

klaus jan philipp

die universitätsbibliothek im architekturgeschichtlichen kontext

Der Neubau von Bibliotheken war im Nachkriegsdeutschland keines der drängenden Themen; an erster Stelle stand der Wohnungsbau, sukzessive gefolgt von allen anderen Bauaufgaben, die ein geregeltes Leben und Arbeiten wieder ermöglichen sollten. Auch im Wiederaufbau der Universitäten standen zunächst die Wiederherstellung und der Neubau von Arbeitsräumen, Laboren, Büros und Hörsälen im Vordergrund, während Bibliotheken vielerorts behelfsmäßig untergebracht waren. Da im Bombenkrieg oft ganze Bestände verloren gegangen oder stark dezimiert waren, bestand kein Druck, schnell neuen Raum zu schaffen. Erst in den frühen 1950er Jahren setzte mit den Universitätsbibliotheksbauten in Saarbrücken (1952–1955) und an der Freien Universität Berlin (1952–1956) eine Neubauwelle ein, die ab der Mitte der 1950er Jahre answoll und um 1960 einen ersten Höhepunkt fand.¹

Innerhalb der Universitätsbauten kommt den Bibliotheken eine besondere Rolle zu. Im Unterschied zu Laboren, Verwaltungsbauten, Hörsälen und Seminarräumen zeichnen sich Bibliotheken dadurch

aus, dass sie nicht nur Zweckbauten sind, sondern darüber hinaus auch eine Botschaft an die Studierenden und die Professorenschaft wie an die Öffentlichkeit vermitteln. Bibliothek wurde mit Bildung gleichgesetzt. Die hohe semantische Aufladung von Bibliotheken war gerade nach dem Unrechtsregime der Naziherrschaft gefordert. Bibliotheken und das in ihnen versammelte Wissen wurden mit Humanität assoziiert, sie entsprachen also dem höchsten Gut einer freien und in friedlicher Koexistenz lebenden Gesellschaft. Die Bibliothek sollte geistiges Zentrum der Universität sein, räumlich und ideell den Mittelpunkt des Campus bilden. Freie Zugänglichkeit aller Materialien – neben Büchern und Zeitschriften auch die damals neuen Medien wie Filme – war ebenso eine Maxime wie die schnelle und unbürokratische Bereitstellung aller Medien für die Nutzer. Bei den Neubauten selbst sollte nichts an die verkrusteten Strukturen der Vorkriegsarchitektur und – schlimmer noch – an die historistischen Bauten des 19. Jahrhunderts erinnern. Die Bibliotheken hatten funktional und modern zu sein. Sie waren ideal geeignet,



Abb. 1 Universitätsbibliothek Mexiko City, um 1957

den Wunsch nach einer „neuen Monumentalität“, den Sigfried Giedion, José Lluís Sert und Fernand Léger bereits 1943 geäußert hatten, zu erfüllen.² Giedion hatte der Moderne der 1920er Jahre vorgeworfen, dass sie nicht zu Monumentalität fähig sei, diese jedoch für den Menschen und seine Orientierung in der Gesellschaft von höchster Bedeutung und unerlässlich sei: „*Das Volk verlangt von Bauten, die sein soziales Empfinden und sein Gemeinschaftsleben befriedigen sollen, mehr als eine bloße funktionelle Erfüllung.* Es will, daß in ihnen seinem Verlangen nach Monumentalität, nach Freude und innerer Steigerung Rechnung getragen wird.“³ Nicht alle Bauaufgaben eigneten sich für eine solche „Neue Monumentalität“, Bibliotheken mit ihrem Auftrag Bildung zu versinnbildlichen, waren jedoch die ideale Aufgabe.

Eine erste Summe der Nachkriegsbautätigkeit in Deutschland zog 1957 das von mehreren modernen Architekten der ersten Generation herausgegebene und von Hans Scharoun eingeleitete *Handbuch moderner Architektur*. Das Kapitel über Universitäten und Hochschulen verfasste der in Stuttgart durch die Markthalle (1914) wohlbekannte Architekt Martin Elsässer (1884–1957), der in den 1920er und 1930er Jahren in Frankfurt am Main eine stattliche Reihe von Schulen gebaut hatte.⁴ Elsässer konstatiert, dass man sich in der internationalen Nachkriegsarchitektur im Universitätsbereich auf den Neubau von Funktionsgebäuden konzentriert habe und nur wenige gänzliche Neubauten entstanden seien. Furore hatten allerdings die Universitätsbauten von Mexiko City ge-

macht; hier seien moderner Stil und *genius loci* zu einer Einheit verschmolzen worden. Besonders hebt Elsässer die Universitätsbibliothek „mit dem gewaltigen fensterlosen Bücherturm, der mit seiner temperamentsgeladenen, glutvollen Bemalung fast zum Wahrzeichen des modernen Mexiko geworden ist“, hervor (Abb. 1).⁵ Etwas Vergleichbares gäbe es in Europa nicht, hier herrsche Materialismus und Verstandesmäßigkeit vor. Jedoch sei zu hoffen, „daß die neue Geistesrichtung, die die materialistische Weltanschauung schon abgelöst hat und dem Transzendenten und Geistigen wieder viel mehr Bedeutung beimißt, auch in unseren künftigen Bauten der geistigen Erziehung immer stärkeren Ausdruck findet.“⁶

Aktuelle Beispiele dieser neuen „Geistesrichtung“ kann Elsässer nur wenige nennen⁷, was überrascht, denn ihm müsste die Universitätsbibliothek in Saarbrücken des Stuttgarter Architekten Richard Döcker bekannt gewesen sein (Abb. 2).⁸ Die nach Kriegsende neu gegründete Universität Saarbrücken war in einer früheren Kaserne angesiedelt worden, dessen Mittelpunkt die neue Bibliothek bilden sollte. Döcker beschreibt seinen 1954 vollendeten Bau als „von bescheidener Art, zwei und eingeschossig“; der Bücherturm brächte der gesamten Bauanlage jene Dominante, „die allein die Einförmigkeit des Kasernenmilieus zu beseitigen vermag, und, was zu hoffen ist, das Neue mit dem Alten zusammen zu jener Bedeutung bringen kann, die für eine Universität als Erlebniswert für immer Wirkung haben wird.“⁹ Als „Herz und Kernstück“ seiner Bibliothek beschreibt

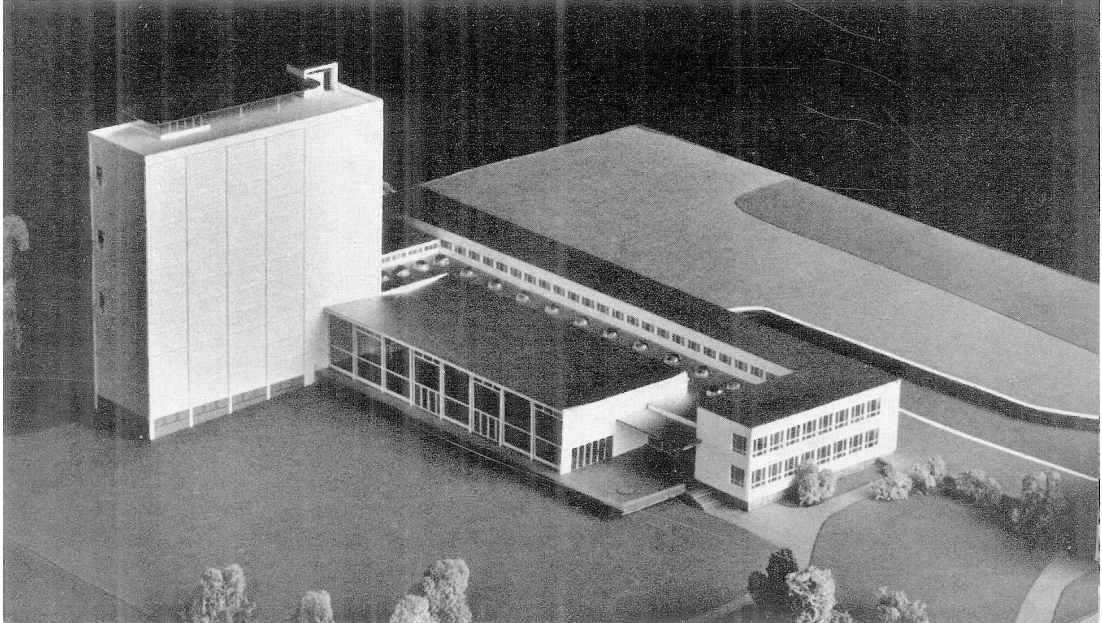


Abb. 2 Richard Döcker, Universitätsbibliothek Saarbrücken, Modellansicht, 1952

Döcker den Lesesaal (Abb. 3). Besonders betont er die große Glaswand, die den Blick in die „Natur des ringsum befindlichen Grünraums der Wälder“ ermögliche. Zwar ist er sich des Widerspruchs bewusst, dass konzentriertes Arbeiten den Blick ins Freie nicht brauche, aber das Weite, Helle und Offene ist ihm wichtiger. „Raumform, Raumanlage, Haltung der Ausstattung, Farbe, Akustik, Beleuchtung (bei Tag wie bei Nacht) und was sonst noch alles hinzukommt, sind wichtig, um die Besucher anzulocken und einzufangen, das Leben und Studieren, unvoreingenommen beginnen und richtig gestimmt beenden zu können.“¹⁰

Die Themen, die Döcker anstimmte, begleiteten den Bibliotheksbau weiterhin. Letztlich geht es um die Herstellung eines Gesamtkunstwerks, das sich sowohl städtebaulich markant in die umgebende vorgegebene oder neu hergestellte Situation einfügt, als auch für sich selbst ein spannungsreiches Ensemble von Verwaltungs- und Katalogbereichen sowie dem Lesesaal bildet. Von den Großformen ausgehend soll sich das Gesamtkonzept in den einzelnen Räumen spiegeln, bis hin in das kleinste Detail, das jedoch innerhalb des Gesamtkonzepts nicht als Detail sondern als zum Ganzen stimmiges pars pro toto aufgefasst werden soll.



Abb. 3 Richard Döcker, Universitätsbibliothek Saarbrücken, Lesesaal, um 1954

All diese Themen standen selbstverständlich auch in der Diskussion, als man sich 1957 in Stuttgart zum Neubau der Universitätsbibliothek entschloss. Städtebaulich bot sich eine tabula rasa, nachdem der Architekt und Stadtplaner Rolf Gutbier, der von 1953 bis 1955 Rektor der TH Stuttgart war, sich für den heutigen Standort im Stadtgarten stark gemacht hatte. Gutbier

hatte nach 1945 zusammen mit Döcker die städtebauliche Lehre an der TH Stuttgart neu ausgerichtet. Sie suchten ihre in der Moderne der 1920er Jahre verwurzelten Vorstellungen der funktionalen Stadt, die später im Leitbild der gegliederten und aufgelockerten Stadt mündete¹¹, für die Neuplanung der Universitätsbauten durchzusetzen.¹² Dieses Leitbild erforderte

einen völligen Bruch mit den städtebaulichen Vorstellungen des 19. Jahrhunderts, die den Stadtgarten bislang geprägt hatten. Einst war er das bürgerliche Zentrum der Stadt; hier gruppierten sich mit der Technischen Hochschule, der Baugewerkschule, der Liederhalle, dem Katharinenhospital, dem Lindenmuseum, dem Eberhard-Ludwigs-Gymnasium, dem Dillmann-Realgymnasium, dem Wintergarten, der Garnisonskirche und der Gewerbehalle zentrale bürgerliche Institutionen und Einrichtungen um einen neobarock axial angelegten Garten, der sich größter Beliebtheit erfreute.¹³ Die meisten dieser Bauten waren im Krieg schwer beschädigt worden; ein Wiederaufbau wäre möglich gewesen, wurde jedoch zugunsten der Neuplanungen verworfen.

Den verschiedenen Konzepten zur Neuordnung des Stadtgartens von Döcker und der Zentrale für den Aufbau der Stadt Stuttgart (ZAS) war eine Grünzone gemein, um die sich die Bauten gruppieren sollten. In seiner Ansprache zur Eröffnung des Neubaus hob der Architekt Hans Volkart heraus, dass der Krieg im Bereich des Stadtgartens „die Möglichkeit zur Schaffung eines zusammenhängenden Grünraumes hinterlassen [habe], aus dem in den letzten Jahren, Schritt um Schritt, der großräumige Binnenraum unserer Hochschule geworden ist.“¹⁴ Die Zerstörung durch den Bombenkrieg wurde als Chance zum Neubeginn gesehen. „Das vormals vorherrschende ‚additive Raumprinzip‘ wurde nun zu einem ‚Raumkontinuum‘ umgewandelt.“¹⁵ Von den Vorkriegsbauten blieb letztlich nur ein Fragment des ehemaligen Hauptgebäudes

übrig. Die um den grünen Binnenraum herum komponierten Bauten von hochragenden und niedrigen Volumen begrenzen diesen – wie Sigfried Giedion es formuliert hatte – „Platz ohne Mauern“.¹⁶

Für Volkart stellten diese „Randbedingungen“ Grundlage für seinen Entwurf eines nur zwölf Meter hohen Flachbaus. Er betonte, dass der Bau seine Form aus dem Standort gewonnen habe. Der Bauplatz liege in einem Halbkreisbogen, der mit dem Hochhaus des Max-Kade-Heims beginne, sich über die Mensa und das Wasserkraft-Institut fortsetze, sodann mit dem Lindenmuseum einen zweiten Hochpunkt erreiche, dann mit der Bibliothek wieder abfalle und schließlich über das Katharinenhospital ansteigend in den beiden Dominanten der Kollegienhäuser münde. Die so entstandene, städtebaulich durch Hoch- und Tiefpunkte modellierte Landschaft werde durch das „Grünband“ von 400 Meter Länge zusammengebunden. Durch die späteren Eingriffe wie dem Hörsaalprovisorium (1962), der Verbreiterung und fußläufigen Untertunnelung der Holzgartenstraße, der Aufstockung des Katharinenhospitals und der überdimensionierten Brunnenanlage von Heinz Pistol (1972–1974) ist diese ursprüngliche städtebauliche Einbindung der Bibliothek empfindlich gestört.

Für Volkart ließ die ursprüngliche städtebauliche Modulation nur einen Flachbau zu. Der Fußgänger auf dem Campus solle die „Weite der Parklandschaft“ über den Bibliotheksbau hinweg wahrnehmen und einen großen „Landschaftseindruck“ em-

pfangen“.¹⁷ Nur ganz zu Beginn des Planungsprozesses war die Alternative eines Flachbaus mit angegliedertem 9-stöckigen Bücherturm aufgekommen, die dann zugunsten des Flachbaus mit Kellermagazin nicht weiter verfolgt wurde.¹⁸ Das Thema Flachbau oder Magazinturm hatte sich seit der Mitte der 1950er Jahre geradezu zu einer Glaubensfrage hochgeschaukelt. Überzogen formulierte man die zwei Alternativen: Entweder Errichtung eines Monuments der Bücher, das sich nach außen durch einen Magazinturm als städtebauliche Dominante repräsentiert, oder „die Suche nach einem möglichst maßstäblichen und dienenden Bauwerk und Gefäß, das im Sinne eines wirklichen Humanismus, also den Benutzer und seinen Kontakt zur Literatur, zum Buch in den Mittelpunkt stellen und die ‚anonyme Hochstapelung‘ der Bücher im Turm vermeiden möchte.“¹⁹ Als Werner Düttmann 1962 für den Neubau der Berliner Staatsbibliothek einen monumentalen Bücherturm plant, warf man ihm vor, dass ein solcher „Silo“ geradezu anachronistisch sei.²⁰

Diese ideologische Aufladung eines eigentlich funktionalen und städtebaulichen Themas kam nicht von ungefähr. Freier Zugang zu den Büchern, *make the book available*, lautete das aus den USA übernommene Schlagwort; das Magazin solle wieder mit dem Lesesaal zu einer Einheit zusammenwachsen, die Wege zwischen Buch und Leser verkürzt werden. Die „anonyme Hochstapelung“ von Büchern widersprach diesem von einem neuen Bildungsideal getragenen Wunsch diametral. Dennoch wurden weiterhin Magazin-

türme erbaut, weil deren Funktionalität zumindest bei Bibliotheksfachleuten nicht in Frage stand und es natürlich auch bezweifelt werden konnte, ob in einem Kellermagazin die Bücher weniger anonym aufbewahrt sind als in einem Turm. International wahrgenommen wurde etwa die 1955–1959 von Hans Köhler geplante Universitätsbibliothek in Gießen.²¹ Die kubische Komposition von geschlossenem Magazinturm und Flachbau mit Hängedach für Verwaltung und Lesesaal wird bis heute mit stehendem und liegendem Buch assoziiert, also als *architecture parlante* (Abb. 4). Ganz im Sinne der oben zitierten Interpretation der Bibliothek in Mexiko City wurden immer wieder solche kraftvollen Kompositionen gesucht und erbaut: So die Bibliothek der FU Berlin 1952–1954 von Heinrich Sobotka und Gustav Müller²², die Deutsche Bibliothek in Frankfurt am Main 1957–1959 von Alois Giefer und Hermann Mäckler²³, die Stadt- und Landesbibliothek in Dortmund 1956–1958 von W. Höltje und K. W. Schulze²⁴, die Staats- und Universitätsbibliothek in Hamburg mit dem 1959/60 fertiggestellten Magazinturm von Günter Schween²⁵, die Universitätsbibliothek Mainz 1960–1964 von Laubach und Müller²⁶, die Universitätsbibliothek Karlsruhe 1961–1967 von Otto und Peter Haupt und schließlich die Universitätsbibliothek Marburg 1964–1968²⁷, die den mit einer vorgehängten Fassade aus verformten Aluminiumblechen verkleideten Magazinturm wirkmächtig aus dem schwebend gelagerten Verwaltungstrakt und Lesesaal herauswachsen lässt.

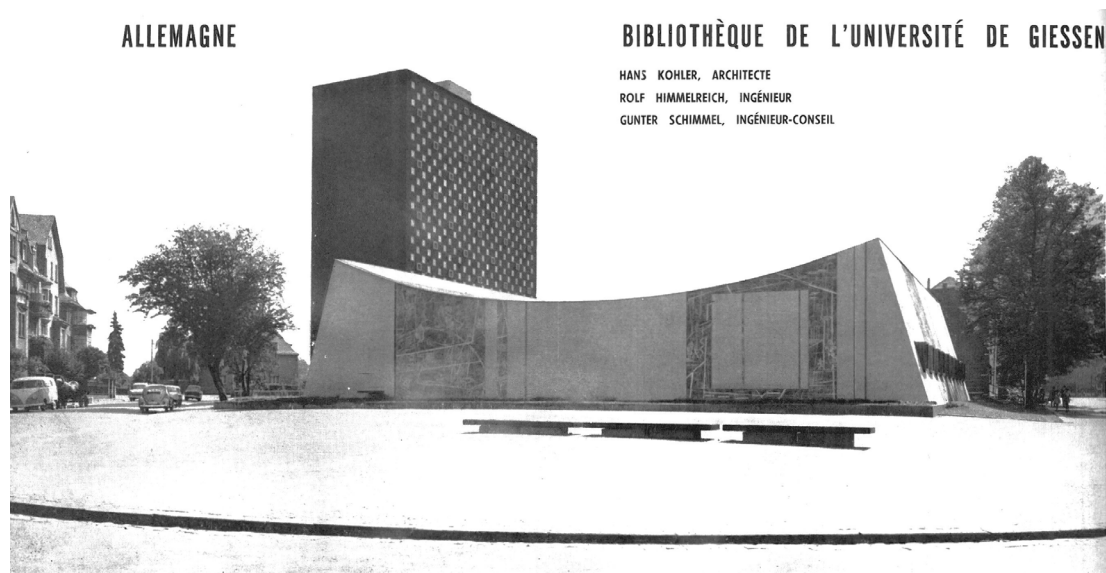


Abb. 4 Hans Köhler, Universitätsbibliothek Gießen, Ansicht, um 1960

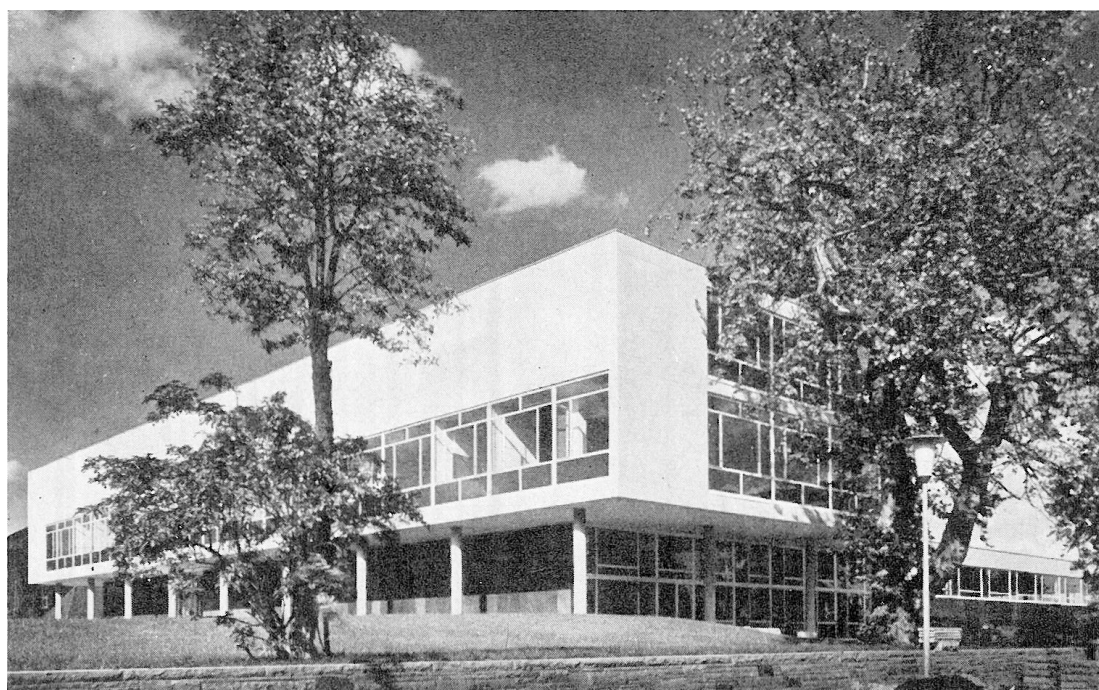


Abb. 5 Fritz Bornemann und Pierre Vago, Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, Ansicht der Eingangsseite, um 1962

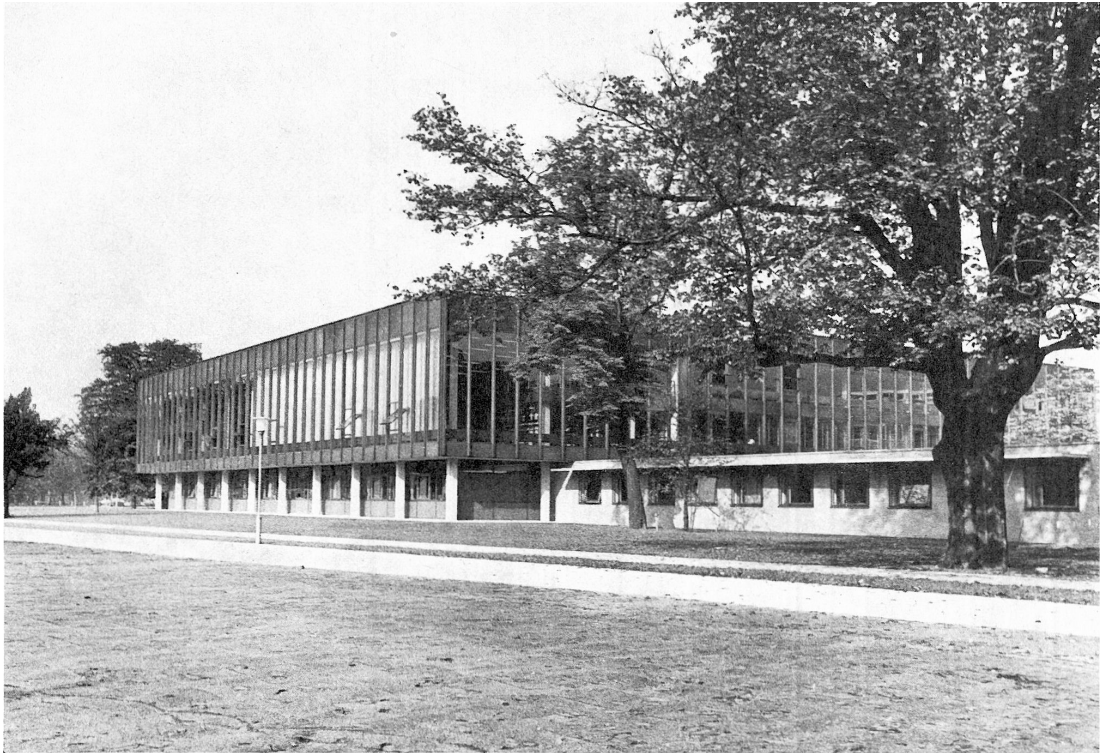


Abb. 6 Universitätsbibliothek (Technische Informationsbibliothek) Hannover, um 1964/65

Stellt man dieser Reihe die nicht minder lange Reihe von Flachbauten gegenüber, so wird deutlich, dass es nicht ideologische Gründe waren, die letztendlich die Entscheidung zwischen den beiden Alternativen herbeiführten, sondern wie in Stuttgart hauptsächlich städtebauliche. So untersagten die Ausschreibungsunterlagen der Universitäts- und Landesbibliothek Bonn (1954) aus städtebaulichen Gründen einen Magazinturm und legten einen Flachbau fest. Der 1957–1962 von Fritz Bornemann und Pierre Vago ausgeführte Bau am Rheinufer präsentiert sich zum Hofgarten mit einer flächig geschlossenen

dreigeschossigen Fassade, während sich der Lesesaal um einen verglasten Innenhof legt und sich mit einer breiten Fensterfront zum Rhein hin öffnet (Abb. 5).²⁸ Bei der Universitätsbibliothek (Technische Informationsbibliothek) Hannover (1961–1964/65) war ein alter Baumbestand und die Lage an den Herrenhäuser Gärten zu berücksichtigen und führte zu einer dem Stuttgarter Bau vergleichbaren Lösung (Abb. 6).²⁹ Auch die Kieler Universitätsbibliothek (1960/62–1963/66) von Günter Schween steht als kompakter dreigeschossiger Flachbau in der Nachfolge Stuttgarts.³⁰

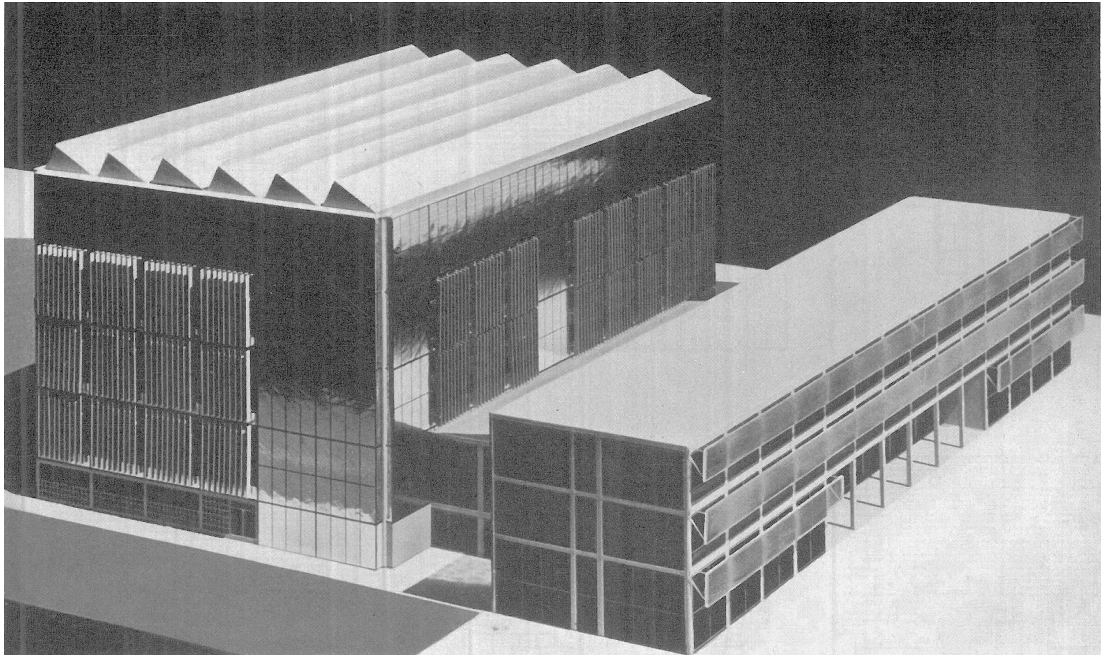


Abb. 7 Ferdinand Kramer, Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Modell, 1963

Ein neues, zwischen den beiden Alternativen vermittelndes Konzept setzt mit dem Neubau der Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek (1962–1964) von Ferdinand Kramer ein: Kramer hatte sich vehement gegen die Magazintürme gestellt und kontrastiert in seinem Entwurf einen dreigeschossigen Verwaltungstrakt mit einem viergeschossigen kompakten Magazinbau (Abb. 7). Die Besonderheit des Frankfurter Baus besteht darin, dass hier erstmals in Deutschland die amerikanische Idee einer systematisch aufgestellten Bibliothek aufgegriffen wurde und der Leser Zutritt zum Magazin hat, in dem sich auch die Arbeitsplätze befinden.³¹ Auch ohne dieses funktionale Konzept aufzugreifen, war die Zeit der dominanten

Büchertürme abgelaufen. Nicht mehr die Kontrastierung von massigen Kuben, die landschaftliche Modulation stand auf der Agenda der Architekten, sondern eine skulpturale Auffassung des gesamten Volumens. Nach Kramers Frankfurter Bau folgt die Universitäts- und Stadtbibliothek Köln (1963–1967) von Rolf Gutbrod, bei der das Büchermagazin zwar durch eine Wabenfassade von den Lesesälen und dem Verwaltungsbereich deutlich unterschieden wird, die plastische Gestaltung des Ganzen aber im Vordergrund steht.³² Gleiches gilt für die Landesbibliothek in Stuttgart (1964–1969), die unter der Federführung von Horst Linde sich – wiederum aus städtebaulichen Gründen – an den Hang des Talkessels schmiegt und in zwei Unterge-

schossen Flächenmagazine mit tragenden Decken vorhält.³³ Als letztes und überzeugendstes Beispiel in dieser Reihe plastisch modulierter Bauten wäre schließlich die Staatsbibliothek Berlin (1967–1978) von Hans Scharoun zu nennen.

Unabhängig von dem jeweiligen – wie auch immer begründeten – architektonischen Gesamtkonzept verbindet alle hier genannten Bauten der Wunsch nach Offenheit, nach Nähe zum Buch und nach Flexibilität. Der Bau und seine funktionalen Abläufe wurden als ein nach menschlichen Maßstäben gegliederter Organismus verstanden. Hans Volkart griff in seiner Ansprache zur Eröffnung all diese Begriffe – zeittypische Zauberworte – auf, um seinen Entwurf zu begründen. Zudem bemüht er immer wieder die Metapher des organischen Fließens: städtebaulich „durchfließt“ die Grünzone des Stadtgartens den Raum vom Hoppenlaufriedhof über die Universitätsbibliothek bis hin zu den beiden Kollegienhäusern (Abb. 8). Im Innern herrscht „durchfließende[.] Weiträumigkeit“, indem Eingangshalle, Katalograum, Lesesaal, Freihand- und Zeitschriften-Lesesäle „einen einzigen Luftraum ohne innere Abtrennungen“ ausmachen (Abb. 9).³⁴ Das Raumprogramm habe sich „mehr und mehr zu einem Organismus“ entwickelt, „der in diese Körperform ohne Zwang hineinwuchs und dem deren geringe Stockwerkszahl gemäß war.“³⁵ Die angestrebte Transparenz wird durch große Fensterflächen und die zum Innenhof wie zum Stadtgarten hin gesuchte Beziehung zwischen Innen und Außen bewirkt (Abb. 10). All dies dient dazu, die Nähe zum

Buch schon im Räumlichen auszudrücken; das Buch tritt auf diese Weise dem Benutzer „sichtbar und greifbar entgegen.“³⁶

Der leitende Architekt Klaus-Jürgen Zabel konkretisierte in seinem Beitrag zur Eröffnungsfestschrift die grundsätzlichen Ideen Volkarts und benutzte das gleiche Vokabular aus dem Wortschatz des organischen Bauens: Der räumliche Eindruck sei von „ineinanderfließende[n] Raumzonen“ bestimmt: „Es entstehen Raumabschnitte verschiedenster Art – hohe Räume mit großer Weite, schmale Galerien mit beherrschender Übersicht, Arbeitsplätze am ruhigen Innenhof, umgeben von Büchern, niedrige Studierzonen mit Ausblick auf die grünen Flächen des Stadtgartens und schließlich völlig abgeschlossene Studios mit Einzelplätzen für Forscher und Doktoranden, lärmgeschützt und im Inneren liegend. Hand in Hand mit der räumlichen Abstufung innerhalb des umfassenden Gesamtraumes geht somit eine Graduierung der Arbeitsplätze vom Lesesaal zum Studierzimmer.“³⁷ Im Lesesaal herrsche eine „begrenzte Flexibilität“. Variabel hingegen sind die Lesesaal- und Freihandbibliothek-Regale: Es handelt sich um eine Kombination von Stahlrohrgestellen und aufgelegten Bücherbrettern. „Die Bretter sind auf verstellbare Querstäbe aufgelegt, so daß auch hier eine Anpassung an die verschiedenen Buchformate möglich ist.“³⁸ Ebenfalls auf Flexibilität abgestellt ist auch die austauschbare Beschriftung der Regale aus Einzelbuchstaben, die auf Gummirillenstreifen gesteckt werden. Besonders Augenmerk widmet Zabel den Zeitschriftenauslageregalen (Abb. 11), die



Abb. 8 Stadtpark in Stuttgart, „Grünband“ zwischen Universitätsbibliothek und Kollegengebäuden

in einer zeitgenössischen Publikation in detaillierten Werkzeichnungen präsentiert werden³⁹: „Das Zeitschriftenauslageregal besteht aus den gleichen Grundelementen, wobei das Fachbrett jedoch schräg gestellt ist. Besondere Aufmerksamkeit wurde auf leichte Austauschbarkeit der Beschriftungsschilder verwandt, die in einer Vertiefung des keilförmig verdickten vorderen Brettrandes liegen und durch einen Plexiglasstreifen abgedeckt sind. Die Schräglage der Bretter lässt sich in drei Stufen variieren, der Umfang der Auslage entsprechend erweitern.“⁴⁰ Das Transparenz verheißende Material Plexiglas wurde auch für die

Bücherstützen verwendet, „die in einer in die Unterseite des Fachbrettes eingelassenen Schiene läuft und die Bände fest aneinanderpreßt.“⁴¹

Die Begriffe des Flexiblen, Organischen und Transparenten scheinen auf den ersten Blick in Widerspruch zur flachen, breit gelagerten Gesamtanlage zu stehen (Abb. 12). Das Erdgeschoss ist gegenüber dem zweigeschossigen, im Katalogbereich und Hauptlesesaal eingeschossigen Obergeschoss leicht zurückgesetzt, so dass der an drei Seiten voll verglaste Körper über dem Sockel zu schweben scheint. Nur zu



Abb. 9 Universitätsbibliothek Stuttgart, Lesesaal im 1. Obergeschoss, um 1962

der durch Verkehrslärm lauten Kriegsbergstraße im Norden gibt der Bau seine Dreigeschossigkeit und somit eine Rückseite zu erkennen, die als Lärmschutz wirkt und auch funktional vom Innern her begründet ist, denn in diesem Bereich befinden sich vor allem Büchermagazine. Das mit Waschbetonplatten lastend ausgeführte Erdgeschoss mit seinen annähernd quadra-

dratischen Bürofenstern ist durch nach außen gestellte tragende Stützen mit dem Obergeschoss verbunden. Die vor die Stützen auskragende Geschossdecke trennt jedoch niedriges Erd- und hohes Obergeschoss. Auch sind die Rundstützen des Obergeschosses so behandelt, dass sie nicht wie von unten durchgesteckt erscheinen, sondern gleichsam neu ansetzen,

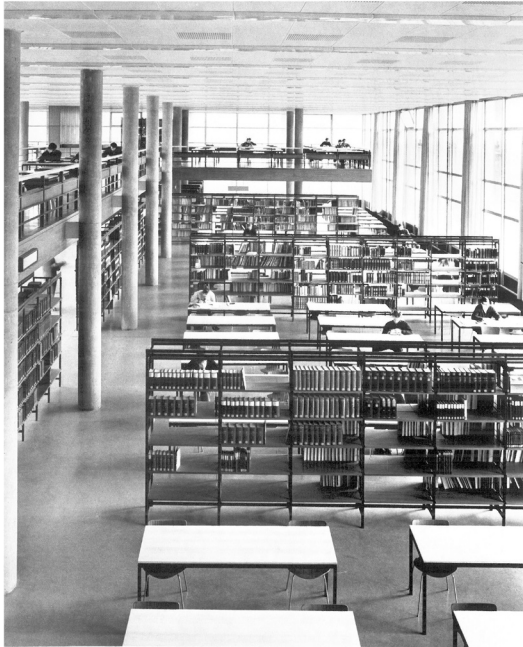


Abb. 10 Universitätsbibliothek Stuttgart, Blick von der Galerie in den Lesesaal Richtung Stadtgarten, um 1962

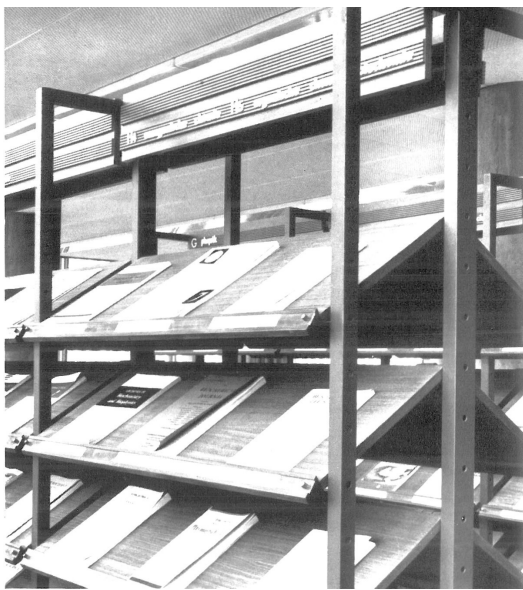


Abb. 11 Universitätsbibliothek Stuttgart, Zeitschriftenauslageregal, um 1962

indem sie eine „negative“ Basis ausbilden, d.h. in ihrem untersten Bereich eine kleine Einschnürung als Schattenfuge besitzen. Dieses kleine Detail aber bewirkt, dass die Rundstützen des Obergeschosses leichter und gestreckter scheinen und gegenüber dem lagernden Erdgeschoss einen vertikalen Zug in den Bau einbringen, der dann durch das schwere Dachgesims mit seiner diese Schwere wiederum konterkarierenden Krause aus gewelltem Aluminiumblech aufgefangen wird.

Für sich allein betrachtet weckt das Obergeschoss mit den an allen vier Seiten umlaufenden „Säulen“ und dem „Gebälk“ des Dachgesimses die Assoziation an einen klassischen griechischen Tempel – freilich mit verglaster Cella. Auch wenn Volkart diese Assoziation nicht dezidiert aufruft, so wird sie vielleicht für den baden-württembergischen Kultusminister und studierten Philologen Dr. Gerhard Storz ein Grund gewesen sein, den Bau als ebenso „stattlich“ wie „anmutig“ zu charakterisieren.⁴² Jedenfalls erkannte er die den Gesamtbau bestimmende Dialektik von Offen und Geschlossen, Leicht und Schwer, Weich und Hart, die sich auch im Innern fortsetzt.

Der asymmetrisch nach Osten verschobene Haupteingang⁴³ zieht den Benutzer entlang zweier raumhoher Waschbetonwände in die Eingangshalle, die von Ost und West Licht erhellt, wenn der westliche, zusätzlich durch den Innenhof belichtete Bereich nicht zugunsten einer Ausstellung oder von Vorträgen durch eine hölzerne Schiebewand abgetrennt ist. Um in den



Abb. 12 Universitätsbibliothek Stuttgart, Ansicht vom Stadtgarten aus, um 1962

Katalog- und Lesesaal zu gelangen, wendet sich der Benutzer nach links, wo ihn die Treppe nach oben und zum Licht führt. Auf dem Wendepodest angelangt, öffnet sich großzügig der zweigeschossig hohe Katalogsaal mit den schlanken Stützen, in denen der Raster des Außenbaus wiedererkannt werden kann (Abb. 13). Nun besteht die Möglichkeit, sich nach links zu

den Katalogen zu begeben oder geradeaus mit dem Licht im Rücken in Richtung Hauptlesesaal zu schreiten. Die wiederum eingeschossige Sperre erfüllt ihre Funktion im Wortsinn, die vom Innenhof und von der Südfassade eindringende Helligkeit hat jedoch Sogwirkung in den Hauptlesesaal und die sich um den Innenhof gruppierenden eingeschossigen Fachlesesäle



Abb. 13 Universitätsbibliothek Stuttgart, Kataloghalle, um 1962

(Abb. 14). Zwei auf gleicher Achse angelegte schmale Treppen – eine im mittigen Bereich, die zweite im Osten – führen auf die Lesegalerien, die so konzipiert sind, dass jeweils ein Bezug zum Innenhof gegeben, beziehungsweise der Luftraum, in dem die Galerien schweben, spürbar ist. Die von Volkart hervorgehobene „durchfließende Weiträumigkeit“ stellt sich im Innern des „Tempels“ tatsächlich ein, das hier freilich nicht mehr „Cella“ mit Götterstatue ist,

sondern architektonische „Landschaft“ im Dienst des Buches.

In seiner Eröffnungsrede lobte Bibliotheksdirektor Manfred Koschlig den bauleitenden Architekten Klaus-Jürgen Zabel, er habe sich in die Denk- und Vorstellungswelt der Bibliothekare eingedacht, weshalb die Funktionsabläufe einer Bibliothek von der Akquise bis zur Ausleihe optimiert sind. Freilich mussten auf beiden



Abb. 14 Universitätsbibliothek Stuttgart, Blick in den Lesesaal, um 1962

Seiten Kompromisse eingegangen werden. Knackpunkte in Stuttgart sind die großzügige Durchfensterung und vor allem die Südausrichtung des Hauptlesesaals, die vom Wunsch nach dem Bezug vom Inneren ins Grün des Stadtgartens getragen waren und auf der negativen Seite eine zu hohe Sonneneinstrahlung verursachten. Der Kompromiss bestand aus einer Reihe von Sonnenschutzmaßnahmen: An der Ost- und Westseite wurden Aluminium-

Rollstores angebracht, die außen vor den Scheiben laufen und über je einen Elektromotor angetrieben sind. Die Südseite erhielt im oberen Drittel der Fenster angebrachte feste Aluminiumroste, die fast drei Meter waagrecht auskragen, und hier das Tempelmotiv empfindlich stören.⁴⁵

Dennoch aber ist dem Architekten Volkart und dem Bibliothekar Koschlig ein Bau geglückt, der in sich konsistent ist und sich

dank seiner Flexibilität in seiner fünfzigjährigen Geschichte bestens bewährt hat. Im Vergleich zu der nahezu gleichzeitig fertiggestellten Schwesterbibliothek in Bonn hat der Stuttgarter Bau etwas Schwerfälliges und vordergründig Funktionales besonders im Eingangsbereich, der in Bonn von selbstverständlicher Eleganz und zwangloser Wegführung ist. Diese Qualität erreicht Volkart erst in den Lesesälen. Am Außenbau jedoch führte die Entscheidung für die nach außen ge-

stellten Rundstützen zu jener „Monumentalität“, die den Bau nicht nur von einem beliebigen Verwaltungsbau unterscheidet, sondern – im Sinne Sigfried Giedions – das „soziale Empfinden“ des Betrachters und Benutzers anspricht. Die von Minister Storz als Aufgabe an eine Bibliothek gestellte Forderung nach „personaler Bildung und Humanität“⁴⁶ fand so nicht nur über die Bücher, sondern auch über das Bauwerk selbst Erfüllung.

Anmerkungen

1 Vgl. Gerhard Liebers (Hg.): Bibliotheksneubauten in der Bundesrepublik Deutschland (= Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft 9), Frankfurt am Main 1968. – Nikolaus Pevsner: A History of Building Types, London 1976, S. 91–210.

2 Sigfried Giedion: Neun Punkte über: Monumentalität – Ein menschliches Bedürfnis, in: ders.: Architektur und Gemeinschaft. Tagebuch einer Entwicklung (Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie, hg. v. Ernesto Grassi), Reinbeck 1956, S. 40–42. Der Text entstand 1943 in New York.

3 Giedion 1956 (wie Anm. 2), S. 41.

4 Thomas Elsässer u.a. (Hg.): Martin Elsässer und das Neue Frankfurt, Tübingen 2009; darin: Jörg Schilling, Meinung und Schriften, S. 44–50.

5 Martin Elsässer: Handbuch moderner Architektur. Eine Kunstgeschichte der Architektur unserer Zeit vom Einfamilienhaus bis zum Städtebau, Berlin 1957, S. 679.

6 Ebd.

7 Z.B. Universität Aarhus, Pädagogische Akademie Köln (Hans Schumacher), TH Aachen (Heinrich Rosskotten), FU Berlin (Sobotka und Müller), die seit 1951 im alten Gebäude (Wiederaufbau) von Kreuer eingerichtet wurde.

8 Richard Döcker: Die Universitäts-Bibliothek in Saarbrücken 1952/53, in: Innen-Dekoration, Architektur, Wohnform 63 (1954/55), S. 236–243.

9 Ebd. S. 241.

10 Ebd. S. 243.

11 Vgl. Johannes Goederitz: Roland Rainer und Hubert Hoffmann: Die gegliederte und aufgelockerte Stadt, Tübingen 1957.

12 Gutbier unterstützte zu Beginn der Planungen eine Verlegung der Universität aus dem Stadtbereich. 1955 fiel die Entscheidung, den Pfaffenwald als neuen Standort für die Institute der TH vorzuschlagen. Vgl. Johannes H. Voigt: Universität Stuttgart. Phasen ihrer Geschichte, Stuttgart 1981, S. 61ff.

13 Timo John: Der Stuttgarter Stadtgarten. Von den Seewiesen zum Universitätscampus, Stuttgart 2002.

14 Ansprache des Architekten Professor Hans Volkart, in: Manfred Koschlig (Hg.): Die Bibliothek der Technischen Hochschule Stuttgart 1962, Stuttgart 1962, S. 33–40, hier S. 34.

15 John 2002 (wie Anm. 13), S. 79.

16 Sigfried Giedion: Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition, Ravensburg 1965, S. 30.

17 Koschlig 1962 (wie Anm. 14), S. 34.

- 18 Drei Pläne mit schematischer Konzeption des Neubaus finden sich im Universitätsarchiv Stuttgart (UAS 70/64).
- 19 Bauwelt (1962) Heft 5/6, S. 126.
- 20 Günther Kühne: Freier Zugang zu den Büchern, in: Bauwelt (1962) Heft 5/6, S. 142. Der wesentlich später von Hans Scharoun konzipierte Neubau der Staatsbibliothek (1967–1978) verzichtete dann auch auf einen solchen Turm.
- 21 Bibliothèque de l'université de Giessen, in: *L'architecture d'aujourd'hui* 31 (1960), S. 96–99.
- 22 Liebers 1968 (wie Anm. 1), S. 24–29.
- 23 Ebd. S. 128–133.
- 24 Ebd. S. 92–97.
- 25 Ebd. S. 142–146.
- 26 Ebd. S. 228–234.
- 27 Ebd. S. 243–248; Beteiligte: Staatliches Universitätsbauamt Marburg, Regierungsbaudirektor Küllmer; Projektleiter: Oberregierungsrat Barth; Planbearbeitung: Dipl.-Ing. Blasquez und Breyer; Pevsner 1976 (wie Anm. 1), S. 110 hebt diesen Bau mit seinem "impressive pile" als einzige moderne deutsche Bibliothek hervor.
- 28 Liebers 1968 (wie Anm. 1), S. 64–69. – Eva von Engelberg-Dockal: Bornemanns Bibliotheken in Berlin und Bonn. Politische Architektur auf dem Weg zu einem wiedervereinten Deutschland, in: Susanne Schindler und Nikolaus Bernau (Hg.): *Inszenierte Moderne. Zur Architektur von Fritz Bornemann*, Berlin 2003, S. 26–47.
- 29 Liebers 1968 (wie Anm. 1), S. 160–166; beteiligt: Staatshochbauamt III Hannover (Baudirektor Krüger, Baurat v. Zimmermann, Dipl.-Ing. Burghard, Bauing. Deneke), gärtnerische Anlagen Prof. Lendholt; Gutachten zur Architektur und Fassadengestaltung Prof. Zinsser und Janssen. Die Nähe zu Stuttgart wird auch in Achsmaßen deutlich, auch in Hannover liegt dem Grundriss ein Raster von 5,6 m Seitenlänge zugrunde.
- 30 Liebers 1968 (wie Anm. 1), S. 196–202.
- 31 Ferdinand Kramer: Über den Bau von Bibliotheken, in: Bauwelt (1962) Heft 5/6, S. 125 und 136. – Ferdinand Kramer: Stadt- und Universitätsbibliothek in Frankfurt am Main, in: Bauwelt (1962) Heft 5/6, S. 133–135. – Astrid Hansen: Die Stadt- und Universitätsbibliothek in Frankfurt am Main. Ferdinand Kramers Werk weiter gefährdet, in: 1960 plus – ein ausgeschlagenes Erbe. Dokumentation der Tagung des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz am 17./18. April 2007 in Berlin (= Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Bd. 73), Bonn 2007, S. 43–47.
- 32 Liebers 1968 (wie Anm. 1), S. 218–226. – Ulrich Krings: Rolf Gutbrods Bauten für die Universität zu Köln. Geschichte und aktuelle Denkmalschutz-Strategien, in: Klaus Jan Philipp (Hg.): *Rolf Gutbrod. Bauten in den Boomjahren der 1960er* (= Schriftenreihe des Südwestdeutschen Archivs für Architektur und Ingenieurbau, Bd. 2), Salzburg 2011, S. 101–111.
- 33 Liebers 1968 (wie Anm. 1), S. 306–313.
- 34 Koschlig 1962 (wie Anm. 14), S. 36.
- 35 Ebd.
- 36 Ebd. S. 37.
- 37 Klaus-Jürgen Zabel: Das Gebäude und seine technischen Einrichtungen, in: Koschlig 1962 (wie Anm. 14), S. 47–74, hier S. 48f.
- 38 Ebd. S. 73.
- 39 Klaus-Jürgen Zabel: Bibliothek der Technischen Hochschule Stuttgart, in: *Bauen + Wohnen* 17 (1962), S. 389–396 und Konstruktionsblätter.
- 40 Koschlig 1962 (wie Anm. 14), S. 73.
- 41 Ebd.
- 42 Ansprache des Kultusministers Dr. Gerhard Storz in: Koschlig 1962 (wie Anm. 14), S. 27–33, hier S. 27.
- 43 Ein heute nicht mehr genutzter Nebeneingang befindet sich in der Südecke der Westseite.
- 44 Koschlig lobt den Architekten Zabel gerade für diese Fähigkeit. Ansprache des Bibliotheksdirektors Dr. Manfred Koschlig, in: Koschlig 1962 (wie Anm. 14), S. 40–46, hier S. 44.
- 45 Koschlig 1962 (wie Anm. 14), S. 68f.
- 46 Koschlig 1962 (wie Anm. 14), S. 33.



universitätsbibliothek

henriette huster-braumann

maximilian debus: die universitätsbibliothek und ihre schrift

Ein halbes Jahrhundert ist eine lange Zeit, Generationen von Studierenden haben ihre Studien abgeschlossen und heute ist manches Hintergrundwissen vergessen, dass zum Verstehen des bestehenden Campus mit den umliegenden Universitätsgebäuden von Nutzen wäre.

Während der Geburtsstunde der Universitätsbibliothek, die von dem Architekturbüro Volkart und Zabel entwickelt und gebaut wurde, herrschte eine Stimmung des Aufbruchs. Die beteiligten Planer fühlten sich der Moderne und den innovativen strukturellen Ansätzen nahe, die sie vor allem aus der amerikanischen Bibliotheksarchitektur kannten.¹ Die Max-Kade-Foundation als deutsch-amerikanische Institution unterstützte die Universität finanziell beim Bau der neuen Bibliothek. Dieser Umstand und die intensive Auseinandersetzung der Planer mit den amerikanischen Entwicklungen des Bibliothekswesens nahmen starken Einfluss auf die Planung der Bibliothek.² Zabel selbst widmete sich im Rahmen seiner Dissertation aus dem Jahr 1959 dem Thema des Wandels im Bibliothekswesen.³

Die leichte und lichte Gestaltung des Bibliotheksgebäudes ist das Ergebnis dieser engagierten Auseinandersetzung. Die Bibliothek mit Vorplatz fügt sich in eine scheinbar ungezwungene Lage entlang des Park-Fußweges, der namentlich Max Kade, dem deutsch-amerikanischen Mäzen gewidmet wurde, und dient als Begrenzung zur hinter ihr liegenden Hauptstraße. Ihre Lage weist darauf hin, dass geometrische und klassische Anordnungsmuster zugunsten einer landschaftlichen Gestaltung des Stadtgartens zu einem Campusareal zurückstanden. Diese Außenanlagen dienen bis heute den verschiedenen angrenzenden Universitätsgebäuden als gemeinsamer Campus, der Gelegenheit zu studentischen Aktivitäten bietet und zur räumlichen Orientierung und Identifikation der Studierenden und Beschäftigten beiträgt.

Die progressive Haltung, die zum Entwurf dieses Hauses führt, wird in der Offenheit der Bibliothek architektonisch erlebbar. Der Weg zu den Büchern verläuft über das großzügig angelegte Eingangsfoyer und die breite Treppe hinauf in das erste Obergeschoss. Die weiteren internen Wege und



Abb. 1 Maximilian Debus, Portrait, um 1952

Platzsituationen sind so gegliedert, dass sich die Nutzer jederzeit orientieren können und sich an den verschiedenen Abteilungen entlang bewegen. Die Leseplätze erfüllen unterschiedliche Bedürfnisse an das räumliche Befinden: kleine Lesegruppen, Einzelarbeitsplätze oder weitläufige Lesebereiche im zweigeschossigen, offenen Raum. Eine ganze Bandbreite an unterschiedlichen Qualitäten trägt den individuellen Bedürfnissen im Lern- und Leseprozess Rechnung. Erst in den letzten Jahren, durch die neuen Anforderungen im Bibliothekswesen werden Veränderungen notwendig.

Das Leitsystem in Form von Schriften und Beschilderungen entwickelte Maxi-

milian Debus. Er formulierte für sich den Anspruch, so nah wie möglich an den Ursprung der Schrift zu gelangen. Wo mancher die Schrift oder Beschriftung am Bau als untergeordnetes Detail eingeordnet hätte, geschah hier an der „Quelle der Schrift“, einer Bibliothek, genau das Gegenteil.

Maximilian Debus entwickelte sie speziell für die Neubauten der Universität, die Kollegengebäude und die Bibliothek.

Debus war seit 1950 Direktor am Institut für Zeichnen und Modellieren, dem IZM, für Grundlagen der Gestaltung an der Abteilung für Bauwesen der TH Stuttgart.

1904 in Remscheid geboren, studierte er ab 1922 an der Werkkunstschule in Wuppertal Graphik und Malerei. Im Jahr 1923 begeisterte er sich für die Ideen des Bauhauses in Weimar, inspiriert von dem Besuch der Bauhaus-Ausstellung.

Er studierte dort kurze Zeit, musste aber aus wirtschaftlichen Gründen nach Wuppertal zurückkehren. Der Kontakt ans Bauhaus riss jedoch nicht mehr ab. 1926 konnte er seine Studien auf Empfehlung von Prof. Paul Fischer an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin vervollständigen. Seit dem Jahr 1928 begann er auf Empfehlung von Prof. Hans Schreiber mit weiteren Studien an der Itten-Schule Berlin und wurde dort bald Assistent von Johannes Itten.

Als Lehrer vermittelte er seine im Eigenstudium erworbenen Kenntnisse über Schrift und Typographie.

huster-braumann - maximilian debus

Nach kurzer Selbstständigkeit war er Mitarbeiter bei Prof. Ernst Neufert und konnte dort während der Kriegsjahre als Architekt für Bauprojekte und als Grafiker für Veröffentlichungen mitarbeiten.

Schon 1946 berief ihn die Hochschule für Bildende Künste in Berlin als außerordentlichen Professor für die Grundlehre der Gestaltung, wo er eine kompakte Grundlehre für den Gestaltungsbereich der künstlerischen Berufe entwickelte.⁴ Diese durch das Bauhaus und die Itten-Schule inspirierte Grundlehre wurde inhaltlich für die Ausbildung großer Zahlen von Studierenden verdichtet und begründete seinen anschließenden Ruf nach Stuttgart an die TH.

Als ordentlicher Professor gründete er den Lehrstuhl für Zeichnen und Modellieren, an dem er die Grundlehre für Gestaltung und Entwerfen einführte.

Während seiner Lehrzeit arbeitete er mit anderen Lehrstühlen zusammen, suchte den fachlichen Austausch innerhalb der Abteilung Architektur, aber auch darüber hinaus mit Philosophen, Künstlern sowie anderen nationalen und internationalen Architektur- und Design-Schulen.⁵

1961 ist ein wichtiges Jahr für ihn, da ihn die Abteilung für Architektur nochmals durch verbesserte Bedingungen gewinnt und seinen Ruf nach Darmstadt verhindert. Debus verhandelt und erhält im neuen Kollegengebäude Werkstätten, weitere Mitarbeiterstellen und ein besseres Budget.



Abb. 2 Maximilian Debus als Lehrer an der Hochschule für Künste Berlin, 1948

Er ist durch seine Kontakte zu anderen Fachbereichen in engem Kontakt zu Prof. Max Bense und der ihn umgebenden „Stuttgarter Gruppe“ von Wissenschaftlern, Künstlern und Literaten, die sich damals mit der experimentellen Kunst, Literatur und Semiotik beschäftigten. Max Bense wird später das Vorwort zu einem Ausstellungskatalog für Debus verfassen.⁶ In diesem kulturellen und intellektuellen Milieu bekommt er den Auftrag für die Schrift am Bau der neuen Universitätsgebäude.

Seit Jahren beschäftigt er sich mit Schriftgestaltung, Typografie und Textkunst. Dass er nun Gelegenheit bekommt, an so prominenter Stelle eine Aussage zur Schrift zu machen, entfacht die Suche nach „der Schrift“, die alle Schriften auf geometrischer Basis in sich vereinigt. Wolfgang Knoll, Assistent und Nachfolger von Debus, berichtet in einem persönlichen Gespräch über die Schriftgestaltung für die Bibliothek: „Debus nannte sie die ‚einschrift‘“.⁷ Debus deutet damit auf die „ein-

abcdefghijklmnop
nopqrstuvwxyz
1234567890

Abb. 3 Debus-Schrift für die Universität Stuttgart 1961, digitalisiert 2011

zigartige“, elementare Bedeutung dieser Schrift hin, die sowohl Großbuchstaben, als auch Kleinbuchstaben in sich vereinigt und auf dem geometrischen Gerüst von Kreis und Quadrat basiert.

Zwei grundsätzliche Aspekte sind Debus bei der Entwicklung der Schrift wichtig: Die geometrische Vereinfachung auf die reine gestalterische Form, als auch die Fusion von Groß- und Kleinbuchstaben.

Die Rhythmisierung der einzelnen Elemente durch dichte Fügung oder weiten Abstand ergibt die Zuordnung vom alleinstehenden Buchstaben zum bekannten Wort.

Die Auswahl der Großbuchstaben, die sich der durchgängigen Kleinschreibung einordnen, liegt in der genauen Analyse der Schrift begründet. Der Gestalter untersucht die Geschichte und Entwicklung

des Gebrauchs von Schrift. Einzelne Buchstaben, wie das große „T“, sind mehr als nur Teile von Worten und haben eigene Begriffsbilder entwickelt, die wir unterbewusst mit ihnen verbinden. Im Sprachgebrauch verbinden wir die T-Kreuzung des Straßenverkehrs mit dem Bild des Großbuchstaben „T“ und nicht mit dem Kleinbuchstaben „t“, der eine Kreuzung suggerieren würde.

Die Lesbarkeit ist in einem Flusstext funktionale Voraussetzung, nicht so bei der Schrift für die Universitätsbibliothek. Hier werden nur einzelne Worte oder Namen, selten Sätze oder mehr benötigt. Die Lesbarkeit steht in der Hierarchie hinter dem ästhetischen Ausdruck der Schrift. Diese Einschätzung erklärt, dass Maximilian Debus, affin zu den Theorien der „Stuttgarter Gruppe“ um Max Bense, eine übergeordnete Wegweiser- und Beschriftungsstrategie



Abb. 4 Bayer-Schrift Universal, Bauhaus 1925

gie wählt. Die Schrift als kleinstes Element der gestalterischen Ausführungen, aber mit hohem Systemanspruch für Orientierung und Ordnung, wird zum Manifest seiner damals aktuellen inhaltlichen Ideenwelt.

Die geometrischen Grundformen dienen als Quelle jeder gestalterischen Abstraktion und die Vereinfachung der Schrift, die Großes wie Kleines in sich vereinigt, wird Ausdruck idealer und visionärer Vorstellungen von zukünftigen Planungsgrundsätzen.

Debus reduziert die Komplexität der Schriftzeichen derart, dass er bewusst auf Eingriffe verzichtet, die den Lesekomfort erhöhen, aber die geometrische Grundform entstellen. Bei näherer Betrachtung sind deshalb manche Buchstaben scheinbar unproportioniert. Bei der Ziffer „8“ ist der untere gleich dem oberen Radius, was zu einer optischen Instabilität führt, die in

der Regel durch eine leichte Vergrößerung des unteren Radius ausgeglichen würde. Die Abstände zwischen manchen Buchstaben in einem Wort scheinen zu dicht oder zu weit.

Die Beschriftung der Bibliothek versteht sich nicht als bloße Beschilderung, sondern ist als Durchdringung des Hauses mit der „einschrift“ als lesbares Zeichen einer Zeitenwende zu verstehen. Der Entwurf der „einschrift“ offenbart unmissverständlich die Zusage an eine neue Planungs- und Gestaltungsgeneration, die sich als intellektuell, demokratisch, nachvollziehbar und transparent ausweisen will und die Attitude einer dekorativen oder komfortablen Leseschrift bewusst ausschließt.

In den späten zwanziger Jahren experimentiert Herbert Bayer am Bauhaus mit verschiedenen Schriftsätzen. Die von ihm

entwickelte Bayer-Universal vereinheitlicht ebenfalls die Buchstabengrößen⁸ und ähnelt auf den ersten Blick der Debus-Schrift (Abb. 4). Die Herangehensweise bei den Schriften von Bayer und von Debus ist aber eine grundsätzlich andere.

Stellen wir beide Schriften gegenüber, lässt sich erkennen, dass bei aller Ähnlichkeit Bayer geometrisch einen länglichen Schrifttyp entwickelt, der mit zwei parallelen Senkrechten arbeitet, die an Ober- und Unterseite mit einem Kreissegment geschlossen werden.

Debus reduziert die Geometrie der runden Buchstaben auf den geschlossenen Kreis. Die anderen Buchstaben erhalten auf Basis des Quadrats kantige Formen.

Bayer öffnet das „g“, wie das „c“, Debus schließt die Rundung ab. Während Bayer das „j“ zum verlängerten „i“ interpretiert, erhält es bei Debus eine Rundung am unteren Ende. Auch hält Bayer an der Kleinschreibung des „t“ fest, während Debus das große „T“ kleiner proportioniert und dadurch an die Kleinbuchstaben anpasst. Das kleine „k“ behält bei Debus seine kantige Gestalt, bei Bayer wird es ähnlich dem „x“ mit halbrunden Kreisen und einer Geraden definiert. Die Buchstaben „z“ und „v“ werden bei Debus ebenfalls markant eckig, aber bei Bayer rundlich geformt.

Bei den Zahlen von „1“ bis „9“ wird deutlich, dass Bayer die Kanten der Zahlen wie die Buchstaben abrundet, während Debus die kantige Form der Zahlen den runden Buchstaben entgegensetzt.

Grundsätzlich lässt sich daraus eine unterschiedliche Auffassung zur Schrift er-

kennen. In ihrer Gesamtheit erscheint die Debus-Schrift breiter und intensiver, wie es für eine Überschrift anzunehmen wäre, was ihre Funktion als Beschriftung unterstreicht und mehr Kontrast bewirkt.

Debus entwirft nicht nur die Schrift, sondern entwickelt auch den Untergrund, auf den die Beschriftungen gesetzt werden, soll dieser doch als Schrift-Träger genauso seinen formalen und idealen Vorstellungen entsprechen. Die Trägerplatten bestehen aus weißem quadratischen Acrylglas, um den maximalen Helligkeits-Kontrast zu erhalten. Die quadratische Form steht im Bezug zum Kreis als Ausgangsform für die Schrift. Benötigt man mehr Platz für zusätzliche Zeilen, werden weitere Platten untereinander oder nebeneinander angebracht. Die Platten werden auf Metallknöpfe gedrückt, die auf der Rückseite der Platte fixiert sind, und deren Gegenstücke in der Wand stecken. Dadurch ist die Konstruktion auf der Rückseite verborgen.

In den Gremien, die über die Planung und Ausführung berieten, gab es unterschiedliche und kontroverse Meinungen über die Angemessenheit und Nützlichkeit dieser Schrift. Die Groß- und Kleinschreibung wurde favorisiert und war zeitgenössischer Standard. Trotz der Skepsis gelang es, die „einschrift“ als typografische Lösung für die Bibliothek durchzusetzen.

Sie ist bis heute am Haupteingang über der Bibliothek zu sehen (Abb. 5) und findet sich an verschiedenen Stellen im Gebäude wieder (Abb. 6).

Unter anderem findet sie sich auch über

huster-braumann - maximilian debus

dem Eingang in die Abteilung der Freihandbibliothek in Metallprofilen auf der Zwischenwand. Der Widmungstext der Max-Kade-Foundation hängt auf Acrylglas hinter der Eingangstür im Erdgeschoß.

Die Schrift gibt sich klein und zurückhaltend. Sie steht fest, schwarz auf weiß, bzw. weiß oder metallisch auf grau und postuliert auf ihre Art das Elementare, Grundlegende und Unverrückbare. Klein und bestimmt bedient sie minimalistisch die Funktion der Einteilung in verschiedene Nutzungsbereiche oder bietet ordnende oder klärende Hinweise.

Zu hoffen bleibt, dass die Schrift von Maximilian Debus durch die Feierlichkeiten aus Anlass des 50. Baujubiläums der Bibliothek eine Renaissance erlebt und die an vielen Stellen scheinbar wahllose Beschriftung durch Schilder aller Art auf Dauer wieder mit Klarheit und Stringenz ersetzt. Die Digitalisierung der Debus-Schrift, die anlässlich des Jubiläums durchgeführt wurde, ist sicherlich der erste Schritt in diese Richtung. In einer Zeit, in welcher der Anspruch an die schnelle Verfügbarkeit von Daten einerseits die baulichen Bedingungen der Bibliotheken verändert, ermöglicht dies andererseits durch die Digitalisierung der Originalschrift den praktischen Einsatz im Haus.

In einem Gebäude, das seine Berechtigung aus der Schrift und dem Wort bezieht, wäre die Wiedereinführung der originalen Schrift mit der ihr innewohnenden Haltung ein Gewinn für die Anerkennung seiner Gründungsväter und die Einfachheit der inneren typografischen Ordnung.



Abb. 5 Debus-Schrift, Haupteingang Universitätsbibliothek Stuttgart Stadtmitte



Abb. 6 Debus-Schrift, Leihstelle der Universitätsbibliothek Stuttgart Stadtmitte (Ausschnitt)

Anmerkungen

1 Stefan Paulus: Vorbild USA? Amerikanisierung von Universität und Wissenschaft in Westdeutschland 1945–1976, München 2010.

2 Homepage Universitätsbibliothek Stuttgart: <<http://www.ub.uni-stuttgart.de/wirueberuns/profil.phtml>> (30.07.2011)

3 Klaus-Jürgen Zabel: Der Wandel im Bibliotheksbau unserer Zeit. Eine Untersuchung über die heutigen Tendenzen des Bibliothekswesens in ihren Auswirkungen auf den Grundriß und die Gestaltung von Bauten für wissenschaftliche Bibliotheken, Stuttgart 1959, S. 11.

4 Karl Hofer 1878–1955, Ausst. Kat. Staatliche Kunsthalle Berlin und Badischer Kunstverein e.V. Karlsruhe, Berlin 1978, S. 636.

5 Nachlass Maximilian Debus: verschiedene Briefwechsel, Privatbesitz.

6 Max Bense: Farbe, Form und Durchsicht, in: Maximilian Debus – Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, Ausst. Kat. Luitpoldblock München (17.09 bis 23.10.1981), München 1981, S. 3–5. – Max Bense: Farbe, Form und Durchsicht, in: Form Farbe Transparenz – Maximilian Debus, Ausst. Kat. Studiengalerie Studium Generale Universität Stuttgart, hg. v. Studium Generale in Zusammenarbeit mit den Instituten der Universität Stuttgart (28.1. bis 17.2.1981), Stuttgart 1981, o. S.

7 Wolfgang Knoll im Gespräch mit Henriette Huster-Braumann zum Thema Schrift am Bau für die Universität Stuttgart, 14.07.2011.

8 Hans M. Winkler (Hg.): Kunstschul-Reform 1900–1933: dargestellt vom Bauhaus-Archiv Berlin an den Beispielen Bauhaus Weimar Dessau Berlin, Kunstschule Debschitz München, Frankfurter Kunstschule, Akademie für Kunst und Kunstgewerbe Breslau, Reimann-Schule Berlin, Berlin 1977, S. 106.