem Sichtbeton angebrachten, grün emaillierten Tafeln Schichtenreliefs von Thomas Lenk mit gelben Frontplatten angebracht. Über den Wartebereichen sind die von den anderen Stationen bekannten Deckenprofile in leuchtendem Grün quer zur Fahrtrichtung abgehängt; an der Hallendecke dagegen gelb und längs orientiert. Drei symmetrisch zur Mitte angelegte Schichtenreliefs mit grüner Deckplatte hängen über der Tunnelleinfahrt.

War die Kunst also beim Neckartor blau und bei der Staatsgalerie rot, so herrschen hier Gelb und Grün vor – stets in Verbindung mit dem matten Grau des Sichtbetons.

1978 wird Thomas Lenk für seine Arbeit an der Station mit dem Junior-Preis „Kunst + Architektur“ ausgezeichnet, mit der die Junior-Unternehmensgruppe künstlerische „Bemühungen

Oben: In der Haltestelle ‚Staatsgalerie‘ sind die Kunstwerke Kurt Franks überwiegend rot gehalten, ansonsten aber sehr ähnlich ausgebildet wie am ‚Neckartor‘.

Die vertikalen Elemente verkleiden Installationsnischen, die im Knickpunkt zwischen Gleisübergang und Ausgangstunnel angeordnet sind.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Rechte Seite: Detail der unterbrochenen Brüstung und der Wandverkleidung am Gleisaufgang der Station ‚Universität‘ (innen) und eine der an den Entwurf Beck-Erlangs an der ‚Staatsgalerie‘ angelehnten Infosäulen vor dem Zugang an der Stuttgarter Börse (außen).

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2012).



um den Abbau des ‚ästhetischen Defizits‘ in unserer urbanen Umwelt“¹ fördern will.

Unterführung Friedrichstraße

In der Nähe des Stuttgarter Hauptbahnhofs plant Beck-Erlang, ebenfalls in Zusammenarbeit mit dem städtischen Tiefbauamt, den Innenausbau einer Fußgängerunterführung unter der stark befahrenen Friedrichstraße.

Zwischen dem Ausgang Richtung Königsstraße und dem eigentlichen Unterführungstunnel, entwirft er für ein Kiosk mit rückwärtigem Lager einen unterirdischen Raum auf rechteckigem Grundriss, der quer zum Tunnel angelegt ist. Zu einer Seite ragt die Verkaufstheke in den Durchgang hinein, während gegenüber die Überschneidung als dreieckige Restfläche erkennbar ist, die wohl als Ausweichfläche bei

Menschenansammlungen im Verkaufsbereich oder zur Aufstellung von Stehtischen gedacht war.

Auch in der Unterführung ist der Sichtbeton der Wände vorherrschend, der mit den Edelstahlelementen an Rolltreppe und Geländern, aber auch der Verkleidung des Kiosks und dessen Ausgabebereichs einen angenehmen und für eine Unterführung auffallend eleganten Kontrast bildet.

Die abgehängte Decke besteht aus den bekannten Winkelprofilen, die quer zur Durchgangsrichtung verlaufen und in kräftigem Orange gefärbt sind.

Umbau und Veränderung

Im Laufe der Jahre verschmutzen die rauen Wandoberflächen „nicht nur betriebs- und altersbedingt stärker als verkleidete Wände, sondern würden auch entgegen Haltestel-

¹ Junior-Unternehmensgruppe (Hrsg.) 1978: o.S.

len mit Wandverkleidungen erheblich stärker durch Farbschmierereien und Plakatankle-
bungen verunreinigt“,¹ schreibt die *Stuttgarter
Zeitung*. So werden die Wände der Haltestelle
,Neckartor‘ 1982 großteils durch mit Blumen-
und Naturmotiven bedruckte Tafeln verkleidet
beziehungsweise mit einem grauen Schutz-
anstrich versehen. Auch an den anderen Sta-
tionen werden die Verunreinigungen überstri-
chen.

„Die ursprünglich [...] in Sichtbeton belassenen
Flächen waren von Sprühdosen-Chaoten miß-
braucht worden“, so Gisela Schultz. „Aus die-
sem Grund hat die SSB [Stuttgarter Straßen-
bahnen AG] nach zehnjährigem Betrieb alle
Wände ‚pflegeleicht‘ verkleiden lassen, ohne
daß der Architekt oder der beratende Künst-
ler vorher verständigt wurden. Die ablesbaren
Bewegungsabläufe sind durch die willkürlich
dekorierten Wände zunichte gemacht worden,
ganz zu schweigen von der Dissonanz zwi-
schen dem Bildschmuck Franks und der jetzi-
gen Wandgestaltung.“²

Doch sogar in wohlwollenden Kommentaren
wird der ursprüngliche Zustand inzwischen
nicht als unansehnlich wegen der Verschmut-
zung, sondern als hässlich beschrieben. So
schreibt etwa Ruth Händler, die Stuttgarter
Korrespondentin des Kunstmagazins *ART*:
„Im schlimmsten Fall blüht nachträglich aufge-
klatschter Naturkitsch, welcher dann als ‚Kunst
im U-Bereich‘ ausgewiesen wird (siehe Neck-
artor). Und über die Geschmacklosigkeit des
guten Willens, der da Häßliches in Hübsch-

Häßliches verwandelt, läßt sich nicht mal
streiten.“³

Auch in der Unterführung an der Friedrichstra-
ße, die im Verantwortungsbereich des Tief-
bauamts steht, werden eine Seite fast durch-
gehend mit einem grün dominierten Graffiti
übermalt und die restlichen Sichtbetonflächen
bis auf die Aufgänge mit grünen Emaille-Tafeln
verkleidet. Dass hier gerade die Farbe Grün
als Kontrast zur orangenen Decke ausgewählt
wird, entspricht der damaligen Mode, nimmt
dem Raum aber jegliche Eleganz.

Im Osten der heute ‚Friedrichsbau, Börse‘ ge-
nannten Station wird 1993 die Unterführung
der Bolzstraße angebaut. Glücklicherweise ist
die Haltestelle dennoch wie auch die ‚Staats-
galerie‘ in einem noch nahezu originalen Zu-
stand erhalten geblieben. Es ist schade, aber
wohl leider Tatsache, dass solche öffentlich zu-
gänglichen Räume im Untergrund durch Ver-
kleidungen oder Anstriche geschützt werden
müssen und der edle Charakter in der Verbin-
dung von Sichtbeton, emaillierten Kunstpane-
len oder Edelstahl nicht erhalten werden kann.
Auch bei den Gärten der Lichtschächte muss
man sich wohl auf Dauer damit abfinden, dass
sie ungepflegt und mit allem möglichen Müll
verschmutzt sind.

„Aufgrund der Verwirklichung des Bauprojekts
Stuttgart 21 – insbesondere der Baugrube für
den neuen Hauptbahnhof – soll bis spätestens
2016 eine neue, nur in einfacher Tieflage und
nach oben offene Haltestelle Staatsgalerie am
Rand des Schlossgartens entstehen.“⁴ Danach
soll die jetzige Station abgerissen werden. So

1 *Stuttgarter Zeitung* 27.02.1982: o.S.

2 Schultz u.a. 1983: 155.

3 *Stuttgarter Zeitung* 10.04.1984: o.S.

4 Seite „Stadtbahn Stuttgart“ in Wikipedia, URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Stadtbahn_Stuttgart&oldid=97660973, Stand: 28.12.2011.

ist es aktuell leider sehr unwahrscheinlich, dass die Episode des Beck-Erlang'schen Tiefbaus, den er selbst als „Maulwurfs-Architektur“⁵ bezeichnet, künftig anhand von gebautem Bestand nachvollziehbar bleiben wird.

5 Schultz u.a. 1983: 35.

Papierwarenfabrik Herma in Deizisau

1969–72

*Plochinger Straße 48
73779 Deizisau*

Von der Herma GmbH wird Beck-Erlang 1969 beauftragt, ein Werk für etwa 100 Mitarbeiter zur Produktion, Lagerung und Vertrieb von selbstklebenden Etiketten zu bauen.¹ Das nur flach geneigte Grundstück liegt im Industriegebiet in Deizisau und ist vom damaligen Stammwerk in Stuttgart-Wangen gut erreichbar.

Der Entwurf wird durch die Produkt- und Materialflussplanung von Dr. G. Elsner bestimmt.² Sie legt fest, wie das Produkt von der Rohmaterialanlieferung über Fertigung, Lager und Versand im späteren Gebäude gehandhabt werden soll. Der Architekt entwirft den baulichen Rahmen und muss wegen der Gefahren durch die Papierverarbeitung und der eingesetzten Lösungsmittel zusätzliche Brand- und Umweltschutzanforderungen erfüllen.³

„Die von der Firmenleitung betreute und bis ins kleinste Detail verfolgte Ausgestaltung der

Anlage hatte einen relativ hohen Planungsaufwand für eine Industrieanlage zur Folge, der jedoch in der Nutzung entscheidenden Einfluß hat [...].“⁴

Das flach gedeckte Werk ist als Stahlbeton-Skelettkonstruktion errichtet und mit Trapezblech aus Aluminium verkleidet. Die Stützen verlaufen überwiegend außen vor der Fassade, um den Innenraum flexibel zu halten.

Das Gebäude ist unterteilt in vier Baukörper: einen schmalen Riegel im Osten, der als Hochregallager genutzt und dessen Fassade nach allen Seiten geschlossenen ist, daran im Winkel anschließend zwei Werkhallen und im Westen abgesetzt ein Verwaltungsgebäude. Zwischen Büro- und Fertigungsbereich liegt ein niedrigerer Verbindungsbau, in dem der Empfang angeordnet ist.

Im Nordosten vor dem Lagergebäude ist der größere Hof, der als Parkplatz genutzt wird,

1 Wild u.a. 1974: 54.

2 Deutsche Bauzeitschrift 09/1973: 1707.

3 Baumeister 05/1975: 418.

4 Moebel Interior Design 12/1972: 58.



um eine Geschosshöhe nach unten versetzt. Der Haupteingang liegt am kleineren Wirtschaftshof hinter vier Rampen, die zur Be- und Entladung von Lastkraftwagen schräg nebeneinander angeordnet sind. Für den Betrieb ist neben den Ladestellen, die die Höhe des Erdgeschossniveaus im Inneren des Industriebaus vorgeben, ein kleiner Aufgang zum Büro der Versandmitarbeiter angelegt.

Vom Eingang führt eine Treppe in den Empfangsbereich, der in das Verwaltungsgebäude zur Rechten und zur anderen Seite in die Produktionsbereiche führt. Die gemeinsam genutzten Sanitäreanlagen sind hier in der Mitte angeordnet.

In der nördlichen Werkhalle, die 45 mal 20 Meter stützenfrei zur „Aufstellung sämtlicher Typen von Papierbearbeitungsmaschinen“¹ über-

Oben: Ansicht von Norden auf den kleineren Wirtschaftshof mit den versetzt angeordneten LKW-Ladestellen und dem Verwaltungsgebäude rechts

Linke Seite: Zustand kurz nach der Fertigstellung (Foto: wahrscheinlich Marianne Götz, Stuttgart, um 1975).

Rechte Seite: Heutiger Zustand

Am Bürogebäude wurde die Aluminiumverkleidung abgenommen und durch eine Glasfassade ersetzt. Über der Fensterebene ist ein umlaufender, fest stehender Sonnenschutz angebracht, der, weil er im Norden nicht benötigt wird, als verzierendes Element der neuen Fassade zu verstehen ist. Die außenliegenden Stützen wurden auf die Höhe dieser horizontalen Gliederungsebene gekürzt.

Darüber hinaus wurde über der Werkhalle links ein ebenfalls verglaster Teil aufgestockt, der an den anderen Seiten mit dem gleichen Material wie der Altbau verkleidet ist.

Foto: Carsten Wiertlewski (2007).

1 Deutsche Bauzeitschrift 09/1973: 1707.



spannt, trennt die Reihe tragender Pfeiler im Innenraum den Fertigungs- vom Versandbereich. Zwei Rampen führen in das als einziges im Bodenniveau höher gelegene Hochregallager², dem ein kleiner Vorbereich zur Kommissionierung, das heißt zur Zusammenstellung von Teilmengen, und zum Rangieren der Paletten vorgelagert ist.

Im Süden schließt die größere Fertigungshalle an, die, ebenfalls über außen liegende Stützen getragen, einen Raum von etwa 60 mal 27 Metern umfasst. Das Meisterbüro ist in einer Ecke von der Halle abgegrenzt.

Den über zwei Ebenen verteilten Verwaltungsbereich – das Obergeschoss kragt nach Norden und Süden um etwa 3,70 Meter über dem Erdgeschoss aus – betritt man, vom Empfang kommend, in einem innenliegenden Raum, der

mit Sitzgruppen als Wartebereich gestaltet ist. Daneben liegt eine separate Treppenanlage mit Seiteneingang gen Westen, die die Bürogeschosse verbindet. Die Arbeitsräume sind entlang der Außenfassaden angeordnet: größere Einheiten im Norden zum Betriebshof, kleinere Büros sowie das Chefzimmer mit zusätzlicher Sitzgruppe und einem Vorraum für das Sekretariat im Südwesten. Zur Trennung der einzelnen Räume sind Leichtbauwände eingesetzt. Im Untergeschoss unter dem Verwaltungsgebäude befinden sich die Umkleiden für die Belegschaft sowie die Kantine, die im Winkel um eine Außenterrasse angelegt ist. Unterhalb der Werkhallen liegen der Technikbereich mit der Heizzentrale, Lagerräume sowie ein Hallenschwimmbad, das gleichzeitig als Wasserreservebecken für die Sprinkleranlage dient.³

2 Abb. Schultz u.a. 1983: 164.

3 Baumeister 05/1975: 418 ff., Moebel Interior Design 12/1972: 57.



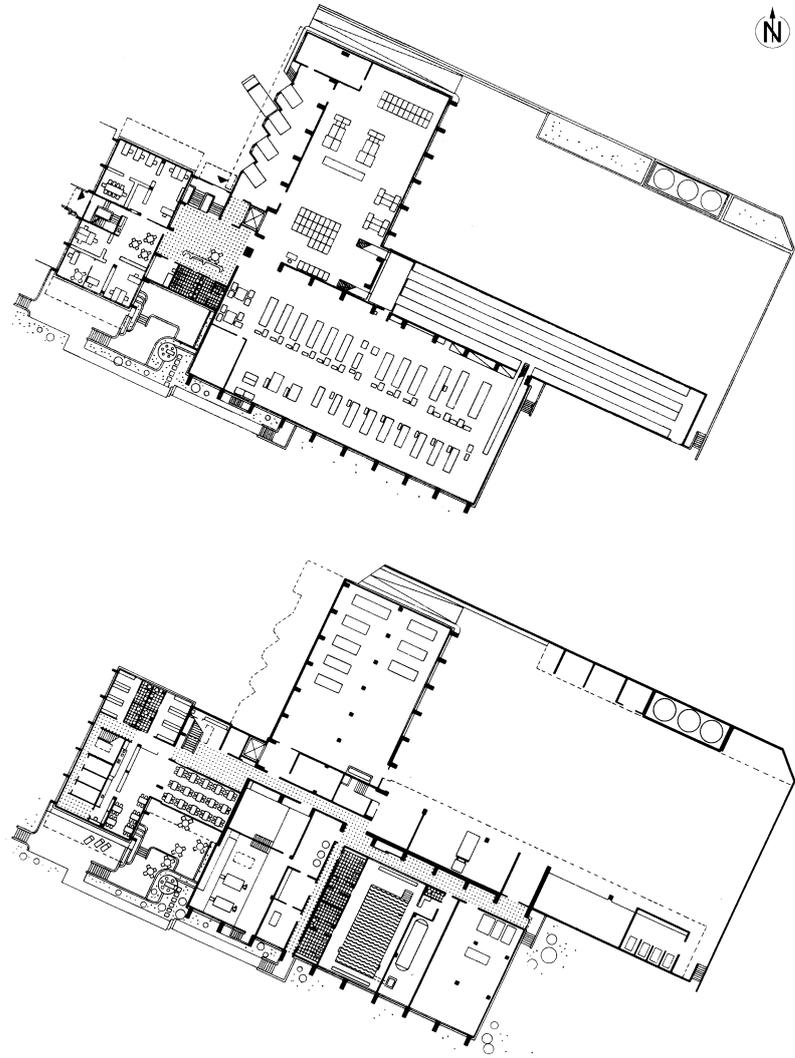
Unter dem aufgeständerten Hochregallager können Lieferwagen und Abfallcontainer abgestellt werden.

Dass das Hochregallager von den Fertigungsbereichen nicht ebenengleich beginnt, sondern über Rampen erschlossen werden muss, dürfte an der Höhe dieser Unterstellmöglichkeit liegen. Ob das einen betrieblichen Sinn ergibt oder ergab, muss hier dahingestellt bleiben. Tatsächlich ungünstig erscheint es aber, dass außer im Empfangsbereich keine separaten Sanitäranlagen auf dieser Ebene für die Mitarbeiter der Fertigung angelegt sind. Auch dass der Besucher an den Eingängen zunächst mit einer Treppe konfrontiert ist, bevor er den

Empfangsbereich betritt, wirkt auf den ersten Blick ungewöhnlich.

Beim Innenausbau, wohl hauptsächlich an der Ausgestaltung des Bürogebäudes und der Kantine, ist Helga Griese-Mendt beteiligt, mit der der Architekt seit Anfang der 60er Jahre häufig zusammenarbeitet.

Die äußere Gestaltung bestimmt der Kontrast zwischen dem silbern flimmernden Trapezblech und den roh belassenen Betonstützen. Sie erinnert an die ebenfalls auf dunklem beziehungsweise verglastem Sockel abgesetzte, vertikale Welleternitverkleidung und die teils außen liegenden Stahlstützen der Taschentuchweberei Blumberg von Egon Eiermann (1950).



Linke Seite: Blick von Osten auf das Hochregallager und die nördliche Werkhalle (rechts im Bild)

Oben: Grundrisse Erd- und Untergeschoss M. 1:1500

Mit dem flimmernden Oberflächenmaterial greift Beck-Erlang auf frühere Arbeiten zurück und löst sich von der bis dahin vom Sichtbeton geprägten Architektur der aktuellen Schaffensphase.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

Im Vergleich zum ursprünglichen Zustand sind in diesem Bereich bisher kaum Veränderungen erkennbar.

Foto: Carsten Wiertlewski (2007).



Der optische Effekt aber, das Flimmern, welches das Material in der Sonne erzeugt, verweist neben der klötzchenweisen Anordnung der Baukörper zudem auf das Frühwerk des Architekten. Offenbar beginnt er sich wieder für das Ornament des Materials sowie für die optische Wirkung der Oberfläche zu interessieren. Auch die kommenden Bauwerke werden zeigen, dass sich diesbezüglich eine neue Schaffensphase ankündigt.

Für das wachsende Unternehmen ist das Bauwerk von Anfang an so angelegt, dass es ohne Störung des laufenden Betriebs „sowohl in ho-

rizontaler als auch in vertikaler Richtung“¹ erweitert werden kann.

Geschickt plant Beck-Erlang diese Erweiterungsmöglichkeiten vorwiegend im rückwärtigen Bereich, der von der Straße durch das Hochregallager verdeckt ist, so dass spätere Veränderungen den Gesamteindruck der Architektur kaum beeinträchtigen können. So wurden bis heute einige Umbauten vorgenommen, die trotz Ihres Umfangs nach außen kaum ins Gewicht fallen.

Der Verwaltungsbau wurde komplett verglast und wahrscheinlich auch im Inneren umgebaut. (Leider war eine Besichtigung zur Informati-

1 Moebel Interior Design 12/1972: 57.



Die Rückseite des Industriegebäudes: heutiger Zustand (linke Seite) und kurz nach der Fertigstellung (oben)

Die südliche Werkhalle wurde um mehrere Achsen verlängert und aufgestockt. Das ursprünglich horizontal ausgerichtete Trapezblech zwischen den außen liegenden Betonpfeilern wurde ausgetauscht und ist jetzt vertikal ausgerichtet.

Fotos: Carsten Wiertlewski (linke Seite, 2007), Marianne Götz, Stuttgart (oben, um 1975).

onsaufnahme nicht möglich.) Darüber hinaus sind die drei vor dem Parkplatz aufgestellten Öltanks (Abb. Seite 77) nicht mehr vorhanden, während ihr Standort auf Straßenniveau noch ablesbar ist. Der ursprüngliche LKW-Abstellbereich unterhalb des Hochregallagers wurde geschlossen sowie die südliche Halle um fünf Achsen auf die Breite des Lagergebäudes verlängert und nach oben aufgestockt.

TuS-Sportzentrum in Stuttgart

1969–80

Königstraße 37
70597 Stuttgart-Degerloch

1969 wird Beck-Erlang beauftragt, die Rahmenplanung für ein Sportzentrum im Naherholungsgebiet Waldau in Stuttgart-Degerloch zu erarbeiten.¹

Das neue Zentrum steht den Verbandsmitgliedern, aber auch der Bevölkerung und den umliegenden Schulen zur Verfügung.² Es besteht aus einer Sport- und einer Eislauhalle mit separatem Curling-Bereich, einem Schwimmbad sowie einer Gaststätte und einem Sport-Kindergarten. Darüber hinaus sind die Freiluftspiel- und Eislaufflächen des Vereins am Standort eingebunden.

Wie schon bei früheren Bauten des Architekten sind die verschiedenen Zugänge mit einem überdachten Wegesystem vernetzt. Die energieintensiven Einheiten wie Schwimm- und Eisbereich sind baulich zusammengefasst, während die Sporthalle separat angeordnet ist. Dazwischen verläuft ein Gang, der das Königstraße im Westen mit dem Keßlerweg und den Spielfeldern im Osten verbindet.

Mithilfe von Energie-Rückgewinnung aus Duschwasser und Eisauflbereitung sollen Be-

triebskosten eingespart werden.³ Allerdings werden die Häuser, beispielsweise die offenen Trapezblechdächer, nicht gedämmt.

Letztlich verfolgt man mit der Anlage die Idee, dass die ganze Familie am gleichen Ort und zur gleichen Zeit unterschiedlichen Sportarten nachgehen kann;⁴ und das bei minimalen Kosten sowohl für den Bau als auch für den späteren Betrieb.

Die mit einer einseitigen Tribüne für etwa 400 Zuschauer ausgestattete Sporthalle misst 27 mal 45 Meter und kann in drei separat nutzbare Einheiten unterteilt werden.⁵ Gegenüber der Tribüne ist zur Straße hin ein eingeschossiger Riegel angefügt, der im Süden über die Halle hinausragt und die Eingangssituation bildet. Zur Halle hin liegen die Materialräume, zwischen denen Gänge zu den dahinter liegenden Sammelumkleiden führen. Diese sind entsprechend der Halleneinheiten in drei Zweiergruppen um je einen gemeinsam genutzten Sanitärbereich mit Duschen und Toiletten angeordnet, was zur Folge hat, dass nicht alle drei Teile mit gemischten Mannschaften gleichzeitig belegt werden können.⁶

Vom Vorraum kann man entweder den Gang zu den Umkleiden oder direkt die Halle betre-

1 Schultz u.a. 1983: 167.

Der eigentliche Bauherr, der Turn- und Sportbund Stuttgart 1867 e.V. wird als Vereinigung dreier Sportvereine erst nach Baubeginn gegründet sein. (Gründung am 9. November 1973 lt. Satzung des Turn- und Sportbund Stuttgart 1867 e.V., URL: <http://www.tus-stuttgart.de/?p=27>, abgerufen am 09.01.2012). Bis dahin dürfte der Sportverein Degerloch 1886 e.V. vor Ort die Vertretung der drei Parteien übernommen haben.

2 Schultz u.a. 1983: 167.

3 Ebenda.

4 Sportstättenbau und Bäderanlagen 02/1978: 106.

5 Architektur + Wohnwelt 04/1977: 264.

6 Wenn je drei Kabinen mit Frauen und Männern belegt sind, müssen sie sich an einer Stelle die Sanitärbereiche teilen.



Die Anlage wird durch ein quer durchlaufendes Wegesystem unterteilt. Links ist die Sporthalle abgebildet, rechts der Kindergarten mit dem Schwimmbad und den Eissporthallen ganz hinten.

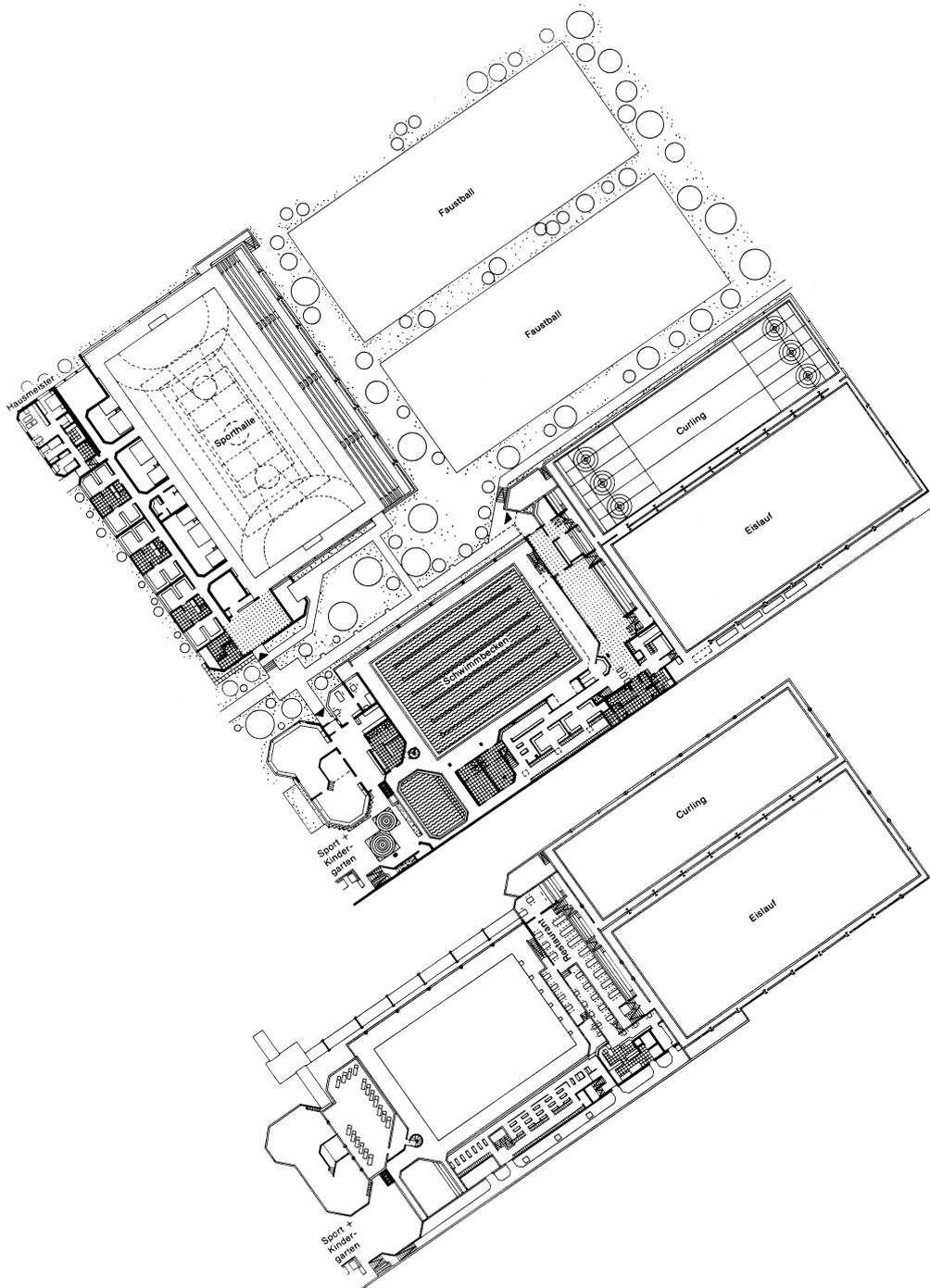
Die Verkleidung aus Trapezblech ist in verschiedenen Grüntönen gestrichen.

Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1980).

ten. Im Nordwesten ist eine einfache Vierzimmerwohnung für den Hausmeister eingebaut. Gegenüber der Sporthalle liegt der Eingang des Kindergartens, in dem die Kinder früh an verschiedene Sportarten herangeführt werden sollen. Er ist aufgeteilt in zwei Gruppenräume auf polygonalem Grundriss, die zum Vorgarten an der Straße hin ausgerichtet sind, sowie einen kleinen Büro- und Sanitärebereich, der in die Schwimmhalle hineinragt und auch über einen direkten Zugang von den Umkleiden aus verfügt. So kann etwa das Aufwärmbecken des Schwimmbads für Schwimmkurse verwendet werden.⁷

Schwimm- und Eissporthallen werden über den gleichen Zugang erschlossen und durch einen mittigen Vorbereich getrennt. Darüber liegt das Restaurant mit 110 Sitzplätzen, das

7 Architektur + Wohnwelt 04/1977: 264.



Grundrisse Erd- und Galeriegeschoss (in Schwimm- und Eissporthallen) M. 1:1000

Nur im Bereich des Schwimmbads und der Eissporthallen ist eine zweite Ebene eingefügt, auf der die mittig

angeordnete Gaststätte, die Freiterrasse und die Einzelwechselkabinen des Schwimmbads liegen.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

den Blick beidseitig auf die Sportstätten freigibt. Zu den Eissporthallen sind Tribünen ausgerichtet, während zur Schwimmhalle ein bestuhelter Balkon angelegt ist. Beide Seiten sind auch für die Sportler direkt zugänglich.

Die beiden Eissporthallen verfügen jeweils über separate Kabinen. In der 13 mal 45 Meter überspannenden Curling-Halle mit ihren drei Spielfeldern sind an der Stirnseite Spiegel schräg abgehängt, so dass die Spieler die Zielfelder vom Abstoß aus beobachten können.¹ Sie werden mit den für das Stadttheater in Bonn (1959–65, s. Seite 191 ff.) entwickelten und im ‚Zürich Vita‘-Haus (1962–66, s. Seite 220 ff.) bewährten Eckklemmungen gehalten,² die an Beck-Erlands Bauten jetzt häufig vorkommen. Die daneben liegende Eishalle (20 mal 45 Meter) ist für die Eislisportarten reserviert.

Die Schwimmhalle ist 30 mal 37 Meter groß und verfügt über ein 25-Meter-Becken sowie einen seitlichen Aufwämbereich, Wechselkabinen und Sammelumkleiden, eine Freiterrasse und eine Sauna.³ Der Zugang von der zentralen Erschließungszone ist mit Automaten und Drehkreuzen gesichert, so dass das Schwimmbad, um weitere laufende Kosten zu sparen, ohne Kassenpersonal betrieben werden kann. Die anderen Sporthallen werden von den Verantwortlichen und Trainern bei Bedarf aufgeschlossen.

Die Hallen sind allesamt als feuerverzinkte Stahlkonstruktion errichtet und außer der verglasten Schwimmhalle mit Trapezblech verkleidet.⁴ Die Sport- und die Curling-Halle sind flach

gedeckt, während über der Schwimm- und der Eislislaufhalle Satteldächer aufgebaut sind.

Der westliche Anbau an die Sporthalle, der Sockel des Kindergartens und der Eingangsbereich zu Eis- und Schwimmhalle bestehen aus weißem Kalksandstein,⁵ der – wie später am VfB-Clubzentrum in Bad Cannstatt (1978–81, s. Seite 392 ff.) – oberhalb der Fensterbeziehungsweise Türebene mit vertikal angebrachtem Trapezblech verblendet ist.

Ursprünglich sind für den Bau der gesamten Anlage 6,4 Millionen DM angesetzt;⁶ für 7,5 Millionen DM (umgerechnet 3,8 Mio. €) wird sie letztlich gebaut. Davon entfallen drei Viertel auf die Bauwerke und der Rest auf die Außenanlagen.⁷ Auch die Betriebskosten liegen mit etwa 700.000 DM (umgerechnet 358.000 €) pro Jahr recht niedrig.⁸

„Finanzierungsschwierigkeiten, besonders bei privat geführten Vereinen allgemein bekannt, zwangen zu wirtschaftlichster Planung und Ausführung auf knappem Baugrundstück. Rund 30 Prozent der üblichen ‚kommunalen‘ Baukosten für Schwimmbäder, Eishallen und Sporthallen mußten eingespart werden, sollte für den tus [Turn- und Sportbund] die Anlage erschwinglich sein. [...] Der bescheidene Bauetat zwang zu einfachster Bauausführung – Industriebaumethoden führten zum Stahlskelett, das die Baustruktur innen und außen prägt.“⁹

Dass im Innenraum die Installationen sichtbar bleiben, ist also zunächst den mangelnden Mitteln zur Verkleidung geschuldet. „Spartanische

1 Abb. Schultz u.a. 1983: 173.

2 Glasforum 05/1973: 28 f.

3 Architektur + Wohnwelt 04/1977: 264.

4 Detail 05-06/1978: 346.

5 Vgl. die Häuser am Gemeindezentrum ‚St. Anna‘ in Sindelfingen (1966–76).

6 Stuttgarter Nachrichten 15.01.1974: o.S.

7 Krafft 1980: 133.

8 Architektur + Wohnwelt 04/1977: 264, Archiv des Badewesens 10-11/1978: 495 ff.

9 Schultz u.a. 1983: 167.

Einfachheit,“ so Beck-Erlang zur Eröffnung, „von der Planung bis zum Detail, diktierte uns der sparsame Etat.“¹ Dass er sie aber farbig hervorhebt und wie etwa die Lüftungsrohre unter dem First der Schwimmhalle gestreift anmalen lässt, macht aus der Not eine Tugend. Die offene Konstruktion am TuS-Sportzentrum ist als Vorläufer der Lösung im Stuttgarter Planetarium (1970–77, s. Seite 349 ff.) zu sehen. Der Architekt setzt die konstruktiv-zukunftsge wandte Strömung der Postmoderne (vgl. Centre Pompidou, Paris, 1977) vergleichsweise früh um – auf der Waldau aus Kostengründen, im Schlossgarten als gestalterische Vorgabe. Jedenfalls kommt der Bau gut an und die Schwimmhalle wird beispielsweise auf der Titelseite der Deutschen Bauzeitschrift abgebildet.²

Trotz des engen Budgets gelingt es Beck-Erlang auch hier ein adäquates Kunstwerk einzubringen. So ist die Wand des an der Stirnseite der Schwimmhalle hineinreichenden Kindergartens mit einer Streifenkomposition Lothar Quintes bemalt, die sich – ganz im Sinne des *Op-Art*-Gedankens – in der Wasseroberfläche widerspiegelt. Darüber hinaus wird der Künstler zur Farbberatung hinzugezogen.

Die Verkleidung der einzelnen Gebäude ist in unterschiedlichen Grüntönen gestrichen. Die Farbe verhindert ein Flimmern der Oberfläche wie bei der Papierwarenfabrik Herma in Deizisau (1969–72, s. Seite 305 ff.). Sie soll die Architektur „*harmlos* in die [grüne] Umgebung eingebettet erscheinen“³ lassen. Das scheint bemerkenswert für einen Architekten, der an-

sonsten versucht, mit seiner Architektur einen harten Kontrast zur Umgebung auszubilden.

Letztlich ist aber genau das auch hier geschehen. In Anbetracht des großen Bauvolumens wäre eine Einbettung ohnehin problematisch und ein „intimer Rahmen, ein *Sport-Dörfle*“⁴, wie es die *Deutsche Bauzeitschrift* angesichts des Gebauten herauszustellen versucht, ist wohl nur für die Zeit nach dem Massenbau der 1960er Jahre nachzuvollziehen. Nein, der Anhaltspunkt ist ein anderer: „Im Naherholungsgebiet [...] durfte, trotz des umfangreichen Raumprogramms, keine Baumassenkonzentration in Erscheinung treten. Die Anlage hatte sich in die vorhandene Grünzone einzufügen.“⁵ Dass also am Ende, wenn schon nicht die Architektur, dann doch zumindest die Farbe im Sinne einer Tarnung eingesetzt wird, ist wohl das, was das Bauwerk aus heutiger Sicht am wenigsten verständlich macht.

Liest man die Rezeption, so scheint man an die Gestaltung angesichts der Sparvorgaben ohnehin geringe Ansprüche gestellt zu haben; die Funktion war schließlich erfüllt. „Wie notwendig die Anlage ist, wie spürbar der Verein der Stadt damit eine Last abgenommen und dem Sportstättenbau weitergeholfen hat, wird allein schon durch die Tatsache bewiesen, daß es dem Zentrum an Zuspruch nicht fehlt: Heute bereits ist die Sporthalle ‚rund um die Uhr‘ ausgebucht.“⁶

1973 werden die Eissporthalle I und die Curling-Halle fertiggestellt.⁷ Ein Jahr später, nach „dem Abriß des alten Vereinsheimes des ehe-

1 TuS Stuttgart 11/1976: 4.

2 Deutsche Bauzeitschrift 07/1978: Titelblatt.

3 Detail 05-06/1978: 345 (eigene Hervorhebung).

4 Deutsche Bauzeitschrift 07/1978: 935.

5 Sportstättenbau und Bäderanlagen 02/1978: 106.

6 Stuttgarter Zeitung 27.11.1976: o.S.

7 Glasforum 05/1973: 27 ff.

maligen SV Degerloch wird zunächst mit dem Sporthallenbau [...] entlang dem Königstraße begonnen.“ Dann folgen die Schwimmhalle und der Kindergarten, so dass die gesamte Anlage 1976 eingeweiht werden kann.

Eine zweite Bauphase, die Erweiterung des Eissportzentrums nach Südosten ist bereits geplant,⁸ wird aber nur noch zum Teil von Beck-Erlang ausgeführt. Schon 1980 wird eine Traglufthalle und 1983 die Eissporthalle II, eine Holzkonstruktion, angebaut.

Anfang des neuen Jahrtausends wird die Schwimmhalle geschlossen und in ein Fitnessstudio („TuS Fit“) umgewandelt, ohne dabei das bauliche Erscheinungsbild maßgeblich zu

verändern. Die Becken in der Schwimmhalle werden überdeckt und mit Parkett belegt, die Stahlträger und Wände gestrichen und die Stirnwand mit der Bemalung Quintes entfernt. In diesem Zusammenhang werden wohl auch im Außenbereich die Wegüberdachungen abgebaut.

Im Rahmen der Sanierung des Eissportzentrums Waldau durch die Architekten Dieter Herrmann und Gerhard Bosch (2010–11) werden die Eislauf- und die Curling-Halle modernisiert und ein neues Betriebsgebäude errichtet. Nach den Bauarbeiten wird die Anlage 2011 unter dem neuen Namen „Eiswelt Stuttgart“ wiedereröffnet.

8 Stuttgarter Zeitung 27.11.1976: o.S.

Schulzentrum in Stuttgart

1970–75

*Adalbert Stifter Straße 40
70437 Stuttgart-Freiberg*

Zusammen mit drei anderen Architekten wird Beck-Erlang 1969 zu einem engeren Wettbewerb für den Bau eines Schulzentrums im nur wenige Jahre zuvor errichteten Stuttgarter Stadtteil Freiberg eingeladen. Der Entwurf soll Räume für 51 Klassen eines Gymnasiums und einer Realschule sowie je eine gemeinsam genutzte Sport-, Schwimm- und Turnhalle umfassen und für maximal 25 Mio. DM (umgerechnet 12,8 Mio. €) gebaut werden. Für das umfangreiche Raumprogramm ist der Kostenrahmen eng gesteckt, und als Ende 1970 die Ergebnis-

se der einzelnen Teilnehmer verglichen werden, entscheidet sich die Jury einstimmig für eine Weiterbearbeitung durch Beck-Erlang.¹ Sein Vorschlag findet wegen der Flexibilität, der Anpassbarkeit und Erweiterbarkeit auch die Zustimmung der Stadträte. „Das Thema Gesamtschule“, so etwa der Stadtrat Obermayer, „werde in Zukunft noch aktueller sein als heute. Deshalb ist es wichtig, die Planungen so zu gestalten, daß etwaige neue Schul-

1 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 10.12.1970: o.S.

formen in die bestehenden Schulzentren sinnvoll eingegliedert werden können.“¹

Zur Kostenreduktion setzt Beck-Erlang auf Industriebaumethoden und auf vorgefertigte Elemente, die er in seinem Entwurf individuell auszugestalten versucht. So modifiziert er das damals angebotene ‚6-M-System‘ der Ed. Züblin AG,² die auch die Generalunternehmerschaft für den Bau übernimmt.³

Im ersten Bauabschnitt werden ab 1974 die Gemeinschaftsbereiche, 36 Klassenräume und die Sporthalle gebaut.⁴ Der zweite Teil des Bauvorhabens wird nicht mehr ausgeführt. Die Kosten liegen am Ende des ersten Bauabschnitts bereits bei 12,9 Mio. DM⁵ für die Gebäude und zusammen mit den Außenanlagen bei etwa 20 Mio. DM (umgerechnet 10,2 Mio. €).

Das Schulgebäude ist von der Straße zurückgesetzt und von dichtem Baumbestand eingefasst, so dass es von außen kaum zu sehen ist. Es übernimmt die Ausrichtung der umgebenden Bebauung, die im gesamten Siedlungsplan südlich der Mönchfeldtsraße gleich orientiert ist.

„Das Zentrum sollte [...] mehr sein als nur Schule. Durch Sport- und Vortragsveranstaltungen, durch Theateraufführungen in der Aula könnte die Anlage zum Bildungszentrum für das gesamte Wohngebiet werden. Dies war auch ein Grund, warum die Schulanlage durch ein vielfältiges Wegenetz mit der umliegenden Bebauung verflochten wurde. Das Organisationsprinzip: eine ringförmige Anlage um eine

zentrale Verteilerhalle. Dadurch wurde ein fließender Übergang der Unterrichtsbereiche von Gymnasium und Realschule erreicht [...]. Die Klassenräume, auf einem Raster von 8,40 × 8,40 Metern aufgebaut, wurden zu Vierergruppen zusammengefasst und haben [...] abgefasste Ecken. Durch diese erkerartige Ausformung der Fassade lassen sich die Klassen auch im äußeren Erscheinungsbild klar ablesen.“⁶

Räumlich gehen beide Schulen „fließend ineinander über.“⁷ Vom Hauptzugang an der Adalbert-Stifter-Straße führt der Schulweg zwischen den Sportplätzen an der 45 mal 30 Meter großen Sporthalle vorbei, die im Grundriss fast identisch wie jene im TuS-Sportzentrum in Degerloch (1969–81, s. Seite 312 ff.) aufgebaut ist. Sie ist ebenfalls in drei gleich große Einheiten teilbar, ist jedoch aus Betonfertigteilen in Tafelbauweise errichtet. Der eingeschossige Anbau mit den Kabinen und Stauräumen verläuft winkelförmig im Norden und Osten, also zur Schule hin. Die Umkleiden sind auch in drei Zweiergruppen um zentrale Sanitärbereiche angeordnet.⁸ Im Unterschied zur Halle des Turn- und Sportbunds aber sind die Kabinen vom Schulhof aus direkt zugänglich. Der Vorraum im Südosten ist für die Besucher der einseitigen Tribüne gedacht, für die hier auch Toiletten angelegt sind.

Die Ansicht des Schulgebäudes ist geprägt von den vor den Fluren liegenden Fluchttreppen aus Stahl sowie vom über die gesamte Breite um zwei Achsen vorstehenden Obergeschoss, das auf abgeschrägte Pfeilern gestützt ist. Un-

1 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 17.12.1970: o.S.

2 Baumeister 03/1976: 210.

3 Moebel Interior Design 09/1977: 58.

4 Baumeister 03/1976: 209.

5 Deutsche Bauzeitschrift 08/1977: 991.

6 Schultz u.a. 1983: 175.

7 Moebel Interior Design 09/1977: 58.

8 Wenn jeweils drei Kabinen mit Jungen und Mädchen belegt sind, müssen sie an einer Stelle die sanitären Anlagen gemeinsam nutzen.



Südensicht des Schulgebäudes. Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

terhalb dieses Vorsprungs liegen die beiden Eingänge, der breitere Haupteingang und der schmale Nebeneingang zur Sporthalle, stets im Dunkeln, so dass von außen nicht klar ersichtlich ist, wo man in das Gebäude hinein gelangen kann.

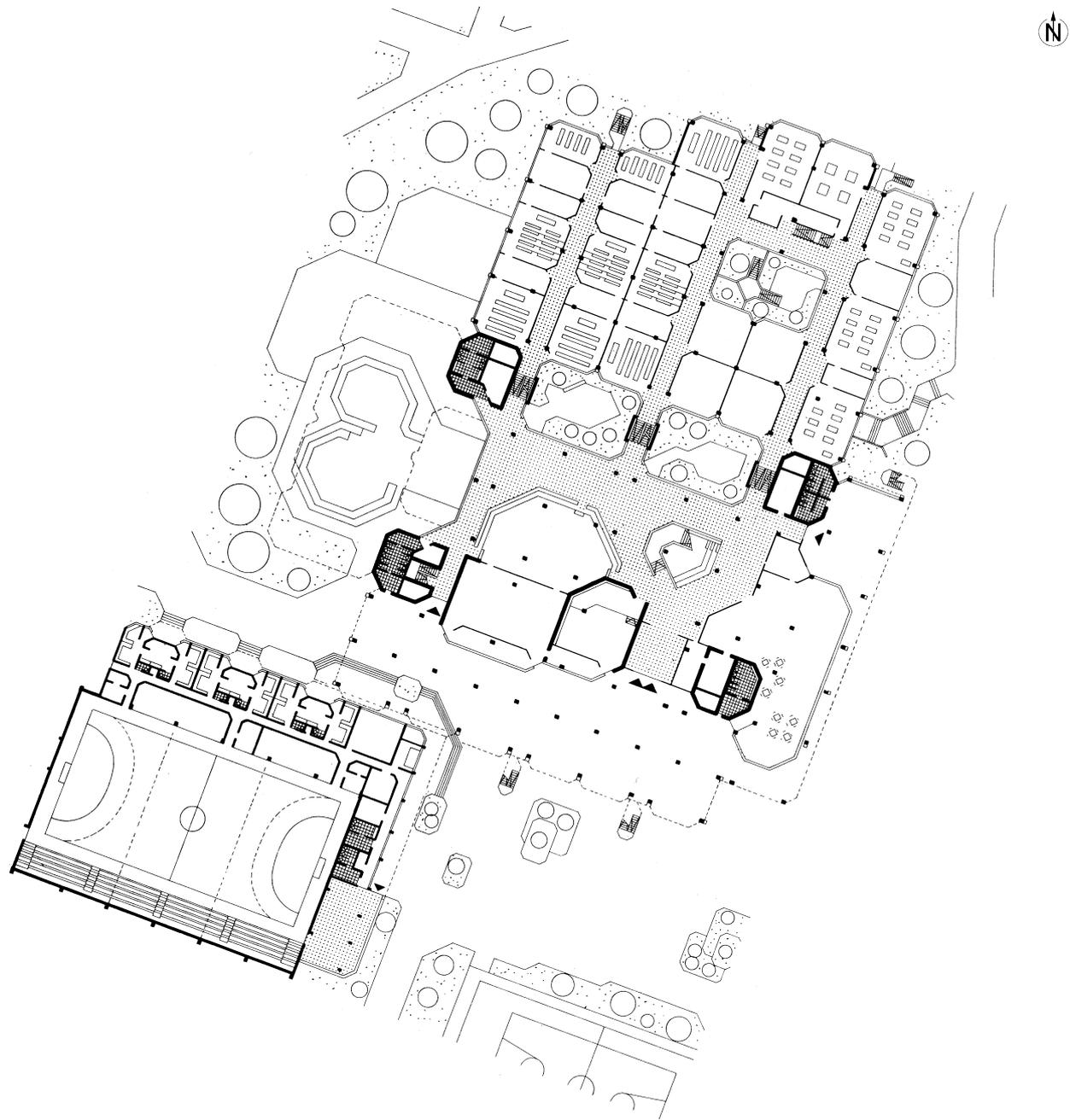
Hinter den Eingängen schließt eine große Verteilerzone an, in die einzelne Räume frei eingestellt sind. Ein durch ein Oberlicht belichteter Treppenaufgang führt in der Verlängerung des Haupteingangs ins erste Obergeschoss. Daneben, im Westteil, ist ein polygonaler Bereich mit Sitzstufen aufgebaut, der für kleinere Auführungen oder als Aula genutzt werden kann.

Der Eingangsraum, der ansonsten ohne konkrete Nutzung dem Verweilen der

Schüler zu Pausenzeiten dient, ist auch von den Seiten aus zugänglich und setzt sich in der Gestaltung der Pausenhöfe, wie etwa dem Palisadenhof im Westen, fort. Er wird im Norden durch begehbare Lichtschächte begrenzt.

In den vier Ecken sind in massiv zur Aussteifung des Skelettbaus ausgebildeten Kernen die Toiletten für die Schüler sowie Neben- oder Putzräume untergebracht.

Die Klassenzimmer werden, sofern sie nicht an der Außenseite liegen, zum Teil über die Innenhöfe belichtet. Aber es bleiben auch Räume übrig – sie mögen für den ein oder anderen Laborzweck sinnvoll genutzt werden können –, die keine Fenster nach draußen haben.



Grundriss Erdgeschoss M. 1:1000

Zwischen dem Stützenraster des Schulgebäudes führen Durchgänge zu allen Seiten nach draußen. Der Enge der dicht gepackten Klassenzimmer im Norden steht ein großzügiger Erschließungsraum im Eingangsbereich entgegen.

Das im Süden über dem Eingang überstehende erste Geschoss berührt den eingeschossigen Anbau der Sporthalle wie einst die beiden Teile des Hauses Raach in Reutlingen (1955–57, Abb. Seite 64).

Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

Die Türen liegen in den abgeschrägten Ecken, so dass sie nicht in den Durchgang aufschlagen. Zu einigen Räumen sind Vor- oder Zwischenbereiche zur Lehrvorbereitung, Materialaufbewahrung oder als Garderobebereich abgetrennt. Am Ende der in Längsachse verlaufenden Gänge sind wiederum Treppen mit Flucht- oder Nebenausgängen angebracht.

Die Obergeschosse sind ähnlich aufgebaut. In dem im Osten über das Erdgeschoss überstehenden Bereich sind die Verwaltungsräume für die Direktion und das Sekretariat, über dem Eingang weitere Klassenzimmer angeordnet.

Die einzelnen Unterrichtsbereiche sind durch verschiedenfarbige Deckenelemente und Türen gekennzeichnet, so dass sich die Schüler im Gebäude gut zurechtfinden dürften. Ansonsten ist der Bau auch im Inneren mit weißen Wandelementen, beigefarbenem Industrietepich, grau gestrichenen Stützen oder den Sichtbetonelementen im Eingangsbereich sehr schlicht gehalten.

Wieder gelingt es Beck-Erlang, die bekannten Künstler mit einzubeziehen. Thomas Lenk gestaltet die großen Schichtenreliefs, die er wie ein monumentales Ornament über der Südfassade der Sporthalle legt, und Lothar Quinte ein über alle Geschosse reichendes Wandbild mit vertikaler Streifenkomposition im Innenhof¹ sowie Teppiche mit dem *Corona*-Motiv, die in der Treppenhalle aufgehängt sind.

Quinte ist auch für die äußere Farbgebung der Schule verantwortlich: zwischen den violett gestrichenen Stützen sind die Wände mit unbehandelten, horizontal verlegten Aluminiumprofilen verkleidet. Im Komplementärkontrast sind

die ebenso wie der Baukörper abgeschrägten Fluchttreppen aus Stahl in einem warmen und kräftigen Gelbton beschichtet.²

Der Bau ist nahezu nach allen Seiten erweiterbar. Bisher wurden die Gebäude jedoch kaum verändert, bedürfen aber, wie etwa der Außenanstrich, die Toilettenanlagen und so fort, dringend einer Sanierung (Stand 2011).

In Bezug auf die unterschiedlich über einem Stützenraster zugeschnittenen Ebenen und schräg aufgespannten Räume, nicht aber im äußeren Erscheinungsbild, ist der Bau vergleichbar mit Günter Behnischs gleichzeitigen Arbeiten, etwa mit dem Josef-Effner-Gymnasium in Dachau (1970–74); – nur dass Behnischs Bauten dabei leicht und transparent wirken, während Beck-Erlang seinen Ausdruck im Schweren und Massiven sucht.

Das von früheren Arbeiten Beck-Erlangs bekannte überdachte Wegenetz ist hier im Inneren integriert und wird auf mehreren Ebenen überlagert vom quadratischen Raster der Tragstruktur, das wiederum gefüllt ist mit einem Agglomerat aus gleichartigen Zellen mit abgeschrägten Kanten.

Hieran erkennt man bereits deutlich die Arbeit an den Wohnbäumen für ‚Stuttgart 2000‘ (1965–82, s. Seite 328 ff.), die das Bauen Beck-Erlangs in der nächsten Schaffensphase prägen wird. So ist die besondere Form der Schule in Freiberg als Experiment zu interpretieren, mit dem der Architekt in Bezug auf die bislang theoretische Ausarbeitung seiner Vision Erfahrungen sammeln kann und will. Wie lassen sich die großräumigen Raster kostengünstig her-

1 Abb. Schultz u.a. 1983: 182.

2 Baumeister 03/1976: 210.



stellen und befüllen? Wie geht man mit großen Freiflächen zwischen den Geschossebenen im Innenraum um? Wie kann eine Raumeinheit, eine Zelle, nach außen sichtbar gemacht werden? Welches Material eignet sich zur Verkleidung und wie beispielsweise wirken sich die nach außen erkerartig erweiterten Räume auf das Gesamtbild aus?

Das Exempel zeigt, dass die Belichtung der innenliegenden Räume nur über die vielen Lichthöfe möglich und ausreichend ist. Das heißt, es liefert keinen Hinweis, wie die enormen Volumina innerhalb der Megastruktur ohne direktes Tageslicht genutzt werden könnten – ein wesentlicher Punkt, der nach einer Bear-

Zur besseren Orientierung sind die verschiedenen Unterrichtsbereiche farblich gekennzeichnet. Im Foyer sind Teppiche mit Motiven Lothar Quintes aufgehängt.

In den Innenräumen erkennt man stärker als von außen, wie Beck-Erlang versucht, dem industriellen Bauen eine persönliche Note zu verleihen. Denn „Räumlichkeiten, in denen sich Schüler (wie Lehrer) viele Jahre ihres Lebens aufhalten, sollten verdeutlichen, daß ihnen ein besonderer Wert und spezifische Rollen innerhalb der Gesellschaft zugeordnet werden“ (Schmitt 1990: 113).

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).



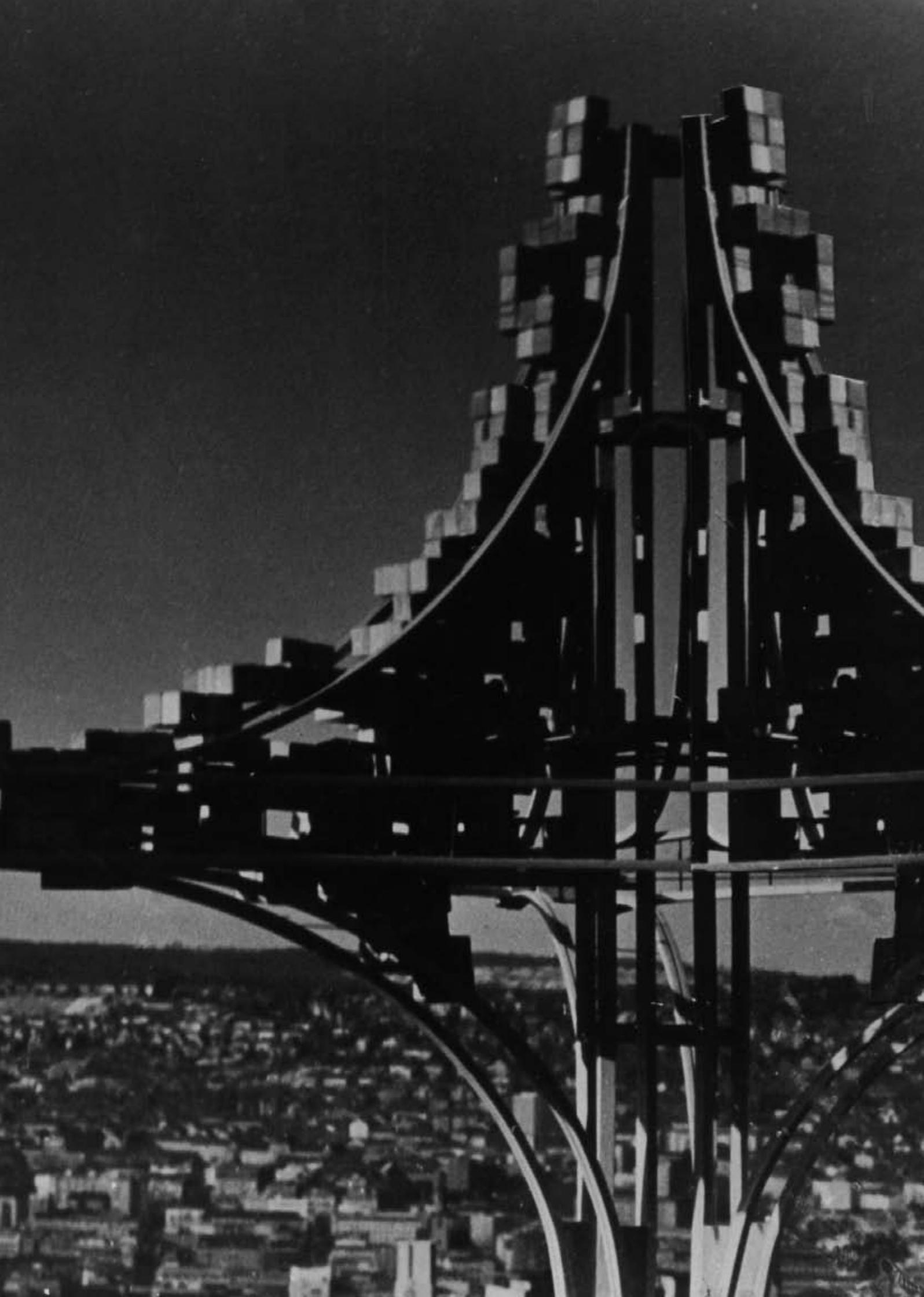
Die Schichtenreliefs Thomas Lenks sind auf die Plattenbauweise der Sporthalle genau angepasst. Sie bezeichnen die Spur von Bewegung entlang der davor verlaufenden 75-Meter-Sprintstrecke.

Die Ausrichtung der Schulgebäude ist auf die umgebende Bebauung abgestimmt, wie man am Hochhaus im Hintergrund erkennen kann.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

beitungszeit von über fünf Jahren am Projekt noch immer nicht gelöst zu sein scheint.

Beck-Erlang sieht das Ergebnis positiv und verfolgt die neue Ästhetik weiter – in der Theorie für Stuttgart wie auch in der Praxis seiner nachfolgenden Bauwerke. Beides, etwa das die Form bestimmende Entwurfsprinzip sowie die Farbgestaltung durch den Künstler Lothar Quinte, konnte Beck-Erlang beim späteren Marktdreieck in Waiblingen (1971–76, s. Seite 364 ff.) deutlicher nicht wieder aufnehmen.



Linke Seite: Wohnbäume für ‚Stuttgart 2000‘

Fotomontage: Büro Beck-Erlang (um 1969, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 65/04 [BECK-0044]).

Protest und Vision

Um den erneuten Wandel zu verstehen, müssen wir noch einmal ein paar Jahre zurückblicken. Denn neben seiner Arbeit an seinen Bauten und Projekten initiiert Beck-Erlang zusammen mit anderen Architekten zunächst Protest – mit dem Ziel, die breite Bevölkerung über Mängel und Anarchie im Architekturbe-

trieb zu informieren – und kurz darauf eine Vision, mit der er glaubt, diese Missstände beheben zu können.

Dass dies genau in der Phase eines gestalterischen Umbruchs beginnt, mag Zufall sein. Oder es zeigt, wie er die theoretische Auseinandersetzung im eigenen Werk berücksichtigt.

Ausstellung ‚Heimat Deine Häuser‘

1963–65

Frustriert vom Architekturverständnis der Zeit erarbeitet 1963 eine Gruppe junger Stuttgarter Architekten, zu der neben Beck-Erlang die Architekten Max Bächer, Walter Belz, Siegfried Hieber, Hans Kammerer, Werner Luz, der Publizist Gerhard Schwab sowie der Gartenarchitekt Hans Luz gehören, die Wanderausstellung *Heimat, Deine Häuser*, die bis 1965 in 42 deutschen und österreichischen Städten¹ gezeigt

wird.² Der Bund Deutscher Architekten (BDA) und der Deutsche Werkbund, unterstützt von der Technischen Hochschule Karlsruhe, tragen die Ausstellung.³

Die Gruppe befasst sich mit dem Wohnbau sowie mit der städtischen und ländlichen Entwicklung seit der Industrialisierung. Nach Reformbewegungen in den zwanziger Jahren und einem dramatischen Rückschritt im Dritten

1 Hafner 1993: 283.

2 Conrads 1975: 186.

3 Hafner 1993: 282.

Reich soll eine moderne Architektursprache vorangetrieben werden. Die Chance der Erneuerung durch den Wiederaufbau nach dem Krieg sei vertan, so die Aussteller.

Dass nach der Zerstörung zunächst primäre Bedürfnisse wie die schnelle und preisgünstige Herstellung von Wohnraum verfolgt werden, ist offensichtlich. Dabei würde zu wenig in die künstlerische Gestaltung der Häuser investiert; zu wenig für die Baukultur und für die darauf spezialisierten Architekten getan.

In der Vielzahl nicht an den Ort angepasster kleiner Einfamilien- und Fertighäuser sehen die jungen Architekten die Gefahr der Zersiedelung der Landschaft.

Die Ausstellung, einerseits „eine vernichtende Kritik am Bauen dieser Zeit“¹ und andererseits Ausdruck einer „Mischung von Resignation und Rest-Optimismus“², ist ein Appell an die Planer, bessere Architektur vorzulegen, und an die Bauherren, diese nachzufragen. „Was es gibt, bestimmt der Wirt. Der Gast wählt, isst und zahlt“³, schreibt Bächer später.

Chance verpasst – rettet den Rest!

Unter der Überschrift „Chance verpaßt – rettet den Rest“⁴ fordert die Gruppe:

- vom Staat eine neue Bodenordnung für Bauplanung in Ballungsräumen mit Verfügungsrecht über privaten Grundbesitz, wenn es den „Belangen der Gemeinschaft“⁵ dient,

- vom Land ein größeres Mitspracherecht für neue Landesbauordnungen,
- von Gemeinden eine unabhängige Planung und mehr Wettbewerbe,
- von Baugenossenschaften die Anerkennung kultureller Verpflichtung und die Beauftragung *besserer* Architekten,
- von Grundbesitzern Rücksicht auf die Allgemeinheit und Aufgeschlossenheit für neue Architektur,
- von Architekten die „Besinnung auf die künstlerische Aufgabe“ und die „Reinigung des Berufsstandes vom Makler- und Spekulationsunwesen“⁶,
- von Hochschulen eine kritische, öffentliche Architekturdebatte,
- von der Presse mehr Raum sowie mehr „Kritik und Aufklärung statt großer Sachberichte“⁷,
- von Baubehörden mehr Einbeziehung freier Architekten in öffentliche Planungen sowie mehr gestalterische Freiheit.

Der Publizist Gerhard Schwab fordert die Abschaffung der Regeln. Wenn schon schlechte Bauten nicht *verhindert* werden können, dann soll gute Architektur wenigstens nicht *behindert* werden.⁸

Endlich beziehen junge Architekten Stellung und versuchen durch ihren Beitrag den kritischen, da mit wenig finanziellen Mitteln ausgestatteten Eigenheimbau zu verbessern. „Acht junge schwäbische Architekten haben es unternommen, vom westdeutschen Wohnungs-

1 Flagge 1999: 842 f.

2 Hans Kammerer in Bonner Rundschau 05.07.1963: o.S. [nach Pehnt 2005: 331].

3 Bächer 1973: 3.

4 Kölner Stadt-Anzeiger 10.05.1964: o.S., Forderungen publiziert in Begleitblatt zur Ausstellung, Deutscher Werkbund 1963: o.S.

5 Deutsche Bauzeitung 08/1963: 621 ff.

6 Beide Zitate aus Deutsche Bauzeitung 08/1963: 621 ff.

7 Ebenda.

8 Ebenda.

bauwunder den Putz abzukratzen“⁹, berichtet etwa *Der Spiegel*.

Die Forderungen sind nicht objektiv, denn sie implizieren Bestandsschutz und mehr Aufträge für Architekten. Sie sind schlecht recherchiert, war doch die zu erwartende Bevölkerungsentwicklung in Deutschland längst als rückläufig abzusehen,¹⁰ und basieren auf der „großen Landzerstörungsideologie“ des Werkbunds von 1959.¹¹

Der Architekt als Künstler will von und unter allen am Bau Beteiligten gefördert werden. Nicht die Kraft seines Werks und seines Angebots, sondern günstigere Rahmenbedingungen sollen zur Durchsetzung von Baukultur führen.

Die Ausstellung wirft die Frage auf, ob es die Aufgabe eines Architekten ist, Kunst zu schaffen, und ob das ideale Wohnen in der Ballung von mehr Menschen auf weniger Raum zu finden ist. Auf die weitere Architekturentwicklung hat die Ausstellung jedenfalls keinen wesentlichen Einfluss.¹²

Die visionären Forderungen können nicht umgesetzt werden. Die sogenannten ‚Belange der Gemeinschaft‘, die letztendlich zu Enteignung führen sollen, müssten objektiv erkannt und formuliert werden können. Die Qualität und die Schönheit eines Entwurfs müssten objektiv

feststellbar sein und eindeutig beurteilt werden können. „Dass im Westen die Besitzverhältnisse nicht so leicht zur Disposition gestellt werden konnten wie im Osten, hat der Bundesrepublik manche Stadtzerstörung erspart“¹³, schreibt etwa Pehnt und formuliert ein wesentliches Gegenargument.

Dennoch ist es der idealistische Kampf um Baukultur, gegen die Zersiedelung der Landschaft und gegen immer gleiche Häuser, durch den die Ausstellung Beachtung findet. Die stagnierte Architekturdiskussion kommt wieder in Gang.¹⁴

Nicht das Ziel, gegen die „geplante Planlosigkeit“¹⁵ im Wohnhausbau zu kämpfen, wird kritisiert, sondern die Einseitigkeit der Ausstellung, die auf die finanzielle Mehrbelastung der zur Förderung der Baukultur verpflichteten Bauherrn keine Antwort gibt.¹⁶

„Die Chance, es besser zu machen“, schreibt der Journalist und Autor Helmut Signon an die Adresse der jungen Architekten, BDA und Werkbund, „stellt sich [...] immer wieder neu“¹⁷.

9 *Der Spiegel*, Heft 28/1963: 71.

10 Vgl. Warren S. Thompson in *American Journal of Sociology*, Heft 34/1929: 959-975 zur Bevölkerungsentwicklung und zum demografischen Übergang: schon über 30 Jahre zuvor wird der Bevölkerungsrückgang in den Industrieländern (Gruppe A, auch Deutschland) registriert und vor Bevölkerungsexplosion in den anderen Ländern der Welt (Gruppen B und C) gewarnt, was zu Landverteilungskämpfen führen kann.

Bezogen auf die rückläufige Bevölkerungsentwicklung in Deutschland ist der Stuttgarter Ansatz fragwürdig. Ortsunabhängige Lösungen für die weltweite Bevölkerungsexplosion erscheinen sinnvoller.

11 Wolfgang Pehnt in Buttlar u.a. 2007: 6.

12 Hafner 1993: 283.

13 Ebenda: 7.

14 *Deutsche Bauzeitung* 09/1963: 719 f.

15 *Stuttgarter Zeitung* 03.12.1963: 3.

16 *Kölnische Nachrichten* 09.05.1964: o.S.

17 Ebenda.

Projekt ‚Stuttgart 2000‘

1965–82

Konstruktiv utopischer Vorschlag für den Umbau der Stadt Stuttgart, später zum Nachweis der Umsetzbarkeit als Überbauungsvorschlag für die Mülldeponie der Stadt Sindelfingen adaptiert.

In den sechziger Jahren entflammt die Suche nach neuen Stadtformen, nach Idealstädten für die Zukunft. Einerseits resultierend aus der Erfahrung, dass die Ressource Land für die wachsende Bevölkerungszahl begrenzt ist, andererseits aus einer Fehleinschätzung der technischen Entwicklung¹ und der Nachfrage an derartigen Lösungen.²

Eine neue Verbindung zwischen den Sozialwissenschaften und der Stadtplanung bildet sich heraus, um die Städte vor dem Umweltkollaps zu retten, eine verlorene Urbanität wiederzuer-

langen und einer drohenden Zersiedelung der Landschaft entgegenzuwirken.³ Es ist eine Situation, wie wir sie in China in den kommenden Jahrzehnten erwarten dürfen.

Bemerkenswert sind die schiere Größe visionärer Projekte und die Ernsthaftigkeit, mit der hierzulande versucht wird, mit riesenhafter Architektur die Probleme der Welt zu lösen. Das Bauen soll eine zunehmende Demokratisierung der Gesellschaft vorwegnehmen.⁴

Ausgehend von den eigenen Protestpositionen der Ausstellung *Heimat, Deine Häuser* beginnt Beck-Erlang zusammen mit einer Gruppe junger Architekten (Hans Lünz, Günter Behnisch, Jürgen Joedicke und Roland Ostertag) an einem visionären Entwurf zu arbeiten, um Lösungen „vor der eigenen Haustür“ aufzuzeigen. So formuliert die Gruppe eine Reihe von Thesen zu ihrer Heimatstadt Stuttgart und leitet daraus die Forderung eines radikalen Stadtumbaus ab.

Die Stadt im sogenannten „Stuttgarter Kessel“ wird auf natürlichem Wege schlecht belüftet. Ihre Ausweitung zunächst im Tal, dann an den Hängen, verdränge wichtige Grünflächen aus dem Kernbereich, was zu einer weiteren Verschlechterung des Stadtklimas führe. Die Gruppe rechnet mit einem zusätzlichen Anstieg der Luftverschmutzung wegen des

1 Vgl. Harlander 1999: 326 f. zu „Megastrukturen der japanischen Metabolisten und anderer technisch-utopischer Zukunftsentwürfe der sechziger Jahre. Sie waren wie die Raumstadtkonzeptionen von Yona Friedmann oder Eckhard Schultze-Fielitz Ausdruck der für das Jahrzehnt der ersten Mondlandung typischen Überschätzung zukünftiger Technikentwicklung und hatten keine Chance auf Verwirklichung.“

Dieses Zitat bezieht sich auf die bautechnische Entwicklung. Die Entwicklung der Technik generell wurde falsch eingeschätzt. Sie hat sich zwar stark weiterentwickelt, allerdings in andere Richtungen, als in den sechziger Jahren vorherzusehen war (Computer, Medien, Kommunikation etc.).

2 Vgl. Flagge 1999: 839 (zur technischen Umsetzbarkeit im Widerspruch zu Harlander): „Die technischen Möglichkeiten, solche utopischen Überlegungen in gebaute Wirklichkeit umzusetzen, hätte es durchaus gegeben. Aber nirgendwo ist eine metabolistische Wabenstadt realisiert, nirgendwo ist eine Stadt auf dem Meeressgrund verwirklicht worden.“

Vgl. Peter Hahn in Das Rathaus 11/1981: 712 f.: In deutschen Städten stehen 1981 noch immer 10% Stadfläche als Baulücken zur Verdichtung zur Verfügung. Die erwartete Entwicklung ist hier nicht eingetreten.

Die Tatsache, dass nicht realisiert wurde, ist vielmehr an der bisher mangelnden Nachfrage zu erklären. Wo ein Bedarf entstehen könnte (z.B. Megacities) fehlen in den sechziger Jahren ausreichende finanzielle Mittel.

3 Bild der Wissenschaft 10/1972: 1069 ff.

4 Wolfgang Pehnt in Buttlar u.a. 2007: 10-12.



Stuttgart, Modell für eine Metastadt. Foto: Büro Beck-Erlang (um 1969, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 65/04 [BECK-0044]).

wachsenden Verkehrsaufkommens und der Durchführung des Überregionalverkehrs durch das Tal. Der unwirtschaftliche Kopfbahnhof in zentraler Lage entwertet wertvolles, zentrales Stadtgebiet.

Die Vision des Stadtumbaus

Daher soll der Bahnhof wie der gesamte Durchgangsverkehr an die Peripherie verlegt werden. In der Ausbildung des Bahnhofs als Durchgangsbahnhof sieht die Gruppe wirtschaftliche Vorteile für die Deutsche Bahn, die in der innerstädtischen Lage nicht möglich wären.⁵

Um der Luftstagnation im „Stuttgarter Kessel“ entgegenzuwirken, soll auf dem frei werdenden Bahnhofsgelände im Tal ein See angelegt werden. Die zwei Millionen Kubikmeter umfas-

sende Wassermasse soll als „thermisches Gegengewicht“ zur Bebauung eine Luftzirkulation in Gang bringen.

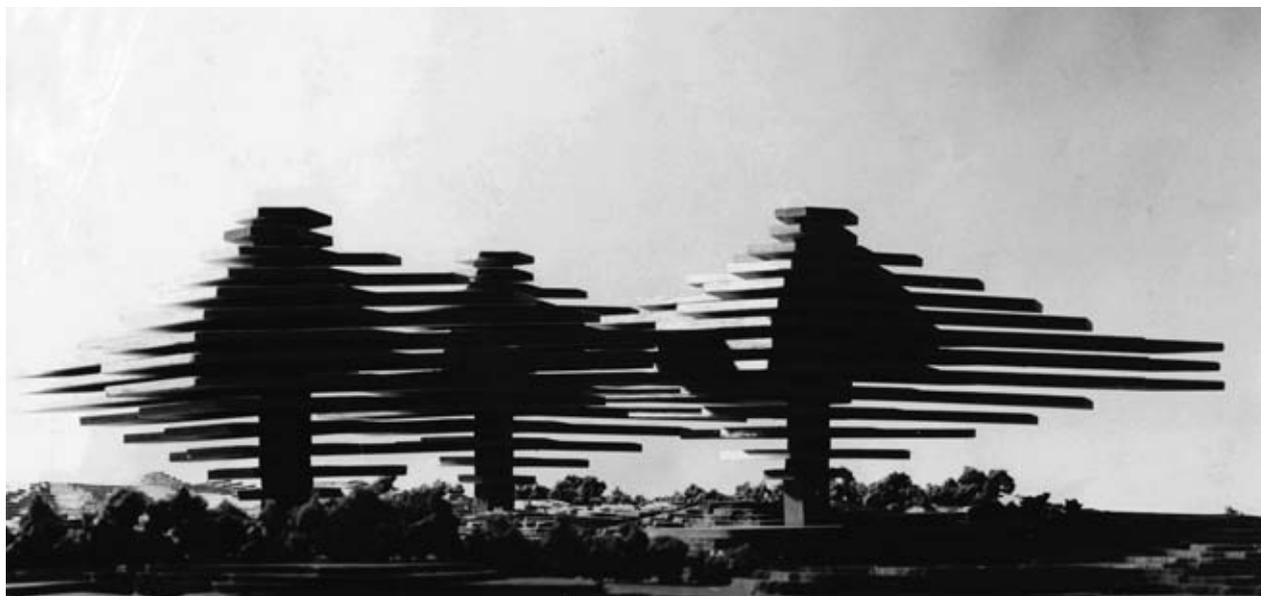
Zugleich soll der See die Innenstadt bereichern und mehr Freizeitangebote schaffen. „Die städtebaulichen Möglichkeiten Stuttgarts als Kesselstadt an einem See von ca. 2 km Länge und ca. 500 m Breite wären einmalig im Bundesgebiet“⁶, schreibt Beck-Erlang.

Neben der Verlegung des Bahnhofs soll der Güterumschlagplatz ins Hafengebiet ausgelagert und eine Ringautobahn außerhalb der Stadt gebaut werden, um den Fernverkehr an Stuttgart vorbeizuführen.

„Die Verfasser sind sich im klaren, daß dieses skizzierte Sanierungsprogramm für [...] Stutt-

⁵ Ein Trugschluss, wie das spätere Projekt ‚Stuttgart 21‘ der Deutschen Bahn AG beweist.

⁶ Brief Beck-Erlangs an den Stuttgarter Oberbürgermeister Dr. Klett vom 8. März 1965. Schon am 18. Februar hatte er ihm diese „Gedanken zu einem Planprojekt freischaffender Architekten über Sanierungsmöglichkeiten in Stuttgart“ vorgestellt (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0044).



gart zielstrebige Planungen über Generationen voraussetzt.“¹

Mit Unterstützung der städtischen Behörden soll die Planung 1966 vorgelegt werden. Die Arbeitsgruppe plant die Präsentation des Entwurfs auf der Weltausstellung 1967 unter dem Thema „Mensch und Großstadt“.

Doch bereits im Gründungsjahr zerfällt die Gruppe.² Das Projekt aber wird von Beck-Erlang und Hans Lünz weiterverfolgt, denen es in

„Wohnbäume“ für das Projekt ‚Stuttgart 2000‘

Beck-Erlang ist die Veröffentlichung des Projekts „Clusters in the Air“ Arata Isozakis (Abb. rechte Seite) bereits 1964 bekannt (Bauwelt H18-19/1964: 515, im Nachlass Beck-Erlangs). Er zeigt das Projekt in Cannes (1969/70) und im Vortrag „Living above the landscape“ (1994).

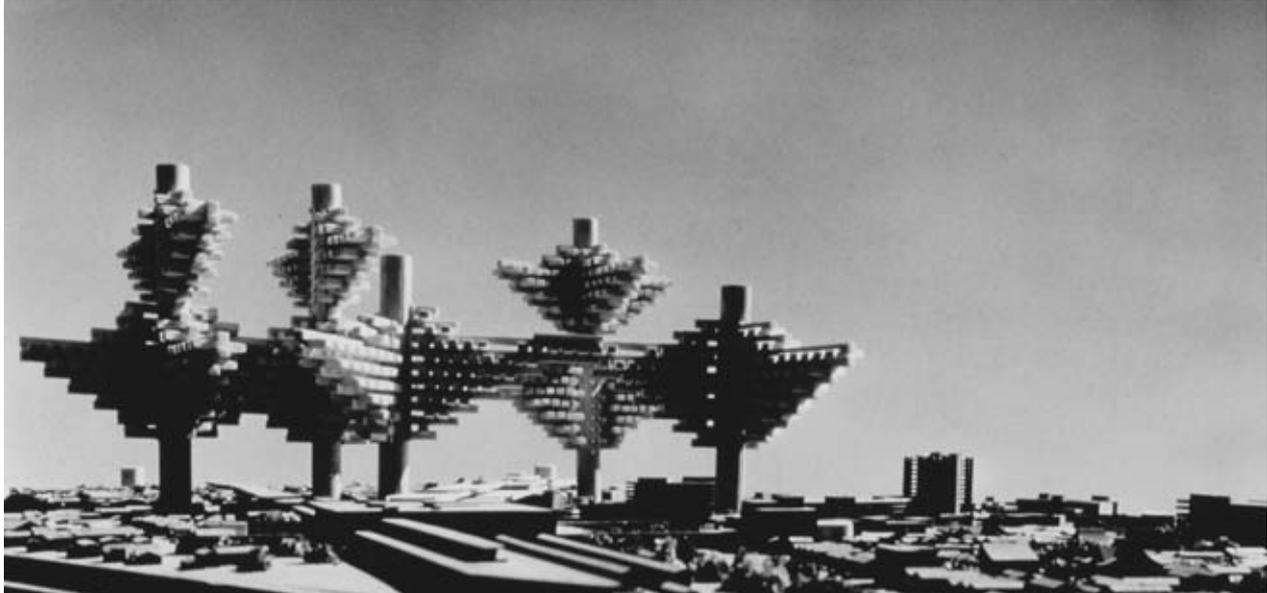
Foto: Wilfried Beck-Erlang (um 1968, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 65/04 [BECK-0044]).

1 Ebenda (Brief vom 8. März 1965).

Die Stadt reagiert zögerlich und hat bereits das Institut für angewandte Sozialwissenschaft (IfaS), Bad Godesberg, mit der Ausarbeitung von Entwicklungsvorschlägen für Stuttgart betraut.

2 Weil Beck-Erlang das Projekt eigenmächtig und aus ihrer Sicht vorschnell der Stadt vorstellt, scheiden Günter Behnisch und Roland Ostertag aus der Gruppe ‚Stuttgart 2000‘ aus, „und möchten auch im Zusammenhang mit diesem Vorhaben nicht mehr genannt werden“ (gemeinsamer Brief Behnischs und Ostertags an Beck-Erlang vom 13.09.1965; SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0044).

Die Pläne gelangen, wenn auch ohne Details, schon früh an die Öffentlichkeit, und erregen überregionales Interesse (Hamburger Zeitung 13.05.1965: o.S.).



Projekt ‚Clusters in the Air‘ für Tokio, Arata Isozaki (1960–62)

Isozaki, Schüler Kenzo Tanges, verfolgt die metabolische Idee vom Organismus „Stadt“ mit Häusern und Wohnungen als regenerativen Zellen, die im Lebenszyklus der Stadt kontinuierlich ausgetauscht werden (Cluster). Der Entwurf soll neue Erweiterungsmöglichkeiten für Großstädte am Beispiel Tokios aufzeigen (Metastadt). Die Einbindung in die Umgebung ist – im Unterschied zum Stuttgarter Entwurf – nur exemplarisch, nicht konkret am Standort zu verstehen.

An vertikalen Erschließungskernen hängen kreuzförmig angeordnet Ebenen, an denen seitlich „angedockt“ die einzelnen Zellen hängen. Die Gebäude werden auf zwei Ebenen übereinander getürmt und stehen über der Bebauung am Erdboden.

Im Gegensatz zum Entwurf ‚Stuttgart 2000‘ entsteht kein großes, inneres Volumen der Baukörper. Isozaki arbeitet mit vertikalen Ebenen, an denen die Zellen angebracht werden sollen, während die Gruppe um Beck-Erlang mit horizontalen Ebenen arbeitet, zwischen denen traditioneller Geschossbau entstehen soll.

Foto: Osamu Murai, Tokio (um 1962).

den folgenden Jahren gelingt, ein neues, fachübergreifendes Projektteam aufzubauen, das neben einzelnen Mitarbeitern des Büros aus Walther Pieckert (Statik), Hans Billinger (Kommunikation), Wolfgang Miller (Landschaftsplanung), Karl Schwab (Klima), Axel Werner (Soziologie), Fritz G. Endemann (juristische Fragen) und Herta-Maria Witzemann (ergänzende Studien) besteht.

Megastrukturen als Wohnelemente

Aus den zu Beginn rein städtebaulichen bzw. stadtbezogenen Überlegungen und inspiriert von den japanischen Metabolisten, entwickeln die Architekten eine Hochbauform, die eine Ausbreitung in Megastrukturen quasi über der Stadt ermöglicht, und konzentrieren die weitere Bearbeitung auf diese von Beck-Erlang „Wohnbäume“ genannten Elemente.

So bleibt die städtebauliche Grundidee über die gesamte Laufzeit des Projekts bis 1993/94 unverändert visionär im Hintergrund, auch die einmal gefundene, baumartige Form des Primärgerüsts, die sich an Arata Isozakis Projekt ‚Clusters in the Air‘ orientiert (Abb. Seite 331),¹ bleibt erstaunlich stabil, während der bauliche Teil, der neue Gebäudetyp, bis ins Detail entworfen und untersucht wird. Der Architekt bleibt in seinem Metier, und so entsteht ein Entwurf, der mehr Bauwerk für eine Stadt als Stadt für Bauwerke ist. Dem Baugrund wird eine neue Dimension, dem Städtebau eine neue Ebene hinzugefügt. Als dreidimensionaler Bauplatz soll die Megastruktur, das Primärgerüst, Bauwerke für bis zu viertausend wohnende und arbeitende Menschen von unterschiedlichem Alter und sozialer Herkunft aufnehmen. Der Hauptverkehr zur Erschließung der „Wohnbäume“ erfolgt im vertikalen Kern, der von Gemeinschaftseinrichtungen und Industrieflächen umgeben sein soll. Wohnen, Hotels und so weiter sollen an der Außenfläche angesiedelt werden.²

Die Megastrukturen sollen, was nicht unumstritten ist,³ durch Ihre Bauform die Durchlüf-

tung der Stadt verbessern und eine neue Antwort auf die Frage der Einsparung wertvollen Baulands liefern.⁴

Verständnis historischer Bausubstanz

Die Stadtgebiete unterhalb der geplanten Hochbauten, sollen nach der Zwangsumsiedlung⁵ der Bewohner abgerissen und renaturiert werden.⁶

Das Alte wird als Ballast gesehen; für aktuelle Probleme werden neue Bau- und Stadtformen gesucht. Warnungen vor möglichen Folgen des allzu verdichteten Wohnens, wie sie etwa Bob Frommes⁷ formuliert, sind noch rar. Die Erkenntnis, dass selbst visionäre Hochhaussiedlungen wie die Gropiusstadt in Berlin (1962–75) aus soziologischer Sicht fehlschlagen⁸ und zu regelrechter Gettobildung in verschiedener Hinsicht führen können,⁹ oder dass historisch

1 Die Veröffentlichung des Projekts in der Bauwelt, Heft 18-19/1964 war Beck-Erlang bekannt (handschriftlich kommentierte Kopie im Nachlass Beck-Erlangs, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0044).

2 Beck-Erlang in IVBH (Hrsg.) 1975: 36.

3 „[...] doch ist in die Überlegung einzubeziehen, daß damit jene Luftmassen zum Boden gelenkt werden, die vorher die Emissionen hoher Schornsteine aufgenommen haben. Ferner kommt es auf vorgelagerten Plätzen [...] zu einer Beeinträchtigung des Fußgängers durch die Windgeschwindigkeiten“ (Prof. Dr. E. Thofern in IVBH (Hrsg.) 1975: 53). „Diese [von Hochhäusern verursachten] Turbulenzen führen dazu, daß ‚Windwirbelschneisen‘ von Kilometern Länge entstehen, in deren Bereich Staub und Abgase nicht in die Hochatmosphäre aufsteigen können, sondern in Bodennähe im Wirbelsturm weitergetragen werden“ (Günter Schaefer in Das Rathaus 11/1981: 714).

4 Höller u.a. 1994: 11 ff.

5 Ohne Zwang liese sich das Ziel schwerlich erreichen.

6 Deutsche Bauzeitung 04/1971: 409.

7 „In der Vermassung, im überdichten Raum wohnt die Neurose. Der Mensch, stündlich und minütlich in seiner Freiheit beengt, igelt sich ein, wird aggressiv, zieht sich auf sich zurück, verfällt in die Anonymität. Hier blüht Perversion, Raub, Vergewaltigung, Kriminalität. Integration wird hier progressiv bis zur Unmöglichkeit erschwert“ (Bob Frommes in IVBH (Hrsg.) 1975: 99).

8 „Gropiusstadt, das sind Hochhäuser für 45000 Menschen, dazwischen Rasen und Einkaufszentren. Von weitem sah alles neu und sehr gepflegt aus. Doch wenn man zwischen den Hochhäusern war, stank es überall nach Pisse und Kacke. Das kam von den vielen Hunden und den vielen Kindern, die in Gropiusstadt lebten. Am meisten stank es im Treppenhaus.

Meine Eltern schimpften auf die Proletenkinder, die das Treppenhaus verunreinigten. Aber die Proletenkinder konnten meist nichts dafür. Das merkte ich schon, als ich das erste Mal draußen spielte und plötzlich mußte. Bis endlich der Fahrstuhl kam und ich im 11. Stockwerk war, hatte ich in die Hose gemacht. Als ich es ein paarmal nicht geschafft hatte [...] und Prügel bekam, hockte ich mich auch irgendwo hin, wo mich niemand sah. Da man aus den Hochhäusern fast in jede Ecke sehen kann, war das Treppenhaus der sicherste Platz“ (Felscherinow 1978 [Christiane F., 39. Auflage 1995]: 16).

9 Der Spiegel, Heft 37/1967: 116 ff.

gewachsene Stadtstrukturen gesellschaftlich begründet und verankert sind und nicht ohne weiteres ersetzt werden können, hat sich noch nicht durchgesetzt.¹⁰

Ohnehin ist der Wert dieser Arbeit nicht an formalen oder künstlerischen Ergebnissen zu messen. Vielmehr wird er bestimmt durch die gedanklich-visionäre Leistung, sowie deren Auswirkungen auf die Architektur und auf den gesellschaftlichen Diskurs der Zeit.

Der Wert der Utopie

„Es gibt keine Utopien mehr,“ schreibt Beck-Erlang 1971, „sobald [ein Projekt] realisiert werden soll. Utopien sind ungewohnte, frühe Planungsstadien.“¹¹ Doch auch wenn er selbst den Entwurf nicht als solche versteht, liegt die Qualität in der Kraft der formulierten Utopie, die visionär in die Zukunft weist.

„Wenn die utopischen Oasen austrocknen“, so der Philosoph und Soziologe Jürgen Habermas, „breitet sich eine Wüste von Banalität und Ratlosigkeit aus.“¹²

Der Wert der Utopien ist es also, die Gesellschaft voranzubringen. „Sie sind Indikatoren, wichtige Ausdrucksmittel jener Spannungen, die eine Gesellschaft ihren Mitgliedern aufzwingt; sie sind Ersatzbefriedigungen. [...] Lewis Mumford unterscheidet deshalb auch treffend zwischen ‚Fluchtutopien‘ (*utopias of escape*) und den konstruktiven Utopien (*utopias of reconstruction*).“¹³

Doch setzt Beck-Erlangs Entwurf, zweifellos ein konstruktiver Fall, mit seinem in den sechziger Jahren nicht unüblichen Ansatz der Verdichtung von Massen auch eine utopische Gesellschaft voraus.

„Es ist relativ einfach,“ schreibt Jürgen Joedicke 1969, „diese Vorschläge vom Standpunkt des Praktikers zu kritisieren und zu verdammen, jedoch können diese Utopien Ansätze enthalten, die sich in der Zukunft als fruchtbar erweisen. Der vorschnelle Kritiker sei daran erinnert, um wieviel ärmer unsere Welt wäre, wenn es nicht jene Träumer gäbe, die sich über die heutigen Realitäten hinwegsetzen und dadurch Perspektiven eröffnen, die dem im täglichen Einerlei der Praxis Befangenen nicht zugänglich sind.“¹⁴

„Monster erregen Staunen, Neugier, Schauer“¹⁵

Die Größe des Projekts führt ins Monumentale oder ins Monströse; je nach aktuellem gesellschaftlichen Diskurs. „Monströse“ Architektur, wertfrei verwendet, wächst über die monumentale Architektur und über das von der Gesellschaft als normal empfundene hinaus.¹⁶

„Das Monströse markiert die Grenze dessen, was kulturell noch als Wert angesehen wird. Monster sind die Ausgestoßenen aus unserem System der Selbst-Definition, sie faszinieren

10 Vgl. die positive Einschätzung der drei Hochhausscheiben in Stuttgart-Asemwald (3.600 Einwohner, ca. 91.400 m² Wohnfläche) in Bauwelt, Heft 5/1970: 198 ff., und Werner 1976: 150.

11 Architecture, formes et fonctions, Heft 16/1971: 9.

12 Habermas 1986: 161.

13 Alexander Mitscherlich in Lauritzen 1969: 246.

14 Joedicke 1969: 154.

15 Stadtbauwelt, Heft 48/2008: 14.

16 „Monumental ist, was den Maßstab sprengt, Proportionen außer Kraft setzt und die Regel der Angemessenheit um der Wirkung willen bewusst verletzt. Monströs ist etwas, das willentlich oder unwillentlich die Gesetze der Normalität widerlegt, die eine Kultur für sich definiert hat. Normal ist, was eine Gesellschaft für normal hält. Was aber, wenn im Städtebau kaum vorstellbare Größenordnungen zum Normalfall werden? [...] Monster erregen Staunen, Neugier, Schauer. Gleiches gilt für eine Architektur jenseits normaler Maßstäbe“ (ebenda).

Linke Seite: Besonnungsdiagramme M. 1:5000

Unabhängig von der Ausrichtung des Gebäudes bleibt eine der drei Seiten sowie die gesamte untere Hälfte im Eigenschatten. D.h. insgesamt werden zwei Drittel der Oberfläche nicht direkt besonnt.

Geplant ist auf diesen Seiten ein größerer Anteil von Dienstleistung und Gewerbe.

In Bezug auf eine mögliche Nutzung wird hauptsächlich der obere Teil der Tragstruktur bearbeitet, was den symmetrischen Aufbau sowohl statisch als auch funktional fragwürdig erscheinen lässt.

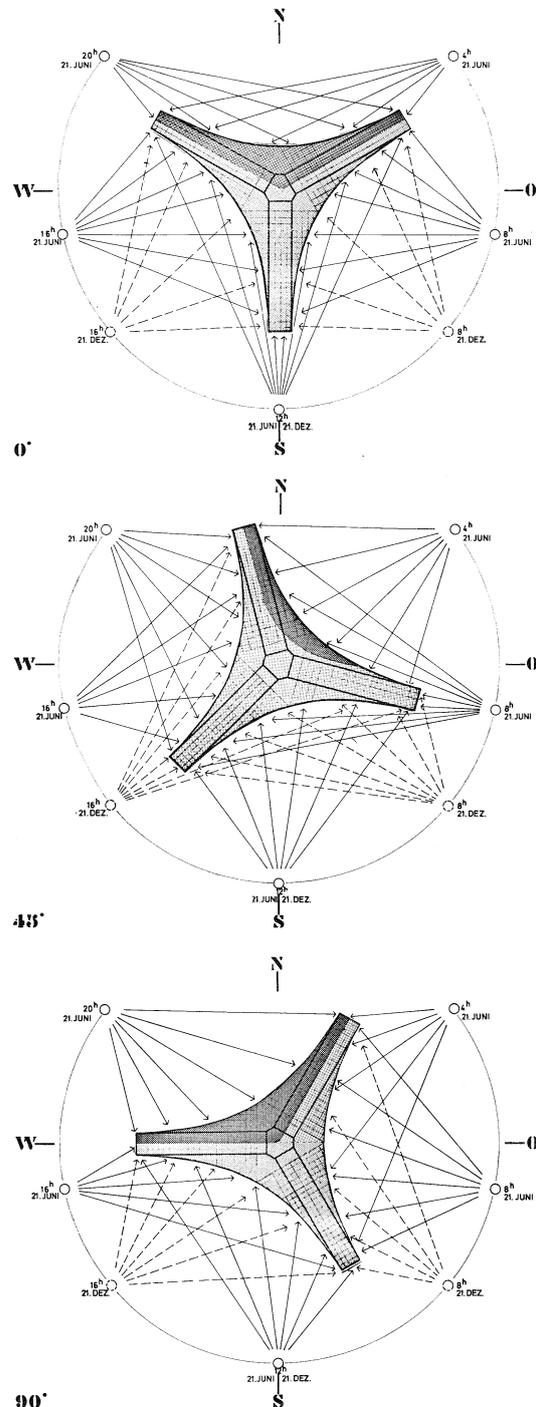
Rechte Seite: Schnitt und Grundriss M. 1:750

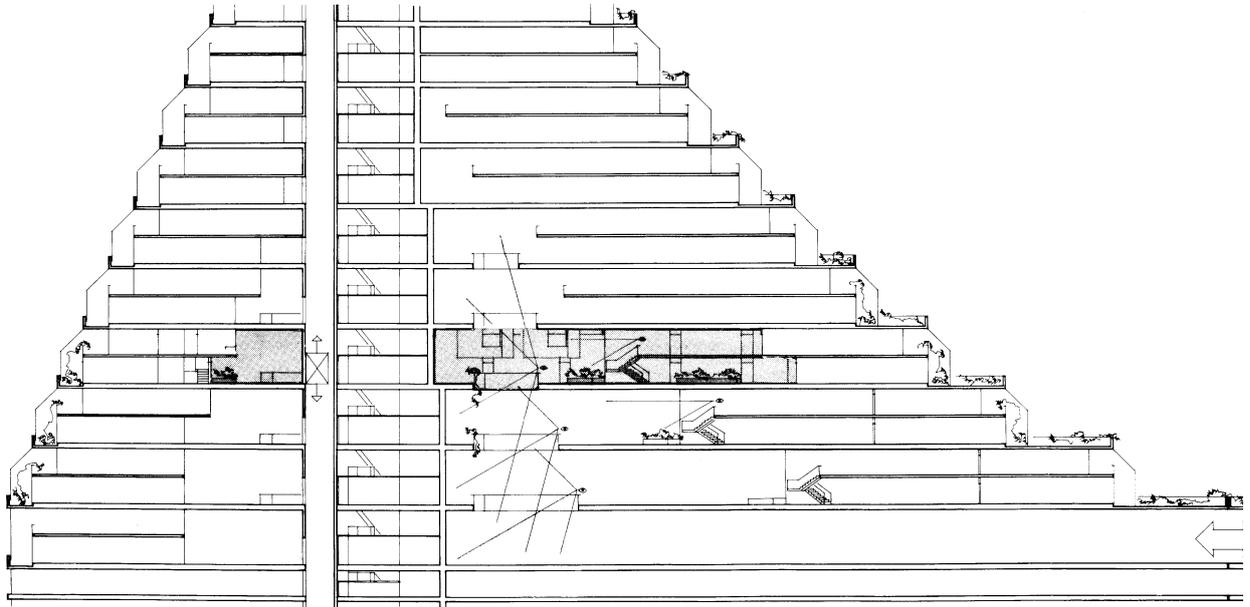
Die ebene Bebauung der Stadt soll auf ein Volumen übertragen werden, um mehr Menschen auf kleinem Raum unterbringen zu können. Problematisch bei nahezu allen Megastrukturen ist die natürliche Belichtung. Eine Belüftung kann technisch erfolgen, jedoch eine rein künstliche Belichtung ist dem wohnenden oder arbeitenden Menschen nicht zumutbar. So kann nicht beliebig tief gebaut und lediglich die äußere Oberfläche genutzt werden.

Im Grundriss grau hinterlegt sind bis zu sechzig Meter lange, leere und kaum natürlich zu belichtende innenliegende Flächen, die über Lufträume zu anderen, ebenfalls dunklen Räumen geöffnet sind. Die gezeichneten Wohnungen sind nur zu einer Schmalseite, nämlich an der Außenseite der Großform, natürlich belichtet.

Der Schlagschatten des Gebäudes auf die darunter liegende Stadt ist nicht gezeichnet, kann aber im Winter bis zu 950 m lang werden (Berechnung nach Pistohl, Wolfram 1996: l 42 f.; 300 m Höhe / $\tan(90^\circ - 49^\circ \text{ nördlicher Breite} - 23,5^\circ \text{ Schrägstellung der Erdachse})$). Da der Schlagschatten im Laufe des Tages wandert, kann etwa ein Quadratkilometer Fläche unter den „Wohnbäumen“ nur eingeschränkt bebaut und genutzt werden. Der Sinn einer solchen Großform ist zu hinterfragen.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).





uns, und wir fürchten sie“¹, so der amerikanische Kunsthistoriker und Architekt Terry Kirk. Beck-Erlangs Entwurf weicht signifikant von der Norm ab. Aus heutiger Sicht, nach der Überwindung der Hochhausideologie der siebziger und achtziger Jahre, ein *monstrum per excessum*², könnte sich die Wertung des Entwurfs durch zukünftige Entwicklung der Maßstäblichkeit in Architektur und Städtebau durchaus ändern.

Gerade aktuelle Projekte für Megacities, wie der *Torre Bicentenario* in Mexiko Stadt (Rem Koolhaas, Umsetzung 2011 gestoppt) oder das 660 Meter hohe Hochhaus *Chicago Spire* (Santiago Calatrava, ebenfalls gestoppt), die in Dichte und enormer Größe eine Antwort auf das großstädtische Wachstum formulieren,³ lassen eine solche Relativierung des Maßstabs möglich erscheinen.

Erste Kritik an der Idealstadteuphorie

Die komplexen Zusammenhänge des städtebaulichen Entwerfens werden jedenfalls neu diskutiert.⁴ Die städtische Realität ist gespalten

zwischen Gartenstadtbewegung und Purismus im Massenwohnungsbau.⁵

Die Metabolisten versuchen, der Dynamik einer sich unglaublich schnell verändernden Gesellschaft eine architektonische Struktur zu geben, die freie und individuelle Anpassung erlaubt. Dies fällt aber gerade bei Kikutake so starr aus,⁶ dass die historischen Idealstädte nicht weniger flexibel sind.

Dagegen sucht Archigram die Initialzündung anarchistischen Wachstums; ihre Entwürfe sind nicht als propagierter Gesamtentwurf, sondern als mögliches Ergebnis kontinuierlichen Wachstums zu verstehen.⁷

„Akademische“⁸ Beschäftigungen mit Zukunftsvisionen führen zur Idee der Megastrukturen und der Metastadt-Philosophie auf einer Seite und zu metabolistischen Ansätzen auf der anderen.

Eine Metastadt ist eine Stadt über der existierenden Stadt, sozusagen auf einer parallel existierenden Ebene. Eine metabolistische Stadt ist der Komplettentwurf einer Stadt als Organismus, ohne alte Bestandteile, jedoch

1 Ebenda.

2 Eine Abweichung von der Normalität durch Größe oder Anzahl, Georges Louis Leclerc nach Stadtbauwelt, Heft 48/2008: 15.

3 H.O.M.E. 03/2009: 94 ff.

4 Allgemeine Bauzeitung 07.02.1969: 9.

5 „Sie treffen in Deutschland im Augenblick auf zwei Stadtbauideologien, die gesellschaftlich akzeptiert mit erstaunlicher Naivität weiter praktiziert werden:

Eine geht auf Howard zurück, ist eine verständliche Reaktion auf die industrielle Revolution [...]. Unter ihren Verfechtern finden wir die Stuttgarter Schule, Hitler, die Bausparkasse Wüstenrot, Frank Lloyd Wright, Herrn Minister Lücke, die Automobilindustrie, um nur einige zu nennen. Die Schule nennt sich Gartenstadtbewegung und möchte unsere Umwelt in einen Schrebergarten verwandeln.

Die andere geht auf das Bauhaus und die CIAM zurück, zerlegte die Funktionen Arbeiten, Wohnen, Verkehr, Erholung und trennt diese Bereiche säuberlich als ungerechtfertigte Übertragung der Kunstmode Purismus auf den Städtebau. Sie eint Le Corbusier, Niemeyer, die Neue Heimat und May, ihre Ergebnisse sind Neue Vahr, Sarcellus, Gropiusstadt, sie möchte unsere Umwelt in eine Kaserne verwandeln“ (Arch+ 01/1968: 44).

6 Kikutake u.a. 1997.

7 Drew 1972: 102.

8 Banham 1976: 130.

mit ‚sterbenden‘, mobilen, regenerativen Zellen.⁹

Beide Konzepte bedingen sich derart gegenseitig, dass die unterschiedliche Herangehensweise oft zu ähnlichen Ergebnissen führt.¹⁰ Die Megastrukturentwürfe der 1970er Jahre erweitern die Idee der idealen Stadt in die dritte Dimension, während die Metabolisten sogar die Zeit mit einbeziehen.¹¹ Letztendlich führt der Strukturalismus (bis heute) zu nicht mehr als zu ästhetischen Einflüssen in der Postmoderne (Centre Pompidou, Paris, 1970).

„Es ist immer der gleiche Vorgang“, schreibt Joedicke 1969, „zwar werden zunächst neue Ideen, Methoden und Ethiken proklamiert; – was erscheint ist nichts anderes als eine veränderte Ästhetik.“¹²

So sind die Suche nach neuen Idealstädten und die gefundenen Lösungen umstritten. „I read about the city of the future, about megalopolis, dynopolis, and ecumenopolis; about plug-in cities and cities underground, in the sky, under the ocean and in the ocean [...]. And I'm not sure that it wouldn't be better if we tried to make life less rather than more complicated. Man himself, it appears, changes far more slowly than his environment is now capable of changing“¹³, schreibt etwa Wolf von Eckardt.

Die meisten Entwürfe kommen über einen „fatalen und romantischen Formalismus“¹⁴ nicht hinaus und führen in Dimension und Multiplikation ins Unendliche.

Es offenbart sich die Hilflosigkeit der Zeit: einerseits wird die gegenwärtige Architektur als unzulänglich erkannt und auf der anderen Seite werden Utopien entwickelt, „die sich in Formalismen verlieren und auf ungenügenden Informationen beruhen.“¹⁵

Gemeinsam ist die neu interpretierte Suche nach der Idealstadt, die sich nicht mehr wie bisher nur in der Fläche, sondern dreidimensional als Volumen ausbreitet. Ähnlich wie in der Hochhausdiskussion sind die Utopien ein Symbol für einen neuen Städtebau und eine moderne Gesellschaftsordnung.

So fesselnd die Größe und die Kühnheit auch sind, mit der die japanischen Metabolisten, Archigram oder die wenigen „Parteilosen“ wie Justus Dahinden¹⁶ oder Yona Friedmann riesige Siedlungsformen entwerfen, so regt sich bald die Kritik am fehlenden menschlichen Maßstab¹⁷ und an reinem Formalismus¹⁸. In der Regel manifestieren sich die Entwürfe als eigenständige Kunstform,¹⁹ die der Gesellschaft mögliche Auswüchse vorhalten will, nicht als Architekturform mit dem impliziten Anspruch auf Realisierung.

9 Kurokawa 1977: 1-10.

10 Banham 1976.

11 Kurokawa 2005: 8.

12 Joedicke 1969: 156.

13 Wolf von Eckardt in Dialogue 01/1969: 62, vgl. Bauwelt, Heft 18-19/1964: 499 ff.

14 Architecture, formes et fonctions, Heft 16/1971: 23.

15 Joedicke 1969: 158.

16 Geipel 1992.

17 „By contrast, a new image of the city which does justice to all its dimensions can be no simple overnight job: for it must include the form-shaping contributions of nature, of river, bay, hill, forest, vegetation, climate – as well as those of human history and culture, with the complex interplay of groups, corporations, organizations, institutes, personalities. Let us not then unduly regret our slowness in arriving at an expressive and unified form for the modern city“ (Lewis Mumford in Dialogue 01/1969: 51).

18 „Ich möchte nicht den Wert der Utopie als Antithese der bestehenden Wirklichkeit leugnen, aber es führt zu nichts, wenn man die Utopie zu einem einfachen plastischen, räumlichen oder technologischen Spiel degradiert, zu einer Arabeske, zu einem Graphismus auf einer Zeitschriftenseite oder auf eine Ausstellung beschränkt“ (Architecture, formes et fonctions, Heft 16/1971: 38).

19 Virilio u.a. 1966.

Dagegen will die Arbeitsgruppe um Beck-Erlang bauen, und sie bleibt dabei dem Formalismus anhängig.

Im Unterschied zu Planern wie Yona Friedman oder Eckhard Schultze-Fielitz verfolgt Beck-Erlang *nur einen* stadtutopischen Entwurf, der sich über die sehr lange Laufzeit kaum verändert und der bis zur Realisierung vorangetrieben werden soll. Sein Projekt ist ein Musterbeispiel für interdisziplinäre Zusammenarbeit und – verglichen mit anderen Stadtutopien – für realistischere Größenordnungen.¹

Gefahr und Scheitern

Für Architekten birgt der Reiz der Großform, der *große Wurf*, das Risiko, sich im Detail der Massenlösung zu verzetteln.

So bleibt die Idee von Megastrukturen, die die Architekturdiskussion für ein Jahrzehnt dominiert, ein Ausdruck der Krise und stirbt spätestens Ende der siebziger Jahre, scheidend an demokratischen Entscheidungs- und Besitzverhältnissen sowie am Selbstverständnis der Bürger. Niemand möchte in den idealen Komplexen leben, sich selbst als Arbeiter in einem Ameisenstaat definieren. Die intellektuelle Mode, die die Idee hervorgerufen hat, schreitet voran, bevor erste Projekte verwirklicht sind.² Auch Beck-Erlang verliert sich in der fortschreitenden Entwicklung. Er ignoriert offensichtliche Probleme, beschränkt sich nicht auf das „Neutralsystem“³, die tragende Primärstruktur ohne Festlegung der Nutzung, sondern reiht gleichartige Zellen mit dunklen, innenliegen-

den Flächen aneinander.⁴ Die Detaillierung im Grundriss zeigt die Ratlosigkeit, wie die riesigen Innenflächen genutzt werden könnten.⁵ Letztendlich sollen Lufträume das nicht nutzbare auflockern (siehe Zeichnungen auf Seite 334 f.).

Neben der hier dargestellten individuellen Grundrissgestaltung der Wohnbebauung experimentiert er mit Wohnmodulen über dreieckigem Grundriss, die zu polygonalen Aneinanderreihungen führen, sowie mit bis zu dreigeschossigen polyedrischen Zellen, die über kubische Kupplungsstücke miteinander verbunden werden können.⁶

Paolo Soleri erkennt die Gefahr der Banalität der Masse und plant in seinem Entwurf ‚Turmstadt‘ (1970)⁷ einzelne, individuelle Häuser, die wie auf einem Berg auf einer auf Stelzen stehenden Pyramide gebaut werden. Durch traditionelle Anordnung der Stadt an der Oberfläche kann die Innenseite und das innere Volumen der Pyramide leer bleiben. Obwohl Soleri in Dimensionen plant, die fern jeder Realität sind,⁸

1 Vgl. Hochhäuser wie z.B. John Hancock Center, Chicago (1965-69, 260.126 m² Nutzfläche, 343,5 m Bauhöhe).

2 Banham 1976: 9 f.

3 Arch+ 01/1968: 47.

4 „Nur die Aktivität oder Kreativität vieler ist geeignet, Banalität zu vermeiden“ (ebenda).

„Some time around 1968 it seems to have been perceived that a city or a large part of a city designed by one man, or by any group unified enough to produce a comprehensible design, would be a parously thin, starved and impoverished environment, both visually and in larger, less precise cultural terms“ (Banham 1976: 216).

5 Vgl. Moebel Interior Design 11/1970: 40 ff.

6 Moebel Interior Design 11/1970: 40 ff.

7 Der Spiegel, Heft 15/1970: 177.

8 Die ‚Turmstädte‘ sollen über 800 m in die Höhe gebaut werden und Millionen Menschen beherbergen. Da die Größe der tragenden Primärstruktur die spätere Größe der Stadt vorgibt, würde durch den Bau eine Stadt gegründet werden, die sogleich zur Metropole anwachsen müsste. Oder man müsste ganze Millionenstädte stilllegen und die Bewohner in die neuen Strukturen umsiedeln.

Ähnlich faszinierend, aber in Belichtung und individueller Bebauung weniger nachvollziehbar, antwortet Hartmut Thimmel mit seinem Projekt ‚Architecture spatiale‘ (1960) auf das Problem pyramidenförmiger Megastrukturen.

schaft er mit der einzigen realisierten utopischen Experimentalstadt ‚Arcosanti‘ in Arizona den Sprung in die Umsetzung seiner Ideen. Es zeigt sich die Hybris vieler Architekten, die sich vollständig von der bisherigen Architektur-entwicklung loslösen wollen, alles neu erfinden, und sich dabei selbst überfordern. Einzig die Anerkennung, in einzelnen Fällen sogar die Orientierung an bauhistorischen Vorbildern, führt dazu, dass diese Banalität vermieden werden kann.⁹

Die Weltausstellung und der Wettbewerb in Cannes

Schon 1966 wird klar, dass das Projekt ‚Stuttgart 2000‘ nicht auf der Weltausstellung in Montréal gezeigt wird,¹⁰ wo Moshe Safdie mit seiner Wohnanlage ‚Habitat 67‘ schlagartig den Fokus der Architekturwelt auf neue Formen des elementierten Bauens lenkt.¹¹ Folgeprojekte Safdies wie das Beck-Erlangs Wohnbäumen ganz ähnliche ‚New York Habitat II‘ (1968) zeigen, dass der Stuttgarter Architekt hier dem internationalen Vergleich durchaus standhält. Allerdings ist es Safdie, der mit im-

mer neuen Variationen in kürzester Zeit das Habitat-Thema voranbringen kann.¹²

Wäre es Ende der 60er Jahre realisiert worden, hätte das Projekt ‚Stuttgart 2000‘ Beck-Erlang zu überregionaler Anerkennung verhelfen können. Ob eine Ausstellung des Entwurfs auf der Expo ausreichend Beachtung gefunden hätte, ist zu bezweifeln, publizieren Archigram und die japanischen Metabolisten doch schon seit dem Ende der fünfziger Jahre theoretische Entwürfe, die nicht realisiert werden.¹³

Der Architekt sucht andere Möglichkeiten und reicht das Projekt zum Wettbewerb um den *Grand Prix International d’Urbanisme et d’Architecture* in Cannes (1969/70) ein.

Der junge, von der französischen Industrie gespendete Preis wird vergeben für Projekte, die in den folgenden fünf Jahren realisiert werden können.¹⁴ Neben Louis Kahn und anderen ist auch ein Mitglied der ersten Arbeitsgruppe zu ‚Stuttgart 2000‘, Jürgen Joedicke, in der Jury vertreten.¹⁵

Da keine der eingerichteten Arbeiten den Aspekt der Realisierbarkeit nachvollziehbar erfüllt, wird eine zweite Wettbewerbsrunde einberufen.

9 Vgl. Léon Kriers utopisch-neohellenistisches Stadtmodell ‚Atlantis‘ für Teneriffa (Krier u.a. 1987).

10 Aus dem Brief des Baden-Württembergischen Staatssekretärs Dr. Seifriz an Beck-Erlang vom 13. Juni 1966: „Wie zu hören ist, wird Ihr Projekt ‚Stuttgart 2000‘ als äußerst kühn bezeichnet. Gewisse Bedenken bestehen offenbar dagegen, daß der Plan bei den betroffenen Kreisen noch keineswegs bekannt ist und die zu überflutenden Flächen nicht alle im Eigentum der öffentlichen Hand stehen.“ Beck-Erlang antwortet am 2. August 1966: „Seit kurzem ist mir klar geworden, daß unser Projekt „Stuttgart 2000“ nicht in Frage kommt. [...] Wie mir inzwischen bekannt wurde, ist diese Förderung [einer Präsentation des Projekts auf der Weltausstellung] durch ein Schreiben der Stadtverwaltung Stuttgart an das Ministerium blockiert worden. Eine so weitgreifende Planung wie wir sie vorsehen, kann naturgemäß sich nicht nach Parzellierungen richten“ (beide Briefe in SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0044).

11 „Safdies Wohnanlage Habitat schockierte die Architekturwelt“ (Shulman 2007: 926).

12 Habitat 67 (Montréal, 1964-67), Indian Carry Habitat (1966, nicht realisiert), Anacostia Habitat (1968, nicht realisiert), Fort Lincoln Habitat (1968, nicht realisiert), New York Habitat (1968, nicht realisiert), Puerto Rico Habitat (1968, nicht realisiert), Israel Habitat (1969, nicht realisiert).

13 Z.B. Kikutakes Tower Shape Community (1958).

14 „Damit die Projekte nicht im utopischen Raum verbleiben, war die Bedingung [für den Wettbewerb], daß die Arbeiten bis 1975 realisiert werden können.“ Vorläufiger Bericht Beck-Erlangs an Dr. Fahrenholz vom 2. April 1969 (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0044).

15 S. Anhang zu „Première semaine de rencontres, grand prix international d’urbanisme et d’architecture“ (Akten ebenda). S. auch „Stuttgart 2000, Gedanken zu einem Planprojekt freischaffender Architekten über Sanierungsmöglichkeiten in Stuttgart“, übergeben an den Stuttgarter Oberbürgermeister Dr. Klett am 18.02.1965, S.7 (Akten ebenda).



Studenten der Staatlichen Akademie der bildenden Künste um Professor Herta-Maria Witzemann unterstützen Beck-Erlang bei der folgenden Ausarbeitung.¹

Schließlich gewinnt er die Auswahl mit ‚Stuttgart 2000‘. Die Jury ist von der umfassenden Betrachtung und Darstellung des Projekts durch die interdisziplinäre Arbeitsgruppe überzeugt. Vielleicht traute sie am Ende diesem Projekt in der Auswahl visionärer Strukturmodelle am ehesten eine Realisierung zu,² jedenfalls bescheinigt der Preis, dass das Projekt nicht rein als Utopie verstanden wird.³

Auf der Suche nach anderen Standorten löst sich Beck-Erlang von der Grundidee der klimatischen Stadtverbesserung in Stuttgart.

Der bauliche Teil des Projekts wird isoliert und als Universallösung für andere städtische Anforderungen propagiert. Das heißt, der Architekt sucht eine Anwendung für seinen Entwurf und nicht einen Entwurf für eine konkrete Anforderung.

Foto/-montage: Büro Beck-Erlang (um 1980, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 65/04 [BECK-0044]).

1 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0044.

2 „Vielleicht werden 1970 [in der 2. Wettbewerbsstufe] die Themen der Ausstellung etwas genauer und wirklichkeitsnaher formuliert sein. [...] Viele Vielleichts wären durch genaue Daten zu ersetzen, dann könnte der ‚Grand Prix International d’Urbanisme et d’Architecture‘ eine nützliche Einrichtung werden“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung 26.04.1969: o.S.).

3 Stuttgarter Zeitung 17.04.1969: o.S.

Nur wenige Auszeichnungen werden in Cannes verliehen, bevor der Wettbewerb wieder von der internationalen Bildfläche verschwindet. Dennoch bedeutet der Preis ein hohes Lob für den Architekten, der fortan Gefahr läuft, sich selbst und die realen Absatzchancen des Projekts falsch einzuschätzen,⁴ denn es gelingt ihm nicht, die internationale Anerkennung dauerhaft zu festigen und zusätzliche Aufträge aufgrund der öffentlichen Präsenz bleiben aus.⁵ Getragen vom Erfolg will Beck-Erlang an die Öffentlichkeit, um seinen Entwurf für Stuttgart durchzusetzen. Er reicht eine Abwandlung beim Wettbewerb zur Bundesgartenschau in Mannheim (1971–72) ein und plant eine dreiteilige Fernsehdokumentation zum Thema ‚Was passiert, wenn nichts passiert?‘, die wegen zu hoher Kosten⁶ nicht in Angriff genommen wird.

Erkenntnis und Abwendung

Während der langen Laufzeit des Projekts werden die soziologischen Folgen extremer Ver-

dichtung immer kritischer bewertet,⁷ obschon das Konzept auf Durchmischung setzt.⁸

Rechtlich problematisch sind die geteilten Eigentumsverhältnisse unter den riesigen Baukörpern, deren Eigentümer die Beanspruchung des Luftraums genehmigen und störende Handlungen auf ihrem Grundstück (wie Emissionen) unterlassen müssten.

Zumindest die tragende Primärstruktur sollte einem Eigentümer gehören, der die künstlichen Grundstücke darauf als Erbbaurecht überlassen würde, denn aus einer Beteiligung mehrerer entstünde eine Mitbestimmungsrecht an der Primärstruktur.⁹

Ein einzelner Investor müsste also über eine enorme Kapitaldecke verfügen. Beck-Erlang schätzt die Baukosten inklusive Baugrund auf 389 Millionen DM¹⁰ (umgerechnet 198,9 Mio. €); etwa 82 % der 332.000 Tonnen Gesamtgewicht würden auf die Primärstruktur entfallen. Das ist riskant und bei einer errechneten Rendite von 4,4–5,9 % wenig profitabel für einen Investor.

Zu Beginn der achtziger Jahre erkennt man die Unwirtschaftlichkeit von Hochhäusern fernab

4 „Bestechend! Großzügigkeit in der Planung hat sich auf lange Sicht noch immer bezahlt gemacht. Eigentlich verwunderlich, daß sich noch kein Luft(schloß)-Experte fand, der gleich den ganzen Talkessel [Stuttgarts] überfluten und das windarme Zentrum hinauf auf die umliegenden Höhen verlegen will. Der Dank der Nachwelt wär ihm gewiß. Und irgendwo in der weiten Welt würde sich sicher auch ein Gremium finden, dem der so geförderte Wind einen Preis entlocken würde. Ein Gremium, das spindelhochhaushoch über so kleinkarierte Fragen wie der Umquartierung einiger hunderttausend Stuttgarter samt ihrem Krimskrams steht“ (Stuttgarter Zeitung 24.04.1969: o.S., s. auch FAZ 26.04.1969: o.S.).

5 Vgl. Gottfried Böhm zu Gewinn und Folgen des Pritzker-Preises in H.O.M.E. 05/2009: 94.

6 80.000 DM (umgerechnet 40.900 €) für die erste Sendung (Manuskript im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0044).

7 „Während jährlich Hunderttausende in die alten Städte wie Bamberg, Rothenburg oder Salzburg pilgern, um [...] noch den Zauber pulsierenden Lebens in reizvollen Außenräumen zu erleben, klotzt das offizielle Bauen [...] immer noch genauso brutal und geistlos - wie der Schienenkran die Fertigteile fallen läßt. [...] Mit dem Argument, landschaftsver-schlingende Teppichsiedlungen verhindern zu wollen, wird dann vielfach das andere Extrem propagiert: die vertikale Verdichtung [...]. Brutstätten von Langeweile, psychischen Defekten und Kriminalität“ (Bernd Lötsch in Das Rathaus 11/1981: 705).

8 „Die Hochbebauungen dürfen keine autarken und autonomen Gebilde sein, deren Beziehungen zum gewachsenen Städtebereich darunter losgelöst sind“ (Axel Werner, Mitarbeiter am Lehrstuhl von Prof. Markelin, Universität Stuttgart, 1970, nicht veröffentlicht, Akten ebenda).

9 Untersuchung von Fritz G. Endemann (um 1970, nicht veröffentlicht, Akten ebenda).

10 Moebel Interior Design 11/1970: 40 ff.

der Notwendigkeit in großstädtischen Down-towns¹ und beginnt sich von den Großprojekten abzuwenden. Doch schon zu Beginn der Bearbeitung wäre diese Entwicklung absehbar gewesen.²

Die Architekten träumen von reizvollen, gewachsenen Stadtstrukturen und entwerfen Baumassen, die zu Problemfällen werden. Die Frage kommt auf, bis zu welcher Größe Architekten tätig sein sollten. Gute Architektur tritt aus der Masse hervor und bereichert die Diversität der Stadt; sie ersetzt sie nicht.

Der „Begriff des Erlöser-Architekten, der die Botschaft des allein-seligmachenden Designs in das Chaos der Welt trägt“³, kann nur ein Irrtum sein.

Prototyp für Sindelfingen

Als Beck-Erlang erkennt, dass die Chancen für eine Realisierung in Stuttgart schwinden, sucht er alternative Standorte, um prototypisch die technische Umsetzbarkeit der Planung nachweisen und eine Alternative für nicht bebaubare Grundstücke aufzeigen. Der Stadtumbau in Stuttgart bleibt jedoch das Endziel.

In diesem Zusammenhang sind die späten Grundstücksvorschläge, insbesondere der Überbauungsvorschlag für die ‚Deponie an der Dachsklinge‘ in Sindelfingen, zu verstehen. Die Gebäude, als architektonische Antwort auf die Gegebenheiten Stuttgarts entwickelt, rücken jetzt in einen neuen Kontext, die Architektur wird austauschbar oder universell einsetzbar.

Plan und Wirklichkeit

Primäre Bestrebungen des Entwurfs für Stuttgart, die mit dem Aufbau dreier Gebäudekomplexe und der Überflutung des Bahnareals erreicht werden sollten, waren die Verbesserung des städtischen Klimas, der Stopp der Landzersiedelung und die grundlegende Erneuerung der Stadt.

Betrachtet man das insgesamt nur leicht gewellte Gelände Stuttgarts,⁴ so ist die thermische Auswirkung der Wassermasse, die sicher ihren ästhetischen Reiz hat, im sogenannten „Kessel“ stark zu bezweifeln (s. Abb. oben).

Die Relativität der Kesselsituation in der großmaßstäblichen Betrachtung muss dem Flieger Beck-Erlang durchaus bewusst gewesen sein, denn die Wasserfläche liegt nicht mitten im dicht bebauten Stadtzentrum und nicht in der Hauptwindrichtung westlich davon. Sie schließt nordöstlich an, und ist umgeben von durchgrüntem, weit weniger dichtem Siedlungsbau sowie von direkt angrenzenden öffentlichen Parkanlagen.⁵

Statt für eine bessere Durchlüftung und ein besseres Klima zu sorgen, hätte das flache, stehende Wasser die sommerliche Schwüle noch verstärken oder Stechmücken und schwankende Wasserqualität mit sich bringen können.

Da zudem eine problematische Landzersiedelung im Stuttgarter Raum auch zur Planungszeit gar nicht zu erwarten war,⁶ stellt sich die

1 Günter Schäfer in *Das Rathaus* 11/1981: 714.

2 Wolfgang Pehnt in *Der Spiegel*, Heft 23/1970: 66 [in Bezug auf die Wohnkasernen der fünfziger und sechziger Jahre].

3 Ebenda: 70.

4 Die Höhendifferenz auf der Achse Botnang–Frauenkopf, die etwa der Querachse zu Beck-Erlangs See entspricht, liegt zwischen 112 und 217 Höhenmetern auf eine Entfernung von 7,5 Kilometern.

Botnang (357 m ü. NN) – Stuttgart (245 m ü. NN) – Frauenkopf (462 m ü. NN).

5 Schlossgarten und Rosensteinpark.

6 Vgl. *American Journal of Sociology*, Heft 34/1929: 959-975.

Frage, ob die Stadt als Exempel für Megastädte in Regionen der dritten Welt taugt. Ein radikaler Stadtumbau, wie mehrfach postuliert, ist die Überflutung des Bahngeländes jedenfalls nicht, sondern ein außergewöhnlicher Vorschlag zur Umnutzung städtischer Flächen, die – ohne die Stadt selbst anzutasten – verfügbar gemacht werden könnten. Ganz ähnlich verhält es sich auch mit den Megastrukturen, die vereinzelt an drei freien Stellen am Stadtrand geplant werden. Die Vision bleibt eine utopische, weil dreidimensionale, Stadterweiterung in Randbereichen.

Den Architekten geht es also vornehmlich um einen gestalterisch-ästhetischen Entwurf für Stuttgart, der durch „höhere Ziele“ untermauert werden soll. Schon in der ersten Arbeitsgruppe (1965), aber auch im späteren Team (1970), fehlt der Stadtplaner.⁷

Die gewählten Standorte der riesigen Megastrukturen folgen keiner städtebaulichen Grundidee. Sie bilden kein Zentrum und stehen in keinem erkennbaren Zusammenhang zueinander oder zum geplanten See. Obwohl sie am Stadtrand liegen, bilden sie keinen.

Mit minimalen Eingriffen in die bestehende Stadt versuchen die Planer einerseits eine mögliche Realisierung des Projekts nicht zu gefährden. Andererseits beschäftigen sie sich nach der Formulierung der beiden Grundideen *See* und *Megastruktur* fast ausschließlich mit der architektonischen Ausformung der neuartigen Gebäudekomplexe. Dabei suchen sie im Laufe der insgesamt 17-jährigen Bearbeitung nicht nach besseren Lösungen im Städtebau,

sondern nach der fachlich übergreifenden Rechtfertigung der ersten Ideen.

Epilog

Dennoch kann ‚Stuttgart 2000‘ als Auslöser und Vorläufer des späteren Projekts ‚Stuttgart 21‘ der Deutschen Bahn AG bezeichnet werden.

Beck-Erlang kämpft noch 1996 als Vorstand des Architekturforums gegen dessen Verwirklichung und indirekt für seine eigene Idee. Mit anderen Gegnern (etwa der Bürgerinitiative um Gangolf Stocker und Dr. Wolfgang Steinbach) solidarisiert er sich nur mit der generellen Forderung, das Projekt zu verhindern, jedoch nicht gegen sein zentrales Ziel, den Umbau des Kopfbahnhofs in einen Durchgangsbahnhof.

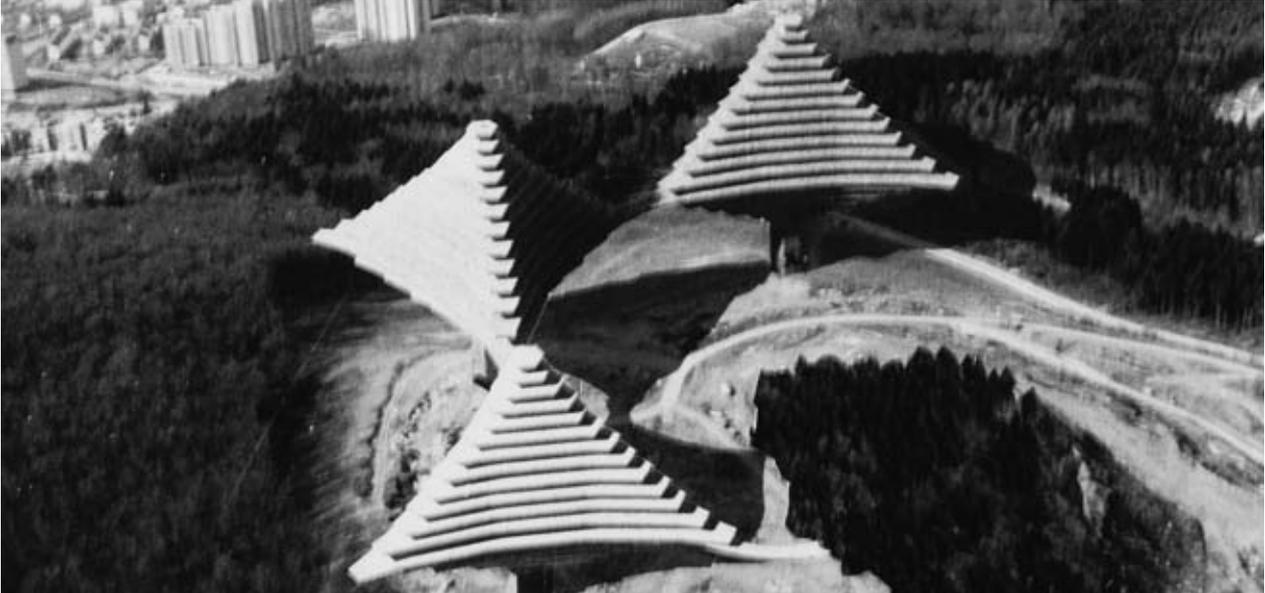
Er propagiert einen neuen Ideenwettbewerb, um ein letztes Mal seinen Entwurf ins Spiel zu bringen. Dabei nutzt er eine Welle der Empörung, die entbrennt, wo Architekten verlorene gestalterische Mitbestimmung und Auftragspotential betrauern.⁸

Doch bereits im Jahr zuvor wird eine verbindliche Rahmenvereinbarung zwischen der Bundesrepublik, dem Land, der Stadt Stuttgart und der Deutschen Bahn AG zum Umbau des Kopfbahnhofs zu einem tieferliegenden Durchgangsbahnhof geschlossen.⁹

8 „Es kann einfach nicht sein, daß eine so wichtige Entwicklung wie S 21 [Stuttgart 21] und Potentiale für Möglichkeiten einfach an uns vorbeigeht“ (Brief der Garten- und Landschaftsarchitektin Karola Brunken an Uwe Eggert vom 06.11.1996, s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0044).

9 Rahmenvereinbarung zum Projekt Stuttgart 21 (07.11.1995, Kopie ebenda). Eine Abweichung, wie von Beck-Erlang gefordert, würde Vertragsbruch bedeuten und die öffentliche Hand zu Schadensersatz in vertraglich nicht definierter Höhe verpflichten.

7 Mitglieder der Arbeitsgruppe s. Anhang.



Der Kampf der Bevölkerung gegen den Bau von ‚Stuttgart 21‘, der sich ab 2010 am Abriss von Teilen des Bonatz-Bahnhofes manifestiert, weitet sich schnell zur generationenübergreifenden Ablehnung des gesamten Projekts mit landespolitischer Dimension aus. Gründe für die Ablehnung sind die zu erwartenden Kosten in Zeiten hoher Staatsverschuldung,¹ eine befürchtete Vernachlässigung anderer hoheitlicher oder sozialer Aufgaben sowie die mangelnde Bürgerbeteiligung bei der Entscheidung.

Mehrere Gruppen kämpfen aus unterschiedlichem Antrieb gegen die Realisierung von ‚Stuttgart 21‘: gegen den Umbau zum Durchgangsbahnhof (Gruppe ‚Kopfbahnhof 21‘, Initiative ‚Leben in Stuttgart‘, VCD Verkehrsclub

Deutschland), gegen den Eingriff im Schlossgarten (Gruppe ‚Die Parkschützer‘, Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland), gegen den Teilabriss des Bonatz-Bahnhofs (Architekturforum Baden-Württemberg, vertreten durch Roland Ostertag) sowie gegen die Politik der Landesregierung und die mit dem Projekt verbundenen Kosten (politische Parteien², Parteifreies Bündnis ‚SÖS‘ um Gangolf Stocker (s.o.), Gruppe ‚Gewerkschafter gegen S21‘, Fahrgastverband ‚Pro Bahn‘ Stuttgart).

Ähnlicher Widerstand wäre auch für die Realisierung von Beck-Erlangs Vision zu erwarten gewesen, gegen die ‚Wohnbäume‘, gegen den Abriss und die Renaturierung der darunter liegenden Stadtgebiete, gegen die Flutung der Gleisflächen.

¹ Insbesondere nach der Sensibilisierung und Verängstigung der Bevölkerung durch den weltweiten Börsencrash von 2008 und die staatlichen Rettungspakete.

² Die Linke und Bündnis 90–Die Grünen sind gegen das Projekt, die SPD will einen Volksentscheid.



Linke Seite: Beck-Erlang erkennt im Gelände der ‚Deponie an der Dachsklinge‘ in Sindelfingen ein Grundstück, das nicht direkt überbaut werden kann. Das Gelände ist ausreichend groß und nur etwa fünfhundert Meter vom nördlichen Stadtrand Sindelfingens entfernt.

Die Fotomontage zeigt mit falschen Größenverhältnissen drei ‚Wohnbäume‘, die über eine Rampe mit dem Boden verbunden sind. Durch die Verbindung der Gebäude entsteht eine ansteigende, kreissegmentförmige Straße, die der horizontalen Erschließung dient.

Foto/-montage: Wilfried Beck-Erlang (um 1980, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 65/04 [BECK-0044]).

Oben: Blick auf Stuttgart, Fotomontage mit geplantem See über dem Bahnhofsgelände sowie Markierungen der vorgeschlagenen Standorte für die ‚Wohnbäume‘.

Foto/-montage: Carsten Wiertlewski (2007).

Der Erfolg in Cannes bleibt der Anstoß. Darüber hinaus beeinflusst die langjährige Arbeit am Projekt das eigene Bauen in der Folgezeit und beweist, dass der Architekt über das übliche Maß an planender Bautätigkeit hinausgewachsen ist.



OSTTOR

info

Linke Seite: Offene Konstruktion und Installationen an der Decke des Planetariums in Stuttgart (1970–77)

„Nicht jedermanns Geschmack“ oder „Ofenrohr- und Probebühneneffekt“ schreibt die Stuttgarter Zeitung (15.04.1977: o.S.) im Jahr der Eröffnung.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Der Versuch einer neuen Moderne

Mit dem Bau des Planetariums in Stuttgart beginnt ein neuer Abschnitt im Werk Beck-Erlangs, der schon in der Freiburger Schule (s. Seite 317 ff.) angedeutet ist. Verglichen mit dem *Béton brut* der vorhergehenden Arbeiten wird die Veränderung, die sich in den wenigen Jahren des Intermezzos vollzogen hat, umso deutlicher; denn die neuen Bauten sind nicht mehr aus plastischem Material geschaffene Skulpturen, sondern Skelettkonstruktionen, für deren äußere Form nicht mehr die inneren Zusammenhänge entscheidend sind, sondern der großmaßstäbige Entwurf.

Mit der seriellen Fertigung reift offensichtlich auch die Idee, einmal gelungene Gestaltung bei späteren Bauten zu wiederholen.

Darüber hinaus zeigen die nachfolgend dargestellten Entwürfe, wie der Architekt von den Ideen des Metabolismus beeinflusst ist, die er nun schrittweise in gewohnten Bauaufgaben etablieren will. Er verfolgt weiterhin das große Ziel, seine Vision für ‚Stuttgart 2000‘ (1965–82, s. Seite 328 ff.), aber solange das nicht realisiert wird, arbeitet er die Zwischenergebnisse

Schritt für Schritt in seine Aufträge und Wettbewerbsbeiträge ein. Das zweite Charakteristikum dieser neuen Schaffensphase ist also die Transformation der metabolistischen Idee in das Tagesgeschäft – ohne Megastrukturen, aber realistisch in der Beurteilung der aktuellen Möglichkeiten.

Drittens, und das wird schon beim ersten Bauwerk ersichtlich, ist es die Inspiration, die vom zeitgleichen Centre Pompidou in Paris (1971–77) ausgeht und die er sofort aufnimmt.

Besonders interessant an diesem Zusammenspiel ist, wie der Architekt nun mit dem *unschuldigen Ornament* im Sinne der anfangs beschriebenen Definition (s. Seite 9 ff.) umgeht: war er zuvor bestrebt, jegliche Wiederholung, die als Verzierung gedeutet werden könnte, durch eine bildhauerisch-plastische Lösung zu vermeiden, so wird das Ornament etwa am Marktdreieck in Waiblingen (1971–76, s. Seite 364 ff.) zur expliziten Aufgabe von Konstruktion und Gestaltung und dabei die gebaute Umgebung erstmals zum ernstzunehmenden Impuls für seine Arbeit.

Spätestens jetzt hat Beck-Erlang eine ganz eigene, eine *eigenartige* Architektur gefunden, die für ihn alleine steht.¹

Sicher wird man das eigene Haus als einen oder den Höhepunkt seines architektonischen Schaffens betrachten. Auf den ersten Blick mag man sich wundern, warum er den vielversprechenden Ansatz so rasch wieder fallen lässt. Nun: er ist nicht allein, so die These. Die Ästhetik des *Béton brut* ist längst salonfähig, aber eben nicht neu. Und in dem allseits beackerten Feld ist es geradezu aussichtslos für ihn, selbst durchzustarten.

So sind die nachfolgenden Bauten differenziert zu betrachten, denn sie sind nicht mehr eine Maßanfertigung für den individuellen Bauherrn, nicht für die Masse der Zeitgenossen, sondern im Sinne der Alleinstellung *für eine neue Architektur* gebaut.

Es bleibt, er selbst kann es noch nicht wissen, sein letzter Ansatz, aus dem Klein-Klein des Büroalltags noch einmal herauszukommen.

Erinnern wir uns an die in der Einleitung zitierte Frage: „Wo aber wachsen im Gleichmaß die Großen?“² Ist es die Gefälligkeit, die einen besonderen Wert ausmacht, oder – will man nicht von Einzigartigkeit sprechen – dann doch die Eigenart? Und kommt eine gewisse Gefälligkeit nicht auch mit der Gewöhnung?

Dies mögen wichtige Fragen sein, mit denen sich Beck-Erlang jetzt beschäftigt. Doch die neue Architektur verkauft sich nicht gut; nicht dort, wo gebaut werden soll. Wie schon bei

„Stuttgart 2000“ interessiert und polarisiert sie die Öffentlichkeit, überzeugt aber nur noch selten die Bauherrn. Und so führt der Schritt ins Neuland letztlich dazu, dass neben den Aufträgen auch sein Ansehen und seine Publizität zurückgehen. Den Wendepunkt stellt der Diskurs um das Marktdreieck in Waiblingen dar, wo eben die Schattenseiten des Alleinseins nun deutlicher zu Tage treten als dies bei den früheren Bauten der Fall war.

Heute sind die eigenwilligen Bauwerke jener Zeit, die sich nicht recht einordnen lassen in das gewohnte Bild, in höchstem Maße bedroht, wie die aktuelle Diskussion um die Verlagerung und den Abriss des Stuttgarter Planetariums³ oder der bereits erfolgte Umbau des Marktdreiecks in Waiblingen (2008–10) beweisen.

Das Wenige, das vorhanden ist, wird verschwinden, wenn von Seiten des Denkmalschutzes kein Einhalt geboten wird.

1 Der Messestand und das zweite Fabrikgebäude für die Firma Herma sind hier zwar chronologisch richtig, aber thematisch falsch eingeordnet, denn ihr Zweck ist die Wiederholung von Früherem.

2 Die Welt 28.03.1986: 1.

3 Stuttgarter Zeitung 22.11.2011: o.S.

Planetarium in Stuttgart

1970–77

Neckarstraße 47
70190 Stuttgart

Im Jahr 1969 bietet die Carl-Zeiss-Stiftung der Stadt Stuttgart unter der Voraussetzung, dass ein neues Planetarium gebaut wird, einen Projektor der neuesten Baureihe¹ zusammen mit einem Baukostenzuschuss von 500.000 DM (umgerechnet 256.000 €) an.²

Das alte Planetarium im Hindenburgbau (1928), eines der ersten Einrichtungen dieser Art in Deutschland,³ wurde 1944 zerstört. Zwar blieben die optischen und mechanischen Teile erhalten, aber ein neues Gebäude wurde bis dahin nicht errichtet und die Technik ist inzwischen veraltet.⁴

Nun entbrennt in den 1960er Jahren ein völlig neues öffentliches Interesse am Weltall, das mit den Erfolgen in der Raumfahrt, etwa mit Juri Gagarin als erstem Menschen im All (1961) oder der Mondlandung der Apollo 11 (1969), einhergeht. Entsprechend groß ist die Begeisterung, zumindest auf Seiten der Bürger.⁵

Zunächst werden mögliche Standorte diskutiert und der Mittlere Schlossgarten ins Auge gefasst.⁶ So erhält Beck-Erlang, der gerade

die angrenzende U-Bahn-Haltestelle ‚Staatsgalerie‘ (1968–71, s. Seite 294 ff.) bearbeitet, 1970 den direkten Auftrag, eine Untersuchung dieses Standorts und einen Vorentwurf anzufertigen.⁷ Man erwartet eine eher technische Leistung, keinen visionären Entwurf oder dergleichen.⁸

Die Planung fällt mitten in eine finanzschwache Phase der Stadt und erfolgt nur, weil die Zeiss-Stiftung die wertvolle Technik unter der Auflage eines Neubaus spendet.⁹ Falls Stuttgart den nicht finanzieren kann, bieten sich andere Städte, zum Beispiel Pforzheim, für die Übernahme des Gerätes an.¹⁰

„Merkwürdigerweise waren die Beschenkten offenbar nicht allzu glücklich über das großartige Geschenk; es wurde Monate und [...] Jahre hin und her überlegt, ob oder ob nicht, wo und wo nicht.“¹¹

Im Laufe der langwierigen Vorentscheidung erhöht Zeiss noch einmal das Angebot: Stuttgart erhält den ersten Steuercomputer der Welt „für ein vollautomatisches Planetarium“ im Wert

1 Zeiss Modell VI.

2 Stuttgarter Zeitung 29.12.1971: 17.

3 Erst 1923 wurde der Planetariumsprojektor von der Firma Zeiss entwickelt. Vorher wurden der Raum oder die Planeten und Wandelsterne im Raum bewegt, um den Verlauf der Sternbilder realistisch darzustellen (Bild der Wissenschaft 05/1977: 106 ff.).

4 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 21.04.1977: o.S.

5 Stuttgarter Nachrichten 19.07.1975: o.S.

6 Stuttgarter Zeitung 10.09.1970: o.S.

7 Stuttgarter Nachrichten 10.09.1970: o.S., Stuttgarter Zeitung 10.09.1970: o.S.

8 „Architekt Beck-Erlang wird sich bei seiner Studie zwangsläufig an ausländische Vorbilder halten müssen. [...] Schließlich hat das Hochbauamt der Stadt früher einmal Skizzen für ein neues Planetarium am Rande der Anlagen gefertigt, die unter Umständen auch noch verwertbar sind“ (Stuttgarter Zeitung 10.09.1970: o.S.).

9 Stuttgarter Leben 03/1972: 22.

10 Stuttgarter Nachrichten 18.05.1972: o.S.

11 Stuttgarter Zeitung 24.03.1971: o.S.



von damals etwa 800.000 DM (umgerechnet 409.000 €) dazu geschenkt.¹ Die Stadt gerät in Zugzwang und angesichts der zu erwartenden Kosten taucht nach vierjähriger Bearbeitungszeit die Frage auf, warum anfangs kein Wettbewerb ausgeschrieben wurde.² Schließlich wird 1974 der Bau nach den Plänen Beck-Erlangs beschlossen, so dass im Jahr darauf mit der Umsetzung im Schlossgarten begonnen werden kann.³

1 Stuttgarter Zeitung 07.10.1975: o.S.; der in Aussicht gestellte Projektor ist nun das Zeiss Modell VI A[utomatik].

2 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 11.04.1974: 4.

3 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 21.04.1977: o.S.

Die Eingangsseite des Planetariums (Südansicht)

Die Jalousien im Sockelbereich wurden kurz nach der Fertigstellung ohne Hinzuziehung des Architekten angebracht (Architectural Review 03/1980: 164).

„Dem Architekten Wilfried Beck-Erlang, der in den sechziger Jahren an der Paulinenstraße [Zürich-Vita'-Haus] mit einer plastischen, aber waghalsig vorgehängten Glasfassade schon einmal Pionierarbeit leistete, ist es gelungen, ein Stuttgarter Merkzeichen hoher Qualität zu schaffen. [...] Eine der Bauaufgabe entsprechend bewußt propagierte technische Ästhetik, die Ablesbarkeit statischer Vorgänge und ein geradezu intimer, in der Abwicklung des gesamten Gebäudes greif- oder tastbarer Maßstab lassen einen disziplinierten, aber in höchstem Maße kreativen Gestaltungswillen spürbar werden“ (Werner 1976: 90 f.).

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Der Bauplatz liegt mitten in der sogenannten „Stuttgarter Kulturmeile“,⁴ an der öffentliche und kulturelle Einrichtungen angeordnet sind. Das Baufenster wird auf Anregung des Architekten noch einmal leicht verschoben, direkt neben den Ausgang der U-Bahn-Station und die Terrassen der dort geplanten Gaststätte. Ein Teil des Grundstücks (17 Ar) wird vom Land angekauft.⁵ Alte Polizeigebäude und -garagen, die an dieser Stelle noch stehen, müssen abgerissen werden.⁶

Aus „Zweckmäßigungs- und Steuergründen“⁷ wird die Umsetzung der mehrheitlich städtischen Industriehof AG übertragen.⁸ Die Stadt mietet das Gebäude später zurück⁹ – *Public Semi-Private Partnership* in Zeiten klammer Kassen.

Für den Bau werden 6,8 Millionen DM (umgerechnet 3,5 Mio. €) veranschlagt zuzüglich 660.000 DM jährlich (umgerechnet etwa 337.000 €) für den Betrieb.¹⁰ Tatsächlich werden die Baukosten ohne Grundstück bei etwa 6 Millionen DM netto (umgerechnet 3,1 Mio. €) liegen.¹¹

Die Kosten werden durch den Bauträger (ca. 25%), die Stadt (ca. 22%), das Land und die Zeiss-Stiftung (jeweils ca. 17%) sowie durch private Spenden getragen.¹² Dabei sind unter letzteren neben den über den Verein zur Förderung des Neubaus des Planetariums

eingetriebenen Kleinbeträgen¹³ auch größere Spenden der „Firmen Horten, Kaufhof, Bosch, Daimler-Benz und [..der] Landesgirokasse“¹⁴ zusammengefasst.

Dr. Hans-Ulrich Keller, der 1972 als Leiter des Planetariums der Sternwarte in Bochum einen Misserfolg in Stuttgart mangels ausreichender Programmplanung befürchtet,¹⁵ wird zunächst als Berater und 1976 als Leiter der neuen Institution verpflichtet.¹⁶ Ein Jahr später ist der Bau fertiggestellt und wird in Abstimmung mit dem Auftakt zur Bundesgartenschau, die ebenfalls im Schlossgarten stattfindet, eröffnet.¹⁷

Da unterhalb des Baugrunds der brüchig verdolte Nesenbach verläuft, müssen die Lasten des Neubaus punktförmig über seitlich des Kanals eingebrachte Pfahlgründungen abgeleitet werden.¹⁸ Der Architekt wählt ein außenliegendes Traggerüst aus sechs sternförmig um den zentralen Kuppelsaal angeordneten Dreigurtbindern (Fachwerkträger) aus Edelstahl, an denen die Kuppel mit insgesamt 870 Tonnen abgehängt ist.¹⁹

Im Inneren wird der runde Saal mit seinen 277 auf den Projektor ausgerichteten Sitzen²⁰ von einer 3 Meter hohen, massiven Wand umgeben und hat einen Durchmesser von 20 Metern. Darüber erhebt sich die halbkugelförmige Projektionsfläche²¹ bis auf eine Höhe von 13

4 Zwischen dem Wilhelmshof und dem unteren Schlossgarten.

5 Stuttgarter Zeitung 12.07.1973: o.S., 10.03.1971: 25.

6 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0070.

7 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 11.04.1974: 3.

8 Stuttgarter Zeitung 19.10.1973: 25, 05.10.1974: o.S.

9 Stuttgarter Zeitung 12.07.1973: o.S.

10 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 11.04.1974: 3.

11 Krafft 1980: 173.

12 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 21.04.1977: o.S.

13 Stuttgarter Nachrichten 19.01.1972: o.S.

14 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 28.04.1977: 5.

15 „Ein Planetariums-Programm muß nicht nur bilden, es muß auch unterhalten. Dies setzt nach Ansicht Dr. Kellers voraus, daß man schon beim Bau den späteren Leiter und Programmplaner mit in die Beratungen einbezieht“ (Stuttgarter Nachrichten 01.09.1972: o.S.).

16 Stuttgarter Nachrichten 19.10.1976: 13.

17 Krafft 1980: 173.

18 Architektur + Wohnwelt 06/1977: 512.

19 Informationsstelle Edelstahl Rostfrei (Hrsg.) 1.1: 1.

20 Krafft 1980: 173.

21 Architectural Review 03/1980: 161.

Metern.¹ Sie wird baulich gefasst von einer im Grundriss sechseckigen Stufenpyramide aus vorgefertigten Stahlbetonelementen, die innen wärme- und schallgedämmt sind.² „So ist z. B. die Forderung des Akustikers,“ schreibt Beck-Erlang, „für den Zentral-Innenraum zur Vermeidung von Schallreflexionen eine gestufte Umfassungswand für die Kuppel vorzusehen, aufgegriffen worden.“³

Die hexagonale Grundform ist geometrisch begründet, denn ein Quadrat, in das ein Kreis eingeschrieben ist, würde die 2,7-fache Restfläche verursachen.⁴ Und je mehr Ecken oder Kanten eine im Dreidimensionalen darüber aufgebaute Pyramide hat, desto mehr näherte sie sich einem Kegel, also der Kreisform im Grundriss an. So dürfte das Sechseck als Abwägung für diesen Fall in Verbindung mit der statisch sinnvollen Anzahl von Trägern zu verstehen sein.

Ob tatsächlich durch die Trennung von Tragwerk und Kuppelschale „erhebliche Materialersparnis“⁵ erreicht werden konnte, wie es Fritz Wiedermann in der Zeitschrift *Der Stahlbau* beschreibt, bleibe dahingestellt. Immerhin sind auch die abgehängten Betonfertigteile sowie die ringförmige Wand um den Kuppelsaal massiv ausgebildet.

Unterhalb der Pyramide sind die sonstigen Räume des Planetariums in einem eingeschossigen Sockelbau zusammengefasst. Er ist mit dunkelblauen Platten verkleidet, nach oben abgeschragt und zum Park hin großflächig ver-

glast. Im Nordosten ragt der mit ebensolchen Paneelen geschlossene, höhere Keplersaal heraus, der ähnlich wie das Gemeindehaus von ‚St. Anna‘ in Sindelfingen (1966–76, s. Seite 262 ff.) ausgebildet ist.

Wie schon im ‚Zürich Vita‘-Haus (1962–66, s. Seite 220 ff.) sind gegen den von außen auftretenden Schall oder Lärm Glasscheiben vor die Betonstufen der Pyramide montiert.⁶ Doch angesichts der massiven Betonelemente bräuchte es diesen zusätzlichen Schutz nicht. Vielmehr ist der bekannte Effekt der Spiegelung im Sinne einer optischen Auflösung der Kubatur des Gebäudes als gewollt anzunehmen, mit dem Beck-Erlang an die frühere Schaffensphase anknüpfen kann.

Diese Intention wird genauso kommuniziert, denn bereits zu Baubeginn regt sich Protest, der Bau werde nicht „körperlos“ wegen der Verglasung, sondern „geistlos“, weil man Park und Umwelt zerstöre.⁷

Die Verkleidung jedenfalls verschafft dem recht massiven Hochbau eine optische Leichtigkeit innerhalb des umgebenden Grüns.⁸ „Dennoch geht die Unauffälligkeit nicht so weit, daß das Objekt jeden optischen Reiz verliert. Das Material der Dachkonstruktion läßt durchaus die Gestaltungsabsicht deutlich erkennen: es handelt sich hier um ein Bauwerk mit hohem technischem Anspruch, um die Behausung einer Hightech-Institution.“⁹

Bei der Eröffnung 1977 sagt Beck-Erlang: „Der Bau sollte außen wie innen dem Charakter eines astronomischen Instituts näherkommen als der Repräsentanz überkommener

1 Radius + Wandhöhe.

2 *Architektur + Wohnwelt* 06/1977: 512.

3 Beck-Erlang u.a. 1978: 13, *Deutsche Bauzeitung* 08/1977: 25.

4 $(6 \times \tan 30^\circ \times R^2) - (\pi \times R^2)$ für das Sechseck vs. $(2 \times R)^2 - (\pi \times R^2)$ für das Quadrat bei einem Radius von 10 Metern.

5 *Der Stahlbau* 09/1976: o.S.

6 Beck-Erlang 1978: 13 f.

7 *Stuttgarter Zeitung* 11.01.1975: o.S.

8 *Deutsches Architektenblatt* 07/1983: Sonderdruck o.S.

9 Informationsstelle Edelstahl Rostfrei (Hrsg.) 1.1: 4.

Versamlungsstätten.“¹⁰ In seinen späteren Vorträgen zum Bau interpretiert er die Form in Verbindung mit der Djoser-Pyramide in Saqqara fälschlicherweise als Abbild einer frühen Beschäftigung mit der Astronomie.¹¹

Dabei ist er sogar in der näheren Umgebung nicht der einzige Architekt, der sein Bauwerk auf dieses Vorbild beruft, denn auch der Stuttgarter Hauptbahnhof erinnert – es wird auf Bonatz' Ägyptenreise (1913) zurückgeführt – an die Umfassungsmauer des Tempelbezirks des Djoser.¹² Dass zudem Pyramiden, wie etwa die historischen Beispiele Mittelamerikas, Ausdruck einer völlig hierarchisch aufgebauten Gesellschaft sind,¹³ belastet Beck-Erlang nicht. So ist er in diesem Fall als einer jener Vertreter der Moderne anzusehen, die „das Ägyptische weniger als pittoresken Zitatenschatz benutzen denn als Unterstützung eigener Stilabsichten, als hilfswiese herangezogenes Argument in der Polemik.“¹⁴

Was er wohl meint, fasst sein Kollege Justus Dahinden besser zusammen: „Pyramidale Bauwerke sind Urakte der Menschheit. Mit ihnen verbinden sich seit jeher Himmelsbezüge. Tumuli (Grabhügel), Stupa, Zikkurate, Stufenpyramiden sind aufgeworfene Teile der Erde, die sich zum Himmel erheben, die den Himmel tragen. Pyramidale Architektur verstand sich einst als Mittler zwischen Himmel und Erde, aber auch zwischen Licht und Dunkel.“¹⁵

Beck-Erlang wählt also eine Form, von der er glaubt, dass sie noch heute ähnliche, zur Funktion des Bauwerks passende Emotionen hervorruft. Zwar verdeutlicht die Reflektion der Oberfläche zusätzlich den Himmelsbezug, hebt aber auf der anderen Seite auch die archaische Wirkung der Form auf.¹⁶ Gerade durch die außen liegenden Trägerstrukturen und das Material wirkt die Pyramide nicht wie aufgeworfene Erde, sondern wie ein Raumschiff, das im Stuttgarter Schlossgarten gelandet ist.¹⁷ Entsprechende Bilder einer sogenannten „Cosmic Art“ zeigen, wie futuristisch und nicht geschichtsträchtig das Haus auch zur Zeit seiner Entstehung verstanden wird.¹⁸

Die Inspiration mag vom zeitgenössischen Kirchenbau¹⁹ ausgegangen sein oder etwa von Frank Lloyd Wrights Beth Sholom Synagoge in Pennsylvania (1953–59), wahrscheinlicher ist aber, da die einzelnen Elemente des Entwurfs aus dem bisherigen Werk weitgehend hergeleitet werden können, dass der Architekt die Form im Rahmen des oben beschriebenen Prozesses ohne konkrete Vorbilder selbst *erfunden* hat. Die allerdings auch schon ähnlich vom alten Holzplanetarium am Praterstern in Wien (um 1927) bekannte Form hält er fortan für ideal für diese Bauaufgabe.

Die Zeitschrift *Architectural Review* kritisiert – es mag an der Farbwahl liegen –, dass der Unterschied zwischen dem verglasten Sockel und der mit Glas verkleideten Kuppel nicht klar

10 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 28.04.1977: 4.

11 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0070. Jedenfalls ist diese Theorie im Falle der ägyptischen Beispiele nicht sehr wahrscheinlich.

12 Pehnt 1989: 73 f.

13 Seidl 2006: 421.

14 Pehnt 1989: 68 [Zitat], 82 f.

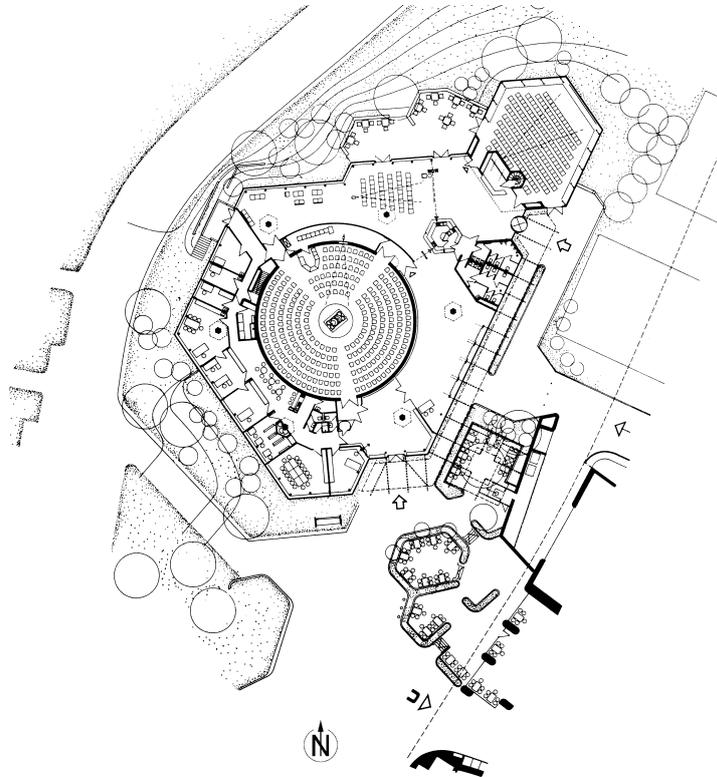
15 Dahinden 1987: 31.

16 Vgl. Friedrich Zwingmanns Autobahnkirche ‚St. Christophorus‘ an der A5 bei Baden-Baden (1976–78).

17 Sky and Telescope 11/1977: 375.

18 Keller 1978: o.S.

19 Vgl. die pyramidale Pfarrkirche von Manfred Ludes in Altdorf-Ulfkotte (1972–74) oder die kegelförmige Kapelle im katholischen Gemeindezentrum ‚Maria Regina‘ von Klaus Franz in Fellbach (1963–67).



genug herausgearbeitet ist. Und falls eine Beziehung zwischen beiden Formen gewünscht sei, so ist sie nicht ablesbar.¹

Der Haupteingang liegt im Süden neben der U-Bahn-Haltestelle. Man betritt das Gebäude in einem kleinen Vorraum mit der Kasse zur Linken. Daneben gelangt man in den westlichen Verwaltungsbereich; der Hauptdurchgang aber führt in das große Foyer auf der rechten Seite, das mit seinen Ausstellungsflächen der Sammlung der auf Einlass wartenden Besucher dient.

Im Osten, am separat nutzbaren Keplersaal, befindet sich ein zweiter Eingang; bei-

Oben: Grundriss M. 1:1000

Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

Rechte Seite: „Im Gegensatz zu Observatorien, in welchen direkte Beobachtung von Himmelskörpern und astronomische Forschung stattfindet, sind Planetarien publikumswirksame Sternenkinos, in denen astronomische Informationen künstlich auf der Projektionskuppel dargestellt werden“ (Beck-Erlang u.a. 1978: 13).

Hinter der Kuppel ist eine verfahrbare Leiter zur Wartung eingebaut. Später entwirft Beck-Erlang noch eine ebensolche Sonderkonstruktion unterhalb der Kuppel, die nur zur Reinigung der Innenseite eingesetzt werden kann (Beck-Erlang u.a. 1978: 13 ff.).

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

¹ Architectural Review 03/1980: 164.



de sind über eine die Sockelform nach außen vervollständigende Pergola miteinander verbunden.

Der Keplersaal ist in Reihen bestuhlt, die auf ein Podium und eine Projektionsfläche an der Nordostwand ausgerichtet sind. Zwischen ihm und dem Vorraum liegt ein über zwei Ebenen kombinierter Servicebereich, der zur einen Seite ebenerdig als Garderobe und darüber als Vorführraum zur anderen Seite ausgebildet ist. Außen vorgelagerte Terrassen können bei Veranstaltungen genutzt werden.

Eine mittig im Raum stehende Bedieninsel, die heute als Informationstheke verwendet wird,

trennt mit den anschließenden Toilettenanlagen die zwei Funktionseinheiten des Hauses. Im Norden verbleibt ein multifunktionaler Raum, der etwa für Ausstellungen verwendet oder für Vorträge bestuhlt werden kann. Wegen des in Spektralfarben gestalteten äußeren Umgangs des Kuppelsaals wird er auch „Spektralsaal“² genannt.

Alle Büroräume im Verwaltungstrakt haben einen großflächig verglasten Ausblick zum Schlossgarten. Sie sind nicht segmentförmig zum Zentrum der Kuppel angelegt, sondern rechtwinklig zur Außenwand. Die runde Wand im Inneren wird vom Flur mit Sitzgelegenhei-

2 Keller 1978: o.S.



ten, aber auch von Sanitär- und Abstellräumen sowie der Treppe ins Untergeschoss flankiert. Am Ende des Ganges führen ein Notausgang in den Park sowie eine Seitentüre in den Planetariumsbereich und zum Dienstengang des Kuppelsaals, der direkt am Bedienpult endet. Die Besucher betreten den Kuppelsaal von Norden und verlassen ihn wieder über einen Ausgang, der eigens im Süden zum Kassenraum und damit zum Haupteinbeziehungsweg des Planetariums angelegt ist. Nach der Vorführung werden die Gäste direkt nach draußen geleitet.

Vom Foyer führt der konzentrisch angelegte Umgang ins Innere. Der zweite Zugang liegt im hinteren Bereich des Spektralsaals. Der zwischen den beiden Zugängen liegende Teil des Umgangs ist als Technikraum hinter dem Bedienpult ausgebildet.

Der Projektor im Zentrum kann in einem beheizten Schacht versenkt und mit einem hydraulisch eingeschobenen Deckel verschlossen werden. Für Tagungen, Theateraufführungen und sonstige Nutzungen werden die Stühle ausgebaut.¹ Das *Auftauchen* des Geräts zu Beginn „hat sich als effektvolles dramaturgisches Element der Vorführungen erwiesen“² und wird noch heute eingesetzt.

Mehrere Innovationen sind an diesem Bauwerk zu vermerken, die allerdings nur zum Teil dem Architekten zuzuschreiben sind:

- Weltweit gibt es zur Bauzeit erst zwei „Großplanetarien“³ mit kompletter Computersteuerung (in Washington und in Stuttgart).

Die Sessel im Planetariumssaal werden von Beck-Erlang speziell für die Beobachtung der Projektion in der Kuppel entworfen. Ein „Sitzgerät, von dem aus das Geschehen im Halbrund bei bequemer Kopfhaltung gut verfolgt werden kann“ (Architektur + Wohnwelt 06/1977: 513). Eine derartige Bestuhlung gehört heute zum Standardrepertoire in Planetarien (Meier 1992: 128).

Die Stühle werden über die Behr Möbel KG in Stuttgart bezogen und von der Firma Schröder & Henzelmann (Vlotho) und der Fröscher GmbH & Co. KG (Steinheim) gefertigt beziehungsweise in Kommission genommen. Beide Firmen schließen Lizenzvereinbarungen mit Beck-Erlang ab (SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0070).

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Architektur + Wohnwelt 06/1977: 512.

2 Jaeger 1985: 287.

3 Bild der Wissenschaft 05/1977: 106.



Darüber hinaus sind bereits Eigenentwicklungen in verschiedenen Anlagen installiert, wie etwa am Planetarium der University of Colorado in den USA.¹

- „Das Traggerüst [...] ist derzeit [um 1980] noch immer die größte Edelstahl-Konstruktion im Freien, die in Europa bisher gebaut wurde.“²
- Die Projektionsfläche, deren Segmente ohne erkennbare Schatten extrem glatt gefügt sind, ist aus „durchlöcherem Aluminiumblech“³ aufgebaut, um Schallbrennpunkte im Inneren der Kuppel zu ver-

Oben: Anschlusspunkte des offenen Dachtragwerks

Im Hintergrund sind der Osteingang zum Kuppelsaal sowie die türkisfarbene Bedieninsel, die das Planetarium vom Bereich des Keplersaals trennt, zu erkennen. Für die auf Einlass wartenden Besucher sind im Foyer Informationstafeln eingerichtet und sonstige Objekte ausgestellt.

Rechte Seite: Garderobebereich vor dem Keplersaal mit türkisfarbener Theke unter einem massiven Sichtbeton-Überbau. „Ein eigens für das Planetarium entwickeltes, wegklappbares und abschließbares Garderobensystem dürfte ebenso Schule machen wie die in verschiedene Bereiche geöffnete, mit wenig Personal zu bedienende Bewirtungsinsel“ (Stuttgarter Zeitung 15.04.1977: o.S., Interpunktion geändert).

1 Sky and Telescope 09/1975: 140 ff.
 2 Informationsstelle Edelstahl Rostfrei (Hrsg.) 1.1: 1.
 3 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 21.04.1977: o.S.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).



meiden. Die Größe der Löcher ist durch die Projektionsgröße des kleinsten Sterns bestimmt, so dass kein Stern bei der Vorführung „verschluckt“ werden kann.⁴ Schall geht jedoch durch die Halbkugel hindurch und wird an den Stahlbetonelementen der Stufenpyramide reflektiert⁵ beziehungsweise von der dort angebrachten Schalldämmung aufgenommen.⁶

- Dass die Besucher in einer liegenden Position die Vorstellung verfolgen können, entwirft Beck-Erlang eigens Stühle mit bequemer Kopfauflage, die fest im Boden verankert

sowie dreh- und kippbar gelagert sind. Sie werden später etwa im Raumflug-Planetarium der Stadt Wolfsburg wiederverwendet.⁷ Derartige Sessel aber, „die eine bequeme Überblickbarkeit der gesamten Kuppel ermöglichen“⁸, sind zwischenzeitlich Grundbestandteil der Innenausstattung von Planetarien geworden.⁹

Auch hier sind Künstler am Bau beteiligt, mit denen der Architekt häufig zusammenarbeitet. So sind die Farbgestaltung des Hauses und die „Spektralwand“ auf Lothar Quinte zurück-

4 Durchmesser 1,5 mm bei einer Blechstärke von 1,2 mm, s. Beck-Erlang u.a. 1978: 13 ff.

5 Architectural Review 03/1980: 161.

6 Deutsche Bauzeitung 08/1977: 27.

7 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0070.

8 Meier 1992: 128.

9 Ebenda.

zuführen¹ und im Mehrzweckraum ist ein Relief mit dem Titel „Silbermond“ von Thomas Lenk angebracht.²

Die Fußböden sind mit Veloursteppich sowie mit PVC-Noppenbelag in den beiden Eingangsräumen belegt. Die Fußbodenheizung deckt mit Fernwärme die Grundlast ab;³ darüber hinaus kann die Temperatur über die Belüftungs- und Klimaanlage angepasst werden.⁴ Die Räume um den Kuppelsaal zeichnen sich durch den Kontrast zwischen der runden Wand im Inneren und der großflächigen Verglasung gegenüber aus. Ein Hauptgestaltungselement ist das offene Dachtragwerk aus ebenso wie die Außenwände dunkelblau gestrichenen Fachwerkträgern, zwischen denen die Lüftungsrohre, die Lampen und Kabelführungen offen zur Schau gestellt sind. Über den die Dachhaut durchstoßenden, sechseckigen Pfeilern für das äußere Tragwerk sind Lichtkuppeln im Sinne der „Lichtkapitelle“ ausgebildet, die Beck-Erlang wohl schon im Büro Paul Bodes in Kassel (1950–51, s. Seite 105) kennengelernt hatte.

Vor allem die sichtbare Inszenierung der Tragkonstruktion und der Technik stehen innen wie außen für eine konstruktiv-zukunftsgewandte Strömung der Postmoderne, die hier vergleichsweise früh umgesetzt ist und in Stuttgart, das eher von der rezitierenden Strömung (Neue Staatsgalerie, 1984) geprägt ist, durchaus einen besonderen Wert hat.

Insofern ist ein historisches und wissenschaftlich-künstlerisches Interesse an dem Gebäu-

de – auch in Bezug auf die Beiträge Lothar Quintes – anzunehmen. Durch seine Lage im Mittleren Schlossgarten hat es eine städtebauliche Sonderstellung. Auch die mediale Präsenz in der zeitgenössischen Rezeption und die Wiederaufnahme der Gestaltung am Planetarium in Mannheim (1982–84, s. Seite 418 ff.) deuten auf eine besondere Bedeutung im Sinne des Denkmalschutzes hin.

Im Zuge der Raumfahrt-Euphorie wird die technoid-fortschrittliche Architektur beim zeitgenössischen Publikum anfangs sehr geschätzt.⁵ Dabei ist die äußere Tragkonstruktion den Begebenheiten des Baugrunds geschuldet. Beim späteren Mannheimer Planetarium, das aus Gründen, die der Auftraggeber zu vertreten hat, sehr ähnlich aufgebaut ist, baut Beck-Erlang ohne die Tragstruktur entsprechend der wohl eigentlich gewünschten Aussage.

Heute gibt es in Deutschland neun Planetarien mit einem Kuppeldurchmesser von mehr als 15 Metern.⁶ Zwei davon hat Beck-Erlang gebaut. Vergleicht man den Stuttgarter Bau mit anderen internationalen Beispielen des gleichen Typs, so fällt sofort auf, dass es recht viele „Ducks“ im Sinne Venturis gibt (vgl. Seite 9), die Planetengeometrien oder -Konstellationen imitieren. Daneben findet man Gebäude, zu denen letztlich auch Beck-Erlangs Bau zu zählen ist, bei denen die Kuppel die äußere Form vorgibt. „Es liegt nahe, die Kuppel [...] am Außenbau architektonisch dominieren zu lassen, doch bestimmen auch andere geometrische Körper die Gestalt: Pyramide (Baroda/Indien), Kegel/Kegelstümpfe (Halle), Zeltformen (Stutt-

1 Keller 1978: o.S.

2 Verbleib unklar.

3 Krafft 1980: 176.

4 Deutsche Bauzeitschrift 04/1978: 455 ff.

5 Stuttgarter Zeitung 07.04.1976: 19, s. auch 26.01.1977: o.S., 04.02.1977: o.S. 15.04.1977: o.S.

6 Zeit Magazin 24.08.2008: 10.

gart) [?] und Zylinder (Edmonton/Kanada).⁷ In Stuttgart jedenfalls ist die Architektur nicht „sprechend“⁸, als dass sie die Bestimmung des Hauses von außen erahnen lassen würde, wohl aber handelt es sich um eine Bauform, die thematische Parallelen zitiert oder bemüht. Noch im Eröffnungsjahr 1977 wird der Bau vom Bund Deutscher Architekten (BDA) ausgezeichnet und bei der Verleihung des Stahlbaupreises im folgenden Jahr kommt er in die engere Wahl.⁹ 1979 erhält Beck-Erlang gemeinsam mit anderen Planern und Architekten im Zusammenhang mit der Gestaltung und verschiedenen Bauten der Industriefabrik im Schlossgarten, in der Landschaftszone Schwanenplatz sowie der Wilhelma und dem Neckarsteig den Paul-Bonatz-Preis der Stadt Stuttgart. Der Internationale Farb + Designpreis wird ihm wohl hauptsächlich im Zusammenhang mit der Farbgestaltung Lothar Quintes im Innenraum verliehen.¹⁰

1986 wird auf der Spitze der außen liegenden Fachwerkträger eine Parabolantenne „zum Empfang von Satellitenbildern der Erde“¹¹ aufgebaut. Zwei Jahre später, zum hundertsten Todestags von Carl Zeiss, wird das Haus in *Carl-Zeiss-Planetarium* umbenannt.

Im Jahr 1994 wird die erste Stufe einer neuen Laserprojektionsanlage eingebaut, die 2001, weil Ersatzteile für das alte Gerät nicht mehr geliefert werden können, komplettiert wird. Hierfür wird ein neuer Projektor¹² im bestehenden Schacht installiert. Während der vierein-

halb Monate dauernden Umbauphase wird auch das Gebäude, ohne dass gestalterische Veränderungen durchgeführt werden, umfangreich saniert.¹³

Wohl über den Hersteller der Projektionsgeräte, Carl Zeiss Oberkochen, erhält Beck-Erlang immer wieder Anfragen für neue Planetarien, die er aber (außer in Mannheim) nicht in Bauaufträge umwandeln kann. Mit der Entwurfsaufgabe entdeckt er die profitable Serienfertigung für sich und will immer wieder die Stufenpyramide als Idealform umsetzen. So entwirft er 1982 ganz ähnliche Bauten für Mannheim, Abu Dhabi (Vereinigte Arabische Emirate) und Rangun (Myanmar). 1986 folgt eine Bewerbung für das Planetarium in Dschidda (Saudi Arabien) und 1997 ein Angebot für Tripoli (Libanon).

Das Haus im Schlossgarten ist noch immer in einem bemerkenswert originalen Erhaltungszustand, allerdings steht im Zusammenhang mit dem Bau des Tiefbahnhofs von ‚Stuttgart 21‘ zur Debatte, es abzureißen.¹⁴

7 Seidl 2006: 414.

8 Jaeger 1985: 286.

9 Deutsche Bauzeitung 10/1978: 17 ff.

10 Preisurkunden s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Urkunden & Auszeichnungen.

11 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 18.04.2002: o.S.

12 Zeiss Modells IX.

13 Sanierungskosten 1,4 Mio. DM (umgerechnet 0,7 Mio. €, Stuttgarter Nachrichten 18.12.2001: o.S.).

14 Stuttgarter Zeitung 22.11.2011: o.S.

Messestand ‚Glas am Bau‘ auf der Bauma in München

1971–72

*Ausstellungspark Theresienhöhe
Messe München*

Der Messestand für die Bauma in München sei hier nur der Vollständigkeit halber kurz aufgeführt, denn er dient dem Vertrieb der bereits für das ‚Zürich Vita‘-Haus in Stuttgart (1962–66, s. Seite 220 ff.) entwickelten, vorgehängten Glaskonstruktion im Auftrag der Kölner Ibegla Glasverkaufs-GmbH, die damals die Scheiben geliefert hatte.

Aufbauend auf den gemeinsamen Erfahrungen soll der Architekt „neben der Gestaltung des mehrfach verwendbaren Pavillons neuartige Anwendungsbeispiele von vorgespanntem Glas, das statisch zu beanspruchen ist, [...] entwickeln.“¹

Auf diagonalem Raster entwerfen er und seine Mitarbeiter Brigitte Schopf und Michael Balz einen durch treppenförmig angeordnete Wände entlang drei Außenkanten der Standfläche umgrenzten Raum, der zu einer Seite schräg geöffnet ist.

Vor den mit zweigeschossigen Fassaden bedruckten Außenwänden ist die Vita-Verglasung als Lösung zum Schutz gegen Verschmutzung und gegen Lärm im Maßstab 1:1 nachgebildet.²

„Aber auch die verschiedenartigen Anwendungsbeispiele von statisch beanspruchten Glas-Ausstellungsboxen, Brüstungsverkleidungen an Treppenläufen sowie Panorama-

Rechte Seite: Präsentation der vorgehängten Glasfassade als zusätzliche Schutzebene vor Gewerbebauten sowie vor historischen Fassaden (links)

Foto: Sigrid Neubert (1972).

1 Schultz u.a. 1983: 39.

2 Moebel Interior Design 12/1972: 63 ff.



projektion auf bis zu zehn Meter großen Glaswänden wurden demonstriert.“¹

Insgesamt stellt Beck-Erlang – sei es auf Wunsch des Auftraggebers, aus eigenem Wiederverkaufsinteresse oder beidem – die Stuttgarter Lösungen ohne signifikante Veränderung oder Weiterentwicklung aus.

In Bezug auf den ungewöhnlichen und teils waghalsigen Einsatz des Materials an seinen Bauten ist er sicher einer der Architekten mit

der größten Erfahrung in Grenzbereichen.² Der Messestand aber repräsentiert das Alte, was aus der bisherigen Sicht zumindest ebenso ungewöhnlich ist für Beck-Erlang.

1 Schultz u.a. 1983: 39.

2 Cziesielski u.a. 1997: 26.

Marktdreieck in Waiblingen

1971–76

Kurze Straße 24
71332 Waiblingen

Im Jahr 1968 beginnt in Waiblingen die Sanierung der Altstadt, infolge derer auch eine Umgehungsstraße zur Verkehrsberuhigung des Kerngebiets gebaut wird.¹ Im Rahmen der Gebietsrestrukturierung sollen sechs überwiegend schlecht erhaltene Fachwerkhäuser, die auf dem in etwa dreieckigen Gelände hinter dem historischen Rathaus der Stadt um einen kleinen, mit Kastanien bestandenen Platz stehen, – darunter die ehemalige Oberamtei und die Vogteischeuer – abgebrochen und durch einen neuen Gemeinschaftsbau ersetzt werden.²

Die verschiedene Nutzung der einzelnen Einheiten im Mehrzweckgebäude soll die „verödete Altstadt“³ wiederbeleben.⁴ Allerdings müssen auch alle Belange der Eigner berücksichtigt werden: „Das [Raum-]Programm war schwierig zu fassen, da es sich um eine Besitzergemeinschaft handelte. Entsprechend ihren Grundstücksanteilen wurden die zu verteilenden Flächen prozentual festgelegt.“⁵

1 Krehl 1974, Decker-Hauff 1985: 60 f.

2 Joedicke u.a. 1980: 3 ff., 12 f.
Baubeschreibung der abgerissenen Häuser s. Anhang, Seite 458 f.

3 Deutsche Bauzeitschrift 07/1978: 909.

4 Stuttgarter Zeitung 22.05.1976: o.S., Staatliche Fachstellen für das öffentliche Bibliothekswesen (Hrsg.) 1977: 83 f.
„Es bestand die Gefahr, daß unsere Innenstadt an Attraktivität verlieren, und daß leistungsfähige Geschäfte an andere Standorte abwandern [würden]“ (Waiblinger Kreiszeitung 19.05.1976: o.S.).

5 Joedicke u.a. 1980: 15.



Westansicht des Marktdreiecks. Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

So schließen sich die Eigentümer der Abrissobjekte für den Neubau an gleicher Stelle zur *Baugemeinschaft Marktdreieck* zusammen: R. Hengstberger, R. und W. Kögel, H. Lust, die Rösler KG, die Stadt sowie die Volksbank Waiblingen.⁶

Schon bei der Ausschreibung entscheidet man sich bewusst für den modernen Eingriff, mit dem das gesamte Gebiet strukturell revitalisiert werden soll, um so – wie es später beschrieben wird – in einer attraktiven Altstadt möglichst viele historische Gebäude erhalten zu können.⁷ „Das Wertvolle“, so beschreibt ein

Bürger in einem Leserbrief die Stimmung, „soll erhalten und renoviert werden. Bauwürdige Buden nicht! Konsequentermaßen muß Neues entstehen! So kann der Stadtkern weiterwachsen. Denn nur solange dieser weiterwächst bleibt er am Leben.“⁸

Von neun vom BDA vorgeschlagenen Architekten, werden die vier Büros Kloss, Erdle, Czermak und Beck-Erlang per Los ausgewählt und zur Teilnahme an einem engeren Wettbewerb eingeladen. Alle entwerfen einen nach oben zurückgestaffelten Baukörper, um „niedrig an die umgebende Bebauung anzuschließen“⁹ – ein in den 70er Jahren gängiges Prinzip, um

6 Aufzählung in alphabetischer Reihenfolge, s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0073.

7 Schwarzwälder Bote 09./10.07.1977: o.S.

8 Heinrich Köhler in Waiblinger Kreiszeitung 02.06.1976: o.S.

9 Joedicke u.a. 1980: 17.



eine große Baumasse in der Enge der Stadt optisch zurückzunehmen.¹

Die Jury empfiehlt den Entwurf Beck-Erlangs zur Umsetzung. „Das formale Erscheinungsbild ist zwingend und aus der Konstruktion und dem räumlichen System abgeleitet, dies mit einem architektonisch ausgezeichneten Ergebnis. Besonders positiv beurteilt wird, dass es somit auch gelungen ist, den Baukörper maßstäblich und ohne falsche Sentimentalität der alten Stadt anzupassen und gleichzeitig Stadträume zu erzeugen, die der räumlichen Altstadtstruktur entsprechen.“² Für Beck-Erlang

1 Vgl. etwa Onno Greiners Stadthalle in Biberach an der Riß (ca. 1976-78).

2 Aus dem Gutachten des Preisgerichts vom 22.12.1971, nach Joedicke u.a. 1980: 18 (Orthografie geändert).

Oben: Ansicht von Süden

Die beiden unteren Geschosse wurden beim Umbau der Stadtbücherei (2008–10) neu verglast. Sie waren schon zuvor nicht in Form der oberen „Zellen“ ausgebildet, aber wie auf der Nordseite in der Flucht zurückversetzt, so dass auf Bodenebene zumindest nach Osten ein arkadenartiger Umgang blieb (vgl. Abb. Seite 84). Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Rechte Seite: Luftbild des Marktdreiecks inmitten der Waiblinger Altstadt

„Eine Gesellschaft“, so Beck-Erlang, „braucht wieder unverwechselbare Zeichen, auch im Stadtbild, braucht den Anstoß und den Mut Einzelner, die sich nicht in Konformismus einlullen lassen“ (Joedicke u.a. 1980: 35, Orthografie geändert). Foto: wahrscheinlich Wilfried Beck-Erlang (um 1977, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 71/03 [BECK-0073]).



ist es das erste Mal, dass man überhaupt eine Einbeziehung der gebauten Umgebung in seinen Entwurf erkennen kann.

So entsteht ein Haus, das zugleich Bürgerhaus auf dem städtischen Teil und Verkaufs- beziehungsweise Wohnraum für die privaten Eigner sein soll. Die Stadt ist mit annähernd der Hälfte an den Baukosten beteiligt.³

Der Neubau „umfaßt eine Gemeindebücherei mit Vortragssaal, Büroflächen für die Stadtverwaltung, Läden [...], eine Bankfiliale, eine Gaststätte [...] und neben Arztpraxen auch Wohnungen.“⁴ Er ist als Stahlbeton-Skelettkonstruktion auf einem Raster aus gleichseiti-

gen Dreiecken mit einer Seitenlänge von 6,25 Metern errichtet.

Allerdings ist – wie schon beim Planetarium – das Sechseck für den Aufbau entscheidend, denn alle Räume, Zellen, Waben – wie auch immer man die nach außen in Erscheinung tretenden Module bezeichnen will – sind aus der Grundform des Hexagons entwickelt; nirgends tritt der spitze Winkel des Dreiecks in Erscheinung.

Insofern ist nicht nachzuvollziehen, warum der Neubau mit den Giebeldreiecken der umliegenden Altbauten korrespondieren sollte, wie es verschiedene Medien wohl in Anlehnung an

3 Stuttgarter Zeitung 30.01.1974: o.S.

4 Schultz u.a. 1983: 203.

die Pressemitteilung Beck-Erlangs schreiben.¹ Herwarth Roettgen, Professor für Kunstgeschichte an der Universität Stuttgart, schreibt dazu: „Die Schachtelungen und Verschiebungen, auch der Winkel von 120 Grad machen noch keine Anpassung aus. Hier geben sich die Architekten in ihrer Selbstdarstellung vokal den Bekenntnissen hin. So ist z.B. die Traufhöhe keineswegs deutlich auf die übrigen Häuser abgestimmt. Vor allem werden solche Bezüge durch die große Massigkeit unerheblich. [...] Das Marktdreieck kann sich nicht als eine Architektur empfehlen, die Gestaltungselemente der Stadt Waiblingen anwenden würde, wenngleich der Bau an sich rein formal interessant ist [...].“² So wird auch hier deutlich, dass die Form auch Kritikern zur Bauzeit durchaus tauglich erscheint, die Begründung Beck-Erlangs aber nicht haltbar ist. Mit dem ersten Blick erkennt man, dass sich der Architekt mit dieser Bauweise nicht Anpassung, sondern Kontrast und Abgrenzung zum Ziel gesetzt hat.

Unter dem Titel *Über den freien Rhythmus in der Architektur* beschreibt er 1972, dass er durch polygonale Räume und rhythmische Wiederholung, die er schon in früheren Schaffensphasen verfolgte, innen wie außen ein höheres Raumerlebnis erreichen will,³ die Begründung der Form also mehr in seinem aktuellen Architekturverständnis als in der Umgebungsung des Baus zu suchen ist.

Allerdings folgt die dichte Packung von einzelnen, nach außen ähnlich gestalteten Einheiten durchaus einem der Altstadt ähnlichen Prinzip, das der Architekt analog zu den Wohnstruktura-

ren von ‚Stuttgart 2000‘ ins Dreidimensionale überträgt. Doch lässt sich gegenüber des gewachsenen Bestands die Formenvielfalt nur schwer mit der Vervielfältigung einer identischen Grundform, dem aus seinen metabolistischen Studien bekannten Polyeder, ausdrücken. Das Marktdreieck ist eben ein gestaltetes Bauwerk inmitten von einfachen Fachwerkhäusern, von denen keines den Anspruch erhebt, besonders zu sein, zugleich aber in summa etwas Besonderes ist.

Aber zurück zum Aufbau: „Oberhalb der Traufhöhen der gegenüberliegenden Gebäude wurden die höheren Stockwerke terrassenartig zurückgestaffelt.“⁴ Zum oberen Abschluss ist der massive Erschließungskern aus Sichtbeton, der zur Aussteifung des Skelettbaus dient, nach außen geführt und mit einer massiven Treppe zum Dach erweitert.⁵

Um die nach oben kleiner werdenden Grundflächen herum sind die Räume zwischen den sechseckigen Stützpfeilern mit beschichteten Aluminiumblechen verkleidet.⁶ Die einzelnen Fassadenfelder sind nach außen erkerartig erweitert, so dass der Eindruck einzelner Raumzellen entsteht, die zu einer nach oben verjüngten Form aufgehäuft sind – eine Übertragung des metabolistischen Grundgedankens auf die äußere Gestalt; nicht auf das Bauprinzip, denn tatsächliche Zellen wie bei Kisho Kurokawa sind es nicht.

Bedenkt man die Analyse Justus Dahindens, der Pyramiden als „Urakte der Menschheit“

1 DLW-Nachrichten, Heft 62/1978: 65, Schultz u.a. 1983: 203.

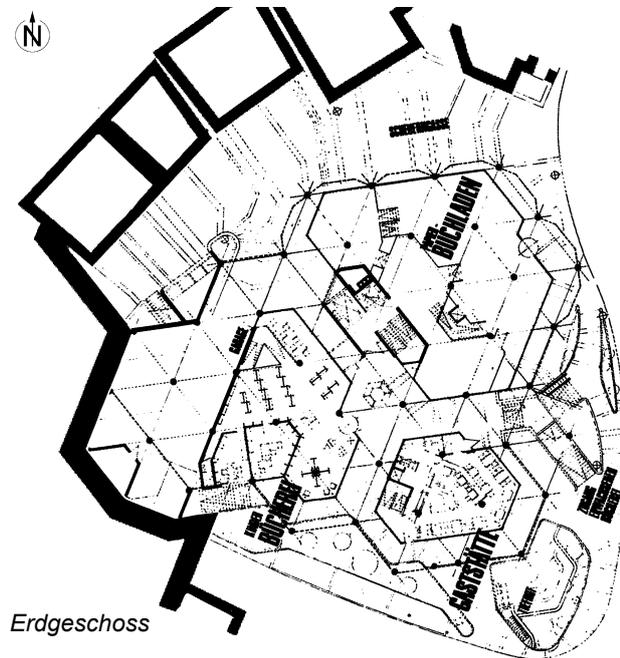
2 Joedicke u.a. 1980: 37 (Orthografie geändert).

3 Abdruck in Schultz u.a. 1983: 270.

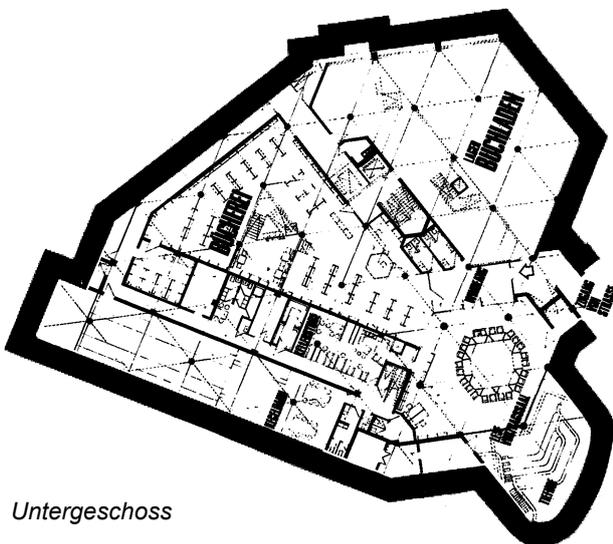
4 Ebenda: 203.

5 Die Form ist bereits von den Häusern der Altenwohnanlage ‚St. Vinzenz‘ in Wangen im Allgäu (1966–70) sowie von den früheren Wohnhäusern bekannt.

6 Vorgehängte, hinterlüftete Metallfassade.



Erdgeschoss



Untergeschoss

Grundrisse Erd- und Untergeschoss im M. 1:750 (darunter befindet sich ein Tiefkeller für die Haustechnik)

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

und „aufgeworfene Teile der Erde“⁷ beschreibt (vgl. Seite 353), so ist der Waiblinger Haufen als eine durchaus verwandte, auf dem Stuttgarter Planetarium aufbauende Form zu interpretieren, die etwa an Moshe Safdies Habitat auf der Expo 1967 in Verbindung mit dem Wabenbau („Karlsruher Wabe“⁸) erinnert, der vornehmlich zur effektiven Raumnutzung im seriellen Industriebau propagiert wird.

Mit der Dimension jeder Einheit übernimmt Beck-Erlang etwa die mittlere Breite der umgebenden Altbauten. Durch vertikale Binder sind die einzelnen Aluminiumbleche weiter unterteilt. „So entsteht durch heutige konstruktive Mittel eine Art Fachwerkteilung, die aus der Nachbarschaft als Strukturelement übernommen wird.“⁹

Ursprünglich ist auch ein überdachter Gang geplant, wie man ihn von den früheren Bauten des Architekten kennt. Er soll den Platz hinter dem neuen Rathaus in die Gestaltung einbeziehen, wird aber nicht ausgeführt.¹⁰

Das Parterre ist mit Schaufenstern verglast und unterhalb der oberen Geschosse zurückversetzt, so dass arkadenartige Umgänge vor den Geschäften frei bleiben und die obere Zellenstruktur auf einem dunklen Sockel zu ruhen scheint.

Da der Baugrund leicht abfällig ist, endet das Erdgeschoss im Westen unterhalb des Straßenniveaus mit einer kleinen Garage.¹¹ Von Ost nach West führen auf zwei Ebenen öffentlich zugängliche Passagen durch das Gebäude,

7 Dahinden 1987: 31 (beide Zitate).

8 Deutsche Bauzeitschrift 05-06/1978: 369.

9 Deutsche Bauzeitschrift 07/1978: 910.

10 Schultz u.a. 1983: 203.

11 Garage mit sechs Stellplätzen und der Zufahrt von der Scheuergasse aus.

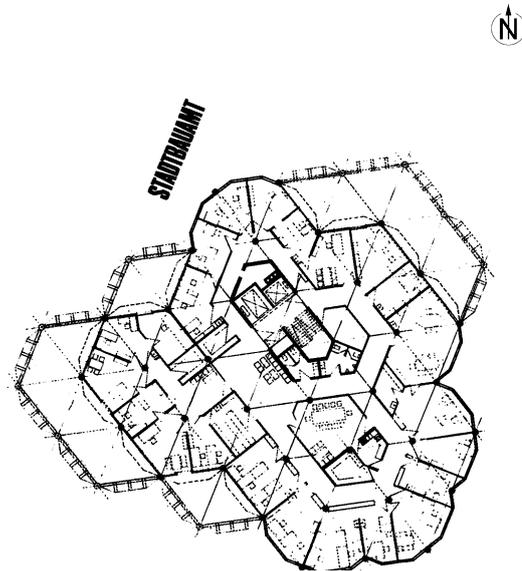
die jeweils an einer Seite ebenerdig anschließen. Etwas außermittig liegt der massive Erschließungskern mit einer doppelläufigen Treppe und der Aufzugsanlage gegenüber, der in der Regel vom Durchgang und von einer angrenzenden Nutzungseinheit aus zugänglich ist.

Im Raster der Stützen ist der Grundriss frei, das heißt ohne Bezug zur Tragstruktur, und unabhängig von der äußeren Fassade angelegt. In der nördlichen Ecke des Gebäudes erstreckt sich mit einer eigenen Treppenanlage innerhalb des Ladenbereichs die Buchhandlung über zwei Stockwerke. Im Keller darunter befindet sich zusätzlich der Lagerbereich.

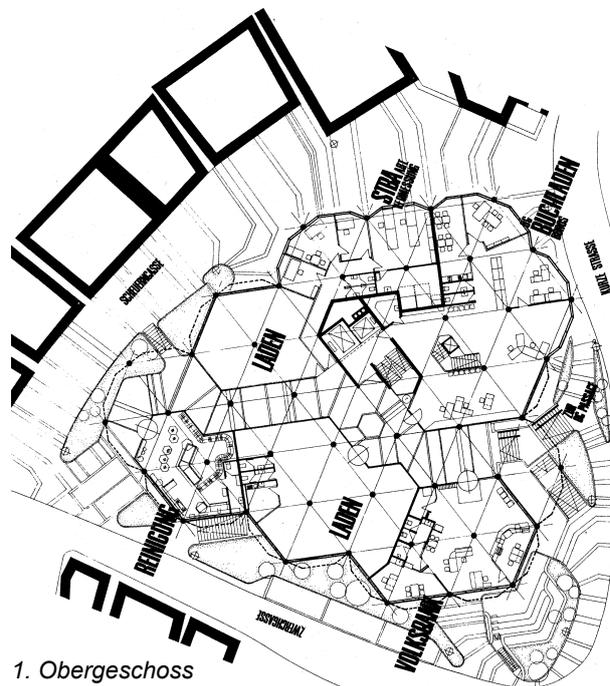
Wie eine Insel zwischen offenen Durchgangsflächen ist im Südosten eine Gaststätte angeordnet. Sie verfügt ebenfalls über eine separate Treppe in den Keller, wo Nebenräume, Sanitäranlagen und zwei Kegelbahnen eingebaut sind.

Im Westen, zwischen Garage und Restaurant, liegt die Kinderabteilung der Stadtbücherei, die mit dem Bibliotheksbereich für die Erwachsenen, der etwa die Hälfte der unteren Etage einnimmt, verbunden ist. Der Hauptzugang erfolgt über eine Außentreppe, die am Osteingang der Passage nach unten führt. Direkt am Eingangsbereich liegt ein offener Vortragsraum mit einem großen runden Tisch, der über einen auf amorphem Grundriss in den Boden eingeschnittenen Schräggarten mit Tageslicht versorgt wird.

Im ersten Obergeschoss hat das Gebäude die größte horizontale Ausdehnung. Hier, an der oberen Passage, sind weitere Läden und Geschäftsräume eingerichtet sowie der Bürobereich der Abteilung Vermessung des Stadt-



2. Obergeschoss



1. Obergeschoss

Grundrisse der ersten beiden von insgesamt fünf Obergeschossen im M. 1:750

Nach oben hin werden die Grundflächen immer kleiner. Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

bauamts, das in dem bereits deutlich kleineren Stockwerk darüber die gesamte Fläche belegt. Die einzelnen Arbeitsräume sind entlang der Fassade aneinandergereiht. In der Mitte verbleiben großzügige Bereiche für Erschließung und Besprechung sowie für Sanitär- und Lagerräume.

In den übrigen, nach oben immer kleiner werdenden drei Obergeschossen – fünf sind es insgesamt – sind weitere Büros und Praxen sowie zwei Wohnungen und Sozialräume der Stadt angelegt.

Wie schon bei den vorhergehenden Bauten wird Lothar Quinte mit der Farbgestaltung beauftragt. Überhaupt, und das wird mit jedem Bauwerk deutlicher, arbeitet Beck-Erlang intensiv am Thema „Farbe in der Architektur“.¹

Im Gegensatz zur Anfangszeit versteht sich der Architekt offenbar selbst als Künstler, der mit dem freien Kollegen zusammenarbeitet – nicht mehr die Integration oder *Kunst und Bau* wie anfangs beschrieben, sondern ein gemeinsames Werk, bei dem er die Leitung übernimmt.

Vielleicht erklärt sich so der Bruch mit Quinte, der nach dem Marktdreieck und nach einer etwa 20-jährigen Kooperation fortan nicht mehr (beziehungsweise nur noch in kleinstem Umfang) für den Architekten arbeiten wird. Auch Beck-Erlang wird bei seinen späteren Bauten den freien Künsten einen weit geringeren Stellenwert als bisher beimessen (s. Seite 45 ff.).

Das Farbkonzept wird über ein halbes Jahr kontrovers diskutiert. Der Denkmalschutz hatte Ocker- bis Brauntöne für die Farbgebung vor-

geschlagen.² „Farbproben an der Fassade im Zusammenspiel mit der Nachbarschaft konnten die Farbkommission [aber] überzeugen, daß die Ockertöne der gegenüberliegenden Fachwerkbauten nicht übernommen werden sollten, sondern daß Komplementär-Farbklänge in Blau und Grün ergänzend und das Stadtbild bereichernd wirken“³. So werden die einzelnen Zellen Ebene für Ebene nach oben heller von einem mittleren Blauton hin zu einem gelblichen Grünton abgestuft.

Wie die Form ist auch die Farbe im komplementären, also möglichst großen Kontrast auf die Nachbargebäude abgestimmt. „Eine Neutralität in der Farbgebung wollte man bewusst vermeiden. Man war der Meinung, dass die Lösung des Denkmalschutzamtes nur ‚Öde und Monotonie‘ erzeugt hätte.“⁴

„Tatsächlich hat die anfangs oft abgelehnte Farbgestaltung des Marktdreiecks sich bis heute [1988] nicht nur in eine heitere, farbige Stadtatmosphäre eingefügt, *nachdem* man entdeckt hatte, daß das Fachwerk in der Altstadt sehr bunt war [...], sondern sie mag diese Entdeckung und ihre Wiedereinführung im Rahmen der Stadtrenovierung anregend unterstützt haben.“⁵

Der Bau wird international unterschiedlich bewertet: während beispielsweise die japanische Zeitschrift *Architecture and urbanism* meint, dass er sich harmonisch in seine Umgebung einfügt,⁶ so empfindet man den Eingriff hierzulande durchaus kontrovers auch als Ergebnis

1 Vgl. Brief Beck-Erlangs an den Redakteur der japanischen Zeitschrift *Architecture and urbanism* vom 10.06.1981, s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0073, *Architecture and urbanism* 12/1982.

2 Stuttgarter Zeitung 22.05.1976: o.S.

3 Schultz u.a. 1983: 203.

4 Joedicke u.a. 1980: 33.

5 Aluminium-Zentrale (Hrsg.) 1988: 62 (eigene Hervorhebung).

6 *Architecture and urbanism* 12/1982: 112.

verfehlter Stadtplanung, nicht aber als Lapsus in der Architektur.¹ Diesbezüglich ist der Tenor meist positiv, auch wenn das Gebaute schwer zu fassen ist: „Wo kämen wir hin, wenn unser Blick immer nur rückwärts gerichtet wäre? [...] Man kann über seine [des Baus] äußere Erscheinungsform unterschiedlicher Meinung sein. – Man kann es ja auch bei Kirchen aus der Romanik oder Gotik. Was aber unbestreitbar bleibt, ist das Bestreben, das Bauwerk [...] im Sinne einer zukunftsweisenden Kultur zu bauen.“²

Doch weil sich das Verständnis im Umgang mit historischer Bausubstanz verändert,³ gerät das Gebäude schon wenige Jahre danach mehr und mehr in die Kritik. Die Zeit, in der es sich schickte, radikal Modernes in eine historische Umgebung einzufügen,⁴ ist Mitte der 1970er Jahre fast vorbei. Die Wertschätzung von alter Bausubstanz, auch in Bezug auf ihre direkte Umgebung, wächst, so dass 1982 der BDA als Reaktion in einer Pressemitteilung schreibt: „Heute wird auf jeden Architekten mit dem Finger gezeigt, der neben Altem, Vorhandenem, aus der heutigen Zeit heraus entwickelte Antworten finden will. Ideen sind vergeudet, wenn diese sich ‚verändernd‘ in denkmalgeschützten Bereichen bewegen. Baukunst war nie ‚Restauration‘ und wird es nie werden. Der Bund Deutscher Architekten meint, daß architektonische Qualität von gestern sich gut mit der

1 Stuttgarter Zeitung 12.07.1973: o.S.

2 Moebel Interior Design 01/1979: 63.

3 „Als der Europarat im Jahre 1975 das Europäische Jahr des architektonischen Erbes proklamierte, wurde deshalb in vielen mündlichen und schriftlichen Äusserungen auf diese grundsätzliche Bedeutung der Denkmalwelt für unsere Umwelt auf unser Leben hingewiesen“ (Mörsch 2005: 11).

4 Vgl. etwa Gottfried Böhms Kapelle ‚Madonna in den Trümmern‘ in Köln (1947) oder sein Rathaus in Bensberg (1963–69).



Der Osteingang zum Vorplatz am neuen Rathaus im ursprünglichen Zustand

Man erkennt den Rücksprung der Schaufenster auf Höhe des Erdgeschosses. Der untere Durchgang führt ebenerdig ins Gebäude, während zur oberen Passage eine Freitreppe in den ersten Stock führt. Beide Durchgänge sind öffentlich zugänglich, wobei der obere zu Schließungszeiten mit einem (wahrscheinlich nachträglich eingebauten) Rollgitter verschlossen ist.

Die Unterseite der Decken ist mit den von den U-Bahn-Stationen Beck-Erlangs bekannten quer zur Bewegungsrichtung und mit der Spitze nach unten aufgehängten Winkelprofilen verkleidet.

Eine separate Treppe führt vom Vorplatz hinab zur Stadt-bücherei im Untergeschoss.

Foto: Carsten Wiertlewski (2007).



Der Osteingang nach dem Umbau der Stadtbücherei durch den Architekten Hartwig N. Schneider (2008-10)

Neben der Vollverglasung in der Stützebene wurde auch der Durchgang völlig neu gestaltet, die Treppe, massiv aus Sichtbeton gefertigt und nach innen verlegt und die Decke mit runden Einbauleuchten glatt ausgeführt.

Die Gerüste aus horizontal montierten Latten oberhalb der Schaufenster (rechts unten) entsprechen dem ursprünglichen Zustand.

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Qualität von heute verträgt und die Verantwortlichen zu dieser Symbiose den Mut finden müssen.“⁵

Insgesamt ist es Beck-Erlang sicherlich gelungen, das sechsstöckige Gebäude in der Altstadt einzubinden, ohne dass seine Masse in der engen, kleinparzellierten Nachbarschaft erdrückend wirkte. Für die veränderte Wahrnehmung ist er nicht verantwortlich zu machen, insbesondere weil sein Bauwerk mehr als Symptom einer Entgleisung denn als Entgleisung selbst angesehen wird. Der damalige Präsident des Landesdenkmalamts, August Gebeßler, beschreibt das Marktdreieck denn auch als eine „gebaute Wendemarke der Stadtentwicklungspolitik“.⁶ Es ist wohl eines der letzten seiner Art, und auch im Werk des Architekten wird ein Bruch zwischen vorher und nachher zu erkennen sein.

Singuläre Architektur, die Alleinstellung in der Masse, die er wohl selbst gesucht hatte, bedeutet für den Architekten jetzt auch, sich Kritik alleine stellen zu müssen, weil die Kollegen andere Wege gehen. Er fühlt sich missverstanden und ausgestoßen. „Je stärker ein Kunstwerk oder auch ein Bauwerk“, so schreibt er 1979, also wenige Jahre nach Fertigstellung des Marktdreiecks, „von den Insidern, den tonangebenden Experten, angefeindet, gemieden oder übergangen wird, desto eher kann dies als Indiz für Innovation gelten. [...] Nicht beim Bürger, der dem neuen Werk vielleicht unverständlich gegenübersteht, weil die neue Sprache, der ungewohnte Ausdruck noch zu wenig Brücken zu den vertrauten Bezügen hat,

5 Pressemitteilung des BDA vom 02.04.1982, nach Schultz u.a. 1983: 203.

6 Waiblinger Kreiszeitung 02.04.1984: o.S.

entsteht Unmut, sondern der Widerspruch formiert sich oft in der eigenen Gilde, die reaktionär zu verhindern sucht, was sie selbst nicht in der Lage ist, zu schaffen.“¹

Im Nachhinein darf man der Versuchung nicht erliegen, das Gebaute rein aus dem heutigen Verständnis zu bewerten und den damaligen Eingriff, gerade im Umgang mit den historischen Altbauten, per se als „Bausünde“ deklarieren, wie es allzu oft geschieht.² Auch darf man den Abbruch der Fachwerkhäuser, so umstritten er sein mag, im Grunde nicht dem Architekten anlasten, denn das war die Grundlage für den Bauauftrag.

Betrachtet man dieses Gebäude ohne das Stigma einer verlorenen gegangenen, vielleicht nie dagewesenen, besseren alten Zeit, so wird man es anerkennen müssen als ein herausragendes Ergebnis jener fortschrittsgläubigen Ära in der jüngeren Vergangenheit. Für das Verständnis des Architekten, der (bei der Fertigstellung ist er 52 Jahre alt) noch immer hoch innovativ den Zeitgeist und Themen wie industrielle Vorfertigung oder den Umgang mit denkmalgeschützter Umgebung in seine individuelle Gestaltung zu übersetzen versucht, ist es zweifelsohne ein Schlüsselwerk.

1985, als erste Betonschäden an mehreren Waiblinger Bauten, in Ansätzen auch am Marktdreieck, erkennbar werden, werden die Sichtbetonflächen im Freien mit einem grauen Schutzanstrich versehen.³

Danach bleibt das Haus äußerlich nahezu unverändert, bis in den Jahren 2008–10 die Stadtbücherei durch den Stuttgarter Architekten Hartwig N. Schneider umgebaut wird. Schneider ist mit der Geschichte des Baus und den damit verbundenen Fragestellungen außergewöhnlich gut vertraut, denn er verfasste zusammen mit Jochen Joedicke bereits 1980 eine umfangreiche und „kritische Bauaufnahme zum Thema Bauen in historischer Umgebung“⁴ am Beispiel des Marktdreiecks.

Die Fläche der Stadtbücherei wird mehr als verdoppelt. Sie „teilt sich das Gebäude künftig ‚nur‘ noch mit dem Baudezernat und der Buchhandlung Hess.“⁵ In den ersten beiden Stockwerken wird der gesamte Südwest-Bereich zusammengefasst, der Raumabschluss bis auf die äußere Stützebene vorgezogen und nach außen vollflächig neu verglast. Dadurch entsteht vor allem von Süden ein viel massiverer Eindruck, als dies angesichts der Verglasung gewünscht gewesen sein mag. Das Gebäude jedenfalls bildet jetzt über drei Geschosse eine kompakte Kante im Straßenraum, die bisher über Rücksprünge und Schattenflächen differenziert gestaffelt war. Die Stützen-Wabenstruktur und die Farbgebung Quintes bleiben unverändert.

Im Inneren präsentiert sich die Stadtbücherei, deren Eingang sich heute im Erdgeschoss befindet, in lichten und offenen Räumen, selbst im Untergeschoss. Auch die Passage und die beiden Ausgänge sind modernisiert, die Treppe zum oberen Durchgang nach innen verlegt und eine neue Beleuchtung eingeführt.

1 Beck-Erlang: „Darf Baukunst provozieren?“, 1979, Abdruck in Schultz u.a. 1983: 271 ff. [Zitat 272-273].

2 Werner 1976: 186 f., vgl. Stuttgarter Zeitung 09.01.1988: o.S.

3 Stuttgarter Zeitung 29.03.1985: o.S.

4 Joedicke u.a. 1980 (nicht veröffentlicht, Kopie in SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0073).

5 Staufer Kurier 13.09.2007: 1.



„Neben dem Döckerschen Krankenhaus ist das zwischen 1971 und 1976 am Rathausplatz errichtete Marktdreieck [...] das revolutionärste und richtungsweisende Gebäude des 20. Jahrhunderts in Waiblingen. Das in der Bürgerschaft äußerst umstrittene Bauwerk nahm mit seinem theoretischen Ansatz Grundgestaltungselemente der Fachwerkbauten der historischen Altstadt auf, um diese in ein modernes Baukonzept zu integrieren. Dabei handelte es sich nicht um eine Adaption oder ein Anpassen an das Gegebene, sondern um eine neuartige Gestaltung unter Verwendung überlieferter Maßstäblichkeit und Rhythmus der das Marktdreieck umgebenden kleinteiligen Strukturen. [...] Obwohl von einer eher restaurativen und nostalgisch orientierten Kritik geschmäht, wird der eigenwillige Charakter dieser Architektur immer mehr erkannt und als typische Zeiterscheinung eines modernen Baustils geschätzt, der sich seiner Umgebung nicht unterordnet, sondern selbstbewusst entgegenstemmt.“ (Helmut Herbst in Lorenz 2003: 275 ff.). Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Beck-Erlang, der ebenfalls für einen möglichst modernen Umgang mit dem alten Bestand plädierte, hätte den Eingriff möglicherweise sogar gut geheißen. Vielleicht wäre er ihm ein wenig zu *mainstream* gewesen, wie man heute für „dem Massengeschmack entsprechend“ sagen würde, – aber das ist reine Spekulation.



Papierwarenfabrik Herma in Filderstadt

1971–78

Hohe Straße

70794 Filderstadt-Bonlanden

1971 wird Beck-Erlang von der Herma GmbH beauftragt, eine weitere Papierwarenfabrik in Bonlanden, einem Stadtteil von Filderstadt, zu bauen. Das Gebäude sei hier nur kurz vorgestellt, da es als Folgeauftrag der Fabrik in Deizisau (1969–72, s. Seite 305 ff.) noch weitgehend der Architektur des vorangegangenen Intermezzos zuzuordnen ist.

Ansicht des Labor- und Lagergebäudes von Nordwesten

Der Eingangsbereich ist in der Eckausbildung zurückversetzt. An Material und Fensterversatz ist der direkt dahinter angeordnete Treppenaufgang gut zu erkennen.

Nach vorne ist die Halle für Warenannahme und Versand vorgelagert, die im Inneren direkt mit der rückwärtigen Fertigungs- beziehungsweise Lagerhalle verbunden ist. Das Gebäude im Hintergrund, das etwa die gleiche Kubatur wie der Eingangsbau aufweist, wurde später hinzugefügt. Foto: Carsten Wiertlewski (2011, M).

Es handelt sich um einen Skelettbau aus Stahlbeton, der wie in Deizisau von Anfang an erweiterbar ausgelegt ist und der ebenso zeigt, wie sorgfältig der Architekt aus dem Industriebau eine eigene Ästhetik herauszuarbeiten vermag.

1974 wird das Hauptgebäude fertiggestellt. Bis 1977 folgt ein weiteres Bauwerk für Labor- und Lagerzwecke und im Jahr darauf wird schließlich ein Werkstattbau angegliedert.

Das Laborgebäude soll die „umwelbelastenden Produktionsstätten“¹ zur umgebenden Wohnbebauung abschließen. Der Sockelbereich ist in Tafelbauweise aus Betonfertigteilen errichtet, die sich im Bereich des Treppenaufgangs bis in die oberen Geschosse fortsetzt. Neben dem Eingang an der Kreuzung von Hoher Straße und Max-Eyth-Straße ist eine Entladerampe mit einer kleinen Seitentreppe ausgeführt. Die Halle für die Warenannahme und den Versand mit den außen liegenden Stützen sowie dem unter dem Flachdach verlaufenden Band aus transluzenten Gussglaselementen entspricht weitgehend dem Deizisauer Vorbild.

Darüber ist der winkelförmige Verwaltungsbereich angeordnet, der mit blau lackiertem und horizontal verlaufendem Trapezblech aus Aluminium verkleidet ist. Die Farbe – wohl das einzige Element dieses Gebäudes, das einem aktuellen Arbeitsschwerpunkt Beck-Erlangs entspricht – setzt sich zusammen mit der Verkleidung aus Trapezblech wohlthuend vom Sockel aus Sichtbetontafeln ab. Hinter durchgehenden Fensterbändern sind auf zwei Ebenen die Labore und Arbeitszimmer aneinandergereiht. Wie eine innere Haut des Gebäudes ist

die Verglasung mit dunklen, grau-braun abgesetzten Rahmen leicht zurückgesetzt. Am Dachanschluss ist das Winkelprofil reflektierend silbern – wohl in unbehandeltem Aluminium – ausgeführt, so dass sich zum blauen Himmel eine edle, definierte Abgrenzung ergibt.

Die Ecke am Eingang ist in den Sockel eingeschnitten, so dass der oben aufliegende Winkelbau deutlich zur Geltung kommt. Für Beck-Erlang typisch ist die Ausprägung der Tür: ein „mit kobaltblau emailliertem Stahlblech (RAL 5013)“² belegtes Sperrholzblatt, wie es fast an jedem seiner Gebäude seit Beginn der 60er Jahre zu finden ist.

Der Bau ist sehr plastisch ausgeformt, erinnert an das Frühwerk des Architekten wie an die flimmernden Oberflächen in Deizisau, hat aber nichts mit der postmodern-metabolistischen Idee der aktuellen Schaffensphase zu tun. Heute ist er in einen ganzen Komplex aus Fabrikgebäuden und Produktionsstätten eingliedert. Umbauten oder Veränderungen sind äußerlich nicht zu erkennen.

Wie auch bei den beiden nachfolgend beschriebenen Wohnhäusern haben die Eigentümer einer Besichtigung und der Dokumentation des Bestands nicht zugestimmt. Da es für diese Bauten zudem nur wenig öffentlich zugängliches Material gibt, muss sich die Beschreibung hier auf das Offensichtliche beschränken in Verbindung mit dem Versuch, die Entwürfe formal in die Architekturentwicklung Beck-Erlangs einzuordnen.

1 Schultz u.a. 1983: 49.

2 Hoffmann 1977: 59.



Wohnhaus Jud in Waiblingen

1975–80

Hauflerweg 6

71336 Waiblingen-Neustadt

Im Jahr 1975 beginnt Beck-Erlang – das Marktdreieck (s. Seite 364 ff.) ist fast fertiggestellt – mit der Planung des privaten Wohnhauses für eine Familie in Waiblingen. Ob der Kontakt über die Präsenz des zentralen Bauprojekts zustande kommt oder ob die Stahlbaufirma des Bauherrn an jenem Bau beteiligt war, es also bereits eine Bekanntschaft oder dortige Zusammenarbeit gab, lässt sich nicht mehr nachvollziehen.

Das Grundstück liegt an einem Südhang mit Blick über das untere Remstal, etwa drei Kilometer Luftlinie vom Zentrum der Stadt entfernt.

Drei horizontal durchlaufende Stahlbetonebenen bestimmen den Entwurf, deren Stirnseiten mit horizontalem Schalungsmuster offen als Teil der Fassadengestaltung ausgebildet sind. Zwischen den nach Süden gestaffelt auslaufenden Platten sind die Fens-



Linke Seite: Ansicht von Osten

Die außen angeordneten Stützen liegen statisch ungünstig am Rand (1) und auch ihr Profil ist für die parallel zur Querachse des Hauses verlaufende Biegebeanspruchung falsch ausgerichtet (2).

1) Wenn die Stützen außen liegen ist der Momentenverlauf am Anschlusspunkt höher als bei leicht auskragenden Deckenplatten. 2) Der Querschnitt ist stärker in Richtung des Mittelstegs belastbar, also hier in Längsrichtung des Hauses. Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1981).

*Oben: Blick auf die Nordost-Ecke des Hauses vom Hauf-
lerweg aus*

Die Seitenflächen und die außen liegenden Stahlprofile wurden verkleidet, was wohl auf eine nachträgliche Wärmedämmung zurückzuführen ist. Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

terflächen in dunkler Rahmung von den weiß verputzten Wänden abgesetzt. Die vertikale Lastabtragung erfolgt, wohl in Anbetracht der möglichen Eigenleistung des Bauherrn, über außen liegende Stahlträger (Doppel-T-Profile), die durch einen dunklen Anstrich ebenfalls als Gestaltungselement hervorgehoben sind.

„An die Straßenebene (entsprechend dem Bebauungsplan) eingeschossig flach angeschlossenen, treppt sich das terrassenförmig ausgebildete, geräumige Haus (mit Schwimmhalle im untersten Geschoß), dem Steilhang folgend, nach Süden ab. [...] Die Ostfassade ist versetzt, um das Eingangsplateau zu bilden, während die Westfassade aufgefächert wurde, um den Zimmern neben der Südsonne auch den

Ausblick in die weite Landschaft zu bieten [Abb. Seite 85].“¹

Bis auf die Stahlprofile erinnert die Kombination der Materialien an frühe Bauten wie etwa an die Fassade des ‚Marienheims‘ in Reutlingen (1954–56, s. Seite 124 ff.) oder des Doppelwohnhauses Eisenlohr und Hiesel ebenda (1958–61, s. Seite 177 ff.).

Dennoch zeigt der Bau deutlich die Entwicklung, die Beck-Erlang im Vergleich zum Frühwerk durchlaufen hat. Der frei von der Tragstruktur angelegte Grundriss ist in eine durch die äußere Form des Gebäudes vorgegebene Hülle eingefasst. Ebenenversprünge, wie sie früher nahezu an jedem Bauwerk zu beobachten waren, sind nicht mehr möglich, allenfalls Lufträume im Inneren.

Die Ästhetik verweist auf die industriellen Bauten des vorangegangenen Intermezzos, jedoch kann auch dieses Haus in der Folge von ‚Stuttgart 2000‘ als ein Versuch interpretiert werden, wie eine langgestreckte Wohneinheit über drei Geschosse und mit einer mittleren Ausdehnung von 24 mal 11 Metern im vorgegebenen Rahmen eines Gesamttragwerks ausgebildet werden kann. Dabei muss im Bezug zur Utopie der ‚Wohnbäume‘ hinzugefügt werden, dass eine derartige Tiefe hier nur funktioniert, weil die Räume über seitliche Fenster belichtet werden können. Wäre etwa das Nachbarhaus direkt angeschlossen, so wäre ein solches Volumen sicher nicht zum Wohnen geeignet. Aber das mag auch ein Ergebnis dieser Arbeit gewesen sein.

Als 1980 die Bauarbeiten weitgehend abgeschlossen sind, entbrennt ein Streit zwischen Architekt und Auftraggeber über Bau, Verantwortung und Zuständigkeiten. Der Bauherr ist mit dem Fortgang der Arbeiten unzufrieden und verlangt die Übernahme der Haftung für unmittelbar auftretende Mängel. Beck-Erlang wiederum wirft seinem Auftraggeber vor, eigenmächtig signifikante Änderungen durchgeführt zu haben und durch ausstehende Entscheidungen und Eigenbeiträge im Bereich des Stahlbaus selbst für den Verzug verantwortlich zu sein. Für Fehler bei der Fertigung seien die ausführenden Firmen, auch die des Bauherrn und von ebenfalls beteiligten Verwandten, haftbar. Das Vertrauensverhältnis ist gestört. „Ihrer Bauherrenpflicht, den Baufortschritt zu fördern,“ so schreibt der Architekt, „sind Sie nachweisbar in vielen Fällen nicht nachgekommen. Zum Schluß möchten wir uns gegen Ihren Ton in Wort und Schrift verwahren, der einer guten Zusammenarbeit bei den restlichen Arbeiten an Ihrem Haus hinderlich ist.“²

Spätere Umbauten und Veränderungen, wie die Verkleidung der außen liegenden Stützen und Wandflächen, werden ohne Hinzuziehung Beck-Erlangs umgesetzt. Um 2008 wird das westliche Nachbargrundstück bebaut,³ so dass an der zahnartig zur Landschaft ausgreifenden Westfassade nur noch ein schmaler Korridor offen bleibt.

1 Schultz u.a. 1983: 47.

2 Brief Beck-Erlangs an Traute Jud vom 20.06.1980, s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0103 (Zeichensetzung geändert); weitere Belege und Schriftverkehr bzgl. der Auseinandersetzung s. ebenda.

3 Darstellung als Baustelle auf DE/BKG-Luftbildern, Aero-West 2009, Quelle: <http://maps.google.de/>, abgerufen am 06.02.2009.



Ansicht von Süden. Fotograf nicht bekannt (um 1981, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 75/11 [BECK-0108]).

Wohnhaus Mayer-Vorfelder in Stuttgart

1975–80

1975 beginnt Beck-Erlang mit der Planung des Wohnhauses für den Sportfunktionär und Präsidenten des VfB Stuttgart, Gerhard Mayer-Vorfelder. Er selbst äußert sich nicht, doch aus den Erinnerungen einer Freundin des Architekten geht hervor,¹ dass er häufig am Haus des Architekten in der Planckstraße (1964–66, s. Seite 234 ff.) vorbeifährt, hält und den Architekten direkt anspricht – skulpturale Architektur, *Béton brut*, so schwebt es ihm wohl vor.

Nur so wird es nicht. Für das steil abfallende Grundstück, das umgeben von Sportanlagen und Weinbergen am Rande eines Neubaugebiets in Bad Cannstatt liegt, entwirft Beck-Erlang entsprechend seiner aktuellen Schwerpunkte. Er entwickelt einen eigentümlich nach oben und zu den Seiten abgeschrägten, winkelförmigen Baukörper, der als Mauerwerksbau fast vollständig mit Holzschindeln verkleidet ist. Das Vergangene, und das unterstreicht noch einmal die scharfe Trennung der einzelnen Schaffensphasen und sein Selbstver-

¹ Gespräch mit Dorothee Keuerleber am 24.03.2011.

ständnis als Baukünstler, greift er nicht wieder auf.

Das dunkle, im Werk des Architekten einzigartige Material, durch das der Bau auf seinem Sichtbetonsockel geradezu monolithisch erscheint, verbirgt beziehungsweise tarnt ihn gleichermaßen im umgebenden Baumbestand wie es ihn im Straßenraum regelrecht zurücktreten lässt. Beides könnte durchaus im Sinne des Auftraggebers gewesen sein.

„Ein Wohnhaus, das nach dem Wunsch des Bauherrn von Anfang an ‚gebraucht‘ aussehen, also bereits beim Bezug Patina haben sollte. Gar nicht so einfach, ein Haus zu entwerfen, das neu, aber nicht aus dem ‚Ei gepellt‘ auszusehen hatte. So wurde auf einem Sichtbetonsockel von handgeschalteten, rauhen Brettern ein holzverschindelter Überbau vorgesehen, der wie eine Haube über den Sockel gestülpt wird. Außerdem entstehen bauphysikalisch durch die Holzschalung und außenliegende Wärmedämmung hervorragende Wärmespeichereigenschaften. Ein individuell durchgeformtes Haus, stimmig in seiner rustikalen Selbstverständlichkeit in den Hang modelliert.“¹

Im Laufe der Bearbeitungszeit bis zur Fertigstellung des Baus wird Mayer-Vorfelder als politischer Staatssekretär ins Finanzministerium berufen (1976–78), wodurch zusätzliche Sicherheitsmaßnahmen eingeplant werden müssen.²

Das Haus, am höchsten Punkt des steilen Grundstücks zur Straße hin gelegen, verfügt über ein ausgebautes Souterrain mit einer etwa 40 m² großen Einliegerwohnung sowie

über zwei Obergeschosse, in denen im Wesentlichen die Aufenthaltsbereiche des Bauherrn angeordnet sind.³

Auf jeder Ebene sind Terrassen in den Baukörper eingeschnitten, die wie die durch dunkle Rahmen ähnlich abgesetzten Fensteröffnungen häufig über Eck geführt sind. Zudem ist gartenseitig eine Dachterrasse ausgebildet, die über einen voll verglasten Aufbau oberhalb des Treppenhauses erschlossen ist. Am Fenster- und Dachversatz erkennt man, dass es im Inneren einen Ebenenversprung mit einer Höhendifferenz von etwa zwei bis drei Auftritten geben muss, der diagonal von Süd- nach Nordwesten verläuft.

Im Nordwestteil sind die Dachkanten abgechrägt – wie am fast gleichzeitig gebauten Gemeindesaal ‚St. Anna‘ in Sindelfingen (1976–80, s. Seite 262 ff.). Nach Südosten hingegen ist die Neigung von etwa 60° analog zum Hang um ein Geschoss weiter nach unten gezogen (s. Abb. Seite 381), so dass der Eindruck eines mit gleichem Material gedeckten Schrägdachs entsteht.

Dass das Gebäude auf dieser Seite in Form eines Pyramidenstumpfs über einem halben Achteck ausgebildet ist, wird an der Draufsicht deutlich. Es wird das vorerst letzte Bauwerk jener Reihe sein, die sich mit der archaischen Form oder Geometrie beschäftigt. Beim späteren Planetarium in Mannheim (1982–84, s. Seite 418 ff.) wird er sie wieder aufnehmen.

In Anbetracht der vermeintlichen Ausgangserwartung des Bauherrn (s.o.) versteht es der Architekt, das zeigt das persönliche Verhält-

1 Schultz u.a. 1983: 47.

2 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten & Pläne, BECK-0108.

3 Ebenda.

nis zu Mayer-Vorfelder bis ins hohe Alter,⁴ ihm seine architektonischen Vorstellungen nahe zu bringen. Wie bei den frühen Wohnhäusern, so scheint es auch hier, wird der Auftraggeber in zahlreichen Gesprächen überzeugt, in den Entwurfsprozess eingebunden und das Haus wieder gemeinsam im Sinne einer „Maßanfertigung“ entwickelt.

Diese Rückbesinnung auf alte Werte unterscheidet das Haus trotz der aktuellen Form von den anderen Bauten dieser Schaffensphase und charakterisiert auch das nachfolgende Spätwerk des Architekten.

1996 wird nach der Planung im Büro Beck-Erlang ein weiteres Stockwerk aufgesetzt, das mit der gleichen Schräge in das Dach integriert und ebenfalls mit Holzschindeln verkleidet wird, so dass der nachträgliche Eingriff heute nicht mehr als solcher zu erkennen ist. Für die Einliegerwohnung im oberen Geschoss wird an der Straßenseite eine verzinkte Stahltreppe als separater Zugang von außen angebaut.⁵ Darüber hinaus sind straßenseitig keine signifikanten Veränderungen erkennbar. Der Bau ist rundum von Bäumen zugewachsen und scheint in einem guten Erhaltungszustand zu sein.

4 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Presse, M sowie Allgemein, I-O, M.

5 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten & Pläne, BECK-0108.



15 49
DIENSTAG
11 SEPT

de stad informeert de stad

Linke Seite: Entwurf für die Verkleidung des Stuttgarter Rathausturms

*Die um abgeschrägte Ecken geführte, rahmenlose Ver-
glasung soll von einem außen liegenden, feinen Trage-
rüst gehalten werden. Sie ist nach vorne bauchartig für
einen zusätzlichen Aufzugsschacht erweitert. Fotomon-
tage: Büro Beck-Erlang (1977, Modell 1, SAAI, Bestand
Beck-Erlang, Fotos, 77/05 [BECK-0114], entzerrt).*

Projekt zum Umbau des Stuttgarter Rathausturms

1977

Marktplatz 1

70173 Stuttgart

Im Jahr 1975 werden an der Fassade des Stuttgarter Rathausturms Schäden entdeckt, die saniert werden müssen. Einzelne Teile der Natursteinverkleidung könnten abfallen und Fußgänger gefährden.

Da beide Architekten des betroffenen Markt-
platzflügels, der im Zuge des Wiederaufbaus
und unter Beibehaltung von Teilen des Vorgän-
gerbaus erst 1953–56 von Hans Paul Schmohl
(1904–73) und Paul Stohrer (1909–75) errich-
tet wurde, inzwischen verstorben sind und nicht
mehr zur Sanierung befragt werden können,
wird im März 1977 Beck-Erlang zusammen mit
drei anderen Architekturbüros zu einem enge-
ren Ideenwettbewerb eingeladen.¹

Wenige Monate später liegen die Ergebnisse
vor: Max Bäcker sowie die Architektenpartner-
schaft Brunnert, Mory, Osterwalder und Vielmo
empfehlen eine Sanierung unter Beibehaltung

des bisherigen Erscheinungsbilds, während
die Architektengruppe Fiedler, Aichele, Wein-
mann eine Oberflächenveränderung durch
ein Stangengerüst und eine teilweise Metall-
verkleidung vorschlägt.² Das Konzept Beck-
Erlangs dagegen sieht vor, die beschädigte
Fassade nur stellenweise auszubessern und
eine Glasfassade in einem Abstand von etwa
90 cm zum Schutz vor weiteren Beschädigun-
gen vorzuhängen, „deren Innengerüst künft-
ig eine gute Überwachung des Mauerwerks [der
Verkleidung] mitsamt den nötigen Ausbesse-
rungen ermöglicht.“³ Darüber hinaus schlägt
er vor, die bislang ungenutzten Turmgeshos-
se mit einem Aufzug zu erschließen und eine
Aussichtsterrasse sowie eine Cafeteria bezie-
hungsweise – die Idee des Verkehrsdirektors

1 Stuttgarter Nachrichten 10.06.1977: o.S., SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0114.

2 Stuttgarter Zeitung 10.06.1977: o.S.

3 Stuttgarter Zeitung 18.10.1977: o.S.

Peer-Uli Faerber aufnehmend –¹ eine Weinstube einzubauen.

Hinsichtlich der Sicherung des originären Oberflächenmaterials verfolgt er also einen konservativen Ansatz und die vorgehängte Glasfassade ist seit dem ‚Zürich Vita‘-Haus (1962–66, s. Seite 220 ff.) immer wieder Thema im Büro Beck-Erlang; zuletzt am Messestand ‚Glas am Bau‘ (1972, s. Seite 362 ff.), wosie explizit auch zum Schutz von Altbaufassaden vorgeschlagen wird.² Allerdings, das zeigen die Fotomontagen und Modelle, würde durch den Eingriff die Rathausfassade derart verändert werden, dass man neben den Faktoren wie Witterungs-, Korrosionsschutz und Werterhaltung des originären Bestands³ auch gestalterische Erwägungen in die Entscheidung einbeziehen muss.

In den lokalen Tageszeitungen löst der Vorschlag eine beispiellose Resonanz aus. Monatelang und in zahlreichen Artikeln der Stuttgarter Nachrichten kämpfen die Journalisten Gert Fach für und Sybille Maus wider die Verglasung. Die Stuttgarter Zeitung dagegen hält etwas reservierter Abstand zu dem Projekt, berichtet aber ebenso häufig darüber. Gegen Ende verlagert sich die Diskussion gar zu einer allgemeinen Debatte über moderne Architektur, und Frau Maus wird in einer Gegenüberstellung der einzelnen Positionen schreiben: „Aber im Grunde finde ich es gut, daß wir jetzt so richtig zu streiten anfangen. Und daß dabei

auch die Fetzen fliegen, beweist nur die Vitalität des jeweiligen Engagements.“⁴

Tatsächlich ist es Beck-Erlang mit seinem Vorschlag gelungen, die Auseinandersetzung mit dem modernen Bauen in eine breite Öffentlichkeit zu tragen. Weil er mit dem erweiterten Nutzungskonzept von Anfang an Interesse weckt,⁵ wird er im Juni 1977 als einziger Teilnehmer vom Gemeinderat „beauftragt, seinen Vorschlag weiter zu entwickeln“⁶ und bis September einen Vorentwurf mit dem Nachweis der Umsetzbarkeit vorzulegen.⁷

Allerdings rechnet man in der Stadtverwaltung auch mit einem erheblichen Mehraufwand: etwa 6 Millionen DM Bau- (umgerechnet 3,1 Mio. €) und 600.000 DM (310.000 €) jährliche Folgekosten gegenüber nur etwa 4 Millionen DM (2,0 Mio. €) Sanierungs- und 345.000 DM (176.000 €) jährliche Folgekosten im Falle einer Restaurierung.⁸

Im Oktober „scheint es auf den Plan hinauszulaufen [...]. An den Kosten, meint man in der Verwaltung, bräuchte das ganze nicht zu scheitern. Der Aufwand für das gesamte Vorhaben, einschließlich der baulichen Turm-Sanierung, ist mit zirka fünf Millionen Mark veranschlagt.“⁹ Doch muss man sich der Frage stellen, welche Auswirkungen die Turmverkleidung auf den Rest der Rathausfassade hätte.¹⁰ Eine Leserumfrage der Stuttgarter Nachrichten zeigt, wie polarisierend Beck-Erlands Entwurf in der Bevölkerung – von kompletter Begeisterung

1 Stuttgarter Nachrichten 09.09.1997: o.S.

2 Nur dass es sich hier um eine recht junge, moderner Architektur handelt, die geschützt werden soll.

3 Glasforum, Heft 2/1967: 27 (Darstellung in Bezug auf die Vorteile der Verglasung am ‚Zürich Vita‘-Haus).

4 Stuttgarter Nachrichten 26.11.1977: o.S.

5 Stuttgarter Nachrichten 15.06.1977: o.S.

6 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 20.10.1977: 10.

7 Ebenda, Stuttgarter Nachrichten 10.06.1977: o.S., 15.05.1977: o.S., Stuttgarter Zeitung 10.06.1977: o.S.

8 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 27.10.1977: 3.

9 Stuttgarter Zeitung 18.10.1977: o.S.

10 Stuttgarter Zeitung 22.10.1977: o.S.



Das Stuttgarter Rathaus entsprechend dem originalen Zustand (nach der Sanierung 2004)

„Wenn schon Veränderungen, sagt man im Rathaus, dann solche, die moderne Baugestaltung mit funktionalen Vorteilen verbinden und überdies einen baulichen Akzent setzen. Die Erfahrung lehrt, wie schwierig es ist, an markante Gebäude neue Teile anzufügen, ohne daß das Gesamtbild [...] darunter leidet. Was die Stadtverwaltung jetzt beabsichtigt, wird mit Sicherheit nicht nur Zustimmung, sondern auch Vorbehalte und Kritik hervorrufen“ (Stuttgarter Zeitung 18.10.1977: o.S.).

Foto: Carsten Wiertlewski (2007).

bis zu schockierter Ablehnung – aufgenommen wird. Einige Leser finden unabhängig von der Gestaltung nur die Idee von Gaststätte und Aussichtsplattform gut.¹¹ Und so entsteht im November der zusätzliche Ansatz, ein Turm-Café ohne äußerliche Veränderung des Turms aufzubauen.¹²

„Der ‚Glasturm‘, der für eine erhebliche Veränderung des Rathauses sorgen würde, wird heftiger diskutiert als dies ursprünglich für die Verantwortlichen im Rathaus abzusehen war.“¹³ Um die Bevölkerung weiter zu informieren, werden Modelle mit verschiedenen Varianten ausgestellt.¹⁴ In einem Diskussionsforum positioniert sich die Stuttgarter Architektenkammer pro Beck-Erlang und bescheinigt eine „fortschrittliche Architektur, die man gegen die historisierende (auch zitierende, restaurative, denkmalpflegerische oder kapitulierende Architektur genannt) *ins Gefecht schickt*.“¹⁵

Im technischen Ausschuss, der über das Projekt vorentscheiden soll, gibt es ein Patt, so dass der Entschluss der Vollversammlung des Stadtrats vorbehalten ist,¹⁶ in der schließlich eine Zweidrittelmehrheit gegen die Verglasung stimmt.¹⁷ Doch wie stark die Diskussion um Beck-Erlands Entwurf die Stuttgarter in Atem gehalten hat, zeigt noch der Faschingsumzug im Februar des folgenden Jahres, wo ein Wagen den „Oberbürgermeister Rommel im Glas(turm)haus des Rathauses bei Kaffee

11 Stuttgarter Nachrichten 25.10.1977: o.S., 29.10.1977: o.S.

12 Stuttgarter Nachrichten 24.11.1977: o.S.

13 Stuttgarter Nachrichten 03.11.1977: o.S.

14 Ebenda.

15 Stuttgarter Zeitung 08.12.1977: o.S. (eigene Hervorhebung).

16 Stuttgarter Nachrichten 08.12.1977: o.S.

17 Stuttgarter Nachrichten 15.12.1977: o.S.



und Kuchen“¹ darstellt. Offenbar war die Diskussion um Architektur (!) eine der publikumswirksamsten Vorgänge des vorangegangenen Jahres.

Bis 1979 werden der Bau saniert und gemäß des Vorschlags von Max Bächer die Fassade hinterlüftet und die Gauinger Travertinplatten auf Abstand gehalten. Im Vergleich zu den angrenzenden, nicht renovierten Fassadenteilen wird der Aufbau dadurch etwas dicker und durch eine Stufe in der Verkleidung erkennbar.² Doch schon kurz nach Abschluss der Arbeiten wird deutlich, dass die gesamte Rathausfassade abgetragen werden muss. Wieder gibt es Vorschläge, eine Glas- oder Metallfassade vorzuhängen,³ an denen sich Beck-Erlang allerdings nicht mehr beteiligt. Jedoch wird rückblickend auch klar, dass eine Verkleidung nur des Turms das Problem der Fassadenschäden nicht behoben hätte.

Rund 20 Jahre nach der umfangreichen Diskussion werden 1997 Teile der ursprünglichen Idee noch einmal zur Disposition gestellt, nämlich die Nutzung der noch immer leer stehenden Turmräume.⁴

2004 wird das Rathaus erneut saniert – durch den Stuttgarter Architekten Walter Belz. Interessant, denn sowohl Bächer, der 1978–79 für die Restaurierung verantwortlich zeichnete, als auch Belz hatten 1963 in der Gruppe junger Architekten mit Beck-Erlang an der Ausstellung *Heimat, Deine Häuser* (s. Seite 325 ff.) zusammengearbeitet.

Linke Seite: Variation des Entwurfs mit einem stärkeren, außen liegenden Fachwerkgerüst, das man sich wohl ähnlich wie beim im gleichen Jahr fertiggestellten Stuttgarter Planetarium (1970–77) aus Edelstahl vorstellen kann

Vertreter der Stuttgarter Fachhochschule für Technik kritisieren: „Eine architektonische Abtrennung durch Herausstellung des Turmes mit andersartigen Gestaltungsmitteln läßt den rechten Fassadenflügel zu einem gestalterisch in Höhe und Breite unbefriedigenden Torso werden. Die Rathausfront fällt optisch auseinander. Der Schaden wäre nicht mehr zu beheben“ (Amtsblatt der Stadt Stuttgart 27.10.1977: 3). Die Einrüstung der seitlichen Flügel ist auf die temporären Sicherungs- und Sanierungsarbeiten am Gebäude (1976–79) zurückzuführen.

Der Vorschlag Beck-Erlangs ähnelt der späteren Verkleidung des Mittelrisalits des Saarbrücker Schlosses von Gottfried Böhm (1982-89). Angesichts der starken Publizität des Projekts und der ohnehin ähnlichen Entwicklung der Formensprache beider Architekten (s. Seite 86 f.) ist es durchaus möglich oder wahrscheinlich, dass Böhm den Stuttgarter Entwurf kannte.

Fotomontage: Büro Beck-Erlang (1977, Modell 2, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Fotos, 77/05 [BECK-0114]).

1 Stuttgarter Zeitung 07.02.1978: o.S.

2 Stuttgarter Nachrichten 17.12.1977: o.S.

3 Stuttgarter Zeitung 11.10.1980: o.S.

4 Stuttgarter Nachrichten 09.09.1997: o.S.



Linke Seite: Eckausbildung am Ausbildungszentrum der Technischen Werke in Stuttgart (1985–90)

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Das Spätwerk

Die letzten vier Bauwerke, an denen das Büro mehr als 15 Jahre arbeitet, umfassen teils außerordentlich große Projekte, die mit einer Bausumme von zusammen etwa 155 Millionen DM (umgerechnet 79,3 Mio. €) mehr als die Hälfte des Gesamtbauvolumens Beck-Erlangs ausmachen.¹

Sicher ist der kleine Architekturbetrieb damit gut ausgelastet, doch merklich geht die Anzahl der Bauaufträge zurück und kaum ein Wettbewerb führt mehr zum Erfolg. So werden von insgesamt 114 Projekten und Wettbewerbsbeiträgen, die der Architekt in der Zeit von 1977 bis 2001 beginnt, nur sechs Gebäude realisiert. Daneben sorgen Gutachten, Umbauten und Sanierungen für laufende Einnahmen.

Die anfängliche Anerkennung der zukunftsgewandten Bauweise jedenfalls mag sich nicht mehr einstellen – wohl auch ein Grund, warum Beck-Erlang 1980 seine Mitarbeiter Brigitte Schopf und Gunther Baacke als Geschäftspartner aufnimmt. Sei es wegen des äußeren

Zwangs oder aus künstlerischen Gründen, etwa weil er mit dem Erreichten nicht zufrieden ist, sein will oder kann, verwirft er noch am Ende seiner Schaffenszeit seine aktuelle Architektursprache und sucht weiter nach einer neuen Form – ganz Fortschrittmensch und *Homo faber*, wie anfangs beschrieben (s. Seite 17 f.).

Von den vorhergehenden Arbeiten unterscheiden sich die Bauten jenes Spätwerks durch die Rückbeziehung auf ältere Schaffensphasen und die Betonung der plastischen Gestalt vor der metabolistischen Idee. Dabei ist die Architektur weiterhin geprägt von der Ästhetisierung des Fortschrittsglaubens wie von der Verschiedenheit einzelner Ansichten. Zusammenfassend könnten Prädikate wie „rein“, „technoid“ oder „makellos“ umschreiben, was die für das Werk Beck-Erlangs neue Empfindung ausmacht, die man bei der Betrachtung dieser Bauten erfährt. Zugleich erscheinen sie eigenartig entrückt von den eigenen Vorarbeiten, denn sie sind nicht mehr bestimmt durch die raue Oberfläche, den optische Effekt oder

¹ Ca. 282 Millionen DM (vgl. Seite 473).

etwa die Gegensätzlichkeit von Licht und Dunkel.

Zwar könnten die institutionellen Bauherren und die wirtschaftlichen Erwägungen angesichts der Größe und Ausgangslage der Projekte eine allzu freie Gestaltung behindert haben, doch angesichts der bisherigen Interpretation dieses Architekten ist davon auszugehen, dass er seinen Weg behaupten und seine Architekturvorstellungen letztlich durchsetzen konnte. Der Ausdruck seines Bauens hat sich eben abermals gewandelt.

Die Farbe spielt immer noch eine wichtige Rolle, aber die Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern kündigt er auf. Wo *Kunst am Bau* notwendig ist, bezieht er nicht mehr die in jahrelanger Zusammenarbeit gewachsenen Künstler wie Lothar Quinte, Kurt Frank oder Thomas Lenk in die Bearbeitung mit ein – fast als empfände er die alten Gefährten als unpassend für seine neue Architektur –, sondern empfiehlt ohne Rückschluss auf die eigene Bauweise die Applikation von Arbeiten eines hierzulande unbekanntes Künstlers.

VfB-Clubzentrum in Stuttgart

1978–81

Mercedesstraße 109

70372 Stuttgart-Bad Cannstatt

Weil das bestehende Gebäude dem Neubau der Bundesstraße 312 weichen muss, lädt der in der ersten Fußball-Bundesliga spielende Verein für Bewegungsspiele Stuttgart (VfB) im Sommer 1978 sechs Architekturbüros ein, im Rahmen eines engeren Bauwettbewerbs einen Entwurf für das neue Clubzentrum an der ‚Mercedes-Benz Arena‘¹ vorzulegen.² Das umfangreiche Raumprogramm, das „bei einer mittleren Ausstattung“³ möglichst kostengünstig umgesetzt werden soll, sieht neben den für Lizenzspieler und Amateure getrennten Sportbereichen auch die Geschäftsstelle des Ver-

eins sowie eine Gaststätte und fünf Personalwohnungen vor.⁴

Die Preisrichter empfehlen einstimmig den Entwurf des Weinstadter Architekten Erden Yöndel zur Ausführung.⁵ Beck-Erlang belegt den zweiten Platz, wird aber von der Jury als Alternative mit schwächerer Erschließung der Sportbereiche präsentiert.⁶ Am Ende wird er, der gerade am privaten Wohnhaus des Präsidenten des VfB, Gerhard Mayer-Vorfelder, arbeitet, mit dem Bau beauftragt. Eine Einflussnahme Mayer-Vorfelders ist allerdings nicht nachzuweisen. Was bleibt, ist ein „Ge-

1 Damals: ‚Neckarstadion‘.

2 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0126.

3 Brief des VfB-Geschäftsführers Ulrich Schäfer an Beck-Erlang vom 31.10.1978, s. ebenda.

4 Architektur + Wettbewerbe, Heft 110/1982: 16.

5 Protokoll der Sitzung der Gutachterkommission vom 28.09.1978, s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0126.

6 Stuttgarter Nachrichten 30.09.1978: 26.



Eingangsseite (Ansicht von Südwesten). Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

schmäckle von Vetterleswirtschaft“, wie es in den *Stuttgarter Nachrichten* heißt.⁷

Tatsächlich finden sich im Nachlass Beck-Erlangs keine Belege, die auf eine „gemeinsame Sache“ vor der Entscheidung der Jury schließen ließen. Wenige Tage nach der Jurysitzung ist er auf einer Hausbesichtigung im Haus Mayer-Vorfelder (1975–80, s. Seite 381 ff.) und im Oktober, einen Tag nach der geplanten Präsidiumssitzung, in der endgültig über die Beauftragung entschieden werden soll,⁸ bereitet er

„Wichtige Termine“ in Bezug auf den VfB vor.⁹ Doch die Entscheidung bleibt zunächst offen und die beiden favorisierten Architekten werden aufgefordert, den Entwurf noch einmal zu überarbeiten. „Grund für die weitergehenden Überlegungen sind vor allem die Kosten für das Projekt. [...] Wir wollen ganz sicher sein, daß wir den richtigen Architekten beauftragen und daß das Projekt finanziell gesichert ist.“¹⁰ In der zweiten Runde werden keine Fachpreisrichter mehr hinzugezogen. Wie es zu der Entscheidung für den Entwurf Beck-Erlang

7 *Stuttgarter Nachrichten* 16.10.1981: o.S.

8 *Stuttgarter Nachrichten* 30.09.1978: 26.

9 Kalendereinträge 02.10.1978 „M+V-Haus-Besichtigung“, 25.10.1978 „Baustelle M+V“, 10.10.1978 „Wichtige Termine für den nächsten Tag: VfB“, s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Persönlicher Nachlass, Kalender, 1973–1979.

10 *Stuttgarter Nachrichten* 12.10.1978: o.S.



kommt, bleibt unklar. „Auf die Frage, wo denn der Vorteil des gewählten Modelles liege“, antwortet der Vertreter des VfB gegenüber der lokalen Presse lapidar: „Es gibt keinen.“¹ Dabei kann Yöndel „die Bestätigung eines Generalunternehmers vorweisen, der die Summe von fünf Millionen [DM] garantiert“².

Wohl unabhängig von den vermeintlichen Unregelmäßigkeit im Vergabeverfahren des VfB beginnt Beck-Erlang noch im gleichen Jahr, in mehreren Artikeln gegen das deutsche Wettbewerbswesen zu protestieren und Verbesserungsvorschläge einzureichen (1979–87, s. Seite 432 ff.).

Da das Grundstück in einem „Wasserschutzgebiet zum Schutze der Cannstatter und Berger Mineralwasservorkommen“ und auf inhom-

Oben: Ansicht von Nordosten

„Die Belichtung der zahlreichen innenliegenden Räume durch Oberlichter ergab zusätzliche Zwänge für die Ausbildung der Dachkörper. Die flachen Pultdächer wirken denn auch reichlich zerstückelt und unruhig und verhindern einen harmonischen Zusammenklang der einzelnen Bauteile zu einem ausgewogenen Komplex. Die Anklänge an anthroposophische Bauweise sind unverkennbar, doch sicherlich nicht programmatisch gemeint“ (Stuttgarter Nachrichten 17.10.1981: o.S.). Tatsächlich könnte man den Bau eher als eine organische Lösung im Sinne Hugo Häring beschreiben. Das Motiv der Haube auf einem massiven Sockelbau ist schon von früheren Bauten Beck-Erlangs bekannt und zuletzt am Haus Mayer-Vorfelder zu sehen. (Die Heizungsanlage in der Bildmitte wurde nachträglich eingebaut.)

Rechte Seite: Der Ostaussgang zu den Sportfeldern ist – wie auch der Besuchereingang zur Gaststätte – mit einer für Beck-Erlang typischen, blau emaillierten Stahltür versehen.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Stuttgarter Nachrichten 24.02.1979: o.S.

2 Ebenda.



genem Baugrund liegt, „kommt die zunächst vorgesehene Flachgründung mit Einzel- oder Streifenfundamenten nicht in Frage. [...] Auch scheidet die Gründung mittels einer Bodenplatte aus, da diese bei den gegebenen Bodenverhältnissen [...] ein flächenhaftes Freilegen des Grundwassers und eine Grundwasserabsenkung während der Gründungsarbeiten“³ erfordert hätte. So steigen die avisierten Kosten schon vor Baubeginn. Insgesamt werden sie mit 10,5 Millionen DM⁴ (umgerechnet 5,4 Mio. €) etwa doppelt so hoch wie ursprünglich erwartet ausfallen, was den Verein derart in Bedrängnis bringt, dass er sogar erwägt, Spieler zu „verkaufen“.⁵

3 Geologisches Landesamt Baden-Württemberg, Ingenieurgeologisches Gutachten zum Bauvorhaben vom 31.09.1979, Seite 3, s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0126.

4 Sportstättenbau und Bäderanlagen 11–12/1985: 550 ff.

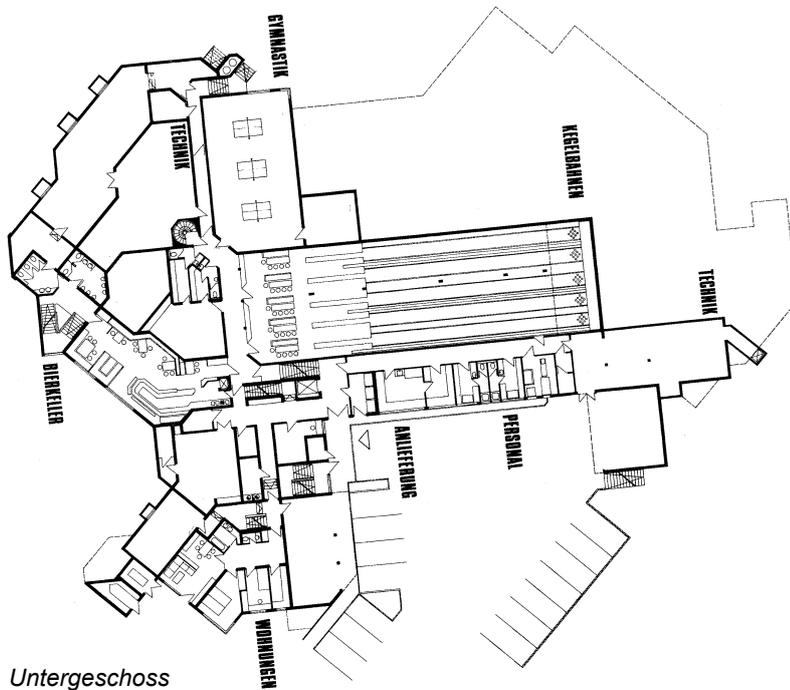
5 Stuttgarter Nachrichten 30.09.1981: o.S., vgl. Stuttgarter Zeitung 17.12.1980: o.S.

Die Hauptachse des oberirdisch überwiegend eingeschossigen Gebäudes ist um etwa 45° zur Mercedesstraße und zu den umgebenden Sportplätzen gedreht. Die Projektleitung übernimmt Gunther Baacke,⁶ unter dessen Verantwortung das Gebäude 1981 fertiggestellt wird.

Nach außen sind die Dächer als Pultdächer mit einseitigen Oberlichtern ausgebildet und – wie bei den Sport- und Industriebauten zuvor – mit Aluminium-Trapezblech überzogen. Die inneren Bereiche des Gebäudes dagegen sind mit einem Flachdach überdeckt, so dass in der Draufsicht der Eindruck entsteht, es handle sich um einen langgestreckten Baukörper, der mit zahlreichen Ecken und Winkelversprüngen in Form einer Acht angelegt ist.⁷ Von außen ist kaum zu erkennen, dass mit dem Gebäude, lediglich unterbrochen von zwei klei-

6 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0126.

7 Abb. Schultz u.a. 1983: 234.



Grundrisse M. 1:750

Das Gebäude liegt im Bad Cannstatter Neckarpark und ist umgeben von Sportplätzen zum Training von Amateuren und Profispielern des Vereins.

Das Heimstadion des VfB Stuttgart, die ‚Mercedes-Benz Arena‘ ist nur etwa 200 Meter entfernt.

Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

Untergeschoss

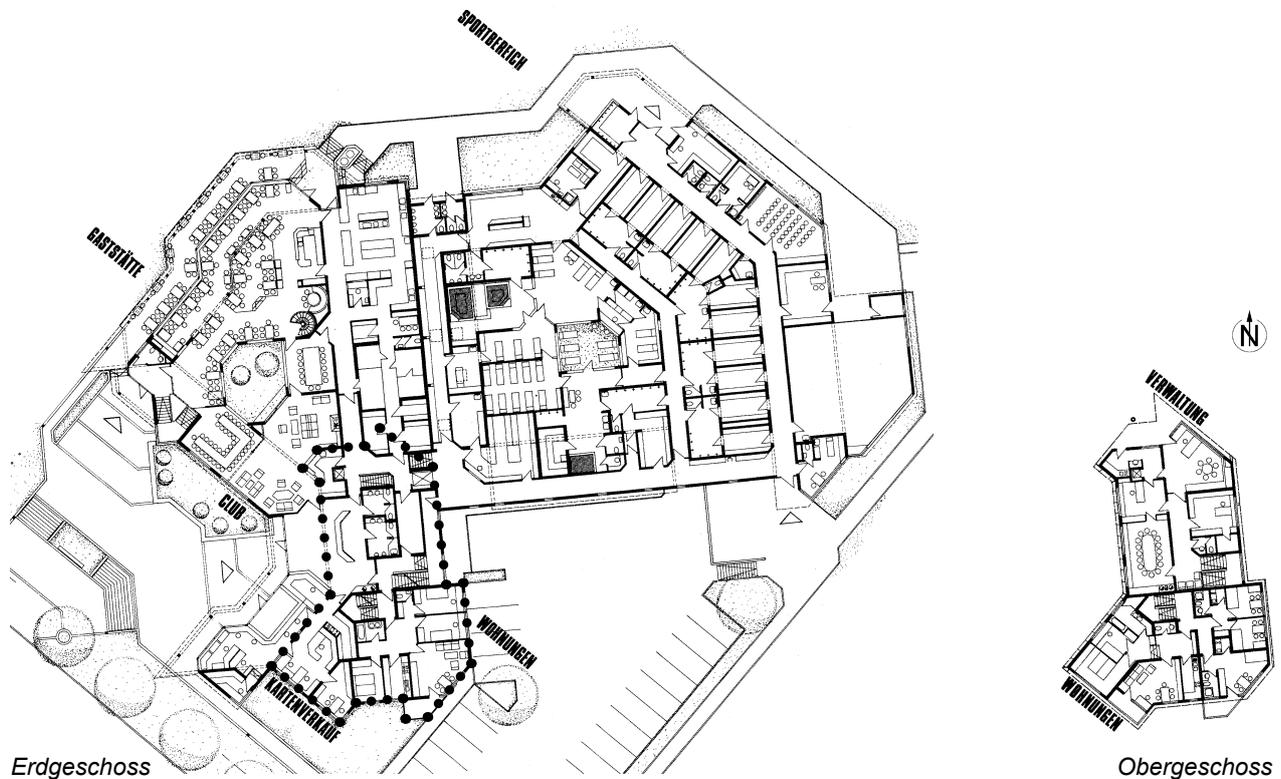
nen Lichthöfen, eine Fläche von etwa 35 mal 70 Metern überbaut ist.

Von der Straße im Südwesten führt eine breite Freitreppe auf den großen Vorbereich, von dem aus der öffentliche Teil der Anlage mit separaten Eingängen erschlossen ist: der Kartenvorverkauf, die Geschäftsstelle des VfB mit den angeschlossenen Verwaltungsräumen sowie die Gaststätte, die zusammen mit den Clubräumen des Vereins um einen der beiden Lichthöfe herum angeordnet ist und über eine umgrenzte Terrasse zu den Sportplätzen verfügt.

Ein in Nord-Süd-Richtung verlaufender Riegel, in dem (von Norden nach Süden) die Küche des Restaurants, die Verwaltung und eine

Vierzimmerwohnung untergebracht sind, trennt die öffentlich zugänglichen Räume von den hinteren Sportbereichen. Geschützt schließt ein komplett innenliegender, um den zweiten Lichthof angelegter Erholungsbereich mit Saunen, Tauchbecken sowie Massage- und Ruheräumen für die Sportler an, der auf der anderen Seite von einem Band aus Kabinen und verbundenen Duschräumen umgeben ist. Um die einzelnen Zonen sind lange Gänge angelegt und durch zahlreiche Türen können die Einheiten flexibel für Amateure und Profispieler zusammengeschlossen und erweitert werden.

Zwei Ausgänge, zwischen denen teils zweiseitig zugängliche Räume für Aufsicht, Schulung und Platzpflege liegen, führen im



Nordosten und im Südosten zu den Sportplätzen.

Das kleine, im Süden über Verwaltung und Wohnungen angeordnete Obergeschoss enthält weitere Räume für ebendiese Nutzungen: drei Büros, eine Teeküche und ein Konferenzraum im Verwaltungsteil sowie drei Ein- bis Zweizimmerwohnungen. Beide etwa gleich großen Einheiten sind getrennt und separat erschlossen.

Etwa zwei Drittel der Anlage sind unterkellert. Von der Gaststätte führt eine Treppe zu dem als „Bierkeller“ bezeichneten Ausschank im Untergeschoss und, damit verbunden, zu fünf Kegelbahnen. Darüber hinaus sind hier die Gymnastikhalle sowie die Technik- und Stau-

räume untergebracht. Nach Süden liegt eine weitere Wohnung, die sowohl von innen als auch direkt von außen zugänglich ist. Daneben, zum Parkplatz hin, sind Personalräume angeordnet.

Die Flächen sind wie folgt verteilt: 45% entfallen auf den Sportbereich, 34% auf Gaststätte, Bierkeller und Kegelbahn, 11% auf die Wohnungen und schließlich 10% auf die Geschäftsstelle und die zugehörigen Verwaltungsräume.¹

„Die weißen Außenwände, grob verputzt, und das zinnoberrot beschichtete Alublech der Pultdächer kontrastieren zu dem Grün der Umgebung. So ergibt sich durch die

¹ Stadtanzeiger 02.10.1981: o.S.

Farbwahl eine willkommene Übereinstimmung des Gebäudes mit den VfB-Vereinsfarben Rot-Weiß, was zur Identifikation des Clubs mit seinem Haus beiträgt.¹ Der Innenraum hingegen ist dominiert von in Sichtbeton belassenen Tragelementen und weißen Wänden, sei es Sichtmauerwerk aus weißem Kalkstein oder verputzte Flächen, zwischen denen Fenster und Türen in dunkler Rahmung eingesetzt sind.² Wie schon beim Haus Mayer-Vorfelder erkennt man deutlich die Rückbesinnung Beck-Erlangs auf das organische Bauen der früheren Schaffenszeit (s. Seite 233 ff.), das er mit seinen ak-

tuellen Mitteln umzusetzen versucht. Bildende Künstler sind nicht am Bau beteiligt. Die Farbwahl im Außenbereich dürfte ebenso auf den Architekten zurückzuführen sein wie die farblich sparsame Gestaltung im Inneren.

Im Jahr 1995 wird im Vorbereich, neben der Freitreppe am Eingang, ein Fanshop mit Kiosk aufgebaut. Trotz einzelner Umbauten im Inneren, zum Beispiel der Neugestaltung des Empfangsraums der VfB-Geschäftsstelle in Verbindung mit der Einbeziehung des ehemaligen Kartenverkaufsbereichs, ist das Gebäude noch weitgehend im Originalzustand erhalten.

1 Schultz u.a. 1983: 233.

2 Abb. ebenda: 240 f.

Mineralbad, Hotel und Wohnanlage in Stuttgart

1980–94

Sulzerrainstr. 2

70372 Stuttgart-Bad Cannstatt

1980 schreibt die Stadt Stuttgart einen offenen Ideenwettbewerb zur Konzeption eines neuen Mineralbads in Bad Cannstatt aus, mit dem der Altbau aus dem Jahr 1900 ersetzt werden soll.

Nach Budapest gibt es in der Region die zweitgrößten Mineralwasservorkommen Europas: aus insgesamt 19 Quellen, von denen im Mineralbad drei therapeutisch genutzt werden, strömen täglich 22 Millionen Liter.¹ Im 19. Jahrhundert war die Stadt „ein elegantes Weltbad, das Gäste aus nah und fern anzog

und die besondere Förderung von König Wilhelm I von Württemberg genoß, dessen Glanz aber mit dem Siegeszug der Industrialisierung verblaßte.“²

Zur Zeit der Ausschreibung ist das Mineralbad ein Heilbetrieb mit „zumeist älteren Stammkunden, aber gleichzeitig [...] unübersehbaren funktionalen Mängeln.“³ In Bezug auf Attraktivität und Publikumsbetrieb kommt es gegen das nahegelegene Leuze-Bad nicht an und schon

1 Archiv des Badewesens 10/1992: 436 f.

2 Ebenda: 436.

3 Cannstatter Zeitung 08.12.1988: 5.



Eingangsseite (Ansicht von Südwesten). Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

seit den 1970er Jahren wird über einen Neubau nachgedacht.⁴

Das zu bearbeitende Gebiet ist zum größten Teil unbebaut, in mancher Hinsicht sogar „ungenutzt, leere Schuppen und Parkplätze bestimmen das Bild.“⁵ Dabei liegt es direkt am Kurpark, neben Nikolaus von Thourets Großem Kursaal (1825), der „zu den bedeutendsten erhaltenen K.[urbauten] in D.[eutschland] zählt“.⁶ Mit dem neuen Bad soll die Umgebung aufgewertet werden. Es soll einerseits für ein

breites Publikum attraktiv und zugleich als Heilbetrieb ausgebaut werden.⁷

Beck-Erlangs Vorschlag, die offene Nordost-Ecke des Parks mit dem modernen Schwimmbad zu schließen und zugleich ein bauliches Gegengewicht zum südlichen Seitenflügel des Kursaals zu schaffen, wird zusammen mit drei weiteren Arbeiten ausgezeichnet, um mit den Gewinnern eine zweite Wettbewerbsstufe durchzuführen.⁸ „Eine endgültige Abwägung unter den verschiedenen Vorschlägen ist erst

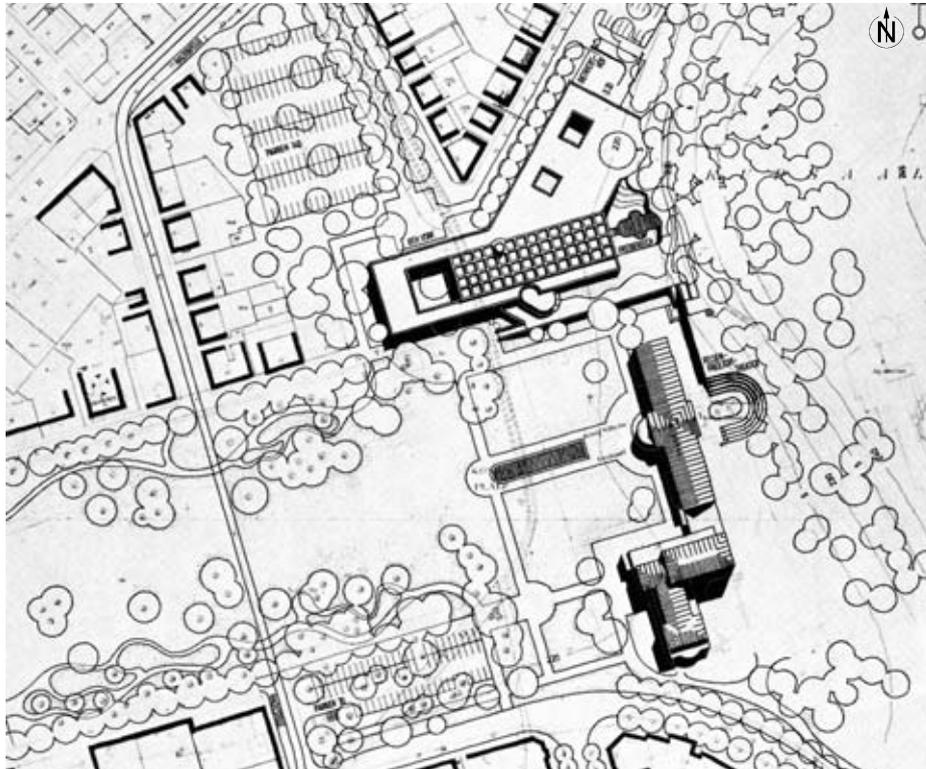
4 Ebenda, Amtsblatt der Stadt Stuttgart 18.08.1994: o.S.

5 Cannstatter Zeitung 05.02.1985: o.S.

6 Seidl 2006: 321.

7 Gesucht ist „nicht ‚Gesundheit und Freizeit‘ [wie beim Leuze-Bad], sondern mehr der Charakter eines ruhigen Heilbads, dessen Gäste auch nicht durch allzu großen Trubel in der Umgebung gestört werden sollen“ (Stuttgarter Nachrichten 26.10.1990: o.S.).

8 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 03.07.1980: 11.



möglich, wenn durch das weitere Vorgehen abgeklärt ist, auf welchem Standort eine Realisierung der Bauaufgabe am ehesten möglich ist, heißt es in der Begründung des Preisgerichts.¹ Doch die Stadt will sich nicht auf den genauen Standort des Bades, und damit auf den umzusetzenden Bebauungsvorschlag festlegen.² Zu einer zweiten Bearbeitungsstufe kommt es nicht.

Stattdessen tritt die Firma Wolff & Müller als Projektentwickler an Beck-Erlang heran, um seinen Vorschlag weiter auszuarbeiten.³ Auf sie ist der Vorschlag zurückzuführen (1984/85),

Ursprünglicher Lageplan aus dem Ideenwettbewerb (1980), M. 1:3000

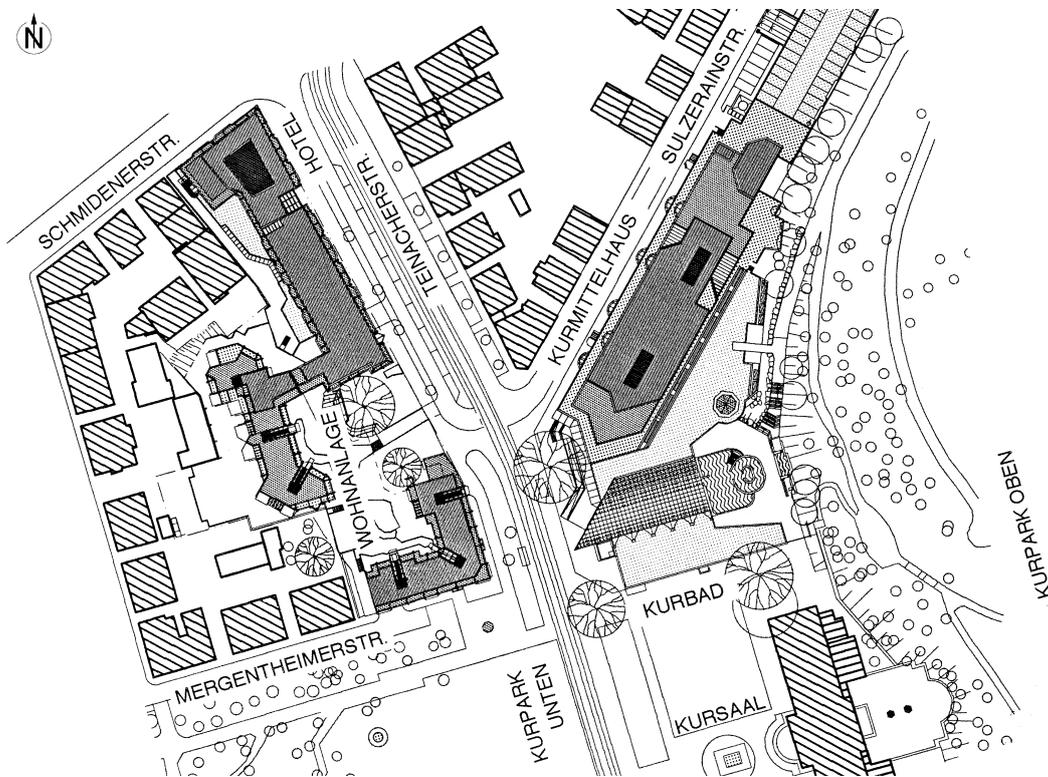
„Im Dialog mit der klassizistischen Architektur des benachbarten Kursaals von Thouret ergänzt das Bad den 1825 geplanten – bisher Torso gebliebenen – Cour d'Honneur. Damit wird der untere Kurpark U-förmig gefaßt“ (Amtsblatt der Stadt Stuttgart 17.02.1994: o.S.).

Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI).

1 Stuttgarter Zeitung 01.07.1980: o.S.

2 Cannstatter Zeitung 03.06.1983: o.S.

3 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0141.



Lageplan des realisierten Zustands (1994), M. 1:2000

Gegenüber des Mineralbads liegen im Westen das Hotel und die Wohnanlage.

Die Umbauung der querstehenden Schwimmhalle reicht in das Carré des unteren Kurparks hinein; die Baumasse schließt nicht in der Flucht der Mergentheimer Straße ab, wie die Plangrafik vermuten lässt, sondern mit einer Abstufung zum Kursaal hin.

Die ursprüngliche Idee, die Flucht mit einem durchgehenden Querbau und einer Passage an dieser Stelle zu vervollständigen, wurde im Laufe der langen Bearbeitungszeit aufgegeben.

Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI).

den Entwurf um ein Hotel und eine Wohnanlage zu erweitern, um damit das Quartier neu zu ordnen und das Auftragsvolumen in die Höhe zu treiben.⁴

Auch zwei weitere Projekte bleiben über Jahre im Rennen: erstens das der Planungsgemeinschaft IBB, die mit der Ed. Züblin AG zusammenarbeitet und mit einem kleineren Bad und einer Altenwohnanlage die günstigste Lösung anbietet,⁵ und zweitens der von der Stadt unabhängig vom Wettbewerb angefragte Alter-

4 „Wenn dabei ein Großhotel mit einem Bad als Garnierung herauskommt,“ so ein Stadtrat, „dann sagen wir nein“ (Stuttgarter Nachrichten 05.02.1985: o.S.).

5 3.200 m², 12 Mio. DM für das Bad. „Aus Sicht der Stadt ein ‚zu knapp bemessenes Bauvolumen‘, aus Sicht der Interessenten die einzig wirtschaftlich tragbare Lösung“ (Cannstatter Zeitung 10.12.1988: 5).



nativplan des Architekten Hartmut Breuning in Verbindung mit dem internationalen Baukonzern Stewing Global, die zusätzlich zum Bad mit einer rund überkuppelten Schwimmhalle¹ ein Hotel sowie Läden und Restaurants vorschlagen.² Bis 1985 haben sich also drei Interessengemeinschaften zwischen Planern und Bauunternehmen gegründet, die über die kommenden Jahre hinweg um den großen Bauauftrag werben.

Doch die „Stadt hat für absehbare Zeit keine finanziellen Mittel, um das [...] geplante Kurmittelzentrum zu realisieren“³ und fünf Jahre nach der Durchführung des Wettbewerbs geht es noch immer um die Finanzierung. Der Plan, das Grundstück zu verkaufen und das spätere Bad komplett zu privatisieren, um dann das Mineralwasser für über das 20-fache des normalen Wasserpreises an den Betreiber verkaufen zu können,⁴ findet keinen Interessenten.⁵ Als Alternative schlagen die privaten Investoren ein *Public Private Partnership*-Modell vor, nach dem die Stadt das spätere Bad selbst betreiben kann.⁶

„Viele Städte und Gemeinden, auch Stuttgart, hatten zu Beginn der neunziger Jahre ernste finanzielle Probleme. Es war die Zeit, in der der damalige Daimler-Benz-Konzernchef Edzard Reuter das Weltunternehmen von Grund auf umbaute – mit der Folge, dass der Lan-

Linke Seite: Die Rückseite der Schwimmhalle (Ansicht von Osten) mit dem Außenbecken

„Die Bronzestatue einer Badenden, Nachbildung eines Kunstwerks aus dem städtischen Lapidarium, bildet zusammen mit dem Felsenbrunnen im Freien eine Kombination von besonderem Reiz“ (Amtsblatt der Stadt Stuttgart 18.08.1994: o.S.).

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Wie kurz zuvor an Hans-Dieter Heckers Caracalla-Therme in Baden-Baden (1983–85).

2 5.300 m², 29 Mio. DM für das Bad. Im Vergleich der Entwurf Beck-Erlang: 6.000 m², 35 Mio. DM für das Bad, ebenda.

3 Cannstatter Zeitung 05.02.1985: o.S.

4 Für einen Kubikmeter Mineralwasser veranschlagt die Stadt 25 DM (umgerechnet 12,78 €), s. Cannstatter Zeitung 05.11.1986: o.S., Stuttgarter Nachrichten 05.11.1986: 22.

5 Cannstatter Zeitung 23.02.1985: o.S., 20.03.1985: o.S.

6 Cannstatter Zeitung 05.11.1986: o.S., vgl. Stuttgarter Nachrichten 05.11.1986: 22.



deshauptstadt von einem Tag auf den anderen 145 Millionen Mark jährliche Einnahmen aus der Gewerbesteuer fehlten; und das bei Gesamteinnahmen von rund 700 Millionen [21%]. [Oberbürgermeister] Rommel trat damals kräftig auf die Sparsbremse, dafür ist er zu Recht gelobt worden. Aber: Auf den Rathäusern in Stuttgart und anderswo versuchte man, trotz dieser misslichen Lage neue Investitionen für die Bürger zu tätigen. Die vermeintliche Zauberformel: Private Investoren bauen auf eigene Rechnung – die Kommune mietet langfristig zurück.“¹

Seitenflügel von Süden (oben) und von Osten (rechte Seite)

Vor allem der Seitenflügel zitiert Motive des Neuen Bauens. Die weißen Traversen (Bild rechts) erinnern an die Architektur Richard Meiers, zum Beispiel an das Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt am Main (1979–85), dessen Architektur häufig auf das gleiche Repertoire zurückgeführt wird.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

1 Stuttgart Zeitung 11.12.1999: o.S.



Natürlich ist von Anfang an klar, dass diese Investoren langfristig Gewinne machen wollen. Die Cannstatter Zeitung beispielsweise rechnet aus, dass nach zwölf Jahren die Summe der Mietausgaben die geplanten Baukosten übersteigen würde;² auch sind die Verträge für die Stadt langfristig unvorteilhaft.³ Im Nachhinein wird am Beispiel des Mineralbads auch die Baden-Württembergische Architektenkammer vor dem insgesamt sehr viel teureren Finanzierungsmodell warnen.⁴

Wohl wegen des zwischenzeitlich neun Jahre andauernden Verfahrens kommt die Sanie-

rung des Altbaus wieder auf den Tisch.⁵ Dass ein derart langer Entscheidungsprozess, der von Planer und Investor immer wieder seinen Einsatz fordert, letztlich für ein kleines Architekturbüro unerträglich wird, liegt förmlich auf der Hand.

Im wesentlichen gibt es noch immer drei Alternativen: „die Stadt erstellt den Neubau [...] selbst, die Stadt lässt den Neubau durch einen Privaten erstellen und mietet das Kur- und Heilmittelzentrum an oder die Stadt verzichtet auf den Neubau und saniert [...] mit einem Kostenaufwand von vielen Millionen DM.“⁶

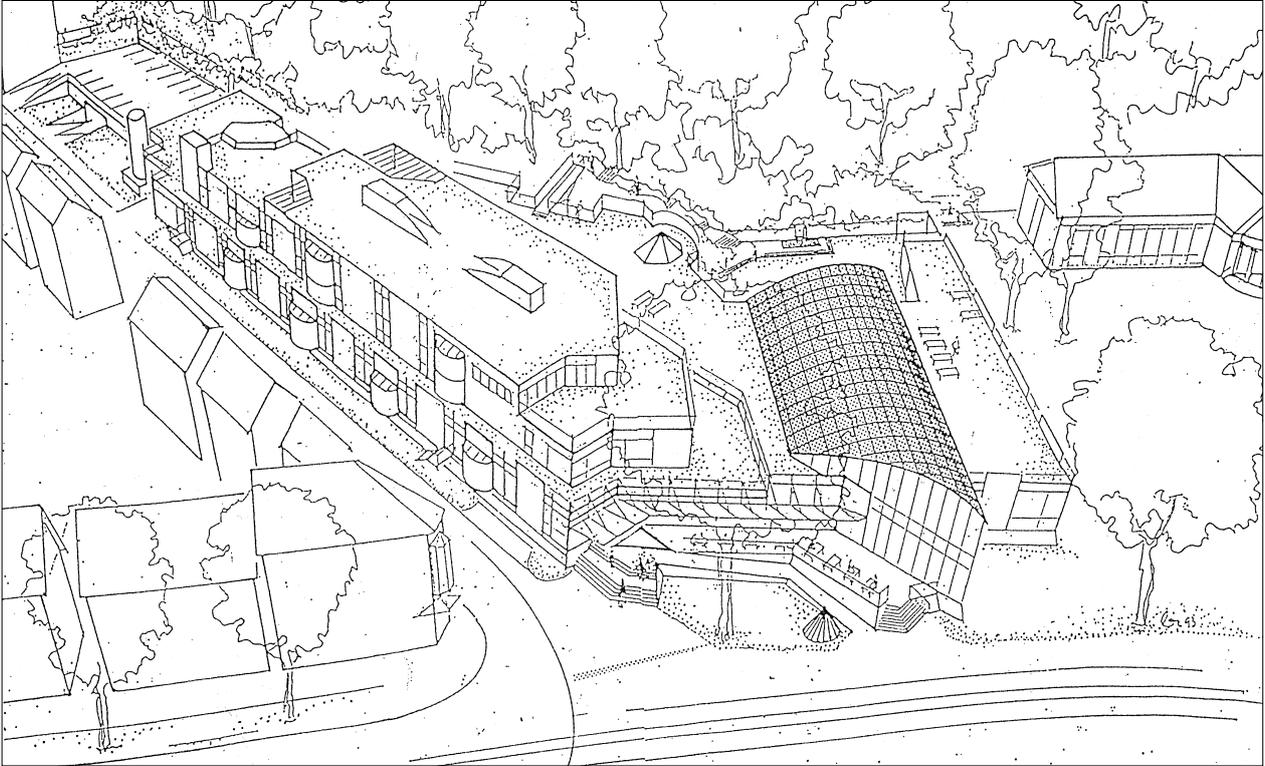
2 Cannstatter Zeitung 10.12.1988: 5.

3 Cannstatter Zeitung 13.10.1989: o.S., Das Stadtblatt 01+02/2000: 6.

4 Stuttgarter Zeitung 20.12.1999: o.S.

5 Cannstatter Zeitung 07.01.1989: 5.

6 Archiv des Badewesens 10/1992: 437 (Zeichensetzung geändert).



Beim Neubau ist der Plan von IBB zwischenzeitlich vom Tisch und nur noch Beck-Erlang und Breuning, oder besser: Wolff & Müller und Stewing, konkurrieren um den Auftrag.¹ Die geplanten Baukosten sprechen für das Angebot von Stewing.² Doch als der Entwurf im Oktober 1989 in der entscheidenden Stadtrats-sitzung mit knapper Mehrheit abgelehnt wird, „reiheten sich bei den ‚Ja‘-Stimmen [für die Ver-

Perspektive des Mineralbads o.M.

„Besonders gut gefallen kann [...] die Selbstverständlichkeit des Bauwerks, seine geschickte Einfügung in die Gegebenheiten des Umfeldes. Daß es dabei gelang, sowohl eine lichtdurchflutete offene Architektur als auch eine introvertierte, störungsfreie Badelandschaft zum entspannten Verweilen zu schaffen, verdient besondere Anerkennung“ (VfA Profil 06–07/1995: 40).

Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI, entzerrt).

1 „Den IBB-Plan lehnt die Stadt aus wirtschaftlichen und steuerlichen Gründen rundweg ab“ (Cannstatter Zeitung 10.12.1988: 5).

Auch hatte der Bauberater Heinz Spahr aus Göppingen, der das Projekt bei der Stadt vertritt, wenige Jahre zuvor einen Offenbarungseid geleistet und wird als nicht seriös eingeschätzt (Stuttgarter Zeitung 18.02.1986: 13, 19.12.1986: o.S.).

2 Cannstatter Zeitung 07.10.1989: o.S.



Seitenflügel von Westen

„Durch das Zurückstapeln der Geschosse weitet sich der Straßenraum. Zudem wird der lange Baukörper durch auskragende Rundungen („Frisierkonchen“) gegliedert“ (Moebel Interior Design 06/1995: 61).

Die halbrunden Erweiterungen haben in den oberen Geschossen keine vom inneren Raum zu begründete Lage oder Nutzung (s. Grundrisse auf Seite 408 f.). Sie dienen hauptsächlich der Gestaltung und Staffelung der Fassade.

Foto: Carsten Wiertlewski (2007).

waltungsvorlage von Wolff & Müller] all jene ein, die das Konzept „Privat baut / Stadt mietet und betreibt“ bejahen – auch die Stewing-Befürworter, um zumindest zu erreichen, daß es einen Neubau gibt.“³ So fällt die Wahl des Vorschlags von Beck-Erlang am Ende weniger aus Überzeugung für den Entwurf denn als Folge des Sitzungsablaufs aus.

Doch es dauert noch länger: zwar ist schon bald die Baugrundfrage geklärt – die städtischen Grundstücke für das Hotel und die Wohnanlage werden an den Privatinvestor verkauft und das Mineralbad entsteht auf städtischem Grund, der im Erbbaurecht zur

³ Cannstatter Zeitung 13.10.1989: o.S., s. auch Stuttgarter Zeitung 13.10.1989: o.S.

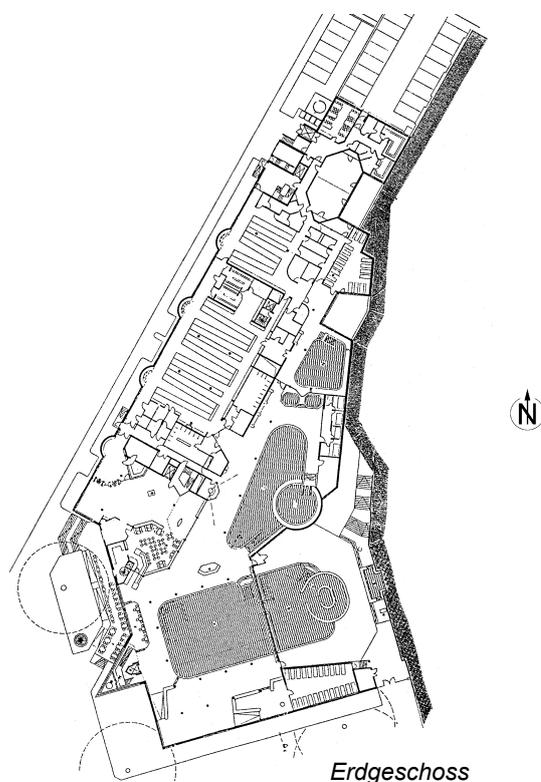
Verfügung gestellt wird –¹ doch das genaue Raumprogramm und die Ausrichtung der Freibereiche sind noch unklar.²

Erst im Juni 1991, elf Jahre nach dem Wettbewerb, schließt die Stadt den Bauvertrag mit Wolff & Müller ab.³ Schon wenige Monate später wird das alte Bad abgerissen und mit dem Neubau begonnen.⁴

Die Tragwerksplanung übernimmt Hans-Jörg Mayer-Vorfelder, der Bruder des Förderers und DfB-Präsidenten, mit seiner neu gegründeten Firma Mayer-Vorfelder & Dinkelacker aus Sindelfingen.⁵

Insgesamt werden die Baukosten für das Bad mit rund 53 Millionen DM (umgerechnet 27,1 Mio. €) etwa 60 Prozent über der ursprünglichen Schätzung liegen.⁶ Hinzu kommen 47 Millionen DM (umgerechnet 24,0 Mio. €) für das Hotelgebäude und die Wohnungen, die allerdings vom Bauunternehmen getragen werden.⁷

Gegen den Vorwurf, bei Beck-Erlang seien derartig hohe Kostensteigerungen normal, wehrt er sich in einer Pressemitteilung mit Informationen zu mehreren Bauten, bei denen er für die Kostensteigerungen nicht verantwortlich war. Auch beim Mineralbad verweist er zu Recht darauf, dass die Kostenermittlung vom Generalunternehmer vorgenommen und „der Stadtverwaltung gegenüber als Arge [Arbeits-



Grundrisse Mineralbadkomplex M. 1:1500. Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

gemeinschaft] Fa. Wolff u. Müller / Fa. Wachter“ vertreten wurde.⁸

Das Mineralbad

Das Mineralbad besteht aus zwei Baukörpern, die, der Umgebung folgend, in einem spitzen Winkel aufgestellt sind: das Kur- und Heilmittelzentrum ist entlang der Sulzerainstraße angelegt, während die vollständig verglaste Schwimmhalle mit dem Hauptbecken, das in den Außenbereich hinein erweitert ist, den nordwestlichen Rand des unteren Kurparks aufnimmt. Zwischen den beiden Flügeln, in einem eingeschossigen Verbindungsteil, be-

1 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 19.10.1989: o.S., Stuttgarter Nachrichten 01.08.1991: o.S.

2 Cannstatter Zeitung 26.07.1990: o.S., Stuttgarter Nachrichten 21.02.1991: o.S., Stuttgarter Zeitung 17.03.1990: o.S., 13.09.1990: 21, 25.05.1991: o.S., 06.06.1991: o.S.

3 Stuttgarter Nachrichten 07.06.1991: o.S.

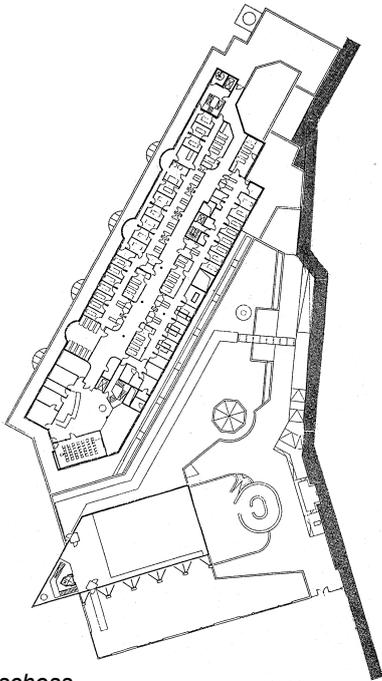
4 Cannstatter Zeitung 27.08.1994: III.

5 Krewinkel 1998: 148 ff., Architektura Murator 07/1997: 75 f.

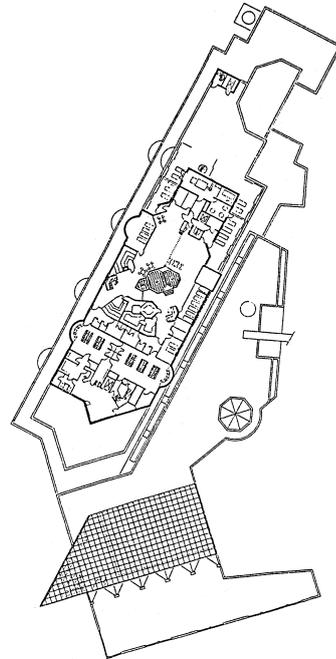
6 52,9 Mio. DM Bauwerkskosten (Investor) zzgl. 1,9 Mio. DM Einrichtungskosten (Mieter), s. Cannstatter Zeitung 27.08.1994: III, 26.07.1994: 3.

7 Bauzeit 10/1994: 10 f.

8 Pressemitteilung o.D. (Zeichensetzung geändert), s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0141.



1. Obergeschoss



2. Obergeschoss

finden sich die Nebenbecken für verschiedene Temperaturbereiche und Therapiezwecke.

In der Verlängerung der hinteren Gebäudeachse des Nordwestflügels schließt die Schwimmhalle diagonal ab. Die Spitze, die in den Vorplatz hineinragt, begrenzt den Eingangsbereich, der als Segment eines regelmäßigen Sechsecks zurückversetzt und um einen bestehenden Baumherumgeführt ist (Abb. Seite 399); Freitrepfen und eine dreigeteilte Rampe führen auf die Außenterrasse und Eingangsebene.⁹

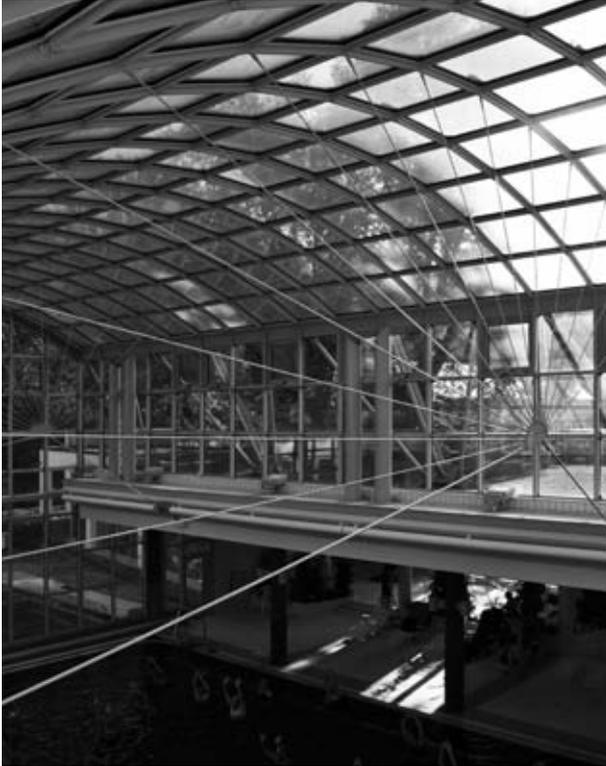
Zwischen dem Foyer und dem Badebereich liegt die Cafeteria, von der sowohl die Badegäste als auch Besucher von außen bedient

werden können. Die diagonal in die Eingangshalle hineingebaute Kasse trennt den Aufgang in die oberen Geschosse vom keilförmigen und durch Drehkreuze gesicherten Eingang zum Schwimmbad.

Schon der Umkleidebereich zeugt von außergewöhnlichen Lösungen. So sind für die austretenden Besucher in den apsidialen Erweiterungen des Gangs Nischen zum Trocknen der Haare eingerichtet und die anschließenden Kabinengänge sind nicht parallel angelegt, sondern werden nach hinten enger, wo sie von weniger Gästen genutzt werden.

Der Zugang zum Bad liegt inmitten der beiden im Winkel angeordneten Dusch- und Sanitärräume.

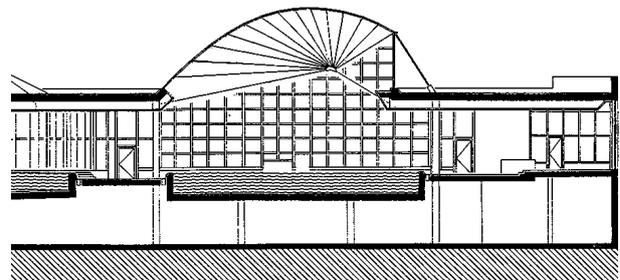
9 An den Brüstungen und am Vordach sind die typisch Beck-Erlang'schen Glasklemmungen angebracht.



Tragwerk über der Schwimmhalle (heutiger Zustand).
Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Im ersten Obergeschoss separiert die Vertikalerschließung die Räumlichkeiten der Verwaltung und den Vortragssaal im Süden vom Bewegungstherapiezentrum mit den Fitness-, Gymnastik- und Behandlungsräumen im Norden. Darüber, im zweiten Obergeschoss, ist der Saunabereich mit verschiedenen Tauchbecken, Ruheräumen und einer großzügigen Dachterrasse angelegt.

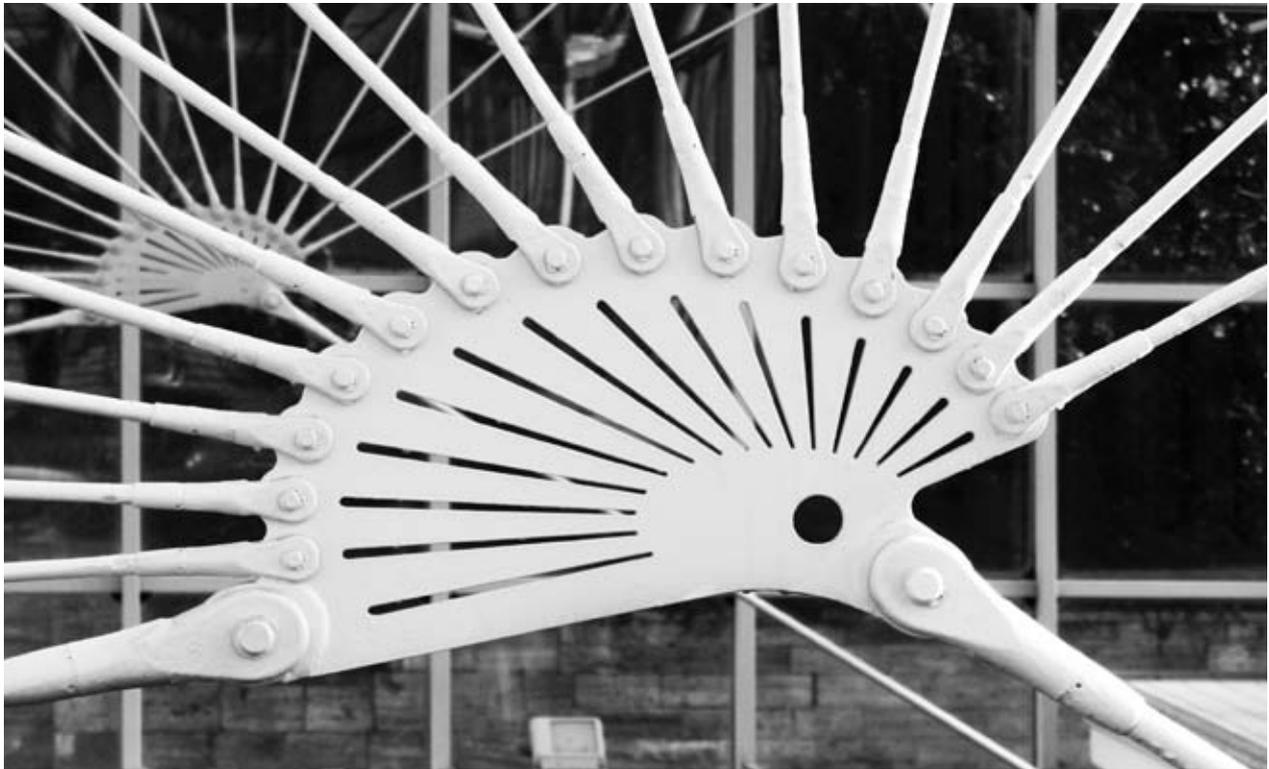
Die Gründung des Hauses ist im Quellgebiet durchaus problematisch. „Da das Grundwasser nicht angetastet werden durfte, mußte das gesamte Gebäude aus dem Gelände herausgehoben werden. Da auch der Gipskeuper nicht in Mitleidenschaft gezogen werden durfte und die schützende Kiesüberdeckung teilweise



Schnitt M. 1:500. Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI).

nicht vorhanden war, mußte in verschiedenen Bereichen auf eine schwebende Foundation auf vermörtelten Rüttelstopfpfählen zurückgegriffen werden. Über diesen Säulen liegt eine fugenlose Stahlbetonplatte von 70 Zentimetern Dicke. Das gesamte Untergeschoß wird aus wasserundurchlässigem Stahlbeton erstellt und hat die Wirkung eines starren, biegesteifen Betonkastens. Das gesamte Gebäude ist durch eine einzige Dehnfuge geteilt. Sämtliche Becken und Querschottenwände sind biegesteif miteinander verbunden. Setzungen sind daher nahezu ausgeschlossen.“¹

1 Stuttgartar Wochenblatt 19.11.1992: 17, s. auch Archiv des Badewesens 10/1992: 438, Bauzeit 10/1994: 10 f.



Detail der Nabe für die innere Abspannung. Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Eine statische Besonderheit ist das tonnenförmige und mit rechteckigen Scheiben verglaste Netztragwerk über der Schwimmhalle, dessen flache Stäbe an drehbaren Netzknoten verbunden sind. „Durch den Einbau von durchgehenden vorgespannten Diagonalseilen [Auskreuzungen in der Fläche] kann es in ein Dreiecksnetz und somit in ein echtes Schalentragwerk überführt werden“², heißt es dazu in der *Deutschen Bauzeitung*.

Die Position der asymmetrischen Wölbung sichern die im Ansatzpunkt etwa tangential ansetzenden Abspannungen von außen, während fächerförmig angeordnete Zugsei-

le im Inneren die gekrümmte Fläche in Form halten. Wegen der im rechten Winkel zugeschnittenen Glasscheiben ist das rechteckige Stabnetz wirtschaftlicher umzusetzen als eine Dreieckskonstruktion; auch die Vorfertigung der vielen gleichen Elemente, die allesamt nur verschraubt werden, erlaubt eine kostengünstige Herstellung.³ Und so ist das Mineralbad, wie schon das ‚Zürich Vita‘-Haus in Stuttgart (1962–66, s. Seite 220 ff.), ein Meilenstein in der Geschichte des Bauens mit Glas, der zwar dem verantwortlichen Ingenieur (Schlaich, Bergemann und Partner; Projektierung 1991) zugeschrieben werden muss, aber dennoch

² Deutsche Bauzeitung 10/1994: 152.

³ Ebenda: 152 ff.



Kunstwerke von Helmut Pizzinini: der sogenannte Felsenbrunnen (links), der den Ursprung des Wassers aus dem Berg darstellen soll, und auf die Wand applizierte Edelstahlinseln im Bereich der Nebenbecken (rechte Seite).

„Nicht ‚Kunst am Bau‘, nicht wenn das Bad fertig ist, sollte hier und da ein bißchen Kunst aufgehängt werden, sondern ‚Kunst mit Bau‘ so Beck-Erlang, sollte das Konzept für das neue Kurbad sein“ (Stuttgarter Zeitung 10.08.1992: o.S.).

Allerdings werden die Kunstwerke wie Brunnen oder Wandverzierung (rechtes Bild) wie Projekte aus dem Bauvorhaben herausgelöst und an den Künstler zur Gestaltung übergeben. Das früher von Beck-Erlang geprägte Verständnis von ‚Kunst und Bau‘, also die Einbeziehung des Künstlers in den Entwurfsprozess findet hier nicht statt.

Beide Fotos: Carsten Wiertlewski (2011).

auch auf die Beharrlichkeit der Anforderungen des Architekten schließen lässt.¹

Vorläufer sind Jörg Schlaichs Kugelsegmentkuppel im Hallenbad in Neckarsulm (1989, Architekt Ulrich Bechler), die wegen der doppelten Krümmung ohne innere Abspannung auskommt, sowie die Überdachung des winkelförmigen Innenhofs des Museums der

Hamburgischen Geschichte (1989, ebendort, Architekt Volkwin Marg), die im Schnittbereich der beiden Tonnen vertikal-symmetrisch abge-spannt ist.²

Das Kunstkonzept, für dessen Finanzierung Wolff & Müller als privater Bauherr kein Budget eingeplant hat,³ vertritt Beck-Erlang zunächst selbst und „greift als Thema die römische Badekultur auf.“⁴ So entsteht die Idee, Dauerleihgaben des städtischen Lapidariums auszustel-

1 Da eine flache Verglasung der kubischen Schwimmhalle, wie sie im Ideenwettbewerb 1980 angedeutet war, bau- und reinigungstechnische Nachteile mit sich bringt, war bis 1991 ein flach gefaltetes Sheddach geplant. Zur gleichen Zeit etwa wird der schräge Abschnitt der Halle zum Vorplatz eingeführt (Baugesuch vom 28.02.1991, s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0141, s. auch Abb. Stuttgarter Nachrichten 26.10.1990: o.S.). Wenige Monate später, im Juni 1991, taucht die asymmetrische Glastonnenüberwölbung erstmals in den Zeichnungen auf (Abb. Leonberger Kreiszeitung 06.06.1991: o.S.).

2 Holgate 1997: 166 f.

3 „Denn für die Kunst gibt es [...] keinen Etat – weil ein Privatunternehmen, Wolff & Müller, baut und kein öffentlicher Bauherr. Dieser wäre verpflichtet, zwei bis drei Prozent der Bausumme in Kunst zu investieren“ (Stuttgarter Zeitung 28.04.1992: o.S.).

4 Leonberger Kreiszeitung 24.06.1992: o.S.



len, das sich jedoch weigert, seine Bestände zur Dekoration eines halböffentlichen Bauvorhabens herauszugeben.⁵ Daraufhin werden für die *Kunst am Bau* Spendengelder von privaten Sponsoren und auf sogenannten „Hocketzen“ (kleinen Volksfesten) gesammelt.⁶ Ein Freund der Familie und Partner einer Tochter Beck-Erlangs, der Florentiner Künstler Helmut Pizzinini, entwirft die insgesamt acht Brunnen, die an den Übergängen im Bad sowie am Eingang und im Foyerbereich aufgestellt sind,

und übernimmt die Farbgestaltung. Mit seiner Arbeit will er das „Wasser spürbar machen.“⁷ Die Farbtöne der mosaikartig in Mustern verlegten Beckenfliesen passt er an die spätere Wassertemperatur an: tiefes Blau im großen Becken, kühles Türkis im Kaltwasserbecken und beruhigendes Hellblau im Therapiebecken –⁸ also im Vergleich zur früheren Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern eine eher angewandte Form der künstlerischen Ausgestaltung. „Zwei hartkantig aus Stahl gefaltete Reliefs von Wolfram Ullrich und ein hinter Glas gemalter ‚Konfetti‘-Fries [pointillistische Hinter-

5 Stuttgarter Zeitung 28.04.1992: o.S.

6 Cannstatter Zeitung 10.08.1992: o.S., Stuttgarter Zeitung 08.04.1992: o.S., Stuttgarter Nachrichten 27.04.1994: o.S., 12.08.1994: 18.

7 Amtsblatt der Stadt Stuttgart 18.08.1994: o.S.

8 Stuttgarter Zeitung 21.08.1992: o.S.



Ansicht des Hotels von Nordosten. Foto: Carsten Wiertelowski (2011).

glasmalerei] von Erdmut Bramke ergänzen als Leihgaben Pizzininis Konzept.“¹

In den Jahren 2010 bis 2011 wird neben der Sanierung von Oberflächenschäden an „Dächern, Decken, Wand, Fußboden und Wasserbecken“² auch die Glaskonstruktion über den Schwimmhalle signifikant verändert und das Netztragwerk aus gelenkig verbundenen Stäben gegen eine ebenso gewölbte Pfosten-Riegel-Konstruktion ersetzt, von der man sich einen dauerhafteren Korrosionsschutz in der solehaltigen Luft der Schwimmhalle verspricht. Dadurch fallen die Auskreuzungen

unterhalb der rechteckigen Fensterfelder weg; die Abspannungen aber bleiben erhalten. Bei der Restaurierung der Fliesenmosaik in den Schwimmbecken wird „das Kunstkonzept [...] unverändert] beibehalten.“³

Das Hotel

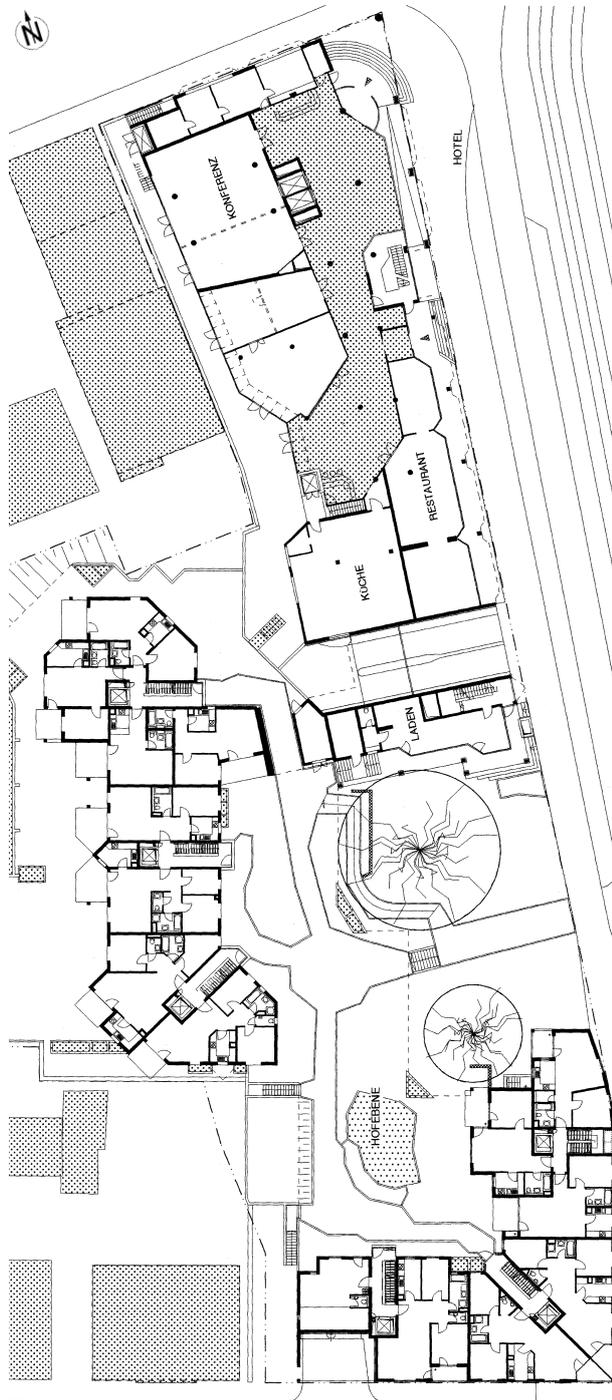
Das Hotel bildet an der Ecke von Schmiedener und Teinacher Straße den nördlichen Abschluss der Anlage. Es wird anfangs von der ungarischen Panoniagruppe betrieben und im April 1994, etwa 4 Monate vor dem Mineralbad, eröffnet.⁴

1 Stuttgarter Nachrichten 12.08.1994: o.S., vgl. Stuttgarter Zeitung 12.08.1994: 18.

2 Eßlinger Zeitung 16.04.2011: 5.

3 Ebenda.

4 Stuttgarter Zeitung 23.11.1991: o.S.



Das Haus ist ebenfalls auf Pfählen gegründet und verfügt über 102 Doppel- und 28 Einzelzimmer sowie über 22 Apartments, die im Dachgeschoss liegen dürften.⁵

Über einem mit Arkaden ausgebildeten Untergeschoss liegen mehrere Normalgeschosse mit nach außen angeordneten Gästezimmern und ein in der Flucht der Fassade zurückversetztes Dachgeschoss. Die Gebäudeecke ist betont durch eine über die gesamte Höhe durchlaufende Rundsäule, durch den auf Eingangsniveau zurückversetzten Eingang mit rund umlaufender Freitreppe und durch die ebenfalls kreissegmentförmig nach innen abgesetzten Loggien in den Obergeschossen.

An den Vorsprüngen der Fassade in den oberen Etagen ist die spiegelsymmetrische Gruppierung der Gästezimmer abzulesen, die zu den Straßen hin jeweils über bodentiefe Fenster mit Geländer, sogenannte „französische Balkone“, verfügen.

Im Erdgeschoss, zwischen dem Restaurantbereich und dem Empfang mit drei Konferenzräumen verläuft ein großzügiges, im Grundriss polygonales Foyer, das in unterschiedlicher Dimension und Ausformung bis in die Tiefe des Hauses hineinreicht. Die Aufzüge sind in den Eingangsbereich frei eingestellt und eine zusätzliche Treppe führt einläufig entlang der Fassade in die oberen Geschosse. Das Treppenhaus ist von außen vollflächig verglast und als Fuge im Gebäude ausgebildet. Im Eckbereich ist das Haus sechsstöckig ausgebaut, während es im Süden – zur Wohnanlage hin – nur über fünf Stockwerke verfügt. Hier liegen

Grundriss Hotel (oben) und Wohnanlage M. 1:750. Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

5 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0141.



Innenhof der Wohnanlage. Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

auch die Einfahrt in die Tiefgarage sowie eine Ladeneinheit mit Nebenräumen.

Von kleineren Anpassungen im Eingangsbereich und der innenarchitektonischen Umgestaltung abgesehen, ist das Haus bis heute unverändert erhalten geblieben.

Die Wohnanlage

Die Wohnanlage bearbeitet Beck-Erlang gemeinsam mit Klaus Gessler, mit dem zusammen er schon das Stadttheater in Bonn (1959–65, s. Seite 191 ff.) gebaut und mehrere Wettbewerbsbeiträge eingereicht hatte. Sie wird im Dezember 1994 fertiggestellt, schließt im Süden die Blockrandbebauung ab und ist

zum Hotel hin um einen großen Innenhof zurückgesetzt.

Insgesamt 4.127 m² Wohnfläche sind verteilt auf 60 (durchschnittlich 69 m² große) Eigentumswohnungen mit zwei bis vier Zimmern. Die Grundrisse mit in der Regel nach Nordwesten – im Süden zum Kurpark hin – ausgerichteten Wohnbereichen und Balkonen sind recht einfach gehalten und mit innenliegenden Bädern und Fluren angelegt.

Quer zum Baukörper, zwischen jeweils zwei Wohnungen, liegen die Treppenhäuser mit einläufigen Stiegen und Aufzügen, die wie am Hotel in der Fassade vollständig verglast und als Fuge ausgebildet sind. Interessante Raumkonstellationen ergeben sich im Inneren der



Südost-Ecke der Wohnanlage am Kurpark. Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Gebäudeecken, in denen die Treppenhäuser diagonal angeordnet sind.

Außen sind die Häuser weiß verputzt und mit einem verzinkten Stahlgestell vor dem mit Terrassen zurückspringenden Dachgeschoss ausgebildet. An der Ecke zum Kurpark ist ein niedriger Sockel mit gelben Sandsteintafeln belegt, was der Vorgabe des Bebauungsplans entsprechen dürfte und nur hier umgesetzt ist. Die Balkongeländer sind aus (an einer Flachstahl-Zangenkonstruktion montiertem) Lochblech, während die Brüstungselemente der bodentiefen Fenster mit unterschiedlich farbigen Platten ausgefüllt sind, an denen man die Ausdehnung der einzelnen Wohneinheiten von außen ablesen kann.

Die Häuser sind in einem sehr guten und gepflegten Zustand. Bauliche Veränderungen sind bisher nicht zu erkennen.



Planetarium in Mannheim

1982–84

*Wilhelm Varnholt Allee 1 (Europaplatz)
68165 Mannheim*

In Mannheim kommt bei den Vorbereitungen zur Bundesgartenschau (1975) die Idee auf, ein neues Planetarium im Luisenpark zu bauen – als Ersatz für den an gleicher Stelle im Krieg beschädigten und 1952/53 bis auf das Untergeschoss abgerissenen Vorgängerbau.¹ Wenig später, man erinnere sich an die Technik- und Raumfahrtbegeisterung jener Zeit (s. Seite 67 ff., Seite 89 ff.), beschließt der Gemeinderat die Wiedererrichtung des Gebäudes und die Stadt kauft, weil nur etwa alle zwei Jahre

Blick von Südosten auf das Planetarium und auf die dahinter, in Richtung Innenstadt gelegenen Hoch- und Verwaltungshäuser

Die ebene Verglasung fällt im Gegensatz zum Stuttgarter Planetarium sofort ins Auge: „Diese Stufenpyramide wird durch die vorgelagerte Glasfläche verschleiert, sie schimmert durch“ (AIT 03/1986: 28).

„So will das Mannheimer Planetarium Assoziationen auch zur Baugeschichte vermitteln, mit heutigen Mitteln formuliert. Erfahrungen und Visionen archaischer Observatorien sind in diesem Sternentheater architektonisch umgesetzt“ (Deutsche Bauzeitung 03/1986: 40).

Foto: Carsten Wiertlewski (2012).

¹ Freundeskreis Mannheimer Planetarium e.V. (Hrsg.) 1997: o.S.

ein solcher gefertigt wird, den passenden Planetariumsprojektor der Firma Zeiss.²

Welcher Architekt den Entwurf gezeichnet hat (Helmut Striffler in Zusammenarbeit mit Fritz Leonhard)³, ist kaum veröffentlicht, werden doch jene ersten Bestrebungen, die mit einer zentralen Planetariumskugel und einem umlaufenden Vordachring eine maßstäbliche Planeten-Umlaufbahn-Konstellation wie am Saturn nachstellen, stets mit den in Mannheim geborenen und in den USA berühmt gewordenen Raumfahrtpionieren Fritz und Heinz Haber als Ideengeber verbunden.⁴

Doch noch vor Baubeginn steigen die zu erwartenden Kosten auf rund 20 Millionen DM (umgerechnet 10,2 Mio. €) und damit auf über das Dreifache der ursprünglichen Schätzung. Nachdem neben dem Gerät bereits 1,6 Millionen DM in die Planung investiert wurden,⁵ stoppt der Stadtrat im Jahr 1980 die Bearbeitung endgültig und lehnt die Weiterverfolgung des Entwurfs ab.

Zu neuen Realisierungschancen verhilft der Idee im Jahr 1982 ein Steuertrick: die Stadt beauftragt mit der Mannheimer Gesellschaft für Wohnungs- und Städtebau (MWS) ein profitables, aber nicht gemeinnütziges – also nicht steuerbefreites – Tochterunternehmen mit dem Bau. Wenn dieses auch kommunale Verlustgeschäfte übernimmt, „und das Planetarium wird mit Sicherheit ein solches werden“⁶, dann können Steuern eingespart werden. Zudem ist die Baufirma nicht wie öffentliche Auftragge-

ber an die Vergabe- und Vertragsordnung für Bauleistungen (VOB) gebunden, kann günstigere Preise erzielen und über Architektur und Raumprogramm unabhängig von städtischen Gremien selbst entscheiden.⁷

So fragt die MWS beim Architekten des wenige Jahre zuvor errichteten Stuttgarter Planetariums (1970–77, s. Seite 349 ff.) an, einen Vorschlag mit dem notwendigen Raumprogramm für weniger als die Hälfte der Kosten auszuarbeiten.⁸

Um schnell und günstig eine Lösung präsentieren zu können, zieht Beck-Erlang den alten Entwurf aus der Schublade und passt ihn minimal an. „In nur 14 Tagen, so erinnerte MWS-Direktor Kurt Holler, seien die Pläne für das Planetarium [...] gediehen.“⁹ Und tatsächlich wird er damit am Ende die gewünschte Bau-summe erreichen.¹⁰

Da im Luisenpark eine Sportanlage und die Reste des alten Gebäudes zurückgebaut und somit zusätzliche Kosten aufgebracht werden müssten, wird auch ein alternativer Standort gesucht¹¹ und der Entwurf ohne Kenntnis der Umgebung vorbereitet. Schließlich fällt noch im gleichen Jahr die Entscheidung für den Europaplatz¹², für dessen Gestaltung zuvor ein (bis dahin ergebnisloser) Ideenwettbewerb durchgeführt worden war.¹³

2 1977, Zeiss Modell VI, s. Mannheimer Morgen 01.12.1984: 54.

3 Schenk 1999: 142.

4 Mannheimer Morgen 01./02.12.1984: 54.

5 Mannheimer Morgen 30.11.1982: o.S.

6 Mannheimer Morgen 25.11.1982: o.S.

7 Ebenda, Mannheimer Morgen 01./02.12.1984: 26, Stuttgarter Nachrichten 26.11.1982: o.S., Stuttgarter Zeitung 26.11.1982: o.S.

8 Mannheimer Morgen 01./02.12.1984: 54.

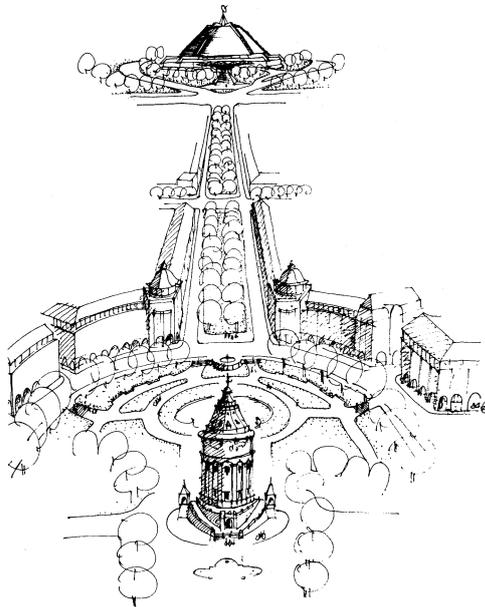
9 Die Rheinpfalz 15.12.1982: o.S.

10 Stuttgarter Nachrichten 28.02.1984: 10.

11 Mannheimer Morgen 01./02.12.1984: 55.

12 Zur Bauzeit: Friedensplatz.

13 Freundeskreis Mannheimer Planetarium e.V. (Hrsg.) 1997: o.S., Schenk 1999: 142.



Links: Skizze der Augustaanlage, die auch als Kulturmeile Mannheims bezeichnet wird und als städtebauliche Achse am Wasserturm (Friedrichsplatz) ihren Ausgang nimmt

Rechte Seite: Grundriss und Querschnitt M. 1:750

Alle Zeichnungen: Büro Beck-Erlang (SAAI, nachbearbeitet).

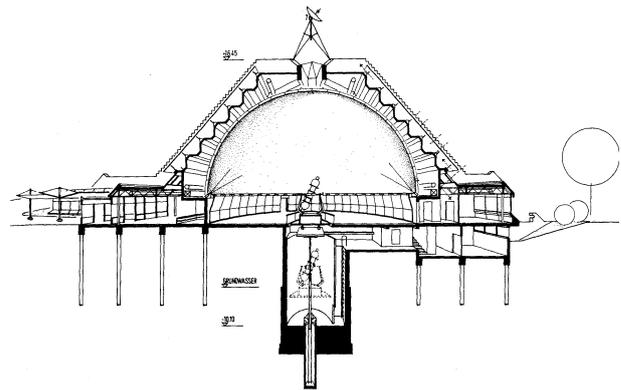
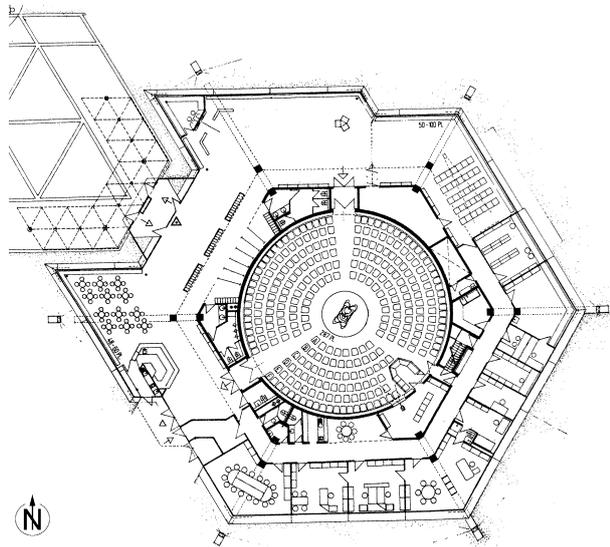
Das Grundstück, eine etwa 300 Meter lange und bis zu 150 Meter breite, linsenförmige Verkehrsinsel, liegt innerhalb einer zur Verkehrsberuhigung angelegten,¹ ovalen Umfahrung der Ein- und Ausfallsstraße zur Autobahn am südöstlichen Stadteingang. Etwa 55.000 Kraftfahrzeuge fahren zur Bauzeit täglich daran vorbei.²

Wegen der fußläufigen Anbindung und weil in der Mitte des Ovals ein Hauptknotenpunkt der Kanalisation verläuft, den man aus Kostengründen weder verlegen noch überbauen will,³ wird das Gebäude „soweit wie möglich“⁴ an die Stadtseite herangerückt.⁵ Man erwartet, dass sich die Stadt weiter nach Osten ausbreitet.⁶

Gegenüber dem Wasserturm am Rande der Quadratstadt bildet der Neubau den Ausgangspunkt der als Platanenbestandene Allee ausgeführten Augustaanlage, was angesichts der geringeren Dimension des Planetariums vor Ort kaum zu erkennen ist. Die Lage jedoch „als Auftakt zur City Mannheim und Kontrastpunkt zum Wasserturm [... sei] stadtplanerisch überzeugend“⁷, so der Tenor in allen verfügbaren zeitgenössischen Veröffentlichungen. Zwischen der Standortentscheidung und dem Baubeginn im März 1983⁸ liegen nur etwa vier Monate. „Um die Investitionszulage [des Bundes] zu sichern, muß [... das Gebäude] bis Ende 1984 fertig sein.“⁹ So lastet neben den Sparzwängen auch ein enormer Termindruck auf der Aufgabe.

1 Schenk 1999: 142.
 2 Mannheimer Morgen 16.12.1982: o.S.
 3 Mannheimer Morgen 30.11.1982: o.S.
 4 Mannheimer Morgen 09.12.1982: o.S.
 5 Ebenda.
 6 Glasforum 03/1985: 25, Mannheimer Morgen 01./02.12.1984: 53.

7 AIT 03/1986: 26.
 8 Mannheimer Morgen 21.03.1983: 17, Stuttgarter Zeitung 23.03.1983: 7.
 9 Mannheimer Morgen 21.03.1983: 17.



Aus der Vorgeschichte wird deutlich, dass Ähnlichkeiten zum Stuttgarter Planetarium keineswegs zufällig sind.¹⁰ Neben dem Grundriss und der äußeren Form werden auch Elemente wie die Bestuhlung, die Materialien und Farben, die versenkbare Aufstellung des Projektors zur multifunktionalen Nutzung des Kuppelraums oder die Fußbodenheizung zur Grundlastabdeckung von der dortigen Lösung übernommen. Trotzdem gelingt es Beck-Erlang, signifikante Veränderungen in der Architektur umzusetzen, sie an seine aktuelle Formensprache anzupassen und sein Verständnis der Bauaufgabe weiterzuentwickeln.

So tritt neben der ebenen Verglasung der Kuppel in Mannheim – ohne die äußere Tragstruktur aus Edelstahl – die pyramidale Grundform deutlicher in Erscheinung.

Noch immer hält sich die Interpretation der ägyptischen Stufenpyramide als Plattform für Himmelsbeobachtungen (vgl. Seite 353),¹¹ was auf dem semantischen Zusammenhang zur Projektion in der Kuppel beruhen dürfte und ungeprüft aus den Pressemappen des Architekten übernommen sein könnte.

Im Zentrum des auf die Achse der Augustaanlage ausgerichteten Grundrisses liegt der Kuppelsaal mit einem Durchmesser von 20 Metern und 290 Sitzplätzen. Die runde Wand unterhalb der halbkugelförmigen Projektionsfläche ist in Mannheim (bis auf den ursprünglich radial auf das Zentrum ausgerichteten Garderobebereich gegenüber des Haupteingangs) hexagonal umbaut und von unbelichteten Nebenräumen umgeben. Anders als in Stuttgart

10 Bauwelt, Heft 1-2/1986: 3.

11 Ebenda, AIT 03/1986: 27.



tritt die Rundung selbst von außen nicht in Erscheinung.

Darum herum ist ein umlaufender Gang angelegt, der in den öffentlich zugänglichen Bereichen aufgebrochen und nur an der mittleren Stützebene erkennbar ist. In den der Stadt abgewandten Verwaltungsbereichen dagegen verläuft er zur Erschließung zwischen den innenliegenden Nebenräumen und den äußeren Büro- und Besprechungsräumen.

Im Nordwesten ist der Sockelbau um etwa 2,50 Meter nach außen erweitert. Wie am Cannstatter Mineralbad (1980–94, s. Seite 398 ff.) ist der Eingang mit dem ausgreifenden Vordach in Form eines drei Seiten umfassenden Sechsecksegments nach innen eingeschnit-

ten, so dass der Grundriss hier an Raumschiff-Geometrien aus Science Fiction-Filmen wie *Star Trek* (ab 1966) oder *Star Wars* (ab 1977) erinnert. Auch der Vorplatz ist in die Gestaltung einbezogen und zeichnet die Draufsicht der Pyramidenform in kleinerem Maßstab nach. Links vom Haupteingang liegt die Kasse, rechts ein Kiosk oder eine Cafeteria, je nachdem wie man die Bewirtungstheke bezeichnen mag. Für Ausstellungen kann die offene Fläche des Vorbereichs genutzt werden. Und im Nordosten ist ein Seminarraum abtrennbar, der wie in Stuttgart ‚Keplersaal‘ genannt wird, allerdings mit 80 Sitzplätzen deutlich kleiner gehalten ist.

Den Projektionssaal kann das Bedienpersonal von den Arbeitsräumen aus direkt am

Linke Seite: Blick in den Kuppelsaal mit dem versenkba-
ren Projektor (im Bild ein später eingebautes, neueres
Modell)

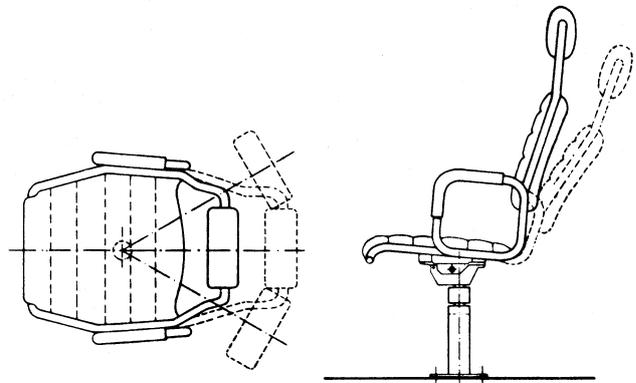
An den aus dem Hintergrund der Kuppel durchscheinenden
Leuchtstoffröhren erkennt man die Perforation der
Projektionsfläche. Boden und Wand sind in schlichtem
Grau gehalten, vom dem sich das Blau der Sitzflächen,
der Türblätter und der Brüstung des Projektorschachts
abheben.

Von wenigen Details abgesehen ist der Raum wie im
Stuttgarter Planetarium aufgebaut (Abb. Seite 355).

Foto: Carsten Wiertlewski (2012).

Rechts: Der von Beck-Erlang schon für Stuttgart entwi-
ckelte, dreh- und kippar gelagerte Stuhl, M. 1:25

Zeichnung: Büro Beck-Erlang (SAAI).



Bedienpult betreten, während die Besucher
von Norden ein- und nach der Veranstaltung
im Südwesten wieder ausgelassen werden –
direkt gegenüber des Seiteneingangs, der zur
Anlieferung und von der Verwaltung genutzt
wird, aber eben auch zur Trennung der ein-
und austretenden Besucherströme bei starker
Auslastung Verwendung finden kann.

Wie in Stuttgart ist die Kuppel perforiert, um
eine Brennpunktbildung des Schalls im Innen-
ren zu vermeiden, während die dahinter liegen-
den Innenflächen der vorgefertigten Stahlbe-
tonelemente mit schallschluckendem Material
verkleidet sind.¹ Weil der Saal etwas kleiner

ausfällt als in der ersten Planung, muss das
auf einen Durchmesser von 24 Metern einge-
richtete Projektionsgerät vom Hersteller noch
einmal umgerüstet werden.²

Die Flächen sind wie folgt verteilt: die öffent-
lichen Vorbereiche für Foyer, Ausstellung,
Garderobe und Kasse messen 320 m², Kup-
pelsaal, Bibliothek und Arbeitsräume der Ver-
waltung etwa 500 m² und die Labore im Unter-
geschoss – sie sind im Querschnitt unterhalb
des Bürobereichs eingezeichnet – weitere 350
m².³

Beck-Erlang schlägt auch die Gestaltung der
Außenanlage vor, für die er den Landschafts-

1 AIT 03/1986: 28 f.

2 Mannheimer Morgen 16.12.1982: o.S.

3 Krafft 1987: 248 ff.

planer Hans Dieter Schaal gewinnen kann.¹ Leider werden dessen Vorschläge nicht realisiert und das Planetarium steht noch heute auf der von stark befahrenen Straßen umlaufenden, ovalen Wiese, auf der ab und an Veranstaltungs- oder Zirkuszelt aufgestellt werden. Die Monumentalskulptur ‚Die große Mannheimerin‘ oder ‚Der tanzende Riese‘, die 1993 vom Künstler Franz Bernhard auf der dem Planetarium gegenüberliegenden Seite der Fläche aufgestellt wird,² könnte allerdings aus dieser Planung resultieren.

Da mit der MVS ein Unternehmen auf eigene Rechnung für die Stadt baut und das Gebäude später vermietet,³ steht ähnlich wie am Mineralbad auch hier kein Budget für *Kunst am Bau* zur Verfügung.

Lothar Quinte ist minimal beteiligt und dürfte das Farbkonzept für die Lüftungsrohre entwickelt haben. Auch ein Teppich mit dem Titel ‚blauer Mond‘ ist ursprünglich im Foyer aufgehängt.⁴ Da er aber nicht vom Bauherrn bezahlt wird, trägt Beck-Erlang selbst die Kosten.⁵

Für die äußere, blau schimmernde Verglasung werden die auf der ‚Zürich Vita‘-Fassade (1962–66, s. Seite 220 ff.) beruhenden Gründe

angeführt: der Schallschutz gegen den Verkehrslärm, die Spiegelung des Himmels und die damit verbundene Auflösung des Baukörpers, die wetterbeständige Verkleidung sowie die passive Solarenergienutzung.⁶ Bei Nacht wird sie von unten angestrahlt, so dass bei der Einfahrt nach Mannheim die leuchtenden Pyramidenflächen ins Auge fallen.

Auch hier war eine Pfahlgründung erforderlich, doch die Lastabtragung erfolgt über die Seitenkanten – im Prinzip dennoch ähnlich wie beim Stuttgarter Modell: „Das statische System der Kuppel besteht aus Stahlbetonbindern, die im Scheitel durch einen Druckring starr verbunden und am Fußpunkt gelenkig aufgelagert sind. Dazwischen liegen Faltpfahlplatten, die kraftschlüssig mit den Rahmenbindern verbunden sind und somit die tangentialen Aussteifung gewährleisten“⁷.

Am Vordach mit den typischen Punkthalterungen wagt sich Beck-Erlang noch einmal an die Grenzen dessen, was von den statischen Eigenschaften rahmenloser Verglasung bis dato bekannt ist, denn für die an einer Raumfachwerkkonstruktion abgehängten, dreieckigen Glasscheiben mit einer Kantenlänge von etwa 2,40 Metern (Abb. Seite 94) müssen vor der Abnahme Glasbruchversuche am Otto-Graf-Institut, der Materialprüfungsanstalt der Universität Stuttgart, durchgeführt werden.⁸

1 „Im Mittelpunkt der Ellipse sollte [...] eine Fontäne errichtet werden, um die herum monumentale Plastiken allegorisch die Fortbewegung zu Lande, zu Wasser und in der Luft darstellen sollten“ (Stadt Mannheim (Hrsg.) 1987: 20).

2 „Der Auftakt der ‚stadträumlichen Inszenierung [...]‘ beginnt bei einem Vorplatz mit Stahlplastik. Von dort führt ein künstlich abgesenkter Weg ‚düsenartig‘ die Besucher auf das Planetarium zu“ (Deutsche Bauzeitung 03/1986: 41).

3 Stuttgarter Zeitung 21.12.1993: 7.

4 Mannheimer Morgen 25.11.1982: o.S.

5 Heute im Verwaltungsbereich.

6 „Lieber Lothar, die Mannheimer Bauherrschaft weigert sich bisher, Deinen Aufwand zu bezahlen. Deshalb übersende ich Dir den beiliegenden Verrechnungsscheck von DM 1 200,- [...] da unser Büro ja Dich beauftragt hat“ (Brief Beck-Erlangs an Quinte vom 11.12.1984, s. Durchschlag im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0160).

7 AIT 03/1986: 28, Bauwelt, Heft 1-2/1986: 3, Deutsche Bauzeitschrift 03/1986: 319 ff., Deutsche Bauzeitung 03/1986: 40, Glasforum 03/1985: 15, Schenk 1999: 142.

8 „Langjährige Erfahrungen an einer vom Architekten geplanten Schall- und Klimafassade in Stuttgart ergaben, daß rund 15 – 20 % der jährlichen Energiekosten eingespart werden können“ (AIT 03/1986: 30).

7 Deutsche Bauzeitung 03/1986: 41.

8 Ebenda: 42.

Blick in den Keplersaal

Die Anlage ist im Inneren nüchterner als das Stuttgarter Pendant gehalten. Lediglich die Lüftungsrohre, die wie schon im Schwimmbad des TuS-Sportzentrums in Stuttgart (1969–80, s. Seite 312 ff.) farbig gestaltet sind, lassen einen künstlerischen Eingriff vermuten.

Sie sind „nach [abgetönten] Spektralfarben abgestuft und weisen von hellgrünen Tönen im Eingangsbereich regenbogenfarbig zum Kuppelzugang in Blau-Violett und zum Kuppelausgang von Hellgrün zu Rotviolett“ (AIT 03/1986: 30).

Foto: Carsten Wiertlewski (2012).



Nach der Fertigstellung des Gebäudes (1984) werden keine signifikanten, baulichen Veränderungen vorgenommen. Im Jahr 2002 wird das Haus für mehrere Monate geschlossen, um einen neuen Projektor einzubauen. In diesem Zuge werden auch das Gebäude saniert, die Fußböden teilweise erneuert, das Kiosk, die Kassen und der Garderobenbereich umgebaut sowie ein zusätzlicher Ausgang an der Cafeteria angelegt.⁹ 2011 wird schließlich die Haustechnik erneuert.¹⁰

⁹ Nach Angaben der Betreiber, Gespräch mit Dr. Michael Sarcander am 20.02.2012.

¹⁰ Rhein-Neckar-Zeitung 28.07.2011: 9.



Ausbildungszentrum der Technischen Werke in Stuttgart

1985–90

Stöckachstraße 48

70190 Stuttgart-Stöckach

Im Jahr 1985 schreiben die Technischen Werke der Stadt Stuttgart (TWS, heute: EnBW) einen offenen Wettbewerb zum Bau ihres Ausbildungszentrums aus, in dem Auszubildende neben dem praktischen Werken auch in Sport und theoretischen Einheiten unterrichtet werden sollen. Außerdem gehören die Fort- und Weiterbildung von Erwachsenen, das heißt

von bereits ausgebildetem Fachpersonal, zu den Aufgaben der Institution.¹

Das Grundstück liegt am Rand eines bestehenden Werksgeländes im Stadtteil Stöckach zwischen der Villa Berg und dem Unteren Schlossgarten und vervollständigt die Ecksitu-

1 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0183.

Linke Seite: Ansicht von Westen

Die Begrünung der Fassade wurde im vorderen Bereich wahrscheinlich entfernt, um die Eckausbildung und die Eingangssituation zu betonen.

Der zweistöckige Verbindungstrakt ist durch einen deutlichen Rücksprung und durch seine vollständig in Pfosten-Riegel-Konstruktion ausgeführte Verglasung mit Brüstungselementen vom Neubau und vom Bestandsgebäude in der Stöckachstraße 30 abgesetzt.

Foto: Carsten Wiertelwski (2011).

Rechts: Vitrine zur Ausstellung einer Dampfmaschine aus den 1930er Jahren an der Ecke zur Metzstraße (vgl. Amtsblatt der Stadt Stuttgart 13.12.1990: 7)

Foto: Marianne Götz, Stuttgart (um 1990, entzerrt).



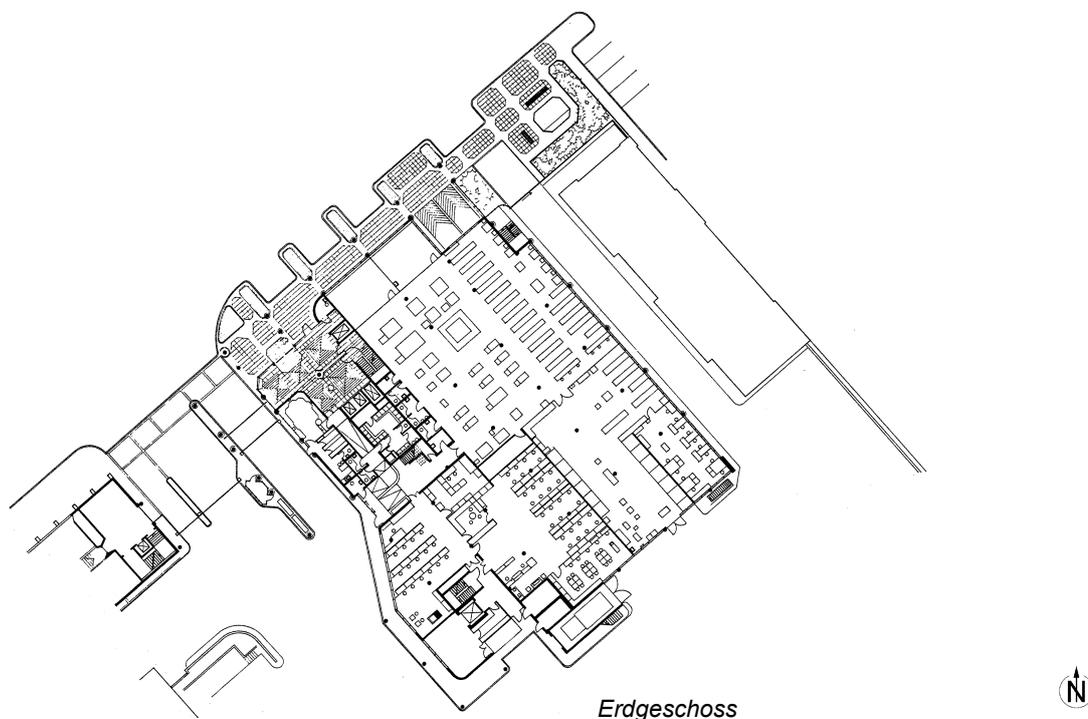
ation gegenüber der umgebenden Blockrandbebauung.

Beck-Erlang entwirft einen winkelförmigen Baukörper, der eine mehrstöckige Halle einfasst und mit einer zurückversetzten Verbindungsbrücke an den bestehenden Verwaltungsriegel entlang der Stöckachstraße und das dortige Treppenhaus anschließt. Mit den Baukosten von insgesamt 36 Millionen DM (umgerechnet 18,4 Mio. €) ist es noch einmal ein umfangreicher Bauauftrag;² es wird sein letzter Neubau und damit das letzte Gebäude in der Reihe der hier dargestellten Werke sein.

Im Frühjahr 1987 beginnen die Bauarbeiten, die innerhalb von drei Jahren abgeschlossen werden können. Das Gebäude wird in Stahlbeton-Skelettbauweise errichtet und die Ausfachungen oder vorgeblendeten Felder zwischen den äußeren Stützenachsen mit ockerfarbenen Klinkern geschlossen – ein Oberflächenmaterial, das an vielen Fassaden in der Nachbarschaft zu finden ist. Wie bei vielen Bauten des Architekten ist das Dachgeschoss schmaler ausgebildet, so dass sich der Straßenraum trotz Flachdach nach oben weitet.

Die Fensterelemente sind mit ultramarinblauen Rahmen und abgetönten Brüstungsfeldern kastenförmig nach außen abgesetzt, so dass

² Ebenda.



Erdgeschoss
 Grundrisse M. 1:1000. Zeichnungen: Büro Beck-Erlang
 (SAAI, nachbearbeitet).

sie in der Fassade deutlich hervortreten.¹ Auf die Bedeutung der Farbe Blau im Werk Beck-Erlangs, insbesondere an Türen und Fenstern, also an den Öffnungen des Hauses im Sinne einer Schnittstelle zum Außenraum, wurde bereits an anderer Stelle hingewiesen (s. Seite 260, Seite 289). Hier bildet sie zudem einen komplementären Kontrast zum umgebenden Mauerwerk.

Das wohl dominanteste Gestaltungselement der Straßenfassade sind jedoch die vertikalen Rankgerüste, die um die äußeren Stützen angelegt und in den unteren Geschossen schräg über den Bürgersteig geführt sind. Jeweils auf

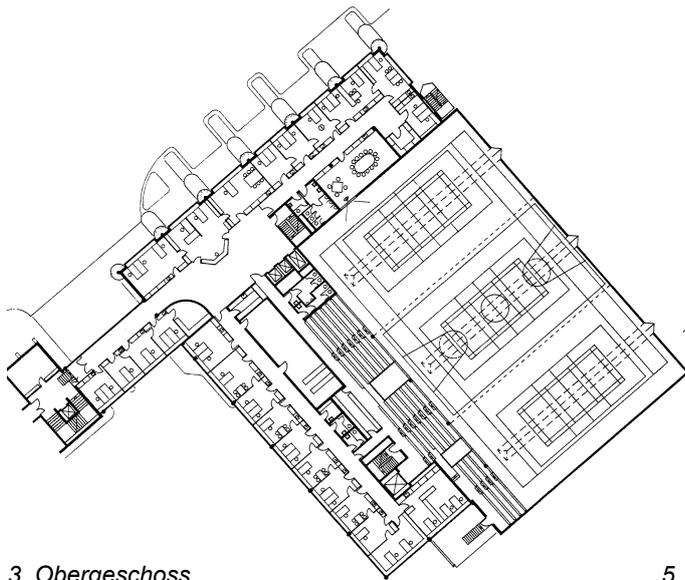
der Ebene der Geschosdecken und über die gesamte Gebäudehöhe sind runde Pflanztröge aus Edelstahl angebracht, zwischen denen mit Kunststoff ummantelte Stahlseile als Rankhilfe gespannt sind.² Begrünt erscheinen sie wie außen entlang der Fassade geführte Zylinder, die mit dem Dach verbunden und in verschiedener Höhe schräg abgeknickt sind. „Für Bäume“, so Beck-Erlang, „ist in dem schmalen Straßenraum kein Platz – was lag näher, als Bäume durch Vertikalbepflanzung der Fassade zu ersetzen?“³

Jedenfalls geben sowohl die Fenster als auch die Rankgerüste dem Gebäude seinen dezent

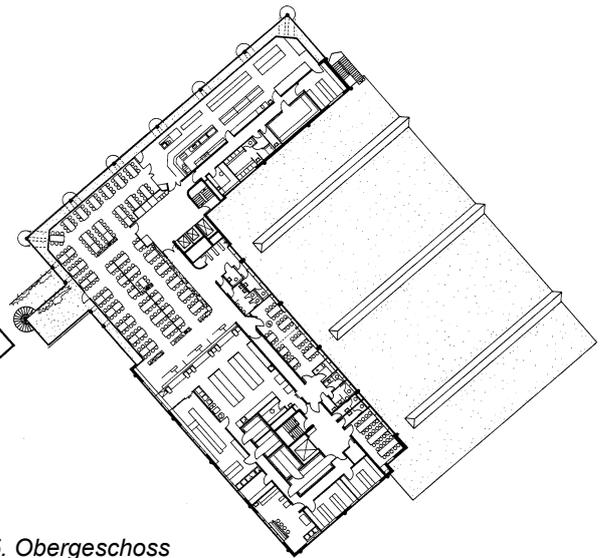
1 Glasforum 02/1991: 24 f.

2 Informationsstelle Edelstahl Rostfrei (Hrsg.) 2.6: o.S.

3 Beck-Erlang nach Glasforum 02/1991: 24.



3. Obergeschoss



5. Obergeschoss

postmodernen Charakter, der entfernt an Richard Rogers als Teil der Fassadengestaltung nach außen gekehrte Haustechnik oder etwa an die Inszenierung des technischen Ausbaus am Stuttgarter Planetarium (1970–77, s. Seite 349 ff.) erinnert. Aber hier ist es nicht das ästhetisch hervorgehobene Notwendige, sondern ein von außen appliziertes Element – ein *unschuldiges Ornament*, das hinter seiner Funktion, der Begrünung, versteckt ist.

Aus heutiger Sicht mag die Lösung an die fassadenüberwuchernde Bepflanzung der WOHA-Architekten aus Singapur (ab etwa 2003) erinnern, doch in Bezug auf Beck-Erlang drängt sich vielmehr der Vergleich mit den Balkongerüsten in der Siedlung Köln-Chorweiler

(1965–75) von Gottfried Böhm auf, dessen Architekturentwicklung über das gesamte Œuvre ähnlich verläuft (s. Seite 86 f.).

Am Eingangsbereich neben der Durchfahrt zum Werksgelände ist die untere Gebäudecke nach innen zurückgestaffelt, so dass sich eine über mehrere Stockwerke erstreckte Portalsituation ergibt (Abb. Seite 390). Darüber beschreibt die Verglasung einen nach innen elliptisch gewölbten Bogen und verbindet so die äußere Fassade mit dem Rücksprung zum Nachbarbebauung.

Das Erdgeschoss wird zu etwa zwei Dritteln von der Ausbildungswerkstatt eingenommen, die sich hauptsächlich in der über zwei Etagen

reichenden unteren Halle befindet, sowie von den zugehörigen Umkleide- und Sanitärräumen und von Schulungsräumen, die ebenfalls mit Tischen oder Werkbänken für die Ausbildung ausgestattet sind.

Auch im Stockwerk darüber liegen Werkräume, so dass in dem Gebäude insgesamt auf 2.710 m² Ausbildungswerkstätten eingerichtet sind. Hinzu kommen 1.055 m² Schulungsbereiche auch für Erwachsenenbildung.¹

Oberhalb der Werkhalle schließt im zweiten Obergeschoss eine in drei gleich große Einheiten teilbare Sporthalle mit 27 mal 45 Metern an, die über prismenförmige Oberlichtstreifen im darüber verlaufenden Flachdach belichtet wird. Wohl unter der seitlichen Tribüne, die über das dritte Obergeschoss erschlossen ist, liegen die Kabinen und Duschen.

Im umlaufenden Winkelbau – er ist zwei Stockwerke höher als die Halle – sind entlang der Stöckachstraße sowie im Südwesten zur Durchfahrt aufs Werksgelände kleine Büros und Einzelarbeitszimmer angelegt. Nach innen liegen vorwiegend unbelichtete Neben- oder Besprechungsräume.

Das fünfte Obergeschoss ist an der Straßenseite um etwa 1,20 Meter zurückversetzt. Hier ist eine Kantine eingerichtet – mit Blick über die Dächer der Stadt und einem oberhalb des Verbindungstrakts abgehängten Balkon (ca. 7 mal 4 Meter) als Freibereich. Im Osten sind zwei separate Speise- beziehungsweise Pausenräume angelegt, die den Ausbildern und Angestellten vorbehalten sein dürften.

Darüber liegt noch das Dachgeschoss, das sich allerdings nur noch im inneren Bereich auf etwa der Hälfte der Dachfläche erstreckt.

Insgesamt verfügt das Ausbildungszentrum überirdisch über sieben Etagen und zwei übereinander angelegte Hallen sowie über zwei Untergeschosse, in denen sich eine Tiefgarage sowie Technik- und Kellerräume befinden.

Für das große Bauwerk sucht Beck-Erlang ein Kunstkonzept, für dessen Umsetzung der Bauherr ursprünglich etwas mehr als zwei Prozent der Bausumme einplant.² Wie schon beim Mannheimer Planetarium (1982–84, s. Seite 418ff.) verfolgt er dabei thematisch passende Motive: Wasser, Strom, Gas und Energieversorgung sollen dargestellt werden.³ Ob und wie das Vorhaben realisiert wurde, konnte, weil eine Besichtigung im Inneren leider nicht möglich war, nicht abschließend geklärt werden.

Gleiches gilt für eventuelle Veränderungen oder Umbauten. Von außen ist das Gebäude noch in einem guten und unveränderten Zustand erhalten geblieben.

1 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0183.

2 Vielleicht ist das städtische Unternehmen dazu verpflichtet, denn es könnte als juristische Person des Privatrechts, die auf dem Gebiet der Energieversorgung tätig ist, durchaus als öffentlicher Auftraggeber gelten (§ 98 GWB).

3 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0183.

Berufspolitik und Erbe des Architekten

Zum Ende seiner Laufbahn als Architekt, ab etwa einem Alter von 55 Jahren, beginnt Beck-Erlang sich zunehmend berufspolitisch zu engagieren. Er kämpft für eine Veränderung des deutschen Wettbewerbswesens, engagiert sich im Landesvorstand des Bundes Deutscher Architekten (BDA)¹, gründet 1981/82 eine Architekturgalerie in der zeitlessly bewunderten Weißenhofsiedlung und schließlich 1988 ein Architekturforum, in dem die verschiedenen Disziplinen des Bauens zusammen mit der Öffentlichkeit in Diskussion und Austausch treten können.

Beck-Erlang träumt von der Errichtung eines Zentrums zur Förderung der Baukunst, das möglichst umfassend Themen der Architektur und Baukultur im südwestdeutschen Raum bearbeiten und mit Publikationen, Ausstellungen, Exkursionen, Foren und Vorträgen in der Gesellschaft einen *Diskurs über* und zugleich eine allgemeine *Begeisterung für* zeitgenössische Architektur auslösen soll.²

Die Idee des Architekturzentrums geht auf etwa den gleichen Zeitraum zurück, in der sich auch Heinrich Klotz in Frankfurt am Main mit

dem Aufbau des Deutschen Architekturmuseums (DAM) durchsetzen kann.³ Insofern ist anzunehmen, dass die Diskussion, die in den Fachmedien zum Thema gezielter Architekturvermittlung entfacht wird, als Ausgangspunkt für Beck-Erlangs Ansinnen zu verstehen ist.

Das neue Zentrum soll auch ein Architekturarchiv umfassen, in dem Bestände und Nachlässe bedeutender Architekten gesammelt und für die Nachwelt aufbereitet werden. Der Plan einer Gründung auf dem Weißenhof scheitert spätestens 1985, als der Wiederaufbau des im Krieg zerstörten Döcker-Hauses am Bruckmannweg 10 zum Zwecke einer Zentrale des Bundes Deutscher Architekten (BDA) mit der Begründung abgelehnt wird, dass nur eine Wohnnutzung erlaubt sei.⁴

Interessant ist der Zusammenhang mit dem Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau (SAAI),⁵ das „auf Beschluss der Landesregierung“⁶ 1989 in Karlsruhe gegründet wird und heute auch den Nachlass Beck-Erlangs bewahrt.

1 Beck-Erlang ist um 1983 stellvertretender Vorsitzender des BDA Landesverbandes Baden-Württemberg (s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0149).

2 Gespräch mit Frank Werner am 08.02.2011.

3 1977 erfolgt die Absichtserklärung zur Gründung des DAM in Frankfurt am Main.

4 SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0149.

5 Gespräch mit Prof. Frank Werner am 08.02.2011.

6 Webseite des SAAI, URL: <http://www.saai.kit.edu/24.php>, Stand: 18.10.2011.

So hat sich zumindest das Anliegen erfüllt, allerdings nicht zentral in Stuttgart, sondern verteilt auf einzelne Institutionen, die eigenständig ihre Funktion erfüllen. Dass es so kommt, ist nicht zuletzt der Initiative eines einzelnen Architekten zuzuschreiben: Wilfried Beck-Erlang.

So steht dieses Kapitel nicht etwa deswegen ganz am Ende der monografischen Aufarbeitung seines Lebenswerks, weil es die

letzten Ansätze vorstellen würde, die der Vollständigkeit halber noch hinzugefügt werden müssten, sondern weil insbesondere die Gründungen ein lebendiges Vermächtnis dieses ambitionierten Architekten darstellen, das über sein eigenes Werk hinaus weiter wirkt und besteht.

Kritik am Wettbewerbswesen

1979–87

Als die eigenen Aufträge immer rarer und die Teilnahme an Bauwettbewerben aussichtslos werden, kritisiert Beck-Erlang verstärkt das deutsche Wettbewerbswesen, von dem er in den 1950er Jahren noch selbst profitiert hat.

So konnte er in der Anfangsphase einen von drei Wettbewerben für sich entscheiden und damit reichlich Bauaufträge erhalten.

Dagegen nimmt das Büro in der Dekade nach 1973 erfolglos an etwa 60 Auswahlen teil. Allein im Jahr 1979, in dem er seine Kritik erstmals veröffentlicht,¹ sind 10 Misserfolge zu beklagen. Einzig der Beitrag zu Mineralbad, Hotel und Wohnanlage in Bad-Cannstatt (1980–94, s. Seite 398 ff.) aus dem Jahr 1980 führt zum Bau, doch das Verfahren und die politische Entscheidungsfindung ziehen sich mehr als zehn

Jahre hin, so dass dem kleinen Büro dabei die ‚Luft auszugehen‘ droht.²

Frustriert über das anhaltende Scheitern und die wirtschaftliche Belastung des Unternehmens, appelliert er an die Architektenkammer, ihre Aufsichtspflicht in offenen Bauwettbewerben wahrzunehmen, um das Risiko der Selbstausbeutung der freien Architekten³ und das Risiko des geistigen Diebstahls⁴ einzugrenzen.⁵

„Der kreative Architekt wird, so wie andere Kunstschaffende,“ schreibt er um 1979, „immer aus sich heraus produzieren müssen. Er kann nicht anders. Sein Forum, die eigene Arbeit

2 Zunächst vergibt die Jury bei der Bewertung der Wettbewerbsergebnisse keinen ersten Preis, Beck-Erlang ist in der Sieger-Preisgruppe. Über vier Jahre steht das Bauvorhaben auf der Kippe und erst als 1985 private Investoren Konzepte für den Bau vorlegen, kommt es zur Wiederaufnahme des Verfahrens (Stuttgarter Nachrichten 13.06.1985: o.S.). 1989 fällt die Entscheidung für den Bau des Entwurfs von Beck-Erlang (Stuttgarter Nachrichten 27.10.1988: 27, Stuttgarter Zeitung 29.08.1989: 17).

3 Da die Wettbewerbsteilnahme eine Investition ohne Gewähr auf Entschädigung bedingt (Problematik ähnlich eines Glücksspiels).

4 Bei Kopie aus unentgeltlich vorgelegten Vorschlägen.

5 Architektur + Wettbewerbe, Heft 97/1979: 21 f.

1 Architektur + Wettbewerbe, Heft 97/1979: 21 f.

vorzustellen, ist der Architektenwettbewerb. Wir sollten deshalb versuchen, Wettbewerbsregeln zu finden, die dem kreativen Schaffen die Würde nicht nehmen.“⁶

Oft hält er die Entscheider für überfordert und zitiert Schopenhauer: „deshalb ist Geistes-Überlegenheit jeder Art eine sehr isolierende Eigenschaft, [...] keiner kann etwas sehen, was über ihn selbst hinausgeht“⁷.

Also entwickelt er höhere Anforderungen an die Jury:⁸

- Wechsel der Preisrichter (das heißt nicht immer wiederkehrende Personen in verschiedenen Jurys),
- keine direkten Konkurrenten als Preisrichter (das heißt keine in der Region tätigen, freien Architekten),
- höhere Qualifikation der Fachpreisrichter,
- striktere Bindung der Jury an die Ausschreibungsbedingungen (das heißt keine Neuinterpretation nach Einsicht der Wettbewerbsergebnisse),
- eine Kultur der Kritik an Jury-Entscheidungen (auch durch Wettbewerbsteilnehmer) sowie
- eine umfassendere Begründung von Wettbewerbsentscheidungen für alle Teilnehmer (und keine pauschalen Erklärungen).

Die öffentliche Kritik von Teilnehmern an Preisgerichtsentscheidungen ist selten, tritt aber im-

mer wieder auf.⁹ Ihre generelle Rechtmäßigkeit wird wenige Jahre zuvor bereits gerichtlich geprüft: so wendet 1978/79 ein Architekt eine Beschwerde zu einer Wettbewerbsentscheidung an den Wettbewerbsausschuss, der den Einspruch ablehnt und als „berufswidrig“ rügt, da der Architekt gleichzeitig den Auslober direkt anschreibt und damit den Anschein erweckt, er wolle mit dem Auslober direkt in Auftragsverhandlungen eintreten. Die Berufungsgerichte¹⁰ entscheiden daraufhin, dass ein Wettbewerbsteilnehmer eine Preisgerichtsentscheidung objektiv und maßvoll kritisieren darf.¹¹

Beck-Erlang schreibt: „Kein Maulkorb mehr für Wettbewerbsteilnehmer“¹²!

Er wendet sich gegen die Umsetzung der umstrittenen GRW 77¹³, da sie Vertragsdikate in der Ausschreibung¹⁴ und unfaire Konkurrenz

9 So zuletzt durch Hans Kollhoff beim Streit um das Berliner Stadtschloss, der den Siegerentwurf und das Bauministerium wegen Verfahrensfehlern kritisiert, obwohl er selbst am Wettbewerb teilgenommen hat. Kollhoff hält Stellas Angaben zur Bürogröße für unrichtig und vermutet, dass der Sieger die vorgegebenen Mindestanforderungen nicht erfüllt und daher nicht hätte teilnehmen dürfen (Die Zeit 09.07.2009: 29).

10 LBG 6/79 und BG 8/79.

11 Deutsches Architektenblatt 04/1980: 81 f., vgl. Gegeninterpretation von Dietrich Berg (Deutsches Architektenblatt 09/1981: 1264).

In einem ähnlichen Fall wurde kurz zuvor ein hessischer Architekt zu einer Geldbuße verurteilt (Element + Fertigbau 03/1979: 5).

12 Architektur + Wettbewerbe, Heft 105/1981: 25.

13 Grundsätze und Richtlinien für Wettbewerbe auf den Gebieten der Raumplanung, des Städtebaus und des Bauwesens (die GRW 77 wurde am 1. Januar 1996 abgelöst von der GRW 95).

Die Einführung der GRW 77 war umstritten, weil ihr Inhalt vom BDA nicht anerkannt wurde. „Die Architektenschaft hat die GRW 1977 nicht akzeptiert. Es gibt kein Gesetz, das das Bundesbauministerium ermächtigte, eine für Architekten verbindliche Wettbewerbsordnung zu erlassen“, schreibt der Rechtsanwalt Wolfgang Mangold (Deutsches Architektenblatt 12/1977: BW 207).

14 Aufhebung des Urheberrechtes, Festlegung auf Mindestsätze in Honorarzononen etc.

6 Beck-Erlang: „Zum Wettbewerbswesen“, 1979 (Abdruck in Schultz u.a. 1983: 273 ff. [Zitat 277], vgl. Architektur + Wettbewerbe, Heft 97/1979: 21 f.).

7 Ebenda: 275.

8 Nach Architektur + Wettbewerbe, Heft 97/1979: 21 f.

durch juristische Personen¹ erlaube und eine Schwächung der Architektenkammer als Vertretung der freien Architekten bedeute.² Darüber hinaus fordert er die Abschaffung der Aufwandsentschädigung für Fachpreisrichter zugunsten einer Ausschüttung dieser Gelder an die besten Wettbewerbsteilnehmer.³

Die gemeinschaftliche Entscheidung im Preisgericht bewertet er als Gefahr für die Kunst, da in ihr die Entscheidungsfindung langwierig und an Mehrheiten gebunden ist. Schließlich plädiert er für Einzelentscheidungen und die Abschaffung von Entscheidungsgremien oder Juries. „Das Ergebnis wird immer ein Kompromiß, nämlich Mittelmaß, sein“⁴, schreibt er 1984.

„Gefunden wird durch Wettbewerbe zumeist die Lösung, an der am wenigsten auszusetzen ist. Der Dialog mit den wirklichen Bauherren ist durch papierne Bedingungen ersetzt, die durch Vertreter überwacht werden, die selbst keinerlei Risiken eingehen. [...] Sollte man nicht gleich den Besten auffordern, die beste Lösung zu entwickeln? [...] Überall gibt es Einflußnahmen, die man auch Schiebung oder Korruption nennen kann.“⁵

Dabei bietet das Wettbewerbswesen gerade jungen Architekten die Chance, größere Bauaufträge ohne entsprechende Referenzen zu erhalten. Und auch Beck-Erlang selbst versucht, wie am Beispiel der Neuen Staatsgalerie Stuttgart deutlich wird, Wettbewerbsentschei-

dungen zu umgehen,⁶ oder profitiert von der genannten „Schiebung“ wie die unrühmliche Vergabe des Auftrags zum Bau des VfB-Clubzentrums beweist (1978–81, s. Seite 392 ff.). Um überhaupt weiter bestehen zu können, muss sich der Idealist selbst korrumpieren lassen.

1987 schreibt er in einem Artikel über Le Corbusier: „Seither meidet er [Le Corbusier] Architekten-Wettbewerbe und sieht das *zu Markte tragen* von fortschrittlichen Ideen, die von Preisrichtern mit akademischem Horizont⁷ nicht begriffen werden können, als vergeudete Energie (das ist heute natürlich vollkommen anders!)“⁸ und projiziert dabei seine eigenen Schlussfolgerungen auf den ‚Unantastbaren‘.

Der Ansatz des Bundes Deutscher Architekten (BDA) ist ein anderer: da zwei Drittel aller öffentlichen Bauten von den Behörden selbst geplant würden, so stellt er fest, nähme der Saat den freien Architekten die Arbeit weg,⁹ und er plädiert für mehr Wettbewerbe im Bauwesen.

Beck-Erlang, nun über 60 Jahre alt, nimmt immer seltener an Wettbewerben teil. Er erlebt die allmähliche Rückbildung seines prosperierenden Architekturbüros, dem bereits seit Jahren neue Aufträge ausbleiben und sieht im Wettbewerbswesen keinen wirtschaftlichen Weg mehr, solche zu erhalten.

Vielleicht ist es dieses schleichende Ende, das ihm die spätere Anerkennung raubt. „Die Nachwelt wird richten, wenn momentaner Ap-

1 Finanzstarke Firmen und Bauträger.

2 *Architektur + Wettbewerbe*, Heft 101/1980: 25.

3 *Bauwelt*, Heft 47/1984: 1985, 2017.

4 *Der Architekt*, Heft 7-8/1984: 316. Der gleiche Artikel ist erschienen in *Glasforum*, Heft 3/1984: 2 f.

5 Beck-Erlang: Text o.D., s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, Allgemein, P-Z.

6 *Der Spiegel*, Heft 10/1984: 184, s. auch Kähler 1991: 112-114.

7 Vgl. die Unterscheidung von kreativem und akademischem Verhalten (Seite 42).

8 *Moebel Interior Design* 06/1987: 16.

9 BDA-Forum „Muß der Staat sein eigener Architekt sein?“, 21.10.1986 in Bonn (Einladungsschreiben in SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, Wettbewerbswesen).

plaus längst verklungen ist,¹⁰ schreibt er 1984 zur Bewertung von Architektur in Wettbewerben. Und doch: Trotz aller Enttäuschung und Niederlagen findet er wieder die Kraft, konstruktive Verbesserung zu leisten.

In der Spätphase des Büros beschäftigt er sich vermehrt mit Planungs- und Bebauungsgutachten und engagiert sich in der Weißenhofgalerie (ab 1982) und im Architekturforum (ab 1988).

10 Der Architekt, Heft 7-8/1984: 317.

Architekturgalerie am Weißenhof

Ab 1981/82

Am Weißenhof 30
70191 Stuttgart

Anfang der 1980er Jahre treffen sich zwei Personen mit ähnlichen Ideen: die Malerin Beate Orasch, die in den Atelierräumen ihres verstorbenen Mannes im Peter Behrens-Haus eine Galerie einrichten will, und Wilfried Beck-Erlang, der ein Architekturzentrum in der Weißenhofsiedlung aufzubauen versucht.¹

Lange Zeit wird strittig sein, wer denn nun als der Initiator oder als die Initiatorin der Architekturgalerie anzusehen ist.² Aber in der Sache ist man sich schnell einig und innerhalb von weniger als zwei Jahren wird die neue Institution zur Realität.

Für Beck-Erlang bedeutet die Gründung einen ersten Schritt, dem später weitere Institute des Architekturzentrums folgen sollen.

„Der Ausbau und die Möblierung der Galerie finanzierte weitgehend der BDA, sodaß am

22. Oktober 1982, mit Unterstützung der Architektenkammer Baden-Württemberg, der Stadt Stuttgart sowie Spenden aus Industrie, Handwerk und Handel die Architektur-Galerie am Weißenhof eröffnet werden konnte.“³ Es ist die erste Architekturgalerie in Baden-Württemberg, bundesweit die zweite.⁴

„Die Beiträge [... der Galerie] befassen sich kritisch mit der geplanten und gebauten Umwelt, behandeln Fragen zur Architektur und Strömungen in der Gesellschaft und stellen Arbeiten von Architekten und Ingenieuren vor. Ein Thema ist auch die Beziehung von bildender Kunst und Architektur“⁵, die auch im Werk Beck-Erlangs eine Sonderstellung einnimmt (s. Seite 45 ff.).

Die Eröffnungsausstellung, die er selbst gestaltet und konzipiert,⁶ ist seinem Lehrer Richard Döcker gewidmet (s. Seite 95 f.).

1 Architekturgalerie am Weißenhof (Hrsg.) 1996: o.S., Gespräche mit Prof. Frank Werner am 08.02.2011 und mit Dorothee Keuerleber am 24.03.2011.

2 Korrespondenz in SAAl, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0149.

3 Architekturgalerie am Weißenhof (Hrsg.) 1996: o.S.

4 Erhard Tränkner in Beck-Erlang u.a. 1982: 7.

5 Architekturgalerie am Weißenhof (Hrsg.) 1996: o.S.

6 Beck-Erlang u.a. 1982: o.S.

Von 1982-95 teilen sich der damalige Landesvorsitzende des BDA Baden-Württemberg, Prof. Dr.-Ing. Klaus-Jürgen Zabel, und Beate Orasch den Vorstand.¹ Beck-Erlang ist Vorsitzender des Ausstellungsausschusses und Sprecher der Galerie.² Ab 1996 übernimmt er die Position von Zabel.

1 Architekturgalerie am Weißenhof (Hrsg.) 1996: o.S.

2 Glasforum 03/1984: 8.

Bis zu seinem Tod ist er noch als Mitglied im Verein der Freunde der Weißenhofsiedlung aktiv,³ noch 2001 kandidiert er für den Beirat.⁴ Die Weißenhofgalerie entwickelt sich weiter – und das, so scheint es, ganz in seinem Sinne.

3 S. Protokoll der Mitgliederversammlung des Vereins der Freunde der Weißenhof-Siedlung e.V. vom 21.02.2002, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0149 [Beck-Erlang stirbt im April 2002].

4 S. Protokoll der Mitgliederversammlung des Vereins der Freunde der Weißenhof-Siedlung e.V. vom 12.01.2001, ebenda.

Architekturforum Baden-Württemberg

Ab 1988

Die zweite Leistung von anhaltender Bedeutung ist die Gründung des Architekturforums. Es soll über „die standespolitischen Interessen einzelner Berufsverbände hinaus [...] ein Ort der Auseinandersetzung mit der geplanten und gebauten Umwelt sein.“¹

„Am 28. Mai 1988 fand in Stuttgart im Weißen Saal des Neuen Schlosses die erste Veranstaltung des ‚Architektur-Forum‘ statt.

Damit trat das Forum erstmals an die Öffentlichkeit.“²

Für die Eröffnungsveranstaltung wählt man den Schulterschluss zwischen Historikern, Philosophen, Architekten und Bauingenieuren. Unter dem Thema ‚Lasst uns Brücken bauen‘ berichten Vertreter der einzelnen Fachbereiche³ aus ihrer Sicht über das Thema.

1 Architekturgalerie am Weißenhof (Hrsg.) 1996: o.S.

2 Beck-Erlang 1988: 5.

3 Prof. Dr. August Nitschke (Sicht des Historikers und Philosophen), Prof. Dipl.-Ing. Hans Kammerer (Sicht des Architekten), Prof. Dr.-Ing. Jörg Schlaich (Sicht des Ingenieurs).

Fortan sollen sich freie, angestellte und verbeamtete Fachleute der verschiedenen am Bau beteiligten Disziplinen, ihrer Verflechtung bewusst, mit dem gemeinsamen Auftrag auseinandersetzen. Beck-Erlang, der Initiator der vom BDA gegründeten Stiftung,⁴ wird neben Gerhart Kilpper Sprecher des neuen Forums und stellt in seiner Gründungsrede selbst die Verbindung zur Ausstellung *Heimat, Deine Häuser* aus den sechziger Jahren her (1963–65, s. Seite 325 f.).

Die eigenen Versuche reflektierend, versucht er mit dem Architekturforum vor allem dem „architektonischen Experiment eine Plattform zu geben, Wettbewerbe zu fördern, jungen Kollegen eine Chance zu verschaffen“⁵.

Wieder will er die aus seiner Sicht allgemeinen, nicht individuellen, Probleme des Bauwesens publik machen. Dieses mal allerdings nicht mehr durch Ausstellungen wie 1963 oder

4 Meissner 1994: 150.

5 Beck-Erlang, Wilfried 1988: 17.

in der Architektur-Galerie, und nicht durch visionäre Entwürfe; nun versucht er eine öffentliche Diskussion direkt durch eine öffentliche Diskussionsplattform in Gang zu bringen. Dabei greift er eine Idee auf, die ihn schon bei ‚Stuttgart 2000‘ leitete: die Zusammenarbeit von Baufachleuten der verschiedenen Disziplinen.

Schon die Einführungsveranstaltung droht fehlerhaft zu sein. So berichtet der geisteswissenschaftliche Redner über Brücken im Allgemeinen⁶, und der Ingenieur über den Brückenbau im Speziellen. Der Architekt steht dazwischen – einerseits philosophierend über den Sinn und andererseits über Verkehrsplanung und Fußgängerbrücken in Stuttgart. Eine Diskussion kann nicht entstehen, denn die Teilnehmer behandeln verschiedene Themen.

Vor allem kommt es nicht zum gewünschten Austausch darüber, warum Architekten häufig bei der Gestaltung von Brücken nicht beteiligt werden. Das Forum manifestiert sich nicht als Förderer des Berufsstands und der Baukunst. Architekt und Historiker stehen ahnungslos im Abseits. „Der Entwurf, die Konstruktion, der Bau von Brücken“, so Jörg Schlaich als Vertreter der Ingenieure, „ist primär Sache des Bauingenieurs, eine herrliche Sache, weil er sonst selten so uneingeschränkt Gelegenheit hat, mit seinem Wissen, seinem Können, seiner Erfahrung und seiner Fantasie Funktion in Form umzumünzen.“⁷

Schon jetzt muss man sich fragen, wozu dieses Forum dienen soll, wenn nicht hier alle

Sichten verglichen, über gemeinsame Ansätze und Lösungen diskutiert wird.

Doch das Architekturforum besteht weiter: als Stiftung bürgerlichen Rechts⁸ wie als Plattform für Vorträge über Architektur, die meist im Literaturhaus⁹ in Stuttgart stattfinden.¹⁰

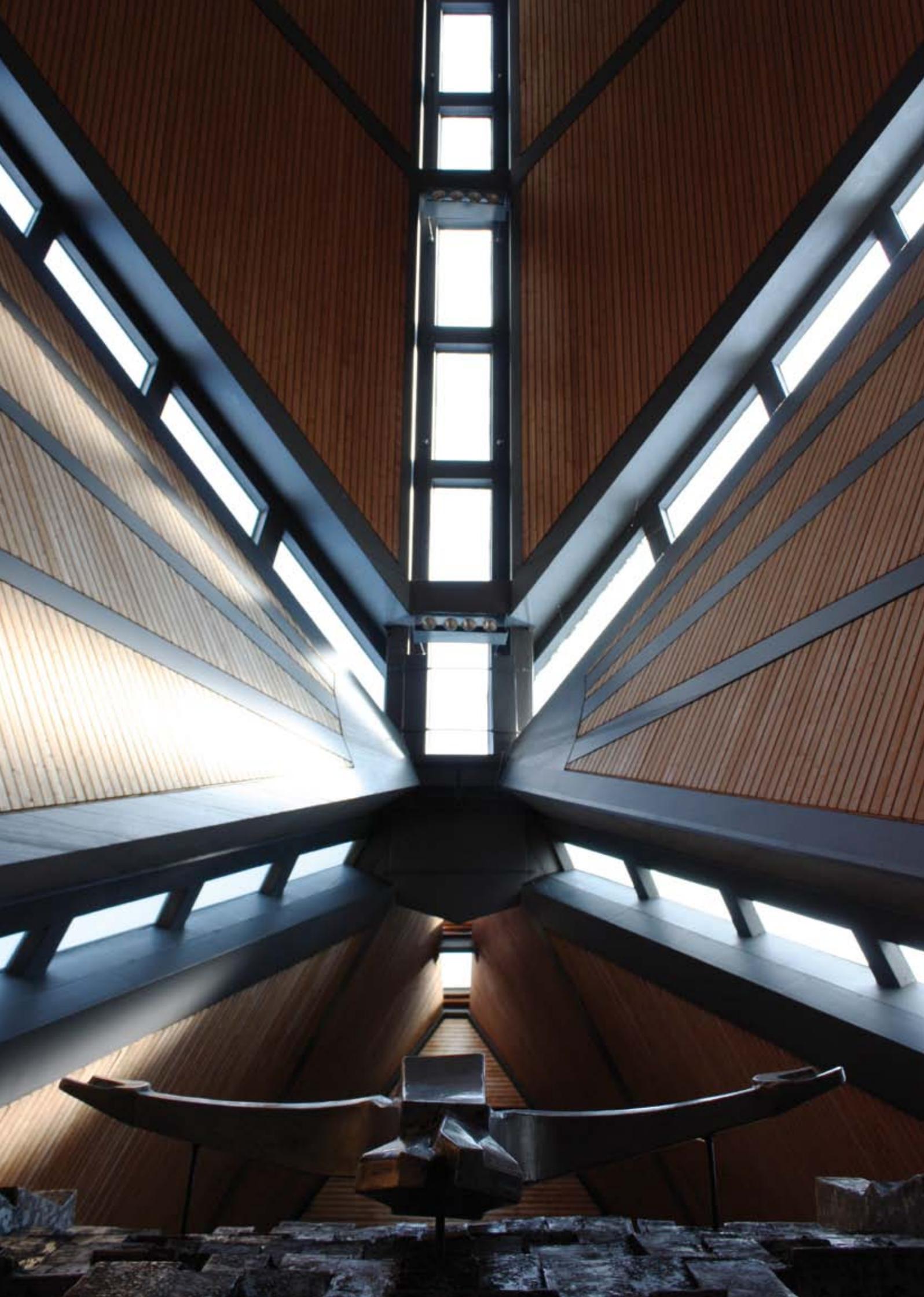
6 Geschichten rund um den Brückenbau von Avignon (1177–85).

7 Beck-Erlang, Wilfried 1988: 31.

8 Stiftung Architektur-Forum Baden-Württemberg, Geschäftsstelle Herr Heinz Reinboth, Hackländerstr. 35, 70184 Stuttgart (Stand 2011).

9 Breitscheidstraße 4, 70174 Stuttgart.

10 Z.B. Vladimir Slapeta: Die Werkbundsiedlungen in Breslau, Brünn, Prag und Wien, Vortrag am 11.04.2008.



Linke Seite: Blick in den Himmel von ‚St. Andreas‘ in Reutlingen; im Vordergrund die Christusstatue an der Rückwand des Altarraums

Was ist das Erbe eines Architekten? Wo sein Werk schützen und wo Platz machen für Neues? Welche Fragen zu Architekt, Œuvre und wissenschaftlicher Arbeit bleiben offen?

Foto: Carsten Wiertlewski (2011).

Anhang

Werkverzeichnis

Das Werkverzeichnis enthält alle bekannten Projekte und Bauwerke Beck-Erlangs.

Realisierte und in diesem Buch vorgestellte Bauten und Projekte sind hervorgehoben und mit zusätzlichen Informationen zum Bau oder Projekt versehen.

Nicht realisierte oder nicht architekturbildende Projekte (Standortuntersuchungen, Sanierungsprojekte, Gutachten etc.) sind kursiv gedruckt.

Rechtsbündig sind die Signaturen im Nachlass Beck-Erlangs im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau (SAAI) in Karlsruhe aufgeführt.

1949	<i>Diplomarbeit ‚Kunstgebäude‘, o.O.</i>	<i>o. Sign.</i>
1950	<i>Daimler Benz-Niederlassung in Frankfurt/Main (im Büro Martin Elsässer).....</i>	<i>o. Sign.</i>
1950	<i>Coca Cola-Niederlassung in Mosbach (wahrscheinl. im Büro Martin Elsässer).....</i>	<i>o. Sign.</i>
1951(–53)	<i>Hotel ‚Hessenland‘ in Kassel (im Büro Paul Bode).....</i>	<i>o. Sign.</i>
1951	<i>Entwurf für das ‚Schlosshotel‘ in Kassel, Bad Wilhelmshöhe</i>	<i>o. Sign.</i>
1951–52	<i>Wohnbauten in Duisburg-Hamborn (für Rheinische Wohnstätten AG).....</i>	<i>o. Sign.</i>
1950	<i>Entwurf für Ferienhäuser am Strand von Ischia, o.O. (I)</i>	<i>BECK-0001</i>
1951	<i>Entwurf für die Amerika-Gedenkbibliothek in Berlin</i>	<i>BECK-0002</i>
1952	<i>Entwurf für das Staatstheater in Kassel</i>	<i>BECK-0003</i>
1952–53	<i>Parkhotel ‚Friedrich List‘ in Reutlingen</i>	<i>BECK-0004</i>

Seite 112 ff.

Adresse:	Listplatz 1 72764 Reutlingen (abgerissen)
Bauherr:	Hotel AG, Reutlingen
Projektart:	Offener Wettbewerb, 3. Preis
Eckdaten:	1952 Wettbewerb 1952–53 Bau 1970 Einnahmeneinbruch, Teilschließung der Bar- und Restaurantbetriebe 1976 Abriss

Baukosten:	1,1 Mio. DM (umgerechnet 560.000 €, Wertangabe in DM s. Datenblatt im SAAI, Bestand Beck-Erlang, Hängeregister, 52/05 [BECK-0004])
Größe:	15.474 m³ umbauter Raum (ebenda)
Mitarbeiter:	Theo Beck, Kurt Digel, O. Gerber (Schallschutz), Gerhard Haid, Horst Sautter, Berthold Staiger, Walter Vesper, Ilse Wankmüller (Innengestaltung)
Aktueller Zustand:	Abgerissen.
Veröffentlichungen:	L'Architecture d'aujourd'hui 09/1955: 72 ff., Architektur und Wohnform 06/1955: 195 ff., Beck-Erlang 1977: o.S., Braun 1993: 118 ff., 174 ff., Deutsche Bauzeitschrift 10/1955: 880 ff., Deutsche Bauzeitung 12/1954: 427 ff., Glasforum Heft 5/1954: 18 ff., Koch 1976: 74 ff., Reutlinger Generalanzeiger 17.09.1952: o.S., 25.08.1970: o.S., 18.08.1971: o.S., Schultz u.a. 1983: 15, 59 ff., Stuttgarter Zeitung 28.11.2000: o.S.
1953–56	Kirche ‚St. Bonifatius‘ in MetzingenBECK-0005
Seite 117 ff.	
Adresse:	Daimlerstraße 7 72555 Metzingen
Bauherr:	Katholische Kirchengemeinde St. Bonifatius, Stadtpfarrer Alois Schmitt
Internetpräsenz:	http://www.katholischekirchemetzingen.de/
Projektart:	Direktauftrag
Eckdaten:	1952 Einrichtung Kirchenbaufonds 1953 Entwurf, Planung 1954–56 Bau 1955 Künstlerwettbewerb zur Gestaltung der Fenster 1956 Benedizierung durch Stadtpfarrer Schmitt 1958 Eröffnung integrierter Kindergarten 1959 Kirchweihe durch Bischof Dr. Leiprecht 1962–65 Zweites Vatikanisches Konzil, Rom 1963 Einweihung Gemeindesaal 1964 Verkauf und Abriss von Alt-St.-Bonifatius 1967–68 Neubau Pfarrhaus hinter der Kirche 1993–94 Umbau- und Sanierung durch Architekt Krisch (ohne Beck-Erlang)
Baukosten:	0,8 Mio. DM (umgerechnet 410.000 €, Wertangabe in DM s. Rogosch u.a. 2009: 44)
Größe:	Ca. 1.200 m² überbaute Grundfläche
Mitarbeiter:	Kurt Digel, Walter Vesper, Karl Wolf (Bauleitung)
Künstler:	Kurt Frank, Tübingen (Verglasung Altarraum, Bleiglastechnik) H.A.P. Grieshaber, Reutlingen (Seitenfenster, Bleiglastechnik) Lothar Quinte, Reutlingen (Emporenfenster, Betonglastechnik) Richard Raach, Reutlingen (Ambo, nicht mehr aufgestellt)
Aktueller Zustand:	Noch weitgehend original erhalten. Außen durch Um- und Anbauten beeinträchtigt.
Veröffentlichungen:	Baukunst und Werkform Heft 1/1957: 138 f., Beck-Erlang 1977: o.S., Brunner u.a. 1979: 436, Chiesa e quartiere Heft 13/1960: 31 ff., Schmitt u.a. 1959, Merkle 1973: 246, Metzinger Volksblatt 15.02.1958: o.S., 13.04.1959: o.S., Metzler 1984, Reutlinger Generalanzeiger 14.10.1955: o.S., Rogosch u.a. 2009, Schultz u.a. 1983: 17, 62 ff., Stuttgarter Zeitung 18.09.1956: o.S.
1953	<i>Umbauplanung für die Kammerlichtspiele in ReutlingenBECK-0006</i>
1953	<i>Entwurf für eine Gewerbeschule in ReutlingenBECK-0007</i>
1953	<i>Entwurf für ein Sanatorium in LöwensteinBECK-0008</i>
1954–56	Mädchenwohnheim ‚Marienheim‘ in ReutlingenBECK-0009
Seite 124 ff.	
Adresse:	Am Heilbrunnen 10 72766 Reutlingen
Bauherr:	Caritas-Verband Süd-Württemberg

Internetpräsenz:	http://www.studentenheim-reutlingen.de/	
Projektart:	Wahrscheinlich Direktauftrag oder engerer Wettbewerb (wie Altenwohnheim ‚St. Konrad‘)	
Eckdaten:	1954–56	Bau
	1970–80er	Aufstockung, Umbau innen, Schließung des Mädchenwohnheims
	1990er	Leerstand, Suche nach neuen Trägern (z.B. als Wohnheim für Asylbewerber)
	1999	Übernahme durch Gesellschaft für Wohnbau mbH, Reutlingen
	1999–2005	Komplettsanierung, Umbau zu Studentenwohnheim
Baukosten:	0,5 Mio. DM (umgerechnet 256.000 €, Wertangabe in DM gem. Hochrechnung nach Baukunst und Werkform 06/1957: 341)	
Größe:	Ca. 1.100 m ² überbaute Grundfläche	
Mitarbeiter:	Kurt Digel, Walter Vesper, Karl Wolf, Inge Zapp-Kruse (Innengestaltung)	
Künstler:	Fia Ernst, München (Farbgestaltung) Lothar Quinte, Reutlingen (Farbgestaltung, Betonglasbilder in Verbindungsbau)	
Aktueller Zustand:	Durch Umbauten und Sanierung stark beeinträchtigt.	
Veröffentlichungen:	Architektur und Wohnform 08/1957: 202 ff., Baukunst und Werkform Heft 6/1957: 341 ff., Beck-Erlang 1977: o.S., Bouw 03/1958: 250 ff., Das Münster 11-12/1961: 398 f., Detail Heft 3/1966: 481, Katholisches Sonntagsblatt 17.06.1956: o.S., Schultz u.a. 1983: 17, 66 ff.	
1954–57	Wohnhaus Dr. Preller in Kelkheim-Eppenhain (Taunus)	BECK-0010
	Seite 132 ff.	
Adresse:	Am Liehberg 2 65779 Kelkheim-Eppenhain	
Bauherr:	Dr. (Oskar) Ludwig Preller	
Projektart:	Wahrscheinlich Direktauftrag	
Baukosten:	85.000 DM (umgerechnet 43.500 €, Wertangabe in DM s. Architektur und Wohnform 06/1957: 432)	
Größe:	950 m ³ umbauter Raum (ebenda)	
Mitarbeiter:	Kurt Digel, Karl Wolf	
Künstler:	Lothar Quinte, Reutlingen (Keramikbild an westlicher Terrassenwand, Betonglasfenster)	
Aktueller Zustand:	Stark sanierungsbedürftig, aber noch weitgehend original erhalten (soweit äußerlich erkennbar). Einer Besichtigung zur genaueren Inaugenscheinnahme und Dokumentation haben die aktuellen Eigentümer leider nicht zugestimmt.	
Veröffentlichungen:	Alscher 1962: 30 ff., Architektur und Wohnform 01/1960: 10 ff., Bauwelt Heft 50/1958: 1220 f., Beck-Erlang 1977: o.S., Conrads 1962: 36 ff., Danz 1964: 115, Danz 1967: 112, Deutsche Bauzeitung 01/1960: 20 ff., Domus 06/1959: 13 ff., Marschall 1962: 195, Schultz u.a. 1983: 18, 68 ff.	
1954	Anbau an das Wohnhaus Grieshaber in Reutlingen-Achalm	BECK-0011
1955–57	Wohnhaus & Atelier Raach in Reutlingen-Achalm	BECK-0012
	Seite 136 ff.	
Adresse:	Der Schöne Weg 180 72766 Reutlingen	
Bauherr:	Richard Raach	
Projektart:	Direktauftrag (Freundschaftsdienst)	
Eckdaten:	1955–57	Planung und Bau
	1984–86	Umbau nach Kauf durch heutigen Eigentümer (Planung Büro Beck-Erlang)
Baukosten:	56.000 DM (umgerechnet 28.600 €, Wertangabe in DM s. Deutsche Bauzeitung 08/61: 629)	
Größe:	79 m ² Wohngebäude und 101 m ² Atelier mit Untergeschoss (nach Aufstellung im Baugesuch vom 09.01.1957, korrigierte Fassung), 675 m ³ umbauter Raum (Hoffmann 1962: 76), beim späteren Umbau wurde der Wohnbereich und der Keller um ca. 80% vergrößert.	

Mitarbeiter: Gunther Baacke (Umbau 1984), Kurt Digel, Karl Wolf
 Künstler: –
 Aktueller Zustand: Nach Umbau durch Beck-Erlang noch weitgehend original erhalten.
 Veröffentlichungen: Deutsche Bauzeitung 08/1961: 628 f., Hoffmann 1962: 76 f., Schultz u.a. 1983: 18 f., Schwab 1962: 145 ff.

1956–57 Wohnhaus Wagner in Reutlingen BECK-0013

Seite 143 ff.

Adresse: Nelkenstraße 40
72764 Reutlingen
 Bauherr: S. und G. Wagner
 Projektart: Direktauftrag
 Eckdaten: 1956–57 Planung und Bau
 Baukosten: ca. 200.000 DM (umgerechnet 102.000 €, Wertangabe in DM gem. Gespräch mit dem Bauherrn am 05.01.2010)
 Größe: ca. 300–350 m² Wohnfläche
 Mitarbeiter: N.b.
 Künstler: Kurt Frank, Tübingen (Betonglasfenster am Eingang)
 Aktueller Zustand: Noch weitgehend original erhalten.
 Veröffentlichungen: Schultz u.a. 1983: 19

1956–61 Kirche ‚St. Augustinus‘ & Gemeindezentrum in Esslingen-Zollberg BECK-0014

Seite 150 ff.

Adresse: Waldheimstraße 10
73734 Esslingen-Zollberg
 Bauherr: Katholische Kirchengemeinde St. Augustinus, Stadtpfarrer Josef Hirsch
 Internetpräsenz: <http://www.sankt-augustinus-esslingen.de/>
 Projektart: N.b.
 Eckdaten: 1956–58 Planung
1958 Bau Kirche und Pfarrhaus, Grundsteinlegung & Richtfest
1959 Kirchweihe durch Bischof Dr. Leiprecht
um 1960/61 Bau Gemeindezentrum und Kindergarten
1978 Komplettsanierung
1996 Umbau, Renovierung
 Baukosten: 460.000 DM für Kirche & Pfarrhaus (umgerechnet 235.000 €, Wertangabe in DM s. Eßlinger Zeitung 23.07.1958: 3)
< 300.000 DM für Gemeindezentrum & Kindergarten (umgerechnet 153.000 €, Wertangabe in DM s. Süddeutsche Zeitung 16.11.1961: o.S.)
 Größe: Ca. 1.150 m² überbaute Grundfläche
 Mitarbeiter: Karl Wolf
 Künstler: Kurt Frank, Tübingen (Betonglasfenster Südwand neben Altar)
Siegfried Haas, Rottweil (Tabernakel, Ambo, Taufstein)
Lothar Quinte, Reutlingen (Betonglasfenster Seitenschiff unter der Empore, Eisenleuchter)
Helgard Rottloff (Galeristin und Lebensgefährtin Quintes), Karlsruhe (Betonglasfenster Nordwand, östlich des Eingangs)
Hans-Günter Schmidt, Baiersbronn (Betonglasfenster Nordwestwand neben Altar)
 Aktueller Zustand: Durch Materialwechsel im Innenraum stark verändert, außen Sichtbeton mit grauem Schutzanstrich versehen. Gemeindezentrum stark beeinträchtigt (der Originalzustand ist äußerlich kaum mehr zu erkennen).
 Veröffentlichungen: Bauwelt Heft 48/1959: 1404 ff., Beck-Erlang 1977: o.S., Borst 1962: 86, Brunner u.a. 1979: 171, Chiesa a quartiere Heft 13/1960: 31 ff.,

Deutsche Bauzeitung 02/1960: 76 ff., Eßlinger Zeitung 23.07.1958: 3,
 Informes de la construcción 05/1966: 21 ff.,
 Kath. Kirchengemeinde Eßlingen/Neckar (Hrsg.) 1959,
 Kath. Kirchengemeinde Esslingen-Zollberg (Hrsg.) 1979
 Kath. Pfarrgemeinde Esslingen-Zollberg (Hrsg.) 1984, Meier-Menzel 1964: 44,
 Merkle 1973: 243, Ottersbach u.a. 2005: 185 f., Schultz u.a. 1983: 20, 72 ff.,
 Süddeutsche Zeitung 16.11.1961: o.S.

1956–59 Altenwohnheim ‚St. Konrad‘ in Kressbronn (Bodensee)BECK-0015

Seite 158 ff.

Adresse: Ottenberghalde 55
 88079 Kressbronn am Bodensee (abgerissen)

Bauherr: Caritas-Verband Süd-Württemberg

Projektart: Engerer Wettbewerb, 1. Preis

Eckdaten: 1956 Wettbewerb
 1957–59 Bau
 1968 Umbau der Wohnungen
 1970/80er Umbauten durch andere Architekten
 1991 Übernahme durch St.-Anna-Hilfe, Meckenbeuren
 2008 Abriss

Baukosten: 1,6 Mio. DM (umgerechnet 818.000 €, Wertangabe in DM s. Fengler 1963: 204 ff.)

Größe: 17.381 m³ umbauter Raum (ebenda)

Mitarbeiter: Gisbert Alscher, Brigitte Schopf (bei späteren Umbauentwürfen), Karl Wolf (Bauleitung),
 Hans-Jörg Ziegler

Künstler: Kurt Frank, Tübingen (Edelstahlplastik im Wasserbecken vor der Kapelle)
 Lothar Quinte, Pfullingen (Sgraffito-Arbeit im Foyer)
 Fritz Ruoff, Nürtingen (Bleiverglasung der Kapellenfenster)
 Hans-Günter Schmidt, Baiersbronn (abstrakte Plastiken in den Atrien)

Aktueller Zustand: Abgerissen.

Veröffentlichungen: Architektur und Wohnform 07/1961: 188 ff., Beck-Erlang 1977: o.S., Danz 1967: 77,
 Deutsche Bauzeitschrift 08/1962: 1187 ff., Deutsche Bauzeitung 04/1961: 244 ff.,
 Detail Heft 2/1966: 236 f., Dollinger 1966: 132 f., Fengler 1963: 204 ff., Gatz 1963: 146, 156,
 Informes de la construcción 12/1965: 39 ff., L'Architecture Française 03-04/1967: 33 ff.,
 Nagel u.a. 1970: 177 ff., Schultz u.a. 1983: 20, 76 ff., Schwäbische Zeitung 30.10.1959: o.S.,
 Weiss 1969: 133

1956 *Entwurf für das Opernhaus & Theater in Sydney (AUS)*BECK-0016

1956 *Entwurf für ein Theater in Ulm*BECK-0017

1957 *Entwurf für das Kreiskrankenhaus in Tettnang*BECK-0018

1958–62 Kirche ‚Zum guten Hirten‘ in Friedrichshafen-LöwenthalBECK-0019

Seite 169 ff.

Adresse: Dahlienweg 1
 88046 Friedrichshafen-Löwenthal

Bauherr: Katholisches Stadtpfarramt St. Petrus Canisius

Internetpräsenz: <http://www.se-fn-nord.de/index.php?abtnr=1&prinr=0&inr=0>

Projektart: Direktauftrag

Eckdaten: 1958–59 Planung
 1960 Grundsteinlegung durch Abt Fenker aus Weingarten
 1962 Kirchweihe durch Bischof Dr. Leiprecht (Schwäbische Zeitung 12.05.1962: o.S.)
 1966 Einweihung Kindergarten und Jugendhaus
 1972 Absturz Sportflugzeug auf dem Dach der Kirche
 1987 Umgestaltung Innenraum durch Architekt Manfred Oberschelp (Fischbach)
 1990 Gestaltung Kirchenvorplatz, Statue „Der gute Hirte“ von Josef Baumhauer
 1997 Aufstellung neue Orgel

Baukosten:	N.b.
Größe:	Umbauter Raum: 7.900 m ³ Kirche, 145 m ³ Sakristei und Ministrantenraum, 1.366 m ³ Pfarrhaus (Südkurier 12.05.1962: o.S.)
Mitarbeiter:	Gisbert Alscher, Karl Wolf
Künstler:	Josef Baumhauer (Statue des guten Hirten auf dem Vorplatz, 1990) S. Baumhauer (Tabernakel & Leuchter) Hilde Broër (Taufstein) Kurt Frank, Tübingen (Fenster Eingangsseite und Altarraum) H.A.P. Grieshaber, Reutlingen (Marientepich) Josef Habel, Echterdingen (Ambo, 1987) Erich Hauser, Schramberg (Portaltüren)
Aktueller Zustand:	Noch weitgehend original erhalten.
Veröffentlichungen:	Adelmann 1976: 160, Barran 1964: 85, Beck-Erlang 1977: o.S., Brunner u.a. 1979: 209, Das Münster 11-12/1963: 412, Deutsche Bauzeitung 12/1963: 1009 ff., Dollinger 1966: 106 f., Hoffmann 1977: 17, Kath. Kirchengemeinde Zum Guten Hirten (Hrsg.) 2002, Kath. Stadtpfarramt St. Petrus Canisius (Hrsg.) 1962, Lindstrom 1988: 16 ff., Merkle 1973: 244 f., Moser 1998: 150, Schnell 1973: 128, Schwäbische Zeitung 13.12.1961: o.S., 27.12.1961: o.S., 17.03.1962: 11, 12.05.1962: o.S., Schultz u.a. 1983: 22, 82 ff., Stuttgarter Zeitung 04.12.1962: o.S., Südkurier 12.05.1962: o.S.

1958–61 Doppelwohnhaus Eisenlohr & Dr. Hiesel in Reutlingen-Betzingen BECK-0020

Seite 177 ff.

Adresse:	Nansenweg 10-12 (früher: Hohbuchstraße 60) 72762 Reutlingen-Betzingen
Bauherr:	Hugo Eisenlohr und Dr. Hiesel (Schwiegersohn)
Projektart:	Direktauftrag
Eckdaten:	1958-59 Planung 1960-61 Bau 1991 Vermietung Haus Eisenlohr (durch Tochter Josi Hiesel) 2004 Verkauf Haus Eisenlohr (Beginn Umbau) 2007/8 Verkauf Haus Dr. Hiesel (Umbau Eingangssituation)
Baukosten:	N.b.
Größe:	238 m ² Wohnfläche (Haus Eisenlohr) 157 m ² Wohnfläche (Haus Dr. Hiesel) Flächenberechnungen s. SAAL, Bestand Beck-Erlang, Hängeregister, 58/02 [BECK-0020]
Mitarbeiter:	N.b.
Künstler:	–
Aktueller Zustand:	Außen weitgehend original erhalten (neuer Anstrich mit abweichender Farbgebung), innen zur Teilung der Wohneinheiten umgebaut.
Veröffentlichungen:	Schultz u.a. 1983: 22

1958–59 Entwurf für das Kellertheater in Stuttgart BECK-0021
1958–62 Wohnhaus Dr. Hornung in Reutlingen-Betzingen BECK-0022

Seite 181 ff.

Adresse:	Schanzstraße 42 72770 Reutlingen-Betzingen
Bauherr:	Dr. Willi Hornung
Projektart:	Direktauftrag
Eckdaten:	1958–62 Planung und Bau 1984 Kleinere Umbauten und Sanierungsmaßnahmen 1995 Sanierung Flachdach

Baukosten:	N.b.	
Größe:	N.b.	
Mitarbeiter:	Gisbert Alscher, Helga Griese-Mendt (Innenarchitektur), Karl Wolf	
Künstler:	Kurt Frank (Emaille-Bilder)	
Aktueller Zustand:	Noch weitgehend original erhalten.	
Veröffentlichungen:	Beck-Erlang 1977: o.S., Deutsche Bauzeitung 01/1965: 7 ff., 02/1965: 122, Engels 2001: 60, Schultz u.a. 1983: 24, 90 ff., Schwab 1966: o.S.	
1958–62	<i>Entwurf für einen Ausstellungspavillon in Stuttgart</i>	BECK-0023
1959	<i>Entwurf für das Stadttheater in Düsseldorf</i>	BECK-0024
1959	<i>Entwurf für die Kirche am Kochenhof in Stuttgart</i>	BECK-0025
1959–65	Stadttheater in Bonn	BECK-0026
Seite 191 ff.		
Adresse:	Am Boeselagerhof 1 53111 Bonn	
Bauherr:	Stadt Bonn, Hochbauamt (Finanzierung zu je 1/3 durch Stadt, Land und Bund)	
Internetpräsenz:	http://www.theater-bonn.de/	
Projektart:	Offener Wettbewerb, 1. Preis	
Eckdaten:	1958 Beschluss zum Bau eines neuen Theaters 1959 Wettbewerb 1961 Beginn Ausschachtungen 1962 Baubeginn 1963 Richtfest 1965 Eröffnung 1986 Umbau 1991 Umbau und Aufstockung	
Baukosten:	23,0 Mio. DM (umgerechnet 11,8 Mio. €, Wertangabe in DM s. Aluminium im Bild 06/1965)	
Größe:	95.340 m³ umbauter Raum (Die deutsche Bühne 10/1964: 194)	
Koautor:	Klaus Gessler (gemeinsamer Entwurf & Umsetzung)	
Mitarbeiter:	Alfred Bätzner (der Architekt Helmut Bätzner baut 1964–75 das Badische Staatstheater in Karlsruhe), Uli Besemer, Peter Frohne (ständiger Vertreter und Büroleiter des Architektenteams), Eckhard Verleger (Bauleitung), Hartmut Wagner (Innenausbau), Dietrich Wahler	
Fachberater:	W. Bierther (Baugrund), Wolfgang Darius (Gartenarchitekt), Helga Griese-Mendt (Innenarchitektur), Erwin Meyer (Akustik), Eugen Pirllet (Statik), W. Pohl (Heizung/Sanitär), A. Zotzmann (Bühnentechnik)	
Künstler:	Kurt Frank (Emaille-Malereien im ehem. Erfrischungsraum) H.A.P. Grieshaber (Holzschnitt-Druckstöcke im ehem. Raucherfoyer) Erich Hauser (Metallplastik Eingangshalle) Otto Piene und Hans Dirmebier (Lichtgestaltung und Leuchten) Lothar Quinte (Wandbild Zuschauerraum)	
Aktueller Zustand:	Weitgehend original erhalten (Sichtbeton außen mit grauem Schutzanstrich versehen, Seitenterrassen zum Rhein geschlossen).	
Veröffentlichungen:	Aloi 1972: 44 f., Aluminium im Bild 06/1965, Architektur und Wohnform 03/1961: 114 f., 06/1965: 396 ff., Bauwelt, Heft 46/1965: 1312 f., Bauverwaltung, Heft 5/1960: 139*, Heft 11/1965: 718*, Beck-Erlang 1977: o.S., Bonner General-Anzeiger 25.01.1962: o.S., 05.05.1965: o.S., 06.05.1965: o.S., Bonner Kulturblätter 1965: o.S., Bonner Rundschau 05.05.1965: o.S., Bouwkundig weekblad architectura 17.12.1965: 464 ff., Bühnentechnische Rundschau, Heft 4/1965: 3, Daiber 1976: 190, Darstellung plus Technik 05/1965: 282 ff., Der Courier 15.06.1961: o.S., Der Mittag 07.05.1965: o.S., Der Spiegel, Heft 20/1965: 118 ff., Deutsche Bauzeitschrift 05/1959: 506*, 03/1960: 246*, 05/1966: 799 ff., Deutsche Bauzeitung 04/1961: 235 ff., 07/1965: 539*, 10/1965: 811 ff.,	

Deutschland Revue, Heft 1/1969: o.S., Die deutsche Bühne 10/1964: 194,
 Die Welt 07.05.1965: 7, Die Zeit 14.05.1965: 16, Dollinger 1966: 100 f.
 Düsseldorfer Nachrichten 06.05.1965: o.S., Echo der Zeit 23.05.1965: o.S.,
 Euskirchen u.a. 2005: 148 + 175, Flagge 1984: 66,
 Frankfurter Allgemeine Zeitung 27.10.1964: o.S., 03.05.1965: 20, 07.05.1965: o.S.,
 Glasforum, Heft 6/1994: 11 ff., Hessische Allgemeine Zeitung 05.05.1965: o.S.,
 Hoffmann u.a. 1973: 102, Informes de la construcción 03/1968: 23 ff.,
 Internationale Licht Rundschau, Heft 3/1966: 81, Heft 5/1966: 153 ff.,
 Jahresring 1966/67: 155*, L'Architecture d'aujourd'hui 12/1966-01/1967: 44 + 52 ff.,
 L'Architecture Francaise 01-02/1969: 18, Mladjenovic 1985: 3, 1992: 97,
 Moebel Interior Design 10/1965: 474 ff., Nas dom 02/1984: 29,
 Neue Zürcher Zeitung 24.06.1961: 6 ff., Rey 2001: 280, Schmitt 1990: o.S.,
 Schroers 1965, Schubert 1971: 147 ff., Schultz u.a. 1983: 25, 96 ff.,
 Schulze-Reimpell u.a. 1965: 67 ff., 1983: 110 ff., Stern 11.04.1965: o.S., Storck 1971: 511 ff.,
 Stuttgarter Nachrichten 23.06.1965: o.S. [Finanzprobleme der Stadt Bonn a.B.d. Theater-
 baus], Stuttgarter Zeitung 31.07.1964: o.S.*, 19.12.1964: o.S., 07.05.1965: o.S.,
 *) Die gekennzeichneten Veröffentlichungen konnten für die vorliegende Arbeit nicht eingese-
 hen bzw. berücksichtigt werden und sind daher im Literaturverzeichnis nicht aufgeführt.

1960–64 Kindergarten ‚St. Petrus Canisius‘ in Friedrichshafen BECK-0027

Seite 205 ff.

Adresse: Marienstraße 19
 88045 Friedrichshafen

Bauherr: Kath. Kirchengemeinde St. Petrus Canisius in Friedrichshafen

Internetpräsenz: <http://www.kindergarten-fn.de/>

Projektart: Wahrscheinlich Direktauftrag

Eckdaten: 1960–61 Planung und Bau
 1968–74 Restaurierung Kirche ‚St. Petrus Canisius‘ (nebenan) durch Beck-Erlang
 [s. BECK-0055 f.]
 1985 Erweiterung um eine Turnhalle durch Architekt Manfred Oberschelp
 2010 Umbau und Erweiterung Kindergarten durch Architekt Daniel Oberschelp (Jun.)

Baukosten: 494.800 DM (umgerechnet 253.000 €, Wertangabe in DM s. Schwäbische Zeitung
 11.05.1967: o.S.)

Größe: Ca. 650 m² überbaute Fläche

Mitarbeiter: N.b.

Künstler: –

Aktueller Zustand: Stark verändert. Der Originalzustand ist kaum mehr zu erkennen.

Veröffentlichungen: Beck-Erlang 1977: o.S., Kath. Kirchengemeinde St. Petrus Canisius, Friedrichshafen (Hrsg.)
 1978, Schultz u.a. 1983: 26, 35, 154, Schwäbische Zeitung 11.05.1967: o.S.

1961 Entwurf für das Wohnhaus Kommerell in Stuttgart-Botnang BECK-0028

1961–69 Kirche ‚St. Andreas‘ & Gemeindezentrum in Reutlingen-Orschelhagen BECK-0029

Seite 208 ff.

Adresse: Nürnberger Straße 184
 72760 Reutlingen-Orschelhagen

Bauherr: Kath. Kirchengemeinde Reutlingen

Internetpräsenz: <http://www.drs.de/index.php?id=2198>

Projektart: Engerer Wettbewerb, 1. Preis

Eckdaten: 1961–62 Ausschreibung, Wettbewerb
 1965 Bischöfliche und behördliche Baugenehmigung
 1966 Baubeginn
 1968 Bezug Pfarrhaus und Pfarrbüro
 1969 Brand der Holzschalung am südl. Dachabschluss (Ursache: Schweißarbeiten)
 Kirchweihe durch Bischof Carl Joseph Leiprecht

<p>Baukosten:</p> <p>Größe:</p> <p>Mitarbeiter:</p> <p>Künstler:</p> <p>Aktueller Zustand:</p> <p>Veröffentlichungen:</p>	<p>2,0 Mio. DM (umgerechnet 1,02 Mio. €, Wertangabe in DM s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Belegexemplare, BECK-0029,)</p> <p>Ca. 1.300 m² Grundfläche (Kirche)</p> <p>Dieter Hannemann (Portale), Karl Wolf</p> <p>Wahrscheinlich Kurt Frank (Arbeit aus rot lackierten, gefalteten Blechen vor der weißen Strukturverglasung am Eingangsbereich; Frank sollte an der Stelle ursprünglich ein großformatiges Fenster gestalten, das allerdings nicht ausgeführt wird.)</p> <p>Noch weitgehend original erhalten.</p> <p>Beck-Erlang 1977: o.S., Deutsche Bauzeitschrift 07/1974: 1250, Engels 2001: 77, Hoffmann 1977: 101, Kath. Pfarrgemeinderat St. Andreas (Hrsg.) 1969, Lindstrom 1988: 16 ff., Moebel Interior Design 11/1971: 68 ff., Merkle 1973: 221, Schultz u.a. 1983: 27, 104 ff., Südwest Presse 27.08.1983: o.S.</p>
<p>1961</p>	<p><i>Entwurf für die Friedhofskapelle in Metzingen</i> BECK-0030</p>
<p>1962–66</p>	<p>Versicherungsgebäude ‚Zürich Vita‘-Haus in Stuttgart BECK-0031</p>
<p>Seite 220 ff.</p>	
<p>Adresse:</p> <p>Bauherr:</p> <p>Projektart:</p> <p>Eckdaten:</p> <p>Baukosten:</p> <p>Größe:</p> <p>Mitarbeiter:</p> <p>Künstler:</p> <p>Aktueller Zustand:</p> <p>Veröffentlichungen:</p>	<p>Paulinenstraße 50 70178 Stuttgart</p> <p>Zürich Lebensversicherungs AG</p> <p>Direktauftrag</p> <p>1962–66 Planung und Bau 1966–67 Glasbruch durch Materialfehler (über 30 Scheiben) 1967 Einweihung 1970 Neumontage Glas-Fassade 1980 Renovierung Brandschaden 1988 Umbau 1996 Sanierung Glasschaden (einzelne Scheibe) 2009–10 Umbau für Duale Hochschule Baden-Württemberg (DHBW)</p> <p>9,0 Mio. DM (umgerechnet 4,6 Mio. €, Wertangabe inkl. Baunebenkosten und Architektengebühren in DM s. Aktennotiz Besprechung 13.02.1969 in Stuttgart, SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0031)</p> <p>33.000 m³ umbauter Raum (Architektur und Wohnform 01/1967: 48 ff.)</p> <p>Gunther Baacke (Umbau 1988), Helga Griese-Mendt (Innenarchitektur), Georg Marc[opoulos?], Brigitte Schopf (Umbau 1988), Karl Wolf</p> <p>Kurt Frank (Betonglasfenster im Eingangsbereich)</p> <p>Äußerlich unverändert, innen für neue Nutzung umgebaut (s.o.).</p> <p>Aluminium-Zentrale (Hrsg.) 1986: 23, Amtsblatt der Stadt Stuttgart 02.02.1967: 7, Architekturgalerie am Weißenhof (Hrsg.) 1986: o.S., Architektur und Wohnform 01/1967: 48 ff., Balkow u.a. 1986: 136 f., Ballantyne 1961, Bauen + Wohnen 01/1967: 1 + 2 ff., Baumeister 10/1967: 1246 ff., Beck-Erlang 1977: o.S., Cziesielski u.a. 1997: 26, Deutsche Bauzeitschrift 09/1967: 1419 f., Deutsche Bauzeitung 03/1988: 50 ff., Die Zeit 25.08.1995: o.S., Glasforum, Heft 2/1967: 23 ff., Hoffmann 1971: 13, 1973: 103, Jaeger 1985: 287, L'Architecture d'aujourd'hui 10/1967: 78, Luz u.a. 1985, Moebel Interior Design 04/1967: 81 ff., 01/1984: 42 f., Nagel u.a. 1969: 160 ff., Nas dom 02/1984: 32, Schmitt 1990: 124, Schultz u.a. 1983: 27, 110 ff., St. Lucas Allgemeine Glaserzeitung 06/1967: 278 f., Stuttgarter Nachrichten 25.08.1967: o.S., Stuttgarter Zeitung 07.12.1963: o.S., 27.02.1965: o.S., 19.08.1967: o.S., 26.08.1967: o.S., Wörner u.a. 1991: 12</p>
<p>1962–63</p>	<p><i>Entwurf für das Badische Staatstheater in Karlsruhe</i> BECK-0032</p>
<p>1962–70</p>	<p><i>Entwurf für Mensa, Aula & Wohnheim der Universität Stuttgart-Hohenheim</i> BECK-0033</p>
<p>1962</p>	<p><i>Entwurf für das Haus Beck-Erlang in Unterensingen</i> BECK-0034</p>

1963–65 Ausstellung ‚Heimat Deine Häuser‘ BECK-0035

Seite 325 ff.

- Projektart: Wanderausstellung (gezeigt in 42 Städten, Hafner 1993: 283).
- Arbeitsgruppe: Max Bächer, Wilfried Beck-Erlang, Walter Belz, Siegfried Hieber, Hans Kammerer, Hans Luz, Werner Luz, Gerhard Schwab
- Veröffentlichungen: Bächer 1973, Bonner Rundschau 05.07.1963: o.S. [nach Pehnt 2005], Conrads 1975: 186, Deutsche Bauzeitung 08/1963: 621 ff., 09/1963: 719 f., Deutscher Werkbund (Hrsg.) 1963, Flagge 1999: 842 f., Hafner 1993: 282 f., Kölnische Nachrichten 09.05.1964: o.S., Kölner Stadt-Anzeiger 10.05.1964: o.S., Pehnt 2005: 331, Schultz u.a. 1983: 27, Spiegel Heft 28/1963: 71 ff., Steckeweh 1990: 164, Stuttgarter Zeitung 03.12.1963: 3

Abschrift eines Berichts des Magazins Panorama in der ARD, gesendet am 30.12.1963 (<http://daserste.ndr.de/panorama/archiv/1963/panorama1779.html>, Pos. 10:12–21:06, der Film zeigt das Original-Ausstellungsmaterial):

Acht junge Architekten aus Stuttgart verzweifelten dieses Jahr an der Wohnhausproduktion der Bundesrepublik, bei der die Masse der gebauten Wohnungen genauso erstaunlich ist wie ihre miserable Qualität. „Heimat Deine Häuser“ heißt die Wanderausstellung, mit der sie sich direkt an den betroffenen Neubauwunder-Deutschen wendeten.

„Wir hatten nach dem Krieg die große Chance. Die Katastrophe hätte doch ergeben können, dass wir unsere Sachen, unsere Wohnungen, unsere Städte wieder neu aufbauen, aber nicht auf den alten Mauern. Diese Chance haben wir nicht genutzt. Unsere ‚Bauerei‘ folgte einem rein wirtschaftlichen Denken, die Baugenossenschaften als Träger der großen Siedlungsobjekte folgten nur ihrem wirtschaftlichen Denken. Der Wohnungsbau ist damit zwar eine quantitative Leistung geworden, aber wir stellen die Frage nach der Qualität. Und wenn wir diese Frage stellen, dann müssen wir eben feststellen, dass gute Wohnungen in Deutschland Mangelware sind, und dass wir eben mit den Ergebnissen, die heute in Deutschland zu finden sind, eines gemacht haben: zwar viele Wohnungen gebaut, aber dass wir eben zu weiten Teilen nur schlechte Wohnungen gebaut haben.“

Das Beispiel [Bild] einer verplanten Großsiedlung aus dem Jahre 63, noch im Bau. Architekt [Max] Bächer erläutert die Mängel: „Ja, da sehen Sie nun auf ein städtisches Wohngebiet von 10.000 Einwohnern, ein Wohngebiet, was stellvertretend für jede andere Wohnsiedlung der Bundesrepublik stehen könnte. Von hier oben aus gesehen sieht es ja noch ganz ordentlich aus, aber wir müssen doch fragen: ist eine Ordnung richtig, die gar nichts mit dem zu tun hat, was sie eigentlich ordnen soll? Genauso könnte man Schachteln oder Omnibusse aufstellen. Es ist die Ordnung der Zählbarkeit. Es ist die Ordnung des Kasernenhofes, aber nicht die des menschlichen Lebens. Wenn wir hier auf die Zeilen herunterschauen – die Zeilen, das Lieblingskind unserer Planung – so sehen wir, dass sie Monotonie und Trostlosigkeit bringen. Allerdings auch eine vordergründige Wirtschaftlichkeit, eine Wirtschaftlichkeit aber, die im Grunde genommen Billigkeit ist. Es wird einfach hingegenommen, dass Hunderte von Menschen auf die Rückwand des Nachbargebäudes schauen, wenn sie ihr Wohnzimmer betreten, sich gegenseitig in Küchen und Schlafzimmer blicken. Hier in diesen viergeschossigen Häusern hat man mit List noch ein fünftes Geschoss unter das Dach geklemmt. In diesen Häusern gibt es keinen Aufzug und die Hausfrau muss den Müll über 5 Treppen auf die Straße und die Kohlen über 5 Treppen in ihre Wohnung tragen. Die Balkone, einziger Aufenthalt für die Familien im Freien, liegen oft nebeneinander und sind nur durch eine 5 mm dünne Wandscheibe voneinander getrennt oder sie schleifen auf dem Boden wie ein überladener Lastzug anstatt den Erdgeschosswohnungen den Ausgang ins Freie zu ermöglichen und sie zu einer hochwertigen Wohnung zu entwickeln.“

Die bittere Bilanz Bäckers ließe sich beliebig fortsetzen. Produktion von der Stange. Nicht die Bedürfnisse des wohnenden Menschen, die der produzierenden Maschinerie formen unsere Siedlungen. Die Länge der Wohnblockzeile wird bestimmt von der Länge der Kranbahn. Sie ist wirtschaftlich und das interessiert die meisten Baugenossenschaften. Der Maklerarchitekt, der fleißige Erfüllungsgehilfe der Wohnungsproduzenten, ist mitschuldig an der verpassten Chance, am vergeudeten Geld. Millionen Autos wurden nach der Währungsreform gebaut. Wie Gasherde und andere Industrieprodukte wurden sie unter dem Druck des Kunden und der Konkurrenz ständig verbessert. Nicht so die Wohnungen. Da nahm der Kunde, was er bekam. Da gibt es keine Konkurrenz und so sieht es dann auch aus. Warum haben die städtischen Planer das hier gemacht? Warum? Warum? Das ist die Frage, mit der man die Planbeamten so zur Verzweiflung bringen kann wie ein fragendes Kind seine Eltern.

Es geht auch anders: [Bild Siedlungsmodell]. Hier haben freie Architekten aus der Gruppe der zornigen jungen Kritiker des deutschen Neubauwunders im Auftrage eines Chemiewerkes eine Siedlung gebaut. Am Modell erläutert Hans Kammerer die Prinzipien einer menschlichen Planung: „Das Bild der Siedlung wird durch die verschiedenartigen Wohnbauten geprägt: das Hochhaus für die kleine Familie, für die mittlere Familie die verschiedenartigen Miethäuser und für die ganz große Familie drei verschiedene Typen von Einfamilienhäusern. Besonders interessant ist der Typ des Innenhofhauses, der ein Maximum an ungestörtem Wohnen erlaubt. Die Reihenhäuser sind nicht in der Strecke ausgelegt, sondern so gestaffelt, dass auch dort möglichst viel privater Freiraum bleibt. Wesentlich für den Wohnwert einer Siedlung ist ihr Erschließungssystem. In diesem Falle gibt es eine Haupteerschließungsstraße, die rund um die Siedlung geht. Von ihr aus führen Wohnstraßen zu den einzelnen Bezirken der Siedlung. Unabhängig davon ist ein Fußwegsystem angelegt, das sowohl die einzelnen Häuser unter sich verbindet als auch die einzelnen

Gruppen mit dem freien, dazwischen liegenden Grünraum. In diesem Grünraum sind nun die katholische, die evangelische Kirche, eine große Volksschule mit Turnhalle und Sportanlage untergebracht und eine Reihe von mittelhohen Mietshäusern, die in diesem Grünraum den Ersatz für den fehlenden eigenen Garten, den wir bei den Einfamilienhäusern überall sehen, ergeben.“

Die Menschen werden mehr, der Raum wird weniger. Jeder soll für sich wohnen, aber das frei stehende Einzelhäuschen braucht mehr Land als wir haben. Das ist die Parzelle mit dem deutschen Traum darauf, dem Häuschen, um das man rund herum gehen kann: [Bild freistehende Einfamilienhäuser]. Es ist Raumvergeudung. Man wohnt schlecht, man schaut sich in die Töpfe. Bei gemeinsamer Planung kann man auf dem gleichen Raum im Team privat wohnen, so nämlich: [Bild gestaffelter Wohnkomplex]. So wurden Tausende von Baulücken bei uns ergänzt: [Baulückenschließung durch Nachkriegsbauten]. Die Zeile wurde einfach vollgekleistert. Hier in England wird die Slumzeile zum Grünland [Bild], die Bewohner ziehen ins Hochhaus. [Bild Terrassenhaus] Hier hat man dutzende von Einzelhäusern im Terrassenbau vereinigt in der Schweiz. Auch bei uns gibt es gute Pläne, zum Beispiel den Wohnhügel: „Wir wollten mit den Wohnhügeln dreierlei erreichen: erstens die große Dichte des Baugebietes, zweitens die bessere Wohnung, drittens die Autos aus dem Grünland weg. Was heißt bessere Wohnung? Wir glauben, dass die heutige Wohnung, wie sie normalerweise gebaut wird, nicht dem entspricht, was wir alle uns wünschen. Beispielsweise wissen die Hausfrauen nicht, wo die Kinder hingehen sollen. In den Grünraum dürfen sie nicht, in das sogenannte öffentliche Grün, weil sie dort Lärm machen. Wir wollen stattdessen eine große Terrasse als Ersatz für das Gartenland, das man sich an sich wünschen würde für jede Etagenwohnung. Das ist nicht möglich, denn so viel Platz haben wir nicht mehr.“

„Das Prinzip des Wohnhügels ist sehr einfach, Herr Frei [?] hatte ja schon erläutert, dass wir mit dem Problem des Automobils fertig werden müssen. Wir haben, wenn wir den normalen Block ansehen, das einfache Haus in dieser Form [rechteckiger Querschnitt]. Beim Wohnhügel sieht es so aus [trapezförmiger Querschnitt], dass die seitlichen Flächen schräg liegen und alles was vorher, beim normalen Haus, neben das Haus zu legen ist, nämlich die Parkplätze, liegt beim Wohnhügel in dem Haus und stört nicht mehr das Wohnen in den Häusern.“

Die beiden unteren Geschosse des Wohnhügels sind eigentlich zweistöckige Reihenhäuser. Hinter ihnen liegen die Garagen, über ihnen folgt eine Schicht von eingeschossigen Wohnungen, darüber wieder zweistöckige, sogenannte Maisonette-Wohnungen. Die höheren Baukosten werden durch die geringen Erschließungskosten aufgewogen.

„Die Vorteile der Einzelwohnungen hier demonstriert an einem Modell: jede Wohnung hat eine große Terrasse, die nach vorne abgeschirmt ist durch einen breiten Pflanztrog, der die Sicht nach unten und entsprechend auch von oben verwehrt. Die Terrasse selbst ist Aufenthaltsplatz der Familie im Freien analog zum Garten des Einfamilienhauses. Hier können die Kinder spielen. Hier kann die Hausfrau ihre Wäsche aufhängen. Die Kinder können nicht herunterfallen und die Fenster können von außen geputzt werden.“

Der Wohnhügel, schön und gut, wenn er je gebaut wird, aber so hätte man seit Jahren bauen können. Warum hat man stattdessen so gebaut? Warum hat man es nicht gleich vernünftig gemacht? Man wusste doch wie. Ein Grund, den wir noch nicht nannten: der Wust der Baubestimmungen. Ein wahrer Paragraphenqualm erstickt den Architekten. Und der Instanzenweg, der bei einem Bauvorhaben zu durchkriechen ist, hat eindrucksvolle Stationen: Planungsamt, Tiefbauamt, Technische Werke, Katasteramt, Liegenschaftsamt und so weiter und so weiter. Wann werden unsere Gesetzgeber und unsere Verordnungsmacher endlich ihre dringend notwendige Reformarbeit tun? Inzwischen wandert die Ausstellung ‚Heimat Deine Häuser‘ durchs deutsche Land und erhält Beifall von allen Seiten. So darf einer ihrer Väter [Max Bäcker] wohl fragen: „Wer hat es denn nun eigentlich gemacht? Wer ist schuldig? Wer trägt denn die Verantwortung? Fühlt sich gar niemand betroffen für das was hier im Nachkriegswohnungsbau geschehen ist?“

1964–66 Wohn- und Bürohaus Beck-Erlang in Stuttgart BECK-0036

Seite 234 ff.

Adresse: Marquardtstraße 10 [Privateingang], Planckstraße 60 [Büroeingang]
70184 Stuttgart

Bauherr: Wilfried Beck-Erlang

Projektart: Eigenes Haus des Architekten

Auszeichnung: Belobigung Paul-Bonatz-Preis, Stuttgart, 1967 (Stadt Stuttgart 1967: 23)

Eckdaten: 1964 1. und 2. Baugesuch (veränderte Planung), Einspruch durch direkte Nachbarn
1965 3. Baugesuch (endgültige Planung)
1966 4. Baugesuch (veränderte Ausführung)
Fertigstellung des Baus
1967 Auszeichnung (s.o.)
1980er Betonsanierung (stellenweise Korrosion der Bewehrung) sowie
Dachsanieierung (obere Terrasse)
1990er Schutzanstrich der Sichtbetonfassade (mit dem Produkt „ThermoShield“)

	2002	Nach dem Tod Beck-Erlangs übernimmt zunächst die Tochter Katharina mit Familie das Elternhaus	
	2006	Verkauf des Hauses, Umnutzung als freie Kunstschule, Werbeagentur und Wohnhaus (ohne Umbau)	
Baukosten:	730.000 DM	(umgerechnet 373.000 €, Wertangabe ohne Grundstück in DM s. Schlussabrechnung vom 03.09.1967, s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0036)	
Größe:	145 m ²	überbaute Fläche, ca. 2.000 m ³ umbauter Raum (Aloi 1970: 58 ff.)	
Mitarbeiter:	Helga Griese-Mendt	(Innenarchitektur), Georg Marc[opoulos?], Wolfgang Miller	(Gartenplanung), Klaus Schmöller, Gerhard Staiger
Künstler:	Kurt Frank	(Emaill-Arbeiten)	
Aktueller Zustand:	Noch original erhalten (Sichtbeton außen mit grauem Schutzanstrich versehen, s.o.).		
Veröffentlichungen:	Aloi 1970: 58 ff., Architecture, formes et fonctions, Heft 16/1971: 312 f., Architekturgalerie am Weißenhof (Hrsg.) 1986: o.S., Architektur und Wohnform 04/1968: 128 ff., Bauen + Wohnen 04/1968: 153 ff., Beck-Erlang 1977: o.S., Deutsche Bauzeitschrift 07/1968: 1065 ff., Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Heft 3/2010: 188 f., Einzig 1981: 106 ff., Fengler u.a. 1969: 60 ff., Glasforum, Heft 2/1968: 21 ff., Hoffmann 1971: 28, Informes de la construcción 12/1969: 21 ff., Interni 07/1970: 19 ff., L'Architecture d'aujourd'hui 10/1967: 74, Mladjenovic 1985: 3, Moebel Interior Design 01/1968: 74 ff., Moody 1969: 31 ff., Nas dom 02/1984: 32, Ossenberg u.a. 1973: 40, Pehnt 1970: 64 f., SAAI (Hrsg.) 2006: 156 f., Schmitt 1990: 92 ff., Schöner Wohnen 09/1970: 196 ff., Schultz u.a. 1983: 29, 120 ff., Stadt Stuttgart (Hrsg.) 1967: 23, Stuttgarter Nachrichten 06.02.1968: 8, Stuttgarter Zeitung 02.11.1967: o.S., 19.02.1976: o.S., 26.09.1992: o.S., Wörner u.a. 1991: 96		
1964	Planung für den Verkehrs-Landepplatz in Stuttgart-Stammheim		BECK-0037
1964–65	Entwurf für das Wohnhaus Dr. Eisenlohr in Stuttgart-Untertürkheim		BECK-0038
1964	Freiluftkirche auf dem Cannstatter Wasen in Stuttgart-Bad Cannstatt		BECK-0039
	Seite 251 ff.		
Adresse:	Cannstatter Wasen 70372 Stuttgart-Bad Cannstatt (abgerissen)		
Bauherr:	Lokalkomitee des 80. deutschen Katholikentages e.V.		
Projektart:	Engerer Wettbewerb, 1. Preis		
Eckdaten:	2.–6.9.1964 Deutscher Katholikentag in Stuttgart		
Baukosten:	N.b.		
Größe:	2.600 m ² „Grundrißfläche zwischen den 3 Fundamenten“ (Merkle 1973: 249) 52.000 Sitz- und 130.000 Stehplätze		
Mitarbeiter:	Reiner Krämer		
Künstler:	–		
Aktueller Zustand:	Rückgebaut (temporäres Gebäude).		
Veröffentlichungen:	Beck-Erlang 1977: o.S., Die Welt 07.09.1964: o.S., Götz u.a. 1978: 79 + 127, Merkle 1973: 249, Schultz u.a. 1983: 31, Schwäbische Zeitung 08.08.1964: o.S., Stuttgarter Nachrichten 07.09.1964: o.S., Stuttgarter Zeitung 16.04.1964: 28, 06.08.1964: 17		
1964	Entwurf für das kath. Gemeindezentrum in Stuttgart-Bad Cannstatt		BECK-0040
1965	Entwurf für das Robert-Bosch-Krankenhaus in Stuttgart		BECK-0041
1965	Entwurf für den Flughafen Tegel in Berlin		BECK-0042
1965	Entwurf für das Bankhaus Friedrich Simon in Düsseldorf		BECK-0043
1965–82	Projekt ‚Stuttgart 2000‘ für Stuttgart & Sindelfingen		BECK-0044
	Seite 328 ff.		
Ort:	Bereich Gleißerstraße, Stuttgart-West, und Bereich Rosensteinstraße und Killesberg, Stuttgart-Nord, später Deponie an der Dachsklinge, Sindelfingen, nicht realisiert.		

Projektart:	Utopie
Auszeichnung:	Grand Prix International d'Urbanisme et d'Architecture, Cannes, 1970 (vgl. Chiaia u.a. 1979: 286)
Eckdaten:	1965 Bearbeitungsbeginn, Gründung Arbeitsgruppe ‚Stuttgart 2000‘, Ausstieg von Behnisch und Ostertag 1966 Absage zu Weltausstellung 1967, Montréal 1969 1. Wettbewerbsauswahl, Cannes 1970 Überarbeitung und 2. Wettbewerbsrunde, Grand Prix International d'Urbanisme et d'Architecture, Cannes 1971–72 Wettbewerb zur Bundesgartenschau in Mannheim 1980–82 Exemplarischer Vorschlag für Sindelfingen 1988 Konzept ‚Stuttgart 21‘, Georg Heimerl 1993 Erneutes Einreichen in Sindelfingen 1994 Vortrag ‚Living above the Landscape‘, Stuttgart
Baukosten:	389 Mio. DM (umgerechnet 199 Mio. €, Wert geschätzte Herstellungskosten pro „Wohnbaum“ in DM s. Moebel Interior Design 11/1970: 40 ff.)
Größe:	100.000 m ² Wohnfläche und 140.000 m ² Gewerbefläche (pro „Wohnbaum“, Hochrechnung von Beck-Erlang, ebenda)
Arbeitsgruppe 1965	Wilfried Beck-Erlang, Günter Behnisch, Klaus Gessler, Prof. Dr. Jürgen Joedicke, Hans Lünz, Roland Ostertag
1970	Konzeption: Wilfried Beck-Erlang, Hans Lünz Mitarbeiter: Michael Balz, Brigitte Schopf u.a. Konstruktion: Walther Pieckert Kommunikation: Hans Billinger Landschaftsplanung: Wolfgang Miller Klima: Karl Schwab Soziologie: Axel Werner Juristische Fragen: Fritz G. Endemann Ergänzende Studien: Prof. Herta-Maria Witzemann u. Mitarbeiter
Veröffentlichungen:	Beck-Erlang 1977: o.S., Bétourné 1970: 4 f., Bild der Wissenschaft 10/1972: 1069 ff., Chiaia u.a. 1979: 286, Deutsche Bauzeitung 04/1971: 408 f., IVBH (Hrsg.) 1975: 35 ff., Hamburger Zeitung 13.05.1965: o.S., Heilbronner Stimme 17.04.1969: o.S., Höller u.a. 1994: 11 ff., Moebel Interior Design 11/1970: 40 ff., Schultz u.a. 1983: 32, 56, 130 ff., Stuttgarter Nachrichten 16.04.1969: 13, Stuttgarter Zeitung 16.04.1969: 21, 17.04.1969: o.S., 24.04.1969: o.S., 30.01.2008: o.S.
1966–71	Wohnhaus Kimmerle in Reutlingen BECK-0045
	Seite 254 ff.
Adresse:	Keine Angabe auf Wunsch des Eigentümers
Bauherr:	Familie Kimmerle
Projektart:	Engerer Wettbewerb (vom Bauherrn ohne Hinzuziehung von Fachpreisrichtern durchgeführt), 1. Preis
Eckdaten:	1966 Wettbewerb 1968 Baubeginn 1971 Honorarstreit und Vergleich, Fertigstellung
Baukosten:	ca. 1,5 Mio. DM (umgerechnet 767.000 €, Wertangabe in DM wahrscheinlich inkl. Grundstück gem. Gespräch mit Gisela Kimmerle am 05.04.2011)
Größe:	490 m ² Wohnfläche (2.810 m ³ umbauter Raum)
Mitarbeiter:	Helga Griese-Mendt (Inneneinrichtung), Wolfgang Hettler, Wolfgang Miller (Gartenplanung), Wolfgang Pfeiffer (Bauleitung), Brigitte Schopf
Künstler:	–
Aktueller Zustand:	Noch original erhalten.

Veröffentlichungen: Beck-Erlang 1977: o.S., Deutsche Bauzeitschrift 02/1974: 259 f., Einzig 1981: 14 ff., Engels 2001: 37, Glasforum, Heft 3/1973: 21 ff., Hoffmann 1971: 47, Moebel Interior Design 05/1972: 68 ff., Mütsch-Engel 1975: 116 ff., Nagel u.a. 1976: 124 f., Schultz u.a. 1983: 33, 150 ff.

1966–80 Katholisches Gemeindezentrum ‚St. Anna‘ in Sindelfingen-MaichingenBECK-0046

Seite 262 ff.

Adresse: Hermann Kurz Straße 4–6
71069 Sindelfingen-Maichingen

Bauherr: Katholische Kirchengemeinde ‚St. Anna‘

Internetpräsenz: <http://www.sanktanna.de/>

Projektart: Engerer Wettbewerb, 1. Preis

Eckdaten: 1966–69 Planung und Umsetzung 1. Bauabschnitt (Kindergarten)
1972 Vorplanung 2. Bauabschnitt (Gemeindehaus und Wohnungen)
1976–80 Planung und Umsetzung 2. Bauabschnitt
1981 Einweihung
1989 Umbau Kindergarten (Küche)
1995 Umbau und Sanierung Kindergarten
2008–9 Überbauung des Kindergartens durch Stuible Schlichtig Architekten,
Sindelfingen

Baukosten: 0,7 Mio. DM (umgerechnet 358.000 €, wahrscheinlich nur 1. Bauabschnitt)

Größe: N.b.

Mitarbeiter: 1. Bauabschnitt: Wolfgang Hettler, Werner Kastner, Ditmar Raible
2. Bauabschnitt: Günter Herrmann, Dieter Scholz, Brigitte Schopf, Imro Sille (1972)

Künstler: Margot Jolanthe Hemberger (Gestaltung Stoßfläche Flachdach, nachträgliche Arbeit ohne Hinzuziehung Beck-Erlangs)

Aktueller Zustand: Durch die Überbauung des Kindergartens stark beeinträchtigt Ensemble.
Teile vom Bau Beck-Erlangs sind noch in meist verändertem Zustand erhalten. Die Grenze zwischen Alt und Neu ist im Innenraum am Materialwechsel ablesbar.
Das spätere Gemeindezentrum ist noch weitgehend original erhalten. Die Fassaden bedürfen einer Sanierung.

Veröffentlichungen: Beck-Erlang 1977: o.S.,
Kath. Kirchengemeinde Sindelfingen-Maichingen (Hrsg.) 1981, Schultz u.a. 1983: 33, 220 f.

1966–73* Altenwohnanlage ‚St. Vinzenz‘ in Wangen (Allgäu)BECK-0047

**) genauer Zeitpunkt der Fertigstellung des 2. Bauabschnitts unbekannt.*

Seite 267 ff.

Adresse: Baumannstraße 58
88239 Wangen im Allgäu

Bauherr: Genossenschaft der Barmherzigen Schwestern von Untermarchtal e.V.

Internetpräsenz: <http://www.vinzenz-von-paul.de/index.php?id=73>

Projektart: Engerer Wettbewerb, 1. Preis

Auszeichnung: Prix International d'Architecture, Brüssel, 1971 (La Dernière Heure, La Libre Belgique, Le Peuple, Le Soir en Ligne 15.10.1971: o.S., Gazet van Antwerpen 16./17.10.1971: o.S.)

Eckdaten: 1966–67 Planung
1968–69 Realisierung 1. Bauabschnitt
1970 Einweihung und Bezug 1. Bauabschnitt
1971 Auszeichnung (s.o.)
1973 (ca.) Fertigstellung 2. Bauabschnitt (Erweiterung um 30 Zweizimmer-Appartements im Südwesten)
2000 Umbau

Baukosten: 9,0 Mio. DM (umgerechnet 4,6 Mio. €, Wertangabe in DM wahrscheinlich nur für den 1. Bauabschnitt s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Hängeregister, 66/03 [BECK-0047])

Größe:	N.b.
Mitarbeiter:	Michael Balz, Helga Griese-Mendt (Innenarchitektur), Dieter Hannemann, Ulrike Kraume, Wolfgang Miller (Gartenplanung), Klaus Schmöller, Brigitte Schopf, Walter Wieland (Bauleitung)
Künstler:	Siegfried Haas (Ausgestaltung Kapelle inkl. der Fenster) Lothar Quinte (Gemälde in Eingangsbereich und Treppenhäusern)
Aktueller Zustand:	Teilweise verändert (Sichtbeton bei Sanierung außen teilweise mit grauem Schutzanstrich versehen, Flachdächer teilweise mit flachen Walmdächern überbaut, Innenhof überdacht etc.).
Veröffentlichungen:	Architektur und Wohnform 07/1971: 312 ff., Baumeister 09/1971: 1038 ff., Beck-Erlang 1977: o.S., Das Altenheim 10/1971: 231 ff., Das Münster 03/1973: 43 ff., De Standaard 15.10.1971: o.S., Deutsche Bauzeitschrift 07/1972: 1221 ff., DLW Nachrichten, Heft 54/1972: 22 f., Gazet van Antwerpen 16./17.10.1971: o.S., Glasforum, Heft 1/1973: 17 ff., La Dernière Heure 15.10.1971: o.S., L'Architecture Francaise 11-12/1973: 45 ff., La Libre Belgique 15.10.1971: o.S., Le Peuple 15.10.1971: o.S., Le Soir en Ligne 15.10.1971: o.S., Leiprecht 1970, Moebel Interior Design 08/1971: 42 ff., Ossenberg u.a. 1973: 66, Schalhorn 1973: o.S., Schultz u.a. 1983: 33, 141 ff., Spies 1985: 26, Stuttgarter Nachrichten 15.10.1971: o.S., Verderber u.a. 2000: 231
1967–72	Kirche ‚St. Maria‘ & Gemeindezentrum in Aalen BECK-0048
	Seite 281 ff.
Adresse:	Marienstraße 5 73431 Aalen
Bauherr:	Katholisches Stadtpfarramt St. Maria, Aalen
Internetpräsenz:	http://www.st-maria-aalen.de/
Projektart:	Engerer Wettbewerb, 1. Preis
Eckdaten:	1967 Wettbewerb 1968 Baugesuch 1969 Abriss alte Marienkirche (1868, Architekt Georg Morlok, neugotisch) Beginn Bauarbeiten 1972 Weihe durch Bischof Georg Moser, Rottenburg 1980 Einbau Orgel 1988 Umfassende Betonsanierung (Schutzanstrich RAL 9002)
Baukosten:	4,0 Mio. DM (umgerechnet 2,05 Mio. €, Wertangabe in DM s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0048)
Größe:	N.b.
Mitarbeiter:	Andreas Engelhardt (Bauleitung), Brigitte Schopf
Künstler:	Gerlinde Beck (Portale)
Aktueller Zustand:	Noch weitgehend original erhalten (Sichtbeton bei Sanierung außen verputzt und mit grauem Schutzanstrich versehen).
Veröffentlichungen:	Aalener Volkszeitung 05.06.1987: o.S., Bau Beratung Architektur 03/1992: 8, Beck-Erlang 1977: o.S., Hoffmann 1977: 49, Kath. Pfarrgemeinden Salvator, St. Bonifatius und St. Maria in Aalen (Hrsg.) 1972: 7, Schnell 1973: 128 [Nennung in Bezug auf Architekturentwicklung Beck-Erlangs], Schultz u.a. 1983: 34, Schwäbische Post 12.06.1986: o.S., 05.06.1987: o.S.
1967	Entwurf für das Altenheim ‚St. Anna‘ in Ellwangen BECK-0049
1967	Entwurf für die Internationale Gartenbauausstellung (1973) in Hamburg BECK-0050
1967	Entwurf für ein Thermalbad in Bad Herrenalb o. Sign.
1968	Entwurf für das Verwaltungshochhaus ‚Bundesallee‘ in Berlin BECK-0051

1968–71 U-Bahn-Station ‚Neckartor‘ in Stuttgart BECK-0052

Seite 294 ff.

Adresse: Am Neckartor (Ecke Neckarstraße)
70190 Stuttgart

Bauherr: Tiefbauamt der Stadt Stuttgart

Projektart: N.b. (wahrscheinlich Direktauftrag)

Eckdaten: 1968 Planungsbeginn
1971 Fertigstellung Bau
1972 Fertigstellung 3. Streckenabschnitt
1982 Nord-Aufgang ADAC-Gebäude
Verkleidung des Sichtbetons

Mitarbeiter: 1968–71 Rudolf Krepela, Dieter Hannemann, Hans-Jörg Riemann
1982 Gunther Baacke, Stefan Kamm, Brigitte Schopf

Künstler: Kurt Frank (Emaille-Tafeln)

Aktueller Zustand: Wandverkleidung komplett verändert.

Veröffentlichungen: Baumeister 04/1976: 278 ff., Beck-Erlang 1977: o.S., Beton- und Stahlbau 09/1972: o.S., Cannstatter Zeitung 21.05.1976: o.S., Schultz u.a. 1983: 35, 154 ff., Stadt Stuttgart (Hrsg.) 1972: o.S., Stuttgarter Zeitung 27.02.1982: o.S., 10.04.1984: o.S.

1968–71 U-Bahn-Station ‚Staatsgalerie‘ in Stuttgart BECK-0053

Seite 294 ff.

Adresse: Willy-Brandt-Straße (Ecke Sänglerstraße)
70190 Stuttgart

Bauherr: Tiefbauamt der Stadt Stuttgart

Projektart: N.b. (wahrscheinlich Direktauftrag)

Auszeichnung: Paul-Bonatz-Preis, Stuttgart, 1975

Eckdaten: 1968 Planungsbeginn
1971 Fertigstellung Bau
1972 Fertigstellung 3. Streckenabschnitt
1975 Auszeichnung (s.o.)

Mitarbeiter: Rudolf Krepela, Dieter Hannemann, Hans-Jörg Riemann

Künstler: Kurt Frank (Emaille-Tafeln)

Aktueller Zustand: Noch weitgehend original erhalten (Sichtbeton bei Sanierung teilweise mit grauem Schutzanstrich versehen).

Veröffentlichungen: Beck-Erlang 1977: o.S., Beton- und Stahlbau 09/1972: o.S., Schultz u.a. 1983: 35, 154 ff., Stadt Stuttgart (Hrsg.) 1972: o.S.

1968–76 U-Bahn-Station ‚Universität‘ (heute: ‚Friedrichsbau, Börse‘) in Stuttgart BECK-0054

Seite 294 ff.

Adresse: Theodor-Heuss-Straße (Ecke Börsenstraße)
70174 Stuttgart

Bauherr: Tiefbauamt der Stadt Stuttgart

Projektart: N.b. (wahrscheinlich Direktauftrag)

Auszeichnung: Junior-Preis „Kunst + Architektur“, Goslar, 1978 (für die künstlerische Ausgestaltung Thomas Lenks, Junior-Unternehmensgruppe (Hrsg.) 1978: o.S.)

Eckdaten: 1968 Planungsbeginn
1975 Fertigstellung Bau
1976 Fertigstellung 4. Streckenabschnitt
1978 Auszeichnung (s.o.)
1993 Unterführung Bolzstraße

Mitarbeiter: Rudolf Krepela, Dieter Hannemann, Hans-Jörg Riemann

	Künstler:	Thomas Lenk (Schichtenreliefs)	
	Aktueller Zustand:	Noch weitgehend original erhalten (Sichtbeton bei Sanierung teilweise mit grauem Schutzanstrich versehen).	
	Veröffentlichungen:	Beck-Erlang 1977: o.S., Junior-Unternehmensgruppe (Hrsg.) 1978: o.S., Schultz u.a. 1983: 35, 154 ff.	
1968–75	Fußgängerunterführung ‚Friedrichstraße‘ in Stuttgart		BECK-0055
	Seite 294 ff.		
	Adresse:	Friedrichstraße (Kreuzung Kronenstraße) 70174 Stuttgart	
	Bauherr:	Tiefbauamt der Stadt Stuttgart	
	Projektart:	N.b. (wahrscheinlich Direktauftrag)	
	Eckdaten:	1968 Planungsbeginn 1975 Detailplanung Verkaufskiosk (Februar)	
	Mitarbeiter:	Hans-Jörg Riemann	
	Künstler:	–	
	Aktueller Zustand:	Das Kiosk ist nicht mehr in Betrieb und mit den ursprünglichen Edelstahlpanelen verschlossen. Die Sichtbetonflächen sind mit grünen Emaille-Tafeln verkleidet beziehungsweise mit einem großflächigen, ebenfalls grün dominierten Graffiti übermalt.	
	Veröffentlichungen:	–	
1968	<i>Restaurierung der Kirche ‚St. Petrus Canisius‘ in Friedrichshafen (s. Seite 208)</i>		<i>o. Sign.</i>
1968	<i>Entwurf für das Bürgerhaus in Möglingen</i>		<i>BECK-0056</i>
1968	<i>Entwurf für ein Mahnmal in Kißlegg (Allgäu)</i>		<i>BECK-0057</i>
1969	<i>Entwurf für die Galerie Müller in Stuttgart</i>		<i>BECK-0058</i>
1969	<i>Entwurf für das Sportstudio Gerstung in München</i>		<i>BECK-0059</i>
1969	<i>Entwurf für ein Theater in Wangen (Allgäu)</i>		<i>BECK-0060</i>
1969–72	Papierwarenfabrik Herma in Deizisau		BECK-0061
	Seite 305 ff.		
	Adresse:	Plochinger Straße 48 73779 Deizisau	
	Bauherr:	Herma GmbH (Heinrich Herrmann), Stuttgart-Wangen	
	Projektart:	Direktauftrag	
	Eckdaten:	1969–72 Planung und Bau 1980/90er Umbauten (s.u.)	
	Baukosten:	N.b.	
	Größe:	2.850 m ² überbaute Fläche (27.130 m ³ umbauter Raum, Wild u.a. 1974: 54)	
	Mitarbeiter:	Helga Griese-Mendt (Innenarchitektur), Dieter Hannemann, Werner Kastner (Bauleitung), Imro Sille	
	Künstler:	Kurt Frank	
	Aktueller Zustand:	Der Verwaltungstrakt ist neu verkleidet und wahrscheinlich auch im Inneren umgebaut (Zutritt zur Informationsaufnahme war leider nicht möglich). Vielleicht im Rahmen derselben Maßnahme wurde auch die südliche Fertigungshalle um 5 Achsen erweitert und aufgestockt (etwa Ende der 1980er Jahre).	
	Veröffentlichungen:	Baumeister 05/1975: 418 ff., Beck-Erlang 1977: o.S., Deutsche Bauzeitschrift 09/1973: 1707 ff., Moebel Interior Design 12/1972: 54 ff., Schmitt 1990: o.S., Schultz u.a. 1983: 36, 162 ff., Wild u.a. 1974: 54	
1969	<i>Entwurf für ein Verwaltungsgebäude in Stuttgart</i>		<i>BECK-0062</i>

1969–80	TuS-Sportzentrum in Stuttgart-Degerloch	BECK-0063
	Seite 312 ff.	
	Adresse: Königstraße 37 70597 Stuttgart-Degerloch	
	Bauherr: Turn- und Sportbund Stuttgart 1867 e.V. (1973 durch die Zusammenlegung von Turnbund Stuttgart 1867 e.V., Sportverein Degerloch 1886 e.V. und Stuttgarter Turnverein 1882 e.V. erst nach Baubeginn gegründet)	
	Internetpräsenz: http://www.tus-stuttgart.de/ http://www.eiswelt-stuttgart.de/ http://www.tus-fit.de/	
	Projektart: Direktauftrag	
	Eckdaten: 1969–70 Rahmenplanung 1970–75 Ausführungsplanung 1972 Baubeginn 1973 Fertigstellung Eissport- und Curling-Halle (Glasforum 05/1973: 27 ff.) 1976 Ausarbeitung Sport-Kindergarten Fertigstellung sonstige Bauten Einweihung 1980 Maschinenhaus für Traglufthalle sowie Kassen- und WC-Gebäude 1981 Umbau Eissporthalle I und Küche 1983 Sanierung Wasserschaden Bau einer zusätzlichen Eissporthalle II (Architekt n.b.) 1985 Büroanbau an Sporthalle 1986 Kegelbahnumbau 1987 Olympiastützpunkt 2005 Machbarkeitsstudie zu Sanierung und Umbau 2010–11 Sanierung Eissporthalle I und Neubau Betriebsgebäude (Architekten Herrmann und Bosch, Stuttgart) Wiedereröffnung Eissportzentrum unter dem neuen Namen „Eiswelt Stuttgart“	
	Baukosten: 7,5 Mio. DM (umgerechnet 3,83 Mio. €, Wertangabe in DM s. Architektur + Wohnwelt 04/1977: 264.)	
	Größe: 4.407 m ² überbaute Fläche (31.000 m ³ umbauter Raum, Krafft 1980: 133 f.)	
	Mitarbeiter: Michael Balz, Günter Herrmann, Ulrike Kraume, Klaus Möckel, K. [?] Pläcking, Manfred Röck, Brigitte Schopf	
	Künstler: Lothar Quinte (Farbgestaltung, Wandbemalung Schwimmhalle)	
	Aktueller Zustand: Nahezu vollständig verändert. Der Originalzustand ist kaum wiederzuerkennen.	
	Veröffentlichungen: Architektur + Wohnwelt 04/1977: 264 ff., Archiv des Badewesens 10-11/1978: 495 ff., Beck-Erlang 1977: o.S., Bouwbestek 08/1978: 22 ff., Deutsche Bauzeitschrift 07/1978: 935 f., Detail, Heft 3/1978: 345 f., Glasforum, Heft 5/1973: 27 ff., Krafft 1980: 133 ff., Ministerium für Kultus und Sport (Hrsg.) 1981: 6, Schultz u.a. 1983: 36, 166 ff., Sportspiegel 10/1992: o.S., Sportstättenbau und Bäderanlagen 02/1978: 106 ff., Stuttgarter Nachrichten 15.01.1974: o.S., Stuttgarter Zeitung 22.11.1976: o.S., 27.11.1976: o.S., TuS Stuttgart 11/1976: 3 ff.	
1969–72	<i>Standortuntersuchung Sportflugplatz & Flughafen Baden Württemberg</i>	BECK-0064
	Weiterführende Informationen: Schultz u.a. 1983: 36, Stuttgarter Zeitung 21.11.1964: o.S., 08.02.1965: o.S.	
1970	<i>Entwurf für das Verwaltungsgebäude der Sparkassen-Versicherung in Stuttgart</i>	BECK-0065
1970	<i>Entwurf für Studenten-Wohnungen in Ulm-Michelsberg</i>	BECK-0066
1970	<i>Entwurf für das Marionetten-Theater & die Portale des Wagenburgtunnels in Stuttgart</i>	BECK-0067
1970–72	<i>Entwurf für ein Behindertendorf in Schwäbisch Gmünd</i>	BECK-0068

1970–75	Schulzentrum in Stuttgart-Freiberg	BECK-0069
	Seite 317 ff.	
Adresse:	Adalbert Stifter Straße 40 70437 Stuttgart-Freiberg	
Bauherr:	Stadt Stuttgart	
Internetpräsenz:	http://www.bertha-von-suttner-realschule.de/ http://www.eschbach-gymnasium.de/	
Projektart:	Engerer Wettbewerb, 1. Preis	
Eckdaten:	1970 Wettbewerb 1971 Vorentwurf 1973 Auftrag 1974–75 Bau	
Baukosten:	12,9 Mio. DM Baukosten, ca. 20,0 Mio. DM inkl. Außenanlagen (umgerechnet 6,59 Mio. € bzw. 10,23 Mio. €, Wertangaben in DM s. Deutsche Bauzeitschrift 08/1977: 991)	
Größe:	13.000 m ² Nutzfläche (60.500 m ³ umbauter Raum, Größenangaben ebenda)	
Kooperation:	Architekturbüro Kohn und Loges, Stuttgart	
Mitarbeiter:	Michael Balz, [?] Bendak, [?] Grimmbacher, Armin [Max?] Hauenstein (Landschaftsplanung), Klaus Möckel, Manfred Röck, Brigitte Schopf	
Künstler:	Thomas Lenk (Relief an der Südfassade der Sporthalle) Lothar Quinte (Wandbild im Innenhof, Teppiche in Treppenhalle, Farbgestaltung)	
Aktueller Zustand:	Noch weitgehend original erhalten, zum Teil sanierungsbedürftig.	
Veröffentlichungen:	Amtsblatt der Stadt Stuttgart 10.12.1970: o.S., 17.12.1970: o.S., Baumeister 03/1976: 209 ff., Beck-Erlang 1977: o.S., Deutsche Bauzeitschrift 08/1977: 991 ff., Krafft 1982: 215 ff., Moebel Interior Design 09/1977: 57 ff., Schultz u.a. 1983: 38, 174 ff.	
1970–77	Planetarium in Stuttgart	BECK-0070
	Seite 349 ff.	
Adresse:	Neckarstraße 47 70190 Stuttgart	
Bauherr:	Industriehof AG im Auftrag der Stadt Stuttgart	
Internetpräsenz:	http://www.planetarium-stuttgart.de/	
Projektart:	Direktauftrag	
Auszeichnungen:	BDA-Auszeichnung, Stuttgart, 1977 Internationaler Farb + Designpreis 1980/81, Stuttgart, 1981 Paul-Bonatz-Preis, Stuttgart, 1979 (zusammen mit anderen Architekten für die Gestaltung und vershiene Bauten durch die Industriehof AG im Schlossgarten, in der Landschaftszone Schwanenplatz, der Wilhelma und dem Neckarsteg)	
Eckdaten:	1970 Auftrag zu Standortuntersuchung und Vorentwurf 1973 Entwurf mit verändertem Mehrzweckprogramm 1974 Stadtratsbeschluss zur Ausführung 1975–77 Bau 1976 Wasserschaden (Rohbau), Schwimmerpumpe im Untergeschoss eingebaut 1977 Einweihung Bundesgartenschau in Stuttgart 1986 Meteosat-Anlage (Parabolantenne auf der Spitze) 1988 Umbenennung in „Carl-Zeiss-Planetarium“ 1992 Inbetriebnahme Sternwarte Welzheim als Beobachtungsstation des Planetariums 1994 Laserprojektionsanlage (1. Stufe) 1995 Unterkellerung 2001 Laserprojektionsanlage (2. Stufe, Originalprojektor stillgelegt und im Foyer ausgestellt), Sanierung Gebäude	

Baukosten:	6,0 Mio. DM zzgl. Projektionsgerät und Grundstück (umgerechnet 3,07 Mio. €, Wertangabe in DM s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0070)
Größe:	Ca. 1.700 m ² überbaute Fläche (ca. 12.600 m ³ umbauter Raum, Beck-Erlang u.a. 1978: 16)
Mitarbeiter:	Gunther Baacke, Michael Balz, Gloria Bornemann, Günther Herrmann, Rudolf Krepela, Walther Pieckert (Statik), Imro Sille
Künstler:	Thomas Lenk (Relief „Silbermond“ im Mehrzweckraum) Lothar Quinte (Farbwand, -gestaltung)
Aktueller Zustand:	Noch weitgehend original erhalten.
Veröffentlichungen:	Amtsblatt der Stadt Stuttgart 11.04.1974: 3 ff., 21.04.1977: o.S., 28.04.1977: 4 f., 16.04.1984: 2, 29.10.1987: o.S., 01.09.1994: 1, 18.04.2002: o.S., Architectural Review 03/1980: 161 ff., Architektur + Wohnwelt 06/1977: 512 ff., Badische Neueste Nachrichten 01.10.1976: o.S., Baukultur 05-06/1982: 8 f., 04-05/1988: 15, Beck-Erlang 1977: o.S., Beck-Erlang u.a. 1978: 13 ff., Bild der Wissenschaft 05/1977: 106 ff., Brunner u.a. 1979: 676, Der Architekt, Heft 5/1980: 250, Der Stahlbau 09/1976: o.S., Deutsches Architektenblatt 07/1983: o.S., Deutsche Bauzeitschrift 04/1978: 455 ff., Deutsche Bauzeitung 08/1977: 25 ff., 10/1978: 17 ff., DLW-Nachrichten, Heft 62/1978: 81 ff., Farb-Design-International (Hrsg.) 1982: 24 f., Glasforum, Heft 5/1977: 5 ff., Informationsstelle Edelstahl Rostfrei (Hrsg.) 1.1, Jaeger 1985: 286 f., Keller 1978, Krafft 1980: 173 ff., Merkblatt Stahl, Heft 147: 28 f., Meier 1992: 132, Mladjenovic 1985: 3, 1992: 97, Moebel Interior Design 07/1977: 40 ff., Nas dom 02/1984: 30, Naturwissenschaftliche Rundschau, Heft 12/1978: 505, Pehnt 1989: 68 ff., Schueller 1996: 404, Schultz u.a. 1983: 38, 184 ff., Sky and Telescope 09/1975: 140 ff., 11/1977: 375 ff., Stuttgarter Leben 03/1972: 22 f., Stuttgarter Nachrichten 10.09.1970: o.S., 29.12.1971: o.S., 19.01.1972: 13, 20.01.1972: 16, 27.01.1972: o.S., 18.05.1972: o.S., 01.09.1972: o.S., 19.07.1975: o.S., 19.10.1976: 13, 14.04.1977: o.S., 23.04.1977: 21, 18.12.2001: o.S., 22.04.2002: o.S., Stuttgarter Wochenblatt 23.04.1987: o.S., Stuttgarter Zeitung 10.09.1970: o.S., 26.11.1970: o.S., 10.03.1971: 25, 24.03.1971: o.S., 29.12.1971: 17, 26.04.1972: 25, 05.09.1972: o.S., 12.07.1973: 19 + o.S., 29.09.1973: 25 + 103, 19.10.1973: 25, 19.03.1974: 14, 05.10.1974: o.S., 04.01.1975: o.S., 11.01.1975: o.S., 07.10.1975: o.S., 07.04.1976: o.S., 26.01.1977: o.S., 04.02.1977: o.S., 15.04.1977: o.S., 04.03.1987: o.S., 22.04.1987: o.S., 09.05.1987: o.S., 09.11.1988: 24, 03.06.1989: 49, 20.01.1990: 36, 12.10.2001: 24, 22.11.2011: o.S., Werner 1976: o.S., Wörner u.a. 1991: 26

1971–72 *Planung für das Messegelände in Stuttgart–Killesberg* BECK-0071

1971–72 *Messestand ‚Glas am Bau‘ für die Bauma in München* BECK-0072

Seite 362 ff.

Adresse:	Messe Bauma (Internationale Fachmesse für Baumaschinen etc.) München (altes Messegelände auf der Theresienhöhe)
Bauherr:	Ibegla Glasverkaufs-GmbH, Köln
Projektart:	Direktauftrag (temporärer Messestand)
Eckdaten:	1971 Planung 1972 Aufbau, Messe
Baukosten:	N.b.
Größe:	400 m ² Standfläche
Mitarbeiter:	Michael Balz, Brigitte Schopf
Künstler:	–
Veröffentlichungen:	Beck-Erlang 1977: o.S., Moebel Interior Design 12/1972: 63 ff., Schultz u.a. 1983: 39

1971–76 *Marktdreieck in Waiblingen* BECK-0073

Seite 364 ff.

Adresse:	Kurze Straße 24 71332 Waiblingen
----------	-------------------------------------

Bauherr:	Baugemeinschaft Marktdreieck (R. Hengstberger, R. Kögel, W. Kögel, H. Lust, Rösler KG, Stadt Waiblingen, Volksbank Waiblingen e.G.)
Projektart:	Engerer Wettbewerb, 1. Preis
Abriss:	Baubeschreibung der abgerissenen Häuser nach Joedicke u.a. 1980: 3 ff., 12 f. Kurze Straße 24: zweistöckiges Gebäude, seit 1762 in wechselndem Privatbesitz, barockes Eingangsportal [nach Abbruch an anderer Stelle wiederaufgebaut], 1892 Erwerb durch Buchbinder Immanuel Hess, Buchhandlung Hess/Lust [die Buchhandlung Hess wird ihr Geschäft im späteren Marktdreieck betreiben, H. Lust ist Mitglied der Baugemeinschaft Marktdreieck] (sanierungsbedürftig). Kurze Straße 26: privates Bürgerhaus, erbaut Anfang des 18. Jahrhunderts, nach Um-/Neubau erst als fürstliche Vogtei, ab 1759 als staatliche Oberamtei genutzt, 1930 Landratsamt, 1959 Landespolizei, später Laden (baufällig). Scheuergasse 1: zweistöckiges Wohnhaus, Bestand 1745, Handwerkerbesitz, 1876 auf drei Stockwerke ausgebaut (guter Zustand). Scheuergasse 3: Scheune, um 1700, ab 1730 im Besitz der Vogtei, ab 1871 Privatbesitz (stark sanierungsbedürftig bis baufällig). Zwerchgasse 2: Scheune, ab 1745 in kirchlichem Besitz, 1843 (An-/Neu-)Bau zweistöckiges Wohnhaus, dann bis zum Abbruch kaum verändert (baufällig). Zwerchgasse 4: zweistöckiges Wohnhaus, seit 1745 im Besitz verschiedener Handwerksfamilien, 1843 Anbau Schweinestall („wäre nur mit erheblichem Aufwand den heutigen Ansprüchen anzupassen gewesen“, ebenda: 12).
Eckdaten:	1968 Beginn der Altstadtsanierung in Waiblingen 1969 Fertigstellung Umgehungsstraße Altstadt 1971 Wettbewerb Marktdreieck 1972 Ausarbeitung Vorentwurf 1974 Baugenehmigung Abriss Fachwerkhäuser 1974–76 Bau 1985 Betonschäden (grauer Schutzanstrich auf Sichtbetonflächen) 1987 Glasschäden durch abgestellte Fahrräder etc. (Abweiser aus Rundrohr) 2008–10 Umbau der Stadtbücherei durch Architekt Hartwig N. Schneider, Stuttgart
Baukosten:	9,3–10,0 Mio. DM (umgerechnet 4,8–5,1 Mio. €, Wertangabe in DM s. Stuttgarter Zeitung 22.05.1976: o.S. sowie SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0073)
Größe:	4.290 m ² Nutzfläche (24.725 m ³ umbauter Raum, Joedicke u.a. 1980: 18 ff.)
Mitarbeiter:	Wilfried Hanegrad, Dieter Hannemann, Günter Herrmann (Bauleitung), Volker Noak, Brigitte Schopf, Imro Sille
Künstler:	Lothar Quinte (Farbgestaltung)
Aktueller Zustand:	Durch den Umbau der Stadtbücherei (2008–10) beeinträchtigt. Ansonsten noch weitgehend original erhalten.
Veröffentlichungen:	Aluminium Zentrale (Hrsg.) 1988: 61 f., Architecture and urbanism 12/1982: 112 f., Beck-Erlang 1977: o.S., Decker-Hauff u.a. 1985: 60 f., Deutsche Bauzeitschrift 07/1978: 909 f., DLW-Nachrichten, Heft 62/1978: 65 ff., Geiger 1987: 14 f., Joedicke u.a. 1980, Krafft 1981: 65 ff., Krehl 1974: o.S., Lorenz 2003: 275 f., Mladjenovic 1985: 3, 1992: 97, Moebel Interior Design 01/1979: 61 ff., Nas dom 02/1984: 31, Schultz u.a. 1983: 40, 202 ff., Schwarzwälder Bote 09./10.07.1977: o.S., Staatliche Fachstellen für das öffentliche Bibliothekswesen (Hrsg.) 1977: 83 f., Stadtverwaltung Waiblingen (Hrsg.) 1974, Staufer Kurier (Amtsblatt der Stadt Waiblingen) 13.09.2007: 1, Stuttgarter Zeitung 12.07.1973: o.S., 30.01.1974: o.S., 25.06.1975: o.S., 22.05.1976: o.S., 16.08.1984: o.S., 29.03.1985: o.S., 09.01.1988: o.S., Waiblinger Kreiszeitung 26.01.1974: o.S., 29.01.1974: o.S., 19.05.1976: o.S., 02.06.1976: o.S., 02.04.1984: o.S., Werner 1976: o.S.

1971–72 *Entwurf für die Industrieanlage Wolff & Müller in Denkendorf (bzw. Esslingen-Körschtal) BECK-0074*

1971–73	<i>Entwurf für die Erweiterung der Hauptverwaltung der Energieversorgung Schwaben in Stuttgart</i>	BECK-0075
1971	<i>Entwurf für das Gästehaus Hugendubel in Stuttgart-Weilimdorf</i>	BECK-0076
1971–73	<i>Ferienhaus in San Teodoro/Nu (I)</i>	BECK-0077
	Adresse: Via Capo D'Orso, Lu Impostu 8020 San Teodoro/Nu (Sardinien)	
1971	<i>Entwurf für die Fußgänger-Unterführung ‚B14 Kleiner Schlossplatz/Wilhelmsplatz‘ in Stuttgart</i>	BECK-0078
1971–73	<i>Entwurf für ein Alten- & Pflegeheim in Reutlingen</i>	BECK-0079
1971–78	<i>Papierwarenfabrik Herma in Filderstadt-Bonlanden</i>	BECK-0080
	Seite 376 f.	
	Adresse: Hohe Straße (der heutige Eingang zum Gelände liegt an der Fabrikstraße 16) 70794 Filderstadt-Bonlanden	
	Bauherr: Herma GmbH (Heinrich Herrmann), Stuttgart-Wangen	
	Projektart: Direktauftrag	
	Eckdaten: 1971–74 Planung und Bau Hauptgebäude 1976–77 Labor- und Lagergebäude 1978 Werkstattgebäude	
	Baukosten: 4,0 Mio. DM (umgerechnet 2,05 Mio. €, Wertangabe in DM s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0080)	
	Größe: N.b.	
	Mitarbeiter: Günter Herrmann, Klaus Möckel, Brigitte Schopf, Imro Sille	
	Künstler: –	
	Aktueller Zustand: Stark in einen Komplex aus späteren Bauten eingebunden. Hauptgebäude äußerlich weitge- hend unverändert. Eine Besichtigung von innen war leider nicht möglich.	
	Veröffentlichungen: Beck-Erlang 1977: o.S., Hoffmann 1977: 59, Schultz u.a. 1983: 40, 49	
1971–72	<i>Entwurf für die Bundesgartenschau (1975) in Mannheim</i>	BECK-0081
1971–72	<i>Standortuntersuchung für den Flughafen II in München</i>	BECK-0082
	Weiterführende Informationen: Flughafen München GmbH (Hrsg.) 1970, Münchner Merkur 08./09.05.1971: 12, 13, Schultz u.a. 1983: 198 ff.	
1971–72	<i>Entwurf für den Verwaltungsbau der Brauerei Wulle in Stuttgart</i>	BECK-0083
1972	<i>Entwurf für das Schulzentrum ‚Glemsau‘ in Ditzingen</i>	BECK-0084
1972	<i>Entwurf für den Flughafen Kaltenkirchen in Hamburg</i>	BECK-0085
1972–73	<i>Umbauplanung für das Wohnhaus Loderhose in Stuttgart</i>	BECK-0086
1973–77	<i>Entwurf für die Fußgängerzone ‚Königstraße‘ in Stuttgart</i>	BECK-0087
1973	<i>Entwurf für die Bundesgartenschau (1977) in Stuttgart</i>	BECK-0088
1973–75	<i>Entwurf für das Kurhaus in Bad Herrenalb</i>	BECK-0089
1973–74	<i>Entwurf für das Staatliche Museum für Naturkunde in Stuttgart</i>	BECK-0090
1973	<i>Entwurf für Studenten-Wohnungen in Stuttgart</i>	BECK-0091
1973–74	<i>Entwurf für die Stadthalle mit Hotel in Kempten</i>	BECK-0092
1974	<i>Entwurf für die Erweiterung von Staatsgalerie & Landtag in Stuttgart</i>	BECK-0093
	Weiterführende Informationen: Bauen + Wohnen 02/1978: o.S., Der Architekt, Heft 7-8/1984: 343 ff., Stuttgarter Nachrichten 16.09.1977: o.S., Stuttgarter Zeitung 23.09.1977: o.S., 24.09.1977: o.S., 29.09.1977: o.S., 08.10.1977: o.S.	
1974	<i>Entwurf für das Freizeitzentrum ‚Max-Eyth-See‘ in Stuttgart</i>	BECK-0094
1974–75	<i>Entwurf für die Stadt- & Schwimmhalle in Balingen</i>	BECK-0095
1974–75	<i>Entwurf für das Verwaltungsgebäude ‚Hofbräu‘ in Stuttgart</i>	BECK-0096

1974	<i>Entwurf für die Fabrikerweiterung Jud in Waiblingen-Hohenacker</i>	BECK-0097
1975	<i>Entwurf für das Heilbad in Ludwigsburg-Hoheneck</i>	BECK-0098
1975	<i>Entwurf für eine Altenwohnanlage in Stuttgart-Zuffenhausen</i>	BECK-0099
1975	<i>Entwurf für die überbetrieblichen Ausbildungsstätten in Bremen</i>	BECK-0100
1975–76	<i>Entwurf für den Kulturpark in Taipei (RC)</i>	BECK-0101
1975	<i>Entwurf für das neue Rathaus in Bielefeld</i>	BECK-0102
1975–80	<i>Wohnhaus Jud in Waiblingen-Neustadt</i>	BECK-0103
Seite 378 ff.		
Adresse: Hauflerweg 6 71336 Waiblingen-Neustadt		
Bauherr: Traute Jud		
Projektart: Wahrscheinlich Direktauftrag		
Eckdaten: 1975–80 Planung und Bau Bauverzug 1981 Schäden an Balkonbrüstungen (vom Bauherrn ausgeführt) Rechtsstreit		
Aktueller Zustand: Die außen liegenden Stützen und Fassadenflächen wurden ummantelt, wahrscheinlich gedämmt. Einer Besichtigung zur genaueren Inaugenscheinnahme und Dokumentation haben die aktuellen Eigentümer leider nicht zugestimmt. Um 2008 wurde das westliche Nachbargrundstück bebaut (AeroWest DE/BKG-Luftbilder 2009, http://maps.google.de/), so dass an der zahnartig zur Landschaft ausgreifenden Westfassade nur noch ein schmaler Korridor offen bleibt.		
Veröffentlichungen: Schultz u.a. 1983: 47		
1975–76	<i>Entwurf für die Bebauung der ‚Münchner Freiheit‘ in München</i>	BECK-0104
1975	<i>Entwurf für das Wohnhaus Birkel in Weinstadt</i>	BECK-0105
1975	<i>Entwurf für das Wohnhaus Sauer in Stuttgart</i>	BECK-0106
1975	<i>Entwurf für die Bebauung ‚Karlstor‘ in Karlsruhe</i>	BECK-0107
1975–80	<i>Wohnhaus Mayer-Vorfelder in Stuttgart</i>	BECK-0108
Seite 381 ff.		
Projektart: Direktauftrag		
Eckdaten: 1975 Planungsbeginn 1978–80 Bau 1996 Aufstockung & Umbau (durch das Büro Beck-Erlang)		
Mitarbeiter: Brigitte Schopf, Gunther Baacke		
Künstler: N.b.		
Aktueller Zustand: Die Straßenansicht lässt einen guten und weitgehend originalen Zustand vermuten. Der Bauherr und Eigentümer des Hauses, Gerhard Mayer-Vorfelder, hat „aus Gründen seiner gesellschaftlichen Stellung“ eine Besichtigung und die Dokumentation des Bestands abgelehnt.		
Veröffentlichungen: Schultz u.a. 1983: 47		
1975–76	<i>Entwurf für das Kulturzentrum in Hongkong (GB)</i>	BECK-0109
1977	<i>Entwurf für das Geschäfts- & Wohnhaus ‚Alexanderstraße‘ in Stuttgart</i>	BECK-0110
Weiterführende Informationen: Stuttgarter Nachrichten 02.02.1977: o.S., Stuttgarter Zeitung 03.02.1977: o.S., 16.02.1977: o.S., 21.02.1977: o.S., 04.03.1977: o.S., 20.12.1978: o.S.		
1977–78	<i>Entwurf für das Kulturzentrum in Friedrichshafen</i>	BECK-0111
1977–78	<i>Entwurf für die Stadthalle in Schorndorf</i>	BECK-0112
1977–78	<i>Entwurf für das Bürgerzentrum in Waiblingen</i>	BECK-0113

1977	Projekt ‚Rathausturm-Umbau‘ in Stuttgart	BECK-0114
	Seite 385 ff.	
	Adresse: Marktplatz 1 70173 Stuttgart (Umbauvorschlag nicht realisiert)	
	Projektart: Engerer Ideenwettbewerb (zur Sanierung des bestehenden Rathausturms)	
	Eckdaten: 1975 Schäden an Fassade des Rathausturms 1976–79 Einrüstung 1977 Sanierungswettbewerb Entscheidung für Naturstein-Sanierung 1978 Feststellung, das die gesamte Rathausfassade abgetragen und erneuert werden muss 1978–79 Durchführung der Sanierung	
	Mitarbeiter: Gunther Baacke	
	Veröffentlichungen: Amtsblatt der Stadt Stuttgart 20.10.1977: 10, 27.10.1977: 3, Baumeister 02/1978: 106, Beck-Erlang 1977: o.S., Deutsche Bauzeitung 11/1953: 405 ff. [verschiedene Entwürfe zum originären Bau, realisiert von Schmohl und Stohrer], Glasforum, Heft 5/1983: 3 f., Schmitt 1990: 116 f., Schultz u.a. 1983: 51, 224 ff., Stuttgarter Nachrichten 10.06.1977: o.S., 15.06.1977: o.S., 09.09.1977: o.S., 20.10.1977: o.S., 25.10.1977: o.S., 29.10.1977: o.S., 03.11.1977: o.S., 12.11.1977: o.S., 24.11.1977: o.S., 26.11.1977: o.S., 07.12.1977: o.S., 08.12.1977: o.S., 12.12.1977: 18, 15.12.1977: o.S., 17.12.1977: o.S., 09.09.1997: o.S., 09.01.1998: o.S., Stuttgarter Zeitung 10.06.1977: o.S., 18.10.1977: o.S., 22.10.1977: o.S., 23.11.1977: o.S., 28.11.1977: o.S., 08.12.1977: o.S., 13.12.1977: o.S., 15.12.1977: o.S., 22.12.1977: 23, 07.02.1978: o.S., 11.10.1980: o.S.	
1977–78	<i>Entwurf für das Haus ‚Weiherstraße‘ in Bonn</i>	<i>BECK-0115</i>
1977–78	<i>Entwurf für Wohn- & Geschäftsgebäude Waldbaur in Stuttgart</i>	<i>BECK-0116</i>
1978	<i>Umbauplanung für das Wohnhaus Röhm in Stuttgart-Kochenhof</i>	<i>BECK-0117</i>
1978	<i>Entwurf für das Eduard-Spranger-Gymnasium mit Sporthalle in Filderstadt-Bernhausen</i>	<i>BECK-0118</i>
1978	<i>Entwurf für die Stadthalle in Ehingen</i>	<i>BECK-0119</i>
1978	<i>Entwurf für Sportanlagen ‚Pfaffenwald‘ der Universität Stuttgart</i>	<i>BECK-0120</i>
1978	<i>Entwurf für das Gemeindezentrum in Donzdorf</i>	<i>BECK-0121</i>
1978	<i>Entwurf für die Martin-Schleyer-Halle in Stuttgart</i>	<i>BECK-0122</i>
1978	<i>Entwurf für die Radsporthalle in Filderstadt-Plattenhardt.....</i>	<i>o. Sign.</i>
1978	<i>Projekt zum Einbau einer Ölfeuerungsanlage im Haus Rinter in Stuttgart-Zuffenhausen</i>	<i>BECK-0123</i>
1978	<i>Entwurf für eine Sportanlage in Metzingen</i>	<i>BECK-0124</i>
1978–79	<i>Entwurf für das Clubheim ‚Aeroclub‘ in Stuttgart-Vaihingen</i>	<i>BECK-0125</i>
1978–81	<i>VfB-Clubzentrum in Stuttgart-Bad Cannstatt</i>	<i>BECK-0126</i>
	Seite 392 ff.	
	Adresse: Mercedesstraße 109 70372 Stuttgart-Bad Cannstatt	
	Bauherr: VfB Stuttgart 1893 e.V. (vertreten durch den Präsidenten Gerhard Mayer-Vorfelder)	
	Projektart: Engerer Wettbewerb, 2. Preis (trotzdem realisiert)	
	Eckdaten: 1978 Wettbewerb (6 Architekturbüros) 1979 Baugesuch und -beginn 1981 Fertigstellung 1984 Bauschaden (Durchfeuchtung Wand in Keller, Keglerumkleide) 1995 Erweiterung Fanshop & Kiosk	
	Baukosten: 10,5 Mio. DM (umgerechnet 5,4 Mio. €, Wertangabe in DM s. Sportstättenbau und Bäderan- lagen 11-12/1985: 550 ff.)	

Größe:	4.435 m ² Nutzfläche (14.950 m ³ umbauter Raum, s. SAAL, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0126)
Mitarbeiter:	Gunther Baacke, Günter Herrmann, Dieter Scholz, Brigitte Schopf
Künstler:	–
Aktueller Zustand:	Trotz einzelner Umbauten im Inneren (z.B. Neugestaltung des Empfangsbereichs der VfB-Geschäftsstelle) noch weitgehend original erhalten.
Veröffentlichungen:	Architektur + Wettbewerbe, Heft 110/1982: 16 f., Deutsche Bauzeitschrift 10/1983: 1386 ff., Gögginger Zeitung 17.10.1981: o.S., Jordan u.a. 1983: 125 ff., Krafft 1984: 143 ff., Moebel Interior Design 02/1983: 44 ff., Schultz u.a. 1983: 52, 232 ff., Sportstättenbau und Bäderanlagen 11-12/1985: 550 ff., Stuttgarter Nachrichten 30.09.1978: 26, 12.10.1978: o.S., 24.02.1979: o.S., 17.12.1980: o.S., 30.09.1981: o.S., 16.10.1981: o.S., 17.10.1981: o.S., 09.02.2002: o.S., 11.02.2002: o.S., 12.12.2002: o.S., Stuttgarter Stadtanzeiger 04.09.1981: o.S., 02.10.1981: o.S., 30.10.1981: o.S., Stuttgarter Wochenblatt 22.10.1981: o.S., Stuttgarter Zeitung 30.09.1978: o.S., 14.11.1979: 22, 17.12.1980: o.S., 16.10.1981: o.S., 17.10.1981: o.S., Wörner u.a. 1991: 153
1979	<i>Entwurf für das ADAC Club- & Verwaltungsgebäude in Stuttgart</i> BECK-0127
1979	<i>Entwurf für die Mehrzweckhalle in Böblingen</i> BECK-0128
1979	<i>Entwurf ‚Landmark ideas‘ für Melbourne (AUS)</i> BECK-0129
1979	<i>Entwurf für die Fußgängerzone ‚Faulersteg‘ in Freiburg</i> BECK-0130
1979	<i>Entwurf für das Stadtbad ‚Mitte‘ in Stuttgart</i> BECK-0131
1979–80	<i>Entwurf für das Naturkundemuseum in München</i> BECK-0132
1979	<i>Entwurf für die Kaiserpassage in Reutlingen</i> BECK-0133
1979–80	<i>Entwurf für den Künstlertreff ‚Gutenbergstraße‘ in Stuttgart</i> BECK-0134
1979	<i>Umbauplanung für das Wohnhaus & Fabrikgebäude Eheim in Deizisau</i> BECK-0135
1979	<i>Entwurf für die Bebauung ‚Egelsee‘ in Neuhausen</i> BECK-0136
1979	<i>Entwurf für das Salinenmuseum in Rottweil</i> BECK-0137
1979–81	<i>Entwurf für den Bohlsteg in Freiburg</i> BECK-0138
1979–81	<i>Entwurf für einen Theatererweiterungsbau zur Stadthalle in Sindelfingen</i> BECK-0139
1980–81	<i>Entwurf für ein Mehrfamilienhaus ‚Haußmannstraße‘ in Stuttgart</i> BECK-0140
1980–94	<i>Mineralbad, Hotel & Wohnanlage in Stuttgart-Bad Cannstatt</i> BECK-0141
Seite 398 ff.	
Adresse:	Sulzerrainstraße 2 (Mineralbad) 70372 Stuttgart-Bad Cannstatt
Bauherr:	Wolff und Müller GmbH & Co. KG (<i>Public Private Partnership</i> im Auftrag der Stadt Stuttgart als Träger bzw. verschiedener Betreiber wie etwa der Pannonia Hotelgruppe oder der Mineralbad Bad Cannstatt GmbH & Co. KG als Mieter)
Internetpräsenz:	http://www.stuttgart.de/kbb2/menu/187536
Projektart:	Offener Wettbewerb, 1. Preisgruppe
Eckdaten:	1980 Wettbewerb Mineralbad Partnerschaft mit Wolff & Müller (Projektentwickler) 1984 Erweiterung des Entwurfs um Hotel und Wohnanlage 1986 Private Investoren bieten Rückmietmodell an (<i>PPP</i>) 1989 Gemeinderatsbeschluss für Modell Beck-Erlang i.V.m. Wolff & Müller 1991 Vertragsabschluss mit Wolff & Müller Abriss Altbau und Baubeginn 1994 Fertigstellung 2010–11 Umfassende Sanierung („Schäden an Dächern, Decken, Wand, Fußboden und Wasserbecken“, 4,3 Mio. €, s. Eßlinger Zeitung 16.04.2011: 5)

Baukosten:	Mineralbad: 53 Mio. DM (umgerechnet 27,1 Mio. €) Hotel & Wohnanlage: 47 Mio. DM (umgerechnet 24,0 Mio. €, Wertangaben in DM s. Bauzeit 10/1994: 10 f.)
Größe:	12.403 m ² Bruttogeschossfläche (51.568 m ³ umbauter Raum, s. Meyer-Bohe 2002: 204, Flachglas AG (Hrsg.) 1995: 160)
Koautoren:	Bernhard Geiger (Landschaftsplanung), Klaus Gessler (Partner Planung Wohnanlage), Mayer-Vorfelder & Dinkelacker (Tragwerksplanung) Schlaich, Bergemann und Partner (Glaskonstruktion Schwimmhalle) Eva Schäfer, S+S GmbH (Innenarchitektur Hotelanlage)
Mitarbeiter:	Gunther Baacke, Michaela Baier, Caspar Baum, Christian Blühdorn, Thomas Burger-Dinkelacker, R. M. Jäger-Wendorf, Axel Julien, Brigitte Schopf (Projektleitung im Büro Beck-Erlang), Dieter Scholz, Daniel Seibert (Teilprojektleitung Wohnanlage), Imro Sille
Künstler:	Erdmut Bramke (Leihgabe „Konfetti-Fries“) Helmut Pizzinini (Kunstkonzept, Wasserspiele, Brunnen etc.) Wolfram Ullrich (Leihgabe gefaltete Stahlreliefs)
Aktueller Zustand:	Noch weitgehend original erhalten (Konstruktion des Netztragwerks in der Schwimmhalle verändert).
Veröffentlichungen:	Amtsblatt der Stadt Stuttgart 03.07.1980: 11, 09.03.1989: o.S., 19.10.1989: o.S., 13.06.1991: 15, 01.08.1991: 2, 29.08.1991: 5, 17.02.1994: o.S., 03.03.1994: o.S., 07.04.1994: 11, 11.08.1994: 4, 18.08.1994: o.S., 01.09.1994: 5, 18.05.2000: 3, Architektur aktuell (Baden Württemberg, Stuttgart) Heft 1/1998: 20, 21, Architektur Magazin, Heft 1/1996: 28 f., Architektura Murator 07/1997: 75 f., Archiv des Badewesens 10/1992: 436 ff., Bauwelt, Heft 32-33/1980: 1391 ff., Bauzeit 10/1994: 10 f., Bild (Regionalausgabe Stuttgart) 02.02.1985: 3, Cannstatter Zeitung 03.06.1983: o.S., 05.02.1985: o.S., 23.02.1985: o.S., 20.03.1985: o.S., 05.11.1986: o.S., 08.12.1988: 5, 10.12.1988: 5, 07.01.1989: 5, 28.01.1989: o.S., 07.10.1989: o.S., 13.10.1989: o.S., 31.12.1989: V, 15.03.1990: 21, 28.05.1990: 22, 21.06.1990: 3, 26.07.1990: o.S., 13.09.1990: 21, 29.09.1990: o.S., 04.06.1991: o.S., 10.08.1992: o.S., 26.07.1994: 3, 27.08.1994: I-X, 29.08.1994: 3, Das Stadtblatt 01+02/2000: 6, Deutsches Architektenblatt 09/1996: 1550, Deutsche Bauzeitung 10/1994: 152 ff., Eßlinger Zeitung 08.01.2011: o.S., 16.04.2011: 5, Flachglas AG (Hrsg.) 1995: 76 ff., Holgate 1997: 116 f., Krewinkel 1998: 148 ff., Leonberger Kreiszeitung 01.07.1980: o.S., 06.06.1991: o.S., 24.06.1992: o.S., 26.07.1994: o.S., 22.08.1994: o.S., 21.09.1994: o.S., 15.08.1995: o.S., Moebel Interior Design 06/1995: 58 ff., Meyer-Bohe 2002: 204, Piscinas XXI 09-10/2004: 85, Reutlinger Generalanzeiger 03.03.1989: o.S., Schultz u.a. 1983: 55, 251 ff., Sportstättenbau und Bäderanlagen 06-07/1997: 135 ff., Stadtbote Bad Cannstatt 29.05.1991: 16, Stuttgarter Nachrichten 01.02.1985: o.S., 05.02.1985: o.S., 06.02.1985: o.S., 13.06.1985: o.S., 22.08.1985: o.S., 21.09.1985: 28, 06.02.1986: o.S., 09.05.1986: o.S., 05.11.1986: 22, 27.10.1988: 27, 06.02.1989: o.S., 26.10.1990: o.S., 07.12.1990: o.S., 21.02.1991: o.S., 04.05.1991: o.S., 03.06.1991: o.S., 06.06.1991: 25, 07.06.1991: o.S., 01.08.1991: o.S., 31.08.1991: 25, 08.02.1992: o.S., 18.06.1993: 19, 18.02.1994: o.S., 27.04.1994: o.S., 26.07.1994: o.S., 02.08.1994: o.S., 12.08.1994: o.S., 22.08.1994: o.S., 29.08.1994: o.S., 21.09.1994: o.S., 15.08.1995: o.S., 11.12.1999: o.S., Stuttgarter Wochenblatt 08.05.1991: 44, 10.10.1991: o.S., 19.11.1992: 17, 01.09.1994: 6, Stuttgarter Zeitung 01.07.1980: o.S., 05.09.1980: o.S., 29.11.1984: o.S., 05.02.1985: o.S., 25.05.1985: o.S., 25.06.1985: 13, 18.02.1986: 13, 19.02.1986: o.S., 09.05.1986: o.S., 10.11.1987: o.S., 06.09.1988: o.S., 27.10.1988: o.S., 28.01.1989: o.S., 11.03.1989: 28, 20.03.1989: o.S., 24.06.1989: 27, 15.07.1989: o.S., 19.08.1989: o.S., 29.08.1989: 17, 21.09.1989: o.S., 23.09.1989: o.S., 12.10.1989: o.S., 13.10.1989: o.S., 17.03.1990: o.S., 05.07.1990: o.S., 13.09.1990: 21, 19.12.1990: o.S., 04.05.1991: 27, 25.05.1991: o.S., 29.05.1991: o.S., 06.06.1991: o.S., 07.06.1991: o.S., 29.06.1991: o.S., 01.08.1991: 22, 02.09.1991: 20, 30.10.1991: o.S., 23.11.1991: o.S., 21.01.1992: o.S., 08.04.1992: o.S., 28.04.1992: o.S., 10.08.1992: o.S., 21.08.1992: o.S., 19.10.1993: 13, 18.04.1994: 20, 26.05.1994: 17, 26.07.1994: o.S., 12.08.1994: 18, 24.08.1994: 16, 27.08.1994: 53 ff., 20.07.1995: o.S., 11.12.1999: o.S., 15.12.1999: o.S., 20.12.1999: o.S., VfA Profil 06-07/1995: 38 ff., Werner 1976: o.S.

1980	<i>Entwurf für das Flughafen-Terminal in Stuttgart-Echterdingen</i>	BECK-0142
	Weiterführende Architektur + Wettbewerbe, Heft 104/1980: 29 ff., Beck-Erlang u.a. 1974, Informationen: Stuttgarter Nachrichten 25.04.1974: o.S.,	
1980	<i>Entwurf für das Gemeindezentrum ‚Stephanushaus‘ in Nürtingen-Roßdorf</i>	BECK-0143
1980	<i>Entwurf für das Firmengebäude Kodak in Stuttgart</i>	BECK-0144
1980	<i>Umbauplanung für den Laden Spengler in Stuttgart</i>	BECK-0145
1980–81	<i>Entwurf für Mensa & Bibliothek der Universität Ulm</i>	BECK-0146
1981	<i>Entwurf für das Behinderten-Schulzentrum in Leonberg</i>	BECK-0147
1981	<i>Entwurf für die Bebauung ‚Wolfram-/Mönchstraße‘ in Stuttgart</i>	BECK-0148
1981–82	<i>Architekturgalerie ‚Am Weißenhof‘ in Stuttgart</i>	BECK-0149

Seite 435 f.

Adresse: Am Weißenhof 30
70191 Stuttgart

Bauherr: Architektur-Galerie am Weißenhof e.V.

Internetpräsenz: <http://www.weissenhofgalerie.de/>

Projektart: Eigenengagement

Eckdaten: 1981 Umbau
1982 Eröffnungsausstellung „Richard Döcker“

Baukosten: N.B.

Größe: Ca. 60 m² Grundfläche

Aktueller Zustand: Noch original erhalten.

Veröffentlichungen: Beck-Erlang u.a. 1988, Glasforum, Heft 3/1984: 8, Krewinkel 1996

1981	<i>Entwurf für das Bundespostministerium in Bonn</i>	BECK-0150
1982	<i>Entwurf für das Planetarium in Abu Dhabi (UAE)</i>	BECK-0152
1982	<i>Entwurf für eine Sporthalle in Ostfildern-Ruit</i>	BECK-0153
1982	<i>Entwurf für das Feriendorf ‚Roseneck‘ in Langenburg</i>	BECK-0154
1982	<i>Entwurf für die Feriensiedlung in Braunsbach</i>	BECK-0155
1982	<i>Entwurf für die Wohnbebauung ‚Dieteringer Wasen‘ in Rottweil</i>	BECK-0156
1982	<i>Entwurf für die Bebauung des Geländes Zahn-Nopper in Stuttgart</i>	BECK-0157
1982	<i>Entwurf für das Technik-Museum & das Studio des Süddeutschen Rundfunks in Mannheim</i>	BECK-0158
1982	<i>Entwurf für die Stadtkern-Bebauung in Neuhausen</i>	BECK-0159
1982–84	<i>Planetarium in Mannheim</i>	BECK-0160

Seite 418 ff.

Adresse: Wilhelm-Varnholt-Allee 1 (Europaplatz)
68165 Mannheim

Bauherr: Mannheimer Gesellschaft für Wohnungs- und Städtebau mbH

Internetpräsenz: <http://www.planetarium-mannheim.de/>

Projektart: Direktauftrag

Eckdaten: 1977 Kauf Projektor (für Wiedererrichtung des Planetariums im Luisenpark)
1980 Endgültige Ablehnung des ersten Entwurfs im Stadtrat (Architekt n.b.)
1982 Entscheidung im Stadtrat zum Bau auf dem Europaplatz (damals: Friedensplatz)
Planungsbeginn Beck-Erlang
1983 Baubeginn
1984 Fertigstellung

	2002	Umbauten (Planetariumsprojektor, Kiosk, Kassenbereich, Fußboden Eingangshalle etc.)
	2011	Sanierung Haustechnik
Baukosten:	9,2 Mio. DM (umgerechnet 4,7 Mio. €, Wertangabe in DM s. Stuttgarter Nachrichten 28.02.1984: 10, Sterne und Weltraum 02/1985: 83)	
Größe:	700 m ² überbaute Fläche	
Mitarbeiter:	Gunther Baacke, Reinhard Rupf, Hans Dieter Schaal (Vorschlag Außenanlagen, nicht realisiert), Dieter Scholz, Brigitte Schopf	
Künstler:	Lothar Quinte (Teppich „blauer Mond“ im Foyer, heute im Bürobereich)	
Aktueller Zustand:	Noch weitgehend original erhalten.	
Veröffentlichungen:	AIT (Architektur, innenarchitektur, Technischer Ausbau) 03/1986: 26 ff., Bauwelt, Heft 01-02/1986: 3, Deutsche Bauzeitschrift 03/1986: 319 ff., Deutsche Bauzeitung 06/1985: o.S., 03/1986: 40 ff., Freundeskreis Mannheimer Planetarium e.V. (Hrsg.) 1997, Glasforum, Heft 3/1985: 15 f., 25 ff., 42, Goebel 1984: 40 ff., Krafft 1987: 248 ff., Mannheimer Morgen 25.11.1982: o.S., 30.11.1982: o.S., 09.12.1982: o.S., 15.12.1982: o.S., 16.12.1982: o.S., 21.03.1983: 17, 01./02.12.1984: 26, 53, 54, 55, Mladjenovic 1992: 96, Moebel Interior Design 11/1985: 44 ff., Rhein-Neckar-Zeitung 28.07.2011: 9, Schaal 1990: 86, Schenk 1999: 142, Spoerer u.a. 1987: 200, Stadt Mannheim (Hrsg.) 1987: 20, Sterne und Weltraum 02/1985: 83 f., Stuttgarter Nachrichten 26.11.1982: o.S., 28.02.1984: 10, 03.12.1984: o.S., Stuttgarter Zeitung 26.11.1982: o.S., 23.03.1983: 7, 18.09.1984: 6, 03.12.1984: o.S.,	

1982	<i>Entwurf für das Planetarium in Rangun (MYA)</i>	BECK-0161
1982	<i>Entwurf für ein Haus in Stuttgart–Obertürkheim</i>	BECK-0162
1983	<i>Entwurf für die Opera de la Bastille in Paris (F)</i>	BECK-0163
1983	<i>Entwurf für das Gelände Auch in Esslingen</i>	BECK-0164
1983	<i>Ausbauplanung für das Büro Beck-Erlang in München</i>	BECK-0165
1983	<i>Entwurf für das Verwaltungsgebäude der Oberpostdirektion in Stuttgart</i>	BECK-0166
1983	<i>Entwurf für Studenten-Wohnungen in Stuttgart-Botnang</i>	BECK-0167
1983	<i>Umbauplanung für eine Bahnhofsgaststätte in Stuttgart</i>	BECK-0168
1984	<i>Entwurf für das Industriegebäude Aesculap in Tuttlingen</i>	BECK-0169
1984	<i>Entwurf für das Ökumenische Haus der Begegnung ‚Maria und Johannes unter dem Kreuz‘ in Waiblingen</i>	BECK-0170
1984	<i>Entwurf für ein Hotel in Stuttgart-Vaihingen</i>	BECK-0171
1984	<i>Entwurf für den Industriepark in Stuttgart-Vaihingen</i>	BECK-0172
1984	<i>Entwurf für das Ferienhaus Löpsinger in Rosenberg</i>	BECK-0173
1984	<i>Entwurf für ein Kunstmuseum in Bonn</i>	BECK-0174
1985	<i>Entwurf für die Mineraltherme in Böblingen</i>	BECK-0175
1985	<i>Entwurf für eine Wohnbebauung in Esslingen-Wäldenbronn</i>	BECK-0176
1985	<i>Entwurf für eine Wohnbebauung in Stuttgart-Vaihingen</i>	BECK-0177
1985	<i>Entwurf für eine Wohnbebauung in Stuttgart-Stammheim</i>	BECK-0178
1985	<i>Entwurf für das Fabrikgebäude Kautt & Bux in Saarlouis</i>	BECK-0179
1985	<i>Renovierung der Praxis Dr. Forster o.O.</i>	BECK-0180
1985	<i>Entwurf für das Industriegebäude Moll in Uhingen</i>	BECK-0181
1985	<i>Planung für die Entschwefelungsanlage TWS in Münster</i>	BECK-0182
1985–90	<i>Ausbildungszentrum TWS in Stuttgart-Stöckach</i>	BECK-0183

Seite 426 ff.

Adresse: Stöckachstraße 48
70190 Stuttgart-Stöckach

Bauherr:	Technische Werke der Stadt Stuttgart AG	
Projektart:	Offener Wettbewerb	
Eckdaten:	1985	Wettbewerb
	1987	Baubeginn
	1990	Fertigstellung
		Bau Ausstellungsvitrine
Baukosten:	36,0 Mio. DM (umgerechnet 18,4 Mio. €, Wertangabe in DM s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten, BECK-0183)	
Größe:	3.765 m ² Grundfläche (2.710 m ² Ausbildungswerkstätten, 1.055 m ² Schulungsbereiche / Erwachsenenbildung; 76.000 m ³ umbauter Raum)	
Mitarbeiter:	Gunther Baacke, Brigitte Schopf, Lothar Tusker (Tragwerksplanung)	
Künstler:	–	
Aktueller Zustand:	Äußerlich noch original erhalten. Innen konnte das Gebäude nicht besichtigt werden.	
Veröffentlichungen:	Amtsblatt der Stadt Stuttgart 13.12.1990: 7, Glasforum, Heft 2/1991: 23 ff., Informationsstelle Edelstahl Rostfrei (Hrsg.) 2.6, Mladjenovic 1992: 97	
1986–91	<i>Umbauvorschläge zu Initiative Geburtshaus Hegel in Stuttgart</i>	BECK-0184
1986	<i>Entwurf für einen ALDI Lebensmittelmarkt in Stuttgart</i>	BECK-0186
1986	<i>Entwurf für eine Kultur- & Tagungsstätte in Freiburg</i>	BECK-0187
1987	<i>Entwurf für die Häuser der Konfektion in Sindelfingen</i>	BECK-0188
1987	<i>Umbauplanung für das Stadtbad ‚Heslach‘ in Stuttgart</i>	BECK-0189
1987–90	<i>Entwurf für das Wohnhaus Engel in Ludwigsburg-Eglosheim</i>	BECK-0190
1987	<i>Entwurf für die Sporthalle in Wolfschlugen</i>	BECK-0191
1987	<i>Entwurf für eine Erweiterung des Hotels ‚Forsthof‘ in Steinheim-Kleinbottwar</i>	BECK-0192
1987	<i>Entwurf für das Industriegebäude Leibbrand & Reichert in Stuttgart-Vaihingen</i>	BECK-0193
1987	<i>Entwurf für das Sepulkralmuseum in Kassel</i>	BECK-0194
1988	<i>Entwurf für das Biologiezentrum der Universität Stuttgart-Hohenheim</i>	BECK-0195
1988	<i>Entwurf für das Haus Zahner in Stuttgart</i>	BECK-0196
1988	<i>Entwurf für das Wohn- & Geschäftshaus ‚Am Milchmarkt‘ in Schwäbisch Hall</i>	BECK-0197
1988	<i>Entwurf für ein Hotel mit Konzertsaal in Ulm</i>	BECK-0198
1988	<i>Entwurf für das Altenheim ‚Haus Laurentius‘ in Schönaich</i>	BECK-0199
1988	<i>Entwurf für das Fabrikgebäude der KSA-Dichtungssysteme in Vaihingen an der Enz</i>	BECK-0200
1989	<i>Entwurf für das Büro- und Wohnhaus Windmüller in Backnang</i>	BECK-0201
1989	<i>Entwurf für das Gemeindezentrum ‚Großer Saal‘ in Heidenheim</i>	BECK-0202
1989	<i>Entwurf für ein Flughafengebäude in Münster</i>	BECK-0203
1989	<i>Entwurf für die Kulturmeile in Stuttgart</i>	BECK-0204
1991	<i>Gutachten für Wolff & Müller in Denkendorf</i>	BECK-0206
1992-99	<i>Entwurf zur Stadtentwicklung ‚Am Wasserpark‘ in Stuttgart-Degerloch (Waldau)</i> ..	BECK-0207
1994	<i>Entwurf für das Haus Herminghaus in Berlin</i>	BECK-0208
1995	<i>Entwurf für das Moorbad in Bad Lobenstein</i>	BECK-0209
1995	<i>Entwurf für das Wohnhaus Gerstner in Stuttgart</i>	BECK-0210
1995	<i>Entwurf für das Wohn-/Büro- & Lagergebäude Gänssle-Bay in Korntal-Münchingen</i>	BECK-0211
1995	<i>Entwurf für das Hotel ‚Ottmarsheimer Höhe‘ in Besigheim-Ottmarsheim</i>	BECK-0212

1996	Entwurf für Personalwohnungen des Uni-Klinikums Tübingen	BECK-0214
1996–98	Entwurf für das Dienstleistungszentrum ‚Berliner Platz‘ (Rathauspassage) in Heilbronn	BECK-0215
1996	Umbauentwurf für die Boelckekaserne in Ulm	BECK-0216
1996	Entwurf für eine ökologische Siedlung in Ulm-Wieblingen	BECK-0217
1996	Entwurf für ein Waldarbeiterhaus am Schloss ‚Solitude‘ in Stuttgart	BECK-0218
1996	Sanierung des Wohnhauses Rieger in Stuttgart	BECK-0219
1996	Sanierung des Firmengebäudes Rieger in Ensingen bei Vaihingen an der Enz	BECK-0220
1996	Entwurf für die Landesvertretung Baden-Württembergs in Berlin	BECK-0221
1997	Entwurf für ein Bürgerhaus in Bad Saulgau	BECK-0222
1998	Entwurf für den Friedhof in Beutelsbach	BECK-0223
1999	Planung des Wintergartens am Haus Lessing in Stuttgart	BECK-0224
1999	Entwurf für die Häuserzeile ‚Sonnenberg‘ in Stuttgart-Möhringen	BECK-0225
2001	Entwurf für das Inselbad in Stuttgart-Untertürkheim	BECK-0226
um 2001	Umbauplanung des Hauses Schlichtenmaier in Stuttgart	BECK-0227

Die Signaturen (SAAI) BECK-0151, BECK-0185, BECK-0205 und BECK-0213 fehlen in der Übersicht, da sie Doppelnennungen bezeichnen.

Analyse der Bauten und Projekte

Regionale Verteilung der Bauten

Die nachfolgende Tabelle und die Grafik rechts zeigen die regionale Verteilung der realisierten *Bauwerke* (absolute Anzahl und prozentualer Anteil gerundet in Klammern).

Ort	Anzahl Bauwerke	Anteil
Aalen	1	(3%)
Bonn	1	(3%)
<u>Deizisau</u>	<u>1</u>	<u>(3%)</u>
Eppenhain im Taunus	1	(3%)
<u>Esslingen</u>	<u>1</u>	<u>(3%)</u>
<u>Filderstadt</u>	<u>1</u>	<u>(3%)</u>
Friedrichshafen	2	(5%)
Kressbronn am Bodensee	1	(3%)
Mannheim	1	(3%)
<u>Metzingen</u>	<u>1</u>	<u>(3%)</u>
München (Messe)	1	(3%)
<u>Reutlingen</u>	<u>8</u>	<u>(21%)</u>
San Teodoro/Nu (Italien, nicht in Zeichnung)	1	(3%)
<u>Sindelfingen</u>	<u>1</u>	<u>(3%)</u>



Ort	Anzahl Bauwerke	Anteil
<u>Stuttgart</u>	14	(36%)
<u>Waiblingen</u>	2	(5%)
Wangen im Allgäu	1	(3%)
Summe	39	(100%)

Die Mehrzahl der Bauten liegt entsprechen der Biografie des Architekten in Stuttgart und Reutlingen sowie in der direkten Umgebung (max. 20 km von einer der beiden Städte entfernt, s. Unterstreichung bzw. innere Kreise): Beck-Erlang ist in Reutlingen aufgewachsen und hier gründet er 1952 sein Architekturbüro. 1956 wechselt er nach Stuttgart, wo er bis zu seinem Tod 2002 bleibt.

Überregional erhält er nur vereinzelt die Gelegenheit, zu bauen. Ein Einfluss der Umgebung oder Region auf seine Architektur im Sinne einer regionalen Anpassung ist nicht erkennbar (vgl. etwa das Wohnhaus Preller in Eppenhain und das Wohnhaus Hornung in Reutlingen).

Zeichnung (ohne Maßstab): Carsten Wiertlewski.

Bautypologische Zuordnung der realisierten Bauten

Die nachfolgende Tabelle zeigt die typologische Zuordnung der realisierten *Bauwerke* Beck-Erlangs. Einzelne Bauprojekte, die mehrere typologische Gruppen umfassen, sind mehrfach zugeordnet, Doppelnennungen sind kursiv gedruckt (in den nachfolgenden Zählungen der Bauprojekte wird nur die markierte (*) Zuordnung verwendet).

Typologische Gruppe	Bauwerke
Wohnen	
Wohnbauten	1954–57, Wohnhaus Prof. Preller, Kelkheim 1955–57, Wohnhaus & Atelier Raach, Reutlingen 1956–57, Wohnhaus Wagner, Reutlingen 1958–61, Doppelwohnhaus Eisenlohr & Hiesl, Reutl. 1958–62, Wohnhaus Dr. Hornung, Reutlingen 1964–66, Wohn- & Bürohaus Beck-Erlang, Stuttgart 1966–71, Wohnhaus Kimmerle, Reutlingen 1975–80, Wohnhaus Jud, Waiblingen 1975–80, Wohnhaus Mayer-Vorfelder, Stuttgart <i>1980–94, Wohnanlage am Mineralbad, Bad Cannst.</i>
Heimbauten	1954–56, Mädchenwohnheim ‚Marienheim‘, Reutl. 1956–59, Altenwohnheim ‚St. Konrad‘, Kressbronn* 1966–70, Altendorf ‚St. Vonzenz‘, Wangen (Allgäu)*
Ferienwohn- und Hotelbauten	1952–53, Parkhotel ‚Friedrich List‘, Reutlingen 1971–73, Ferienhaus, San Teodoro/Nu (I) <i>1980–94, Hotel am Mineralbad, Bad Cannstatt</i>
Kirchliches Bauen	
Kirchen (Sakralbauten)	1953–56, Kirche ‚St. Bonifatius‘, Metzingen 1956–61, Kirche ‚St. Augustinus‘, Esslingen* <i>1956–59, Kapelle am Altenwohnheim ‚St. Konrad‘, K.</i> 1958–62, Kirche ‚Zum guten Hirten‘, Friedrichshafen 1961–69, Kirche ‚St. Andreas‘, Reutlingen* 1964, Freiluftkirche auf dem Cannstatter Wasen <i>1966–70, Kapelle am Altendorf ‚St. Vonzenz‘, W.</i> 1967–72, Kirche ‚St. Maria‘, Aalen* <i>1968, Restaurierung Kirche ‚St. Petrus Canisius‘, Friedr.</i>
Gemeindezentren und Kindergärten	<i>1956–61, Gemeindezentrum an ‚St. Augustinus‘, E.</i> 1960–68, Kindergarten ‚St. Petrus Canisius‘, Friedr. <i>1961–69, Gemeindezentrum an ‚St. Andreas‘, R.</i> <i>1966–76, Gemeindezentrum ‚St. Anna‘, Sindelfingen</i> <i>1967–72, Gemeindezentrum an ‚St. Maria‘, Aalen</i>
Kultur, Bildung, Sport	
Planetarien	1970–77, Planetarium, Stuttgart 1982–84, Planetarium, Mannheim
Theater	1959–65, Stadttheater, Bonn

Typologische Gruppe	Bauwerke
Schul- und Ausbildungsbauten	1970–75, Schulzentrum, Stuttgart-Freiberg 1985–86, Ausbildungszentrum TWS, Stuttgart
Sport-, Kur- und Bäderanlagen	1969–81, TuS-Sportzentrum, Stuttgart-Degerloch 1970–75, <i>Sporthalle am Schulzentrum, S.-Freiberg</i> 1978–81, VfB-Clubzentrum, Bad Cannstatt 1980–94, Mineralbad, Bad Cannstatt*
Sonstiges	
Ausstellungsbauten	1971–72, Messestand ‚Glas am Bau‘, München
Handel- und Gewerbebauten	1970–76, Marktdreieck, Waiblingen
Industriebauten	1969–72, Papierwarenfabrik Herma, Deizisau 1971–74, Papierwarenfabrik Herma, Filderstadt
Verkehrsbauten	1968–71, U-Bahn-Station ‚Neckartor‘, Stuttgart 1968–71, U-Bahn-Station ‚Staatsgalerie‘, Stuttgart 1968–76, U-Bahn-Station ‚Universität‘, Stuttgart 1968, Innenausbau Fußgängerunterführung, S.
Verwaltungsbauten	1962–66, Versicherungsgebäude ‚Zürich Vita‘, S.

Neben den 39 realisierten Bauwerken sind 193 Projekte dokumentiert, die hauptsächlich Wettbewerbsbeiträge, zum Teil jedoch sehr detailliert ausgearbeitet sind.

Die Aufstellung beweist die in der Vorstellung des Architekten beschriebene breite typologische Streuung, deren Schwerpunkte – wenn man auch Teilprojekte wie die Kapellen der Heimbauten mitzählt – der Wohn- und Sakralbau ist. Zumindest hat er sich mit diesen Themen bei vergleichsweise vielen Bauten beschäftigt.

Bautypologische Verteilung der Bauten und Projekte

Die nachfolgende Tabelle zeigt die typologische Streuung anhand der absoluten Anzahl der realisierten *Bauwerke* und der sonstigen *Projekte* Beck-Erlangs (ohne Berücksichtigung der Projektgrößen und -werte). Die prozentualen Anteile der Typgruppen sind *spaltenbezogen* in Klammern angegeben.

Typologische Gruppe	Bauwerke	Projekte	Gesamt
Wohnen	14 (35%)	40 (21%)	54
Wohnhäuser	9	22	31
Heimbauten	3	9	12
Ferienwohn- und Hotelbauten	2	9	11
Kirchliches Bauen	8 (21%)	8 (4%)	16
Kirchen (ggf. inkl. Begleitbauten)	6	3	9
Gemeindezentren und Kindergärten	2	4	6
Friedhofsbauten		1	1
Kultur, Bildung, Sport	8 (21%)	43 (22%)	51
Bibliotheken		1	1
Museen		6	6
Planetarien	2	2	4

Typologische Gruppe	Bauwerke	Projekte	Gesamt
Theater	1	10	11
Schul- und Ausbildungsbauten	2	8	10
Sport-, Kur- und Bäderanlagen	3	16	19
Sonstiges	9 (23%)	55 (29%)	64
Ausstellungsbauten	1	7	8
Gesundheitsbauten		3	3
Handel- und Gewerbebauten	1	4	5
Industriebauten	2	8	10
Öffentliche Bauten (Versammlungs-)		16	16
Verkehrsbauten	4	7	11
Verwaltungsbauten (privat)	1	10	11
Projekte (nicht eigenständige Bauwerke)		47 (24%)	47
An-/Umbauten und Sanierungen		18	18
Städtebau-/Standortuntersuchungen, Gutachten und Bebauungsvorschläge		19	19
Vorprojekte (Studium und Fremdbüros)		6	6
Sonstige (s. Kapitel „Protest und Visionen“)		4	4
Summe	39 (100%)	193 (100%)	232

Im Bereich des kirchlichen Bauens hat Beck-Erlang den größten Erfolg, die Hälfte seiner Projekte werden realisiert. Darüber hinaus zeigt die Aufstellung sowohl im Bereich der Bauwerke als auch bei den nicht realisierten Projekten eine annähernde Gleichverteilung. Ein Spezialist für besondere Bauaufgaben ist er nicht.

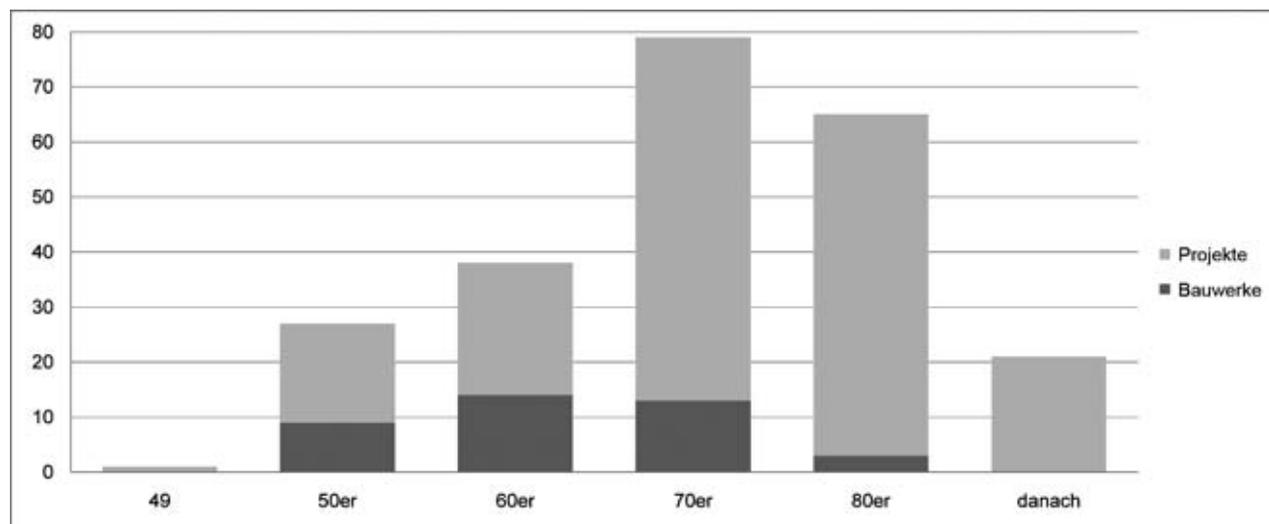
Zeitliche Verteilung der Bauten und Projekte

Die nachfolgende Tabelle und die Grafik zeigen die zeitliche Abfolge anhand der absoluten Anzahl der realisierten *Bauwerke* und der sonstigen *Projekte* Beck-Erlangs (bezogen auf den Projektschwerpunkt und ohne Berücksichtigung der Projektgrößen und -werte).

Die prozentualen Anteile innerhalb der Dekaden sind *zeilenbezogen* in Klammern angegeben.

Zeitraum	Bauwerke	Projekte	Gesamt
1949		1 (100%)	1
1950er Jahre	9 (33%)	18 (67%)	27
1960er Jahre	14 (36%)	25 (64%)	39
1970er Jahre	13 (17%)	66 (83%)	79
1980er Jahre	3 (5%)	62 (95%)	65
1990er Jahre und danach		21 (100%)	21
Summe	39 (17%)	193 (83%)	232

Die Zählung bezieht sich auf den zeitlichen Schwerpunkt der Projekte, d.h. abhängig vom Mittelwert der Bearbeitungszeit. So fällt beispielsweise ein Projekt, das von 1978–84 bearbeitet wurde, in die 1980er Jahre (der Mittelwert ist 1981).



Schon zu Beginn der 1980er Jahre zeichnet sich ein Rückgang in der Anzahl der realisierten Bauwerke ab, doch sind die wenigen Bauwerke – wie die nachfolgende Übersicht der Bausummen zeigt – deutlich größer und umfangreicher.

Natürlich erzielt das Büro auch in den 1990er Jahren und danach durchaus noch Einnahmen aus Projekten und aus dem Überhang der Tätigkeit an bereits begonnenen Bauwerken, jedoch wird kein eigenständiges Bauwerk mehr mit dem Schwerpunkt in diesem Jahrzehnt oder danach realisiert.

Übersicht der Bausummen

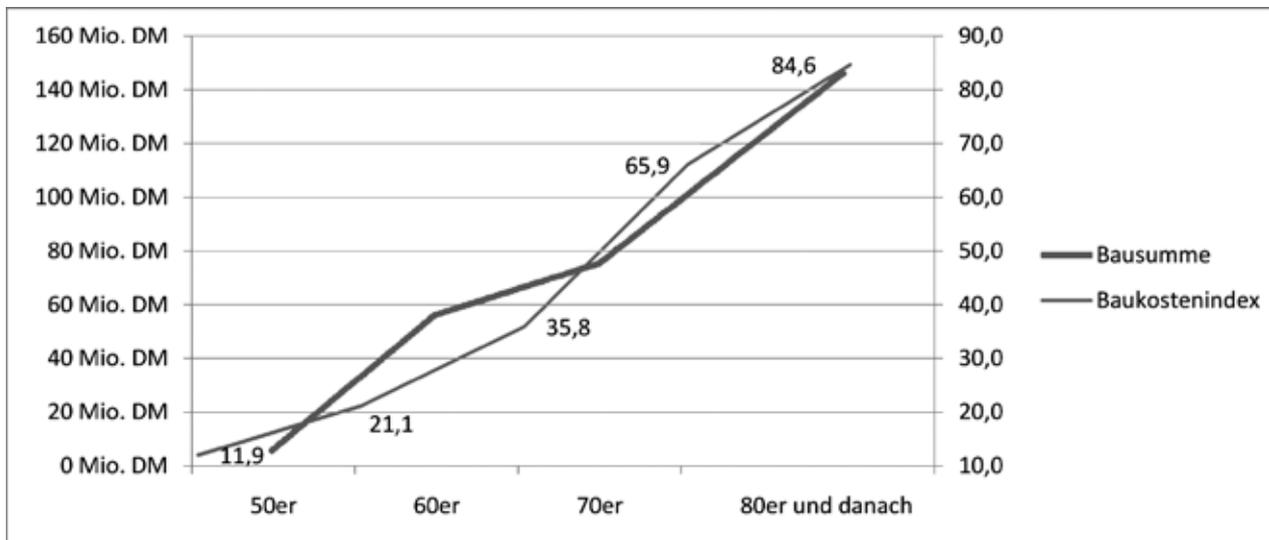
Die nachfolgende Tabelle zeigt die zeitliche Verteilung der Bausummen der realisierten *Bauwerke* Beck-Erlangs (wie die vorhergehende Übersicht bezogen auf den Projektschwerpunkt).

Die prozentualen Anteile der Dekaden sind *spaltenbezogen* in Klammern angegeben.

Zeitraum	Baukostenindex	Bausummen	Anteil
1950er Jahre	11,9 (1950)	ca. 6 Mio. DM (3,1 Mio. €)	(2%)
1960er Jahre	21,1 (1960)	ca. 56 Mio. DM (28,6 Mio. €)	(20%)
1970er Jahre	35,8 (1970)	ca. 75 Mio. DM (38,3 Mio. €)	(27%)
1980er Jahre und danach	65,9 (1980)	ca. 145 Mio. DM (74,1 Mio. €)	(51%)
	84,6 (1990)		
Summe		ca. 282 Mio. DM (144,2 Mio. €)	(100%)

Baukostenindex für Wohngebäude nach Tabelle „Baupreisentwicklung“ für Bauleistungen am Bauwerk (Basis 2005 = 100) des Statistischen Landesamtes Baden-Württemberg.¹ Bausummen gemäß Angaben im Werksverzeichnis. Ca. 7% der angegebenen Bausummen basieren auf eigener Schätzung, d.h. 21 von 282 Mio. DM (10,7 von 144,2 Mio. €).

1 Internetportal des Statistischen Landesamtes Baden-Württemberg, URL: <http://www.statistik.baden-wuerttemberg.de/Konjunkturspiegel/buildCostIndex.asp>, Stand: 26.01.2011.



Der Übersicht liegt die Annahme zugrunde, dass die Bausummen als Indikator für das Auftragsvolumen und letztlich für die Arbeitsauslastung und Prosperität des Architekturbüros herangezogen werden können. Bis in die 1970er Jahre hinein steigt das Auftragsvolumen Beck-Erlangs signifikant stärker als die Baupreientwicklung, d.h. das Büro befindet sich in einer Wachstumsphase. Danach verlaufen beide Kurven annähernd parallel, d.h. die steigenden Bausummen entsprechen der allgemeinen Teuerungsrate und die Auftragslage des Büros stagniert bzw. ist rückläufig, da sich der letzte Wert auf einen Zeitraum bis über die 1980er Jahre hinaus (bis zum Rückzug Beck-Erlangs aus dem Büro 1998) bezieht.

Der Mineralbadkomplex in Bad Cannstatt, an dem das Büro von 1980–94 arbeitet, umfasst alleine eine Bausumme von etwa 100 Mio. DM (51,1 Mio. €). Da der Bau erst um 1990 beginnt, wird deutlich, wie das Büro noch bis in die 1990er Jahre hinein ausgelastet, die Auftragslage aber rückläufig ist.

Der Baukostenindex hat sich im betrachteten Zeitraum in Baden-Württemberg etwa versiebenfacht.

Schriften Beck-Erlangs

Architektur und Wohnform 01/1967: 48 ff.

Architektur+Wettbewerbe, Heft 97/1979: 21 f., Heft 101/1980: 25, Heft 105/1981: 25, Heft 116/1983: 9 ff., Heft 128/1986: 4

Bauen+Wohnen 01/1967: 1 ff.

Bauwelt, Heft 27/1958: 633 f., Heft 28/1958: 658, Heft 31/1959: 941, Heft 46/1965: 1305 ff., Heft 47/1984: 1985, 2017

Beck-Erlang (u.a.) 1974, 1977, 1978, 1982, 1983, 1988

Der Architekt, Heft 7–8/1982: 333, 335 f., Heft 7–8/1984: 316 f., Heft 9/1992: BW23 f.

Der Messespiegel BAU 80: 1, 7

Deutsche Bauzeitung 08/1977: 25 ff., 03/1986: 40 ff.

Deutsches Architektenblatt 05/1979: 565 f.

Glasforum, Heft 3/1984: 2 f., Heft 3/1985: 25 ff., 42

Moebel Interior Design 06/1987: 16 ff.

Schultz u.a. 1983 [Selbstdarstellung, signierte Texte [BE], vgl. Seite 40]
Stuttgarter Zeitung 08.10.1977: o.S.

Literaturverzeichnis

Bücher (Zeitschriften und Zeitungen ab Seite 481)

Adelmann 1976

Adelmann Graf von Adelmansfelden, Georg Sigmund: *Schatzkammer Deutschland, Ein Wegweiser zu allen Kostbarkeiten*, Das Beste Verlag, Stuttgart, 1976

Adlbert 2010

ADLBERT, Georg: *Das bauliche Erbe bewahren, Denkmalprogramm der Wüstenrot Stiftung 1991–2010*, Krämer Verlag, Stuttgart und Zürich, 2010

Aloi 1970

ALOI, Roberto: *Nuove Ville – New Villas*, Ulrico Hoepli Verlag, Mailand, 1970

Aloi 1972

ALOI, Roberto: *Teatri e auditori – Theatres and auditoriums*, Ulrico Hoepli Verlag, Mailand, 1972

Alscher 1962

ALSCHER, Gisbert; SCHWAB, Gerhard (Hrsg.): *DB Einfamilienhäuser 1–50*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1962

Aluminium-Zentrale (Hrsg.) 1986

Aluminium-Zentrale (Hrsg.): *Bauen mit Aluminium*, 21. Jahrbuch, Aluminium-Verlag, Düsseldorf, 1986

Aluminium-Zentrale (Hrsg.) 1988

Aluminium-Zentrale (Hrsg.): *Bauen mit Aluminium, Farbe im Umfeld*, 23. Jahrbuch, Aluminium-Verlag, Düsseldorf, 1988

Architekturgalerie am Weißenhof (Hrsg.) 1986

Architekturgalerie am Weißenhof (Hrsg.): *Paul-Bonatz-Preis 1959, 1963, 1967, 1971, Damals und heute*, Selbstverlag, Stuttgart, 1986

Architekturgalerie am Weißenhof (Hrsg.) 1996

Architekturgalerie am Weißenhof (Hrsg.): *Architektur-Galerie am Weißenhof in Stuttgart, 1982–1996*, Selbstverlag, Stuttgart, 1996

Bächer 1973

BÄCHER, Max: *Wohnen à la carte, Geschnetzeltes aus einem Lichtbildervortrag in St. Gallen am 4. Dezember 1973*, Selbstverlag, Stuttgart/Darmstadt, 1973

Balkow u.a. 1986

BÄLKOW, Dieter; BOCK, Klaus von; KREWINKEL, Heinz W.; RINKENS, Robert: *Glas am Bau*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1986

Ballantyne 1961

BALLANTYNE, E. R.: *Fracture of Toughened Glass Wall Cladding*, Report 06.1–5, Commonwealth Scientific and Industrial Research Organization, Melbourne, 1961

Banham 1966

BANHAM, Reyner: *Brutalismus in der Architektur, Ethik oder Ästhetik?*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 1966

Banham 1976

BANHAM, Reyner: *Megastructure, Urban Futures of the Recent Past*, Thames and Hudson Verlag, London, 1976

Barran 1964

BARRAN, Fritz Richard: *Kunst am Bau heute, Wandbild, Relief und Plastik in der Baukunst der Gegenwart*, Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1964

Beck-Erlang u.a. 1974

BECK-ERLANG, Wilfried u.a.; Bund deutscher Architekten BDA (Hrsg.): *Ausbau des Flughafens Stuttgart-Echterdingen und Flughafen Süd, Modelle für die Luftverkehrsplanung Süddeutschland*, Selbstverlag, Stuttgart, 1974

Beck-Erlang 1977

BECK-ERLANG, Wilfried (Hrsg.): *25 Jahre Architektenbüro Beck-Erlang Stuttgart*, Selbstverlag, Stuttgart, 1977

Beck-Erlang u.a. 1978

BECK-ERLANG, Wilfried u.a.; Informations- und Beratungszentrum für Elementiertes und Industrialisiertes Bauen (Hrsg.): *Elementiertes Bauen in Stahl, Neue Geschossbauten*, Informations- und Beratungszentrum für Elementiertes und Industrialisiertes Bauen, Köln, 1978

Beck-Erlang u.a. 1982

BECK-ERLANG, Wilfried; EBERLE, Eugen; JOEDICKE, Jürgen: *Richard Döcker, 1894 - 1968*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 1982

Beck-Erlang u.a. 1983

BECK-ERLANG, Wilfried u.a.; KRAEMER, Karl H. (Hrsg.): *Bibliotheken, Museen, Bürgerhäuser, Theater, Opernhäuser*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 1983

Beck-Erlang u.a. 1988

BECK-ERLANG, Wilfried u.a., Architektur-Galerie am Weißenhof (Hrsg.): *Architektur-Forum, Lasst uns Brücken bauen*, Selbstverlag, Stuttgart, 1988

Bétourné 1970

BÉTOURNÉ, J. (Hrsg.): *Villes nouvelles, Recherches pour une ville future*, Selbstverlag, Cannes, 1970

Borst 1962

BORST, Otto: *Esslingen am Neckar, Ein Brevier seiner Geschichte und Kunst*, Bechtle Verlag, Esslingen, 1962

Boucsein 2010

BOUCSEIN, Benedikt: *Graue Architektur, Bauen im Westdeutschland der Nachkriegszeit*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2010

Boyken 2002

BOYKEN, Immo: *Egon Eiermann 1904–1970, Bauten und Projekte*, 4. Auflage, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 2002

- Braum u.a. 2009
BRAUM, Michael u.a.: *Rekonstruktion in Deutschland, Positionen zu einem umstrittenen Thema*, Birkhäuser Verlag, Basel, 2009
- Braun 1993
BRAUN, Thomas: *Vom Aufbau zum Umbau, Untersuchungen zum Aufbau des Karlstraßengebiets in Reutlingen 1945–1958/59*, Magisterarbeit im Fach Kunstgeschichte der Universität Tübingen, 1993
(Kopie verfügbar im Stadtarchiv Reutlingen, Sign. DB Diss. 3485)
- Brunner u.a. 1979
BRUNNER, Herbert; REITZENSTEIN, Alexander von: *Reclams Kunstführer Deutschland*, Band 2, Baden-Württemberg, 7. Auflage, Philipp Reclam Jun. Verlag, Stuttgart, 1979
- Buttlar u.a. 2007
BUTTLAR, Adrian von; HEUTER, Christoph (Hrsg.): *Denkmal! Moderne*, Jovis Verlag, Berlin, 2007
- Caspers 1997
CASPERS, Markus: *70er – einmal Zukunft und Zurück*, DuMont Verlag, Köln, 1997
- Chiaia u.a. 1979
CHIAIA, Vittorio; SCIONTI, Mauro: *L'alternativa tipologica, Contributi e proposte*, Dedalo libri, Bari, 1979
- Conrads 1962
CONRADS, Ulrich: *Neue deutsche Architektur*, Band 2, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart, 1962
- Conrads 1975
CONRADS, Ulrich: *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*, Vieweg Verlag, Braunschweig, 1975
- Cristofolini u.a. 2002
CRISTOFOLINI, Werner u.a.: *Versicherungslehre*, Band 2, 5. Auflage, Verlag Versicherungswirtschaft, Karlsruhe, 2002
- Cziesielski u.a. 1997
CZIESIELSKI, Erich u.a.: *Lehrbuch der Hochbaukonstruktionen*, Vieweg Verlag, Braunschweig, 1997
- Dahinden 1987
DAHINDEN, Justus: *Architektur*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart/Zürich, 1987
- Daiber 1976
DAIBER, Hans: *Deutsches Theater seit 1945*, Reclam Verlag, Stuttgart, 1976
- Danz 1964
DANZ, Ernst: *Kamine*, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart, 1964
- Danz 1967
DANZ, Ernst: *Sonnenschutz*, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart, 1967
- Decker-Hauff u.a. 1985
DECKER-HAUFF, Hansmartin; FEIST, Joachim: *Waiblingen, Portrait einer Stadtlandschaft*, Konrad Theiss Verlag, Stuttgart, 1985
- Deutscher Werkbund (Hrsg.) 1963
Deutscher Werkbund (Hrsg.) u.a.: *Heimat deine Häuser*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 1963
- Dollinger 1966
DOLLINGER, Horst Peter: *Material, Struktur, Ornament*, Heinz Moos Verlag, München, 1966
- Dörschner 2007
DÖRSCHNER, Andreas: *Wohnungswirtschaft für die Vereinigte Stahlwerke AG, 1933–1945*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, Diss. 2007
- Drew 1972
DREW, Philip: *Die dritte Generation, Architektur zwischen Produkt und Prozeß*, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart, 1972
- Einzig 1981
EINZIG, Richard: *Classic modern houses in Europe*, Architectural Press, London, 1981
- Engels 2001
ENGELS, Winfried; BDA (Hrsg.): *Architekturführer Reutlingen*, Selbstverlag, Reutlingen, 2001
- Euskirchen u.a. 2005
EUSKIRCHEN, Claudia u.a.: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, Band Rheinland, Ausgabe 2, Deutscher Kunstverlag, Berlin, 2005
- Farb-Design-International (Hrsg.) 1982
Farb-Design-International (Hrsg.): *Documentation, 1st International Colour Design Prize 1980/81*, Süddeutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1982
- Felscherinow 1978
FELSCHERINOW, Christiane [Christiane F.]: *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, 39. Auflage (1995), Gruner+Jahr Verlag, Hamburg, Erstaufgabe 1978
- Fengler 1963
FENGLER, Max: *Heime, Studenten-, Berufstätigen- und Altenheime*, Alexander Koch Verlag, Stuttgart, 1963
- Fengler u.a. 1969
FENGLER, Max; NEUBAUER, Josef: *Modernes Wohnen*, Alexander Koch Verlag, Stuttgart, 1969
- Flachglas AG (Hrsg.) 1995
Flachglas AG (Hrsg.): *Glasarchitektur 1995, Transparente Badelandschaft unter gläsernem Paraboldach*, Selbstverlag, Gelsenkirchen, 1995
- Flagge 1984
FLAGGE, Ingeborg: *Architektur in Bonn nach 1945, Bauten in der Bundeshauptstadt und ihrer Umgebung*, Röhrscheid Verlag, Bonn, 1984
- Flagge 1999
FLAGGE, Ingeborg (Hrsg.): *Geschichte des Wohnens*, Band 5, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1999
- Flughafen München GmbH (Hrsg.) 1970
Flughafen München GmbH (Hrsg.): *Nachbar Flughafen, Was bringt der Flughafen München II den Städten und Landkreisen Freising und Erding?*, Plener Verlag, München, 1970
- Frank 1996
FRANK, Hanne (Hrsg.): *Kurt Frank, Retrospektive*, Selbstverlag Kulturamt Esslingen am Neckar, 1996
- Freundeskreis Mannheimer Planetarium e.V. (Hrsg.) 1997
Freundeskreis Mannheimer Planetarium e.V. (Hrsg.): *Planetarium Mannheim 1927–1997*, Regina Umland Verlag, Mannheim, 1997

- Gatz 1963
GATZ, Konrad (Hrsg.): *Modern architectural detailing*, Band 1, Reinhold Pub. Corp., New York, 1963
- Geiger 1987
GEIGER, Edeltrud; Landesdenkmalamt Baden-Württemberg (Hrsg.): *Ortskernatlas Baden-Württemberg, Stadt Waiblingen*, Heft 1.6, Selbstverlag, Stuttgart, 1987
- Geipel 1992
GEIPEL, Kaye; Informationszentrum Raum und Bau der Fraunhofer Gesellschaft (Hrsg.): *Justus Dahinden*, Reihe Architekten, IRB Literaturservice Nr. 2762, 2. erweiterte Auflage, IRB Verlag, Stuttgart, 1992
- Gleiter 2001
GLEITER, Jörg H.: *Kritische Theorie des Ornaments*, Zum Statuswandel der Ästhetik in der architektonischen Moderne, Online verfügbar unter: <http://e-pub.uni-weimar.de/volltexte/2004/28/>, OPuS Dokumenten- und Publikationsservice der Universität Weimar, Diss. 2001
- Götz u.a. 1978
GÖTZ, Karl Heinz u.a.: *Holzbau-Atlas*, Institut für internationale Architekturdokumentation, München, 1978
- Habermas 1986
HABERMAS, Jürgen: *Die neue Unübersichtlichkeit*, 3. Auflage, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1986
- Hackelsberger 1991
HACKELSBERGER, Christoph: *Architektur eines labilen Jahrhunderts, Kritische Beiträge aus zwei Jahrzehnten*, Deutscher Kunstverlag, München, 1991
- Hafner 1993
HAFNER, Thomas: *Vom Montagehaus zur Wohnscheibe, Entwicklungslinien im deutschen Wohnungsbau 1945-1970*, Birkhäuser Verlag, Basel, 1993
- Hinz u.a. 2002
HINZ, Berthold u.a. (Hrsg.): *Architekturführer Kassel, Architectural Guide Kassel*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 2002
- Hoffmann 1956
HOFFMANN, Hubert: *Neue deutsche Architektur*, Band 1, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart, 1956
- Hoffmann 1962
HOFFMANN, Kurt: *Neue Einfamilienhäuser*, Zweite Folge, Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1962
- Hoffmann 1971
HOFFMANN, Gretl: *Architekturführer Stuttgart und Umgebung*, Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1971
- Hoffmann u.a. 1973
HOFFMANN, Kurt; GRIESE, Helga; MEYER-BOHE, Walter: *Die Bauelemente*, Band 5 (Fassaden), Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1973
- Hoffmann 1977
HOFFMANN, Gretl: *Dekorative Türen, Einzelanfertigungen und Sonderkonstruktionen in Metall, Glas und Holz*, Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1977
- Hofstätter u.a. 1984
HOFSTÄTTER, Hans H. u.a. (Hrsg.): *Lothar Quinte, Werksübersicht 1957 – 1984*, Selbstverlag, Freiburg, 1984
- Hohmann 2004
HOHMANN, Mario: *Von A bis Z, 26 Essays zu Grundbegriffen der Architektur*, Verlag Walther König, Köln, 2004
- Holgate 1997
HOLGATE, Alan: *The Art of Structural Engineering, The Work of Jörg Schlaich and his Team*, Axel Menges Verlag, Stuttgart/London, 1997
- Höller u.a. 1994
HÖLLER, Ralf; HENNICKE, Jürgen; KLENK, Frieder; Institut für leichte Flächentragwerke, Universität Stuttgart (Hrsg.): *Application of Structural Morphology to Architecture*, Selbstverlag, Stuttgart, 1994
- Huse 1984
HUSE, Norbert (Hrsg.): *Denkmalpflege, Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*, C. H. Beck Verlag, München, 1984
- Informationsstelle Edelstahl Rostfrei (Hrsg.) 1.1
Informationsstelle Edelstahl Rostfrei (Hrsg.): *Tragwerke*, Architektenmappe Edelstahl Rostfrei Nr. 1.1, Selbstverlag, Düsseldorf, o.J.
- Informationsstelle Edelstahl Rostfrei (Hrsg.) 2.6
Informationsstelle Edelstahl Rostfrei (Hrsg.): *Fassaden*, Architektenmappe Edelstahl Rostfrei Nr. 2.6, Selbstverlag, Düsseldorf, o.J.
- IVBH (Hrsg.) 1975
Deutsche Gruppe der Internationalen Vereinigung für Brückenbau und Hochbau IVBH (Hrsg.): *Deutsche Konferenz Hochhäuser, Leben in hoher Bebauungsdichte*, Selbstverlag, Wiesbaden/Köln, 1975
- Jaeger 1985
JAEGER, Falk: *Bauen in Deutschland*, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart, 1985
- Jencks 1971
JENCKS, Charles: *Architecture 2000, Predictions and Methods*, Studio Vista, London, 1971
- Joedicke 1969
JOEDICKE, Jürgen: *Moderne Architektur, Strömungen und Tendenzen*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 1969
- Joedicke u.a. 1980
JOEDICKE, Jochen; SCHNEIDER, Hartwig: *Marktdreieck Waiblingen, Eine kritische Bauaufnahme zum Thema Bauen in historischer Umgebung*, nicht veröffentlicht (Kopie s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten/Belegexemplare, BECK-0073), ca. 1980
- Jordan u.a. 1983
JORDAN, Harald; BECKER, Frank: *VfB Stuttgart 1893 e.V., Tradition, Leistung, Erfolg*, J. Fink Verlag, Ostfildern-Kemnat, 1983
- Junior-Unternehmensgruppe (Hrsg.) 1978
Junior-Unternehmensgruppe (Hrsg.): *Kunst+Architektur, Ergebnis des Wettbewerbs 1978*, Selbstverlag, Goslar, 1978
- Kähler 1991
KÄHLER, Gert: *Architektour, Bauen in Stuttgart seit 1900*, Vieweg Verlag, Braunschweig, 1991
- Kath. Kirchengemeinde Eßlingen/Neckar (Hrsg.) 1959
Katholische Kirchengemeinde Eßlingen/Neckar (Hrsg.): *Sanc-tus Augustinus*, Schwabenverlag, Stuttgart, 1959

- Kath. Kirchengemeinde Sindelfingen-Maichingen (Hrsg.) 1981
Katholische Kirchengemeinde Sindelfingen-Maichingen (Hrsg.): *Kath. Gemeindezentrum St. Anna Sindelfingen-Maichingen, Festschrift zur Einweihung am 16. Mai 1981*, Röhm Druck, Sindelfingen, 1981
- Kath. Kirchengemeinde St. Augustinus Esslingen-Zollberg (Hrsg.) 1979
Katholische Kirchengemeinde St. Augustinus Esslingen-Zollberg (Hrsg.): *20 Jahre St. Augustinuskirche Esslingen-Zollberg*, Selbstverlag, Esslingen, 1979
- Kath. Kirchengemeinde St. Augustinus Esslingen-Zollberg (Hrsg.) 2010
Katholische Kirchengemeinde St. Augustinus Esslingen-Zollberg (Hrsg.): *Sankt Augustinus*, Selbstverlag, Esslingen, 2010
- Kath. Kirchengemeinde St. Petrus Canisius Friedrichshafen (Hrsg.) 1978
Katholische Kirchengemeinde St. Petrus Canisius Friedrichshafen (Hrsg.): *50 Jahre St. Petrus-Canisius-Kirche Friedrichshafen*, Verlag Lorenz Senn KG, Tettwang, 1978
- Kath. Kirchengemeinde Zum Guten Hirten Friedrichshafen (Hrsg.) 2002
Katholische Kirchengemeinde Zum Guten Hirten Friedrichshafen (Hrsg.); ENDERLE, Karl u.a.: *40 Jahre Zum Guten Hirten*, Selbstverlag, Friedrichshafen, 2002
- Kath. Pfarrgemeinde Esslingen-Zollberg (Hrsg.) 1984
Katholische Pfarrgemeinde Esslingen-Zollberg (Hrsg.): *25 Jahre Sankt Augustinus*, Reihe Blickpunkt, Heft 9, Selbstverlag, Esslingen, 1984
- Kath. Pfarrgemeinden Salvator, St. Bonifatius und St. Maria in Aalen (Hrsg.) 1972
Katholische Pfarrgemeinden Salvator, St. Bonifatius und St. Maria in Aalen (Hrsg.): *100 Jahre katholische Pfarrgemeinde Aalen, 1872–1972*, Süddeutscher Zeitungsdienst, Aalen, 1972
- Kath. Pfarrgemeinderat St. Andreas (Hrsg.) 1969
Katholischer Pfarrgemeinderat St. Andreas (Hrsg.): *Sankt Andreas Reutlingen*, Selbstverlag, Reutlingen, 1969
- Kath. Stadtpfarramt St. Petrus Canisius Friedrichshafen (Hrsg.) 1962
Katholisches Stadtpfarramt St. Petrus Canisius Friedrichshafen (Hrsg.): *Guter Hirte Friedrichshafen*, 2. Auflage, Libertas Verlag Hubert Baum, Stuttgart, 1962
- Keller 1978
KELLER, Hans-Ulrich; Presse- und Informationsamt der Landeshauptstadt Stuttgart (Hrsg.): *Fenster zum All, Planetarium Stuttgart*, Selbstverlag, Stuttgart, 1978
- Keyser 1962
KEYSER, Dr. Erich (Hrsg.): *Württembergisches Städtebuch*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1962
- Kikutake u.a. 1997
KIKUTAKE, Kiyonori; VITTA, Maurizio: *Kiyonori Kikutake, From Tradition to Utopia*, L'Arca Edizioni, Mailand, 1997
- Kimpel 1996
KIMPEL, Dieter (Hrsg.): *Richard Döcker (1894–1968), Ein Kolloquium zum 100. Geburtstag*, Reihe Reden und Aufsätze, Band 53, Universitätsbibliothek, Stuttgart, 1996
- Koch 1976
KOCH, Alexander: *Hotelbauten, Motels, Ferienhäuser*, Alexander Koch Verlag, Stuttgart, 1976
- Krafft 1980
KRAFFT, Anthony: *Architecture contemporaine – contemporary architecture*, Band 1 (1979–80), Bibliotheque des arts, Paris/Lausanne, 1980
- Krafft 1981
KRAFFT, Anthony: *Architecture contemporaine – contemporary architecture*, Band 2 (1980–81), Bibliotheque des arts, Paris/Lausanne, 1981
- Krafft 1982
KRAFFT, Anthony: *Architecture contemporaine – contemporary architecture*, Band 3 (1981–82), Bibliotheque des arts, Paris/Lausanne, 1982
- Krafft 1984
KRAFFT, Anthony: *Architecture contemporaine – contemporary architecture*, Band 5 (1983–84), Bibliotheque des arts, Paris/Lausanne, 1984
- Krafft 1987
KRAFFT, Anthony: *Architecture contemporaine – contemporary architecture*, Band 8 (1986–87), Bibliotheque des arts, Paris/Lausanne, 1987
- Krehl 1974
KREHL, Heinz + Partner (Hrsg.): *Es geht um die Erhaltung unserer Altstadt*, Büro für Öffentlichkeitsarbeit in der Stadtplanung, Stuttgart, 1974
- Krewinkel 1996
KREWINKEL, Heinz W.: *Architektur-Galerie am Weißenhof, 1982–1996*, Selbstverlag, Stuttgart, 1996
- Krewinkel 1998
KREWINKEL, Heinz W.: *Glasarchitektur*, Birkhäuser Verlag, Basel, 1998
- Krier u.a. 1987
KRIER, Léon u.a.; Deutsches Architekturmuseum (Hrsg.): *Atlantis, Modell für die Kunst des Lebens*, Selbstverlag, Frankfurt am Main, 1987
- Kuhlen 1984
KUHLEN, Rainer (Hrsg.): *Koordination von Informationen, Die Bedeutung von Informations- und Kommunikationstechnologien in privaten und öffentlichen Verwaltungen*, IX. Verwaltungseminar, Konstanz, 5.–7. Mai 1983, Springer Verlag, Berlin, 1984
- Kurokawa 1977
KUROKAWA, Kisho: *Metabolism in Architecture*, Collier Macmillan Verlag, London, 1977
- Kurokawa 2005
KUROKAWA, Kisho: *Metabolism and Symbiosis*, Jovis Verlag, Berlin, 2005
- Lauritzen 1969
LAURITZEN, Lauritz: *Städtebau der Zukunft, Tendenzen, Prognosen, Utopien*, Econ Verlag, Düsseldorf, 1969
- Lauterbach u.a. 1965
LAUTERBACH, Heinrich, JOEDICKE, Jürgen: *Hugo Häring, Schriften, Entwürfe, Bauten*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1965

- Lauterbach 1971
LAUTERBACH, Heinrich: *Heinrich Lauterbach, Bauten 1925–1965*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1971
- Leiprecht 1970
LEIPRECHT, Carl Josph (Hrsg.): *Das neue Altenzentrum St. Vinzenz aus künstlerisch-theologischer Sicht, Gedanken zur Weihe des Altenheims, 30.06.1970*, Selbstverlag, Wangen, 1970
- Lindstrom 1988
LINDSTROM, Randall S.: *Creativity and contradiction, European churches since 1970*, The American Institute of Architects Press, Washington D.C., 1988
- Loos 1931
LOOS, Adolf: *Trotzdem, Gesammelte Schriften 1900–1930*, unveränderte Neuauflage (1997), Wiener Verlag, Himgberg, Erstaufgabe 1931
- Lorenz 2003
LORENZ, Sönke: *Waiblingen, Eine Stadtgeschichte*, Markstein Verlag, Filderstadt, 2003
- Luz u.a. 1985
LUZ, Meike; RUF, Marlene: *Bauaufnahme Vita-Haus-Zürich in Stuttgart*, Studienarbeit, nicht veröffentlicht (Kopie s. SAAI, Bestand Beck-Erlang, Akten/Belegexemplare, BECK-0031), 1985
- Markgraf u.a. 2011
MARKGRAF, Monika u.a.: *Denkmalpflege der Moderne, Konzepte für ein junges Architekturerbe*, Krämer Verlag, Stuttgart, 2011
- Marschall 1962
MARSCHALL, Werner: *Contemporary architecture in Germany*, Praeger Verlag, New York, 1962
- Mehlau-Wiebkling 1989
MEHLAU-WIEBKING, Friederike: *Richard Döcker, Ein Architekt im Aufbruch zur Moderne*, Vieweg Verlag, Braunschweig, Diss. 1989
- Meier 1992
MEIER, Ludwig: *Der Himmel auf Erden, Die Welt der Planetarien*, Barth Verlagsgesellschaft, Leipzig/Heidelberg, 1992
- Meier-Menzel 1964
MEIER-MENZEL, Hans-Jürgen: *Decken in Holz*, Band 3, Callwey Verlag, München, 1964
- Meissner 1994
MEISSNER, Günter (Hrsg.): *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, Band 8 (Bayonne-Benech.), Saur Verlag, München/Leipzig, 1994
- Merkle 1973
MERKLE, Gottlieb: *Kirchenbau im Wandel, Die Grundlagen des Kirchenbaus im 20. Jahrhundert und seine Entwicklung in der Diözese Rottenburg*, Schwabenverlag, Ruit, 1973
- Metzler 1984
METZLER, Wilfried (Hrsg.): *25 Jahre St. Bonifatiuskirche Metzlingen, 1959–1984*, Selbstverlag, Steinheim, 1984
- Meyer-Bohe 2002
MEYER-BOHE, Walter: *Grundrisse öffentlicher Gebäude, Synoptische Gebäudetypologie*, Band 1, Ernst & Sohn Verlag, Berlin, 2002
- Ministerium für Kultus und Sport (Hrsg.) 1981
Ministerium für Kultus und Sport (Hrsg.): *Eissportanlagen, Planung, Bau, Betrieb*, Selbstverlag, Stuttgart, 1981
- Mladjenovic 1985
MLADJENOVIC, Ivica: *The first Belgrade triennial of world architecture*, o.V., 1985
- Mladjenovic 1992
MLADJENOVIC, Ivica: *Belgrade triennial of world architecture, 1985, 1988, 1991*, Studio Linija A, Belgrad, 1992
- Moody 1969
MOODY, Ella (Hrsg.): *Decorative art im modern interiors, The Studio yearbook of international furnishing and decoration*, Band 59, Studio Publ., London, 1969
- Mörsch 2005
MÖRSCH, Georg: *Denkmalverständnis, Vorträge und Aufsätze 1990–2002*, Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich, Band 25, vdf Hochschulverlag, Zürich, 2005
- Moser 1998
MOSER, Eva: *Bodensee, Drei Länder - Kultur und Landschaft zwischen Stein am Rhein, Konstanz und Bregenz*, Dumont Verlag, Köln, 1998
- Müller u.a. 1996
MÜLLER, Werner; VOGEL, Gunther: *dtv-Atlas zur Baukunst, Baugeschichte von der Romanik bis zur Gegenwart*, Band 2, 9. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1996
- Mütsch-Engel 1975
MÜTSCH-ENGEL, Annemarie: *Wohnen unter schrägem Dach*, Alexander Koch Verlag, Stuttgart, 1975
- Nagel u.a. 1969
NAGEL, S.; LINKE, S.; Deutsche Bauzeitschrift (Hrsg.): *Verwaltungsbauten*, DBZ-Baufachbücher 4, Bertelsmann Fachverlag, Gütersloh, 1969
- Nagel u.a. 1970
NAGEL, Siegfried; LINKE, Siegfried; Deutsche Bauzeitschrift (Hrsg.): *Heimbauten*, DBZ-Baufachbücher 7, Bertelsmann Fachverlag, Gütersloh, 1970
- Nagel u.a. 1976
NAGEL, S.; LINKE, S.; Deutsche Bauzeitschrift (Hrsg.): *Offene Wohnformen, Ein- und Zweifamilienhäuser, Ferienhäuser*, DBZ-Baufachbücher 1, Friedrich Vieweg & Sohn Verlag, Braunschweig, 1976
- Nicolaisen u.a. 2005
NICOLAISEN, Carsten u.a.: *Die Protokolle des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland*, Band 5 (1951), Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, Göttingen, 2005
- Ossenberg u.a. 1973
OSSENBERG, Horst, DJORDJEVIC, Sabin: *Eingänge, Anlage, Form, Konstruktion*, Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1973
- Ottersbach u.a. 2005
OTTERSBACK, Christian; ZIEHR, Claudius: *Esslingen am Neckar, Kunsthistorischer Stadtführer*, 3. überarbeitete Auflage, Bechtle Verlag, Esslingen, 2005
- Pehnt 1970
PEHNT, Wolfgang: *Neue deutsche Architektur*, Band 3, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart, 1970

- Pehnt 1989
PEHNT, Wolfgang: *Die Erfindung der Geschichte, Altes Ägypten und neues Bauen, Der Einfluß der Pharaonenkunst auf die Moderne*, Prestel Verlag, München, 1989
- Pehnt 2005
PEHNT, Wolfgang: *Deutsche Architektur seit 1900*, Deutsche Verlagsanstalt, Ludwigsburg, 2005
- Pevsner 1994
PEVSNER, Nikolaus: *Europäische Architektur, Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 8., erweiterte und neugestaltete Ausgabe, Prestel Verlag, München/New York, 1994
- Pfannschmidt 1965
PFANNSCHMIDT, Ernst E.: *Metallmöbel, Möbel aus Metall für Wohnräume und Zweckbauten*, Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1965
- Pistohl 1996
PISTOHL, Wolfram: *Handbuch der Gebäudetechnik*, Band 2, Werner Verlag, Düsseldorf, 1996
- Podbrecky u.a. 2008
PODBRECKY, Inge; FRANZ, Reinald (Hrsg.): *Leben mit Loos*, Böhlau Verlag, Wien, 2008
- Reichow 1959
REICHOW, Hans Bernhard: *Die autogerechte Stadt*, Otto Meier Verlag, Ravensburg, 1959
- Reising u.a. 1993
REISING, Gert u.a.: *Lothar Quinte, Retrospektive*, Edition Cantz, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 1993
- Rey 2001
REY, Manfred van: *Bonner Stadtgeschichte kurzgefasst*, Bouvier Verlag, Bonn, 2001
- Rogosch u.a. 2009
ROGOSCH, Peter u.a.: Arbeitskreis Stadtgeschichte der VHS Metzingen-Ermstal (Hrsg.): *Spuren, Beiträge zur Metzinger Stadtgeschichte*, Band 11 (50 Jahre St. Bonifatiuskirche Metzingen, 100 Jahre Pfarrei), Selbstverlag, Metzingen, 2009
- Roth 1995
ROTH, Fedos: *Adolf Loos und die Idee des Ökonomischen*, Deuticke Verlag, Wien, 1995
- Rukschcio u.a. 1982
RUKSCHCIO, Burkhard; SCHACHEL, Roland: *Adolf Loos, Leben und Werk*, Residenz Verlag, Salzburg, 1982
- SAAI (Hrsg.) 2006
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (Hrsg.): *Querschnitt*, Info Verlag, Karlsruhe, 2006
- Schaal 1990
SCHAAL, Hans Dieter: *Architekturen 1970–1990*, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart, 1990
- Schalhorn 1973
SCHALHORN, Konrad: *Wohnungen für alte Menschen, Altenheime, Wohnstifte, Seniorenzentren*, Callwey Verlag, München, 1973
- Schenk 1999
SCHENK, Andreas: *Architekturführer Mannheim*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1999
- Schmidt 1998
SCHMIDT, Dietrich W. (Hrsg.): *Martin Elsaesser 1884–1957, Ein Architekt im Spannungsfeld zwischen Theodor Fischer und Ernst May*, Seminarbericht, Institut für Architekturgeschichte der Universität, Stuttgart, 1998
- Schmitt u.a. 1959
SCHMITT-ALOIS u.a.; Katholisches Stadtpfarramt in Metzingen/Württ. (Hrsg.): *Festschrift zur Einweihung der St. Bonifatius-Kirche zu Metzingen*, Libertas Verlag Hubert Baum, Erolzheim, 1959
- Schmitt 1990
SCHMITT, Karl Wilhelm (Hrsg.): *Architektur in Baden-Württemberg nach 1945*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1990
- Schnell 1973
SCHNELL, Dr. Hugo: *Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland, Dokumentation, Darstellung, Deutung*, Schnell & Steiner Verlag, München, 1973
- Schroers 1965
SCHROERS, Gert (Hrsg.): *Theaterneubau Bonn 1965*, Selbstverlag, Bonn, 1965
- Schubert 1971
SCHUBERT, Hannelore: *Moderner Theaterbau*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 1971
- Schueller 1996
SCHUELLER, Wolfgang: *The design of building structures*, Prentice Hall Verlag, Upper Saddle River, 1996
- Schultz u.a. 1983
SCHULTZ, Gisela; WERNER, Frank (Hrsg.): *Beck-Erlang*, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart, 1983
- Schulze-Reimpell u.a. 1965
SCHULZE-REIMPELL, Werner; PEMPELFORT, Dr. Karl (Hrsg.): *Bonn und sein Theater, Zur Errichtung des neuen Hauses*, Wilhelm Stollfuss Verlag, Bonn, 1965
- Schulze-Reimpell 1983
SCHULZE-REIMPELL, Werner: *Vom kurkölnener Hoftheater zu den Bühnen der Bundeshauptstadt*, Ludwig Röhrscheid Verlag, Bonn, 1983
- Schwab 1962
SCHWAB, Gerhard (Hrsg.): *DB Einfamilienhäuser 1-50*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1962
- Schwab 1966
SCHWAB, Gerhard (Hrsg.): *DB Einfamilienhäuser 51-100*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1966
- Schweighofer 2002
SCHWEIGHOFER, Anton (Hrsg.): *Adolf Loos, Entwürfe für den öffentlichen Bau, 11 Rekonstruktionen*, Böhlau Verlag, Wien, 2002
- Seidl 2006
SEIDL, Ernst (Hrsg.): *Lexikon der Bautypen, Funktionen und Formen der Architektur*, Ph. Reclam jun. Verlag, Stuttgart, 2006
- Shulman 2007
SHULMAN, Julius: *Modernism Rediscovered*, Band 3, Taschen Verlag, Hong Kong/Köln, 2007
- Spies 1985
SPIES, Joachim: *Stadträume, Plätze in Venedig*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1985

- Spoerer u.a. 1987
SPOERER, Mark; BUSL, Adalbert; KREWINKEL, Heinz W.: *500 Jahre Flachglas, 1487–1987 Von der Waldhütte zum Konzern*, Hofmann Verlag, Schorndorf, 1987
- Staatliche Fachstellen für das öffentliche Bibliothekswesen (Hrsg.) 1977
Staatliche Fachstellen für das öffentliche Bibliothekswesen (Hrsg.): *Öffentliche Bibliotheken in Baden-Württemberg, Die Stadtbücherei im Marktdreieck Waiblingen*, Selbstverlag, Stuttgart, 1977
- Stadt Mannheim (Hrsg.) 1987
Stadt Mannheim (Hrsg.): *Neue Stadtqualität in Mannheim, Friedensplatz - das Planetarium in der Ellipse*, Selbstverlag, Mannheim, 1987
- Stadt Stuttgart (Hrsg.) 1967
Stadt Stuttgart (Hrsg.): *Stuttgarter Beiträge, Paul-Bonatz-Preis '67*, Band 2, Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 1967
- Stadt Stuttgart (Hrsg.) 1972
Stadt Stuttgart (Hrsg.), Tiefbauamt: *U-Bahn, 2.+3. Streckenabschnitt*, Polyfoto Vogt, Stuttgart, 1972
- Stadtverwaltung Waiblingen (Hrsg.) 1974
Stadtverwaltung Waiblingen (Hrsg.): *Waiblingen 74, Ihre Stadtverwaltung berichtet*, Reinhold Meier Gruppe, Echterdingen, 1974
- Steckeweh 1990
STECKEWEH, Carl (Hrsg.): *Ideen, Orte, Entwürfe, Architektur und Städtebau in der Bundesrepublik Deutschland*, Ernst und Sohn Verlag, Berlin, 1990
- Stelzer 1722
STELZER, Georg Peter: *Nobilis Territorio Subjectus*, Band 2, Verlag Nathanael Lumscher, Culmbach, 1722
- Stock 2002
STOCK, Wolfgang Jean: *Europäischer Kirchenbau 1950–2000*, Prestel Verlag, München, 2002
- Stock 2006
STOCK, Wolfgang Jean: *Europäischer Kirchenbau 1900–1950, Aufbruch zur Moderne*, Prestel Verlag, München, 2006
- Storck 1971
STORCK, Gerhard: *Probleme des modernen Bauens, Die Theaterarchitektur des 20. Jahrhunderts*, Universität Bonn, Diss. 1971
- Verderber u.a. 2000
VERDERBER, Stephen; FINE, David: *Healthcare architecture in an era of radical transformation*, Yale University Press, New Haven, 2000
- Virilio u.a. 1966
VIRILIO, Paul u.a.: *Architecture Principe, La Fonction Oblique*, Band 1, Dermont Verlag, Paris, 1966
- Weiss 1969
WEISS, Joseph Douglas: *Better buildings for the aged*, Hopkins und Blake Verlag, New York, 1969
- Werner 1976
WERNER, Frank: *Alte Stadt mit neuem Leben, Architekturkritische Gänge durch Stuttgart*, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1976
- Wild u.a. 1974
WILD, Friedemann; PETERS, Paulhans (Hrsg.): *Entwurf und Planung*, Band 25, Callwey Verlag, München, 1974
- Wolfensberger 1995
WOLFENBERGER, Hanno: *Architektendämmerung, 10 Abgesänge auf einen Berufsstand*, 2. Auflage, Campus Verlag, Frankfurt / New York, 1995
- Wörner u.a. 1991
WÖRNER, Martin; LUPFER, Gilbert: *Stuttgart, Ein Architekturführer*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1991

Zeitschriften und Zeitungen (Bücher ab Seite 475)

- Aalener Volkszeitung (Schwäbischer Verlag, Leutkirch)
05.06.1987 N.N. (bri.): *800 000 DM für Sanierung der Marienkirche*, o.S.
- AIT, Architektur, Innenarchitektur, Technischer Ausbau (Alexander Koch Verlag, Leinfelden/Echterdingen)
03/1986 DRABARCZYK, Liselotte; WEINBRENNER Karl-Heinz (Hrsg.): *Planetarium Mannheim*, Seite 26 ff.
- Allgemeine Bauzeitung (o.V.)
07.02.1969 SPEER, Albert: *Planung und Gesellschaft, Festvortrag anlässlich der DEUBAU-Eröffnung*, Seite 9
- Aluminium im Bild (o.V.)
06/1965 Aluminium-Zentrale (Hrsg.): *Presseinformationen*, o.S.
- American Journal of Sociology (University of Chicago Press, Chicago)
Heft 34/1929 THOMPSON, Warren S.: *Population*, Seite 959-975
- Amtsblatt der Stadt Stuttgart (Selbstverlag, Stuttgart)
02.02.1967 N.N.: *Neuer städtebaulicher Akzent*, Seite 7
10.12.1970 N.N.: *Schulzentrum mit Gymnasium, Realschule und Sporthalle in Freiberg*, o.S.
17.12.1970 N.N.: *Schulzentrum Freiberg findet Zustimmung der Stadträte*, o.S.
11.04.1974 N.N.: *Grünes Licht für ein neues Planetarium*, Seite 3 ff.
21.04.1977 N.N.: *Universum im Kuppelsaal*, Sonderbeilage
28.04.1977 N.N.: *Ein Platz unter Sonne, Mond und Sternen*, Seite 4 ff.
20.10.1977 N.N.: *Glasfassade und Cafeteria*, Seite 10
27.10.1977 N.N. (ül): *Turmcafé als Rathausattraktion*, Seite 3

- 03.07.1980 N.N.: *Standortfrage noch ungeklärt*, Seite 11
- 16.04.1987 N.N.: *Für eine Mark ins Planetarium*, Seite 2
- 29.10.1987 N.N.: *Studio im Planetarium*, o.S.
- 09.03.1989 N.N.: *Neues Kurzentrum*, o.S.
- 19.10.1989 N.N.: *Ja zu Kur- und Heilmittelzentrum*, o.S.
- 13.12.1990 N.N.: *Historische Dampfmaschine*, Seite 7
- 13.06.1991 N.N.: *Neues Heilbad mit Sauna bis 1994*, Seite 15
- 01.08.1991 N.N.: *Die Bagger sind schon bestellt*, Seite 2
- 29.08.1991 N.N.: *Mineralbad schließt seine Pforten*, Seite 5
- 17.02.1994 N.N.: *Erholung unterm Paraboldach: Architekt Beck-Erlang hat beim Bad Gesundheit und Ruhe großgeschrieben*, o.S.
- 03.03.1994 N.N.: *Mineral- und Heilquellen Stuttgart-Bad Cannstatt und -Berg*, o.S.
- 07.04.1994 BECK, Katharina: *Badevergnügen mit Vergangenheit: Die Nutzung der heilkräftigen Quellen Bad Cannstatts reicht zurück bis in die Frühzeit*, Seite 11
- 11.08.1994 N.N.: *Insel der Ruhe im Probelauf*, Seite 4
- 18.08.1994 N.N.: *Fertig zum Eintauchen*, Sonderbeilage
- 01.09.1994 N.N.: *Vorhang auf im Sternentheater*, S. 1
N.N.: *Erholung im MineralBad Cannstatt*, Seite 5
- 18.05.2000 N.N.: *Ein Volksbad für die Cannstatter Bürger*, Seite 3
- 18.04.2002 N.N.: *Ein Blick wie die Astronauten*, o.S.
- Arch+ (Arch+ Verlag, Aachen)
01/1968 SCHULZE-FIELITZ, Eckhard: *Anmerkungen zum Städtebau*, Heft 1, Seite 43 ff.
- Architectural Review (The Architectural Press Ltd., London)
03/1980 DAVEY, Peter; BOYNE, Colin (Hrsg.): *Stars in Stuttgart*, Heft 997, Seite 161 ff.
- Architecture and urbanism (A+U Publishing Verlag, Tokyo)
12/1982 YOSHIDA, Yoshio (Hrsg.): *Multipurpose triangular building – Waiblingen*, Heft 147, Seite 112 f.
- Architecture, formes et fonctions (Selbstverlag, Lausanne)
Heft 16/1971 SEGRE, Roberto und SEIDLER, Harry in: *The ideas* [verschiedener Architekten und Stadtplaner], Seite 1-240
KRAFFT, Anthony (Hrsg.): *Architect's own house and office*, Seite 312 f.
- Architektur aktuell, Baden Württemberg, Stuttgart (Intermedien Verlag, Frankfurt)
Heft 1, 04/1998 OTTO, Radmila (Hrsg.): *Hotel und Wohnanlage: Städtebauliche Neuordnung am Kurpark in Bad Cannstatt*, Seite 20
RECKNAGEL, Carmen: *Mineral-Thermalbad Cannstatt in denkmalgeschützter Umgebung*, Seite 21
- Architektur Magazin (Architektur Magazin Martin Wagner Verlag, Maintal)
Heft 1/1996 WAGNER, Martin (Hrsg.): *Mineralbad, Wohnanlage, Hotel in Bad Cannstatt*, Seite 28 f.
- Architektur und Wohnform (Alexander Koch Verlag, Stuttgart)
06/1955 ROHTEN, Dr. Heinrich: *Parkhotel „Friedrich List“ in Reutlingen/Württ.*, Seite 195 ff.
- 08/1957 SCHIRMER, Dr.: *Wohnheim für junge Mädchen in Reutlingen/Württ.*, Seite 202 ff.
- 01/1960 AESCHER, Hubert: *Einfamilienhaus in Eppenheim/Taunus*, Seite 10 ff.
- 03/1961 N.N.: *Wettbewerb Stadttheater in Bonn*, Seite 114 f.
- 07/1961 GERBER, H.: *Altersheim in Kressbronn*, Seite 188 ff.
- 06/1965 N.N.: *Stadttheater Bonn*, Seite 396 ff.
- 01/1967 BECK-ERLANG, Wilfried: *Geschäftshaus in Stuttgart*, Seite 48 ff.
- 04/1968 N.N.: *Wohn- und Bürohaus eines Architekten in Stuttgart*, Seite 128 ff.
- 07/1971 MURKO, Liselotte: *Altenwohnheim und Altenpflegeschule in Wangen, Allgäu*, Seite 312 ff.
- Architektur + Wettbewerbe (Karl Krämer Verlag, Stuttgart)
Heft 97/1979 BECK-ERLANG, Wilfried: *Der freie Architekt und seine Kammer am Beispiel des Wettbewerbswesens*, Seite 21 f.
- Heft 101/1980 BECK-ERLANG, Wilfried: *Der freie Architekt und der Bauwettbewerb*, Seite 25
- Heft 104/1980 N.N.: *Flughafen Stuttgart*, Seite 29 ff.
- Heft 105/1981 BECK-ERLANG, Wilfried: *Kein Maulkorb mehr für Wettbewerbsteilnehmer, Materielle, also sachlich-fachliche Kritik an Preisgerichtsentscheidung ist erlaubt!*, Seite 25
- Heft 110/1982 N.N.: *Vereinsheim des VfB Stuttgart*, Seite 16 f.
- Heft 116/1983 BECK-ERLANG, Wilfried: *Zur Theaterbaugeschichte der Nachkriegszeit*, Seite 9 ff.
- Heft 128/1986 BECK-ERLANG, Wilfried: *Probleme beim Bauen für die ältere Generation*, Seite 4
- Architektur + Wohnwelt (Alexander Koch Verlag, Leinfelden/Echterdingen)
04/1977 DRABARCZYK, Liselotte: *Sport ranch, qualitätvolle Vielfalt spartanisch einfach*, Seite 264 ff.
- 06/1977 FENGLER, Max: *Bau mit Weltraumperspektive*, Seite 512 ff.
- Architektura Murator (Murator Verlag, Warschau)
07/1997 TRUSEWICZ, Tomasz: *Basen pod parabolicznym dachem*, Seite 75 f.
- Archiv des Badewesens (Arno Schrickel Verlag, Oberstdorf)
10-11/1978 N.N.: *TUS-Sportzentrum Stuttgart-Degerloch*, Seite 495 ff.
- 10/1992 N.N.: *Das neue Kur- und Heilmittelzentrum in Stuttgart-Bad Cannstatt*, Seite 436 ff.
- Badische Neueste Nachrichten (Baur Verlag, Karlsruhe)
01.10.1976 N.N.: *Wie eine Mondlandefähre...*, o.S.
- Bau Beratung Architektur (Konradin Verlag, Leinfelden/Echterdingen)
03/1992 N.N.: *St. Maria, Aalen: Bereits nach 16 Jahren komplett saniert*, Seite 8

- Bauen + Wohnen (Verlag Bauen+Wohnen, München)
- 01/1967 BECK-ERLANG, Wilfried: *Der Dienstleistungsbau in der City*, Seite 1
BECK-ERLANG, Wilfried: *Geschäftshaus mit schallabsorbierender Fassade in Stuttgart*, Seite 2 ff.
- 04/1968 JOEDICKE, Jürgen: *Wohnhaus im innerstädtischen Lärmbereich*, Seite 153 ff.
- 02/1978 JOEDICKE, Jürgen: *Erweiterung Staatsgalerie Stuttgart: Eklektizismus oder Neubegegnung?*, o.S.
- Baukultur (EHV Architekten- und Ingenieur-Verlag, Niedernhausen)
- 05-06/1982 JAEGER, Falk: *Einmal hü, einmal hot!*, Seite 8 f.
- 04-05/1988 SCHMIEDEL, Karlheinz: *Stahlbaupreise*, Seite 15
- Baukunst und Werkform (Nürnberger Presse Drexel, Merkel & Co. Verlag, Nürnberg)
- Heft 1/1957 N.N.: *Kirche in Metzingen*, Seite 138 f.
- Heft 6/1957 N.N.: *Mädchenwohnheim in Reutlingen*, Seite 341 ff.
- Baumeister (Callwey Verlag, München)
- 10/1930 FRANK, Josef, LE CORBUSIER, MIES VAN DER ROHE, Ludwig: *Was ist modern? Beiträge*, Seite 388 ff.
- 10/1967 N.N.: *Bürohaus in Stuttgart*, Seite 1246 ff.
- 09/1971 N.N.: *Altenheim und Altenpflegeschule, Wangen/Allgäu*, Seite 1038 ff.
- 05/1975 N.N.: *Papierwarenfabrik in Deizisau*, Seite 418 ff.
- 03/1976 KERSCHKAMP, Frantz O.: *Schulzentrum Stuttgart-Freiberg*, Seite 209 ff.
- 04/1976 N.N.: *Stadtbahn Stuttgart*, Seite 278 ff.
- 02/1978 N.N.: *Schwabenstreich*, Seite 106
- Bauwelt (Bauverlag, ehem. Ullstein Verlag, Berlin)
- Heft 4/1953 N.N.: *Neue Kinos in Kassel, Nürnberg, Mannheim und Berlin*, Seite 63 ff.
- Heft 27/1958 BECK-ERLANG, Wilfried: o.T., Leserbrief zu ‚Neues Wohnen in Mitteleuropa‘ [Heft 22/1958], Seite 633 f.
- Heft 28/1958 BECK-ERLANG, Wilfried: o.T., Leserbrief zu ‚Landesplanung und Luftverkehr‘ [Heft 24/1958], Seite 658
- Heft 50/1958 CONRADS, Ulrich (Hrsg.): *Wohnhaus im Taunus*, Seite 1220 f.
- Heft 31/1959 BECK-ERLANG, Wilfried: *Kaufhaus Schocken in Stuttgart*, Leserbrief, Seite 941
- Heft 48/1959 CONRADS, Ulrich (Hrsg.): *St. Augustinus in Eßlingen-Zollberg*, Seite 1404 ff.
- Heft 18-19/1964 NITSCHKE, Guenter: *Die Metabolisten Japans*, Seite 499 ff.
- Heft 46/1965 N.N. (gk): *Stadttheater Bonn*, Seite 1312 f.
- Heft 46/1965 BECK-ERLANG, Wilfried: *Aus der Praxis für die Praxis, Überlegungen beim Theaterbauen*, Seite 1305 ff.
- Heft 5/1970 N.N. (N.H.): *Wohnstadt Stuttgart-Asemwald*, Seite 198 ff.
- Heft 32-33/1980 WERNER, Frank: *Wettbewerb Kur- und Heilmittelzentrum Stuttgart-Bad Cannstatt*, Seite 1391 ff.
- Heft 47/1984 BECK-ERLANG, Wilfried: o.T., Leserbrief zu ‚Letzte Seite mit der letzten Hitliste‘ [Heft 42/1984: 1824], Seite 1985, 2017
- Heft 1-2/1986 KREWINKEL, Heinz W.: *Einen Blick in die Milchstraße...*, Seite 3
- Bauzeit (Wolff & Müller GmbH & Co. KG Selbstverlag, Stuttgart)
- 10/1994 N.N.: *Kur- und Heilmittelzentrum/Hotel und Wohnanlage: Ein 100-Millionen-Projekt in Bad Cannstatt*, Seite 10 f.
- BBA Informationen (Heinrich Graefen Verlag, Duisburg)
- 03/1967 N.N.: *Von der Urbanisierung zur Planetisierung*, Interview mit Dr. Sombart, Seite 5 ff.
- Beton- und Stahlbetonbau (Verlag Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin)
- 09/1972 HENTSCHEL, Eberhard; SCHLUMBERGER, Gustav: *U-Bahn Stuttgart, 3. Streckenabschnitt ‚Schiller – Neckarstraße‘*, o.S.
- Bild (Regionalausgabe Stuttgart, Axel Springer Verlag, Berlin)
- 02.02.1985 GUGENHAN, Daniela: *Neues Kurzentrum, Stuttgarter Baufirma macht Bad Cannstatt weltberühmt*, Seite 3
- Bild der Wissenschaft (Konradin Verlag, Leinfelden/Echterdingen)
- 10/1972 PREUSS, Otmar: *Stadt-Bau-Soziologie*, Seite 1069 ff.
- 05/1977 KELLER, Hans-Ulrich: *Himmelsuhrwerk Planetarium*, Seite 106 ff.
- Bonner General-Anzeiger (H. Neusser Verlag, Bonn)
- 25.01.1962 N.N. (e. r.): *Theaterdach von ‚starker optischer Brillanz‘*, o.S.
- 05.05.1965 KRAEMER, Hermann Josef u.a.: *Das Bonner Theater im neuen Haus*, Sonderbeilage
- 06.05.1965 N.N. (us): *Bonnens neues Stadttheater in festlichem Glanz, Premiere mit Präsident und Kanzler*, o.S.
N.N. (fu): *Ein Bild von einem Theater*, o.S.
- Bonner Rundschau (Heinen Verlag, Köln)
- 05.05.1965 BADENHAUSEN, Dr. Rolf u.a.: *Das neue Stadttheater*, Sonderbeilage
- Bouw, Centraal weekblad voor het Bouwwezen in Nederland en Belgie (Bouw Verlag, Rotterdam)
- 03/1958 N.N.: *Tehuis voor werkende meisjes*, Heft 11, Seite 250 ff.
- Bouwbestek (Hofstad Verlag, Den Haag)
- 08/1978 N.N.: *Staalbouw constructies, Sportgebouwen/Zwembad*, Seite 22 ff.
- Bouwkundig weekblad architectura (Stichting Plan, Hilversum)
- 17.12.1965 N.N.: *Stedelijk theater in Bonn*, Seite 464 ff.
- Cannstatter Zeitung (Bechtle Verlag, Esslingen)
- 21.05.1976 BAUER, Carl-Walter: *Paul Bonatz als Verfolgungswahn*, o.S.
- 03.06.1983 N.N. (e.): *Cannstatter Heil- und Kurzentrum nicht durch vorgezogene Wohnbebauung blockieren*, o.S.
- 05.02.1985 NEUMANN, Bernd: *Für 60 Millionen Mark sollen Kurhotel und Bad entstehen*, o.S.

- 23.02.1985 NEUMANN, Bernd: *Für Kurbad mit Hotel – Stadt muß nicht alles selber machen*, o.S.
- 20.03.1985 N.N. (neu): *Keine Informationen für die politischen Gremien – Entscheidung erst im Mai?*, o.S.
- 05.11.1986 SCHULZ, Bernd: *Privates Mineralbad dann nicht realisierbar*, o.S.
- 08.12.1988 DURCHDENWALD, Thomas: *Mineralbad heute, Von seinen Stammkunden geliebt – trotz funktionaler Mängel*, Seite 5
- 10.12.1988 DURCHDENWALD, Thomas: *Mineralbad morgen, Viele Pläne und noch immer keine Entscheidung*, Seite 5
- 07.01.1989 DURCHDENWALD, Thomas: *Überraschendes Ergebnis, Sanierung ‚schlägt‘ Neubau*, Seite 5
- 28.01.1989 N.N. (ddw): *CDU-Fraktion zum Mineralbad, Privat baut, Stadt mietet*, o.S.
- 07.10.1989 N.N. (ddw): *Mehrheit für Stewing-Pläne*, o.S.
- 13.10.1989 N.N. (ddw): *Wolff & Müller bauen Cannstatts neues Heilbad*, o.S.
- 31.12.1989 DURCHDENWALD, Thomas: *Bad Cannstatt 89, Das Problem Mineralbad trockengelegt*, Seite V
- 15.03.1990 N.N. (dud): *Vertrag noch nicht unterschrieben*, Seite 21
- 28.05.1990 N.N. (dud): *Noch vier Bewerber im Gespräch*, Seite 22
- 21.06.1990 WULF, Heidrun: *Neue Variante, Offener Freibereich, Verlegung des Hotels, Wohnungen*, Seite 3
- 26.07.1990 WULF, Heidrun: *Der windgeschützte Innengarten wird zum Freibereich*, o.S.
- 13.09.1990 N.N. (dud): *Neues Cannstatter Mineralbad mit Innengarten und Sonnendeck*, Seite 21
- 29.09.1990 N.N. (dud): *Neubau-Projekt mit Problemen*, o.S.
- 04.06.1991 RICH, Eberhard: *Bürgerverein Bad Cannstatt zum Heilbad*, o.S.
- 10.08.1992 N.N. (cgs): *Von der Hitze erschlagen*, o.S.
- 26.07.1994 NAUKE, Jörg: *Endlich haben wir unser Mineralbad wieder*, Seite 3
- 27.08.1994 STROHEKER, Hans Otto u.a.: *Das neue Mineralbad Cannstatt, Die Insel der Ruhe*, Sonderbeilage, Seite I - X
- 29.08.1994 N.N. (ede): *Mineralbad, An alte Badetradition anknüpfen*, Seite 3
- Chiesa a quartiere (Jolly Pubblicitaria, Milano)
Heft 13/1960 ALCE, Venturino: *Architettura sacra contemporanea in Germania*, Seite 31 ff.
- Darstellung plus Technik (Verlagsgesellschaft mbH, Würzburg)
05/1965 Günther, M.: *Das Theater in Bonn*, Seite 282 ff.
- Das Altenheim (Curt R. Vincentz Verlag, Hannover)
10/1971 DITTBERNER, Eva: *Das Altenheim St. Vinzenz in Wangen*, Seite 231 ff.
- Das Maler- und Lackiererhandwerk (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart)
Heft 4/1985 N.N.: *Betonsanierung, Die Schadensklassen (Einteilung nach Stotmeister)*, Seite 58
- Das Münster, Zeitschrift für Christliche Kunst und Kunstwissenschaft (Schnell & Steiner Verlag, München)
12/1961 N.N.: *Reutlingen, Wohnheim für Mädchen*, Heft 11-12, Seite 398 f.
12/1963 N.N.: *Neue Kirchenbauten in Süddeutschland, Guter Hirte Friedrichshafen-Nord*, Heft 11-12, Seite 412
03/1973 N.N.: *Sozialbauten der christlichen Kirchen, Altenheim St. Vinzenz, Wangen (Allgäu)*, Heft 1-2, Seite 43 ff.
- Das Rathaus (Das Rathaus Verlagsgesellschaft, Essen)
11/1981 LÖTSCH, Bernd: *Zwischen Häusle und Horror, Eine Aufmunterung zum ‚anderen Bauen‘*, Seite 705 ff.
HAHN, Peter: *Kosten- und flächensparendes Bauen*, Seite 712 f.
SCHAEFER, Günter: *Wider das Hochhaus*, Seite 714 f.
- Das Stadtblatt, Grüne Chronik der Stuttgarter Kommunalpolitik (UWS, Stuttgart)
01+02/2000 KUGLER, Roland: *Glücklich i-hist, wer vergi-hisst..*, Seite 6
- De Standaard (Verlag de Gids N.V., Groot-Bijgaarden)
15.10.1971 N.N.: *Instituut voor huisvesting kent architectuurprijs toe*, o.S.
- Denkmalpflege in Baden-Württemberg (Landesamt für Denkmalpflege (Hrsg.), Stuttgart)
Heft 3/2010 GEIGER-SCHMIDT, Edeltrud: *Das Haus Beck-Erlang in Stuttgart*, Seite 188 f.
- Der Architekt (BDA Verlag, Bonn)
Heft 5/1980 N.N.: *Architekturtips für Stuttgart*, Seite 250
Heft 7-8/1982 BECK-ERLANG, Wilfried: *Restauration, Rekonstruktion der Stuttgarter Littmann-Staatsoper nach Frankfurter Vorbild*, Leserbrief, Seite 333
BECK-ERLANG, Wilfried: *Architektur kritisch, Über akademisches und kreatives Verhalten*, Seite 355 f.
- Heft 7-8/1984 BECK-ERLANG, Wilfried: *Demokratie – Kunst – Wettbewerb*, Seite 316 f.
HACKELBERGER, Christoph: *Architektur kritisch, Neue Staatsgalerie Stuttgart*, Seite 343 ff.
- Heft 9/1992 BECK-ERLANG, Wilfried: *Stuttgart am Tiber*, Seite BW23 f.
- Der Courier (o.V., Toronto)
15.06.1961 STENGL, Robert: *Bonn will Großstadt werden, [1965?]*, o.S.
- Der Messespiegel (Selbstverlag, Messe München)
BAU 80 BECK-ERLANG, Wilfried: *Jede Gesellschaft hat die Architektur, die sie verdient*, 1. Ausgabe, 1. Jahrgang, Seite 1 & 7

- Der Mittag, Zeitung für Rhein und Ruhr (Axel Springer Verlag, Hamburg)
07.05.1965 SCHMIDT, Jochen: *Das großes Schauspiel fand im Saale statt!*, o.S. 10/1983
- Der Spiegel (Spiegel-Verlag, Hamburg)
Heft 25/1955 N.N.: *Ruine zu verkaufen*, Seite 35 ff. 03/1986
Heft 28/1963 N.N.: *Rettet den Rest*, Seite 71 ff.
Heft 20/1965 N.N.: *Theaterbau – Eiswürfel in Stanniol*, o.S.
Heft 37/1967 N.N.: *Gropius-Stadt, Gettos im Grünen*, Seite 116 ff. 12/1954
Heft 23/1970 PEHNT, Wolfgang: *Der Mieter, der darin wohnt, bleibt stumm. Die Bausünden der sechziger Jahre*, Seite 66 ff. 01/1960
- Der Spiegel Online (nur im Internet verfügbar)
29.10.2007 BÜLOW, Ralf: *Futurismus damals, Rückblick in die Welt von morgen*, URL: http://einestages.spiegel.de/static/authoralbumbackground/629/rueckblick_in_die_welt_von_morgen.html, veröffentlicht am 29.10.2007, abgerufen am 02.08.2008. 02/1960
- Der Stahlbau (Verlag Ernst & Sohn, Berlin)
09/1976 WIEDERMANN, Fritz: *Kuppelschale mit stählerner Tragekonstruktion*, o.S. 04/1961
- Der Wettbewerb im Bauwesen (Fachzeitschriftenverlag R. Mölich, Hamburg)
10-12/1952 MÖLICH, Robert (Hrsg.): *Wettbewerb für das Staatstheater in Kassel*, Seite 16 ff. 08/1961
08/1963
09/1963
- Detail, Zeitschrift für Architektur und Baudetail (Architektur+Baudetail Verlag, München)
Heft 2/1966 N.N.: *Wasserspiele*, 03-04/1966, Seite 236 f. 12/1963
Heft 3/1966 N.N.: *Trennwände in Holz*, 05-06/1966, Seite 481 01/1965
Heft 3/1978 N.N.: *Stahlbau-Konstruktionen*, Konstruktionsstafel SS 8, 05-06/1978, Seite 345 f. 02/1965
10/1965
04/1971
08/1977
- Deutsche Bauzeitschrift (Bertelsmann Fachzeitschriften GmbH, Gütersloh)
10/1955 LINKE, Siegfried: *Parkhotel Friedrich List in Reutlingen*, Seite 880 ff. 10/1978
08/1962 N.N.: *Altersheim Kreßbronn/Bodensee*, Seite 1187 ff. 06/1985
05/1966 N.N.: *Stadttheater Bonn*, Seite 799 ff.
09/1967 N.N.: *Geschäftshaus in Stuttgart*, Seite 1419 f. 03/1986
07/1968 NAGEL, Siegfried: *Der Architekt und sein eigenes Haus*, Seite 1065 ff. 03/1988
07/1972 NAGEL, Siegfried: *Altenheim in Wangen/Allgäu*, Seite 1221 ff. 10/1994
09/1973 N.N.: *Papierwarenfabrik in Deizisau*, Seite 1707 ff.
02/1974 N.N.: *Wohnhaus in Reutlingen*, Seite 259 f.
07/1974 N.N.: *Kath. Kirche St. Andreas in Reutlingen/Orschel-Hagen*, Seite 1250
08/1977 N.N.: *Schulzentrum Stuttgart-Freiberg*, Seite 991 ff.
04/1978 N.N.: *Planetarium Stuttgart*, Seite 455 ff.
07/1978 N.N.: *Kronprinzenbau Reutlingen*, Seite 905 ff.
- N.N.: *Marktdreieck Waiblingen*, Seite 909 f.
N.N.: *TUS Sportzentrum Stuttgart-Degerloch*, Seite 935 f.
N.N.: *VfB-Clubzentrum in Stuttgart*, Seite 1386 ff.
N.N.: *Planetarium Mannheim*, Seite 319 ff.
- Deutsche Bauzeitung (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart)
11/1953 N.N. (H.P.E.): *Endgültige Gestaltung vom Rathaus Stuttgart*, Seite 405 ff.
12/1954 N.N. (E.): *Ein stilvoller Hotelbau*, Seite 427 ff.
01/1960 ALSCHER, Gisbert: *Wohnhaus Prof. Preller Eppenhain/Taunus*, Seite 20 ff.
02/1960 N.N.: *Kirche in Eßlingen-Zollberg*, Seite 76 ff.
04/1961 N.N.: *Theater Bonn*, Seite 235 ff.
MÜNZ, W.: *Altersheim Kreßbronn am Bodensee*, Seite 244 ff.
08/1961 N.N.: *Haus Raach, Reutlingen*, Seite 628 f.
08/1963 N.N.: *Heimat, deine Häuser*, Seite 621 ff.
09/1963 SCHWAB, Gerhard: *Stimme aus dem Bundeswohnungsbauministerium*, Seite 719 f.
12/1963 N.N.: *Kath. Kirche ‚Der gute Hirte‘, Friedrichshafen*, Seite 1009 ff.
01/1965 N.N.: *Wohnhaus Dr. Hornung, Reutlingen*, Seite 7 ff.
02/1965 N.N.: *Sonnenschutz-Detail*, Seite 122
10/1965 N.N.: *Stadttheater Bonn*, Seite 811 ff.
04/1971 N.N.: *Politik der Utopien*, Seite 408 f.
08/1977 BECK-ERLANG, Wilfried: *Planetarium Stuttgart*, Seite 25 ff.
10/1978 N.N. (DSTV): *Stahlbaupreis 78*, Seite 17 ff.
06/1985 N.N. (tt): *Kaleidoskop, Sterne auf Achse*, o.S.
03/1986 BECK-ERLANG, Wilfried; RICHTER, Wilhelm: *Stufen ins All, Planetarium Mannheim*, Seite 40 ff.
03/1988 KREWINKEL, Heinz W.: *Glänzende Hüllen*, Seite 50 ff.
10/1994 SCHOBER, Hans: *Die Masche mit der Glas-Kuppel*, Seite 152 ff.
- Deutsches Architektenblatt (Forum-Verlag, Esslingen)
12/1977 MANGOLD, Wolfgang: *Die Korruption des Architektenwettbewerbs durch die GRW 1977*, Seite BW 207 ff.
05/1979 BECK, Willi [BECK-ERLANG, Wilfried]: *Architekten ironisch, Der Tod des Architekten oder wie die VzBvAT zustande kam*, Seite 565 f.
04/1980 EBERLE, Dr. Rainer: *Kritik muß maßvoll sein*, Seite BW81 f.
09/1981 BERG, Dietrich von: *Die materielle Kritik an Preisgerichtsentscheidungen ist unzulässig*, Seite 1264
07/1983 SCHMIEDEL, Karlheinz: *Stahl in der deutschen Architektur*, o.S.
03/1989 N.N. (J. M. G.): *Wilfried Beck-Erlang zum 65.*, Seite BW63
09/1996 N.N. (jb): *Sonderausstellung über Glas-Innovationen in der Architektur*, Seite 1550

- Deutschland Revue (Hoffmann & Campe Verlag, Hamburg)
Heft 1/1969 BRAUN, Karlheinz: *Modernes Theater in modernen Theatern*, o.S.
- Dialogue (U.S. Information Agency, Washington D.C.)
Heft 1/1969 MUMFORD, Lewis: *The human scale*, Band 2, Seite 41-51
ECKARDT, Wolf von: *A sense of community*, Band 2, Seite 62-67
GLICK, Nathan (Hrsg.): *The urban explosion*, Band 2, o.S.
- Die deutsche Bühne (Mykenae Verlag J. Baum K. G., Darmstadt)
10/1964 N.N.: *Das Bonner Theater-Pentagon*, Seite 194
- Die Rheinpfalz (Rheinpfalz Verlag, Ludwigshafen am Rhein)
15.12.1982 N.N. (ach): *Viel Lob für Planetariums-Pläne*, o.S.
- Die Welt (Axel Springer Verlag, Berlin)
07.09.1964 N.N. (R. K.): *Abschluß des Katholikentages*, o.S.
07.05.1965 VORMWEG, Heinrich: *Stadt- oder Staatstheater?*, Seite 7
28.03.1986 LEICHT, Robert: *Unter dem Diktat des Mittelmaßes*, Seite 1
07.11.2007 STIMMANN, Hans: *Die Nachkriegsmoderne ist kein Weltkulturerbe, Warum die Architektur der 60er- und 70er-Jahre nicht unter Denkmalschutz gestellt werden sollte*, Seite 27
s. auch „Welt Online“
- Die Zeit (Zeitverlag Gerd Bucerius, Hamburg)
14.05.1965 JACOBI, Johannes: *Bleibt Bonns Theater ein Stadttheater?*, Seite 16
25.08.1995 KIRBACH, Roland: *Fliegende Scheiben*, o.S.
09.07.2009 RAUTERBERG, Hanno: *Nur Langeweile und Lustlosigkeit*, Seite 29
19.05.2011 SCHWARZ, Ullrich: *Was ist gute Architektur?*, Seite 50
s. auch „Zeit Magazin“
- DLW-Nachrichten (DLW Selbstverlag, Bietigheim)
Heft 54/1972 N.N.: *Altenheim St. Vinzenz, Wangen (Allgäu)*, Seite 22 f.
Heft 62/1978 N.N.: *Marktdreieck, Waiblingen*, Seite 65 ff.
N.N.: *Planetarium, Stuttgart*, Seite 81 ff.
- Domus (Editoriale Domus Verlag, Mailand)
06/1959 N.N.: *Casa sulla collina*, Band 356, Seite 13 ff.
- Düsseldorfer Nachrichten (Busch du Fallois Verlag, Krefeld)
06.05.1965 MEISTER, Helga: *Bonn macht Staat mit dem Theater*, o.S.
- Echo der Zeit (o.V.)
23.05.1965 LINNERTZ, Heinz: *Stadt oder Staatstheater?*, o.S.
- Element + Fertigbau (o.V., Gräfelingen)
03/1979 MAURER, Hellmut: *Ehrengericht der Hessischen Architektenkammer bestraft kritische Äußerungen*, Seite 5
- Eßlinger Zeitung (Bechtle Verlag, Esslingen)
23.07.1958 N.N. (mk): *Die Augustinuskirche auf dem Zollberg im Entstehen*, Seite 3
08.01.2011 NAGEL, Uli: *Neue Mineralbad-Fliesen sind Sonderanfertigungen*, o.S.
16.04.2011 N.N. (ede): *Ab heute MineralBad wieder geöffnet*, Seite 5
- Focus Nachrichtenmagazin (Burda Verlag, München)
Heft 24/1994 FRICK, Rainer: *Lotto-Affäre, Vom Glück verlassen*, Seite 26 f.
- Frankfurter Allgemeine Zeitung (F.A.Z. Verlag, Frankfurt am Main)
27.10.1964 HENKELS, Walter: *Bonn baut sich ein ‚Staatstheater‘*, o.S.
03.05.1965 GILLESSEN, Günther: *Das neue Theater in Bonn*, Seite 20
07.05.1965 SCHULZE-VELLINGHAUSEN, Albert: *Eine Orestie für Bonn*, o.S.
26.04.1969 RAHMS, Helene: *Die montierbare Stadt*, o.S.
- Gazet van Antwerpen (GvA Verlag, Antwerpen)
16./17.10.1971 N.N.: *Instituut voor Huisvesting verleende internationale prijs voor architectuur*, o.S.
- Glasforum (Karl Hofmann Verlag, Schorndorf)
Heft 5/1954 PETERS, Hanspaul: *Parkhotel ‚Friedrich List‘ in Reutlingen*, Seite 18 ff.
Heft 2/1967 N.N. (Kn.) [KNOLL, Dr. Herbert N.]: *Glas-haut als Schalldämmung bei einem Geschäftshaus in Stuttgart*, Seite 23 ff.
Heft 2/1968 KREWINKEL, Heinz W.: *Wohn- und Atelierhaus in Stuttgart*, Seite 21 ff.
Heft 1/1973 N.N.: *Altenheim St. Vinzenz in Wangen (Allgäu)*, Seite 17 ff.
Heft 3/1973 N.N.: *In den Hang moduliert: Einfamilienhaus bei Reutlingen*, Seite 21 ff.
Heft 5/1973 N.N.: *Eissporthalle Stuttgart-Degerloch*, Seite 27 ff.
Heft 5/1977 N.N.: *Planetarium Stuttgart*, Seite 5 ff.
Heft 5/1983 N.N.: *Spannungsreiche Glasgeschichte*, Seite 3 f.
Heft 3/1984 BECK-ERLANG, Wilfried: *Demokratie – Kunst – Wettbewerb*, Seite 2 f.
KREWINKEL, Heinz W.: *Architektur-Galerie am Weißenhof*, Seite 8
Heft 3/1985 KREWINKEL, Heinz W.: *Planetarien*, Seite 15 f.
BECK-ERLANG, Wilfried: *Planetarium in Mannheim*, Seite 25 ff.
BECK-ERLANG, Wilfried: *Glasbruchversuch am Otto-Graf-Institut in Stuttgart für die Vordachgläser Planetarium Mannheim*, Seite 42
Heft 2/1991 KREWINKEL, Heinz W.: *TWS-Ausbildungszentrum in Stuttgart*, Seite 23 ff.
Heft 6/1994 BECK, Katharina: *Umbau der Bonner Oper*, Seite 11 ff.
- Gögginger Zeitung (Presse Verlag, Augsburg)
17.10.1981 STEIN, Sissi: *Im nagelneuen Klubhaus krachte es im Gebälk*, o.S.

- H.O.M.E. (Ahead Media Verlag, Berlin)
 05/2008 SEIFERT, Jörg: *Im Legoland*, Seite 179 ff.
 03/2009 CZAJA, Wojciech: *Dichte Packung*, Seite 94 ff.
 05/2009 CZAJA, Wojciech: *Unser Bester*, Seite 92 ff.
- Hamburger Zeitung (Morgenpost Verlag, Hamburg)
 13.05.1965 N.N.: *Wird Stuttgart umgebaut?*, o.S.
- Heilbronner Stimme (o.V.)
 17.04.1969 N.N.: *Dem Stuttgarter Backofenklima soll zuleibe gerückt werden*, o.S.
- Hessische Allgemeine Zeitung (Dierichs Verlag, Kassel)
 05.05.1965 N.N.: *Bonn eröffnet sein neues Theater*, o.S.
- Informes de la construcción (Costillares/Chamartin, Madrid)
 12/1965 N.N.: *Asilo de ancianos, en Kressbronn/Alemania*, Band 176, Seite 39 ff.
 05/1966 N.N.: *Iglesia en Esslingen-Zollberg/Alemania*, Band 180, Seite 21 ff.
 03/1968 N.N.: *Teatro municipal de Bonn/Alemania Occidental*, Band 198, Seite 23 ff.
 12/1969 N.N.: *Vivienda-estudio en Stuttgart/Alemania*, Band 216, Seite 21 ff.
- Internationale Licht Rundschau (C. A. Spin & Zoon N. V., Amsterdam)
 Heft 5/1965 N.N.: *Stadtheater Bonn, Zwei Milchstraßen und drei Planeten*, Seite 153 ff.
 Heft 3/1966 N.N.: *Lichtdekorationen*, Seite 81
- Interni, la rivista dell' arredamento (Görlich Editore Verlag, Mailand)
 07/1970 CONTI, Flavio: *La „villa“ non da vacanza*, Heft 43, Seite 19 ff.
- Katholisches Sonntagsblatt (Schwaberverlag, Ostfildern)
 17.06.1956 N.N.: *Das neue Marienheim in Reutlingen*, o.S.
- Kölner Stadt-Anzeiger (M. DuMont Schauberg Verlag, Köln)
 10.05.1964 FALTER, Helmut: *Chance verpaßt - rettet den Rest!*, o.S.
- Kölnische Nachrichten (o.V., Köln)
 09.05.1964 SIGNON, Helmut: *Zum Wohnungsbau mahnen junge Architekten, Rettet den Rest!*, o.S.
- L'Architecture d'aujourd'hui (Société d'éditions techniques, Paris)
 09/1955 BLOC, André (Hrsg.): *Park Hotel à Reutlingen, Allemagne*, Seite 72 ff.
 12/1966-01/67 PFAU, Bernhard; Veinstein, André: *Théâtres, réflexions sur le théâtre et la scène*, Seite 44
 VAGO, Pierre (Hrsg.): *Théâtre municipal de Bonn, Allemagne*, Seite 52 ff.
 10/1967 N.N.: *Panorama, Habitation et agence, Stuttgart 1965*, Seite 74
 N.N.: *Panorama, Immeuble, Stuttgart 1966*, Seite 78
- L'Architecture Francaise (Société d'éditions techniques, Paris)
 03-04/1967 N.N.: *Maison de retraite St. Conrad à Kressbronn sur les bords du Lac de Constance*, Seite 33 ff.
 01-02/1969 Gessler, K.: *Théâtre d'état à Bonn*, Seite 18
- 11-12/1973 N.N.: *Foyer pour personnes âgées à Wangen (R.F.A.)*, Seite 45 ff.
- La Dernière Heure (RGP Verlag, Brüssel)
 15.10.1971 N.N. (A. V.): *Des architectes allemands, lauréats du Prix international d'architecture de l'Institut national du Logement*, o.S.
- La Libre Belgique (o.V., Brüssel)
 15.10.1971 N.N.: *Le prix international d'architecture 1971, un ensemble d'appartements pour personnes âgées*, o.S.
- Le Peuple, (Verlag Le Peuple, Brüssel)
 15.10.1971 N.N.: *13e prix d'architecture de l'Institut du logement*, o.S.
- Le Soir en Ligne (Rossel & Cie. S.A., Brüssel)
 15.10.1971 N.N. (R. L.): *L'Institut national du logement attribué son prix international d'architecture 1971*, o.S.
- Leonberger Kreiszeitung (Zeitungsverlag, Leonberg)
 01.07.1980 PFEFFERKORN, Manfred: *Neues Kurzentrum verändert Cannstatt*, o.S.
 06.06.1991 N.N.: *Für die Sauna erwärmt*, o.S.
 24.06.1992 SCHWAIBOLD, Frank: *Bisher wenig Kunst-sponsoren – dafür zuviel Radon*, o.S.
 26.07.1994 BERNHARD, Bettina: *Eine Tester-Welle überschwemmte das Bad*, o.S.
 22.08.1994 N.N. (beb): *Neues Mineralbad hat noch Mängel*, o.S.
 21.09.1994 FACH, Gert: *Das neue Bad läßt die Leuzeaner kalt*, o.S.
 15.08.1995 N.N. (ast): *Bad Cannstatt, kleine Lösung*, o.S.
- Mannheim, Stadt im Quadrat (Südwestdeutsche Verlagsanstalt, Mannheim)
 Heft 15/1986 GOEBEL, Heike: *Sternstunden im neuen Planetarium*, Seite 40 ff.
- Mannheimer Morgen (Mannheimer Morgen Verlag, Mannheim)
 25.11.1982 MACBARCHET: *Planetarium in Einfach-Bauweise wird in diesem Jahr begonnen*, o.S.
 30.11.1982 N.N. (Mac) [MACBARCHET]: *Planetarium etwas verrückt*, o.S.
 N.N. (Mac) [MACBARCHET]: *Stadt-Tochter kurbelt Bauwirtschaft an*, o.S.
 09.12.1982 N.N. (Mac) [MACBARCHET]: *Beirat schaute still in den Mond*, o.S.
 16.12.1982 N.N. (D. Pr.): *Planetariumspläne, „Ein Raumschiff ist gelandet“*, Lokalnachrichten, o.S.
 21.03.1983 N.N. (i-k): *Der Bau des Planetariums beginnt, Am Mittwoch erster Spatenstich*, Seite 17
 01./02.12.1984 MACBARCHET: *Das Tor zum Himmel öffnet sich*, Seite 26
 MACBARCHET: *Das Sternentheater*, Seite 53
 MACBARCHET: *Nach langem Hick-Hack am Ziel*, Seite 54
 MACBARCHET: *Ein Feuerstein schlägt Funken*, Seite 55

- Merkblatt Stahl (Selbstverlag Beratungsstelle für Stahlverwendung, Düsseldorf)
Heft 147 N.N.: *Dreigurtbinder I, Planetarium Stuttgart*, Seite 28 f.
- Metzinger Volksblatt (Verlag Neue Pressegesellschaft, Ulm)
15.02.1958 SAUTER, Hanns M.: *Neue Zeit fordert ihren eigenen Ausdruck*, o.S.
13.04.1959 N.N.: *Festliche Weihe der St. Bonifatiuskirche*, o.S.
- Moebel Interior Design (Konradin Verlag, Leinfelden/Echterdingen)
10/1965 N.N.: *Theater der Stadt Bonn*, Seite 474 ff.
04/1967 N.N.: *Bürohaus der Vita-Zürich-Versicherung in Stuttgart*, Seite 81 ff.
01/1968 SCHWAB, Gerhard: *Wohnhaus und Architekturbüro in Stuttgart*, Seite 74 ff.
11/1970 SCHWAB, Gerhard: *In 150m Höhe wohnt sich's besser*, Seite 40 ff.
08/1971 N.N.: *Im Alter nicht einsam*, Seite 42 ff.
11/1971 N.N.: *Katholische Kirche St. Andreas, Reutlingen/Orschel-Hagen*, Seite 68 ff.
05/1972 N.N.: *Der Situation angepasst*, Seite 68 ff.
12/1972 N.N.: *Dem Produktionsablauf entsprochen*, Seite 54 ff.
N.N.: *Vorgespanntes Glas*, Seite 63 ff.
07/1977 N.N.: *Planetarium Stuttgart*, Seite 40 ff.
09/1977 N.N.: *Ein Bildungszentrum aus Fertigteilen*, Seite 57 ff.
01/1979 N.N.: *Marktdreieck Waiblingen*, Seite 61 ff.
02/1983 N.N.: *Ein außergewöhnliches Clubzentrum*, Seite 44 ff.
01/1984 N.N.: *Bauen mit Glas, Als Glasfassaden noch nicht Mode waren*, Seite 42 f.
11/1985 N.N.: *Planetarium in Mannheim*, Seite 44 ff.
06/1987 BECK-ERLANG, Wilfried: *Le Corbusier*, Seite 16 ff.
06/1995 N.N.: *Moderne Therme*, Seite 58 ff.
- Münchner Merkur (Zeitungs-Verlag, München)
08./09.05.1971 OETTLE, Prof. Dr.: *Fehlentscheidung für Standort München II*, Seite 12
WOLFBAUER, Oscar: *Die Milliardenfrage, Ein Großflughafen nur für München – oder auch für Nürnberg, Augsburg, Ulm und Stuttgart?*, Seite 13
- Nas dom (Nas dom Verlag, Belgrad)
02/1984 MLADJENOVIC, Ivica: *Wilfried Beck-Erlang [Vorstellung einzelner Projekte]*, Seite 29–32
- Naturwissenschaftliche Rundschau (Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, Stuttgart)
Heft 12/1978 N.N.: *Planetarium Stuttgart*, Seite 505
- Neue Zürcher Zeitung (Daniel Hofer Verlag, Zürich)
24.06.1961 N.N. (pz): *Die Bauprojekte für ein neues Zürcher Stadttheater*, Seite 6 ff.
- Piscinas XXI (Elsevier Verlag, Barcelona)
09-10/2004 N.N.: *Banos de aguas minerales de Bad Cannstatt, Alemania*, Band 28, Heft 186, Seite 85
- Reutlinger Generalanzeiger (Reutlinger General-Anzeiger Verlag, Reutlingen)
17.09.1952 N.N.: *Wie der Hotelbau aussehen wird*, o.S.
04.10.1955 N.N.: *Richtfest am katholischen Kirchenneubau*, o.S.
25.08.1970 N.N.: *Parkhotel schließt sonntags seine Restaurationsbetriebe*, o.S.
18.08.1971 N.N.: *Von der Hotel-AG*, o.S.
03.03.1989 N.N. (fif): *Bad Cannstatt macht seinem Namen wieder Ehre*, o.S.
- Rhein-Neckar-Zeitung (RNZ-Verlag, Heidelberg)
28.07.2011 Bühler, Gerhard: *Drinnen ist das Planetarium wie neu*, Seite 9
- Schöner Wohnen (Gruner+Jahr Verlag, Hamburg)
09/1970 TOLMEIN, Gabriele: *Inmitten schwäbischer Idylle, Ein Betonklotz*, Seite 196 ff.
- Schwäbische Post (SDZ Verlag, Aalen)
12.06.1986 N.N. (afn): *Sorgenkind Marienkirche*, o.S.
05.06.1987 N.N. (afn): *Kirchengemeinde St. Maria setzt ein Zeichen*, o.S.
HAFNER, Erwin: *Der Beton-Schock*, o.S.
- Schwäbische Zeitung (Schwäbischer Verlag, Leutkirch)
30.10.1959 N.N.: *Caritas-Altersheim „St. Konrad“ in Kreßbronn*, o.S.
23.12.1961 N.N.: *Neues Gotteshaus im Zeichen des „Gloria in excelsis Deo“*, o.S.
27.12.1961 N.N.: *Die Kirche „Guter Hirte“ wurde feierlich benediziert*, o.S.
17.03.1962 N.N.: *Probleme des Kirchenbaus mutig angepackt*, Seite 11
12.05.1962 N.N. (A. Kr.): *Sakraler Bau empfängt seine feierliche Konsekration durch den Bischof*, o.S.
08.08.1964 N.N.: *Eine Pyramide auf schlankem Dreifuß*, o.S.
11.05.1967 N.N. (h): *In 10 Jahren über 2,2 Millionen Mark verbaut, Kindergarten-Programm der Katholischen Kirche mit der Weihe von „St. Petrus Canisius“ abgeschlossen*, o.S.
- Schwarzwälder Bote (Verlag Schwarzwälder Bote Mediengesellschaft, Oberndorf a.N.)
09./10.07.1977 WIEDERMANN, Fritz: *Es muß wohnlich sein*, o.S.
- Sky and Telescope (Sky publishing Corp., Cambridge)
09/1975 VERSCHUUR, Gerrit; SHARP, James: *The Fiske Planetarium in Boulder*, Seite 140 ff.
11/1977 KELLER, Hans-Ulrich: *A new west german planetarium*, Seite 375 ff.
- Sportstättenbau und Bäderanlagen (SB 67 Verlagsanstalt, Köln)
02/1978 N.N.: *Sportzentrum in Stuttgart-Degerloch*, Seite 106 ff.
11-12/1985 N.N.: *Vereinsheim in Stuttgart*, Seite 550 ff.
06-07/1997 N.N.: *Mineralbad Stuttgart-Bad Cannstatt*, Seite 135 ff.
- St. Lucas, Allgemeine Glaserzeitung (Karl Hofmann Verlag, Schorndorf)
06/1967 N.N.: *Schalldämmung durch vorgehängte Glasschürze bei einem Geschäftshaus in Stuttgart*, Seite 278 f.

- StadtBauwelt (Bauverlag BV, Berlin)
Heft 48/2008 KIRK, Terry: *Monströse Monumentalität - Monumentale Monstrositäten*, Seite 14 ff.
- Stadtbote Bad Cannstatt (o.V.)
29.05.1991 N.N. (hastro): *Bürgerverein Bad Cannstatt für Kur- und Heilmittelzentrum*, Seite 16
- Staufer Kurier (Amtsblatt der Stadt Waiblingen, Zeitungsverlag Waiblingen)
13.09.2007 N.N. (dav): *Mehr Licht, Luft und Raum im „neuen“ Marktdreieck*, Seite 1
- Stern (Gruner+Jahr Verlag, Hamburg)
11.04.1965 N.N.: *In Bonn geht das Theater wieder los*, o.S.
- Sterne und Weltraum (Sterne und Weltraum Dr. Vehrenberg Verlag, München)
02/1985 WACKER, Wolfgang: *Neue Sterne über Mannheim*, Seite 83 f.
- Stuttgarter Leben (Chr. Belsler Verlag, Stuttgart)
03/1972 N.N.: *Faszination des Sternenhimmels auch für Stuttgarter*, Seite 22 f.
- Stuttgarter Nachrichten (Stuttgarter Nachrichten Verlagsgesellschaft, Stuttgart)
07.09.1964 N.N.: *Nach dem Katholikentag*, o.S.
23.06.1965 REINHARD, Christine: *Der teure Spaß, eine Bundeshauptstadt zu sein*, o.S.
25.08.1967 N.N. (fac): *Wer im Glashaus sitzt - hat Ärger, Scherben bei der Schallschutzfassade des Vita-Hauses*, o.S.
06.02.1968 KREWINKEL, Heinz W.: *Wellenbrecher, Wohn- und Atelierhaus in der Planckstraße*, [26.02.1968?], Seite 8
16.04.1969 N.N. (fac): *Große Wohnbereiche in schindelnder Höhe*, Seite 13
10.09.1970 N.N. (fac): *Pläne für ein Planetarium*, o.S.
15.10.1971 N.N.: *Für diesen Bau erhielten Stuttgarter und Tettlinger Architekten einen Preis aus Belgien*, o.S.
29.12.1971 N.N.: *Auf dem Reißbrett steht das Planetarium*, o.S.
19.01.1972 GRUNDGEIGER, Klaus: *OB blickt hoffnungsvoll in die Sterne*, Seite 13
20.01.1972 COLE, Tim: *Phantasie zieht Besucher an*, Seite 16
27.01.1972 COLE, Tim: *Mondmusik im Planetarium*, o.S.
18.05.1972 N.N.: *Noch ziemlich weit weg*, o.S.
01.09.1972 N.N.: *Planetarium sonst lieber nicht bauen*, o.S.
15.01.1974 FACH, Gert: *Einmalig*, o.S.
FASTUS, Max: *Beim TUS kann's losgehen*, o.S.
25.04.1974 FACH, Gert: *Architekten legten eigene Studie zur Flughafensituation vor, Ausbaupläne vom Tisch gefegt*, o.S.
FACH, Gert: *Neues Gutachten zum Flughafen Stuttgart, Ausbauplan widerlegt?*, o.S.
19.07.1975 FACH, Gert: *Dem Himmel ein Stück näher*, o.S.
- 19.10.1976 FACH, Gert: *Stuttgarts Planetarium das modernste der Welt*, Seite 13
- 02.02.1977 GROSCHUPF, Peter: *Abbruch kann kaum verweigert werden*, o.S.
N.N.: *Das Planetarium*, o.S.
- 14.04.1977 SPOHN, Michael: *Schlüssel per Fallschirm*, Seite 21
- 23.04.1977 FACH, Gert: *Café auf dem Rathausturm?*, o.S.
- 10.06.1977 FACH, Gert: *Faerber schwärmt vom Turmrestaurant*, o.S.
- 15.06.1977 FACH, Gert: *Im Aufzug dem OB aufs Dach steigen*, o.S.
- 09.09.1977 FUCHS, Karlsheinz: *Eine Wunde vernarbt, Der Engländer James Stirling gewinnt den Architektenwettbewerb für die Erweiterung der Staatsgalerie*, o.S.
- 16.09.1977 FACH, Gert: *Der Rathausturm soll hinter Glas*, o.S.
- 20.10.1977 FACH, Gert: *Rathaus hinter Glas: Was meinen Sie dazu?*, o.S.
- 25.10.1977 ZEHNTNER, Martin u.a.: *Urteil unserer Leser, Rathausturm hinter Glas?*, o.S.
- 29.10.1977 FACH, Gert: *Ausstellung zum Glasturm, Die Stuttgarter CDU mahnt zur „äußersten Vorsicht“*, o.S.
- 03.11.1977 MAUS, Sybille: *Der Vorschlag von Wilfried Beck-Erlang für den Stuttgarter Rathausturm, Eine kleine Kokette*, o.S.
- 12.11.1977 ROMMEL, Manfred; KAMMERER, Hans u.a.: *Meinungen, ...unter Trampeltieren*, o.S.
- 24.11.1977 GROSCHUPF, Peter: *Turm-Café hinter Steinfassade?*, o.S.
- 26.11.1977 KAMMERER, Hans; MAUS, Sibylle: *Liebe Frau Maus, Lieber Herr Kammerer*, o.S.
- 07.12.1977 N.N.: *Stuttgarter Bürgerforum, Rathaus in Wegwerf-Architektur*, o.S.
- 08.12.1977 GROSCHUPF, Peter: *Entscheidung über die Rathausturm-Fassade bleibt offen, Patt im Ausschuß*, o.S.
- 12.12.1977 STENZEL, Albert: *Architektur in der Stadt*, Seite 18
- 15.12.1977 GROSCHUPF, Peter: *Mehrheit will nicht im Glashaus sitzen*, o.S.
- 17.12.1977 MAUS, Sybille: *Gespräch mit Dr. August Gebeßler, Der Gang durch die Grauzone und Tummelfeld der Nostalgie?*, o.S.
- 30.09.1978 DEISS, Jutta: *Ein Prunkstück für den VfB Stuttgart*, Seite 26
- 12.10.1978 DEISS, Jutta: *VfB, Lieber langsam und sicher*, o.S.
- 24.02.1979 DEISS, Jutta: *Architekt Beck-Erlang baut das neue VfB-Vereinsheim, Erster Preis - zweiter Sieger*, o.S.
- 17.12.1980 SAAL, Rainer: *Wunderhaus für den VfB?*, o.S.
- 30.09.1981 BECK, Oskar: *Der Zwang zum Sieg*, o.S.
- 16.10.1981 SCHERTLER, Gerhard: *Heute wird das neue Klubzentrum des VfB eingeweiht, Schulden in weiß-rot*, o.S.

- 17.10.1981 JAEGER, Falk: *Wie eine aufgeblätterte Rose*, o.S.
SCHERTLER, Gerhard: *Auch OB Rommel will dem VfB die Daumen drücken*, o.S.
- 26.11.1982 PFLAUM, Günter: *Steuertrick ermöglicht Planetariumsbau*, o.S.
- 28.02.1984 LANTZ, Christa: *Von Habers Traum ist wenig geblieben*, Seite 10
- 03.12.1984 LANTZ, Christa: *Blick nach 8900 Fixsternen am Himmel*, o.S.
- 01.02.1985 FACH, Gert: *Private Geldgeber planen Kurzentrum in Cannstatt*, o.S.
- 05.02.1985 DÖRMANN, Christian: *Eine Kur für die Bäderstadt Cannstatt? Architekt sieht keine Konkurrenz zum Leuze*, o.S.
- 06.02.1985 DÖRMANN, Christian: *Cannstatter Radikal-kur?*, o.S.
DÖRMANN, Christian: *Kein roter Teppich fürs neue Kurhotel*, o.S.
- 13.06.1985 DÖRMANN, Christian: *Ruf nach dem Kurzentrum wird lauter*, o.S.
- 22.08.1985 N.N. (cd): *Interessenten fürs Kurzentrum*, o.S.
- 21.09.1985 FACH, Gert: *Züblin will das Cannstatter Mineralbad abreißen*, Seite 28
- 09.05.1986 HECHTEL, Heidi: *Ein ‚windschnittiges Bad‘ mit bürgerlichen Preisen*, o.S.
- 05.11.1986 FACH, Gert: *Will die Stadt Phantasiepreis fürs Mineralwasser?* [um ein privates Kurzentrum zu verhindern], Seite 22
- 27.10.1988 FÖRDER, Philipp: *Private Investoren sollen das Kurzentrum bauen*, Seite 27
- 06.02.1989 FÖRDER, Philipp: *Anstoß für ein neues Bad*, o.S.
- 26.10.1990 FACH, Gert: *Abbruch des Cannstatter Kur-bads im Sommer 1991?*, o.S.
- 07.12.1990 N.N. (old): *Wohnungen und Hotel beim Bad*, o.S.
- 21.02.1991 FACH, Gert: *Sorgen der Stadt wegen Mineralbädern*, o.S.
- 04.05.1991 FACH, Gert: *Privates Kurbad bringt Stadt in Druck*, o.S.
- 03.06.1991 N.N. (old): *Kurzentrum und Leuze eine Einheit*, o.S.
- 06.06.1991 SCHUNDER, Josef: *Für die Sauna erwärmt*, Seite 25
- 07.06.1991 FACH, Gert: *Es bleibt ‚Bad‘ Cannstatt*, o.S.
- 01.08.1991 SCHUNDER, Josef: *Dem Cannstatter Mineralbad bleibt nur noch ein Monat*, o.S.
- 31.08.1991 SCHWAIBOLD, Frank: *Im Becken sang der Tenor ‚Das gibt’s nie wieder‘*, Seite 25
- 08.02.1992 SCHWAIBOLD, Frank: *Nachrüstung ist immer noch möglich*, o.S.
- 18.06.1993 N.N. (jos): *Richtfest am Kur- und Heilbad*, Seite 19
- 18.02.1994 N.N. (fac): *Badestadt bald komplett*, o.S.
- 27.04.1994 SCHWAIBOLD, Frank: *Badekultur soll 300 000 Gäste bringen*, o.S.
- 26.07.1994 BERNHARD, Bettina: *Tester-Welle überschwemmte das Bad*, o.S.
- 02.08.1994 SCHUNDER, Josef: *Im neuen Kurmittelhaus hat der Betrieb begonnen*, o.S.
- 12.08.1994 KACHELRIESS, Andrea: *Ruhige Atmosphäre*, o.S.
- 22.08.1994 BERNHARD, Bettina: *Cannstatter Mineralbad in gewissen Zwängen*, o.S.
- 29.08.1994 EICHMÜLLER, Klaus: *Ein Meisterwerk bereichert die Stadt*, o.S.
- 21.09.1994 FACH, Gert: *Neues Bad gräbt Leuze kein Wasser ab*, o.S.
- 15.08.1995 N.N. (ast): *Bad Cannstatt, kleine Lösung*, o.S.
- 09.09.1997 FACH, Gert: *Stadträte überlegen, Steigt man dem OB aufs Dach? 20 Jahre alte Idee für den Turm des Rathauses wieder aktuell...*, o.S.
- 09.01.1998 FACH, Gert: *OB: Keine Angst vor Bürgern, Rathaustrum wäre zu öffnen*, o.S.
- 11.12.1999 SCHWARZ, Konstantin: *Stadt lässt in Mineralbad 52 Millionen versickern*, o.S.
- 18.12.2001 HAUENSCHILD, Claus: *Eine funkelneue Zeitmaschine*, o.S.
- 09.02.2002 BARNER, Gunter: *Der Tribun vom Neckar: Wie sich MV als VfB-Präsident sein Ehrenamt vergolden ließ*, o.S.
- 11.02.2002 BARNER, Gunter: *Bundesweites Medienecho auf Bericht in unserer Zeitung zu den Vorgängen beim hoch verschuldeten VfB Stuttgart, MV ‚Ich sehe keinen Grund zum Rücktritt‘*, o.S.
- 22.04.2002 PRIEL-BOETTINGER, Detlev: *Seit 25 Jahren ‚himmlisches‘ Kino*, o.S.
- 12.12.2002 BARNER, Gunter: *MV-Affäre, Es gibt noch viele offene Fragen*, o.S.
- Stuttgarter Stadtanzeiger (Jung Verlag, Stuttgart)
- 04.09.1981 JAMES: *Langehegter Wunsch geht in Erfüllung*, o.S.
- 02.10.1981 JAMES: *Das neue VfB-Clubzentrum stellt sich vor*, o.S.
- 30.10.1981 JAMES: *Sportscheinwerfer, 25000 kamen*, o.S.
- Stuttgarter Wochenblatt (Stuttgarter Wochenblatt Verlag, Stuttgart)
- 22.10.1981 BRODBECK, Erich: *Willkommene Morgengabe der Spieler, zwei Punkte!*, o.S.
N.N.: *Veranstaltungen zum Jubiläum*, o.S.
N.N. (er): *Wird Heilzentrum zu teuer?*, Seite 44
- 10.10.1991 N.N. (wk): *Kursaal unter neuer Regie im Aufwind*, o.S.
- 19.11.1992 N.N.: *Wassertest für Kur- und Heilmittelzentrum*, Seite 17
- 01.09.1994 N.N. (hastro): *Publikumsansturm bei Mineralbad-Eröffnung*, Seite 6
- Stuttgarter Zeitung (Stuttgarter Zeitung Verlagsgesellschaft, Stuttgart)
- 18.09.1956 EBERLE, Josef (Hrsg.): *Hochmoderne Kirche in Metzingen*, o.S.
- 04.12.1962 N.N. (hge); EBERLE, Josef (Hrsg.): *Im Geiste der ‚Aula Dei‘*, o.S.

- 03.12.1963 BIEDRZYNSKI, Richard: *Geplante Planlosigkeit*, Seite 3
- 07.12.1963 N.N.: *Eine Baulücke wird geschlossen*, o.S.
- 16.04.1964 N.N.: *Preise für Entwürfe zum Katholikentag*, Seite 28
- 31.07.1964 EBERLE, Josef (Hrsg.): *Der Bau der Stadttheaters in Bonn* [o.ä.], o.S.
- 06.08.1964 N.N. (Il): *Auf dem Wasen wächst die Freiluftkirche*, Seite 17
- 21.11.1964 N.N.: *Ein Touristik- und Sportflugplatz?*, o.S.
- 19.12.1964 BERGNER, Heinz: *Theater am Rhein mit Prominentenlift*, o.S.
- 08.02.1965 N.N. (sen): *Warum kein Stuttgarter Sportflugplatz?*, o.S.
- 27.02.1965 N.N. (Id.): *Schallfassade aus bruch sicherem Glas*, o.S.
- 07.05.1965 KOEGLER, Horst: *Bonns theatralische Zukunft*, o.S.
- 02.11.1967 N.N.: *Paul-Bonatz-Preis für vorbildliches Bauen*, o.S.
- 19.08.1967 N.N. (sic): *Glasplatten auf die Straße gestürzt*, o.S.
- 26.08.1967 N.N. (sic): *Rätselhafte Glasfassade*, o.S.
- 16.04.1969 N.N. (bru): *Wird es in Stuttgart ‚Smoke-Tote‘ wie in London geben? Ein See anstelle der Gleisanlagen des Hauptbahnhofs und neuartige Hochhäuser könnten das Klima der Landeshauptstadt verbessern*, Seite 21
- 17.04.1969 HASSELT, Helmut: *Ein blitzblauer See mitten in Stuttgart*, o.S.
- 24.04.1969 N.N. (bru): *Weitergesponnen*, o.S.
- 10.09.1970 N.N. (ube): *Lichtblick für das Planetarium*, o.S.
- 26.11.1970 N.N. (ube): *Planetarium unterm Schuldach?*, o.S.
- 10.03.1971 N.N. (ube): *In den Anlagen ein Blick zum künstlichen Himmel*, Seite 25
- 24.03.1971 N.N. (D. M.): *Was ist mit unserem Planetarium?*, o.S.
- 29.12.1971 N.N. (ube): *Verhilft jetzt die Industrie der Stadt Stuttgart zu einem Planetarium?*, Seite 17
- 26.04.1972 N.N. (ube): *Schon 1,8 Millionen Mark Spenden für das Planetarium*, Seite 25
- 05.09.1972 N.N.: *Was ist mit dem Planetarium?*, o.S.
- 12.07.1973 N.N.: *Harter Vorwurf verfehlter Städteplanung*, o.S.
- N.N. (ber): *Neue Konstellation um das Planetarium*, o.S.
- SCHREIBER, Jürgen: *Planetarium als Bürgerhaus*, Seite 19
- 29.09.1973 SCHREIBER, Jürgen: *Für jeden Stadtbezirk ein Bürgerhaus*, Seite 25
- N.N.: *Bestandsaufnahme zum Kultur- und Freizeitbereich in Stuttgart*, Seite 103
- 19.10.1973 SCHREIBER, Jürgen: *Kommt jetzt die Sternstunde für das Planetarium*, Seite 25
- 30.01.1974 N.N. (hyr/wir): *Gemeinderat uneinig, Kons-umburg oder Bürgerhaus?*, o.S.
- 19.03.1974 N.N. (aic): *Ja zum Planetarium!*, Seite 14
- 05.10.1974 N.N. (-e): *Bäume weichen bald dem Planetarium*, o.S.
- 04.01.1975 N.N.: *Von 1977 an guckt Stuttgart in den Mond*, o.S.
- 11.01.1975 WERNER, Gerhard: *Geistlos*, o.S.
- 25.06.1975 N.N. (bre): *Korber Höhe keinesfalls unmenschlich*, o.S.
- 07.10.1975 N.N.: *Eine Automatik für das Stuttgarter Planetarium*, o.S.
- 19.02.1976 WERNER, Frank: *Die Sittlichkeit der arbeitenden Klassen*, o.S.
- 07.04.1976 N.N. (ber): *Liegt das Planetarium hinter dem Mond?*, o.S.
- 22.05.1976 N.N. (man): *Lob und Tadel für Waiblingens Marktdreieck*, o.S.
- 22.11.1976 N.N. (hlz): *Der Endspurt zum Vereinsziel*, o.S.
- 27.11.1976 N.N. (hlz): *Sport-‘Platz‘ für die Familie*, o.S.
- 26.01.1977 THORWEIHE, E.: *Die Leser haben das Wort, Streuners Aufenthalt*, o.S.
- 03.02.1977 N.N. (ok): *Von der Spitzhacke bedroht*, o.S.
- 04.02.1977 CLEMENS, Siegfried: *Mittags unterm Sternenhimmel*, o.S.
- 16.02.1977 N.N. (ok): *Spuk in der Alexanderstraße*, o.S.
- 21.02.1977 WERNER, Frank: *Sanierung mit harten Bandagen*, o.S.
- 04.03.1977 N.N. (ube): *Rommel: ... so leid mir das tut*, o.S.
- 15.04.1977 RAINER, Wolfgang: *Sternenraum in Silber und Blau, Zur Architektur des neuen Stuttgarter Planetariums*, o.S.
- 10.06.1977 SCHUBERT, Dieter: *Ein Café im Rathausturm?*, o.S.
- 23.09.1977 OTTO, Frei Paul; BURKHARDT, Berthold: *Brutalismus in Stuttgart? Eine kritische Stellungnahme zum Architektenwettbewerb Stuttgarter Staatsgalerie*, o.S.
- 24.09.1977 PETZOLD, Günther: *Erster Preis für Londoner Architekten*, o.S.
- 29.09.1977 RAINER, Wolfgang: *Ein dramatisches Kunstereignis, Zu James Stirlings Entwurf der neuen Staatsgalerie*, o.S.
- 08.10.1977 BECK-ERLANG, Wilfried; JOEDICKE, Jürgen: *Burgromantik oder neue Ethik?*, o.S.
- 18.10.1977 N.N. (ube): *Für fünf Millionen Mark ist's möglich, Im Turm-Café beim Vesper sitzen*, o.S.
- SCHUBERT, Dieter: *Schon reizvoll*, o.S.
- 22.10.1977 WERNER, Frank: *Packt den Rathausturm ein!*, o.S.
- 23.11.1977 N.N. (ube): *Glas am Rathausturm, Nein*, o.S.
- 28.11.1977 N.N. (lsw): *Stuttgarter CDU, Glasturm kritisiert*, o.S.
- 08.12.1977 MAUS, Sybille: *Der Bergfried widersetzt sich*, o.S.
- 13.12.1977 JOEDICKE, Jürgen: *Der Bürger und sein Rathaus, Zur Debatte um eine schwere Entscheidung des Stuttgarter Gemeinderats*, o.S.

- 15.12.1977 RAINER, Wolfgang: *Baukosmetik oder bessere Architektur? Abgesang auf die Diskussion um die Stuttgarter Rathausfassade*, o.S.
- 22.12.1977 KEUERLEBER, Dorothee: *Transparent oder als Natursteinvorhang*, Seite 23
- 07.02.1978 N.N. (cl): *Gepfefferte Vorschläge*, o.S.
- 09.05.1978 N.N.: *Eine Gottes-Pyramide an der Autobahn*, o.S.
- 30.09.1978 N.N. (sic): *Ein neues Vereinsheim für den VfB*, o.S.
- 20.12.1978 N.N. (sic): *Weiterhin Gerangel um das Haus Alexanderstraße 24: Stadt will einen Neubau bis Ende 1979*, o.S.
- 14.11.1979 N.N. (ube): *Drei Eisbahnen am Max-Eyth-See*, Seite 22
- 01.07.1980 N.N. (ube): *36 Arbeiten liegen vor: Pläne für Cannstatter Kurzentrum*, o.S.
- 05.09.1980 WERNER, Frank: *Eine Bilanz und viel Skepsis, Stuttgarter Architektur – Eine Wettbewerbsnachlese*, o.S.
- 11.10.1980 N.N. (ube): *Am Rathaus hängen die Fassaden-Muster*, o.S.
- 17.12.1980 N.N. (lau): *Schwierige Finanzierung*, o.S.
- 16.10.1981 ZAHN, Dieter: *Das VfB-Clubzentrum an der Mercedesstraße wird übergeben, Eine Begegnungsstätte für alle VfB-Freunde*, o.S.
- 17.10.1981 ROMBACH, Theo: *Mayer-Vorfelder bei der Einweihung des neuen VfB-Klubheims, Zeichen des Optimismus für die Zukunft*, o.S.
- 27.02.1982 N.N.: *U-Haltestelle Neckartor, Erneuerung nach zehn Jahren*, o.S.
- 26.11.1982 N.N. (bam.): *Mannheimer Planetarium im Bauherrenmodell*, o.S.
- 23.03.1983 N.N.: *Mannheim baut Planetarium auf die ‚Karnickelwiese‘*, Seite 7
- 10.04.1984 HÄNDLER, Ruth: *Humanisierung durch Farbgebung*, o.S.
- 16.08.1984 N.N. (man): *Waiblingen schmückt sich mit alter Mauer*, o.S.
- 18.09.1984 N.N. (bek): *Sternen-Theater unter dem Pyramidendach*, Seite 6
- 29.11.1984 N.N. (pot): *Pläne für Hotel beim Mineralbad*, o.S.
- 03.12.1984 N.N. (be): *Mannheim hat neues Planetarium*, o.S.
- 05.02.1985 N.N. (pot): *Cannstatter Kurbad-Projekt, Alternative zum ‚Massenbad‘ Leuze*, o.S.
- 29.03.1985 N.N. (man): *Folge der Luftverschmutzung, Betonfraß schreckt Waiblinger Räte auf*, o.S.
- 25.05.1985 N.N. (ube): *Leuze mit Plus in Cannstatt minus*, o.S.
- 25.06.1985 EGLER, Monika: *Der Bäderchef zweifelt an der Wirtschaftlichkeit*, Seite 13
- 18.02.1986 EGLER, Monika: *Jetzt auch eine Spielbank für Bad Cannstatt?*, Seite 13
- 19.02.1986 N.N. (meg): *Offenbarungseid eines Bewerbers*, o.S.
- 09.05.1986 SCHUBERT, Dieter: *Cannstatt will etwas sehen*, o.S.
- 04.03.1987 N.N. (ema): *Seit zehn Jahren Dias aus dem Weltall*, o.S.
- 22.04.1987 N.N. (tom): *Universum unter einer Pyramide*, o.S.
- 09.05.1987 MARQUART, Christian: *Deutliches aus dem Hintergrund*, o.S.
- 10.11.1987 N.N. (ube): *Bäder stehen auf der Tagesordnung*, o.S.
- 09.01.1988 N.N. (dka): *Eine der vorzüglichsten unter den Festen Schwabens‘*, o.S.
- 06.09.1988 N.N. (akw): *Kein privates Kurzentrum in Bad Cannstatt*, o.S.
- 27.10.1988 N.N. (akw): *Kurbad neu bauen*, o.S.
- 09.11.1988 N.N. (ube): *Stuttgarter Planetarium, Künftig nach Carl Zeiss benannt*, Seite 24
- 28.01.1989 N.N. (ube): *CDU und Freie Wähler, Kurzentrum rasch bauen!*, o.S.
- 11.03.1989 N.N. (akw): *Rettungsring für das Mineralbad in Cannstatt*, Seite 28
- 20.03.1989 N.N. (akw): *Freude über neues Kurbad*, o.S.
- 03.06.1989 HERMANN, Armin: *Die Brücke zur Welt, Ein Werk von Weltsichtbarkeit*, Sonderbeilage, Seite 49
- 24.06.1989 N.N. (akw): *Verzögerungstaktik der Verwaltung beim Kurbad*, Seite 27
- 15.07.1989 N.N. (akw): *Kur- und Heilbad schnell realisieren*, o.S.
- 19.08.1989 N.N. (akw): *CDU, Verzögerung ist ein Ärgernis*, o.S.
- 29.08.1989 N.N.: *Neues Kurbad in Cannstatt notwendig*, Seite 17
- N.N. (akw): *Privater Investor baut, Stadt pachtet das Bad*, Seite 17
- 21.09.1989 N.N. (ube): *Schritt zum Kurzentrum Cannstatt*, o.S.
- 23.09.1989 N.N. (ube): *Doch zwei Bewerber*, o.S.
- 12.10.1989 KOCH-WIDMANN, Andrea: *Nebelschwaden*, o.S.
- N.N. (akw): *Hinter den Kulissen fällt heute Entscheidung über Bad und Hotel*, o.S.
- 13.10.1989 N.N. (tom): *Neues Kur- und Heilbad, Klares Votum für Beck-Erlang*, o.S.
- 20.01.1990 LINK, Christoph: *Illusionen im Planetarium, Wo zwanzig Meter zu Lichtjahren werden*, Seite 36
- 17.03.1990 N.N. (tom): *Ein Neubau mit oder ohne Sauna?*, o.S.
- 05.07.1990 N.N. (ube): *Rathaus will den Weg ebnen*, o.S.
- 13.09.1990 N.N. (dud): *Neues Cannstatter Mineralbad mit Innengarten und Sonnendeck*, Seite 21
- 19.12.1990 N.N. (ube): *Bebauungsplan geht in Arbeit*, o.S.
- 04.05.1991 N.N. (akw): *Laufen die Kosten bereits davon?*, Seite 27
- 25.05.1991 N.N. (akw): *Keine Sauna im geplanten Neubau*, o.S.
- 29.05.1991 N.N. (akw): *Vielleicht ein Hallenbad schließen?*, o.S.
- 06.06.1991 N.N. (ube): *Projekt Kur- und Heilmittelzentrum heute im Gemeinderat*, o.S.

- 07.06.1991 N.N. (ube): *Kurzentrums mit Sauna*, o.S.
- 29.06.1991 N.N. (akw): *Schluß im September, Abbruch im Oktober*, o.S.
- 01.08.1991 N.N. (akw): *Abschied vom ‚geliebten und gewohnten Bad‘*, Seite 22
- 02.09.1991 KÄFER, Armin: *Ade Bescheidenheit und Zufriedenheit*, Seite 20
- 30.10.1991 N.N. (akw): *70-Tonnen-Bagger räumt das alte Cannstatter Kur- und Heilbad ab*, o.S.
- 23.11.1991 N.N. (akw): *Vertragsabschluß steht kurz bevor*, o.S.
- 21.01.1992 N.N. (akw): *Baubeginn im April nicht sicher*, o.S.
- 08.04.1992 N.N. (jn): *Heilbad mit ‚mediterrane Charme‘ sucht noch Sponsoren*, o.S.
- 28.04.1992 KOCH-WIDMANN, Andrea: *Kostengünstige Kunst fürs Cannstatter Kurbad*, o.S.
- 10.08.1992 N.N. (mai): *‚Kunst am Bau‘ heißt die Devise*, o.S.
- 21.08.1992 ERDLE, Frank: *Gestatten... Helmut Pizzini, Kurbad-Künstler*, [20.08.1992?], o.S.
- 26.09.1992 GOHL, Ulrich: *Stuttgarter Bau- und Kulturdenkmale (9), Das Haus des Architekten*, o.S.
- 19.10.1993 DURCHDENWALD, Thomas: *Vor 1995 soll kein Stuttgarter Hallenbad baden gehen*, Seite 13
- 18.04.1994 N.N. (dud): *Edelstahl trotz Mineralwasser*, Seite 20
- 26.05.1994 N.N. (dud): *Das neue Aushängeschild der Badestadt*, Seite 17
- 26.07.1994 N.N. (dud): *Großer Andrang und Note ‚sehr gut‘*, o.S.
- 12.08.1994 N.N. (nau): *Wasser in verführerischer Form*, Seite 18
- 24.08.1994 N.N. (dud): *Neues Mineralbad Cannstatt, Feiern statt baden*, Seite 16
- 27.08.1994 STROHEKER, Hans Otto u.a.: *Badespaß in meeresblauen Fluten*, Sonderbeilage, Seite 53–55
- 20.07.1995 N.N. (lai): *Schwimmbadbesucher ekeln sich vor Ölfilm*, o.S.
- 11.12.1999 BORGMANN, Thomas: *Mineralbad Cannstatt, Teures Lehrgeld*, o.S.
BORGMANN, Thomas: *Mineralbad Cannstatt entpuppt sich als Millionengrab*, o.S.
- 15.12.1999 N.N. (tom): *Rommel verteidigt Mineralbadprojekt*, o.S.
- 20.12.1999 BORGMANN, Thomas: *Architekten gegen Investoren-Modell*, o.S.
- 28.11.2000 PETERSEN, Michael: *Reutlinger Geschichte in alten Fotos*, o.S.
- 12.10.2001 BORGMANN, Thomas: *Der heitere Könner und sein Traumjob in Stuttgart, Hans-Ulrich Keller ist seit 25 Jahren Chef des Planetariums*, Seite 24
- 30.01.2008 WÖRNER, Achim: *Der Hauptbahnhof im Spiegel der Zeit*, Teil 3, o.S.
- 22.11.2011 BORGMANN, Thomas: *Planetarium Stuttgart, Die Zukunft liegt in Bad Cannstatt*, o.S.
- Süddeutsche Zeitung (Süddeutscher Verlag, München)
16.11.1961 N.N. (ks): *Ein ‚Kindergarten für Kinder‘*, o.S.
- Südkurier (Südkurier Verlag, Konstanz)
12.05.1962 N.N.: *Sonntag – Weihe der Gut-Hirten-Kirche in Friedrichshafen, Bischof Leiprecht weiht die neue Kirche*, o.S.
- Südwest Presse (Verlag Neue Pressegesellschaft, Ulm)
27.08.1983 N.N.: *Ein Surfer mitten in Orschel-Hagen?*, o.S.
- TuS Stuttgart (Selectiv Verlag, Stuttgart)
11/1976 NOLTE, Dr. Eberhard: *Vereinsnachrichten*, Seite 3 ff.
- Ulmer Tagblatt (Ebner Verlag, Ulm)
02.07.1965 N.N. (kü.): *Vorletzte Theater-Hürde ist genommen*, o.S.
- VfA Profil (Profil Bauzeitschriften Verlag, Oldenburg)
06-07/1995 GOETZ, Joachim: *Neues ‚Mineralbädle‘*, Seite 38 ff.
- Waiblinger Kreiszeitung (Zeitungsverlag, Waiblingen)
26.01.1974 N.N.: *Rechenstift bremste Architektentraum*, o.S.
29.01.1974 N.N. (ws): *Jetzt geht es Postplatz-Parkplätzen an den Kragen*, o.S.
19.05.1976 N.N. (eic): *Marktdreieck erstrahlt in Blau*, o.S.
02.06.1976 KÖHLER, Heinrich: *Stadtkern bleibt nur am Leben, solange er weiterwächst*, Leserbrief, o.S.
02.04.1984 N.N. (blo): *Gebeßler: Außergewöhnliche Zuwendung der Waiblinger zu ihrem alten Stadtbild*, o.S.
- Zeit Magazin (Zeitverlag Gerd Bucerius, Hamburg)
24.04.2008 N.N.: *Deutschlandkarte Planetarien*, Seite 10
s. auch „Die Zeit“

Index

A

- Aalen
Kirche ‚St. Maria‘ und Gemeindezentrum 86, 281 ff., 465
- Achalm *Siehe Reutlingen*
- Achtziger Jahre 89 ff.
- Akademisches und kreatives Verhalten 43, 247, 249, 434
- Alltagsarchitektur 2, 61 f., 81
- Arbeitsgemeinschaft (Beck-Erlang und Partner) 36, 391
- Architekten. *Siehe auch Mitarbeiter, Fachplaner und Koautoren*
- Aalto, Alvar 52 f., 197 f.
- Abel, Adolf 193
- Ad. Hooock, Johann 35
- Adrion, Roger 176
- Altherr, Alfred 140
- Ando, Tadao 41, 90
- Archigram 70, 81, 336 ff.
- Bächer, Max 141, 325 f., 385, 389, 448 f.
- Bechler, Ulrich 412
- Beck, Theo 36, 107, 440
- Behnisch, Günter 90, 321, 328 ff., 451
- Behrens, Peter 6, 435
- Belz, Walter 325, 389, 448
- Bode, Paul 52, 100 ff., 109 f., 112, 360
- Böhm, Gottfried 86 f., 280, 389, 429
- Bonatz, Paul 43, 344, 353
- Bornemann, Fritz 106
- Bosch, Gerhard 317, 456
- Breuer, Marcel 53
- Brunnert Mory Osterwalder Vielmo 385
- Calatrava, Santiago 12, 14, 90, 336
- Coop Himmelb(l)au 90
- Corbusier *Siehe Le Corbusier*
- Dahinden, Justus 41, 337, 353, 368
- Digel, Kurt 440 ff.
- Döcker, Richard 35, 95 ff., 161 f., 197, 375, 431, 435, 465
- Eames, Charles 56
- Eiermann, Egon 116, 120, 192, 308
- Eiffel, Gustave 6
- Elsaesser, Martin 97 f.
- Fiedler Aichele Weinmann 385
- Förderer, Walter M. 46, 217
- Foster, Norman 41, 90
- François, Édouard 11
- Frei Otto 22, 66, 68, 176
- Friedmann, Yona 337 f.
- Frohne, Peter 445
- Gehry, Frank O. 90
- Gessler, Klaus 186, 191 f., 196, 203, 416, 445, 451, 464
- Gibbert, Frederick 253
- Gisel, Ernst 246
- Goodman, Percival 176
- Graser 117
- Gropius, Walter 6, 60, 80, 332
- Guillot, Emile 52
- Gutbrod, Rolf 193
- Guther, Max 208
- Hadid, Zaha 90
- Haid, Gerhard 440
- Hammeley, Werner 246
- Häring, Hugo 61, 63, 78, 233, 242, 394
- Herbeck, Rainer 176
- Herrmann, Dieter 317, 456
- Herzog & de Meuron 90
- Hieber, Siegfried 325, 448
- Hofbauer, Reinhard 175
- Hoffmann, Hanns 157
- Hundertwasser, Friedensreich 8, 90
- Irion, Wolf 208
- Isler, Heinz 66, 176
- Joedicke, Jochen 40, 374
- Joedicke, Jürgen 1, 61, 246 f., 249, 328, 333, 337, 339, 451
- Johnson, Philip 42
- Kahn, Louis 339
- Kammerer, Hans 251, 325, 448
- Kohlhaus, Günther 157
- Koolhaas, Rem 336
- Kreuer, Willy 106, 175
- Krisch 124, 440
- Kurokawa, Kisho 41, 368
- Kuyck, Hugo 176
- Lauterbach, Heinrich 98 ff.
- Le Corbusier 9, 39, 43, 49, 65 f., 114, 128, 131, 150, 176, 217, 233, 250, 298, 434
- Leonhard, Fritz 419
- Lévy, Francis 176
- Libeskind, Daniel 9, 12 f., 90
- Linder, Otto 117
- Loos, Adolf 2, 6 ff., 16, 21
- Lück, Herbert 175
- Lünz, Hans 246, 328, 330, 451
- Luz, Hans (Gartenarchitekt) 325, 448
- Luz, Werner 246, 325, 448
- Mackintosh, Charles 6
- Marg, Volkwin 412
- Mattern, Hermann 100
- Maurer, Hans und Traudl 157
- Meier, Richard 41, 90, 93, 404
- Mendelsohn, Erich 45, 66, 176
- Meyer, Adolf 6
- Mies van der Rohe, Ludwig 9, 39, 53, 60, 78, 193
- Mindlin, Henrique 124
- Morlok, Georg 281, 453
- MVRDV Architekten 124
- Nanz, Horst 246
- Neutra, Richard 63, 111, 143, 162, 185
- Niemeyer, Oscar 90, 143, 176
- Nouvel, Jean 10 ff., 90
- Oberschelp, Daniel 208, 446
- Oberschelp, Manfred 177, 207, 443, 446
- Oesterlen, Dieter 61
- Ostertag, Roland 328, 344, 451
- Otto. *Siehe Frei Otto*
- Pei, I.M. 90

- Pfau, Bernhard 180
Piano, Renzo 81
Poelzig, Hans 61
Prevôt, Norbert 176
Priesemann, Hans 124
Rall, Heinz 157, 217
Rogers, Richard 41, 81, 90, 429
Rossbach, Otto 124
Saarinen, Eero 66, 176
Safdie, Moshe 339, 369
Sauerbruch Hutton (Architekturbüro) 16
Sautter, Horst 440
Scarpa, Carlo 141
Schaller, Georges 217
Scharoun, Hans 39, 63, 78, 85, 100, 103, 116, 185, 197
Schlengtendal, Wilhelm 253
Schmohl, Hans Paul 385
Schneck, Adolf 45, 161 f.
Schneider, Hartwig N. 40, 373 f., 459
Schultze-Fiellitz, Eckhard 338
Seeger, F. O. 157
Seidler, Harry 186
Smithson, Alison und Peter 65
Soleri, Paolo 338
Staiger, Berthold 440
Stam, Mart 54
Steim, Eberhard 251
Stirling, James 41, 82, 90
Stohrer, Paul 385, 462
Striffler, Helmut 419
Stuible Schlichtig Architekten 267, 452
Sullivan, Louis 6, 39
Tange, Kenzo 331
Taut, Bruno 231
Taut, Max 61, 231
Terragni, Giuseppe 9, 52 ff.
Thouret, Nikolaus von 399
Ungers, Oswald Mathias 41, 90
Venturi, Robert 9, 360
Vesper, Walter 440 f.
Vitruv (Marcus Vitruvius Pollio) 23
von Gerkan, Meinhard 17
Wagner, Otto 6
Walk, Peter 117
Weber, Gerhard 197
Weil, Bruno 52
WOHA-Architekten 429
Wolf, Karl 440 ff.
Wright, Frank Lloyd 63, 111, 132, 145, 184 f., 353
Yöndel, Erden 392
Zwiggmann, Friedrich 253, 353
Architekturforum Baden-Württemberg 31, 36, 92, 355 f., 443, 447, 448 f.
Architekturgalerie am Weißenhof 31, 36, 92, 431, 435 f., 465
Architektursprache (Beck-Erlangs) 31, 37, 39, 72, 82, 153, 326, 391
Architekturverständnis 41, 42 ff.
Ausstellung. *Siehe Heimat, Deine Häuser*
Auszeichnungen. *Siehe Preise und Auszeichnungen*
- B**
Bad Cannstatt. *Siehe Stuttgart*
Baukunst 3, 5, 23 f., 31 f., 37, 40, 43, 45 f., 62, 66, 86, 88, 91, 223, 246, 372, 382, 431, 437
BDA. *Siehe Bund deutscher Architekten (BDA)*
Béton brut 88, 233 ff., 251, 263, 269, 347 f., 381
Betzingen. *Siehe Reutlingen*
Biografie 33 ff.
Bonlanden. *Siehe Filderstadt*
Bonn
Stadttheater 191 ff., 445 f.
Brise soleils 114
Brutalismus 65 f., 69, 156, 233, 250
Bund deutscher Architekten (BDA) 36, 42, 92, 103, 112, 325, 327, 361, 365, 372, 431, 434 ff.
- C**
Carl Straub (Möbelhersteller) 52
- D**
Degerloch. *Siehe Stuttgart*
Deizisau
Papierwarenfabrik Herma 77 f., 305 ff., 455
Dekonstruktivismus 3, 90
Denkmalschutz 26 ff., 45, 168, 231, 348, 360, 371
Erhaltungsdarwinismus 30
Erhaltungswertschätzung 27
Kriterien 26 ff.
Temporärer Denkmalschutz 27 f.
De Stijl 242
Doppelter Freischwinger 52 f., 193
Dynamik des Statischen 19 f., 110 ff., 173, 188
- E**
Eklektizismus 81 f.
Eppenhain. *Siehe Kelkheim (Taunus)*
Esslingen
Kirche ‚St. Augustinus‘ und Gemeindezentrum 65, 150 ff., 442 f.
Expressiver Brutalismus. *Siehe Brutalismus*
- F**
Farbe in der Architektur (blau) 217, 243, 257, 260, 265, 277, 289, 297 ff., 352, 371 (*Farbe allgemein*), 377, 392 (*Farbe allgemein*), 394, 413, 423, 428
Filderstadt
Papierwarenfabrik Herma 376 ff., 460
Förderer 56
Siehe auch Architekten (Walter M. Förderer)
Formalismus 69, 337 f.
Forschungsanstalt ‚Graf Zeppelin‘ 33
Forschungsgemeinschaft Bauen und Wohnen (FBW) 35
Freiberg. *Siehe Stuttgart*
Freie Gruppe Stuttgart (Künstlergruppe) 46
Fremdeinschätzung 41
Friderizianum (Davos) 33

- Friedrich-List-Oberschule (Reutlingen) 33
 Friedrichshafen
 Kindergarten ‚St. Petrus Canisius‘ 205 ff., 446
 Kirche ‚Zum guten Hirten‘ 65, 169 ff., 443 f.
 Fünfziger Jahre 59, 88
 Futuristischer Expressionismus (80er-90er) 90
- G**
- Ganzheitliche Architektur 51 ff., 105, 200
 Gedichte und Zeichnungen 34
 Geonym (Beck-Erlang) 36
 Grand Prix International d'Urbanisme et d'Architecture. *Siehe Preise und Auszeichnungen*
 Graue Architektur 2, 29, 61 f., 63, 69
- H**
- Haber, Fritz und Heinz 419
 Heimat, Deine Häuser 31, 40, 70, 82, 109, 223, 246, 325 f., 328, 389, 436, 448 f.
 Heimerl, Georg 451
 Hightech-Konstruktivismus 90
 Historismus 1, 23, 81
- I**
- Interaktive Fassade 18 f., 161, 173, 273
 Internationaler Stil 61, 143
 Internationalisierung 4
- J**
- Japanische Moderne 77, 331, 337 ff.
- K**
- Karbonatisierung 292
 Kelkheim (Taunus)
 Wohnhaus Preller 132 ff., 441
 Klassische Moderne 26, 39, 54, 69, 93, 186 f.
 Krafft, Anthony 57
 Kressbronn
 Altenwohnheim ‚St. Konrad‘ 18 f., 51 ff., 96 f., 158 ff., 443
 Kunst
 Kunst am Bau 45 ff., 180, 187, 200, 392, 412 f., 424
 Kunst und Bau 45, 141, 371, 412
 Künstler
 Baumhauer, Josef 177, 444 f.
 Baumhauer, S. 444
 Beck, Gerlinde 282, 289, 453
 Bernhard, Franz 424
 Bernhardt, Gertrud 46
 Bramke, Erdmut 414, 464
 Broër, Hilde 444
 Dirmebier, Hans 200, 445
 Ernst, Fia 441
 Frank, Kurt 47 f., 123, 154, 164, 166, 172 ff., 187, 202, 214, 227, 244, 297 ff., 392, 440 ff.
 Grieshaber, H.A.P. 46 ff., 111, 174, 202 f., 440 f., 444 f.
 Haas, Siegfried 276, 442, 453
- Habel, Josef 177, 444
 Hauser, Erich 47, 174, 200 f., 444 f.
 Hemberger, Margot Jolanthe 452
 Hundertwasser, Friedensreich. *Siehe Architekten*
 Klein, Yves 260
 Kuhn, Wilhelm 123
 Lenk, Thomas 42, 49 f., 70, 297, 302, 321, 323, 360, 392, 454 ff.
 Luther, Adolf 230
 Mack, Heinz 230
 Piene, Otto 200, 445
 Pizzinini, Helmut 50, 413 ff., 464
 Quinte, Lothar 17, 44, 47, 48 ff., 73, 77, 111, 118, 122, 133, 154, 166, 168, 189, 194, 202, 208, 217, 274, 316 f., 321 ff., 359 ff., 371, 374, 392, 424, 440 ff., 445, 453, 456 ff., 466
 Raach, Richard 46 f., 63, 123, 136 ff.
 Richter, Gerhard 16 f., 173
 Rottloff, Helgard 442
 Ruoff, Fritz 46, 47, 168, 443
 Schmidt, Hans-Günter 47, 154, 164, 166, 168, 442 f.
 Ullrich, Wolfram 413, 464
 Künstlernamen 36
- L**
- L'art pour l'art 86
 Less is more 39
 Licht, Luft und Sonne 80, 96, 161, 163, 273, 296
 Löwenthal. *Siehe Friedrichshafen*
 Lungenkrankheit 33
- M**
- Maichingen. *Siehe Sindelfingen*
 Manierismus 21, 69
 Mannheim
 Planetarium 92, 418 ff., 465 f.
 Metabolismus 70, 81, 84 f., 331, 336 ff., 347, 368, 377, 391
 Metzingen
 Kirche ‚St. Bonifatius‘ 117 ff., 440
 Minimalismus 90
 Mitarbeiter, Fachplaner und Koautoren
 Alscher, Gisbert 132, 443 ff.
 Architekturbüro Kohn und Loges 457
 Baacke, Gunther 36, 38, 391, 395, 442, 447, 454, 458, 461 ff., 466 f.
 Baier, Michaela 464
 Balz, Michael 280, 362, 451, 453, 456 ff.
 Bätzner, Alfred 445
 Baum, Caspar 464
 Bendak, [?] 457
 Besemer, Uli 445
 Bierther, W. 445
 Billinger, Hans 331, 451
 Blühdorn, Christian 464
 Bornemann, Gloria 458
 Burger-Dinkelacker, Thomas 464
 Costa, Lúcio 143
 Darius, Wolfgang 445
 Elsner, G. 305

- Endemann, Fritz G. 331, 451
Engelhardt, Andreas 453
Geiger, Bernhard 464
Gerber, O. 440
Gessler, Klaus. *Siehe Architekten*
Griese-Mendt, Helga 184, 199, 243, 260, 308, 445, 447, 450 f., 453, 455
Grimmbacher, [?] 457
Hannemann, Dieter 215, 447, 453 ff., 459
Hauenstein, Armin [Max?] 457
Herrmann, Günter 452, 456, 458 ff., 463
Hettler, Wolfgang 451 f.
Jäger-Wendorf, R. M. 464
Julien, Axel 464
Kamm, Stefan 454
Kastner, Werner 452, 455
Krämer, Reiner 450
Kraume, Ulrike 453, 456
Krepela, Rudolf 454, 458
Lünz, Hans 246, 328, 330, 451
Marc[opoulos?], Georg 447, 450
Mayer-Vorfelder & Dinkelacker 408, 464
Meyer, Erwin 445
Miller, Wolfgang 331, 450 f., 453
Möckel, Klaus 456 f., 460
Noak, Volker 459
Pfeiffer, Wolfgang 451
Pieckert, Walther 331, 451, 458
Pirlet, Eugen 445
Pläcking, K. [?] 456
Pohl, W. 445
Raible, Ditmar 452
Riemann, Hans-Jörg 454 f.
Röck, Manfred 456 f.
Rupf, Reinhard 466
Schaal, Hans Dieter 424, 466
Schäfer, Eva 464
Schlaich, Bergemann und Partner 93, 411, 464
Schmöller, Klaus 450, 453
Scholz, Dieter 452, 463 f., 466
Schopf, Brigitte 36, 362, 391, 443, 447, 451 ff., 456 ff., 463 f., 466 f.
Schwab, Karl 331, 451
Seibert, Daniel 464
Sille, Imro 452, 455, 458 ff., 464
Staiger, Gerhard 450
Tusker, Lothar 467
Verleger, Eckhard 445
Wagner, Hartmut 445
Wahler, Dietrich 445
Wankmüller, Ilse 114, 440
Werner, Axel 331, 451
Wieland, Walter 280, 453
Wilfried Hanegrad 459
Witzemann, Herta-Maria 329, 331, 451
Wolf, Karl 442 ff., 447
Zapp-Kruse, Inge 441
Ziegler, Hans-Jörg 443
Zotzmann, A. 445
- Möbel 51 ff.
Moderner Klassizismus (80er-90er) 90
- München
Messestand ‚Glas am Bau‘ 362 ff., 458
- ## N
- Nachlass (Beck-Erlangs) 38
Nationalsozialismus 8, 34, 60, 62, 79, 95, 97, 106
Neues Bauen 39, 45, 75, 93, 95, 98, 110
Neustadt. *Siehe Waiblingen*
- ## O
- Op-Architecture 20, 72, 111, 161, 189 ff.
Op-Art 20, 48 f., 68, 73, 189, 217, 316
Organisches Bauen 78, 116, 241 ff., 250, 406, 410
Ornamentik
Das unschuldige Ornament 9 ff., 18, 116, 155, 347, 429
Ornamentik der Konstruktion 14
Ornamentik der Masse 8, 11 f., 16, 20, 84, 116, 173
Ornamentik des Materials 13
Ornamentik durch Bild- oder Schriftzeichen 14, 155
Ornamentik durch Technik 14
Ornament und Verbrechen 6
Orschelhagen. *Siehe Reutlingen*
- ## P
- Partizipatorisches Bauen 91
Patronage. *Siehe Förderer*
Postmoderne 3, 17, 81 f., 84, 90, 92 f., 316, 337, 360, 377, 429
Prairie Houses 143, 185
Preise und Auszeichnungen 41
BDA-Auszeichnung 42, 361, 457
Grand Prix International d'Urbanisme et d'Architecture 40 ff., 339, 451
Internationaler Farb + Designpreis 42, 361, 457
Junior-Preis „Kunst + Architektur“ 42, 302, 454
Paul-Bonatz-Preis 42, 301, 361, 454, 457
Paul-Bonatz-Preis (Belobigung) 42, 250, 449
Prix International d'Architecture 41, 280, 452
Purismus 6 f., 204, 336
- ## R
- Reutlingen
Doppelwohnhaus Dr. Eisenlohr und Dr. Hiesl 177 ff., 444
Kirche ‚St. Andreas‘ 73, 208 ff., 446
Mädchenwohnheim ‚Marienheim‘ 124 ff., 440
Parkhotel ‚Friedrich List‘ 112 ff., 439
Wohnhaus Dr. Hornung 181 ff., 444
Wohnhaus Kimmerte 83, 254 ff., 451
Wohnhaus und Atelier Raach 63, 136 ff., 441
Wohnhaus Wagner 143 ff., 442
Rheinische Wohnstätten AG 36, 63, 95, 106 f., 439
- ## S
- SAAI. *Siehe Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (SAAI)*
San Teodoro/Nu
Ferienhaus 460

- Schönheit (Wandel Schönheitsbegriff) 4 ff., 17, 69, 122, 279, 291, 327
- Schwab, Gerhard 58, 325 f., 448
- Sechziger Jahre 67, 88
- Selbstdarstellung 40
- Sichtbeton. *Siehe Béton brut*
- Siebziger Jahre 79, 88
- Sindelfingen
Katholisches Gemeindezentrum ‚St. Anna‘ 262 ff., 452
Projekt ‚Stuttgart 2000‘. *Siehe Abs. S, Stuttgart 2000*
- Singuläre Architektur 3, 66, 86, 110, 175, 373
- Soziologie 69 f., 80, 331 ff., 341, 451
- Staatliche Akademie für Bildende Künste, Stuttgart 35, 49, 276, 340
- Stadtplaner. *Siehe Mitarbeiter, Fachplaner und Koautoren*
- Steinbach, Dr. Wolfgang 343
- Stöckach. *Siehe Stuttgart*
- Stocker, Gangolf 343
- Studium 33
- Stuttgart
Architekturgalerie am Weißenhof. *Siehe Abs. A*
Ausbildungszentrum TWS 92, 426 ff., 466
Freiluftkirche auf dem Cannstatter Wasen 251 ff., 450
Mineralbad, Hotel und Wohnanlage 91, 398 ff., 463
Planetarium 81, 87, 349 ff., 457
Projekt ‚Rathausurm-Umbau‘ 86 f., 91, 385 ff., 462
Projekt ‚Stuttgart 2000‘. *Siehe Abs. S, Stuttgart 2000*
Schulzentrum 78, 317 ff., 457
TuS-Sportzentrum 78, 312 ff., 456
Verkehrsbauten 294 ff.
Fußgängerunterführung ‚Friedrichstraße‘ 303
U-Bahn-Station ‚Neckartor‘ 299
U-Bahn-Station ‚Staatsgalerie‘ 300
U-Bahn-Station ‚Universität‘ (heute: ‚Friedrichsbau, Börse‘) 301
Verwaltungsgebäude ‚Zürich Vita‘-Haus 20 f., 73, 189, 220 ff., 362, 447
VfB-Clubzentrum 91, 392 ff., 462
Wohnhaus Mayer-Vorfelder 381 ff., 461
Wohn- und Bürohaus Beck-Erlang 74 f., 234 ff., 449
Stuttgart 21 40, 329, 343 f., 361, 451
Stuttgart 2000 31, 40 f., 71 f., 80 f., 83 f., 109, 321, 324, 328 ff., 347 f., 368, 380, 437, 450 f.
Stuttgarter Schule 9, 42, 197, 250
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (SAAI) 38, 431, 439 ff. (*Signaturen*)
- Vetterleswirtschaft 57, 393
- Vorgehen (Entwurfsmethode) 43, 181
- Vorhangfassade. *Siehe Stuttgart, Verwaltungsgebäude ‚Zürich Vita‘-Haus*

W

- Wafios (Wagner, Ficker & Schmid) 33
- Waiblingen
Marktdreieck 36 f., 44, 81, 84 f., 87, 347 f., 364 ff., 378, 458 f.
Wohnhaus Jud 83, 378 ff., 461
- Wangen im Allgäu
Altenwohnanlage ‚St. Vinzenz‘ 42, 76, 267 ff., 452 f.
- Weißenhofsiedlung 39, 95, 197, 431, 435 f.
Siehe auch Architekturgalerie am Weißenhof
- Weltausstellung (1967) 330, 339, 451
- Werkbund (Deutscher Werkbund) 95, 325, 327, 448
- Wiederaufbau 1, 35, 41, 59, 61 f., 72, 89, 106, 116, 136, 326, 385, 431
- Wirtschaftswunder 24, 59, 79, 89
- Wohnkomplexe 72, 80, 449

Z

- Zollberg. *Siehe Esslingen*

T

- Technische Hochschule Stuttgart 33
- Technische Universität München 36
- Thonet (Möbelhersteller) 52 f.

U

- Universität Tübingen 34
- Utopie 40, 43, 69 ff., 333, 337 ff., 343, 380, 451

V

- Verband Bildender Künstler Württemberg 35, 48

Abbildungsnachweis

- Akademie der Künste, Berlin (Richard-Döcker-Archiv): 96
 Bass, Cary (Wikimedia Commons): 12
 Candidus (Wikimedia Commons): 87
 Flicka (Wikimedia Commons): 86
 Früh, Katharina: 38
 Götz, Marianne: Cover (Umschlag), 20, 51, 64, 73, 74, 75, 76, 77, 85, 92, 97, 158, 181, 182, 183, 187, 264, 268, 272, 306, 311, 313, 378, 427
 Hatt, Hubert: 190, 191
 Jirjahlke, Christoph (Fotolia.com): 12
 K., Bert, Roermond Niederlande (Wikimedia Commons): 12
 Lachaume, Régis (Wikimedia Commons): 15
 Launois, Thomas (Fotolia.com): 12
 Lazi, Franz: 109
 Murai, Osamu: 331
 Näher (Verlag, Reutlingen): 113
 Neubert, Sigrid: 363
 Reißner, H. (Reutlinger Nachrichten): 107
 SAAI (Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruhe): 34, 35, 42, 52, 54, 55, 56, 71, 98, 99, 115, 121, 126, 134, 135, 155, 162, 163, 174, 178, 184, 198, 203, 207, 212, 223, 225, 239, 242, 243, 252, 253, 258, 262, 263, 270, 271, 296, 309, 314, 320, 324, 329, 330, 334, 335, 340, 344, 354, 367, 369, 370, 381, 384, 388, 396, 397, 400, 401, 406, 408, 409, 410, 415, 420, 421, 423, 428, 429
 Schubert: 66, 151
 Schwöbel, Herbert: 133, 165, 167
 Seier+Seier (Wikimedia Commons): 86
 Shankbone, David (Wikimedia Commons): 15
 Wetzig, Elke (Wikimedia Commons): 87
 Wiertelwski, Carsten (Fotos entzerrt): 18, 19, 21, 37, 44, 48, 50, 53, 67, 73, 82, 83, 84, 93, 94, 101, 102, 104, 119, 120, 122, 123, 125, 127, 129, 137, 138, 139, 140, 142, 144, 145, 146, 147, 149, 152, 154, 159, 160, 166, 169, 171, 172, 173, 175, 185, 186, 188, 195, 196, 199, 201, 206, 209, 210, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 221, 222, 226, 227, 228, 232, 234, 235, 236, 240, 244, 245, 246, 247, 248, 255, 256, 259, 261, 266, 269, 274, 275, 276, 277, 278, 281, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 290, 295, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 307, 308, 310, 319, 322, 323, 345, 346, 350, 355, 356, 358, 359, 365, 366, 372, 373, 375, 376, 379, 387, 390, 393, 394, 395, 399, 402, 404, 405, 407, 410, 411, 412, 413, 414, 416, 417, 418, 422, 425, 426, 438, 469, 473, 474
 Die Zeichnungen, Bilder und Fotografien des Autors sind, sofern keine Rechte Dritter berührt werden, unter folgender Creative Commons-Lizenz veröffentlicht:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>

 Wöckener, Hubert: 128
 ZH (Wikimedia Commons): 16