



»... The selection of titles is determined simply by quality, of which he [Axel Menges] is the judge. Luckily, he has an inquisitive mind and a keen eye, and the series avoids duplicating what is readily available elsewhere. ... Each volume begins with an illustrated essay written by a scholar which is – remarkably – articulate and accessible ...« Steven Spier on the *Opus* series in *The Architects' Journal*, London, 11 April 1996.

Opus 87

Egon Eiermann, Haus Eiermann, Baden-Baden

With an essay by Gerhard Kabierske and photographs by Horstheinz Neuendorff. 72 pp. with 90 illus., 280 x 300 mm, hardcover, German/English
ISBN 978-3-932565-87-8
Euro 36.00, £ 29.90, US\$ 39.90

Building a residential house, Egon Eiermann often commented, was a particularly demanding task for him. Even though he had made a name for himself in the 1930s with his Berlin single-family homes, Eiermann later on found it difficult to accept commissions for this building type when, during the period of the »economic miracle«, he was approached by numerous people interested to get a design by him. Only the representative Hardenberg House in Baden-Baden satisfied him, but above all his own house, which he also built in Baden-Baden in 1959–62 and lived in until his death in 1970.

This house in particular, built after his success with the German Pavilion at the 1958 Brussels World's Fair and at the same time as the Berlin Gedächtniskirche and the German Embassy in Washington, was to become one of the main works of his post-war creative output. As a builder in his own right, he was able here to uncompromisingly realise his ideal image of living for himself and his family.

Eiermann himself tried to explain the house, which only crystallised in a longer planning genesis, primarily from the functional side: main house and annexe, the latter for garage, studio and guest apartment, the elongated main house in bulkhead construction under a flat sloping roof. In fact, the house is convincing in its sophisticated functionality. But it does not stop there. The complex group of buildings on a steep hillside site with its stage-like terraces, the interplay of views from the inside to the outside and, at night, also from the outside to the inside, is an extremely artificial structure even from its basic disposition. The Eiermann-typical façade, with its exterior walkway and white linkage as well as the roof of corrugated Eternit provide a ponderous contrast. Echoes of traditional Japanese houses and gardens, but above all the adoption of motifs from the construction of sailing ships give this architect's house an unmistakable character. Since 2020, the house has had new owners, who commissioned the Stuttgart architects now here (Henning Volpp and Karl Amann) to carry out a comprehensive restoration in keeping with the preservation order.

Eiermann's estate, which is kept at the saai, the Archive for Architecture and Engineering at the Karlsruhe Institute of Technology (KIT), provided the historical drawings and photographs for this volume. The photographs were taken by Horstheinz Neuendorff, who was on friendly terms with the architect. Since the early 1960s, Neuendorff had been commissioned by Eiermann to capture his buildings in black-and-white photographs of high artistic demands. Gerhard Kabierske is an art historian specialising in architectural history and monument preservation. From 1993 to 2020 he worked at the saai where he was responsible, among other things, for the Eiermann archive.

Distributors

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-24
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

Gazelle Book Services Ltd.
White Cross Mills
Hightown
Lancaster LA1 4XS
United Kingdom
tel. +44-1524-528500
fax +44-1524-528510
sales@gazellebookservices.com

National Book Network
15200 NBN Way
Blue Ridge Summit, PA 17214
USA
tel. +1-800-4626420
fax +1-800-3384550
customercare@nbnbooks.com

Building a residential house, Egon Eiermann often commented, was an exceptionally demanding task for him. Even though he had made a name for himself in the 1930s with his Berlin single-family homes, Eiermann later on found it difficult to accept commissions for this building type when, during the period of the »economic miracle«, he was approached by numerous people interested to get a design by him. Only the representative Hardenberg House in Baden-Baden satisfied him, but above all his own house, which he also built in Baden-Baden in 1959–62 and lived in until his death in 1970.

This house in particular, built after his success with the German Pavilion at the 1958 Brussels World's Fair and at the same time as the Berlin Gedächtniskirche and the German Embassy in Washington, was to become one of the main works of his post-war creative output. As a builder in his own right, he was able here to uncompromisingly realise his ideal image of living for himself and his family.

Eiermann himself tried to explain the house, which only crystallised in a longer planning genesis, primarily from the functional side: main house and annexe, the latter for garage, studio and guest apartment, the elongated main house in bulkhead construction under a flat sloping roof. In fact, the house is convincing in its sophisticated functionality. But it does not stop there. The complex group of buildings on a steep hillside site with its stage-like terraces, the interplay of views from the inside to the outside and, at night, also from the outside to the inside, is an extremely artificial structure even from its basic disposition. The Eiermann-typical façade, with its exterior walkway and white linkage as well as the roof of corrugated Eternit provide a ponderous contrast. Echoes of traditional Japanese houses and gardens, but above all the adoption of motifs from the construction of sailing ships give this architect's house an unmistakable character. Since 2020, the house has had new owners, who commissioned the Stuttgart architects no w here (Henning Volpp and Karl Amann) to carry out a comprehensive restoration in keeping with the preservation order.

Eiermann's estate, which is kept at the saai, the Archive for Architecture and Engineering at the Karlsruhe Institute of Technology (KIT), provided the historical drawings and photographs for this volume. The photographs were taken by Horstheinz Neuendorf, who was on friendly terms with the architect. Since the early 1960s, Neuendorf had been commissioned by Eiermann to capture his buildings in black-and-white photographs of high artistic demands. Gerhard Kabierske is an art historian specialising in architectural history and monument preservation. From 1993 to 2020 he worked at the saai where he was responsible, among other things, for the Eiermann archive.

Opus

Architektur in Einzeldarstellungen
Architecture in individual presentations

Herausgeber / Editor: Axel Menges

- Rudolf Steiner, Goetheanum, Dornach
- Jorn Utzon, Houses in Fredensborg
- Jorgen Bo and Wilhelm Wohlert, Louisiana Museum, Humlebæk
- Aurelio Galfetti, Castelgrande, Bellinzona
- Fatehpur Sikri
- Balthasar Neumann, Abteikirche Neresheim
- Henry Hobson Richardson, Glessner House, Chicago
- Lluís Domènech i Montaner, Palau de la Música Catalana, Barcelona
- Richard Meier, Stadthaus Ulm
- Santiago Calatrava, Bahnhof Stadelhofen, Zürich
- Karl Friedrich Schinkel, Charlottenhof, Potsdam-Sanssouci
- Pfaueninsel, Berlin
- Sir John Soane's Museum, London
- Enric Miralles, C.N.A.R., Alicante
- Fundación César Manrique, Lanzarote
- Dharna Vihara, Ranakpur
- Benjamin Baker, Forth Bridge
- Ernst Gisel, Rathaus Fellbach
- Alfredo Arribas, Marugame Hirai Museum
- Sir Norman Foster and Partners, Commerzbank, Frankfurt am Main
- Carlo Scarpa, Museo Canoviano, Possagno
- Frank Lloyd Wright Home and Studio, Oak Park
- Kisho Kurokawa, Kuala Lumpur International Airport
- Steidle + Partner, Universität Ulm West
- Himeji Castle
- Kazuo Shinohara, Centennial Hall, Tokyo
- Alte Völklinger Hütte
- Alsfeld
- LOG ID, BGW Dresden
- Steidle + Partner, Wacker-Haus, München
- Frank O. Gehry, Guggenheim Bilbao Museoa
- Neuschwanstein
- Architekten Schweger + Partner, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe
- Frank O. Gehry, Energie-Forum-Innovation, Bad Oeynhausen
- Rafael Moneo, Audrey Jones Beck Building, Museum of Fine Arts, Houston
- Schneider + Schumacher, KPMG-Gebäude, Leipzig
- Heinz Tesar, Sammlung Essl, Klosterneuburg
- Arup, Hong Kong Station
- Berger + Parkkinen, Die Botschaften der Nordischen Länder, Berlin
- Nicholas Grimshaw & Partners, Halle 3, Messe Frankfurt
- Heinz Tesar, Christus Hoffnung der Welt, Wien
- Peichl/Achatz / Schumer, Münchner Kammer-spiele, Neues Haus
- Alfredo Arribas, Seat-Pavillon, Wolfsburg
- Stüler/Strack/Merz, Alte Nationalgalerie, Berlin
- Kisho Kurokawa, Oita Stadium, Oita, Japan
- Bolles + Wilson, Nieuwe Luxor Theater, Rotterdam

- Steidle + Partner, KPMG-Gebäude, München
- Steidle + Partner, Wohnquartier Freischützstraße, München
- Neufert / Karle + Buxbaum, Ernst-Neufert-Bau, Darmstadt
- Bolles + Wilson, NORD/LB, Magdeburg
- Brunnert und Partner, Flughafen Leipzig / Halle
- Johannes Peter Hölzinger, Haus in Bad Nauheim
- Egon Eiermann, German Embassy, Washington
- Peter Kulka, Bosch-Haus Heidehof, Stuttgart
- Am Bavariapark, München
- Gerber Architekten, Messe Karlsruhe
- Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux
- Otto Ernst Schweizer, Milchhof, Nürnberg
- Steidle + Partner, Alfred-Wegener-Institut, Bremerhaven
- Sonwik, Flensburg
- Egon Eiermann / Sep Ruf, Deutsche Pavillons, Brüssel 1958
- Ernst von Ihne / Heinz Tesar, Bode-Museum, Berlin
- Skidmore, Owings & Merrill, International Terminal, San Francisco International Airport
- Le Corbusier, Unité d'habitation, Marseille
- Coop Himmelb(l)au, BMW-Welt, München
- Bruno Paul, Haus Friedwart, Wetzlar
- Robert-Bosch-Krankenhaus, Stuttgart
- Rathaus Bremen
- Gunnar Birkerts, National Library of Latvia, Riga
- Ram Karmi, Ada Karmi-Melamede, Supreme Court of Israel, Jerusalem
- Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn
- Otto Ernst Schweizer, Kollegiengebäude II, Universität Freiburg
- Dietrich Dietrich Tafel, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin
- Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien
- Fritz Barth, Cannstatter Straße 84, Fellbach
- Ferdinand Kramer / SSP SchürmannSpannel, BiK-Forschungszentrum, Frankfurt am Main
- Ivano Gianola, LAC Lugano Arte e Cultura, Lugano
- Coop Himmelb(l)au, Musée des Confluences, Lyon
- Oswald Mathias Ungers, Haus Belvederestraße 60, Köln-Müngersdorf
- Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio, Verona
- Hermann Blomeier, Günter Wilhelm, Bodensee-Wasserversorgung, Sipplingen
- Schulz und Schulz, St. Trinitatis, Leipzig
- Parc de sculptures Erich Engelbrecht, Château des Fougis
- F. Kullrich / SSP AG, Fritz-Henßler-Berufskolleg, Dortmund
- SSP AG, RWTH Aachen, Fakultät Maschinenwesen
- Egon Eiermann, Haus Eiermann, Baden-Baden

036,00 Euro
029,90 £
039,90 US\$



Egon Eiermann Haus Eiermann, Baden-Baden

Menges



Egon Eiermann Haus Eiermann, Baden-Baden

Ein Wohnhaus zu bauen, so äußerte Egon Eiermann sich häufig, sei eine besonders anspruchsvolle Aufgabe für ihn. Auch wenn er sich in den 1930er Jahren gerade mit seinen Berliner Einfamilienhäusern einen Namen gemacht hatte, tat er sich später schwer, Aufträge für diese Bauaufgabe anzunehmen, als in der Wirtschaftswunderzeit zahlreiche Bauwillige bei ihm vorstellig wurden. Zwei Projekte, zu denen er sich hatte breitschlagen lassen, wollte er nach Veränderungen durch die Bauherren nicht mehr als eigenhändige Werke sehen. Allein das repräsentative Haus Hardenberg in Baden-Baden befriedigte ihn, vor allem aber sein eigenes Haus, das er sich 1959–62 ebenfalls in Baden-Baden errichtete und bis zu seinem Tod 1970 bewohnte.

Besonders dieses Haus, entstanden nach seinem Erfolg mit dem Deutschen Pavillon auf der Brüsseler Weltausstellung von 1958 sowie zeitgleich mit der Realisierung der Berliner Gedächtniskirche und der Planung für die Deutsche Botschaft in Washington, sollte zu einem Hauptwerk seines Nachkriegsschaffen werden. Als eigener Bauherr konnte er hier sein Idealbild vom Wohnen für sich und seine Familie in Architektur Kompromißlos umsetzen.

Eiermann selbst hat das Haus, das sich erst in einer längeren Planungsgenese herauskristallisierte, vor allem von der funktionalen Seite her zu erklären versucht: Haupt- und Nebenhaus, letzteres für Garage, Atelier und Gästewohnung, das langgestreckte Haupthaus in Schottenbauweise unter flach geneigtem Dach. Tatsächlich überzeugt das Haus in seiner ausgefeilten Funktionalität von der Erschließung bis hin zur Haustechnik. Doch es erschöpft sich nicht darin. Die komplexe Gebäudegruppe auf einem steilen Hanggrundstück mit ihren bühnenartigen Terrassen, dem inszenierten Spiel von Durchblicken von innen nach außen und bei Nacht auch von außen nach innen ist schon von ihrer Grunddisposition her ein äußerst artifizielles Gebilde. Die Eiermann-typische Fassade mit äußerem Laufgang und weißem Gestänge sowie das Dach aus Well-Eternit stehen dazu in einem ausponderierten Kontrast. Anklänge an traditionelle japanische Häuser und Gärten, vor allem aber auch die Übernahme von Motiven aus dem Bau von Segelschiffen geben diesem Architektenhaus einen unverwechselbaren Charakter. Seit 2020 hat das Haus neue Besitzer, in deren Auftrag die Stuttgarter Architekten no w here (Henning Volpp und Karl Amann) eine umfassende, denkmalgerechte Instandsetzung vorgenommen haben.

Der Nachlaß von Eiermann, der im saai, dem Archiv für Architektur und Ingenieurbau am Karlsruher Institut für Technologie (KIT), verwahrt wird, lieferte für diesen Band die historischen Zeichnungen und Photographien. Die Aufnahmen stammen von Horstheinz Neuendorf, mit dem der Architekt freundschaftlich verbunden war und der ebenfalls in Baden-Baden lebte. Seit den frühen 1960er Jahren hielt Neuendorf im Auftrag von Eiermann dessen Bauten in Schwarzweißphotos von hohem künstlerischem Anspruch fest. Gerhard Kabierske ist Kunsthistoriker mit Schwerpunkt Architekturgeschichte und Denkmalpflege. Von 1993 bis 2020 war er am saai tätig und unter anderem zuständig für das Werkarchiv Eiermann.

Egon Eiermann
Haus Eiermann, Baden-Baden

Essay
Gerhard Kabierske

Photographien/Photographs
Horstheinz Neuendorff

Edition Axel Menges

Herausgeber/Editor: Axel Menges

Dieses Buch entstand in Zusammenarbeit mit dem saai, dem Archiv für Architektur und Ingenieurbau am Karlsruher Institut für Technologie (KIT).

This book was produced in collaboration with the saai, the Archive for Architecture and Engineering at the Karlsruhe Institute of Technology (KIT).



© 2023 Edition Axel Menges, Stuttgart/London
ISBN 978-3-932565-87-8

Alle Rechte vorbehalten, besonders die der Übersetzung in andere Sprachen.
All rights reserved, especially those of translation into other languages.

Druck und Bindearbeiten/Printing and binding:
Graspo CZ, a. s., Zlín, Tschechische Republik/Czech Republic

Lektorat/Editorial work: Dorothea Duwe
Buchgestaltung/Book design: Axel Menges

- 6 Gerhard Kabierske
Einfach oder komplex? Das Eiermann-Haus in Baden-Baden – ein Gesamtkunstwerk
Eiermann baut Wohnhäuser 8 – Grundsstücksuche 14 – Planungen 16 – Die Bauausführung 20 – Reminiszenzen 30 – Die Rezeption 32 – Die Entwicklung bis heute 34 – Anmerkungen 38 – Veröffentlichungen zum Haus Eiermann 40
- 42 Außenansichten des Hauses in Farbe
- 44 Pläne
Grundrisse 44 – Schnitte und Aufrisse 45
- 46 Bildteil
Ansicht der Gebäudegruppe von Nordwesten 46 – Ansicht des Haupthauses von Osten 50 – Ansicht des Haupthauses von Norden 51 – Hauseingang 52 – Gartenseite des Haupthauses 54 – Gartenseite des Atelierhauses 56 – Detailansichten des Haupthauses 58 – Detailansichten der Fassaden des Atelierhauses und des Haupthauses 60 – Gartendetails 64 – Wohnraum 66 – Küche und Speiseraum 68 – Schlafräume von Egon und Brigitte Eiermann 70
- 72 Daten
- 7 Gerhard Kabierske
Simple or complex? The Eiermann House in Baden-Baden – a *Gesamtkunstwerk*
Eiermann builds houses 9 – Site search 13 – Planning 17 – The construction work 21 – Reminiscences 31 – The reception 35 – The development until today 35 – Notes 39 – Publications on the Eiermann House 40
- 42 Exterior view of the house in colour
- 44 Plans
Floor plans 44 – Sections and elevations 45
- 46 Bildteil
Views of the group of buildings from the north-west 46 – View of the main building from the east 50 – View of the main building from the north 51 – Entrance to the house 52 – Garden side of the main building 54 – Garden side of the studio building 56 – Detail views of the main building 58 – Detail views of the façades of the studio building and the main building 60 – Garden details 64 – Living room 66 – Kitchen and dining room 68 – Bedrooms of Egon und Brigitte Eiermann 70
- 72 Fact sheet

Gerhard Kabierske

Einfach oder komplex? Das Haus Eiermann in Baden-Baden – ein Gesamtkunstwerk

Er wolle ein einfaches Haus für sich bauen, ein Gebäude, das, additiv gefügt, jedem Mitglied seiner Familie ein eigenes kleines Haus böte. Die Grundrisse sollten den funktionalen Abläufen des täglichen Lebens entsprechen, die Form stringent aus der Konstruktion entwickelt sein und selbst das kleinste Detail durchdacht und stimmig sich dem Gesamten einordnen, da »das Detail das eigentlich Noble in der Architektur« ausmache.¹

Die klaren Leitbilder des Architekten Egon Eiermann, die er in seiner Lehre den Studenten an der Technischen Hochschule Karlsruhe eloquent und mit Charisma propagierte, sollten auch die Grundlage für den Entwurf seines eigenen Wohnhauses bilden. Mit der Losung »Wir sind keine Maler, wir sind keine Bildhauer, wir sind Architekten« versuchte er, ein spezifisches Selbstbewußtsein des vernunftgesteuerten und alle Belange beim Bauen klug zusammenführenden Architekten zu vermitteln, der sich gegen die Subjektivität des bildenden Künstlers abgrenzt.² Doch erklärt sich das Haus Eiermann in Baden-Baden als besonders demonstratives Objekt seines persönlichen Gestaltens tatsächlich einzig durch Funktionalität, Rationalität, Klarheit, Angemessenheit und Stimmigkeit bis in jedes Detail, durch jene Begriffe, mit denen der Architekt seine Bauten selbst immer wieder als Ergebnis logisch-architektonischen Denkens zu erklären suchte? Brigitte Eiermann, die ehemalige Schülerin und Frau des Architekten – selbst Architektin, Mitbauherrin und Mitbewohnerin – beschränkt sich in ihrer Beschreibung des gerade fertiggestellten Neubaus auf diese Sicht ihres Mannes. Da ist von der Disziplin der Grundrisse, von deren augenfälliger Ablesbarkeit an den Ansichten, von der Orientierung der Gebäude nach Himmelsrichtungen sowie vom »einfachen Gebilde« die Rede oder schlicht vom Zweck der Balkone vor den Fenstern für das Reinigen der großen Glasscheiben.³ Doch schon bei der Publikation in der Bauzeitschrift *Architektur und Wohnform* schwingt 1963 im erklärenden Text, den ebenfalls Brigitte Eiermann beisteuerte, ein anderer Ton mit: Ihren Mann geradezu entschuldigend, stellt sie fest, daß es eben doch kein »ganz einfaches« Haus geworden sei, denn »dem glühenden Liebhaber der Architektur« sei es während der Planung »unterlaufen, daß ein höchst differenziertes und sehr kostbares Gebilde entstanden ist«. ⁴ Die schwer zu beschreibende und in gewisser Weise aus der Zeit gefallene Aura des Baues versucht sie sogar mit asiatischen Weisheiten des Laotse zu fassen: »Schwer und Leicht vollenden einander, Lang und Kurz gestalten einander, Hoch und Tief verkehren einander, Vorher und Nachher folgen einander«. ⁵ Poetisch soll damit in kontrastierend gegenübergestellter Begrifflichkeit das umschrieben werden, was nicht ausgedrückt werden kann.

Tatsächlich stellt sich der Bau auch dem heutigen Betrachter keineswegs als »einfach« dar. Bereits bei der Annäherung über die Hauptzufahrt der Straße »Krippenhof« könnte der Kontrast zu den nahezu gleichzeitig entstandenen benachbarten Siedlungshäusern und Bungalows nicht größer sein, genauso wie zu den kalten weißen Schachteln, die diese inzwischen ersetzen und vermeintlich »Bauhaus-Stil« sein wollen. Schon von weitem in der Flucht der Straße am Ende der Sackgasse auftauchend, fällt der Blick auf ein außergewöhnliches Haus. Form, Materialität und Farbe entsprechen nicht

dem Gewohnten. Auf dem relativ weiten Vorplatz angekommen, der auch als öffentliche Wendemöglichkeit für Fahrzeuge dient, entfaltet sich eine räumlich komplexe Szenerie, die Bühnenbildqualitäten besitzt: ein Wohnhaus aus zwei getrennten Baukörpern, im rechten Winkel zueinander stehend, mit Mauern und Terrassen eng miteinander verklammert, »Haus und Nebenhaus«, so die von Eiermann und seiner Frau immer wieder verwendete Bezeichnung von absichtlich nüchterner Bescheidenheit.⁶ Links erhebt sich erhöht das große Haupthaus giebelständig zum Betrachter und fluchtet weit in die Tiefe. Vorne quer stellt sich einem traufständig das kleinere Haus in den Weg, wie ein Torhaus, das ein herrschaftliches Anwesen gegen die Öffentlichkeit abschirmt. Doch statt in einen Hof geht es durch die große Einfahrt im Erdgeschoß in eine halboffene Doppelgarage. Erst auf den zweiten Blick fallen die großen Terrainunterschiede auf. Das Gelände steigt nach links und nach hinten stark an, wobei die natürliche Topographie durch Menschenhand vollständig verändert wurde. Alles hier ist terrassiert, was den hineingruppierten Baulichkeiten aus Substruktionen und daraus herauswachsenden Baukörpern Monumentalität verleiht. Der Vorplatz ist auf ein ebenes Niveau abgegraben, eine gewaltige efeuüberwucherte Bruchsteinwand aus lokalem Buntsandstein, der einzige Rest des alten Krippenhofs, fängt den Hang ab. Wie ein »Repoussoir« auf alten Gemälden schafft die Mauer im Vordergrund als eine von der Seite herangeschobene Kulisse räumliche Tiefe. Daß das große Haus in gleicher Richtung fluchtet, verstärkt den Zug in die Tiefe. Rechts im Bild, auf der Talseite, wird die Szene von einer niedrigen Mauer begrenzt, die, hakenförmig abgewinkelt, die Verbindung zwischen Nebenhaus und dem Nachbarn herstellt.

Aus diesem eingefaßten Zuschauerraum, beschirmt von einem in der Mitte stehenden mächtigen Baum, wird der Blick des Betrachters unweigerlich durch die Lücke zwischen Haupt- und Nebenhaus in den hochliegenden Garten vor dem Haupthaus gelenkt. Nicht weniger als vier Ebenen staffeln sich hintereinander dort hinauf. Theatralisch, fast so wie in einer minimalistischen Wagner-Inszenierung der Nachkriegszeit, führt eine gegenläufige Treppe ohne Geländer über ein vorgelagertes Podest quer zur Blickrichtung aufwärts. Wer dort hinaufgeht, muß viermal seine Richtung ändern, wobei die beim Gang um die Ecken entstehenden unterschiedlichen Perspektiven auf die Baulichkeiten eine abwechslungsreiche »promenade architecturale« bieten.⁷ Der Weg setzt sich auf Höhe des ersten Stockwerks des kleinen Hauses nach hinten in den Garten fort und läuft geradewegs auf einen Terrassenvorsprung zu, der als Sockel für eine Plastik gedacht war. Eiermann hätte dort am liebsten eine große Bronze von Henry Moore aufgestellt, den er als Mitglied der Akademie der Künste in Berlin persönlich kennengelernt hatte. Er begnügte sich letztlich mit einem zunächst als Provisorium gedachten riesigen Baumwurzelstrunk, einem skulpturalen Naturgebilde, das, auf den Kopf gestellt, die Assoziation an ein korinthisches Kapitell hervorruft.⁸ Den höchsten Punkt dieser architektonisch durchgestalteten Landschaft bildet die oberste Terrasse mit ihrem hervortretenden Podest vor der Längsfront, weit im Hintergrund, aber mit einigem Abstand von der Straße aus immer noch sichtbar. Im Sommer war sie von Segeltuchvorhängen an dünnen Gestängen umhegt, die im geschlossenen Zustand ein vom Haus betretbares »Außenzimmer« bildeten, das nicht eingesehen werden konnte. Im



1. Egon Eiermann vor seinem Haus in Baden–Baden, um 1965. (Photo: Fee Schlapper. saai.)

3. Egon Eiermann, Skizze für ein eigenes Wohnhaus in Buchen, 1946. (saai.)

1. Egon Eiermann in front of his own house in Baden-Baden, ca. 1965. (Photo: Fee Schlapper. saai.)

3. Egon Eiermann, sketch for a house of his own in Buchen, 1946. (saai.)

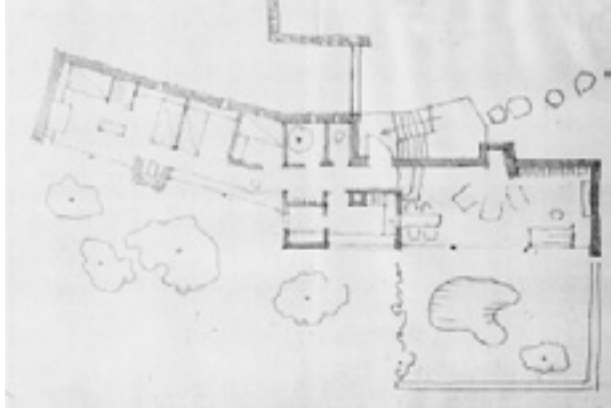
Gerhard Kabierske

Simple or complex? The Eiermann House in Baden-Baden – a *Gesamtkunstwerk*

He wanted to build a simple house for himself, a building that, added together, would offer each member of his family their own little house. The floor plans were to correspond to the functional processes of daily life, the form was to be stringently developed from the construction and even the smallest detail was to be well thought out and harmoniously integrated into the whole, since »the detail is what is actually noble in architecture«. ¹

The clear guiding principles of the architect Egon Eiermann, which he eloquently and charismatically propagated in his teaching to the students at the Technische Hochschule of Karlsruhe, were also to form the basis for the design of his own home. With the slogan »We are not painters, we are not sculptors, we are architects«, he tried to convey a specific self-confidence of the rational architect who wisely brings together all concerns in building and who sets himself apart from the subjectivity of the visual artist.² But does the Eiermann House in Baden-Baden really explain itself as a particularly demonstrative object of his personal design solely in terms of functionality, rationality, clarity, appropriateness and coherence in every detail, in terms of those concepts with which the architect himself repeatedly sought to explain his buildings as the result of logical architectural thinking? Brigitte Eiermann, the architect’s former pupil and wife – herself an architect, co-builder and co-inhabitant – restricts herself to this view of her husband in her description of the recently completed new building. There is talk of the discipline of the floor plans, of their obvious legibility in the views, of the orientation of the buildings according to the points of the compass and of the »simple structure« or simply of the purpose of the balconies in front of the windows for cleaning the large panes of glass.³ But already in 1963, when the building magazine *Architektur und Wohnform* published the explanatory text, which Brigitte Eiermann also contributed, a different tone resonates: Almost excusing her husband, she states that it was not a »very simple« house after all, because »the ardent lover of architecture« had »failed to create a highly differentiated and very precious structure« during the planning phase.⁴ She even tries to capture the aura of the building, which is difficult to describe and in a certain way out of time, with Asian wisdom from Lao Tzu: »Heavy and light complete each other, long and short shape each other, high and low reverse each other, before and after follow each other«. ⁵ Poetically, this is meant to describe in contrasting terminology what cannot be expressed.

In fact, the building does not present itself as »simple« to today’s viewer. Even when approaching via the main driveway of the street »Krippenhof«, the contrast to the neighbouring estate houses and bungalows that were built almost at the same time could not be greater, just as it is to the cold white boxes that have since replaced them and supposedly want to be »Bauhaus style«. Even from a distance in the flight of the road at the end of the cul-de-sac, the eye is caught by an unusual house. Form, materiality and colour do not correspond to the usual. Arriving at the relatively wide forecourt, which also serves as a public turning area for vehicles, a spatially complex scenery unfolds that has stage-setting qualities: a residential building consisting of two separate structures, standing at right angles to each other, close-



ly interlocked with walls and terraces, »house and annexe«, as Eiermann and his wife repeatedly referred to it with deliberately sober modesty.⁶ On the left, the large main house rises up gabled to the viewer and aligns itself far into the depths. Across in front, the smaller house stands in the way like a gatehouse, shielding a stately home from the public. But instead of a courtyard, the large driveway on the ground floor leads into a half-open double garage. Only at second glance do the large differences in terrain become apparent. The terrain rises sharply to the left and to the rear, the natural topography having been completely altered by human hand. Everything here is terraced, which lends monumentality to the buildings grouped into it, consisting of substructures and structures growing out of them. The forecourt is dug down to a flat level, an enormous ivy-covered quarry stone wall of local red sandstone, the only remnant of the old cot courtyard, intercepts the slope. Like a »repoussoir« in old paintings, the wall in the foreground creates spatial depth as a backdrop pushed in from the side. The fact that the large house is aligned in the same direction reinforces the pull into the depth. On the right of the picture, on the valley side, the scene is bordered by a low wall, which, angled in a hook-like manner, creates the connection between the adjoining house and the neighbour.

From this enclosed auditorium, shielded by a mighty tree standing in the middle, the viewer’s gaze is inevitably drawn through the gap between the main house and the neighbouring house into the elevated garden in front of the main house. No fewer than four levels are staggered up there one after the other. Theatrically, almost like in a minimalist Wagner production of the post-war period, a staircase running in opposite directions without railings leads upwards over a platform in front of it at right angles to the line of sight. Whoever goes up there has to change direction four times, whereby the different perspectives on the buildings that arise when walking around the corners offer a varied »promenade architecturale«. ⁷ At the level of the first floor of the small house, the path continues backwards into the garden and runs straight towards a terrace projection that was intended as a plinth for a sculpture. Eiermann would have preferred to place there a large bronze by Henry Moore, whom he had met personally as a member of the Academy of Arts in Berlin. In the end, he settled for a huge tree root stump, initially conceived as a provisional solution, a sculptural natural structure that, when turned upside down, evokes the association of a Corinthian capital.⁸ The highest point of this architecturally designed landscape is the uppermost terrace with its protruding pedestal in front of the longitudinal front, far in the background but still visible from the street at some distance. In summer, it was enclosed by canvas curtains on thin poles which, when closed, formed an »outer room« that could be entered from the house and could not be seen. When viewed from the street, these curtains on the upper platform again evoked reminiscences of stage and theatre, a memory also evoked by the strange »curtain« on the double garage of the house next door: hanging wooden rods, connected to each other by ropes, can be slid open and closed to the sides via a complicated rod construction. The parked cars always remain visible behind the bars, so this garage does not offer the usual protection, neither against outside temperatures nor against theft of the vehicles. Eiermann has always justified this solution, which in itself is ab-

Blick von der Straße weckten diese Vorhänge am oberen Podest erneut Reminiszenzen an Bühne und Theater, eine Erinnerung, die auch der seltsame »Vorhang« an der Doppelgarage des Nebenhauses hervorruft: Hängende Holzstäbe, durch Seile miteinander verbunden, lassen sich über eine komplizierte Stangenkonstruktion zu den Seiten auf- und zuschieben. Die abgestellten Autos bleiben hinter den Stäben immer sichtbar, diese Garage bietet daher nicht den gewohnten Schutz, weder gegen Au-Bentemperaturen noch gegen Diebstahl der Fahrzeuge. Eiermann hat diese an sich widersinnige Lösung immer funktional begründet: Aufgrund drohender Schwitzwasserbidgen an den Fahrzeugen dürfe eine Garage niemals ein geschlossener Innenraum sein, es sei denn, sie wäre beheizt.⁹ Letztlich ist der Einfall mit den Stäben aber nichts anderes als eine überaus ästhetisch gelungene Variation des Themas Geschlossenheit und Offenheit, das am Haus durchgespielt wird. Die hermetische Geschlossenheit von Substruktionen, Giebelwänden und Straßenfassaden aus einheitlich gemauerten Backsteinwänden steht im Kontrast zur großen Öffnung der Garage und der raumgroßen Befensterung darüber, vor allem aber zur Auflösung der gesamten Gartenfront des Haupthauses in Fensterelemente mit großen Glasflächen. Kontraste sind es generell, die den Charakter dieser Architektur maßgeblich prägen: Die Massivität der Wände steht gegen die Leichtigkeit des hauchdünn wirkenden, flach geneigten und extrem weit überstehenden Eternitdachs sowie gegen das für Eiermann charakteristische »spirrige« Metallgestänge des Sonnenschutzes, das vor den Fensterfronten zusammen mit den auskragenden Balkonen und den Sonnensegeln eine zweite filigrane Fassadenschicht bildet. Auch die derbe Rustikalität der ruinös belassenen historischen Bruchsteinwand des Vorgängerbaus steht im Widerspruch zu der sehr präzise ausgeführten Mauerungstechnik der Backsteinwände des Neubaus. Genau so kontrastreich wie außergewöhnlich ist die Farbigkeit der Architektur: Alle Mauern sind, in der Entstehungszeit völlig ungewöhnlich, dunkel gehalten, anthrazit, fast schwarz, die Backsteine mit einer schlämmenden Farbe überstrichen, ein Fond, der das rötliche Kiefernholz der bündig in die Fassaden eingebaften Fensterelemente und der feingliedrigen Sparren der Dachkonstruktion aus amerikanischer Oregon pine, einer besonders harzhaltigen Kiefernart, zu außergewöhnlicher Leuchtkraft bringt. Gegen das Anthrazit der Mauerflächen führen die weiß gestrichenen Gestänge, die mit Seilen daran befestigten Sonnensegel aus weißem Leintuch sowie die ebenfalls weiß gestrichenen Untersichten der Dachüberstände ein stark abstechendes graphisches Eigenleben.

Nachts wird die Szenerie dank einer ausgeklügelten Regie vollends zu einer artifiziellen Traumwelt aus Licht und Schatten. Die schwarzen geschlossenen Wände verschwinden in der Dunkelheit der Nacht, während die helle Innenbeleuchtung die Öffnungen scharfkantig in Erscheinung treten läßt. Das von innen nach außen fallende Licht sowie die außen angebrachten spotlichtartigen Scheinwerfer lassen das Gestänge, die Dachuntersichten, die Sonnensegel und Vorhänge surreal aus dem Dunkel aufscheinen. Schlaglichtartige Lichtkegel auf der Bruchsteinwand, auf dem Treppenpodest und der Gartenplastik machen die Bühnenästhetik komplett.

Nein, »einfach« ist am Haus Eiermann nichts; es ist im Sinne von Robert Venturi, dem Apologeten der Postmoderne, ein Musterbeispiel für Komplexität und Widerspruch.¹⁰ Dieses Haus ist eine grandiose künstlerische

Inszenierung mit geradezu manieristisch überspitzten Einfällen, ein individuelles Gesamtkunstwerk mit vielen Konnotationen. Rein der Funktion gehorcht hier nichts, oder wie wäre es erklärbar, daß der mit viel gestalterischem Aufwand geradezu pathetisch arrangierte Treppenaufgang keineswegs den Hauptzugang zum Haus bildet? Der zieht an anderer Stelle nochmals ganz andere ästhetische Register.

Eiermann baut Wohnhäuser

An den Bau eines eigenen Hauses mit demonstrativem Anspruch, wie es seit der Renaissance zum Selbstverständnis eines sich profilieren wollenden Architekten gehörte und wie es auch manche seiner Vorgänger auf Lehrstühlen an der Karlsruher Bauschule angestrebt hatten, konnte Egon Eiermann nicht denken, als er 1947 dank der Initiative von Otto Ernst Schweizer zum Architekturprofessor an die Technische Hochschule Karlsruhe berufen wurde. Zu schlecht waren die Bedingungen der ersten Nachkriegsjahre, Stadt und Hochschule waren zerstört, die Reparatur des Allernötigsten stand im Vordergrund. Für ihn, der 1945 in Berlin vor den Trümmern seiner bisherigen beruflichen Existenz gestanden und zunächst in Buchen im Odenwald, der Heimat seines Vaters, untergekommen war, war es schwierig genug, beim Umzug nach Karlsruhe zwei Jahre später überhaupt eine bescheidene erste Unterkunft zu finden. Als Büro mußte zunächst ein Raum im teilzerstörten Architekturgebäude der Hochschule genügen, in dem bei Regen das Wasser von den Decken tropfte. Auch seine Familiensituation war weiterhin von Kriegsumständen geprägt. Seit 1940 mit seiner ersten Frau Charlotte verheiratet und 1942 Vater des Sohnes Andreas geworden, hatte er nach den ersten schweren Bombenangriffen auf Berlin in weiser Voraussicht Frau und Sohn weit entfernt von der Hauptstadt in Volkertshausen untergebracht, einem Dorf im südbadischen Hegau in der Nähe zur Schweizer Grenze. Die Trennung sollte sich bis Ende der 1940er Jahre hinziehen, da Eiermann für Frau und Kind hier die Wohnsituation und die Versorgungslage als gesicherter erachtete. Ein eigenes Haus für die Familie schienen unerreichbar, auch wenn Eiermann 1946 seiner Frau, die auf eine baldige Familienzusammenführung drängte, zum Trost eine Grundrißskizze geschickt hatte, um ihr zu zeigen, wie er sich ein gemeinsames Zuhause in einer besseren Zukunft in Buchen vorstellte.¹¹

Das damals aktuelle Problem, eine Wohnung im Winter warm zu bekommen, läßt sich selbst an dieser Skizze ablesen: Die Raumdisposition im Wohnraum ist auf einen großen offenen Kamin ausgerichtet und im Schlafbereich, in dem die Einzelbetten der Eltern und des Sohnes nur kojenartig voneinander getrennt sind, auf eine Mauernische mit einem großen Ofen. Im kleinen Bad hätte es nur eine Dusche gegeben. Ansonsten wäre der Bau allerdings recht repräsentativ ausgefallen, bungalowartig und lang gestreckt, mit Bruchsteinwänden aus dem lokalen roten Sandstein nach Norden zu geschlossen, nur an wenigen Stellen von schießschartenähnlichen Öffnungen unterbrochen, während sich nach Süden die Räume mit einer weitgehenden Verglasung zum Garten beziehungsweise zu einem Gartenhof mit Teich hin öffnen sollten. Selbst für die große Küche war ein Fenster von Wand zu Wand vorgesehen – 1946 in heizungstechnischer Hinsicht ein Unding. Ebenso wäre zu diesem Zeitpunkt die Beschaffung von so viel Glas

3. Egon Eiermann, Haus Hesse, Berlin-Lankwitz, 1931/1932. (Photo: Arthur Köster. Annemarie Jaeggi (Hg.), *Egon Eiermann (1904 bis 1970). Die Kontinuität der Moderne*, Ausstellungskatalog, Karlsruhe / Berlin 2004, S. 118.)

4. Egon Eiermann, Haus Steingroever, Berlin-Charlottenburg, 1936/37. (Photo: Eberhard Troeger. saai.)

5. Egon Eiermann, Haus Vollberg, Berlin-Grunewald, 1939–43. (Photo: Eberhard Troeger. saai.)

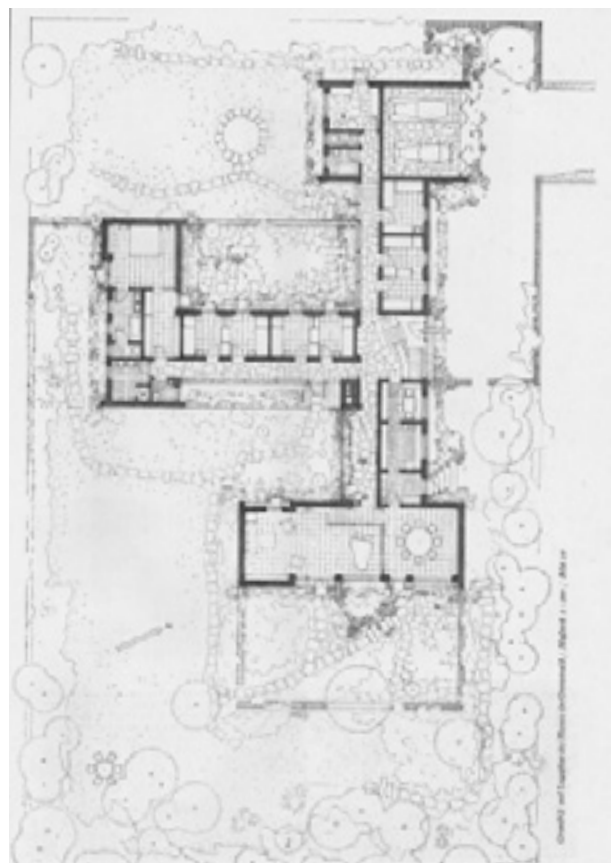
6. Egon Eiermann, Haus Vollberg, Berlin-Grunewald, Grundriß. (*Bauwelt*, 1942, H. 39/40, S. 5. saai.)

3. Egon Eiermann, Hesse House, Berlin-Lankwitz, 1931/1932. (Photo: Arthur Köster. Annemarie Jaeggi (ed.), *Egon Eiermann (1904 bis 1970). Die Kontinuität der Moderne*, Exhibition catalogue, Karlsruhe / Berlin 2004, p. 118.)

4. Egon Eiermann, Steingroever House, Berlin-Charlottenburg, 1936/37. (Photo: Eberhard Troeger. saai.)

5. Egon Eiermann, Vollberg House, Berlin-Grunewald, 1939–43. (Photo: Eberhard Troeger. saai.)

6. Egon Eiermann, Vollberg House, Berlin-Grunewald, floor plan. (*Bauwelt*, 1942, no. 39/40, p. 5. saai.)



surd, in functional terms: Due to the threat of condensation on the vehicles, a garage should never be a closed interior, unless it was heated.⁹ Ultimately, however, the idea with the bars is nothing more than an extremely aesthetically successful variation on the theme of enclosure and openness that is played out on the house. The hermetic enclosure of substructures, gable walls and street façades made of uniform brick walls contrasts with the large opening of the garage and the room-sized windows above it, but above all with the dissolution of the entire garden front of the main house into window elements with large glass surfaces. It is contrasts in general that decisively shape the character of this architecture: The solidity of the walls contrasts with the lightness of the seemingly wafer-thin, flatly pitched and extremely overhanging Eternit roof, as well as with Eiermann's characteristic »spiralling« metal sunshade rods, which, together with the cantilevered balconies and the awnings, form a second filigree layer of façade in front of the window fronts. The rough rusticity of the ruinously left historical quarry stone wall of the previous building also contrasts with the very precisely executed masonry technique of the brick walls of the new building. The colour scheme of the architecture is just as contrasting as it is extraordinary: all the walls are kept dark, anthracite, almost black, completely unusual in the time of their construction, the bricks painted over with a muddy colour, a background that brings the reddish pine of the window elements fitted flush into the façades and the delicate rafters of the roof construction made of American Oregon pine, a particularly resinous type of pine, to extraordinary luminosity. Against the anthracite of the wall surfaces, the white-painted poles, the awnings made of white sheeting attached to them with ropes and the white-painted soffits of the roof overhangs take on a striking graphic life of their own.

At night, the scenery becomes an artificial dream world of light and shadow thanks to a cleverly devised direction. The black closed walls disappear in the darkness of the night, while the bright interior lighting makes the openings appear sharp-edged. The light falling from the inside to the outside as well as the spotlight-like spotlights mounted on the outside make the frame, the soffits, the awnings and curtains appear surreal out of the darkness. Spotlight-like cones of light on the quarry stone wall, on the stair landing and on the garden sculpture complete the stage aesthetic.

No, there is nothing »simple« about the Eiermann House; in the sense of Robert Venturi, the apologist of post-modernism, it is a prime example of complexity and contradiction.¹⁰ This house is a grandiose artistic production with almost manneristically exaggerated ideas, an individual *Gesamtkunstwerk* with many connotations. Nothing here obeys pure function, or how could it be explained that the staircase, arranged almost pathetically with a great deal of creative effort, is by no means the main access to the house? It pulls out quite different aesthetic stops elsewhere.

Eiermann builds houses

When Egon Eiermann was appointed professor of architecture at the Technische Hochschule of Karlsruhe in 1947, thanks to the initiative of Otto Ernst Schweizer, he could not even think of building his own house with a demonstrative claim, as had been part of the self-image

of an architect who wanted to make a name for himself since the Renaissance and as some of his predecessors in the chair of architecture at the Karlsruhe building school had aspired to. The conditions of the first post-war years were too bad; the city and the Hochschule had been destroyed, and the focus was on repairing the bare necessities. For him, who had been faced with the ruins of his previous professional existence in Berlin in 1945 and had initially found accommodation in Buchen in the Odenwald, his father's home, it was difficult enough to find even modest initial accommodation when he moved to Karlsruhe two years later. For the time being, a room in the partially destroyed architecture building of the university, where water dripped from the ceilings when it rained, had to suffice as an office. His family situation also continued to be shaped by wartime circumstances. Married to his first wife Charlotte since 1940 and father of their son Andreas in 1942, he had wisely placed his wife and son far away from the capital in Volkertshausen, a village in the Hegau region of southern Baden near the Swiss border, after the first heavy bombing raids on Berlin. The separation was to last until the end of the 1940s, as Eiermann considered the housing situation and the supply situation for his wife and child to be more secure here. A house of their own for the family seemed unattainable, even though in 1946 Eiermann had sent his wife, who was pressing for an early family reunion, a ground plan sketch as a consolation to show her how he imagined a home together in a better future in Buchen.¹¹

The then current problem of getting a flat warm in winter can be seen even in this sketch: The spatial disposition in the living room is oriented towards a large open fireplace and in the sleeping area, where the single beds of the parents and the son are only separated from each other like bunks, towards a wall niche with a large stove. In the small bathroom there would only have been a shower. Otherwise, however, the building would have been quite representative, bungalow-like and elongated, with quarry stone walls made of the local red sandstone, closed to the north, interrupted only in a few places by openings similar to embrasures, while to the south the rooms were to open up with extensive glazing to the garden or to a garden courtyard with a pond. Even the large kitchen was to have a window from wall to wall – an unthinkable idea in 1946 from the point of view of heating technology. Likewise, the procurement of so much glass would simply have been impossible at that time. It was and remained a »dream house«.

With this design sketch, Eiermann was obviously taking up the planning and construction of single-family houses, which had become his trademark in his Berlin work of the 1930s.¹² Commissions for industrial plants such as the Auer-Gesellschaft in Berlin, the Total-Werke in Apolda or the Märkische Metallbau in Oranienburg did not begin until 1938, when the war economy was forced. After completing his studies at the Technische Hochschule in Berlin-Charlottenburg, which was mainly influenced by the teaching personality of Hans Poelzig, and after his experiences as an employed architect at the Karstadt department stores' in Hamburg as well as at the Berlin BEWAG, his first residential building, Hesse in Berlin-Lankwitz, built together with his office partner Fritz Jaenecke in 1931/32, already attracted attention. The one-storey building with a flat roof, an outer skin of bricks in the Prüss bond and a »flowing« opening of the living space to the terrace was influenced by Mies van

schlichtweg unmöglich gewesen. Es war und blieb ein »Traumhaus«.

Ganz offensichtlich knüpfte Eiermann mit dieser Entwurfsskizze an die Planung und den Bau von Einfamilienhäusern an, die im Berliner Schaffen der 1930er Jahre zu seinem Markenzeichen geworden waren.¹² Aufträge für Industrieanlagen wie die Auer-Gesellschaft in Berlin, die Total-Werke in Apolda oder den Märkischen Metallbau in Oranienburg setzten erst 1938 mit der Forcierung der Kriegswirtschaft ein. Nach Abschluß seines Studiums an der Technischen Hochschule Berlin-Charlottenburg, das vor allem durch die Lehrerpersönlichkeit von Hans Poelzig geprägt war, und nach den Erfahrungen als angestellter Architekt beim Warenhaus Karstadt in Hamburg sowie an der Berliner BEWAG sorgte bereits sein erstes zusammen mit seinem Büropartner Fritz Jaenecke 1931/32 errichtetes Wohnhaus Hesse in Berlin-Lankwitz für Aufmerksamkeit. Der einstöckige Bau mit flachem Dach, einer Außenhaut aus Backsteinen im Prüss-Verband sowie einer »fließenden« Öffnung des Wohnraums zur Terrasse hin ist von Mies van der Rohe beeinflusst.¹³ Und umgekehrt war es Mies, der seine Schüler als Leiter des Berliner Bauhauses kurz vor dessen erzwungener Schließung darauf hinwies, sich diesen interessanten Neubau in der Nachbarschaft genauer anzuschauen. Knapp zwanzig weitere Einfamilienhäuser oder Planungen dafür sollten bis 1942 folgen. Sie sind alle in den westlichen Villenvororten von Berlin und im angrenzenden Babelsberg gelegen, wo Eiermann selbst aufgewachsen war, in Kindheit und Jugend wichtige Prägungen empfangen hatte und wo sich später Beziehungen zu potenziellen Bauherren entwickelten. Der 1904 Geborene hatte in der Nähe zur elterlichen Wohnung nicht nur das Entstehen und Wachsen des UFA-Filmgeländes erlebt, sondern auch die rasante Entwicklung der Villenkolonie Neu-Babelsberg, wo sich eine vermögende Berliner Gesellschaft vor und nach dem Ersten Weltkrieg repräsentative Landhäuser errichten ließ. Hier konnte Eiermann den Bau der Erstlingswerke von Mies van der Rohe im Stil der Zeit »um 1800« miterleben. Darüber hinaus hatte er durch die Schulbekanntschaft mit der Tochter von Peter Behrens Zugang zum Haus und Architektur-atelier des damaligen Stararchitekten, bei dem die kommenden Größen der modernen Architektur vor dem Ersten Weltkrieg ein und aus gingen.¹⁴ Gerne erzählte Eiermann die Anekdote, er habe als frecher Knabe von einem Kirschbaum aus Kerne auf Gropius, Mies und den späteren Le Corbusier gespuckt, als diese im Behrensschen Garten miteinander diskutiert hätten. Doch diese Schilderung ist eine Legende, da die drei Avantgardisten nie gemeinsam bei Behrens gearbeitet hatten. Sie beleuchtet aber durchaus, in welchem baukünstlerisch inspirierenden Umfeld der junge Eiermann aufwuchs und moderne Wohnkultur erlebte.¹⁵

Die Baupolitik der Nationalsozialisten, mit denen der 30jährige Berufsanfänger ab 1933 konfrontiert war, kollidierte mit seinen Vorstellungen einer auf Baukultur zielenden Moderne im Sinne seines Lehrers Poelzig, auch wenn der junge Architekt Distanz zum »weißen« Funktionalismus der späten 1920er Jahre hielt und mit dem Bauhaus lebenslang nichts zu tun haben wollte. Eiermann war jedoch nicht bereit, sich von seinen Überzeugungen zu distanzieren. Er weigerte sich, Parteimitglied zu werden, emigrierte aber auch nicht wie sein Studienkollege und zeitweiliger Büropartner Jaenecke. Zu fest war die Verwurzelung in seinem Berliner Milieu. Das zwang ihn bis 1945 zu einer Gratzwanderung zwischen

Distanzierung und Anpassung.¹⁶ Öffentliche Großaufträge, wie sie sein im NS-Staat mächtig gewordener Studienkollege Albert Speer als Generalbauinspekteur zu vergeben hatte, blieben ihm verwehrt, mit Ausnahme der temporären Inszenierung der Maschinenhalle und des Kino-raums auf der NS-Propagandaausstellung »Gebt mir vier Jahre Zeit« von 1937.¹⁷ Bei der Halle konnte er sich, ohne auf Kritik zu stoßen, einer geradezu konstruktivistischen Ästhetik der 1920er Jahre bedienen, während der luzide und leichte Kinosaal mit seinem dünnen Stützenwald offensichtlich von Heinrich Tessenow beeinflusst war, einem seiner Lehrer an der Berliner Technischen Hochschule. Allein bei einem Auftrag für einen Kasernenbau in Rathenow, den er später wohlweislich verschwieg, verleugnete er zur Sicherung der Weiterbeschäftigung von Mitarbeitern seine eigentliche Handschrift zugunsten eines regionalistisch-traditionellen Stils.¹⁸ Eine Nische für ein Entwerfen nach seinem Gusto bot ihm neben dem Industriebau vor allem die Spezialisierung auf Einfamilienhäuser. Bauherren, die ein Haus abseits des offiziellen Geschmacks zwischen monumentalem Neoklassizismus und Heimatschutz bevorzugten, fanden sich in den Villengebieten des Berliner Westens auch im »Dritten Reich«. Sie schätzten offenbar Eiermanns Bereitschaft und Fähigkeit, ihre persönlichen Wünsche mit seinen formalen Vorstellungen in Einklang zu bringen.¹⁹ Die Palette der individuellen Lösungen ist deshalb von Haus zu Haus breit, sei es in Dimensionen und Proportionen, in ungewöhnlichen Grundrißdispositionen oder Raum- und Materialwirkungen. Nichts ist Routine, die Häuser sind bis ins Detail hinein durchdacht und überzeugen bei aller Einfachheit der Mittel. Da Eiermann im Hinblick auf Dachformen nie doktrinär die Flachdachideologie der 1920er Jahre vertrat und auch bei Fassadenmaterialien mit der bevorzugten Verwendung von Backstein nicht aneckte, konnte er eine ganze Reihe von Einfamilienhäusern realisieren. Fehlender Dachüberstand, große Fensterformate oder zu flache Dachneigungen riefen jedoch immer wieder Widerspruch bei den Baugenehmigungsbehörden hervor, den Eiermann geschickt konterte, ohne sich zu verbiegen. Sein Meisterwerk der Zeit, das 1939–43 errichtete Haus Vollberg, wurde nur genehmigt, weil das avantgardistisch gruppierte, flach ausgestreckte Gebäude mit weit überstehendem Eternitdach von der Straße her nicht einsehbar war.²⁰ Ein Vorentwurf für ein Grundstück direkt an einer Straße war wegen seines Aussehens noch kategorisch abgelehnt worden.

Wenn der Architekt auch keine Chance hatte, daß seine Bauten in den zahlreichen offiziellen Veröffentlichungen für das »Bauen im Neuen Reich« aufgenommen wurden, so wagten doch Fachzeitschriften wie die *Bauwelt*, *Westermanns Monatshefte für Baukunst* oder *Moderne Bauformen* ihre Publikation. Für Eiermann sollten diese klandestin verbreiteten Leistungen nach 1945 im Hinblick auf seine Karriere sehr dienlich werden. Daß sich 1946/47 gleich vier Hochschulen darum bemühten, den Architekten dieser Bauten als Lehrer zu gewinnen, war diesen Zeitungsartikeln geschuldet.

Ausgerechnet der Weltkrieg und seine Folgen hatte Eiermann aber auch Möglichkeiten eröffnet, für Wohnnutzungen zu planen. 1942, die alliierten Luftangriffe auf Berlin häuften sich, erhielt er den Auftrag zum Bau der Krankenhaus-Sonderanlage im märkischen Kiefernwald von Beelitz-Heilstätten unweit von Potsdam, das zunächst Platz für die Auslagerung zerstörter Kliniken, ab Ende 1943 aber auch Unterkunft für ausgebombte Ber-

7. Ausweichbüro von Egon Eiermann in Beelitz-Heilstätten, 1943/44, Gemeinschaftsraum. (Photo: Eberhard Troeger. saai.)

8. Egon Eiermann, Häuser der Siedlernotgemeinschaft in Hettingen/Odenwald, 1946.

7. Alternate office of Egon Eiermann in Beelitz-Heilstätten, 1943/44, community room. (Photo: Eberhard Troeger. saai.)

8. Egon Eiermann, houses of a settlers' emergency community in Hettingen/Odenwald, 1946.



der Rohe.¹³ And conversely, it was Mies who, as director of the Berlin Bauhaus shortly before its forced closure, advised his students to take a closer look at this interesting new building in the neighbourhood. Almost twenty more single-family houses or plans for them were to follow until 1942. They were all located in the western villa suburbs of Berlin and in neighbouring Babelsberg, where Eiermann himself had grown up, had received important imprints in childhood and youth, and where relationships with potential builders later developed. Born in 1904, Eiermann had not only witnessed the emergence and growth of the UFA film complex in the vicinity of his parents' home, but also the rapid development of the Neu-Babelsberg villa colony, where wealthy Berlin society had representative country houses built before and after the First World War. Here Eiermann was able to witness the construction of Mies van der Rohe's first works in the style of the period »around 1800«. In addition, through his school acquaintance with the daughter of Peter Behrens, he had access to the house and architectural studio of the star architect of the time, where the future greats of modern architecture came and went before the First World War.¹⁴ Eiermann liked to tell the anecdote that as a cheeky boy he spat seeds from a cherry tree at Gropius, Mies and the later Le Corbusier when they were discussing with each other in Behrens' garden. But this account is a legend, since the three avant-garde artists never worked together at Behrens'. It does, however, shed light on the inspiring architectural environment in which the young Eiermann grew up and experienced modern residential culture.¹⁵

The building policies of the National Socialists, with which the 30-year-old professional was confronted from 1933 onwards, collided with his ideas of a modernism aimed at building culture in the sense of his teacher Poelzig, even though the young architect kept his distance from the »white« functionalism of the late 1920s and wanted nothing to do with the Bauhaus for the rest of his life. Eiermann, however, was not prepared to distance himself from his convictions. He refused to become a party member, but did not emigrate like his fellow student and temporary office partner Jaenecke. He was too firmly rooted in his Berlin milieu. This forced him to walk a tightrope between distancing and adaptation until 1945.¹⁶ He was denied major public contracts, such as those awarded to his fellow student Albert Speer, who had become powerful in the Nazi state, as general building inspector, with the exception of the temporary staging of the machine hall and the cinema room at the Nazi propaganda exhibition »Give me four years' time« in 1937.¹⁷ In the case of the hall, he was able to make use of an almost constructivist aesthetic of the 1920s without encountering criticism, while the lucid and light cinema hall with its thin forest of columns was obviously influenced by Heinrich Tessenow, one of his teachers at the Berlin Technische Hochschule. Only in the case of a commission for a barracks in Rathenow, which he later wisely concealed, did he disavow his actual signature in favour of a regionalist-traditional style in order to secure the continued employment of staff.¹⁸ In addition to industrial construction, specialising in single-family houses offered him a niche for designing to his liking. Builders who preferred a house outside the official taste between monumental neoclassicism and Heimatschutz could be found in the villa areas of Berlin's West, even in the »Third Reich«. They obviously appreciated Eiermann's willingness and ability to harmonise

their personal wishes with his formal ideas.¹⁹ The range of individual solutions is therefore broad from house to house, be it in dimensions and proportions, in unusual ground plan dispositions or spatial and material effects. Nothing is routine; the houses are thought out down to the last detail and are convincing for all their simplicity of means. Since Eiermann never didctrinally advocated the flat-roof ideology of the 1920s with regard to roof forms and also did not take offence at façade materials with his preferred use of brick, he was able to realise a whole series of single-family houses. However, a lack of roof overhang, large window formats or roof pitches that were too flat repeatedly provoked objections from the building permit authorities, which Eiermann cleverly countered without bending. His masterpiece of the time, Haus Vollberg, built in 1939–43, was only approved because the avant-garde grouped, flatly stretched out building with a far overhanging eternit roof could not be seen from the street.²⁰ A preliminary design for a property directly on a street had still been categorically rejected because of its appearance.

Even if the architect had no chance of his buildings being included in the numerous official publications for »Building in the New Reich«, trade journals such as *Bauwelt*, *Westermanns Monatshefte für Baukunst* or *Moderne Bauformen* dared to publish them. For Eiermann, these clandestinely disseminated achievements were to become very useful for his career after 1945. The fact that in 1946/47 four universities tried to recruit the architect of these buildings as a teacher was due to these newspaper articles.

Of all things, however, the world war and its aftermath had also opened up opportunities for Eiermann to plan for residential use. In 1942, as the Allied air raids on Berlin increased, he was commissioned to build the special hospital complex in the pine forest of Beelitz-Heilstätten not far from Potsdam, which was initially to provide space for the removal of destroyed clinics, but from the end of 1943 was also to provide accommodation for bombed-out Berlin Reich authorities.²¹ Not only did Eiermann secure exemption from military service for himself and his staff with this major project in the midst of the »total war«, it was also connected with the possibility of creating a temporary building for his local office in Beelitz.²² Eiermann was not satisfied with one of the usual standard barracks. Even under the most adverse conditions of material procurement, he succeeded in realising an individually planned wooden house of high aesthetic standards, for which the furniture was even specially made. It housed not only an open-plan room with drawing tables and a separate executive bedroom, but also overnight accommodation. Small sleeping cells for five people were lined up along a corridor that offered space for personal clothing and utensils behind curtains. This was followed by sanitary rooms and a kitchen, as well as a communal area where people could live and eat together around the centre of an open fireplace surrounded by armchairs. If you like, it was the first dwelling of his own that he could build alone according to his personal ideas, since Eiermann's flats in Berlin had always been in old buildings up to that point. This island in the midst of an increasingly threatening outside world existed for only a few months, only to go up in flames when the Russian troops advanced on Berlin.

As hopeless as the situation seemed at first after the adventurous flight to the Odenwald, Eiermann soon managed to create a building and living culture there as

liner Reichsbehörden bieten sollte.²¹ Nicht nur, daß Eiermann mit diesem Großprojekt inmitten des »totalen Krieges« für sich und seine Mitarbeiter die Freistellung vom Kriegsdienst sicherte, verbunden war damit auch die Möglichkeit, in Beelitz ein provisorisches Gebäude für sein örtliches Büro zu erstellen.²² Eiermann gab sich nicht mit einer der üblichen Normbaracken zufrieden. Selbst unter widrigsten Bedingungen der Materialbeschaffung gelang es ihm, ein individuell geplantes Holzhaus von hohem ästhetischem Anspruch zu realisieren, für das sogar eigens das Mobiliar angefertigt wurde. Es beherbergte nicht nur einen Großraum mit Zeichentischen und ein separates Chefzimmer, sondern auch Übernachtungsmöglichkeiten. An einem Flur, der hinter Vorhängen Raum für persönliche Kleidung und Utensilien bot, reihten sich kleine Schlafzellen für fünf Personen. Es schlossen sich Sanitäräume und eine Küche an sowie ein Gemeinschaftsbereich, in dem man um den Mittelpunkt eines von Sesseln umstandenen offenen Kamins gemeinsam wohnen und essen konnte. Wenn man so will, war es eine erste eigene Behausung, die er allein nach seinen persönlichen Vorstellungen errichten konnte, da Eiermanns Wohnungen in Berlin sich bislang immer in Altbauten befanden. Diese Insel inmitten einer immer bedrohlicher werdenden Außenwelt existierte freilich nur wenige Monate, um beim Vormarsch der russischen Truppen auf Berlin in Flammen aufzugehen.

So aussichtslos die Situation nach der abenteuerlichen Flucht in den Odenwald zunächst schien, auch dort verstand es Eiermann, trotz größter Einschränkungen durch die Versorgungslage bald wieder eine Bau- und Wohnkultur zu schaffen. Zusammen mit Heinrich Magnagni, dem ungemein engagierten und charismatischen Ortspriester, sowie seinem Berliner Büromitarbeiter Robert Hilgers, der ihm in den Odenwald gefolgt war und zum langjährigen Büropartner avancierte, schuf er dort mit den Häusern der Siedlernotgemeinschaften in Buchen und Hettingen Musterbeispiele einfachen Bauens für Flüchtlinge. In Buchen konnte Eiermann 1946 bis 1948 fünf Einzelhäuser, im benachbarten Hettingen elf Doppelhäuser realisieren, die trotz größter Probleme bei Finanzierung und Materialbeschaffung alles andere als nur ein Notbehelf waren.²³ Da wurde mit Lehmbauweise experimentiert, die in Berlin erfundene und in den 1920er Jahren von Poelzig und seiner Schule gerne verwendete Prüss-Technik der Fassadenverkleidung in Backstein eingeführt, Dachstühle mit Brettersparren konstruiert, aber auch ungewöhnliche Grundrisse mit zum Wohnraum hin offenen Küchen oder separaten Schrankräumen zwischen den Schlafzimmern realisiert. Und bei aller Notwendigkeit des Sparens standen für Eiermann nicht nur funktionale Kriterien im Fokus, sondern auch ästhetische. Proportionen, Materialwirkungen, Farben, die Gestaltung von Fenstern und Türen und Details wie die Treppengeländer im Inneren erfreuen bis heute, leider nur noch an einem weitgehend erhaltenen, vorbildlich sanierten und inzwischen museal genutzten Haus in Hettingen, während alle anderen Häuser bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt wurden.

Einfamilienhäuser spielten im Frühwerk Eiermanns eine zentrale Rolle. Umso überraschender ist es, daß sie sich im weiteren Œuvre rar machten. Mit dem Erfolg, der sich mit der Konsolidierung der wirtschaftlichen Verhältnisse nach 1949 einstellte und Eiermann zu einem der bekanntesten Vertreter der modernen Architekturszene in der jungen Bundesrepublik machte, kamen zunehmend bedeutende Aufträge für Großbauten aus der

Wirtschaft, die Eiermann neben seiner Lehre vollstes Engagement abverlangten. Ohne vorherige Wettbewerbe wurden ihm die Verwaltungs- und Produktionsbauten der Ciba in Wehr, die Taschentuchweberei in Blumberg, das Verwaltungsgebäude der Vereinigten Seidenwebereien in Krefeld, die Kaufhäuser Merkur in Heilbronn, Reutlingen und Stuttgart, das Verlagsgebäude von Burda-Moden in Offenburg sowie das Verwaltungsgebäude der Essener Steinkohlebergwerke übertragen, um nur die wichtigsten Beispiele der 1950er Jahre zu nennen. Doch nicht nur als Architekt des Wirtschaftswunders machte Eiermann Furore. Seit seiner Gestaltung der Deutschen Abteilung auf der Triennale in Mailand 1954 stieg er zu einem Architekten auf, der mit staatlichen Bauaufgaben die Bundesrepublik nach dem Nationalsozialismus wieder international als Kulturnation präsentieren sollte. Der besonders vom Ausland gefeierte Deutsche Pavillon auf der Weltausstellung in Brüssel 1958, die Deutsche Botschaft in Washington sowie der ebenfalls eminent politisch aufgeladene Wiederaufbau der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche im geteilten Berlin ließen ihn zu einer öffentlichen Person von weitreichender Bekanntheit werden.²⁴

Da er trotz eines mehrfach erweiterten Büros mit zahlreichen Mitarbeitern bei allen Aufträgen die Fäden selbst in den Händen halten und sich um jedes kleinste Detail kümmern wollte, war die Arbeitsbelastung immens. Bauherren, die sich von ihm ein Wohnhaus wünschten, gab es viele, vor allem aus Professorenkreisen der Technischen Hochschule Karlsruhe und Wissenschaftler des neu gegründeten Karlsruher Kernforschungszentrums. Sie wurden alle abschlägig beschieden. Spielten wirtschaftliche Überlegungen gegenüber kleineren Bauaufgaben dabei sicherlich eine Rolle, so stilisierte Eiermann seine Zurückhaltung gerne mit der besonderen Bürde beim Wohnhausbau: »Mein letztes Wohnhaus entstand 1938. Ich konnte und wollte auch keines mehr bauen. Die Unbekümmertheit der Jugendpiele setzt sich nach meiner Erinnerung leichter hinweg über die Schwierigkeiten einer solchen Aufgabe. Lautet sie doch: Menschen zu verbinden, ihr Leben wertvoll zu machen, Lebensraum zu schenken, Glück zu formen, jetzt älter oder gar alt geworden, weiß man, daß eine Wohnstatt zu bauen das größte Problem ist, weil es das menschlichste ist.« Die Chance, ein Haus von Eiermann zu bekommen, hatte nur, wer in einer besonderen Beziehung zu ihm stand. So entwarf er 1954/55 für den Verleger Woldemar Klein, der gleich nach 1945 als Herausgeber der Avantgardezeitschrift *Das Kunstwerk* bekannt geworden war, einen Anbau an dessen Baden-Badener Haus, ein Werk, das Eiermann jedoch nie zur Publikation freigab. Für Eiermann völlig enttäuschend endete sein Engagement für das Haus des Frankfurter Bankiers Feith.²⁵ Dessen Frau war eine gute Bekannte aus Berliner Zeiten. Auf einem Grundstück im Villengebiet am Frankfurter Lerchesberg sollte 1958/59 ein typologisch interessantes Haus entstehen, das den besonderen Sicherheitsbedürfnissen des Bauherrn Rechnung trug und sich mit einem Hausmeistertrakt gegen die Straße abschottete. Obwohl die Planung durch das Büro Eiermann bis hin zu den Zeichnungen gediehen war, erfolgte die Ausführung durch einen örtlichen Architekten, der derart entscheidende Änderungen vornahm, daß Eiermann fortan jegliche Urheberschaft an diesem Haus bestritt.

Mehr Glück war dem Haus Hardenberg in Baden-Baden beschieden, das zu einem Meisterwerk der Baukunst der späten 1950er Jahre werden sollte.²⁶ Der er-

9. Egon und Brigitte Eiermann in ihrer Wohnung in Karlsruhe-Neureut, 1957. (*Bunte Illustrierte*, Heft 35, 1957, S. 39, Photo: Hans Schlitz. saai.)

9. Egon and Brigitte Eiermann in their apartment in Karlsruhe-Neureut, 1957. (*Bunte Illustrierte*, no. 35, 1957, p. 39, Photo: Hans Schlitz. saai.)



well, despite the greatest restrictions due to the supply situation. Together with Heinrich Magnagni, the immensely committed and charismatic local priest, and his Berlin office assistant Robert Hilgers, who had followed him to the Odenwald and advanced to become his long-time office partner, he created there, with the houses of the settlers' emergency communities in Buchen and Hettingen, prime examples of simple building for refugees. Between 1946 and 1948 Eiermann was able to build five single houses in Buchen, and eleven semi-detached houses in neighbouring Hettingen, which were anything but makeshift despite the greatest problems with financing and material procurement.²³ He experimented with earthen construction, introduced the Prüss technique of façade cladding in brick, invented in Berlin and popularly used by Poelzig and his school in the 1920s, constructed roof trusses with board rafters, and also realised unusual floor plans with kitchens open to the living space or separate closet rooms between the bedrooms. And for all the need to economise, Eiermann focused not only on functional criteria but also on aesthetic ones. Proportions, material effects, colours, the design of windows and doors and details such as the interior stair railings are still pleasing today, unfortunately only in one largely preserved, exemplary renovated house in Hettingen, which is now used as a museum, while all the other houses have been mutilated beyond recognition.

Single-family houses played a central role in Eiermann's early work. It is all the more surprising that they were rare in the rest of his oeuvre. With the success that came with the consolidation of economic conditions after 1949 and made Eiermann one of the best-known representatives of the modern architectural scene in the young Federal Republic, increasingly important commissions for large buildings came from industry, which demanded Eiermann's fullest commitment in addition to his teaching. Without prior competitions, he was commissioned to design the administrative and production buildings of Ciba in Wehr, the handkerchief weaving mill in Blumberg, the administrative building of Vereinigte Seidenwebereien in Krefeld, the Merkur department stores in Heilbronn, Reutlingen and Stuttgart, the publishing building of Burda-Moden in Offenburg and the administrative building of the Essen coal mines, to name only the most important examples of the 1950s. But Eiermann did not only cause a sensation as an architect of the economic miracle. Since his design of the German Department at the Triennale in Milan in 1954, he rose to become an architect who was to use state building commissions to present the Federal Republic of Germany as a cultural nation again internationally after National Socialism. The German Pavilion at the 1958 World's Fair in Brussels, which was particularly celebrated abroad, the German Embassy in Washington and the reconstruction of the Kaiser Wilhelm Memorial Church in divided Berlin, which was also eminently politically charged, made him a public figure of far-reaching renown.²⁴

Despite a repeatedly expanded office with numerous employees, he wanted to hold the reins in his own hands and take care of every last detail, so the workload was immense. There were many clients who wanted him to build a house, especially professors from the Technical University of Karlsruhe and scientists from the newly founded Karlsruhe Nuclear Research Centre. They were all turned down. While economic considerations certain-

ly played a role compared to smaller building projects, Eiermann liked to stylise his reticence with the particular burden of building residential buildings: »My last residential building was built in 1938. I could not and did not want to build another one. As I remember it, the carefree attitude of youth is easier to ignore the difficulties of such a task. After all, it is to connect people, to make their lives valuable, to give living space, to shape happiness. Now that you are older or even old, you know that building a home is the greatest problem because it is the most human.« Only those who had a special relationship with Eiermann had a chance of getting one of his houses. In 1954/55, for example, he designed an extension to the Baden-Baden house of the publisher Woldemar Klein, who had become known immediately after 1945 as the editor of the avant-garde magazine *Das Kunstwerk*, a work that Eiermann, however, never released for publication. For Eiermann, his engagement for the house of the Frankfurt banker Feith ended in complete disappointment.²⁵ Feith's wife was a good acquaintance from his Berlin days. In 1958/59, a typologically interesting house was to be built on a plot of land in the villa area on Frankfurt's Lerchesberg, which took into account the special security needs of the client and sealed itself off from the street with a caretaker's wing. Although the planning by the Eiermann office had progressed to the working drawings, the execution was carried out by a local architect who made such decisive changes that Eiermann henceforth denied any authorship of this house.

The Hardenberg Villa in Baden-Baden, which was to become a masterpiece of late 1950s architecture, was more fortunate.²⁶ Count von Hardenberg, a successful car dealer from Karlsruhe married to a Princess von Fürstenberg, asked his client Eiermann for advice on his plans to build a new villa on a large plot of land in a prime location in Baden-Baden. He had not been satisfied with the designs of various architects. They got talking and the relationship developed in an almost ideal way, much to Eiermann's delight. The huge house with its T-shaped ground plan, which seems to float flat above the site, was built in close coordination. The hard horizontal dominants of the concrete floor and ceiling slab are relieved of their heaviness and hardness by the recessed, extensive glazing in wooden elements, by the brickwork with red bricks and the white rods of the walkway, which are overgrown with knotweed.

Site search

Egon Eiermann's brilliant rise to the top of the German architectural scene and the financial security that went with it led him in the 1950s to want to finally demonstrate his personal ideas and skills with a house of his own. In addition, family circumstances had changed. After divorcing his first wife Charlotte – the couple, like many in Germany, had not found their way back to each other after the long separation caused by the war and the post-war period – the 50-year-old Eiermann married Brigitte Feyerabendt in 1954, twenty years his junior, a former architecture student who had graduated from Karlsruhe with him four years earlier. In 1956 he became a father a second time with the birth of daughter Anna. A servant's flat in the centre of Karlsruhe, which he moved into after the marriage, soon became too cramped, especially as Eiermann's mother, who was increasingly in need of care, was also to move nearby. In

folgreiche Karlsruher Autohändler Graf von Hardenberg, verheiratet mit einer Prinzessin von Fürstenberg, fragte seinen Kunden Eiermann um Rat wegen seines Neubauvorhabens einer Villa auf einem großen Grundstück in bester Lage in Baden-Baden. Mit den Entwürfen verschiedener Architekten war er nicht zufrieden gewesen. Man kam ins Gespräch, und das Verhältnis entwickelte sich zu Eiermanns Freude in geradezu idealer Weise. In enger Abstimmung entstand das riesige Haus über T-förmigem Grundriß, das flach über dem Areal zu schweben scheint. Den harten horizontalen Dominanten der Fußboden- und Deckenplatte aus Beton wird durch die zurückgesetzte weitgehende Verglasung in Holzelementen, durch die Ausmauerung mit roten Backsteinen und das von Knöterich überwucherte weiße Gestänge des Umgangs die Schwere und Härte genommen.

Grundstückssuche

Der fulminante Aufstieg an die Spitze der bundesdeutschen Architekturszene und damit einhergehend eine gesicherte finanzielle Existenz ließen in Egon Eiermann in den 1950er Jahren die Absicht wachsen, endlich auch mit einem eigenen Wohnhaus seine persönlichen Vorstellungen und sein Können unter Beweis zu stellen. Zudem hatten sich die familiären Verhältnisse geändert. Nach der Scheidung von seiner ersten Frau Charlotte – das Paar hatte wie viele in Deutschland nach der langen Trennung durch Krieg und Nachkriegszeit nicht mehr zu einandergefunden – heiratete der 50jährige Eiermann 1954 die zwanzig Jahre jüngere Brigitte Feyerabendt, eine ehemalige Architekturstudentin, die vier Jahre zuvor in Karlsruhe bei ihm ihr Diplom machte. 1956 wurde er mit der Geburt von Tochter Anna ein zweites Mal Vater. Eine nach der Heirat bezogene Dienstwohnung in der Karlsruher Innenstadt wurde bald zu eng, zumal auch die zunehmend pflegebedürftige Mutter von Eiermann in die Nähe ziehen sollte. 1956 mietete die Familie ein neu errichtetes Haus in Neureut bei Karlsruhe, das genug Platz für alle bot. Aufnahmen des Pressephotographen Hans Schlitz, der Eiermann für einen Artikel über den »Stararchitekten« in der *Bunten Illustrierten* 1957 einen Tag lang begleitete, zeigen Einblicke in diese Wohnung, deren Wohnzimmer mit Serienmöbeln ausgestattet war, die Eiermann für die Ausstellung »Wie Wohnen« 1949 entworfen hatte.²⁷ Der Allerweltsbau, der den Ansprüchen des Architekten nicht genügen konnte, wurde von Anfang an nur als Zwischenlösung betrachtet. In einem Brief beklagte sich Eiermann über das »entsetzliche Milieu« am gesichtslosen Stadtrand, in dem er dort leben müsse, »zwischen amerikanischen Kasernen, Kiesgruben und Niemandsland«.²⁸ Etwas Eigenes in besserer Umgebung war spätestens mit dem großen Erfolg des Deutschen Pavillons auf der Weltausstellung in Brüssel beschlossene Sache.

Der Blick richtete sich zunächst auf einen Bauplatz in unmittelbarer Nähe zur Technischen Hochschule, wo am Rand des Fasanengartens und neben dem Botanischen Institut ein Areal in Landeseigentum für die Errichtung von Professorenhäusern reserviert war. Rudolf Büchner, ein wichtiger Mitarbeiter Eiermanns aus dessen Berliner Zeit und von ihm 1952 als Lehrer an die Hochschule geholt, hatte dort schon drei Häuser für Lehrstuhlinhaber realisiert.²⁹ Für ein noch freies Eckgrundstück machte Eiermann 1958 erste Pläne. Er wollte die fast quadratische Parzelle mit einer hohen Mauer umgeben, im Kar-

ree sollte das Haus stehen, für das er drei sehr unterschiedliche Ansätze entwickelte. Eine Überlegung sah ein zweigeschossiges Wohnhaus mit Flachdach vor, ein Solitär in der Art der Villa Hardenberg, die andere ein ebenfalls zweigeschossiges, aber gruppiertes Haus mit Satteldach, das ältere Wohnhausentwürfe des Architekten aufgriff. Bei der ungewöhnlichsten Variante sollten sich im Innenbereich zwei parallel gestellte, niedrige eingeschossige Gebäude mit flach geneigten, weit überstehenden und von Pfosten getragenen Dächern ducken, eines zum Wohnen, das andere zum Schlafen – ein fast klösterlicher, gegen die Welt abgeschiedener Bezirk mit einer additiv gefügten, sehr einfachen und leichten Architektur. Das Muster der »Baracke« von Beelitz-Heilstätten war offenbar noch nicht vergessen, und der Einfluß von Mies van der Rohe's vitrinenartigem Farnsworth-Haus sowie traditioneller japanischer Häuser unverkennbar. Die strikte Funktionstrennung wäre folgenreich für den Alltag gewesen, hätte man doch immer durchs Freie müssen, um vom einen Haus zum anderen zu gelangen. Weit gedieh das Projekt nicht. Eiermann bekam Bedenken wegen der Nähe zur Hochschule. Eine größere räumliche Distanz zur Architekturfakultät, die er zwar dominierte, die ihm aber auch über Gebühr Kraft kostete, schien ihm geboten. Der Kollege Otto Ernst Schweizer hatte es mit seinem Wohnsitz in Baden-Baden zwanzig Jahre früher schon vorgemacht. Die renommierte Kurstadt, 40 km entfernt, stand 1958 wegen der Villa Hardenberg gerade in seinem Fokus, und so machte sich das Ehepaar dort auf die Suche nach einem geeigneten Bauplatz.

Der Stadtverwaltung unter seinem Oberbürgermeister Schlapper war daran gelegen, den bekannt gewordenen Architekten an Baden-Baden zu binden und kam ihm entgegen. Aus kommunalem Grundbesitz bot man ihm einen Bauplatz am Krippenhof an, einem bevorzugten Neubauquartier mit nach Südwesten orientierter Hanglage, inklusive Blick ins Oostal, auf dem am Hang gegenüberliegenden Kurpark und der von Leo von Klenze erbauten Stourdza-Kapelle. Eine gute Adresse in einer Stadt, die schon seit dem 19. Jahrhundert Kurgäste aus aller Welt anzog. Das historische Fürstenberg-Denkmal von 1870 und das Sanatorium Dr. Heinsheimer, errichtet 1905 von Hermann Billing und Wilhelm Vittali, hatten in der Nachbarschaft schon bauliche Marksteine gesetzt. Die Domäne Krippenhof war wie das östlich anschließende Herrngut in den 1950er Jahren parzelliert und mit Einfamilienhäusern und kleineren Zweifamilienhäusern bebaut worden, wobei sich die Gebäude allerdings allesamt nicht durch eine besondere architektonische Gestaltung hervortaten – »unteres Mittelmaß«, wie Eiermann in einem Brief an den Oberbürgermeister abschätzig konstatierte.³⁰

Das fragliche Grundstück hatte zuvor bislang noch keinen Käufer gefunden, weil es vermutlich als schwierig zu bebauen galt: unregelmäßig geschnitten, nach zwei Seiten hin mit beträchtlichem Gefälle, nach Süden stärker, nach Westen flacher. Der Höhenunterschied zwischen der Nordostecke und der Südwestecke betrug mehr als 7 m, ungünstig für jedes Haus von der Stange. Ungewöhnlich war auch die Erschließung von zwei Seiten, die in der Vorgängerbebauung ihre Ursache hatte. Von Südwesten führt die Straße »Krippenhof« als Sackgasse mit Wendeplatz auf das Areal zu. Davor, weiter südwestlich, zweigt ein Arm der Straße jedoch ab, erklimmt den steilen Hang und führt bergseitig am Grundstück entlang. Die eingangs erwähnte Böschungsmauer



10, 11. Egon Eiermann, Entwurfsvarianten für ein eigenes Haus in Karlsruhe, Am Fasanengarten, Ecke Hansjakobstraße, 1958. (saai.)
 12. Grundstück Krippenhof 16/18, Baden-Baden vor Beginn der Bauarbeiten mit Resten des alten Krippenhofs, 1958/59. (Photo: Büro Eiermann. saai.)
 13. Egon Eiermann, Villa Hardenberg, Baden-Baden, 1958–60. (Photo: Horstheinz Neuendorff. saai.)

10, 11. Egon Eiermann, design variants for a house of his own in Karlsruhe, Am Fasengarten, at the corner of Hansjakobstraße, 1958. (saai.)
 12. Property Krippenhof 16/18, Baden-Baden, before the start of construction with remains of the old Krippenhof, 1958/59. (Photo: Büro Eiermann. saai.)
 13. Egon Eiermann, Hardenberg Villa, Baden-Baden, 1958–60. (Photo: Horstheinz Neuendorff. saai.)



1956, the family rented a newly built house in Neureut near Karlsruhe, which offered enough space for everyone. Photographs taken by the press photographer Hans Schlitz, who accompanied Eiermann for a day for an article on the »star architect« in the *Bunte Illustrierte* in 1957, show glimpses of this flat, whose living room was furnished with mass-produced furniture that Eiermann had designed for the 1949 exhibition »Wie Wohnen« (»How to Live«).²⁷ The all-purpose building, which could not meet the architect's demands, was considered only an interim solution from the start. In a letter, Eiermann complained about the »appalling milieu« on the faceless outskirts of the city in which he had to live there, »between American barracks, gravel pits and no-man's land«.²⁸ Something of his own in better surroundings was a done deal at the latest with the great success of the German Pavilion at the World's Fair in Brussels.

Initially, the focus was on a building site in the immediate vicinity of the Technische Hochschule, where an area owned by the state was reserved for the construction of professors' houses on the edge of the Fasanengarten and next to the Botanical Institute. Rudolf Büchner, an important colleague of Eiermann's from his time in Berlin and brought to the Hochschule by him as a teacher in 1952, had already built three houses for professors there.²⁹ Eiermann made his first plans for a still vacant corner plot in 1958. He wanted to surround the almost square plot with a high wall, and the house, for which he developed three very different approaches, was to stand in the square. One idea envisaged a two-storey residential building with a flat roof, a solitaire in the style of the Hardenberg Villa, the other a likewise two-storey, but grouped house with a gable roof, which took up the architect's older residential building designs. In the most unusual variant, two parallel, low single-storey buildings with shallowly pitched, widely overhanging roofs supported by posts were to duck into the interior, one for living, the other for sleeping – an almost monastic district secluded from the world with an additively joined, very simple and light architecture. The pattern of the »barracks« of Beelitz-Heilstätten had obviously not yet been forgotten, and the influence of Mies van der Rohe's vitrine-like Farnsworth House and traditional Japanese houses was unmistakable. The strict separation of functions would have had far-reaching consequences for everyday life, as one would always have



had to pass through the open air to get from one house to the other. The project did not go far. Eiermann had reservations about the proximity to the Hochschule. A greater physical distance from the architecture faculty, which he dominated but which also cost him an inordinate amount of energy, seemed advisable to him. His colleague Otto Ernst Schweizer had already set an example twenty years earlier with his residence in Baden-Baden. The renowned spa town, 40 km away, was in his focus in 1958 because of the Hardenberg Villa, and so the couple set out to find a suitable building site there.

The city administration under its mayor Schlapper was keen to bind the famous architect to Baden-Baden and accommodated him. He was offered a building site on the Krippenhof from municipal property, a preferred new building quarter with a south-west facing slope, including a view of the Oos Valley, the Kurpark opposite on the slope and the Stourdza Chapel built by Leo von Klenze. A good address in a town that has attracted spa guests from all over the world since the 19th century. The historicist Fürstenberg Monument from 1870 and the Dr. Heinsheimer Sanatorium, built in 1905 by Hermann Billing and Wilhelm Vittali, had already set architectural landmarks in the neighbourhood. The Krippenhof estate, like the adjoining manor to the east, had been parcelled out in the 1950s and developed with single-family houses and smaller two-family houses, although none of the buildings stood out for their special architectural design – »lower mediocrity«, as Eiermann stated disparagingly in a letter to the mayor.³⁰

The plot in question had not previously found a buyer because it was presumably considered difficult to build on: irregularly cut, with a considerable slope on two sides, steeper to the south, flatter to the west. The difference in height between the north-east corner and the south-west corner was more than 7 m, unfavourable for any off-the-peg house. Unusual was also the access from two sides, which had its origin in the previous development. From the southwest, the street »Krippenhof« leads to the site as a dead-end street with a turning area. Before that, however, further to the southwest, an arm of the road branches off, climbs the steep slope and runs uphill along the property. The embankment wall mentioned at the beginning, as well as other wall remains from demolished buildings of the old cot yard, formed unwelcome relics on the property, which was also covered in the lower area with old chestnut trees,

sowie weitere Mauerreste von abgerissenen Baulichkeiten des alten Krippenhofs bildeten unliebsame Relikte auf dem Grundstück, das zudem im unteren Bereich mit möglichst zu schonenden alten Kastanien, Linden und Eschen bestanden war. Eiermann ließ sich von diesen Vorgaben des Ortes nicht abschrecken. Er wollte ja alles andere als ein alltägliches Haus bauen und sah die Entwurfsaufgabe hier als besondere Herausforderung an. Schon bei Häusern der Berliner Zeit hatte er es verstanden, Terrainunterschiede gestalterisch zu nutzen, etwa beim Haus für den Schauspieler und Regisseur Gustav Henckels in Klein-Machnow oder beim Haus Steingroever in Berlin-Charlottenburg.³¹ Im Februar 1959 wurde Eiermann Eigentümer der 1.800 qm großen Parzelle Krippenhof 16–18, wobei er sich der Stadt gegenüber vertraglich verpflichten mußte, dort bis April 1961 einen Neubau zu errichten.³² »Jahrelang kann man an einem Haus planen«, es sei »das größte Problem, eine Wohnstatt zu bauen«, so eine Äußerung Eiermanns. Planung und Bau des eigenen Hauses sollten bis zum Einzug gut vier Jahre in Anspruch nehmen. Es wurde, charakteristisch für den Architekten, ein langwieriger Prozeß.

Planungen

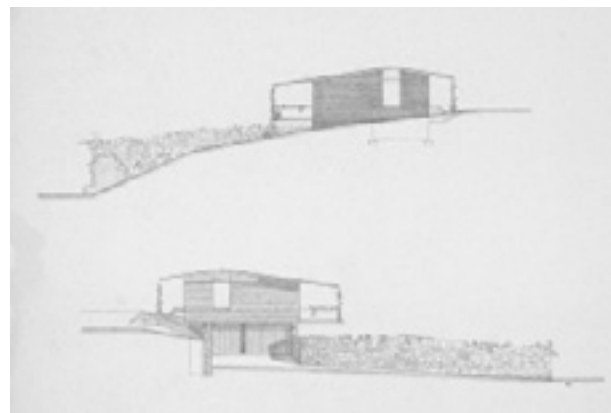
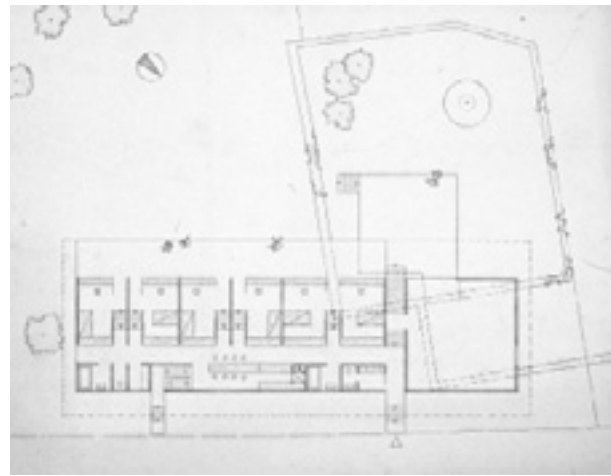
Schon 1958, noch vor dem Erwerb des Grundstücks, gab es erste Überlegungen mit zwei Varianten.³³ Beide sahen einen langgestreckten Bau mit extrem flach geneigtem Satteldach entlang des oberen Verlaufs der Straße vor. Bei beiden Alternativen sollten die tiefer, am Ende der Sackgasse mit dem Wendepunkt gelegenen Bruchsteinmauern des ehemaligen Krippenhofs weitgehend erhalten bleiben. Eine Doppelgarage sowie ein Gartenhof mit einem markanten frei stehenden Außenkamin und einer dem Haus vorgelagerten Terrasse sollten in diese Reste integriert werden. Der Neubau wäre, kontrastierend dazu am Hang darüber errichtet und damit gleichsam die neue Zeit mit der ruinösen überwundenen Vergangenheit in Dialog gesetzt und die Geschichtlichkeit des Ortes betont worden. Man darf von solch einer Lösung bei Eiermann zunächst überrascht sein, dessen häufig in Lehre und öffentlichen Äußerungen wiederholtes funktionalistisches Credo es war, daß jede Generation ihr Recht habe, veraltete bauliche Zeugnisse früherer Zeiten abzureißen. In der gleichzeitig hitzig geführten öffentlichen Diskussion um seinen Wiederaufbau der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin machte er sich vehement für den Abbruch der neoromanischen Turmruine stark. Er hatte auch keine Skrupel, sich damals dafür einzusetzen, daß eine Inkunabel der Moderne der 1920er Jahre, Erich Mendelsohns Schocken-Bau in Stuttgart, einem eigenen Warenhausneubau weichen mußte. Bei seinem Haus sah er aber offenbar einen besonderen Reiz darin, die Materialkontraste zu betonen und den bröckelnden, efeuüberwachsenen Gartenmauern in Bruchstein seinen präzisen Neubau in Beton und Backstein gegenüberzustellen. Unregelmäßiges Bruchsteinmauerwerk scheint für Eiermann generell attraktiv gewesen zu sein, erwarb er doch Ende der 1950er Jahre als Feriendomizil im Tessin ein bescheidenes »Rustico«, zwei kleine landwirtschaftliche Nebengebäude am Steilhang von Brione sopra Minusio mit grandiosem Blick auf den Lago Maggiore.³⁴ Er ließ den beiden primitiven Natursteinhütten ihren ursprünglichem Charme und fügte nur eine verbindende Terrasse mit Pergola im gleichen rauen Duktus hinzu –

eine unerwartete Gegenwelt zu Eiermanns modernistischem Perfektionismus.

Die innere Disposition des Hauses für Baden-Baden war in Variante A und B stark bestimmt durch eine Schottenbauweise mit der Addition von sechs gleich großen Raumeinheiten, die mit Einbauschränk, Bett und Schreibplatz identisch möbliert werden sollten. Diese Einheiten sollten sich talseits gegen den Garten mit Glaswänden öffnen und an einem innenliegenden Flur reihen, der auch die Nebenräume an der weitgehend geschlossenen Straßenseite zu erschließen hatte. Zur Belichtung war hier nur ein schmales horizontales Fensterband unter der Dachtraufe vorgesehen. Ein großer gemeinschaftlicher Wohnraum hätte jenseits des Verbindungsglieds der Treppe einen seitlichen Annex gebildet, als eine Art Wohnhalle, da er unter dem gemeinsamen Dach durch seine tiefere Lage eine größere Raumhöhe erhalten hätte. Die Reihung größlicher Schotten für den Hausherrn und seine Frau, für die Tochter, die betagte Mutter Eiermann sowie einen Gast ist als Echo des eingangs zitierten Grundgedankens von Eiermann zu sehen, jedem Mitglied der Familie ein eigenes Haus im Haus zu bieten. Diese Vorstellung entsprang seiner Begeisterung für den Bautypus der Karthause, den er bei einer Urlaubsreise 1958 durch Norditalien in der Certosa di Pavia kennengelernt hatte. Wie schon für Le Corbusier bei einem Besuch der Certosa San Lorenzo di Galluzzo bei Florenz 1910 sah auch Eiermann das System der historischen Karthause mit ihrer gleichförmigen Reihung von abgeschlossenen Mönchshäuschen mit jeweils eigenem Garten an einem Kreuzgang wesensverwandt mit modernem architektonischen und städtebaulichen Denken. Von Einzelhäusern unter einem Dach kann freilich bei Planung und Realisierung des Hauses Eiermann nicht die Rede sein, denn die Reihung von funktionalen Schlaf- und Arbeitszellen mit gemeinsamen Sanitärräumen jenseits des Flurs mag viel eher an ein Hotel oder Krankenhaus erinnern und bildet ein Motiv, das der Architekt schon vor 1945 bei den Kinderzimmern im Haus Vollberg und gleichzeitig auch in der Villa Hardenberg verwendet hat.

Variante A ordnet die sechs Schotten nebeneinander in einem eingeschossigen, besonders lang gestreckten Baukörper mit einem asymmetrischen Dach an. Zwei davon, jene der Eltern, sind zu einer Doppeleinheit zusammengefaßt. In den Einheiten führt jeweils eine vierstufige Treppe vom höher gelegenen Flur in die Räume hinunter. Eine breite, durchgehende Terrasse auf einer weit auskragenden, dünnen Betonplatte erscheint wie schwebend vor der gemeinsamen Glasfront über dem abschüssigen Garten und seinen ruinösen Mauern. Variante B geht von einem zweigeschossigen Bau aus, der stärker in den Hang eingetieft ist und deshalb zusätzlich mit einem Lichtgraben zur Straße ausgestattet ist. Auf der oberen Ebene reihen sich vier Raumeinheiten, auf der unteren zwei. Darüber hinaus hätte unten ein großes Speisezimmer und die Küche Platz gefunden, Funktionen, die bei Variante A räumlich wenig geglückt und unpraktisch für den Alltagsgebrauch offen in den schmalen Flurbereich vor den Zimmern integriert werden sollten.

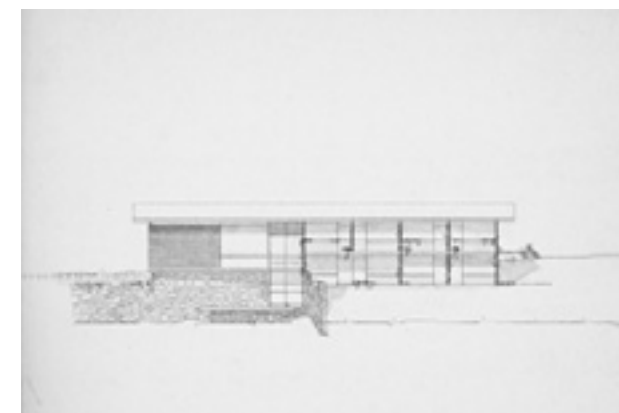
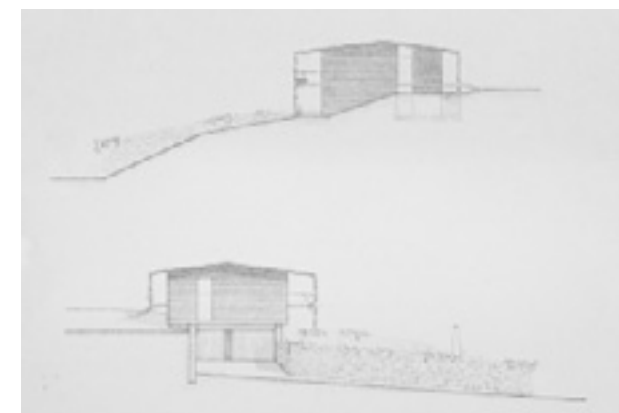
Die familieninterne Diskussion um diese Entwürfe scheint intensiv gewesen sein, folgt man den Aussagen von Brigitte Eiermann. Sie betonte gerne, daß ihr Mann den Part des Planers spielte und sie, selbst Architektin, den der Bauherrin übernahm und die Benutzbarkeit reklamierte.³⁵ Man wurde sich aber bald einig, daß nur die Variante B, die zweigeschossige Lösung, den Aus-



14–16. Egon Eiermann, Haus Eiermann, Baden-Baden, erster Vorentwurf, Planungsvariante A, Ende 1958, Grundriß, Aufrisse von Osten und Westen, Aufriß von Norden. (saai.)
 17–19. Egon Eiermann, Haus Eiermann, Baden-Baden, erster Vorentwurf, Planungsvariante B, Ende 1958, Grundriß, Aufrisse von Osten und Westen, Aufriß von Süden. (saai.)

14–16. Egon Eiermann, Eiermann House, Baden-Baden, first preliminary draft, planning variant A, end of 1958, floor plan, elevations from the east and the west, elevation from the north. (saai.)

17–19. Egon Eiermann, Eiermann House, Baden-Baden, first preliminary draft, planning variant B, end of 1958, floor plan, elevations from the east and the west, elevation from the north. (saai.)



lime trees and ash trees that should be preserved as much as possible. Eiermann did not allow himself to be deterred by these specifications of the site. He wanted to build anything but an everyday house and saw the design task here as a special challenge. He had already understood how to use differences in terrain in the design of houses from his Berlin period, such as the house for the actor and director Gustav Henckels in Klein-Machnow or the Steingroever House in Berlin-Charlottenburg.³¹ In February 1959, Eiermann became the owner of the 1,800-square-metre plot Krippenhof 16–18, whereby he had to make a contractual commitment to the city to build a new house there by April 1961.³² »You can plan on a house for years«; it is »the biggest problem to build a home«, according to one of Eiermann's statements. In fact, the planning and construction of his own house was to take a good four years until he moved in. It became, characteristically for the architect, a protracted process.

Planning

As early as 1958, even before the purchase of the property, initial considerations were made with two variants.³³ Both envisaged an elongated building with an extremely flat pitched gable roof along the upper course of the street. In both alternatives, the lower quarry stone walls of the former cot yard, located at the end of the cul-de-sac with the turning area, were to be largely preserved. A double garage as well as a garden courtyard with a prominent free-standing outdoor fireplace and a terrace in front of the house were to be integrated into these remains. The new building would have been erected in contrast on the slope above it, thus setting the new era in dialogue with the ruinous, overcome past, as it were, and emphasising the historicity of the site. One may be surprised by such a solution in Eiermann's case, whose functionalist credo, often repeated in teaching and public statements, was that every generation had its right to demolish obsolete architectural testimonies of earlier times. In the heated public debate about his reconstruction of the Kaiser Wilhelm Memorial Church in Berlin, he vehemently advocated the demolition of the neo-Romanesque tower ruins. He also had no qualms about advocating that an incunabulum of 1920s modernism, Erich Mendelsohn's Schocken building in Stuttgart, had to make way for his own new department stores. In the case of his house, however, he evidently saw a special attraction in emphasising the material contrasts and juxtaposing the crumbling, ivy-covered garden walls in quarry stone with his precise new building in concrete and brick. Irregular quarry stone masonry seems to have been attractive to Eiermann in general, as he acquired a modest »rustico«, two small agricultural outbuildings on the steep slope of Brione sopra Minusio with a grandiose view of Lake Maggiore, as a holiday domicile in Ticino at the end of the 1950s.³⁴ He left the two primitive natural stone huts their original charm and only added a connecting terrace with pergola in the same rough ductus – an unexpected counter-world to Eiermann's modernist perfectionism.

The internal disposition of the house for Baden-Baden was strongly determined in variant A and B by a bulkhead construction with the addition of six room units of equal size, which were to be furnished identically with built-in wardrobe, bed and writing desk. These units

were to open up towards the garden on the valley side with glass walls and were to be lined up along an interior corridor, which was also to provide access to the adjoining rooms on the largely closed side of the street. Only a narrow horizontal band of windows under the eaves was planned for lighting. A large common living room would have formed a lateral annex beyond the connecting link of the staircase, as a kind of living hall, since its lower position would have given it greater room height under the common roof. The row of identical bulkheads for the master of the house and his wife, for the daughter, the elderly Eiermann mother and a guest can be seen as an echo of Eiermann's basic idea, quoted at the beginning, of offering each member of the family their own house within the house. This idea sprang from his enthusiasm for the Carthusian type of building, which he had become acquainted with during a holiday trip through northern Italy in 1958 in the Certosa di Pavia. As he had done for Le Corbusier on a visit to the Certosa San Lorenzo di Galluzzo near Florence in 1910, Eiermann also saw the system of the historical Carthusian monastery with its uniform row of self-contained monastic houses, each with its own garden along a cloister, as similar in essence to modern architectural and urban planning thinking. Of course, the planning and realisation of the Eiermann House cannot be said to be about individual houses under one roof, for the row of functional sleeping and working cells with common sanitary rooms beyond the corridor may be much more reminiscent of a hotel or hospital and forms a motif that the architect had already used before 1945 for the children's rooms in the Vollberg House and at the same time also in the Hardenberg Villa.

Variant A arranges the six bulkheads next to each other in a single-storey, particularly elongated structure with an asymmetrical roof. Two of them, those of the parents, are combined into a double unit. In each of the units, a four-step staircase leads down from the higher hallway to the rooms. A wide, continuous terrace on a thin, cantilevered concrete slab appears to float in front of the common glass front above the sloping garden and its ruinous walls. variant B is based on a two-storey building that is more deeply recessed into the slope and therefore additionally equipped with a light trench to the street. Four room units would be lined up on the upper level, and two on the lower. In addition, there would have been room for a large dining room and the kitchen downstairs, functions that in variant A were spatially less successful and impractical for everyday use to be integrated openly into the hallway area in front of the rooms.

The internal family discussion about these designs seems to have been intense, according to Brigitte Eiermann. She liked to emphasise that her husband played the part of the planner and she, herself an architect, took on the part of the builder and claimed usability.³⁵ However, it was soon agreed that only variant B, the two-storey solution, could form the starting point for further planning. A preserved set of plans from 13 January 1959 documents that work continued on variant B. The rooms were now used as bedrooms and living quarters. The individual rooms of the family members, now designated as bedrooms and living rooms, have lost their overly strict cellular character with a wider floor plan and in the furnishing. The common living space has also become larger. Instead of a square floor plan, it now has a rectangular layout extended along the longitudinal axis of the house. The layout with a double flight of stairs at the entrance to the house on the street – one flight leads

gangspunkt für die weitere Planung bilden konnte. Ein erhaltener Plansatz vom 13. Januar 1959 dokumentiert, daß an der Variante B weitergearbeitet wurde. Die nun als Schlaf- und Wohnräume bezeichneten Einzelzimmer der Familienmitglieder haben mit einem breiteren Grundriß und in der Möblierung den allzu strengen Zellencharakter verloren. Auch der gemeinsame Wohnraum ist größer geworden. Er bekam anstelle eines quadratischen Grundrisses nun einen in der Längsachse des Hauses verlängerten rechteckigen Zuschnitt. Die Anlage mit doppelläufiger Treppe am Hauseingang an der Straße – ein Lauf führt im Freien hinauf ins obere Geschoß, einer hinab ins untere – sowie ebenfalls doppelläufiger Treppe im Inneren, die auf komplexe Weise die gegenseitig versetzten Stockwerke des Zimmertrakts mit dem Wohnraum verbindet, nähert sich bereits der realisierten Form an. Die Erhaltung der alten Mauern des Krippenhofs wurde zu diesem Zeitpunkt noch beibehalten.

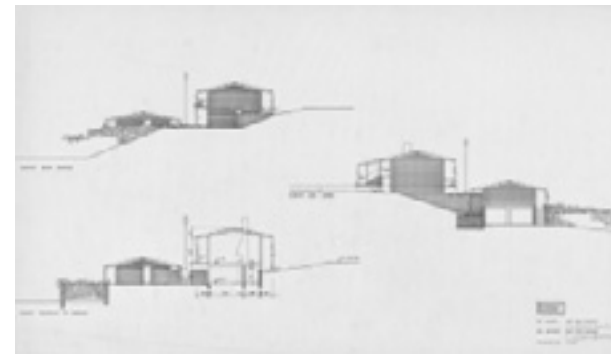
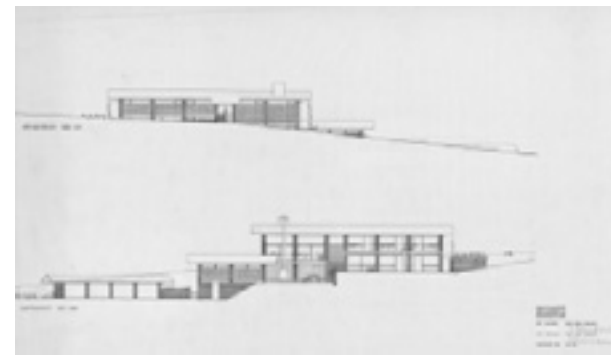
Das sollte sich in einer weiteren Planstufe bis zum Sommer 1959 ändern. Der persönliche Raumbedarf des Bauherrn stieg. Sein eigener Wohn- und Schlafraum, gleich groß mit denen der anderen Familienmitglieder, reichte nicht auch noch zum Arbeiten. Die Lösung lag in der Planung jenes zweiten, kleineren Hauses, quer gestellt zum Hauptbau auf dem tiefergelegenen Niveau der Sackgasse mit dem Wendeplatz. Es sollte nun die Doppelgarage aufnehmen und im Obergeschoß einen großen Atelierraum, der sich in entgegengesetzter Richtung zum höhergelegenen terrassierten Garten öffnet. Eine Außentreppe sollte seitlich von der Straße hinauf in den Garten führen, und gleichzeitig das Nebenhaus mit eigenem Eingang erschließen. Eiermann wollte für sich ein separates Refugium, in das er sich zurückziehen konnte. Dem Karthäuserideal des »Hauses im Haus« kam er damit damit – wenn auch nicht für die anderen Familienmitglieder – so doch für seine Person noch nahe. Die Reste des Krippenhofs mußten bei diesem Projekt, das stärker in die Topographie eingriff, freilich weitgehend aufgegeben werden, wobei zunächst noch mehr alte Mauern in den Garten integriert werden sollten als die große Böschungsmauer, die am Ende übrigblieb. Am Haupthaus selbst trat anstelle der bislang vorgesehenen Garage unter dem Wohnraum eine offene Gartenloggia.

Mit dieser baulichen Anordnung hatte das Projekt eine Form gefunden, mit der Eiermann grundsätzlich zufrieden war. Im August 1959 reichte er diese Planung zur Genehmigung beim Baden-Badener Bauordnungsamt ein, durchaus im Bewußtsein, daß noch zahlreiche weitere Entwurfsstufen und Nachtragsgesuche erforderlich sein könnten, bis der Bau seine definitive Form gefunden haben würde. Die Behörde tat sich nicht leicht mit dem Projekt, das sich dem Gewohnten entzog. Es wurde gut zwei Monate später zwar grundsätzlich genehmigt, und Eiermann erhielt auch eine Ausnahmegenehmigung für die nur 15 Grad geneigten Dächer, welche die für den Bereich am Krippenhof im Bebauungsplan vorgeschriebenen 30 bis 35 Grad deutlich unterschritten. Aber das vorgesehene Welleternit als Dachdeckung war den Baubeamten ein Dorn im Auge. Als entgegenkommender Kompromiß wurde ein Anstrich des Eternits »im Ton dunkel engobierter Ziegel oder im Schieferenton« zur Auflage gemacht – woran sich Eiermann natürlich nicht zu halten gedachte.³⁶

Doch zunächst drückten den Architekten andere Probleme. Unvorhergesehene Schwierigkeiten bremsten den Fortschritt des Projekts. Das Büro stellte fest, daß die amtliche Vermessung des Terrains einen Fehler auf-

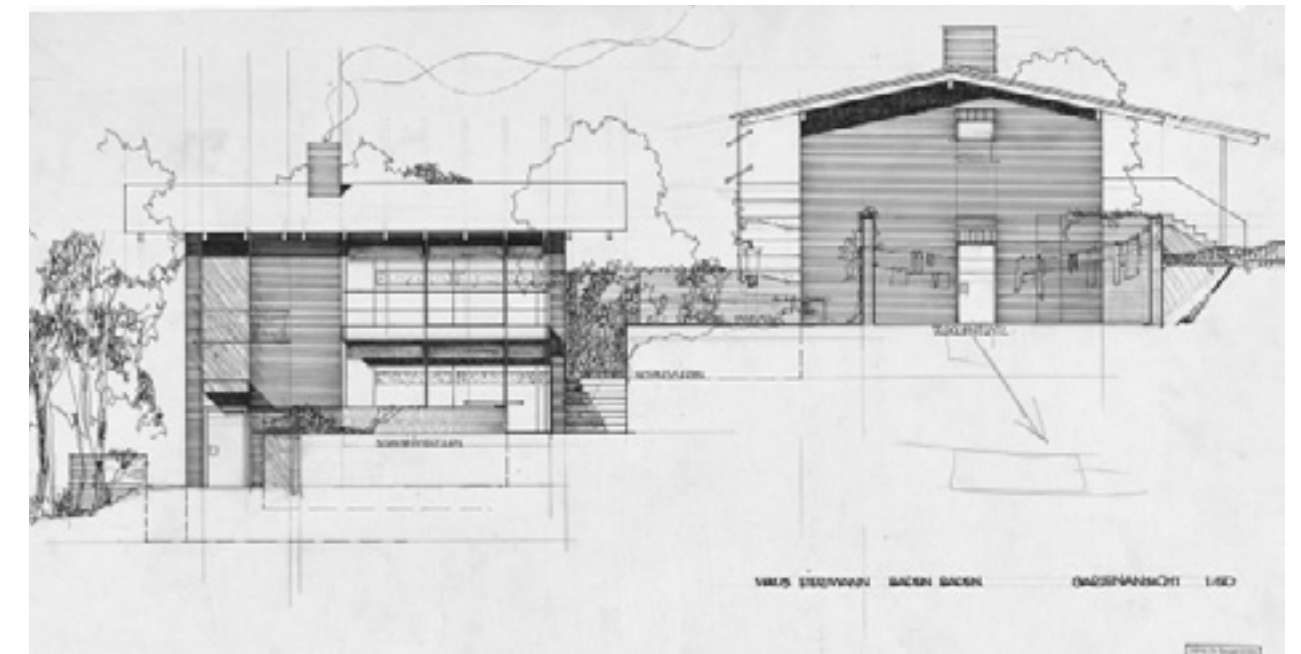
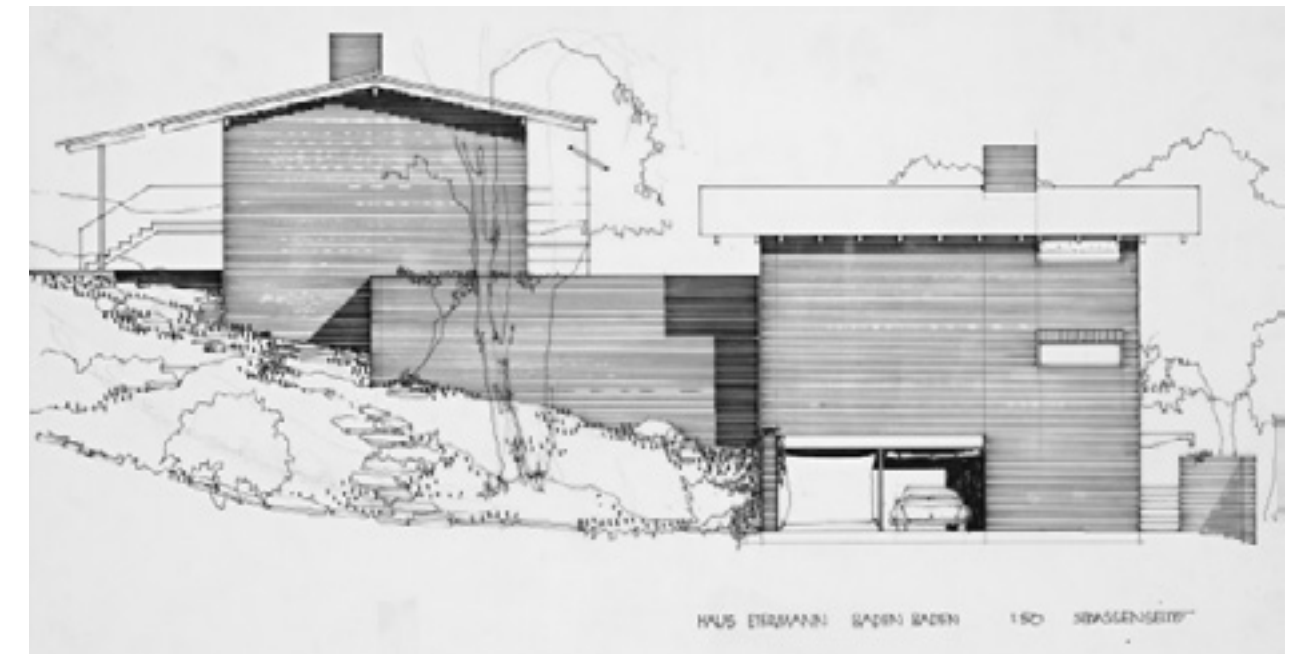
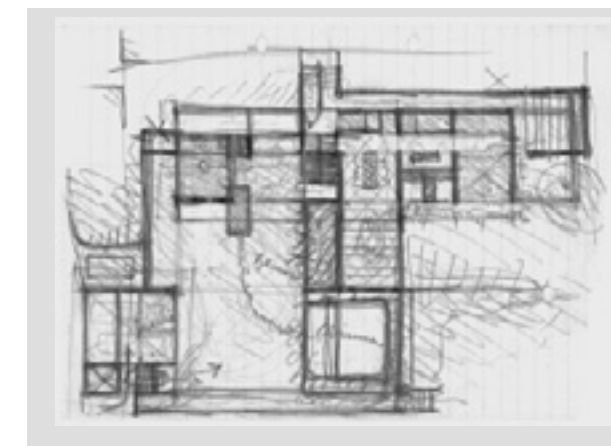
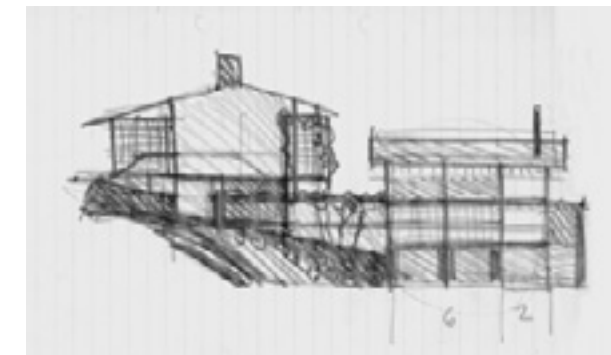
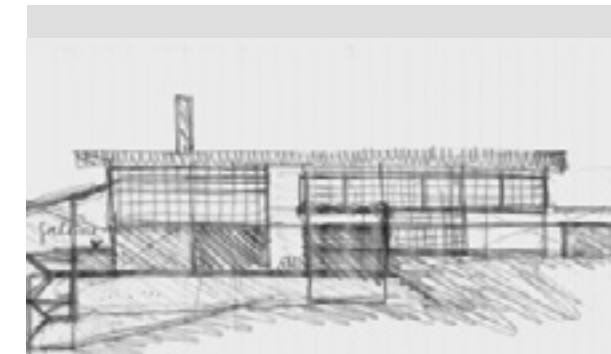
wies. Man war deshalb bisher im Büro von falschen Maßen ausgegangen. Der Niveauunterschied von der Straße unten am Wendeplatz bis zur Straße oben erwies sich um 1,20 m höher als angegeben. Das Verhältnis der beiden Häuser zueinander stimmte deshalb nicht wie im Bauantrag dargestellt. Es mußte umgeplant werden. Gleichzeitig war das Büro Eiermann durch verschiedene große Bauprojekte für das Versandunternehmen Neckermann in Frankfurt, die Warenhäuser Horten in Stuttgart und Heidelberg, die Villa Hardenberg in Baden-Baden sowie vor allem den Wiederaufbau der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin stark ausgelastet. Zudem stand es um die persönlichen Finanzen des Architekten um 1960 nicht zum besten. Allzu bereitwillig hatte Eiermann den eigenen Geldbeutel geöffnet, wenn es darum ging, seine ambitionierten gestalterischen Vorstellungen durchzusetzen. So trug er selbst die Kosten für den von ihm eigenmächtig entschiedenen Standortwechsel des neuen Turms der Gedächtniskirche und bezahlte das erforderlich werdende neue Fundament, obwohl das erste schon fertiggestellt war. Die Mehrkosten der Einzelbestellung der Kirche, die er anstelle der von der Gemeinde für ausreichend gehaltenen Möblierung mit viel günstigeren Bänken unbedingt realisieren wollte, gingen auch zu seinen Lasten. Und Eiermanns Manie, Gestaltungsvarianten an einer Vielzahl von teuren Architekturmodellen prüfen zu wollen, erwies sich gerade bei der Gedächtniskirche als pekuniäres Desaster, da er auch diese selbst zu bezahlen hatte. Der eigene Hausbau mußte wohl oder übel für eine gewisse Zeit zurückstehen, zumal sich auch mit dem Tod der Mutter von Eiermann der familiäre Hintergrund änderte. Gravierender noch war in diesen schwierigen Jahren um 1960 der Gesundheitszustand des Architekten. Im August 1960 erlitt Eiermann, aufgerieben vom leidenschaftlichen wie selbstzerstörerischen Engagement in Berlin, einen Herzinfarkt, der ihn über Monate zu Krankenhaus- und Sanatoriumsaufenthalten zwang. Auf Antrag bei der Stadt Baden-Baden wurde die im Kaufvertrag festgelegte Frist zur Fertigstellung des Hauses wegen der besonderen persönlichen Umstände bis Februar 1962 verlängert, wobei auch dieses Datum nicht eingehalten werden konnte.

Erst rund ein Jahr nach der ersten Baugenehmigung kam Ende 1960 wieder Bewegung in die Planung. Eiermann befand sich noch in einer Kurklinik am Tegernsee. Er scheint selbst von dort eine Fülle von schnell hingeworfenen Skizzen ins Büro geschickt zu haben, die von den Büromitarbeitern Rudolf Wiest und Abdullah Brechna, die für die Entwurfsplanung des Hauses zuständig waren, in Reinzeichnungen umgesetzt wurden. Beide reisten eigens nach Bayern, um diese mit dem Chef zu besprechen. Der zeigte sich nach dem Besuch befriedigt über die Weiterentwicklung, vor allem was den Wegfall des Lichtgrabens auf der Straßenseite des großen Hauses und die Lösung mit dem Nebeneingang und einem nicht einseharen Wäschtrockenplatz an der Schmalseite dieses Bauteils anging. Außerdem zeichnete sich ab, daß das kleine Haus nun sogar dreigeschossig werden sollte, über der nur 2 m hohen Garage ein Geschoß für das Atelier sowie darüber noch ein Emporen- oder sogar Vollgeschoß für sein persönliches Wohnen. Grundsätzliche Dinge, wie die Frage nach dem Baumaterial, blieben aber immer noch offen. Eiermann sympathisierte mit einer Konstruktion in Teakholz, wie er sie 1959 zeitweilig auch gerne bei der Wabenfassa- de der Gedächtniskirche gesehen hätte. Wie existenziell



20–22. Egon Eiermann, Haus Eiermann, Baden-Baden, erste Genehmigungsplanung mit zweigeschossigem Atelierbau, August 1959, Grundriß, Aufrisse von Norden und Süden, Aufrisse von Westen und Osten. (saai.)
 23–25. Egon Eiermann, Haus Eiermann, Baden-Baden, Entwurfsskizzen Eiermanns mit dreigeschossigem Atelierhaus, Ende 1960, Aufriß von Süden, Aufriß von Westen, Grundriß. (saai.)
 26–27. Veränderter Entwurf mit dreigeschossigem Atelierhaus, Anfang 1961, Aufrisse von Westen und Osten. (saai.)

20–22. Egon Eiermann, Eiermann House, Baden-Baden, first approval planning with two-storey studio building, August 1959, floor plan, elevations from the north and the south, elevations from the west and the east. (saai.)
 23–25. Egon Eiermann, Eiermann House, Baden-Baden, design sketches by Eiermann with three-storey studio building, late 1960, elevation from the south, elevation from the west, floor plan. (saai.)
 26, 27. Egon Eiermann, Eiermann House, Baden-Baden, modified design with three-storey studio building, early 1961, elevations from the west and the east. (saai.)



outside up to the upper floor, one down to the lower floor – as well as a double flight of stairs inside, which connects the mutually offset floors of the room wing with the living space in a complex way, already approximates the realised form. The preservation of the old walls of the cot courtyard was still maintained at this stage.

This was to change in a further planning stage up to the summer of 1959. The owner's personal space requirements increased. His own living room and bedroom, the same size as those of the other family members, were not enough for him to work in. The solution was to plan a second, smaller house, at right angles to the main building on the lower level of the cul-de-sac with the turning area. It was to house the double garage and a large studio on the upper floor, which would open in the opposite direction to the terraced garden on the higher level. An external staircase was to lead up from the street to the garden, and at the same time open up the adjoining house with its own entrance. Eiermann wanted a separate refuge for himself to which he could withdraw. He thus came close to the Carthusian ideal of

the »house within a house« – if not for the other family members, then at least for himself. The remains of the cot courtyard had to be largely abandoned for this project, which intervened more strongly in the topography, whereby initially even more old walls were to be integrated into the garden than the large embankment wall that remained in the end. On the main house itself, an open garden loggia took the place of the previously planned garage under the living space.

With this structural arrangement, the project had found a form with which Eiermann was basically satisfied. In August 1959, he submitted this plan to the Baden-Baden building regulations office for approval, well aware that numerous further design stages and supplementary applications might be necessary until the building had found its definitive form. The authorities did not take it easy with the project, which defied the usual. It was approved in principle a good two months later, and Eiermann also received an exemption for the roof slope of only 15 degrees, which was well below the 30 to 35 degrees prescribed for the area at Krippenhof in



Aber noch eine zweite, sehr persönliche Vorliebe sollte ihre Spuren in Eiermanns Haus hinterlassen – sein besonderes Faible für Schiffe und das Segeln. Schon als Schüler kreuzte er nahe seines Elternhauses in Babelsberg auf dem Griebnitzsee, der Havel und dem Wannensee. Mit ersten Einnahmen kaufte er sich ein eigenes Segelboot, das sein größter Stolz war und mit dem er auch an Regatten teilnahm. Als Mitglied einer Berliner Mannschaft gewann er in den 1930er Jahren sogar das »Blaue Band vom Balaton« im längsten europäischen Segeltörn auf einem Binnengewässer, einer seit 1934 stattfindenden internationalen Rundregatta auf dem ungarischen Plattensee.⁶¹ Aber auch Ozeandampfer hatten es ihm wie vielen Zeitgenossen angetan. 1937 lernte er nach dem Besuch der Pariser Weltausstellung auf einer längeren Kreuzfahrt rund um Frankreich und Spanien die Baulichkeiten und das Leben auf solch einer schwimmenden Stadt in eigener Anschauung kennen und schätzen. Nach dem Weltkrieg zog er es vor, per Schiff auf einer der großen Transatlantikklinien in die USA zu reisen statt mit dem Flugzeug zu fliegen, wenn es sich zeitlich nur irgendwie machen ließ.⁶² Das Schiffserebnis sollte sich in seiner Architektur niederschlagen. Die mit einer Reling umgebene Dachterrasse auf der 1938/39 errichteten Feuerlöcherfabrik in Apolda, auf der die Angestellten auf Liegestühlen unter einem Flugdach wie auf einem Schiffsdeck ihre Mittagspause verbringen konnten, ist als direkte Reminiszenz seines Erlebens der Schiffsreise vom Vorjahr zu verstehen.

Eiermann bedauerte es, daß seine Berufung nach Karlsruhe ihm keine Möglichkeiten mehr bot, in der Nähe seiner Segelleidenschaft nachzugehen. Sein Boot, das den Weltkrieg in Berlin wie durch ein Wunder unbeschadet überstanden hatte, schenkte er seinem Sohn, der dort zeitweise bei seiner Mutter lebte.⁶³ Die Bootsmetaphorik sollte aber bei der Gestaltung seines Hauses eine nicht unwichtige Rolle spielen. Schon der mit einem extravagant weit ausragenden Vordach versehene Eingang in das obere Haus ist wie ein Landungssteg inszeniert. Das Haus wirkt für den Besucher, der von der Straße kommt, wie »angedockt«. Auf dem Podest zwischen der schmalen und recht steilen Betontreppe und der Haustür steht man auf einem lamellenartigen Holz-

rost, der seinerseits über einer Kiesschüttung in einer Aussparung der Betonkonstruktion ruht. Ein gewisses Gefühl von Unsicherheit stellt sich ein, wenn man über diese Zäsur geht, wie der Schritt über einen hölzernen Steg auf ein Boot. Beim Hinaufgehen der sieben Treppenstufen wird man zudem zur Rechten und zur Linken von weiß lackiertem, relingartigem Gestänge begleitet, das am Haus selbst nur wie eingesteckt erscheint, wie jederzeit wieder zu lösen. Zwei dreieckige Segel aus naturfarbenem Segeltuch sind daran aufgespannt, festgezurrut mit einem durch Ösen geschlungenen Seil, die Ecken verstärkt mit Leder, fixiert mit Lederlaschen. Am linken Segel ist außerdem eine Tasche aus Segeltuch befestigt, die als Briefkasten des Hauses fungiert. All dies sind Elemente, die aus der Welt des Segelns bekannt sind. Auch im Blick aus den Wohnräumen hinaus in den Garten ist Segeltuch und Seiltakelage, ursprünglich aus den Naturprodukten Segelleinen beziehungsweise Hanf, als Reminiszenz an die Seglerwelt immer präsent, sind doch die schräg gestellten Lamellen des Gestänges zum Sonnenschutz damit bespannt. Zur Bestätigung der Schiffskonnotation hat Eiermann für ein altes Schiffsmodell, das er offensichtlich besonders in Ehren hielt, in seinem Haus einen symbolträchtigen Ort zugeordnet. Eine Entwurfsskizze belegt, daß er es schon in der Planungsphase als festen Wandschmuck für den Eingangsbereich vorgesehen hatte. Endgültig fand es seinen Platz im Wandfeld über der Haustür als herborgehobene Supraporte, und dort befindet es sich erfreulicherweise noch heute. Der Blick eines jeden, der das Haus verläßt, muß unwillkürlich auf dieses Objekt fallen.

Die Rezeption

Im Frühsommer 1963, ein halbes Jahr nach Bezug des Hauses, ließ Egon Eiermann sein jüngstes Werk professionell fotografieren. Horstheinz Neuendorf, als Berufsphotograph in Baden-Baden ansässig, machte in seinem Auftrag Dutzende von künstlerisch anspruchsvollen Aufnahmen des Äußeren und Inneren – bei der Motivauswahl, den Bildausschnitten und der Retusche

38. Katsura-Villa, Kyoto, vollendet 1645. (Photo: Kimon-Berlin.)

39. Trittsteine im Garten des ersten Kaiserpalastes in Kyoto. (Photo: Daderot.)

40. Egon Eiermann, Haus Eiermann, Baden-Baden, die Trittsteine im Garten. (Photo: Horstheinz Neuendorf. saai.)

41. Egon Eiermann, Haus Eiermann, Baden-Baden, der Garten mit den das Gelände durchquerenden Trittsteinen. (Photo: Horstheinz Neuendorf. saai.)

38. Katsura-Villa, Kyoto, completed 1645. (Photo: KimonBerlin.)

39. Stepping stones in the garden of the first Imperial Palace in Kyoto. (Photo: Daderot.)

40. Egon Eiermann, Eiermann House, Baden-Baden, the stepping stones in the garden. (Photo: Horstheinz Neuendorf. saai.)

41. Egon Eiermann, Eiermann House, Baden-Baden, the garden with the stepping stones crossing the grounds. (Photo: Horstheinz Neuendorf. saai.)



Berlin, built in 1939–42, in its flat-grouped construction, its materiality, its reference of the interiors to the garden courtyards, and the unusual use of free-standing stepping stones in front of the doorways to the outdoors, can only be understood against the background of the influence of Yoshida's photographs, which seem to have made a great impression on Eiermann.

The simple, well-proportioned aesthetics of Japan's ancient art fascinated him as an aesthetic phenomenon throughout his life, even if there was no really profound engagement with the country's culture. According to Brigitte Eiermann, a trip to the Far East was a constantly cherished dream in the 1960s, but one that could never be realised. A certain substitute in the last years of Eiermann's life was the pleasure of assembling a collection of Japanese netsuke, small figural or decorated pendants made of metal, wood, ivory or horn that were worn on the belt of traditional kimonos as a counterweight for holding small containers or other objects.⁶⁰

But a second, very personal preference was to leave its mark on Eiermann's home – his particular penchant for ships and sailing. Even as a schoolboy, he cruised near his parental home in Babelsberg on the Griebnitzsee, the Havel and the Wannsee. With his first earnings, he bought his own sailing boat, which was his greatest pride and with which he also took part in regattas. As a member of a Berlin crew, he even won the »Blue Ribbon of Lake Balaton« in the 1930s in the longest European sailing trip on an inland waterway, an international round-robin regatta on Lake Balaton in Hungary, which had been taking place since 1934.⁶¹ But ocean liners also appealed to him, as they did to many contemporaries. In 1937, after visiting the Paris World's Fair, he went on a long cruise around France and Spain and got to know and appreciate the buildings and life on such a floating city first-hand. After the World War, he preferred to travel to the USA by ship on one of the major transatlantic routes rather than flying by plane, if only time permitted.⁶² The ship experience was to be reflected in his architecture. The roof terrace surrounded by a railing on the fire extinguisher factory in Apolda, built in 1938/39, where the employees could spend their lunch break on deck chairs under a flying roof as if on a ship's

deck, is to be understood as a direct reminiscence of his experience of the previous year's ship voyage.

Eiermann regretted that his appointment to Karlsruhe no longer offered him the opportunity to pursue his passion for sailing in the vicinity. He gave his boat, which had miraculously survived the World War in Berlin unscathed, to his son, who lived there temporarily with his mother.⁶³ However, the boat metaphor was to play a not unimportant role in the design of his house. Even the entrance to the upper house, with its extravagantly wide overhanging canopy, is staged like a landing stage. For the visitor coming from the street, the house appears to be »docked«. On the landing between the narrow and quite steep concrete staircase and the front door, one stands on a slat-like wooden grating, which in turn rests over a gravel fill in a recess in the concrete structure. A certain feeling of insecurity sets in when one steps over this caesura, like stepping over a wooden footbridge onto a boat. As one climbs the seven steps, one is also accompanied on the right and left by white-painted, railing-like rods, which only appear to be plugged into the house itself, as if they could be unplugged at any time. Two triangular sails made of natural-coloured canvas are stretched on it, lashed with a rope looped through eyelets, the corners reinforced with leather, fixed with leather straps. A canvas bag is also attached to the left sail, which functions as the house's letterbox. All these are elements familiar from the world of sailing. Even when looking out of the living rooms into the garden, sailcloth and rope rigging, originally made of the natural products sailcloth and hemp respectively, are always present as a reminiscence of the sailing world, since the slanted slats of the frame for sun protection are covered with them. To confirm the connotation of the ship, Eiermann has provided a symbolic place in his house for an old model of a ship that he obviously held in particularly high esteem. A sketch of the design shows that he had already that he intended it to be a permanent wall ornament in the entrance area during the planning phase. It finally found its place in the wall panel above the front door as a highlighted supraport, and fortunately it is still there today. The gaze of anyone leaving the house must involuntarily fall on this object.







