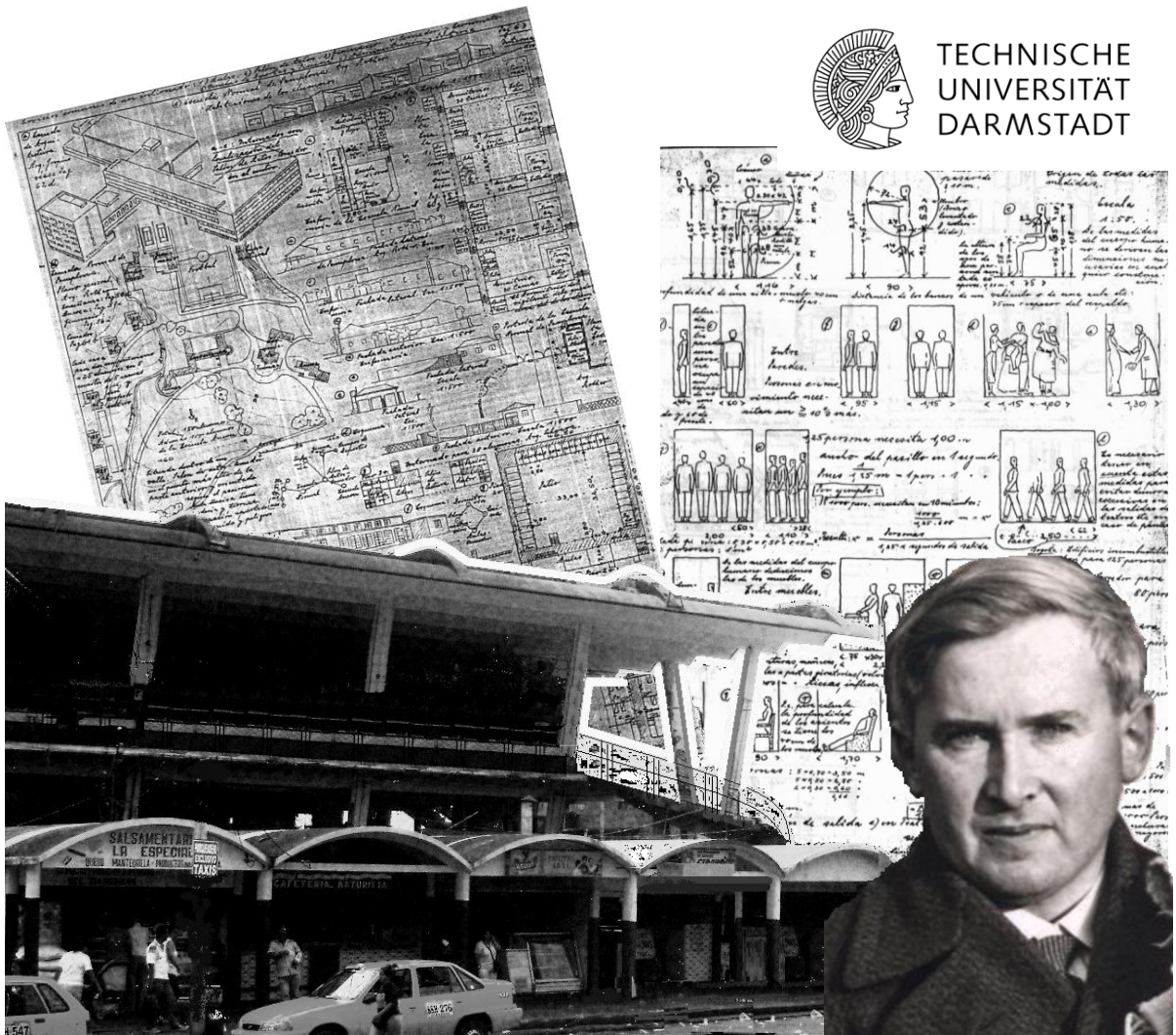


Leopold Rother und die moderne Bewegung in Kolumbien

Dissertation

Ernesto Vendries Bray

Fachbereich Architektur – Technische Universität Darmstadt



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
DARMSTADT

Leopold Rother und die moderne Bewegung in Kolumbien

Vom Fachbereich Architektur
der Technischen Universität Darmstadt

zur Erlangung des Grades
eines Doktors der Ingenieurwissenschaften (Dr.-Ing.)

genehmigte Dissertation
von Architekt Ernesto Vendries Bray
aus Barranquilla - Kolumbien

1. Prüfer: Prof. Dr. –Ing. Dr. h.c. Werner Durth
2. Prüfer: Prof. Dr.-Ing. em. Eckhart Ribbeck

Tag der Einreichung: 19.11.2012
Tag der mündlichen Prüfung: 06.02.2013

Darmstadt 2014 D17

Ehrenwörtliche Erklärung

Hiermit versichere ich die vorliegende Dissertation ohne Hilfe Dritter nur mit den angegebenen Quellen und Hilfsmitteln angefertigt zu haben. Alle Stellen, die aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht.

Die vorliegende Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Darmstadt, den 06. Februar 2013

Ernesto Vendries Bray

Abstrakt

Leopold Rother und die moderne Bewegung in Kolumbien

Die vorliegende Dissertation stellt das Leben und das Werk des deutschen Architekten Leopold Rother vor. 1894 in Breslau geboren musste er 1936 Deutschland wegen seiner jüdischen Herkunft verlassen und nach Kolumbien emigrieren. In Kolumbien war er, durch seine Projekte und fast 40-jährigen Lehrtätigkeit an verschiedenen Universitäten, einer der ersten Architekten der für die Verbreitung der modernen Architektur im Land verantwortlich war. In Vergleich mit anderen Ländern wie Brasilien oder Mexiko deren Übergang in die Moderne schon früh zum Thema internationale Publikationen wurde, blieb die Entwicklung Kolumbiens im Ausland weitgehend unbekannt.

Ein Teil der architektonischen Bauwerke von Leopold Rother ist in Kolumbien bekannt. 1984 veröffentlichte sein Sohn Hans ein Buch über sein Leben und seine Werke. Immerhin gibt es Bauwerke in Kolumbien welche wenig bekannt sind. Ebenso ist dies der Fall bei den frühen Arbeiten des Architekten in Deutschland.

Ein Vorhaben dieser Arbeit war die wenig bekannte Bauwerke in Deutschland aufzufinden, ihre Urheberschaft und die Art und Weise von Rother's Beteiligung in ihnen festzustellen. Hier werden erstmalig Projekte von Rother vorgestellt, die bisher unbekannt waren oder die nur erwähnt wurden. Desgleichen werden die in Kolumbien durchgeführten Projekte vorgestellt, welche von der Avantgarde der europäischen und brasilianischen Architektur beeinflusst wurden. Es sind Bauwerke, die auf die örtlichen Umstände und das tropische Klima mit der Sprache der Moderne und den aus Europa mitgebrachten Techniken des Stahlbetons antworteten.

Rother's pädagogische Leistung ist ein weiterer Aspekt dieser Forschung. Während seiner Lehrtätigkeit hinterließ er in Vorlesungen und in Aktenmappen zahlreiche Dokumente. Mit diesen Vorlesungen, die bis jetzt nicht analysiert und auch nicht mit seinen Projekten in Zusammenhang gebracht worden sind, beschäftigt sich die vorliegende Arbeit eingehend.

Leopold Rother and the Modern Movement in Colombia

This dissertation presents the life and work of the Leopold Rother, the German architect who was born in 1894 in Breslau, and due to his Jewish ancestry had to leave Germany in 1936 and emigrated to Colombia. Through his projects and almost 40 years of lecturing at various universities in Colombia, he was one of the first and foremost architects responsible for the spread of modern architecture in the country. In comparison with other countries such as Brazil and Mexico whose transition to modern architecture became a subject in international publications early on, the developments in Colombia were largely unknown abroad.

Some of Leopold Rother's architectural works are known in Colombia. In 1984 his son Hans Rother published a book on his life and work, but there are works in Colombia that still little known. This is also the case for the architect's earlier work in Germany

An undertaking of this dissertation was to research these less known works in Germany, their authorship and to determine the nature and manner of Rother's involvement. Here, for the first time, are presented some of Rother's projects that were unknown, or had only been referred to. The same is presented for those projects carried out in Colombia that were influenced by the European avant-garde and Brazilian architecture. These are buildings in modern style, using reinforced concrete techniques brought from Europe and adapted to local conditions and the tropical climate.

Rother's pedagogical achievements were a further aspect of this research. During his time as a professor he left numerous documents in lectures and files. These lectures which had not been analysed to date and also not correlated together with his projects were researched in detail in this dissertation

Inhaltverzeichnis

Zwei Kreuze und ein Stern	8
Vorwort	13
Einleitung	13
Forschungsstand	16
Eingrenzung und Fragestellungen	19
Lebensdaten	22
1. Die Moderne in der Peripherie	29
1.1. Modernität	32
1.1.1. Die drei Phasen der Modernität	34
1.1.2. Revolutionäre Prozesse der Modernität	34
1.2. Vorgeschichte der Modernität in Kolumbien	37
1.2.1. Die Kolonien im Angesicht der Metropolen	37
1.2.2. Das republikanische Kolumbien	39
1.3. Peripherie und Modernität in der lateinamerikanischen Architektur	40
1.3.1. Angeeignete Moderne	40
1.3.2. Eine andere Architektur	42
1.3.3. Zentrum - Peripherie – Region	42
1.3.4. Nationale Identität, architektonische Charakterisierung	43
1.3.5. Kritischer Regionalismus	48
1.3.6. Rother und die Identität der modernen Architektur in Kolumbien.	49
2. Lateinamerika und der Anfang der modernen Architektur	53
2.1. Brasilien - Klima und Tradition	56
2.2. Mexiko- Plastizität und Farbe	65
3. Kolumbien - Ankunft der Modernität in der Architektur	72
3.1. Das Kapitol-Image des Wandels	74
3.2. Die Revolution im Gange	77
4. Leopold Rother - Portrait eines Mannes	79
4.1. Erinnerungen von Anna Rother	79
4.2. Rothers Wurzeln	82
4.3. Von Breslau nach Berlin	84
5. Rother der Architekt - Zwischen Tradition und Avantgarde	86
5.1. Architekt der preußischen Regierung – Anfang in der Tradition	88
5.1.1. Amtsgericht und Gefängnisgebäude in Oldenburg- Landestypische Architektur	90
5.1.2. Aula und Turnhalle in Clausthal-Zellerfeld. Das Gewölbe- der Anfang einer Suche	96
5.1.3. Schwimmhalle der Bergakademie - Der Wert der Bescheidenheit	110
5.1.4. Institut für Maschinenkunde und Elektrotechnik – Fortsetzung der Tradition.....	116
5.1.5. Sporthaus der Bergakademie in Clausthal- Zellerfeld	122
5.1.6. Strafanstalt von Brandenburg an der Havel – Urhebererschaft fraglich	124
5.2. Wettbewerbe	134
5.2.1. Wettbewerb Firma Boden A.G. Berlin- Charlottenburg	136
5.2.2. Wettbewerbe Itzehoe, Leer, Borkum und Husum	136
5.2.3. Wettbewerb Kriegsehrenmal der Landmannschaften Coburg	137
5.2.4. Wettbewerb Firma Fuld & Comp. Frankfurt	137
5.2.5. Wettbewerb Polizeiunterkunft in Essen	138
5.2.6. Wettbewerb Justizpalast Berlin	139
5.3. Ein Deutscher in den Tropen	140
5.3.1. Ankunft in Kolumbien	142
5.3.2. Ausländer in Kolumbien	143

5.4. Architekt beim Bauministerium – Erste Entwürfe	148
5.4.1. Die Normalschule in Pamplona – Begegnung mit der lokalen Architektur	149
5.4.2. Krankenhaus von Valledupar – Ein Projekt im Übergang	162
5.4.3. Schulstadt von Santa Marta – Ein Versuch, die Avantgarde im Land einzuführen	170
5.4.4. Krankenhaus Concordia– Neokoloniale Architektur.....	176
5.5. Universidad Nacional de Colombia –Die Gartenstadt	181
5.5.1. Der Campus und der moderne Städtebau im Kolumbien	183
5.5.2. Die Gestaltung des Universitätscampus	187
5.5.3. Phasen der Campuserwicklung	197
5.6. Die erste Gebäude des Campus.....	205
5.6.1. Fußballstadion und Sportplatz- Expressionistische Architektur aus Stahlbeton	206
5.6.2. Meisterhäuser – Die ersten modernen Wohnhäuser Kolumbiens	216
5.6.3. Torgebäude – Image des architektonischen Wechsels	229
5.6.4. Fakultät für Ingenieurwesen - Synthese eines modernen und klassischen Entwurfs.....	233
5.6.5. Laborgebäude für Materialprüfung – Eine prismatische Komposition	240
5.6.6. Nationales Chemisches Institut – Perret und die Rückkehr zum Neoklassizismus	247
5.6.7. Institut für Veterinärforschung – Landestypisch und modern	255
5.7. Unabhängige Arbeiten	259
5.7.1. Wohnhaus Dominguez 38. Straße Nr. 17 – 25 Ein Beispiel des Eklektizismus	260
5.7.2. Bürogebäude 13. Straße 7-60 Neues Bauen nach Perret	264
5.7.3. Santa Clara Schule - Zurück zur Tradition	268
5.7.4. Bürogebäude Laverde – Die Kurve als Ausdruck der Moderne	271
5.8. Ministerium für Öffentliche Arbeiten – Reifestadium.....	277
5.8.1. Landwirtschaftliche Fakultät von Palmira – Neuinterpretation eines Landguts	278
5.8.2. Die Druckerei – Erkennungszeichen des Campus.....	288
5.8.3. National Gebäude und Bürgerzentrum in Barranquilla - Fünf Punkte zu einer neuen Architektur in der Karibik.....	298
5.8.4. Markthalle von Girardot - Eine Betonstruktur als Symbiose von Form, Funktion und Technik	318
5.9. Andere Projekte	335
5.9.1. National Gebäude von Pitalito.....	335
5.9.2. Gebäude der Stadtgemeinde von El Socorro.....	337
6. Der Professor.....	340
6.1. Der Lehrstuhl.....	341
6.1.1. Vorlesungen	346
6.1.2. Dokumentenmappen.....	355
6.2. Leopold Rother und seine Studenten- Das Erbe	356
6.3. Interviews.....	362
6.3.1. Exkurs 1: Interview mit Germán Samper über Leopold Rother am 26.01.2006	362
6.3.2. Exkurs 2: Interview mit Hernán Vieco über Leopold Rother am 23.01.2006.....	365
6.3.3. Exkurs 3: Interview mit Dicken Castro über Leopold Rother am 20.01.2006	366
6.3.4. Exkurs 4: Interview mit Edgar Bueno T. über Leopold Rother am 19.01.2006.....	368
7. Zusammenfassung	369
7.1. Wichtige Merkmale des Architekten.	370
7.2. Stile und Einflüsse.....	372
7.3. Entwurfskonzepte	373
7.4. Architektonische Elemente	375
Literaturverzeichnis	378
Bildnachweis	382
Endnoten.....	385
Lebenslauf.....	403
Anhänge	404
Vorlesungen	413

Zwei Kreuze und ein Stern



Eisernes Kreuz Zweiten Rang,
Gelber Stern und Boyacá Kreuz



Abb.1 Am 1. Juni 1977 erhielt Leopold Rother den *Orden de Boyacá*, die höchste Ehrung der Kolumbianischen Regierung.

Exil, Kontinuität, Tod. Drei Begriffe, die die Geschichte vieler Völker prägen, aber insbesondere die des jüdischen Volks. Im jüdischen Museum in Berlin, entworfen vom Architekten Daniel Libeskind, werden diese drei Begriffe in seiner Architektur angewandt. Seine Räume stellen diese drei Ideen dar: ein zentraler gerader Gang, der die Idee einer Kontinuität durch die Zeit der jüdischen Geschichte vermittelt, ein geschlossener und dunkler Turm, der Turm des Holocaust, Symbol für den Tod, und ein außen liegender Garten, der Garten des Exils, Symbol der Hoffnung.

Das Leben des Architekten Leopold Rother (1894-1978) war gleichfalls an diese drei Begriffe gebunden. Sein Schicksal war aber auch an folgende drei Worte gebunden: Religion, Politik und Architektur. Rother wurde von seinen jüdischen Eltern evangelisch getauft. Und obwohl er kein zutiefst religiöser Mensch war, nahm sein Leben – in einer Zeit, in der das Schicksal von Millionen Menschen durch ihren Glauben geprägt war – eine radikale Wende, aus einem einzigen Grund: weil er jüdischer Abstammung war. Die reaktionäre nationalsozialistische Politik in Deutschland kündigte ihn aus seiner Stellung als Architekt der preußischen

Regierung. Zu seinem Glück erlaubte ihm die fortschrittliche Politik einer anderen Regierung in einem entfernten und für ihn exotischen Land die Einreise und rettete ihn dadurch sehr wahrscheinlich vor dem Tod. In Kolumbien konnte er seine architektonischen Ideen entfalten. In Deutschland, noch im Rahmen des Regierungsangestelltenverhältnisses, konnte Rother seine Ideen nicht voll und ganz verwirklichen. In Kolumbien hingegen konnte er seine Kreativität entfalten und Bezug nehmen auf die damaligen Entwicklungen in der modernen europäischen Architektur.

Deutscher Jude? Evangelischer Pole? Kolumbianer? Moderner Architekt? Klassisch? Klassisch-Modern? Oder vielleicht alles gleichzeitig? Etiketten oder Bezeichnungen, die diskriminierend oder sehr simpel sein können. Aber es sind doch mehr seine Bauwerke, die Spuren hinterlassen haben, als derartige Bezeichnungen. Bauwerke mit Referenzen, Referenzen zu Bauten und stilistischen Strömungen, zu Architekten und Orten. Moderne und klassische Architektur vermischt er auf seine Art, ähnlich wie Erich Mendelsohn, Walter Gropius, Le Corbusier oder Auguste Perret, ohne dabei die Interpretation der modernen brasilianischen Architektur zu vergessen oder das kolumbianische Umgebung, das sich durch Tropen und Anden auszeichnet.

Wie zuvor schon erwähnt, können Etiketten oder Bezeichnungen sehr einfach sein. Rother ist Deutscher, Träger deutscher Kultur, Sprache und Traditionen, was den Nazis gar nichts bedeutete. Für sie war Rother nur ein Jude wie Millionen andere, ungeachtet der Tatsache, dass er von seinen jüdischen Eltern in Breslau, wo er geboren wurde und mit seiner Familie wohnte, evangelisch getauft wurde. Seit 1945 jedoch gehört Breslau nicht mehr zu Deutschland, sondern zu Polen, und Rother erhielt später genauso wie seine Familie die kolumbianische Staatsangehörigkeit: ein klares Beispiel dafür, wie schwierig es ist, Etiketten zu verleihen oder Zuordnungen zu machen.

Wir leben heute in einer globalisierten Welt, und dennoch sträuben wir uns immer noch, Barrieren zu durchbrechen oder Grenzen zu öffnen. Ganz im Gegenteil, wir errichten Mauern, schließen Grenzen, fordern Ausweise und Visa und sind immer noch Fremde auf unserem immer kleineren Planeten. So fühlte sich ganz bestimmt auch Rother. Es war nie leicht für ihn: Er war Fremder in seinem Geburtsland, Fremder auch in Kolumbien, obwohl er auch Spanisch gelernt hat. In einer anderen Sprache zu leben ist eine andere Sache. Er war ein Mann mit wenigen Freunden. Auch wenn Kolumbien ihn aufnahm, gab es auch dort zu einigen Zeiten Widerstand gegen die Einreise von Ausländern, und es gab Vorurteile

gegenüber Juden. Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs wurden die Deutschen vom Rest der Welt, inklusive Kolumbien, mit Misstrauen oder Hass angesehen und verbannt. Für viele deutsche Juden war es ein Widersinn, zunächst Opfer ihrer eigenen Regierung in Deutschland zu werden und später im Ausland weiterhin die gehassten Deutschen zu sein. Gerade wegen dieser Umstände musste Rother seine Arbeit als Angestellter der kolumbianischen Regierung für einige Zeit aufgeben, wurde aber später wieder eingegliedert. Seine Zuflucht war auch in dieser Zeit weiterhin seine kreative Arbeit, die Planung von Architektur, mit der er seiner Sinnlichkeit freien Lauf geben konnte. Auf dem Gebiet der Architektur gab es keine Nationalitäten oder Glaubensrichtungen, es gab Raum zum Verbinden, zum Mischen und Synthetisieren, zum Entwerfen und zum Lehren. Entwerfen und Lehren waren seine zwei Ziele und Leidenschaften.

Mit seinen Entwürfen bereicherte er die Architektur seiner neuen Heimat, Kolumbien, und seine Lehre leistete einen wichtigen Beitrag im Rahmen der Ausbildung vieler Generationen von Architekten. In seiner Vorlesung „Theorie der Architektur“ gab es immer Verweise auf entfernte Orte, auf wichtige Bauwerke, auf neue Vorschläge in der Architektur und auf die immer gültigen Lehren der klassischen Architektur; daneben aber auch Verweise und Bemerkungen zum Konzept der Verwurzelung, zu der Verbindung zwischen Architektur und einem bestimmten Ort, einem bestimmten Klima, Materialien und Menschen. Besser als sonst jemand wusste er, was es bedeutete, Wurzeln zu schlagen, zu arbeiten und für ein Ideal zu kämpfen.

Bei seinem ersten Kampf wurde ihm ein Verdienstzeichen verliehen, ein Eisernes Kreuz Zweiten Ranges. Er bekam diese Auszeichnung als Soldat der Deutschen Armee während des Ersten Weltkriegs, als er 23 Jahre alt war – ein Symbol für sein Deutschsein. Sie steht für sein deutsches Erbe, in ihr ist auch der Bezug zur deutschen Tradition und Kultur enthalten, die er mit sich nach Kolumbien brachte. Wenngleich zur Anfangszeit der Regierung Hitlers das Besitzen und Tragen eines Eisernen Kreuzes den Juden ihren Arbeitsplatz in der Öffentlichen Verwaltung sicherte, war es der symbolische Stern der Juden, der letztendlich sein Schicksal bestimmen sollte und ihn ins Exil brachte. Der Davidstern ist ein weiteres Symbol, das wir zur Identifikation Rothers heranziehen können. Nicht in einem strikt religiösen Sinn, sondern vor dem Hintergrund der Werte jener Kultur, der Fähigkeit, mit Beharrlichkeit zu kämpfen, das Land der Verheißung weiter zu suchen und fähig zu sein, dieses zu finden. Dieses verheißene Land gab ihm am Ende des Lebens ein weiteres Kreuz, das Kreuz von Boyacá, die

höchste Ehrung der kolumbianischen Regierung. Im Exil erhielt er die Erfolge seines Kampfes. Das Kreuz von Boyacá ist in diesem Fall das Symbol seiner Anstrengungen am Ende eines Lebens voller Schicksalsschläge, aber auch - und vor allem - voller Bauwerke.

Im jüdischen Museum in Berlin drückt die Architektur die Konzepte der Kontinuität, des Todes und des Exils aus. Im Architekturmuseum Leopoldo Rother der Universidad Nacional de Colombia in Bogota kommt die Kontinuität zum Ausdruck, durch eine Architektur, die die Bindung an einen Ort zeigt, an ein Land. Statt Tod gibt es hier das Leben. Hunderte junger Architekturstudenten wandeln heute durch das Gebäude, lernen von den Ausstellungen und durch das Erleben seiner Räumlichkeiten.



Abb. 2 Die ehemalige Druckerei, heute das Architekturmuseum Leopoldo Rother in der Universitätsstadt in Bogota. Foto Jan. 2008

So wie Libeskind mit einer sehr eigenen architektonischen Sprache die Geschichte eines Volkes im Jüdischen Museum in Berlin ausdrückt, ist auch das Architekturmuseum der Universidad Nacional, ein Gebäude, das ursprünglich als Druckerei entworfen wurde, ein Widerschein der Synthese, die Rother in Kolumbien durch den einfachen und bescheidenen Ausdruck eines Architekten erlangt hat, mit der selben einfachen und bescheidenen Architektur Kolumbiens.

Das Beispiel des Jüdischen Museums in Berlin dient dem Vergleich und der Einführung, es bezieht sich auf die Arbeit und das Schicksal eines Mannes, der den Samen einer Bewegung von Deutschland nach Kolumbien trug und dort pflanzte, wo er weit und breit auf dem ganzen Territorium Früchte tragen würde. So wieder Garten des Exils von Libeskind, ist auch der Garten des Exils von Rother in Kolumbien bepflanzt, aber mit vielen Werken. Es gibt weder gepflanzte Kreuze noch Sterne in diesem Garten, da es kein Todesgarten ist, sondern

ein Lebensgarten. Kontinuität und Verwurzelung zeigen sich hier in den vielen öffentlichen Gebäuden von Rother. Ebenfalls zeigt sich eine Kontinuität in einigen der besten modernen Architekturwerke Kolumbiens, die ab den Fünfzigerjahren durch seine ehemaligen Studenten entstanden. Studenten, die, wie zum Beispiel Rogelio Salmona oder Germán Samper, den Beitrag des Meisters der kolumbianischen Architektur mit seinen Bauwerken und Lehren anerkannt haben.

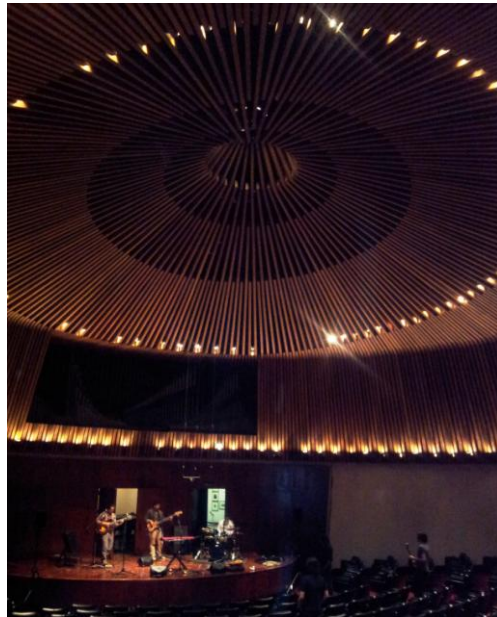


Abb.3 Germán Samper Hörsaal der Bibliothek Luis Angel Arango in Bogota, 1957. Foto Jan. 2012



Abb. 4-5 Rogelio Salmona. Centro cultural Gabriel García Márquez, Altstadt von Bogota, 2008. Fassade und Innenhof. Foto Jan. 2012

Vorwort

Vor einigen Jahren, als ich schon in Deutschland wohnte und die Möglichkeit hatte, eine Doktorarbeit zu schreiben, war mir klar, dass meine Forschungsarbeit ein direktes Verhältnis zu diesem Land und zu meinem Ursprungsland, Kolumbien, haben sollte. Ebenfalls hat mich meine Erfahrung als Dozent der Geschichts- und Architekturtheorie an der Universidad Javeriana in Bogota nicht nur zu einem Thema geführt, welches beide Länder verbindet, sondern auch zu entsprechenden Aspekten der Architekturausbildung. Ich erinnerte mich an das alte Druckereigebäude der Universidad Nacional de Colombia in Bogota, wo ich den Magister-Studiengang Geschichte und Theorie der Kunst und Architektur absolvierte. Es war ein von Leopold Rother entworfenes Gebäude, beispielhaft für die ersten modernen architektonischen Bauwerke in Kolumbien. Für mich war sofort klar, dass meine Forschungsarbeit das Leben und die Bauwerke von Maestro Rother thematisieren sollte. Der Bezugsrahmen für Rothers Bauwerke ist selbstverständlich Kolumbien, und zwar in einem historischen Moment, in dem man dem Land durch die Moderne auch soziale Fortschritte bringen wollte. Die Durchführung meiner Forschungsarbeit beinhaltet demzufolge auch die Diskussion einer Serie von Fragestellungen zu den Eigenschaften der modernen Architektur Kolumbiens. „*Rother und die moderne Architektur in Kolumbien*“ war also der offenkundige Titel dieser Arbeit.

Einleitung

Im Mai 1936 unternimmt ein deutscher Architekt jüdischen Ursprungs, Leopold Rother, eine Reise ohne Rückkehr. Sein Ziel ist Kolumbien, ein Land zwischen Karibik und Anden. Es beginnt eine Reise zwischen Raum und Zeit in ein Land, wo der Fortschritt sich nur langsam einen Weg zwischen gewundenen Flüssen und Bergen bahnt. Was er in seinem Gepäck mitbrachte, weiß man nicht, was sich aber zeigte, waren die Kenntnisse, die er mit sich führte: ein neues Verständnis der Architektur, einer bahnbrechenden Architektur, die er persönlich gesehen oder in zeitnah veröffentlichten Büchern und Zeitschriften studiert hatte. Mit dem Kopf voller neuer Bilder konnte er in Kolumbien durchführen, was er in Deutschland auf Grund seiner Kündigung durch das Naziregime nicht mehr zu realisieren vermochte.

Die Zeit ist gekommen, von dieser Reise ohne Rückkehr jetzt zurückzukehren. Wenn es auch keine physische Rückkehr sein kann, so kann man doch das Wissen darüber, was Rother für die Entwicklung der modernen Architektur in Kolumbien über vier Jahrzehnte an

verschiedenen Orten geleistet hat, nach Deutschland zurückbringen. Das gilt nicht nur für sein Wirken als Architekt, sondern auch als Professor.

Während Deutschland zum einen immer noch unter den Wunden und Demütigungen des Ersten Weltkrieges litt, verkündeten auf der anderen Seite künstlerische Bewegungen und das Aufkommen der modernen Architektur, wie z.B. die Bauhaus-Schule, eine gesellschaftliche Veränderung mit Gleichheit, Freiheit und Fortschritt. Trotz des Optimismus der Avantgarde, wurden entsprechende Bewegungen durch das Aufkommen des Nationalsozialismus gelähmt und brachen schließlich zusammen. Die Nationalsozialisten schlossen die Türen des Bauhauses, bremsten die Bewegung des neuen Bauens und zerstörten diejenigen Kunstwerke, die sie als dekadent „entartete Kunst“ bekämpften. Nachdem einige Jahre später Deutschland den Zweiten Weltkrieg verlor und das nationalsozialistische Regime zusammenbrach, waren auch die Bauwerke zusammen mit ihren Bewohnern Opfer des Krieges geworden. Zurück blieben Trümmer und Asche.

Diejenigen, die das Herankommen der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs spürten, konnten die Flucht ergreifen. Es gab eine Diaspora, die denjenigen, die ihr Ursprungsland verlassen mussten, Schmerzen verursachte, die aber auch dazu beitrug, unter anderem die moderne Architektur im Ausland zu verbreiten. Ergebnis dieser Exilbewegung war die Auswanderung vieler heute international anerkannter Architekten wie Erich Mendelsohn, Walter Gropius, Ludwig Mies Van der Rohe, Hannes Meyer, Max Cetto, die in Ländern wie Mexiko, USA und später auch Israel strandeten. Leopold Rother war auch einer dieser Fälle. Er konnte durch seine Ausreise nach Kolumbien sein eigenes Leben und das seiner Familie retten, seine jahrelange Erfahrung und sein Wissen in diesem Land weiter geben, aber er nutzte auch die Möglichkeit, sich mit einer neuen Kultur auseinander zu setzen, um sie und sein europäisches Erbe schließlich in seiner Architektur zu einer Synthese der Moderne zu verbinden. So spiegeln sich in seinen Bauwerken beide Kulturen und ihre Landschaften wieder. Zu den Werken, die ihn beeinflusst haben, zählen beispielsweise die Jahrhunderthalle und die Markthalle von Breslau ebenso wie die Fotoaufnahmen von Bauwerken der sich entfaltenden lateinamerikanischen Architektur, welche Rother aus dem Buch *Brazil builds*¹ kannte.

Im Gegensatz zu den anderen zuvor genannten berühmten Architekten, ist Rother mit seinen Bauwerken außerhalb von Kolumbien – und insbesondere in Deutschland – unbekannt. Daher ist es nur gerechtfertigt, wenn heute, als postume Anerkennung, die zerstreuten Fragmente seines Lebens und architektonischen Wirkens wiedergefunden und zusammengeführt werden,

und das Wissen darüber zurück in sein Geburtsland gebracht wird, dorthin, wo seine Wurzeln sind, um auch dort seine Erfolge bewusst und sichtbar zu machen. Und genau das ist im Prinzip ein Vorsatz dieser vorliegenden Forschung: die Arbeit fortzusetzen und zu vervollständigen, die Hans Rother mit dem Buch über das Leben und Werk seines Vaters Leopold begonnen hat².



Abb.6 Seitenansicht der Druckerei der Universitätsstadt in Bogota. Das Gebäude wurde von Leopold Rother entworfen und zwischen 1947 und 1948 gebaut. Die Stahlbetonschalen der Überdachung sind nur 8 cm dick.

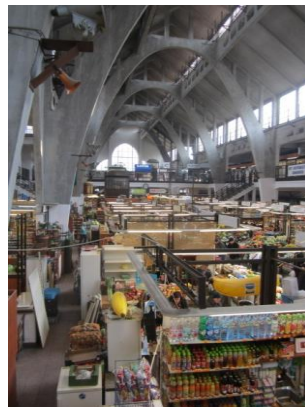
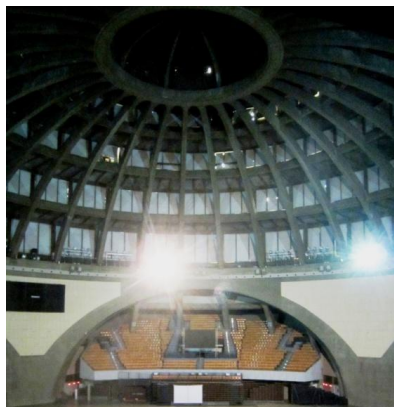
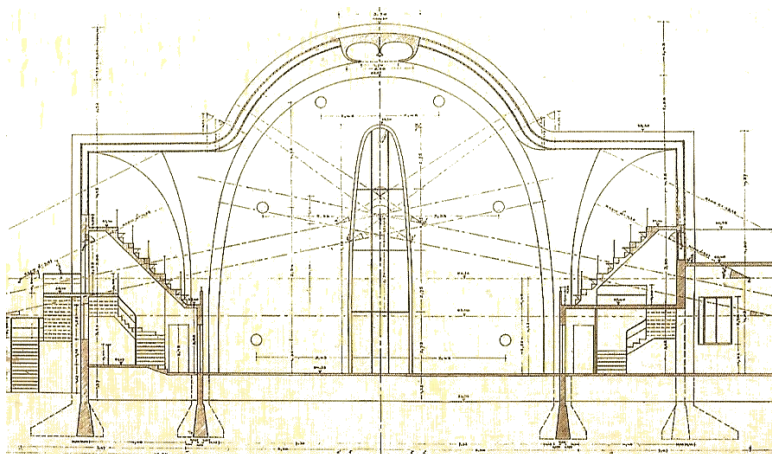


Abb.7 Leopold Rother . Schnitt der Sporthalle der Universitätsstadt in Bogota, 1937. Dieses Projekt wurde nicht ausgeführt. Abb.8 Max Berg. Jahrhunderthalle in Breslau, 1913. Innenansicht. Abb.9 Richard Plüddemann und Heinrich Küster. Markthalle Breslau, 1908. Innenansicht. Foto Nov. 2012

Forschungsstand

Ein Teil der architektonischen Bauwerke von Leopold Rother ist in Kolumbien bekannt. 1984 veröffentlichte sein Sohn Hans Rother ein Buch über sein Leben und seine Werke. Weiterhin haben verschiedene kolumbianische Autoren wie Carlos Niño Murcia, Silvia Arango, Rodrigo Cortés oder Marta Devia de Jiménez, einige seiner Arbeiten im Land erwähnt und analysiert. Der größte Teil der Forschungen über seine Bauwerke bezieht sich auf sein Projekt der Kolumbianischen Universidad Nacional in Bogota, ein im Jahr 1936 begonnenes umfangreiches Projekt im Rahmen des Modernisierungsprozesses unter der Regierung des Präsidenten Alfonso López Pumarejo.

Wenn es auch schon Literatur über seine Bauwerke in der Universidad Nacional gibt, gibt es im Campus auch Gebäude, die noch nicht erforscht sind. Die sogenannten Meisterhäuser beispielsweise sind solche Fälle, die eine breitere Forschung nötig machen. Heutzutage werden sie von unterschiedlichen Fakultäten benutzt, daher ist ihre ursprüngliche Funktion in Vergessenheit geraten. Beim Vertiefen der Recherchen des Entwurfs, für die vorliegende Dissertation, bin ich zu dem Ergebnis gekommen, dass sie die ersten modernen Häuser in Kolumbien überhaupt waren.

Zusätzlich zu den Gebäuden auf dem Campus gibt es noch weitere Aspekte zu analysieren, vor allem im Hinblick auf den Entwurf der Universitätsstadt, zu dem Zeitpunkt eine Innovation der urbanen Struktur in Bogota. Worauf begründet sich Rother bei der städtischen Konzeption des Campus? Um das zu beantworten, wird das Projekt der Universitätsstadt mit den städtebaulichen Theorien von Le Corbusier und mit den Theorien der Gartenstadt in Deutschland und anderen Bewegungen verglichen, wie die von Bruno Möhring, Rudolf Eberstadt und Richard Petersen und ihren radialen Stadterweiterungen sowie mit den Projekten von Bruno Taut. Nicht nur im Fall des Universitätscampus ist eine tiefere Ergründung der Quellen notwendig. Auch in vielen anderen Projekten machen sich Einflüsse der europäischen Avantgarde bemerkbar, die Rother mit seiner klassischen Ausbildung vereint, unter anderem Deutscher Werkbund, Expressionismus, Neue Sachlichkeit oder das Bauhaus, aber auch die brasilianische Architektur.

Ähnlich wie bei den brasilianischen Architekten, begann auch Rother's Ausbildung an der klassischen Akademie. Er wuchs auf mit den Beispielen und technischen Entwicklungen der neuen Bewegungen in Deutschland. Die expressionistische Bewegung und den Einsatz von Betonschalen sieht man später in Projekten wie den Sport- und Schwimmhallen des

Sportkomplexes der Universitätsstadt, im Nationalen Gebäude (Edificio Nacional) in Barranquilla oder in der Markthalle in Girardot. Er nahm diese Einflüsse auf, konnte sie synthetisieren und im kolumbianischen Umfeld umsetzen. So gestaltete er ein Werk, dem bis heute nicht die Wertschätzung entgegengebracht wird, die es verdient, und das parallel und ähnlich wie die Werke der modernen Architektur in Brasilien entstand. Diese Einflüsse zu identifizieren, aber gleichzeitig zu bestimmen, in welchen Fällen bestimmte Projekte Rother vor anderen bekannteren lateinamerikanischen Projekten entstanden sind, ist eine weitere Aufgabe der vorliegenden Forschungsarbeit. Das betrifft beispielsweise die Markthalle in Girardot mit ihren Betonschalen, die Rother ab 1946 entwarf, oder die Überdachung des Laverde Gebäude. Mit diesen Bauten überholte Rother den Mexikaner Felix Candela, der ebenfalls Betonschalen entwickelte, aber erst 1952.

Zusätzlich zu den in der Universidad Nacional realisierten Projekten gibt es einige andere Bauwerke in Kolumbien, von denen wenig bekannt ist: zum Teil, weil sie sich außerhalb der Städte im Landesinneren befinden, auf die sich die meisten Studien bisher konzentriert haben. Diese Projekte, darunter beispielsweise die Markthalle von Girardot, das Nationale Gebäude von Barranquilla und die agrarwissenschaftliche Fakultät von Palmira, verdienen es, wegen ihres architektonischen Reichtums beachtet zu werden. Es sind Bauwerke, die auf die örtlichen Umstände und das tropische Klima mit der Sprache der Avantgarde und den aus Europa mitgebrachten Techniken des Stahlbetons antworteten. Das Ergebnis äußert sich in Bauwerken, die eine neue Identität aufweisen, wie man später feststellen wird. Sie sind sowohl Zeichen der architektonischen Reife Rother als auch seiner starken Bindung zu Kolumbien, einem Land, das ihn in seiner architektonischen Ausdrucksweise beeinflusste und das er im Moment seiner Einbürgerung als sein eigenes annahm. Auch diesen Projekten widmet die vorliegende Arbeit ihre Aufmerksamkeit.

Während einige von Rother in Kolumbien realisierten Bauwerke weniger bekannt sind, sind die von ihm in Deutschland entworfenen Bauten sowohl in Deutschland als auch in Kolumbien gar nicht bekannt, da ihn kaum jemand in seinem Land als bedeutenden Baumeister kannte. Seine Werke kann man ihm überhaupt nur zuschreiben, da sie in der von seinem Sohn Hans angefertigten Biographie erwähnt wurden. Teil dieser Arbeit war es auch, diese Bauwerke in Deutschland aufzufinden, ihre Urheberschaft und die Art und Weise von Rother Beteiligung in ihnen festzustellen. Angefangen beim ersten im Buch erwähnten Bauwerk von 1923, das Amtsgericht und das Gefängnisgebäude in Oldenburg, Holstein, über

die Gebäude der Bergakademie in Clausthal-Zellerfeld, bis hin zu seiner Arbeit während den Bauarbeiten der Strafanstalt in Brandenburg an der Havel. Aus diesen ersten Bauwerken sprechen seine klassisch akademische Ausbildung und der Einfluss von Professoren wie German Bestelmeyer. Auch in diesen Bauwerken ist die expressionistische Architektur sichtbar, und ihre inneren Räume erinnern an die eindrucksvollen Bauten Breslaus.

Seine Bauwerke sind ebenso eine Quelle dieser Forschung, wie es auch seine nicht gebauten Projekte sind. Nicht realisierte Projekte oder abweichende Versionen von den gebauten, tragen ebenso wertvolle Informationen zu einem Gesamteindruck seines Werks bei. In ihnen kann man gleiche oder gar größere Qualität wiederfinden als in seinen vollbrachten Bauwerken. Ein Beispiel dafür sind die Sporthallen der Universitätsstadt von Bogota, die, hätte man sie gebaut, Pionierleistungen in der modernen Architektur Lateinamerikas gewesen wären, und zwar wegen des technischen Einsatzes großer Betongewölbe.

Zur Unterstützung der theoretischen Analyse habe ich mich hauptsächlich auf die verschiedenen kolumbianischen und lateinamerikanischen Autoren konzentriert, deren Veröffentlichungen die Problematik der modernen Architektur in Kolumbien und den lateinamerikanischen Ländern vor dem Hintergrund der Identitätsfrage beleuchten. Dieser Aspekt ist wichtig, da die Bauwerke von Rother ein klarer Beweis jener Thesen sind, die heutzutage die Diskussion über die Architektur im Allgemeinen prägen. Die Entwürfe von Rother in Kolumbien zeigen nicht nur die Avantgarde und die neuen Bautechniken, sie zeigen auch die Fähigkeit, sich an die klimatischen und geographischen Gegebenheiten des Landes anzupassen.

Weiterhin habe ich mich mit Rother's persönlicher Geschichte beschäftigt und von einigen mit ihm verbundenen Personen Anekdoten aus erster Hand gesammelt, darunter seine Tochter Anna und einige seiner Studenten, zum Teil Studienabgänger, die zu den ersten promovierten Architekten der Universidad Nacional gehören und die in den letzten 50 Jahren ihren Beitrag zur Entwicklung der modernen Architektur in Kolumbien geleistet haben.

Was die Studenten von Rother angeht, habe ich einen weiteren bislang wenig untersuchten Aspekt ins Auge gefasst: seine pädagogische Leistung. Während seiner fast 40-jährigen Lehrtätigkeit an verschiedenen Universitäten von Bogota hinterließ er in Vorlesungen und in Aktenmappen zahlreiche verschiedene Dokumente, die als Beleg seiner pädagogischen Leistungen dienen und die ihn als Professor par excellence der modernen Architektur Kolumbiens auszeichnen. Mit diesen Vorlesungen, die bis jetzt nicht analysiert und auch nicht

mit seinen Projekten in Zusammenhang gebracht worden sind, beschäftigt sich die vorliegende Arbeit eingehend. Die Unterlagen zu seinen Vorlesungen sind voller Architekturbeispiele, Notizen und enthalten Reproduktionen der Abhandlung von Ernst Neufert, *die Bauentwurfslehre*,³ damals wie heute ein wichtiges Werkzeug für den Entwurf.

Abschließend ist es für mich sehr wichtig, die Ergebnisse meiner Forschung in beiden Ländern, in denen Rother lebte, vorzustellen. Dabei soll die vorliegende Arbeit als Brücke dienen. In Deutschland möchte ich den kulturellen und sozialen Hintergrund vorstellen, vor dem sich die Anfänge der modernen Architektur in Kolumbien entwickelten und andererseits in Kolumbien Bauwerke zeigen, die Rother vor seiner Ankunft im Land erschuf.

Eingrenzung und Fragestellungen

Die Analyse aller dieser Aspekte führt zu einer Serie von Fragen, die nicht nur die Werke von Rother betreffen, sondern auch die allgemein bekannte „Moderne“, aber vor allen Dingen auch den Ansatz der Moderne und der Ästhetik aus lateinamerikanischer Perspektive. Leopold Rother ist ein Synonym der modernen Architektur in Kolumbien geworden. Es gibt eine Symbiose zwischen der Entwicklung von Rother als Architekt und der Entwicklung der modernen Architektur in Kolumbien, bei der Rother ohne Kolumbien und Kolumbien ohne Rother nicht dieselben wären.

Was hat Rother Kolumbien gegeben? Und was hat Kolumbien Rother gegeben? Das sind wichtige Fragen der vorliegenden Forschungsarbeit. Die Beantwortung dieser Fragen schließt nicht nur das Zusammenstellen von Informationen über die Projekte und die Arbeit von Rother als Dozent ein, sondern auch, diese in Kolumbien zu lokalisieren und von innen her die Kultur dieses Landes, seine Entwicklung und seine Kämpfe zu analysieren. Diesen Ort gilt es also sowohl räumlich als auch in der Zeit zu erforschen. Die Zeit ist die der Moderne, eine Moderne, die zeitlich verschoben zu der europäischen kommt, unter anderen Bedingungen, mit anderen Rhythmen und Gesichtern. In jenem Raum und in jener Zeit finden sich zwei Kulturen, die europäische und die lateinamerikanische, die Rother mit seinen Entwürfen neu interpretiert.

So entstehen weitere Fragen im Zusammenhang mit der Zeit, in diesem Fall der Moderne. Was bedeutet Moderne für uns? Was macht uns den Anderen, den Europäern, ähnlich? Und, was unterscheidet uns von ihnen? Ähneln wir ihnen, wenn wir uns modern geben? Oder unterscheiden wir uns von ihnen, obwohl wir das „Moderne“ benutzen? Wenn es diesen

Unterschied gibt, wie können wir in der Architektur, in unserem Milieu, das Konzept der Identität verwenden? Angesichts dieser Fragen ist es angebracht, über die Moderne nachzudenken, um die Beziehung der Werke von Rother zum kolumbianischen Raum und dessen Kultur besser zu verstehen. Dabei bietet es sich an, sich den Konzepten der Moderne von der Peripherie her zu nähern, um sie zu interpretieren, von einem Standpunkt aus, der nicht einer eurozentrischen Vision entspricht. Bei der Suche nach einer eigenen Identität gilt es vielmehr, Perspektiven wie die der Soziologie, der Literatur, oder gar der Architekturtheorie einzunehmen, wobei das lateinamerikanische Territorium als Zentrum betrachtet wird.

Ein kurzer Streifzug durch die Geschichte der Entwicklung der Moderne ab der Kolonialzeit soll dazu dienen, diese Identitätsdebatte rund um den lateinamerikanischen Charakter besser zu verstehen. Am Anfang des 19. Jahrhunderts, nach der Euphorie der Unabhängigkeit in den Territorien, die sich gerade von der spanischen Krone emanzipierten, erscheint die Illusion einer Wiedererlangung der verlorenen Zeit und öffnet dem Fortschritt die Türen. So erneuern diejenigen, die die Macht in der neuen Republiken erlangt haben, unter anderem die architektonische Ästhetik, um dadurch eine Veränderung widerzuspiegeln. Diese Veränderung wird zunächst durch das Angreifen des Neoklassizismus dargestellt, und danach, ab dem Jahrhundertwechsel, in der Architektur des Historismus, der die kulturelle Abhängigkeit zeigt, nicht nur durch Kopien aller Art, sondern auch durch die Notwendigkeit, Architekten importieren zu müssen, da es keine Architekturschulen gab.

Ein zweiter Aspekt dieser Arbeit ist dem Beginn der modernen Architektur in Lateinamerika gewidmet, wobei Länder wie Brasilien und Mexiko eine entscheidende Rolle spielten und durch ihre spätere Entwicklung die ganze Region beeinflussten. Dieses Thema ist vor allem wichtig, wenn man Rother's Arbeit im Kontext sieht und in ihr den Einfluss der Architektur Brasiliens findet. Nur auf diese Art lässt sich die Arbeit Rother's in ihrer tatsächlichen Bedeutung im Hinblick auf die Entwicklung der lateinamerikanischen Architektur einordnen und lässt sie sich dem Vergessen entreißen, das ihr im internationalen Kontext droht.

Der dritte Aspekt befasst sich mit Kolumbien und der dortigen Entwicklung der Moderne bis zu den Anfängen des XX. Jahrhunderts und mit der Amtszeit des Präsidenten Alfonso López Pumarejo. Er spielte bei Rother's Übersiedlung nach Kolumbien ebenso eine wichtige Rolle wie für die Entwicklung der modernen Architektur in seinem Land.

Der vierte und wichtigste Teil dieser Forschungsarbeit untersucht Leben und Werk von

Leopold Rother in Deutschland und in Kolumbien. Hier werden erstmalig Projekte von Rother vorgestellt, die bisher unbekannt waren, die nur erwähnt wurden oder deren Urheberschaft nicht vollends bestätigt war. Desgleichen werden diejenigen in Kolumbien durchgeführten Projekte vorgestellt, die von der Avantgarde der europäischen und brasilianischen Architektur beeinflusst und dem lokalen Umfeld angepasst wurden. Dies führt uns zu weiteren Fragen über die Bedeutung von Rother's Werk. Kann seine Arbeit als originell bezeichnet werden? Ist seine Arbeit wertvoll, weil er einer der Architekten war, die die moderne Architektur im Land eingeführt hat? Oder liegt seine Bedeutung vor allem in seiner Arbeit als Professor, als Lehrer der ersten Architektenjahrgänge in Kolumbien?

Neben der Erforschung seiner architektonischen Werke, wofür auch viele unveröffentlichte Pläne und Fotografien herangezogen wurden, wird in dieser Arbeit auch seine Tätigkeit als Professor der Architektur-Theorie untersucht und sein Einfluss auf die ersten kolumbianischen Absolventen eines Architekturstudiums, die sich in Interviews diesbezüglich geäußert haben.

Lebensdaten

1894

Am 27. August wird Leopold Rother in Breslau als zweites Kind des Kaufmanns Georg Rother und dessen Frau Hedwig (geb. Cuhn) geboren.

1902

Am 26. März wird er in der evangelischen Kirche Maria Magdalena in Breslau getauft.

1913

Nach dem Abitur am St. Maria Magdalena Gymnasium in Breslau beginnt Rother in Karlsruhe Architektur zu studieren.

1914

Am 24. August wird er zum Kriegsdienst eingezogen.

1917

Am 22. Dezember erhält er das Eiserner Kreuz II. Klasse.

1919

Nach dem Krieg setzt Rother sein Studium in Breslau fort. Kurz danach wechselt er an die Technische Hochschule in Berlin.

1920

Mit der Auszeichnung "Summa cum laude" schließt er am 9. August sein Diplom ab. Im selben Jahr beginnt Rother als Bauführer in Berlin zu arbeiten.

1923

Nach der bestandenen Staatsprüfung wird Rother am 21. Juni zum Regierungsbaumeister ernannt. Einen Monat später wird er nach Kiel in Schleswig-Holstein versetzt. Im Oktober entwirft er das Amtsgericht und das Gefängnisgebäude für Oldenburg. Im November wird er von Kiel nach Oldenburg versetzt.

1924

Im Juni wird Rother nach Münster versetzt.

1925

Im März wird er wieder nach Oldenburg, als Bauleiter des Amtsgerichts, versetzt.

1926

Im Juni wird Rother nach Clausthal-Zellerfeld versetzt. Dort entwirft er für die Bergakademie unter anderem die Aula Magna und die Schwimmhalle.

1927

Am 8. September heiratet er die Musiklehrerin Susana Treuenfels.

1928

Wird sein erster Sohn Hans geboren.

1930

Wird er als Bauleiter nach Brandenburg an der Havel versetzt, um die Bauarbeiten der Strafanstalt fortzusetzen.

1931

Geburt der Tochter Anna.

1935

Aufgrund der Ausführung der Nürnberger Gesetze wird er im Dezember von seinem Amt entlassen.

1936

Im Mai emigriert Rother nach Kolumbien. Drei Monate später reisen seine Frau und zwei Kinder nach Bogota. Im selben Jahr beginnt er bei der Dirección General de Edificios Nacionales des kolumbianischen Bauministeriums zu arbeiten. Er erhält den Auftrag, den Campus der Universidad Nacional in Bogota und die Normalschule in Pamplona zu entwerfen.

1937

Erste Entwürfe des Fußballstadions, des Sportplatzes und anderer Gebäude an der Universidad Nacional. Für die Stadt Valledupar nimmt er an den Entwurf des Krankenhauses teil. In Zusammenarbeit mit dem Architekten Francisco Márquez beginnt er im November mit dem Entwurf der Schulstadt von Santa Marta.

1938

Am 1. März nimmt er einen Lehrauftrag an der Universidad Nacional an. Im selben Jahr beginnt er mit den Entwürfen einiger Projekte auf dem Campus und mit dem Entwurf eines Krankenhauses für die kleine Stadt Concordia.

1939

Erste Entwürfe der Meisterhäuser und der Torgebäude an der Universitätsstadt in Bogota.

1940

Rother erhält den Auftrag für die Entwicklung aller Projekte an der Universidad Nacional. Erste Entwürfe für das Laborgebäude für Materialprüfung.

1941

In Zusammenarbeit mit dem italienischen Architekten Bruno Violi entwirft er die Fakultät für Ingenieurwesen auf dem Campus der Universidad Nacional. Am 20. Juni beantragt er die kolumbianische Staatsbürgerschaft. Im Dezember beginnt er mit den ersten Entwürfen für das nationale chemische Institut der Universidad Nacional.

1942

Aufgrund der Kriegserklärung Kolumbiens an Deutschland wird Rother Ende Juni von seinem Amt beim Bauministerium entlassen. Kurze Zeit später beginnt er als Architekt bei der Firma Arcadio Cuervo & Otto Marmoreck zu arbeiten. Erster Entwurf des Jorge Domínguez Hauses.

1943

Für die Firma Arcadio Cuervo & Otto Marmoreck entwirft er das Bürogebäude der Calle 13 Nr. 7-60 und das Laverde Gebäude in Bogota. Am 20. Mai kehrt er wieder ins Ministerium zurück und wird zum Architekten ersten Grades bei der Dirección de Edificios Nacionales befördert. Erste Entwürfe des Instituts für Veterinärforschung. In Zusammenarbeit mit Bruno Violi entwirft er die Chemiefakultät an der Universidad Nacional.

1944

Entwurf der Santa Clara Schule in Bogota als privater Auftrag. Weitere Entwürfe an der Universidad Nacional, unter anderem ein neuer Entwurf der Aula.

1945

Erste Entwürfe der Landwirtschaftlichen Fakultät in Palmira, des Bürgerzentrums in Barranquilla und der Druckerei der Universidad Nacional in Bogota.

1946

Erste Entwürfe der Markthalle in Girardot und des nationalen Gebäudes in Barranquilla

1947

Als Privataufträge entwickelt Rother die Entwürfe des Wohnhauses für Luis F. Calderón und eines Wohnhauses in El Espinal. Für kurze Zeit wird er Partner in drei Architekturbüros und entwickelt einige Projekte, unter anderem einen Vorentwurf einer Wohnsiedlung in Bosa, einer Wohnsiedlung in Tunja und eines Hotels in Ipiales.

1948

Entwurf des National Gebäudes in Pitalito.

1949

Rother entwirft die Biologische Fakultät und die Medizinische Fakultät an der Universidad Nacional in Bogota. In Zusammenarbeit mit Guillermo Amaya entwirft er die Medizinische Fakultät in Popayán.

1950

Erster Vorentwurf der Pharmazeutischen Fakultät an der Universidad Nacional. Am 5. Juli wird er kolumbianischer Staatsbürger.

1951

In Zusammenarbeit mit Edgar Burbano und Samuel Garcia entwirft Rother das San Pedro Krankenhaus in Pasto.

1952

Er erhält einen Lehrauftrag an der Pontificia Universidad Javeriana in Bogota. Im Juni entwirft er das Postamt in Paipa und im Oktober das National Gebäude in El Socorro.

1952

Er erhält einen Lehrauftrag an der Universidad de los Andes in Bogota. Entwürfe der Postämter in Berruecos, Ramiriquí und Neira.

1954

Erster Vorentwurf des Zollamtes in Barranquilla und der Universidad del Valle in Cali.

1955

Rother entwirft die Jugendstrafanstalt für Mädchen in Bogota.

1957

Er erhält den Titel Profesor emerito der Universidad Nacional de Colombia. Er beginnt einen Lehrauftrag an der Universidad América in Bogota.

1958

Er erhält einen Lehrauftrag an der Universidad La Gran Colombia in Bogota.

1959

Rother wird mit dem *Orden Grado Comendador der Universidad Nacional de Colombia* geehrt.

1961

Nach 25 Jahren Dienst beendet er seine Arbeit beim Bauministerium und widmet sich ganz seinem Lehrauftrag an der Universidad Nacional.

1962

Rother wird Jury-Mitglied der ersten Biennale des Kolumbianischen Architekten Verbands.

1965

Er wird er geehrt mit der Mención Honorífica Nacional des *Asociación de Arquitectos Javerianos*

1970

Schreibt er eine Architektur Abhandlung die nicht veröffentlicht wird, *die Tratado de Diseño Arquitectonico Asoleación Tomo I* (Abhandlung über architektonischen Entwurf, Sonneneinstrahlung Band 1)

1976

Die Pontificia Universidad Javeriana ehrt ihn als Profesor Emérito in Theorie der Architektur.

1977

Am 13. Juni bekommt er das *Cruz de Boyacá* (Boyaca Kreuz) verliehen.

1978

Am 23. Mai ehrt Ihn die Universidad Nacional de Colombia als Profesor Honorario.

1978

Am 3. Juli stirbt er in Bogota.



Abb. 10-11 Leopold Rother und Susana Treuenfels Hochzeit am 8 September 1927



Abb. 12 Mit Sohn Hans in Deutschland 1932.



Abb. 13 Leopold Rother und seine Kinder in Bogota 1936.

1. Die Moderne in der Peripherie

„Viele Jahre später sollte der Oberst Aureliano Buendía sich vor dem Erschießungskommando an jenen fernen Nachmittag erinnern, an dem sein Vater ihn mitnahm, um das Eis kennenzulernen.“⁴

Das vorherige Zitat vom kolumbianischen Autor Gabriel García Márquez am Anfang seines Romans *Hundert Jahre Einsamkeit*, zum ersten Mal 1967 veröffentlicht, ist ein gutes Beispiel zur Einführung in das Thema der Moderne und der Peripherie, wobei Kolumbien als peripherisches Land gemeint ist: Hundert Jahre Einsamkeit, oder vielleicht viel länger. Einsamkeit, Abgeschiedenheit oder Entfremdung von dem, was sich in Europa schon seit Längerem begab, wo sich eine moderne Gesellschaft festigte und entwickelte, ein Zentrum prägte, um das herum sich die anderen Länder zu drehen begannen.

Macondo, ein erdachtes Dorf im Roman von García Márquez, ist Kolumbien, in einer vergangenen Zeit, vor etwas mehr als einem Jahrhundert. In anderen Hinsichten könnte es auch das Kolumbien von heute sein. In jener Zeit und in jenem Raum herrschen die Phantasie, die Mythen: der magische Realismus.

Oft haben wir in Kolumbien unsere Realität mit Phantasie verwandelt, nachdem wir festgestellt haben, dass der Fortschritt und die Moderne in vielen Fällen aufgeschoben oder von Wenigen zum Schaden der Mehrheit ausgenutzt wurden. In Europa wurde mittels dauerhafter Kämpfe erreicht, dass die Moderne der Mehrheit zugute kam, wohingegen in Lateinamerika bisher nur Wenige davon profitieren. Deswegen vermeiden wir in Kolumbien unsere Realität, oftmals durch die Phantasie, um die Rückständigkeit und Ungleichheit zu verbergen, aber wir verwenden die Phantasie auch, um damit die literarischen und ästhetischen Errungenschaften hervorzuheben.

Phantasie und Mythos, die auf ihre Art die kulturelle Identität von Kolumbien darstellen, sind verankert an einem Ort, und verankert in Traditionen und Bräuchen, die sowohl Realität als auch den Unterschied zu der globalisierenden Ganzheit, der sogenannten Zivilisation widerspiegeln. Diese Dualität zwischen Realität und Phantasie, dort wo die Moderne unsere Probleme noch nicht lösen konnte und noch immer ein fremdes Gesicht hat, offenbart uns die Frage hinsichtlich unserer Identität. Was macht uns den Anderen, den Europäern ähnlich? Und was unterscheidet uns von ihnen? Ähneln wir ihnen, wenn wir modern sind? Oder unterscheiden wir uns von ihnen, obwohl wir das „Moderne“ benutzen, vielleicht gerade wegen dieses unauslöschlichen Etwas, dass in der Phantasie liegt? Was unterscheidet uns, die

Peripherie, von den Europäern, vom Zentrum? Und wenn es diesen Unterschied gibt, wie können wir in der Architektur das Konzept der Identität verwenden?

Vor mehr als einem Jahrhundert gab es nichts Phantastischeres für jemanden in den Tropen, als das Eis. Und wie erfreuen wir Bewohner dieser Länder uns noch heute, wenn wir zum ersten Mal in einem anderen Land die Möglichkeit haben, Schnee zu sehen! Exotisches und seltsames Eis, aber gleichzeitig begehrt und erforderlich wie die Vorteile des Fortschritts. Das Eis kennenzulernen ist in diesem Fall die Metapher für die Ankunft der Moderne, für die Ankunft des Fortschritts. Eine Moderne, die noch nicht richtig angekommen ist, auch wenn wir heute schon von der Postmoderne sprechen. Ein Fortschritt als Synonym für Wohlstand, den wir, mit Gebeten zu den heiligen Seelen des Purgatoriums auf dem Friedhof, beschwören und erhoffen.



Abb. 14 Links: Leo Kopps Grab am Hauptfriedhof in Bogota. Abb. 15 Rechts: Altar der Jungfrau Maria in der Markthalle in Girardot. Foto Jan. 2008

Wenn die Werke von García Márquez literarische Phantasie sind, dann sind es im Gegensatz dazu montags die langen Menschengruppen auf dem Zentralfriedhof in Bogota, vor dem Grab Leo Kopps, des deutschen Unternehmers und Gründers der ersten Brauerei in Bogota Ende des XIX. Jahrhunderts, nicht. Er war es, der das erste Arbeiterwohnviertel in der Stadt als einen Akt der Freigiebigkeit oder der unternehmerischen Vision – je nachdem, wie man es betrachten will – baute. Er wurde zur Heiligkeit erhoben, nicht durch den Vatikan, sondern durch die Hingabe des Volkes, das sich an ihn erinnert und ihn verehrt wegen seiner Großzügigkeit. Er wird jeden Montag von den Menschen besucht, die ihn um das Wunder des

materiellen Fortschritts bitten, das ihnen weder der Staat, noch die Moderne gebracht haben. Dieses magische Ritual ist eines von vielen Beispielen, denen wir in unserer Realität begegnen, einer phantastischen Realität.

Aberglaube, Magie, Schamanismus, aber warum nicht auch Phantasie. Rubén Jaramillo Vélez schreibt in seinem Werk *Colombia: la modernidad postergada* (Kolumbien: die aufgeschobene Moderne): „Deshalb ist dieser kolumbianische Synkretismus so besonders. Eine Modernisierung gegen die Moderne, die einen Fortschritt auf dem Gebiet der Infrastruktur erlaubt, ohne im Wesentlichen die traditionelle Konzeption oder die „Weltvision“ und die Ideologie zu variieren. Seit der Unterschrift des Konkordats von 1887 war sie der Kontrolle des öffentlichen Erziehungswesens der römisch-katholischen Kirche unterworfen“⁵.

In Macondo spiegelt García Márquez nicht nur Kolumbien aus Sicht der magischen Realität wider, sondern auch die Ankunft der Moderne und des Fortschritts. Diese Moderne wird aus der Perspektive derjenigen betrachtet, die an der Peripherie der westlichen Welt sind. So, wie wir in der Literatur und im täglichen Leben eine andere Form der Realität entwickelt haben, so müssen wir auch versuchen, das Konzept der Moderne und der modernen Ästhetik aus der Perspektive der Peripherie, und Kolumbien von innen her zu verstehen.

Im Fall der Architektur haben Autoren wie Cristian Fernández Cox, Enrique Brown oder Marina Waisman die Debatte über die Moderne in Lateinamerika aufgerollt, mit der Absicht, die Besonderheiten zu finden, die die Annahme zulassen, dass es hier eine eigene Identität gibt. Mit Konzepten wie der „Angeeigneten Moderne“ (*Modernidad apropiada*), der Debatte zwischen „Zeitgeist“ und „Ortsgeist“ oder jenem Konzepts des Zentrums, der Peripherie und der Region, haben sie die architektonischen Aufgaben in den südamerikanischen Ländern in den letzten Jahrzehnten untersucht und die Entwicklung dieser Diskussion in verschiedenen Seminaren über Lateinamerikanische Architektur gefördert.

So wie man sich in Lateinamerika in den letzten Jahren die Frage hinsichtlich der Modernität gestellt hat, ist es im Falle Rothers ebenso wichtig, diese Debatte auch aus der Perspektive Deutschlands darzustellen, wo das Interesse an der Entwicklung der modernen Architektur in Lateinamerika erwacht ist. Bis vor kurzer Zeit wurden überwiegend nur Mexico und Brasilien erwähnt. Beim Lesen des Werkes *„Architektur, Wohnung- und Städtebau in Lateinamerika. Überblick und Bibliographie zur wissenschaftlichen Forschung im deutschsprachigen Raum“* von Eckhart Ribbeck und Kosta Mathéy, 1993 ⁶ ist zu erkennen, dass über Länder wie

Kolumbien wenig Informationen bezüglich der Anfänge der modernen Architektur aufgeführt sind. Hierzu folgendes Zitat: „Die moderne Architektur und der Städtebau in Lateinamerika erlangen in den 50 er und 60 er Jahren eine vehemente Aktualität, die sich auch in der deutschsprachigen Forschung spiegelt. Die Fachwelt zeigt sich überrascht von dem hohen baukünstlerischen Niveau, das sich in einigen Ländern Lateinamerikas unter dem Einfluss der architektonischen Moderne und des Internationalen Stils herausgebildet hat, und gemeinhin mit den Namen von L. Costa, O. Niemeyer, F. Candela, L. Barragán, M. Pani u.a. assoziiert wird. Die Präsentation von Oskar Niemeyer auf der Interbau in Berlin 1957 trägt zu dieser Popularität erheblich bei. Als monumentale Werke der lateinamerikanischen Moderne ragen die um 1960 erbaute neue Stadt Brasilia und die Nationale Universität von Mexico (UNAM) hervor.“⁷ In dem Überblick der Bibliographie dieses Werkes ist klar ersichtlich, wie wenig Informationen über die moderne kolumbianische Architektur, insbesondere vor dem Jahr 1975, vorhanden sind. Die vorliegende Forschung über Rother und die moderne Bewegung in Kolumbien dient dazu, im deutschsprachigen Raum neue Erkenntnisse über die Besonderheit des Landes zu vervollständigen.

1.1. Modernität

„Was ist die Modernität? Vor allen Dingen handelt es sich um einen falschen Begriff: es gibt so viele Modernen, wie Gesellschaften... Alle Poeten unserer Zeit, angefangen bei der Zeit des Symbolismus, beeindruckt durch diese zeitweilig anziehende und ausweichende Figur, sind ihr nachgelaufen. Der Erste war Baudelaire. Der Erste auch, der sie zu berühren vermochte um so zu entdecken, dass es nur Zeit ist, die zwischen den Fingern verrinnt.“⁸ „Modern zu sein bedeutet Teil eines Universums zu sein, in welchem, wie Marx sagte: Und wieder löst sich alles Materielle in Luft auf“⁹ Das Zitat von Octavio Paz in seinem Diskurs über die Suche nach der Gegenwart, als er den Nobelpreis empfängt, und das Zitat von Marshall Berman in *Anstoß auf die Moderne*, haben etwas gemeinsam: die Vergänglichkeit. Für Octavio Paz ist dieses Konzept das der gegenwärtigen Zeit und der so verstandenen aktuellen Moderne, einer Gegenwart, die für die lateinamerikanischen Gesellschaften sehr wertvoll ist. Die bei der Ankunft der Spanier auf dem amerikanischen Kontinent vorhandenen Kulturen wurden bezwungen und das kulturelle Erbe wurde zerstört. Ihre Vergangenheit wurde ausgelöscht und verschmätzt, stattdessen wurde der Bevölkerung mit der Kolonisation eine andere, fremde Vergangenheit gebracht, und ihr eine neue Mischkultur verliehen, die sich ab

der spanischen und portugiesischen Kolonisation in Lateinamerika entwickelte. Gleichzeitig wurden europäische Denkmuster im Hinblick auf Zeitepochen auch auf die lateinamerikanische Kultur und Geschichte übertragen, ohne dass diese dort verwurzelt waren, wie Antike, Mittelalter, Renaissance und Moderne.

In einem anderen Abschnitt seines Vortrags *La búsqueda del presente* (Die Suche nach der Gegenwart) sagt Octavio Paz im Zusammenhang mit der Bedeutung der Moderne: „Ihre Bedeutung ist ungewiss und willkürlich, so wie vor der Zeit, die ihr vorhergeht, das Mittelalter. Wenn wir gegenüber dem Mittelalter modern sind, sind wir gar mittelalterlich gegenüber einer zukünftigen Moderne?“ In einem weiteren Abschnitt schreibt er: „Es ist ziemlich egal: wir folgen ihr, wir verfolgen sie ... Seit 1850 ist sie unsere Göttin und unserer Teufel. In den letzten Jahren hat man versucht, sie auszutreiben und es wird viel über die Postmoderne gesprochen. Aber was ist die Postmoderne? Außer eine modernere Moderne?“¹⁰ Für Marshall Berman, der seinerseits Marx zitiert, liegt die Vergänglichkeit in den Veränderungen einer Gesellschaft, in der die Institutionen verändert wurden. Das Heilige wurde geschändet, und die Menschen wurden neuen Existenzbedingungen gegenübergestellt. Für ihn „teilen heute alle Männer und Frauen der Welt eine vitale Lebenserfahrung, eine Erfahrung des Raums und der Zeit, des Seins und der Anderen, der Möglichkeiten und der Gefahren des Lebens, die er *Moderne* nennt.“ „Ungeachtet dessen ist diese Moderne, die die Menschheit verbindet eine paradoxe Einigkeit, sie ist die Einigkeit der Uneinigkeit: sie wirft uns in einen Wirbel unaufhörlichen Zerfalls und Erneuerung, Konflikts und Widerspruchs, Mehrdeutigkeit und Angst.“¹¹

Das Zitat von Berman kann man mit den Konzepten der Internationalisierung und Identität verbinden, die Teile des Konflikts der Moderne sind und sehr offenkundig auch im Gebiet der Architektur eine Rolle spielen. Das Erscheinen der modernen Architektur macht somit die Widersprüchlichkeit der Moderne sichtbar. Das Konzept der modernen Architektur in Europa wurde mit dem Internationalen Stil übernommen, daran angegliedert und verbreitet. Die Verbreitung des modernen Stils in die Länder außerhalb der Machtzentren führte jedoch Jahre später auch zur Infragestellung seiner Gültigkeit. Wie auch immer, um weiter über die Moderne zu sprechen und sie auf den Bereich der Architektur zu übertragen, ist es von Vorteil, sich daran zu erinnern, wie sie entstand, ihre Phasen und ihren Entwicklungsprozess in Europa und in Lateinamerika zu betrachten.

1.1.1. Die drei Phasen der Modernität

In seinem Essay *Anstoß auf die Moderne* teilt Marshall Berman die Moderne in drei Phasen: „Die erste [Phase], die ungefähr vom Anfang des XVI Jahrhunderts bis zum Ende des XVII Jahrhunderts dauert, die Menschen begannen gerade damit, das moderne Leben zu erfahren; sie verstanden nicht, wie ihnen geschah. Sie tappten aufs Geratewohl hinein, verzweifelt auf der Suche nach einem [passenden] Vokabular; sie hatten wenig oder gar keine Ahnung von einer modernen Öffentlichkeit oder Gemeinschaft, mit der sie ihre Missgeschicke oder Hoffnungen teilen konnten. Die zweite Phase beginnt mit der großen revolutionären Welle des Jahrzehnts von 1790. Die Französische Revolution und ihre Widerscheine brachten in abrupter und dramatischer Weise eine große moderne Öffentlichkeit mit sich. Diese Öffentlichkeit teilt gemeinsam das Leben einer revolutionären Epoche, die in allen Dimensionen des persönlichen, sozialen und politischen Lebens für explosive Verwirrungen sorgt. Gleichzeitig erinnert sich die moderne Öffentlichkeit des XIX. Jahrhundert noch an das spirituelle und materielle Leben in einer nicht modernen Welt. Die Ideen der Modernisierung und des Modernismus entstehen und entwickeln sich aus dieser internen Dichotomie, dieses Gefühl, das durch das gleichzeitige Leben in zwei Welten entsteht. Im XX. Jahrhundert, der dritten und letzten Phase, weitet sich der Prozess der Modernisierung auf die ganze Welt aus, und die weltweite Kultur des Modernismus erlangt eindrucksvolle Triumphe in der Kunst und im Denken. Darüber hinaus und in dem Maße, wie die moderne Öffentlichkeit wächst, teilt sie sich in eine Vielzahl von Fragmenten, die außerordentliche private Sprachen sprechen;“¹²

Die lateinamerikanischen Gesellschaften befinden sich noch immer in einer Mischung der drei von Berman beschriebenen Phasen. Geteilt durch die Zweipoligkeit, Land-Stadt, Armut-Reichtum, Ignoranz-Wissen, Vergangenheit-Gegenwart, können ganze Bevölkerungsgruppen in großem Rückstand und ohne die mindesten öffentlichen Dienstleistungen und Kommunikationsmittel, „gerade mal das moderne Leben erfahren“.¹³ So wie die Europäer im XIX. Jahrhundert, lebt man in Lateinamerika in zwei Welten, sowohl vom Zeitlichen wie auch vom Räumlichen her, gleichzeitig im Rückstand letzter Jahrhunderte und in der Gegenwart, zwischen der Welt des Zentrums und der Peripherie. In Lateinamerika erlebt man noch das Trauma der Modernisierung in seinen drei Phasen.

1.1.2. Revolutionäre Prozesse der Modernität

Auf der anderen Seite vergleicht der kolumbianische Geschichtsforscher Jorge Orlando Melo in seinem Essay *Algunas consideraciones globales sobre modernidad y "modernización*

(Einige globale Betrachtungen über die Moderne und die „Modernisierung“¹⁴, die drei revolutionären Prozesse, die die europäische Gesellschaft veränderten und die den Weg für die Moderne frei machten, mit den drei Komponenten der Modernisierung im Fall von Kolumbien. Im Hinblick auf Europa und die Vereinigten Staaten und deren unterschiedliche Entwicklungsgeschwindigkeiten zwischen dem XV. und dem XX. Jahrhundert, bezieht sich Melo auf Raymond Williams und sein Buch *The Long Revolution*. Laut Williams gab es erstens eine wirtschaftliche Revolution, die ein andauerndes Wachstum erzeugte, das wiederum in der Lage war, ein ständiges, nicht zyklisches Bevölkerungswachstum aufrechtzuerhalten. Zweitens gab es eine politische Revolution. Und drittens gab es eine kulturelle Revolution, die einherging mit der Verdrängung verschiedener Formen der gesellschaftlichen Kommunikation, wobei die Rolle der Kirche und der Familie bei der Überlieferung der Traditionen dem wachsenden formalen Bildungssystem weichen musste.

Wenn man über eine politische und wirtschaftliche Revolution in Kolumbien spricht, war der Freiheitskampf zwischen 1810 und 1819 der erste Schritt. Ungeachtet der Unabhängigkeit von Spanien, sah sich der Modernisierungsprozess durch eine fehlende Änderung des Wirtschaftssystems und eine für die Kolonie kennzeichnende Beharrungsmentalität innerhalb der gesellschaftspolitischen Struktur ausgebremst.

Mit der Ankunft des XX. Jahrhunderts und den großen sozialistischen Revolutionen in Russland und China, hat man auch in Kolumbien eine gewaltsame politische Revolution angestrebt. Angefangen bei einem Zweiparteienkampf zwischen Liberalen und Konservativen, der mit der Geburt der Republik begann und der im ganzen XIX. Jahrhundert viele Zivilkriege mit sich brachte, folgten daraufhin in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts die Kämpfe der liberalen Guerillas in den Llanos Orientales (Flachland des kolumbianischen Osten) ausgelöst durch den Mord am Führer der Liberalen, Jorge Eliecer Gaitán, am 9. April 1948. Diese ursprünglichen liberalen Guerilla-Einheiten der Bauern verwandelten sich innerhalb weniger Jahre in kommunistisch gesinnte Guerillas. Die politische Realität ist ein weiteres Beispiel dafür, wie versucht wurde, Systeme, Bewegungen oder Technologien zu importieren, ohne eine tiefgründige Kenntnis der gesellschaftlichen Realität und der kolumbianischen Kultur zu haben.

Von besonderer Bedeutung ist, in dem uns interessierenden Fall, der Aspekt der Bildung. Ihren Ursprung hat die Ankunft Leopold Rothers im Land 1936 in der Bildungspolitik des kolumbianischen Präsidenten Alfonso López Pumarejo. Er wollte die Bildung verbreiten, die

bis dahin hauptsächlich in den Händen der Kirche lag. Seit der Ankunft der ersten Spanier auf kolumbianischem Territorium und mit den Anfängen der Kolonien, hat die Kirche eine wichtige Rolle im Bildungswesen gespielt. Ein erster Versuch, das Bildungssystem im damaligen Vizekönigtum Nueva Granada im XVIII. Jahrhundert zu ändern, war der Studienplan von Moreno und Escandón. Im Sinne der Aufklärung entworfen, kam dieser Plan der rationalistischen Methode zugute. Er strebte die Vereinigung von Tradition und modernem Gedankengut an und hielt die Bildung für eine Funktion des Staates.¹⁵

Nach der Erreichung der Unabhängigkeit unter der Regierung von Simón Bolívar, dessen Erziehung durch die Ideen Rousseaus geprägt war, wurden die ersten Bildungsgesetze in Kolumbien erlassen und die ersten sogenannten Normalschulen errichtet. Wenn es auch verschiedene Anläufe zur Liberalisierung und Modernisierung der Bildung gab, überwog doch der Einfluss der katholischen Kirche als beauftragte Institution zur Bildung und Beaufsichtigung der Moral.

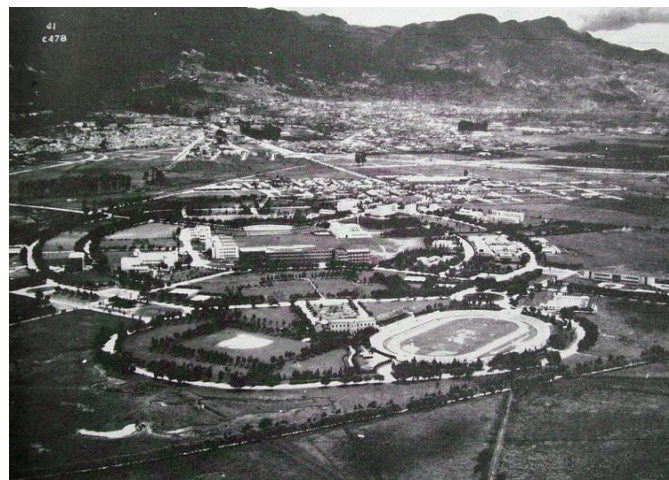


Abb. 16 Luftaufnahme der Universitätsstadt in Bogota um 1950

Über die Moderne in Kolumbien zu sprechen heißt auch, über die Moderne der Universitätsstadt in Bogota zu sprechen und über die Errichtung der Architekturfakultät. Die architektonische Gestaltung der Universitätsstadt war ein Weg, um die politische Agenda von Präsident López Pumarejo, „*La Revolución en marcha*“ die Revolution im Gange, im Bereich des Bildungswesens sichtbar zu machen. Für die Universidad Nacional reichte Leopold Rother nicht nur städteplanerische und architektonische Entwürfe ein, sondern prägte sie auch für fast vier Jahrzehnte in seiner Position als Professor für das Fach Architekturtheorie. Seine Anwesenheit in der 1938 gegründeten Architekturfakultät war für die Entwicklung der modernen kolumbianischen Architektur maßgebend.

1.2. Vorgeschichte der Modernität in Kolumbien

Die Moderne in Spanien war während ihrer Entwicklung auf viele Hindernisse gestoßen, die sie lange daran hinderte, auf der iberischen Halbinsel - und dadurch auch in Lateinamerika - eingeführt zu werden. Obwohl die katholischen Könige in Spanien mit der Einheit des Landes und mit der „Entdeckung“ Amerikas einen ersten Ansatz einer Globalisierung erreichten, legten sie paradoxerweise auch den Grundstein, der die Ankunft der Moderne verhinderte.

1.2.1. Die Kolonien im Angesicht der Metropolen

Seit der Ankunft von Kolumbus waren die eroberten Territorien Teil eines Prozesses, bei dem die wichtigsten europäischen Mächte sich einem Expansionsrennen hingaben, mit dem sie den Weltmarkt an sich rissen. Im Fall von Amerika lieferten die neuen Territorien die Reichtümer in Form von Bodenschätzen wie zum Beispiel Gold und Silber, die anfangs durch die Plünderung der Reichtümer der lokalen Kulturen gewonnen wurden, und anschließend durch das System der Sklaverei im Bergbauwesen. Dieselbe Vorgehensweise wurde in den großen Plantagen angewandt, wo man sich die Arbeitskraft der indigenen oder der afrikanischen Sklaven zunutze machte.

Die Erträge verblieben selbstverständlich bei den großen Mächten jener Zeit und erleichterten zum großen Teil die Modernisierung und Industrialisierung jener europäischen Länder. Eduardo Galeano führt in *Las venas abiertas de Latinoamérica*, (Die offenen Venen von Lateinamerika) aus: „Die Wirtschaftsstruktur der spanischen Kolonien unterlag von Beginn an dem Außenmarkt und infolgedessen dem Exportmarkt, der die Erträge und die Macht zusammenzog.“¹⁶

Von Spanien aus war es wenig, was die Moderne nach Kolumbien brachte, und erst durch den Aufstieg der Bourbonen zur Königskrone gewann das Gedankengut der französischen Aufklärung an Einfluss. Während der Regierungszeit von Carlos III wurden die Jesuiten aus Spanien und den spanischen Kolonien vertrieben und mit einem Teil ihrer Güter Lehranstalten mit Schwerpunkt in den Naturwissenschaften ausgebaut. Trotz der Reformabsichten und der Eile, die Kolonien zu modernisieren, entstand der sogenannte aufgeklärte Absolutismus, dessen letztes Ziel die Erhaltung der politischen und wirtschaftlichen Kontrolle war. Unter diesen Prämissen hat der Erzbischof und Vizekönig von Neugranada (das heutige Kolumbien), Antonio Caballero y Góngora, die Botanische Expedition vorangetrieben. Dieses Projekt wurde vom Vizekönig als unverzichtbar erachtet, um die Regierungsfähigkeit nach den Aufständen der *Comuneros* in 1781 aufrecht zu erhalten. Die ursprüngliche Idee der

Botanischen Expedition hatte der spanische Priester und Wissenschaftler José Celestino Mutis nach seiner Ankunft im Vizekönigtum.

Auch wenn diese Expedition in ihrer Entstehung politische Ziele hatte und das Wissen als Machtinstrument einsetzte, eröffnete sie den Eliten von Neugranada den Weg zu einem nie da gewesenem Gefühl des Selbstwerts und der Nationalen Identität. Die Botanische Expedition unter der Leitung Mutis und ihre wissenschaftlichen Entdeckungen gaben einen Impuls zur weiteren Schaffung wissenschaftlicher Unternehmen, wie zum Beispiel die durch Mutis und Francisco José de Caldas gegründete Sternwarte. Diese Projekte förderten ein kritisches Denken, das über den wissenschaftlichen Bereich hinausragte, bis hinein in politische Kreise, wie z.B. die Übersetzung und Veröffentlichung der Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte durch Antonio Nariño. Die vorherigen Ausführungen sind nur ein paar Beispiele für den Beginn der ersten intellektuellen Modernisierungsprozesse, die Anfang des XIX. Jahrhunderts den Beginn eines wissenschaftlichen und rationellen Denkens ermöglichten. Die Unabhängigkeits-Revolution war eine logische Folgeerscheinung der wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Ungleichheit zwischen Spanien und Nueva Granada. Die Tatsache, dass Nueva Granada und andere Länder sich mit dem Status als Kolonie abgefunden hatten, sowie ihre Positionierung als reine Produzenten von Rohstoffen, Mineralien und Agrarprodukten und das Fehlen moderner Infrastruktur verhinderten, dass sich diese soeben befreiten Länder in das internationale Wirtschaftssystem eingliederten. Ab diesem Moment begann die Abhängigkeit der lateinamerikanischen Länder von neuen Weltmächten wie England, Frankreich und den Vereinigten Staaten.

Durch die Unabhängigkeit erzielten die neuen Nationen nicht automatisch gesellschaftliche und wirtschaftliche Fortschritte. Die innere Lage der Länder blieb genauso wie vorher. In Lateinamerika verwandelten sich die Revolutionen der Unabhängigkeitskämpfe nicht in industrielle Revolutionen. Die feudalen Denkstrukturen und Produktionssysteme in den Händen Weniger, unter diesen die Kirche, die die großen Massen von Analphabeten beherrschte, sowie die fehlende Wegstruktur zwischen den Regionen zur zügigen Ausfuhr der Produkte für den Export, verhinderten den Modernisierungsprozess der ehemaligen Kolonien.

Man kann also zwei – nicht unbedingt Hand in Hand gehende – Aspekte der Modernisierung identifizieren. Einerseits materielle Aspekte, darunter wirtschaftliche Faktoren, und andererseits intellektuelle Aspekte, wie vorherrschende Denkströmungen oder die Wissenschaften. Die

Anwendung moderner Ideen ohne eine gleichzeitige Beachtung der materiellen Hintergründe oder ohne Analyse der geschichtlichen Entwicklung verhinderte den Fortschritt des Modernisierungsprozesses.

1.2.2. Das republikanische Kolumbien

1819, nach dem Unabhängigkeitskrieg, fiel die primitive, aufs Handwerk gegründete Wirtschaft in eine Krise. England nahm hinsichtlich der Handelsbeziehungen die Stellung von Spanien ein, wobei sich eine neue Form des Kolonialismus bildete. Für das gerade gegründete Großkolumbien waren England und die Vereinigten Staaten mit ihrem Kapitalismus das beste zu befolgende Vorbild, und es war dieses Wirtschaftsmodell, das ab dem Moment angenommen wurde. Ungeachtet dessen gediehen die Modernisierungsversuche sehr träge, in einem Umfeld voller politischer Konflikte zwischen Liberalen und Konservativen, die zu mehreren Bürgerkriegen führten.

Damals hatte sich für die Mehrzahl der Kolumbianer im Vergleich zur Kolonialzeit kaum etwas geändert, das galt auch für die Indianerbevölkerung und für die gerade befreiten Schwarzen, die von der Sklaverei in die Dienerschaft traten. Es gab einen großen Unterschied zwischen der schriftlichen Gesetzgebung und ihrer Anwendung, genauso wie es Unterschiede zwischen dem Land und der Stadt gab. Diese Unterschiede wurden immer größer.

So erreicht Kolumbien die Mitte des XIX. Jahrhunderts. Die Geschichte des Landes würde fortgeschrieben inmitten zahlreicher Bürgerkriege, in der Rückständigkeit und ohne Entwicklungspolitik. Um Teil der modernen Welt zu werden, die andere Kenntnisse als nur die der landwirtschaftlichen Tätigkeiten erforderte, waren die Entwicklung einer Infrastruktur und Erziehungsgrundlagen erforderlich.

1845 wurde Tomás Cipriano de Mosquera als Staatsoberhaupt gewählt. Er wurde vier Mal Präsident und trieb eine Reihe von Veränderungen voran, unter anderem die Trennung zwischen Staat und katholischer Kirche, Steuerreformen und ebenso eine Exportwirtschaft. Im Rahmen seiner Pläne zur Handelsförderung hob er die Schutzzölle auf und trieb die Dampfschiffahrt auf dem Magdalena Fluss voran, dem damals wichtigsten Kommunikationsweg. Unter seiner Regierung förderte er ein Architekturprojekt, das die neue Republik vertreten sollte: das Kapitol. Dieses würde das Symbol der neuen Nation werden. Sein architektonisches Image würde mit der kolonialen Vergangenheit brechen, aber gleichermaßen würde der langsame Bau des Gebäudes die langsame Entwicklung des Landes widerspiegeln.

1.3. Peripherie und Modernität in der lateinamerikanischen Architektur

Die Entwicklung der Moderne in Europa hat auf spezifische Situationen reagiert. Im lateinamerikanischen Fall, gerade weil es sich um andere Umstände handelt, kann nicht erwartet werden, dass die Ergebnisse die gleichen sind wie in Europa. Aus der Position der Peripherie haben die Lateinamerikaner die Moderne zwangsläufig und auf oberflächliche Weise annehmen müssen, um die Zeitlücke zu schließen.

Auf der Suche nach der Identität oder Besonderheit der lateinamerikanischen Architektur und ihrer Definition, haben Kritiker auf diesem Gebiet, wie z.B. Cristian Fernández Cox, Enrique Browne, Marina Waisman oder Carlos Eduardo Díaz Comas, sie als „Angeeignete Moderne“ (Modernidad apropiada) oder „Andere Architektur“ (Otra arquitectura) bezeichnet. Ebenfalls führten sie Debatten zu den Konzepten des Zentrums, der Peripherie und Region oder über den Begriff Nation, die in den vergangenen Jahrzehnten als Ausgangspunkt eines Anerkennungsprozesses dienten.

1.3.1. Angeeignete Moderne

Der Chilene Cristian Fernández Cox schrieb 1991: „Unsere Modernität ist ein offenes Bündel von Fragen. Eine Modernität, deren Hauptvertreter die aristokratischen, politischen, intellektuellen und künstlerischen Eliten waren, die, während sie bemüht waren, die Moderne einzuführen, unsere reale historische Identität verleugneten.“¹⁷ In politischer Hinsicht, fährt Fernández Cox fort, „liegt eines der wichtigsten Hindernisse bei der Modernisierung Südamerikas darin, dass diese nicht auf unseren Talenten und Möglichkeiten aufbaut, sondern vielmehr auf Kopien von Modellen, die in anderen Gesellschaften gut funktionieren.“¹⁸ In vielen Situationen ist dies ein Hauptproblem gewesen, dass Theorien, Bewegungen, Moden, usw. Angenommen wurden, ohne dass sie an die lateinamerikanischen Bedürfnisse angepasst wurden.

Fernández Cox geht auch auf das Thema Architektur ein, speziell auf den Fall Chile. „Wir Architekten in Chile haben bei verschiedenen Gelegenheiten darauf hingewiesen, wie wir am Ende des XVIII. Jahrhunderts mit unserer beachtenswerten Neuklassik eine geliebte Illustration, die wir in Wirklichkeit nicht erlebt haben, ausgedrückt haben. Später haben wir die allerschönsten und exotischen romantischen Revivals verbreitet, ohne wirklich Romantizismus gehabt zu haben. Und anschließend, im ersten Drittel dieses Jahrhunderts, haben wir die Gesten der modernen Architektur importiert, bevor die historischen Tatsachen,

auf die sie reagiert (Industrialisierung, Massenproduktion, usw.) überhaupt bei uns existierten; wir haben die Lösungen importiert, ohne bereits die Probleme zu haben. Und wie bekannt ist, wurde diese moderne Architektur, antistilistisch per se, insofern als dass sie selbst Antwort auf objektive Bedingungen war (die hier noch gar nicht vorhanden waren), zwischen uns als ein Stil mehr behandelt, der dem Repertoire unseres Eklektizismus hinzugefügt wurde“¹⁹

Der kolumbianische Fall ist auch eine Spiegelung des Denkansatzes von Fernandez Cox, sowohl im politischen Umfeld, als auch bzgl. der Architektur. Anfang der dreißiger Jahre war die kolumbianische Architektur, mit einigen wenigen Ausnahmen, ein Mosaik stilistischer Referenzen der unterschiedlichsten Historismen, zusammen mit Beispielen des „modernen Stils“.



Abb. 17-18 Prachtvolle Villen in Barranquilla, gebaut um 1930. Eine eklektische Mischung, die die Herkunft ihrer Eigentümer widerspiegelte. Foto Jan. 2010

Um die moderne Architektur in Lateinamerika zu definieren, verwendet Fernández Cox den Begriff „angeeignete Moderne“ (Modernidad apropiada). Damit versucht er die vorgenannten Infragestellungen und Anmerkungen zusammenzufassen. Der Begriff der „angeeigneten Moderne“ vereint drei Bedeutungen:

„Angeeignet im Sinne von adäquat. Angemessen an die Realität, um die es geht, nützlich für sie, für ihre Dienste, konsistent mit ihr, harmonisch zu ihr.

Adäquat, wenn von uns selbst durchgeführt. Wir leben in einer Welt der Interkommunikation. Der Hauptvorteil unserer Unterentwicklung ist, dass man von den Erfindungen und Erfahrungen anderer, stärker entwickelter Regionen, lernen kann – unter der Bedingung, dass wir, im Bewusstsein unserer Identität und im Wissen, was gut ist für uns und unsere Realität, diese Innovationen harmonisch integrieren können und zu einem Teil unserer Kultur formen können.

Angeeignet im Sinne von Eigentum. Allerdings gibt es viele lateinamerikanische Besonderheiten, auf die nur mit eigenen Lösungen reagiert werden kann (z.B. Städteplanungsprobleme und Sozialwohnungen, bei denen die Erfahrungen der USA oder Europas sicherlich wenig nützlich sind).“²⁰

1.3.2. Eine andere Architektur

Genau wie Fernández Cox bezeichnet auch der chilenische Architekt Enrique Browne die moderne lateinamerikanische Architektur als eine „andere Architektur“. Diese Architektur zählt unter anderen den Mexikaner Luis Barragán, den Kolumbianer Rogelio Salmons (Student von Leopold Rother) und den Uruguayer Eladio Dieste zu ihren Hauptdarstellern. Ihre Werke beinhalten das Lokale, das Autochthone, ohne das Zeitgenössische zu verlieren. Sie bilden Orte, verwenden mittlere Technologien und sind innovativ auf der Grundlage des Vorhandenen und Traditionellen. Dies alles sind Werte, die mit der modernen Architektur verlorengegangen sind, wofür die Postmoderne sie wiederum kritisiert. Das folgende Zitat von Enrique Browne fasst dies sehr gut zusammen: “Es handelt sich nicht darum, lateinamerikanische Architektur zu gestalten, Es handelt sich darum, moderne Architektur aus unserem lateinamerikanischen Status zu gestalten“.²¹

Andere Architektur oder *angeeignete Moderne* sind einige der Bezeichnungen, mit denen man eine Art von Architektur identifizieren möchte, die seit einigen Jahrzehnten in Lateinamerika produziert wird: Eine Architektur mit regionalem Sinn, die sich von der Architektur in Europa und den USA unterscheidet, von woher die Wissens- und Technologiefortschritte üblicherweise kommen.

Diese von den vorgenannten Architekten entwickelte „andere Architektur“ ist für Enrique Browne die Anzahl Werke, die Zeit- und Ortsgeist kombinieren, wobei der Zeitgeist als das Konzept der verallgemeinernden Zivilisation verstanden wird, während der Ortsgeist mit der lokalen Kultur, mit Territorium, Klima, Geografie und Zivilisation zusammenhängt. So kann die moderne Architektur, der sogenannte internationale Stil, eine Identität und Verwurzelung in den peripheren lateinamerikanischen Kulturen erlangen.

1.3.3. Zentrum - Peripherie - Region

Der Aspekt der kulturellen Abhängigkeit ist ein wichtiger Teil der Beziehung zwischen Zentrum und Peripherie. Die argentinische Architektin und Professorin Marina Waisman geht das Thema von Zentrum und Peripherie von der kritischen Analyse der Architektur aus an.

Für sie könnte der Wertverlust des Zentrums als Grundlage, die Verschiebung des Zentrums hin zu den Rändern und demzufolge die Übernahme der Ränder als eine Art Zentrumskondition, das gewöhnlichste Merkmal dieser Beziehung betrachtet werden. Es ist der Verlust der Zentralität des Zentrums, um es so zu sagen, oder die Pluralität des Zentrums, womit man dann das Konzept Region als etwas weniger polarisiertes und ausgeglichenes einführen könnte.²²

In der Architektur und in der Stadtplanung war ebenfalls ab der zweiten Hälfte des XX. Jahrhunderts eine Verschiebung des Zentrums an die Ränder sichtbar. Die Entstehung neuer Städte wie Brasilia und Chandigarh, in denen das Projekt der Moderne angewendet wurde, sind ein Beispiel dafür. In diesen mussten das Stadtplanungskonzept und die moderne Architektur an die geographischen und vor allem an die klimatischen Bedürfnisse angepasst werden, was in den Gebäuden zum Ausdruck kommen sollte.

Aus dieser Perspektive kann man die Beziehung Zentrum – Peripherie als ausgeglichen verstehen, indem die Peripherie oder der Rand dem Mittelpunkt etwas beisteuert und diesen bereichert. So erscheint der Begriff Region als etwas neutrales, bereicherndes. Bei der Analyse des Entstehens der modernen Architektur in Ländern wie Brasilien und im speziellen Fall von Leopold Rother und Kolumbien, kommt es zu einer glücklichen Begegnung der Kulturen aus dem Zentrum und aus der Peripherie – in einer Architektur, die in einem Syntheseprozess ihre eigene Identität schafft.

1.3.4. Nationale Identität, architektonische Charakterisierung

Carlos Eduardo Dias Comas, brasilianischer Architekt, sagt diesbezüglich in seinem Artikel *Identidad nacional, caracterización arquitectónica* (Nationale Identität, architektonische Charakterisierung): „Der architektonische Ausdruck der nationalen Identität war immer eine konstante Sorge auf Kongressen, Seminaren und Zusammentreffen lateinamerikanischer Architekten im vergangenen Jahrzehnt. Es ist die Sorge, präsent und sensibel wieder zu erstehen, in Gestalt von Materialformen, eine besondere Art des Seins und der Darstellung lateinamerikanischer Nationen. Diese Sorge liegt bereits weit zurück: sie ähnelt der Sorge im Europa des XIX. Jahrhunderts, wo das moderne Konzept von Nation inmitten hervorragender sozialer, wirtschaftlicher und politischer Wandlungen gestaltet wird.“²³

Die Architektur der Azteken oder der Inkas wurde dem Erdboden gleich gemacht oder ging im Urwald verloren. Da sie als Sklaven auf den amerikanischen Kontinent geholt wurden, gab es auch keinen Beitrag der Afrikaner zur Architektur. Es überwog die spanische Architektur

und in einigen begünstigten Fällen, wie etwa in Cuzco, gab es eine Symbiose der spanischen Architektur und der der Inkas. Nach der Unabhängigkeit Kolumbiens wurde ein Teil der Architektur der Kolonialzeit mit den Elementen der neoklassischen Sprache verkleidet und später im XX. Jahrhundert, mit der Ankunft der Moderne, wurde das, was im vergangenen Jahrhundert erbaut worden war, größtenteils abgerissen. Ironischerweise ist die moderne Architektur auch unter den Hammer der Immobilienspekulation geraten und es besteht das Risiko, auch die Tradition der Moderne zu verlieren. Somit sind die verschiedenen Architekturen übereinander gelegt, ohne eine Beziehung oder Kontinuität zwischen ihnen, die es erlaubt, von einer Evolution oder Umwandlung zu reden. Was heute vorhanden ist, ist eine zusammengeflackte Decke aus verschiedenen Architekturstilen, aus der jedoch viele Elemente gerettet werden können, seien sie typologischer, technischer, stilistischer, räumlicher oder kultureller Art.

Die lateinamerikanische Kultur ist in kleinerem oder größerem Maße eine mischrasige Kultur und bei der Erstellung einer architektonischen Identität können entsprechend bedeutende Elemente wieder aufgenommen werden, ohne dass die einen ausgeschlossen werden, um die anderen hervorzuheben. Das Wichtige ist, wie Comas sagt, nicht in Chauvinismen zu verfallen oder zu versuchen, wieder zur Indianerhütte oder zum Kolonialhaus als den einzigen, die architektonischen Eigenschaften kennzeichnenden Elementen, zurück zu kehren. Der Erfolg liegt auf bestimmte Weise darin, dass, selbst wenn neue und fremde Elemente verwendet werden, diese wiederum andere Elemente vertreten oder identifizieren sollen, die Teil der lateinamerikanischen Architektur und Kultur sind.

In diesem Sinne kann man vom Thema der Identität in der kolumbianischen Architektur sprechen und von Leopold Rother als einem der Architekten, die dafür verantwortlich waren. Er verstand es, die fremden Elemente einzuführen und sie an die kulturellen und räumlichen Umstände Kolumbiens anzupassen. Er assoziierte die fremden Elemente mit jenen, die Teil der einheimischen Architektur darstellten und glich sie den klimatischen und technischen Bedingungen an. In seinen Vorlesungen benutzte er zahlreiche Beispiele europäischer Projekte, denen er Konzepte, Formen und Techniken entnahm, um sie der kolumbianischen Umgebung anzupassen.

Die Identität, mit einem Blick in die Vergangenheit, ist etwas, das sich in der Gegenwart und in unserer globalisierten Welt wandelt, deshalb werden die Unterschiede von einer Kultur zur anderen geringer. In der Architektur findet das gleiche Phänomen statt, jedoch und gerade

aufgrund ihres tektonischen Charakters, aus dem Zwang heraus, an einen Ort, eine Geografie und an ein bestimmtes Klima gebunden zu sein, kann sie eine Identität ausdrücken, und als Image des Unterschieds dienen.

Zum Thema der nationalen Identität zurückkehrend, vergleicht Comas den aktuellen lateinamerikanischen Fall mit den Geschehnissen im Europa des XIX. Jahrhunderts, wo das moderne Konzept von Nation konsolidiert wurde und wo beabsichtigt wurde, symbolische materielle Formen, in diesem Falle die Architektur, zu verwenden, um die Nationalität widerzuspiegeln. Bezüglich der Identität nennt Comas das Werk von Julien Guadet, *Elements et theorie de l' Architecture*. „Für Guadet drückt sich eine französische Architektur durch hohe Dächer und Giebel aus, wo der leere Raum das Bebaute beherrscht. Vorher hatte Viollet-le-Duc die Gotik als den französischen Stil par excellence verteidigt.“²⁴

Für Comas, in Bezug auf die Identität, besitzt die Theorie der architektonischen Charakterisierung von Guadet weiterhin in den lateinamerikanischen Nationen Gültigkeit, und zwar gemäß zweier Strategien: Die erste besteht in der Wiederholung architektonischer Lösungen, die als sinnbildlich für das Land gelten, in Funktion seiner typischen Merkmale und/oder seiner Allgemeinheiten: materielle Elemente und/oder abstrakte zusammensetzende Systeme. Die zweite besteht in der Wiederholung von Attributen, die als kennzeichnend für das Temperament, für die Landschaft, für das Klima oder für die nationale Lebensweise angesehen werden, wobei die technischen Fähigkeiten und die verfügbaren natürlichen Ressourcen als Hintergrund genommen werden.

Die erste Strategie betont die architektonischen Präzedenzen, die zweite betont die Bewilligungsbedingungen des Projektes, und beide ergänzen sich gegenseitig. Beim Betonen der architektonischen Präzedenzfälle werden die kontextbezogenen Attribute, die ihre Durchführung bedingt haben, hervorgehoben. Die Attribute eines Kontextes hervorzuheben bedeutet bis zu einem bestimmten Punkt, die architektonischen Werke hervorzuheben, die sie in der Vergangenheit widergespiegelt haben. Beide bauen auf der Erinnerung auf, sie vereinheitlicht in der Zeit und bildet Kontinuität, was die Möglichkeit der Innovation nicht einschränkt. Comas benutzt hier die Architektur von Lucio Costa und Oscar Niemeyer, um das Vorstehende anhand von Projekten wie dem Ministerium für Erziehung und Gesundheit von Rio de Janeiro zu erklären. „Die *Pilotis* könnten den Pfahlbauten aus Ouro Preto gleichgesetzt werden, die *Brise-soleils* den *Muxarabis* und die Verwendung der Kurve kann als ein Echo des Barocks verstanden werden.“²⁵

Das eben Beschriebene kann auch auf die Architektur Leopold Rother angewandt werden. Was sein kolumbianisches Werk angeht, so stellt die landwirtschaftliche Fakultät von Palmira ein hervorragendes Beispiel dar, in dem klare Anklänge an die Landgüter der Umgebung, in der sie sich befindet, zu erkennen sind.

Rother nahm die von Holzpfählern gestützten Außengänge dieser Landgüter wieder auf, sodass sie in seinem Projekt wiederzufinden waren, als von Betonpfählern gestützte Gänge. Auf die Art wird die Assoziierung des Landguts als Zentrum der landwirtschaftlichen und viehzüchterischen Entwicklung der Region mit der landwirtschaftlichen Fakultät von Palmira zu einer Art Metapher, die die Kontinuität der Zeit widerspiegelt und ihre Identität bestätigt.



Abb. 19 Links: Landwirtschaftliche Fakultät von Palmira. Architekt Leopold Rother. Foto Jan. 2008

Abb. 20 Rechts: Koloniallandgut Jaipo, Valle del Cauca. Südkolumbien.

Beim Vergleichen der Theorie der architektonischen Charakterisierung von Guadet mit den Entwurfsgrundlagen, die im Architekturbüro des Ministeriums für Öffentliche Bauten in Kolumbien, wo Leopold Rother arbeitete, vorhanden waren, werden einige Ähnlichkeiten sichtbar, besonders im Hinblick auf den Einsatz architektonischer Typologien sowie Rohstoffen aus der Region. Wahrscheinlich kannten die für die Projekte des Ministeriums verantwortlichen Architekten, von denen einige in Europa studiert hatten, die Vorschriften der *L'Ecole des Beaux Arts* von Paris. Andererseits war die Abhandlung von Guadet, *Eléments et théorie de l'Architecture*, von ihrem Erscheinen im Jahre 1904 an ein bedeutendes Nachschlagewerk und es ist auch sehr wahrscheinlich, dass seine Konzepte als Entwurfsgrundlage verwendet wurden.

Eine weitere Schwierigkeit bzgl. des Problems der nationalen Identität, das Comas vorbringt, ist die Ablehnung von ausländischen Durchführungen, ein Akt des Chauvinismus. Die automatische Diskriminierung aufgrund der Tatsache, aus einem anderen Land zu stammen,

ist gleichwertig mit der Ablehnung des eigenen, weil es gewöhnlich ist. Im Falle Kolumbiens wurde nach der Unabhängigkeit eine typische Situation der Ablehnung des Eigenen, aber gleichzeitig auch des Ausländischen gelebt. Die Ablehnung dessen, was an das Spanische erinnerte und dennoch über viele Jahrhunderte hinweg Teil des kolumbianischen architektonischen Images war, hat der Umwandlung der Wohnhausfassaden den Weg geebnet, um deren traditionellen Aspekt zu verändern. Als das neue architektonische Image der Nation wurde die Neoklassik angenommen, für die das nationale Kapitol das beste Beispiel ist. Das Kapitol-Projekt beinhaltet drei Aspekte: die Umsetzung einer neuen Architektur als Zeichen der Ablehnung des Spanischen, die Annahme der Neoklassik als historisierender Modestil und auch die Architektur als Symbol, in diesem Fall als Symbol der neuen Macht.

Die Symbolik spielt auch eine bedeutende Rolle bei der Semiotik der Architektur wenn versucht wird, Bedeutungen zu geben, die im architektonischen Werk als „Metaphern“ gelesen werden, oder indem der Architektur Charakterzüge zugeschrieben werden, die der kollektiven Persönlichkeit einer Nation eigen sind. Das Symbol kann in einigen Fällen ein zweischneidiges Schwert sein, weil es entgegen der ursprünglich beabsichtigten Bedeutung interpretiert werden kann. Hier führt Comas Beispiele der brasilianischen Architektur an, wo als Glaskästen entworfene Hochhäuser mit Pfeilergängen, sehr typisch für das monumentale Brasilia, von Klimaanlage durchbohrt endeten, wodurch die ursprünglich beabsichtigte Vermittlung von Verwaltungstransparenz als Attribut der Nation beeinträchtigt wurde.²⁶ Comas schließt seinen Artikel damit ab, indem er sagt, dass „ein Großteil der aktuellen Sorgen bzgl. der Charakterisierung der lateinamerikanischen Nation die Folge der Entzauberung und Ratlosigkeit“ ist. *Entzauberung* aufgrund der fehlgeschlagenen Antwort der modernen Architektur, des internationalen Stils, gegenüber den lokalen Problemen und aufgrund des Verfalls der architektonischen Bewegungen von Europa und den USA in den siebziger Jahren.²⁷

Die moderne Architektur in Brasilien war am Anfang geprägt durch den Umgang mit den klimatischen Bedingungen. Mit traditionellen Elementen wie den *Muxarabis*,²⁸ die wiederaufgenommen wurden, begegnete man Einflüssen wie Wärme und Sonnenstrahlung. Später wurden neue Technologien, z. B. Klimaanlage, eingeführt. „Entzauberung und Ratlosigkeit“ war die Reaktion in vielen Fällen. Mit der Energiekrise der siebziger Jahre wurde diese Technologie in Frage gestellt und man erkannte, dass die anfänglichen Lösungen die richtigen für eine angepasste Modernität gewesen waren. Hierzu nachfolgendes Zitat:

„Mitte der 70er Jahre stellt die Ölkrise die moderne Bautechnik mit ihren Klimaanlage und energieintensiven Materialien (Zement, Aluminium) sowie die zeittypische Technologie insgesamt in Frage und lässt die Forderung nach einer kulturell wie ökonomisch 'angepassten' Technologie entstehen, die u.a. auf lokale und ressourcenschonende Bauweisen abzielt. Allerdings dauert die Schreck-Sekunde bis zur Ausformulierung solcher Forderungen im deutschsprachigen Raum etwas länger als beispielweise in England, wo schon 1973 Schumachers Buch *Small is beautiful* erscheint, und wo 'energetisches Bauen' bereits wenige Jahre später an einigen Architekturschulen, wie der Architectural Association in London, gelehrt wird. Die ersten deutschen Arbeiten zum alternativen Bauen in Lateinamerika legen den Schwerpunkt zunächst auf die wirtschaftlichen, weniger auf die ökologischen Vorteile. Die lateinamerikanischen Architekt/inn/en und Bauforscher/innen selbst zeigen zunächst nur ein zurückhaltendes Interesse an der angepassten Technologie. Diese wird von ihnen als ein Produkt minderer Qualität aufgefasst, die der 'Dritten Welt' von den entwickelten Industrieländern verordnet wird, während letztere ihre aufwendige moderne Technologie ungebremst weiterentwickeln und verbreiten.“²⁹ Im Gegenzug wusste Rother damit umzugehen und passte die neue technische strukturelle Entwicklung des Betons den klimatischen und kulturellen Verhältnissen Kolumbiens an.

1.3.5. Kritischer Regionalismus

Die Diskussion über Identität und Region wird nicht ausschließlich in Lateinamerika geführt, wie sie ja auch keine aktuelle Diskussion darstellt, da diese Fragen bereits vor 1930 in Europa gestellt wurden. Mit dem Ende der Moderne und mit dem Aufkommen der sogenannten postmodernen Architektur entstand eine Einstellung gegenüber den internationalen Strömungen, die versuchte, die Architektur gleichmäßig mit den gleichen formellen und linguistischen Schablonen in der westlichen Welt formell zu gestalten. So kam es zu dem Begriff des „kritischen Regionalismus“, der Ende der siebziger Jahre von den Theoretikern Alexander Tzonis und Liane Lefavre, aber vor allem von Kenneth Frampton entwickelt wurde. Dieses Konzept ist an die Notwendigkeit gebunden, die Rolle der Gebäude und der Städte auf einem Planeten zu definieren, der durch Medien und Globalisierung verbunden und durch Konfrontation und Konkurrenz geteilt ist. Die Architekten müssen zwischen den importierten und den lokalen Dingen, durch Fragestellung und Reflexion, entscheiden. Dabei müssen sie die spezifischen Aspekte der aktuellen Lage, die die Region ist, beachten und diejenigen Dinge willkommen heißen, die die Welt, die Interaktion und der Austausch bieten,

gleichzeitig aber die Einheit der Region, die sozialen Beziehungen sowie die realen und kulturellen Ressourcen wertschätzen. Das Konzept des Regionalismus unterscheidet sich von dem in der Vergangenheit verwendeten Konzept in der Hinsicht, dass der Begriff Region früher im defensiven oder offensiven Sinne, als eine politische Idee oder Marktidee verwendet wurde, die die nationalistischen Bewegungen und den Chauvinismus förderte oder mit der Folklore handelte.

Kenneth Frampton hat in seinem Essay *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*³⁰ Vorgaben für die Neubewertung der Architektur im Sinne von Identität und Ort gegeben. Die relevantesten Aspekte des kritischen Regionalismus, die ebenfalls die kolumbianische Architektur betreffen, können wie folgt zusammengefasst werden:

Von der Modernisierung als Selbstzweck Abstand nehmen, ohne die positiven Aspekte der Bewegung der Moderne abzuweisen.

Die Betonung des architektonischen Standorts hervorheben, statt Bauwerke als isolierte Tatsachen zu betrachten.

Die Bedeutung des Ortes und seiner Bedingungen nicht als Einschränkung, sondern als Entwurfselemente betrachten. Ortseigene Materialien, Klima, Licht, Topographie mit einbeziehen.

Wiederaufnahme einheimischer Elemente für ihre erneute Interpretation.

Bildung einer universellen Kultur, die auf der regionalen aufbaut.

Die vorherigen Betrachtungen stimmen mit vielen Fragestellungen der in diesem Kapitel vorgestellten Autoren überein und erlauben es, die vorgenannten Konzepte in Bezug auf die Diskussion hinsichtlich der Moderne und der Peripherie abzurunden. Diese Konzepte dienten bereits bevor Frampton begann sie aufzuwerfen als Richtlinien für gute Architekten, die mit dem Abenteuer der modernen Architektur in der lateinamerikanischen Region begannen. Tatsächlich wendete der kritische Regionalismus seine Theorien bereits bei Projekten an, die vor dem Aufkommen des Konzeptes realisiert wurden, wie etwa im Falle der Architektur von Alvar Aalto.

1.3.6. Rother und die Identität der modernen Architektur in Kolumbien

Wenn im Zuge der vorliegenden Arbeit die Entwicklung der modernen Architektur in Kolumbien und das Werk von Leopold Rother vorgestellt werden, wird deutlich, dass sein Schaffen dort sehr den Anforderungen des Ortes und der Identität auf der Grundlage einer

modernen Sprache entspricht, ohne dass er seine klassische Ausbildung verlässt. Das Ergebnis ist eine innovative Architektur, voller Plastizität. Zieht man eine Bilanz, so erfährt nicht nur das Land durch die Anwendung Rothers Kenntniss eine Bereicherung, sondern auch Rother selbst wurde durch all das, was er hier in diesem peripherischen Land namens Kolumbien vorfand, bereichert. Es ist ein Fall des „gegenseitigen Einflusses“, wenn man den Satz von Francisco Liernur in *Nacionalismo y universalidad de la arquitectura latinoamericana* wieder aufnimmt. Über den Ausdruck dieser Architektur schreibt Liernur: „Wenn wir zugeben, dass in den Zentren eine Vielzahl von verschiedenartigen künstlerischen, architektonischen, politisch–kulturellen städte- und wirtschaftsplanerischen Ausdrücken entstanden ist, die zu neuen Ideen und einer neuen Entwicklung der Städte im XX. Jahrhunderts führte, müssen wir uns in allen unseren Ländern die Frage stellen, was geschehen ist. Und dafür haben wir zwei mögliche Antworten: Entweder entstand ein einfacher Reflex auf all diese Erscheinungsformen, oder aber es entstanden bestimmte Abwandlungen, und dort können wir die Umrisse der gesuchten lokalen Eigenschaft, die Identität, die eigene Persönlichkeit finden.“³¹ Teile der vorliegenden Arbeit sind auf die zweite Antwort ausgerichtet: Der Beginn einer modernen kolumbianischen Architektur mit lokalen Zügen, von einem Europäer entwickelt.

Wie kann man gerade dann über Identität in der kolumbianischen Architektur reden, wenn es um die Forschung über einen europäischen Architekten geht, von dem es heißt, dass er einer der Verantwortlichen für die Verbreitung der Bewegung der Moderne im Land ist? Die Identität ist Teil eines Prozesses von Suchen und Finden. Sie ist das Ergebnis des Erfahrungsaustausches, mit dem wir uns nicht nur selbst beeinflussen, sondern wodurch auch andere beeinflusst werden.

Die lateinamerikanische Identität und Modernität kommen in einem anderen Raum und in einer anderen Zeit vor, die Gesellschaften haben noch nicht die Ziele der Modernität mit Entwicklung und Gleichgewicht erreicht, somit herrscht eine ganz andere Realität als in Mitteleuropa oder Nordamerika. Es geht nicht darum, arrogant zu sein und zu bestreiten, dass Lateinamerika an die Kultur des Zentrums gebunden ist, und auch nicht, davon auszugehen, dass alles eine Kopie der Äußerungen der Zentrumsländer gewesen ist. Es geht darum, den positiven Aspekten der Aneignung der modernen Architektur in Lateinamerika die entsprechende Relevanz zu erweisen, und die Sensibilität der dort tätigen Architekten hervorzuheben. Sie haben es verstanden, sich dieser Bewegung anzupassen, sie sich anzueignen und sie in eine Architektur mit eigenen Eigenschaften umzuwandeln, ausgehend

von einer Bewegung, die hervorgegangen ist aus der Industrialisierung Europas und der USA. Dies ist das Verdienst derjenigen Architekten, die von Beginn der Bewegung der Moderne an in Lateinamerika die Essenz der dortigen Länder erfassen konnten. Architekten wie Luis Barragán, Felix Candela, Juan O`Gorman oder José Villagrán in México, Eladio Dieste in Uruguay, Oscar Niemeyer, Lucio Costa oder Severiano Porto in Brasilien, Carlos Villanueva in Venezuela, Rogelio Salmona in Kolumbien und einige mehr, die im Verlauf des zwanzigsten und zu Beginn dieses Jahrhunderts für eine lateinamerikanische Architektur, die ihre Identität sucht, gearbeitet haben.

Einer der Verdienste von Leopold Rother ist es, die Sensibilität aufgebracht zu haben, eine für ihn fremde Zeit und einen fremden Ort zu verstehen. Im Verlauf seiner beruflichen Laufbahn in Kolumbien trennte er sich langsam von dieser „weißen“ und „reinen“ Architektur, die den ersten Epochen der Modernen Bewegung in Europa eigen war, um einer originalen Architektur, die reich an Texturen und innovativen Bautechniken war, den Weg zu öffnen. Bei Rother lesen wir die Einflüsse und Bezugspunkte anderer Architekten, moderner oder klassischer Art, aber ohne dass er die Beziehung zum Umfeld und zu den lokalen Bedürfnissen aus dem Auge verliert. Bereits in Kolumbien, bei seiner Arbeit als Architekt in der Architektenabteilung des Ministeriums für öffentliche Bauten, stellt er sich der Herausforderung, in einem für ihn vollkommen neuen Umfeld Entwürfe zu machen. Es ist wichtig hervorzuheben, dass als Rother ins Ministerium kam, einige Grundlagen für den Entwurf von schulischen Gebäuden geschaffen worden waren, die darauf ausgerichtet waren, die Architektur an das Umfeld anzupassen. Diese Entwurfsgrundlagen besaßen Ähnlichkeit mit einigen der Parameter und den Ausrichtungen, die man heute der modernen Architektur in Lateinamerika geben will und zwar bzgl. der Vergabe eines regionalen Charakters und eines Identitätssinns. Ein Projekt, das diesen Versuch widerspiegelt, war eine Lehm- Bau Schule, entworfen im Jahre 1938 von dem deutschen Architekten Ernst Blumenthal. Blumenthal arbeitete für das Bauministerium und entwarf einige Projekte sowohl an der Universitätsstadt als auch in anderen Regionen des Landes. Laut dem Ministerium für öffentliche Bauten musste sich der Entwurf der Gebäude auf folgende Grundlagen konzentrieren:

1. Bezug des schulischen Gebäudes zu den Gewohnheiten der Umwelt.
2. Analyse der einheimischen Architektureigenschaften als Ausdruck unserer Eigenart.
3. Technische Perfektion bei der Verarbeitung und künstlerischen Reichtum ohne Ansprüche.
4. Harmonisierung des Komplexes mit der ländlichen oder städtischen Landschaft.
5. Freude und Geschmeidigkeit beim Ausdruck des Komplexes. ³²

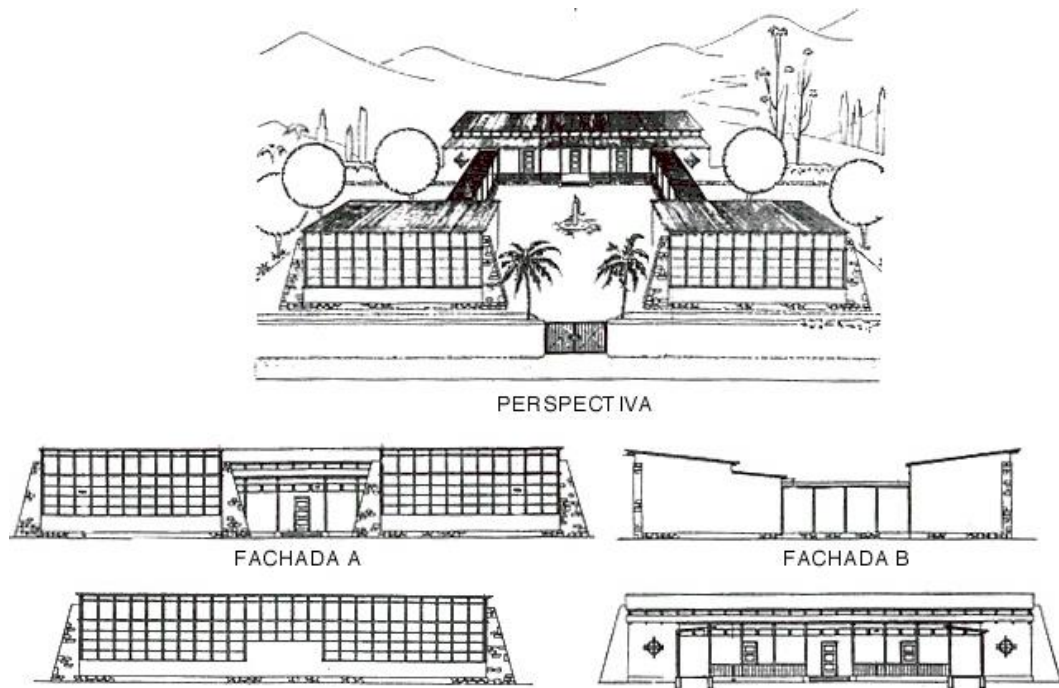


Abb. 21 Projekt für eine Lehmschule des Architekten Ernst Blumenthal 1938.

So musste sich Rother von Anfang an der Herausforderung stellen, die Architektur an die Bedingungen, Bedürfnisse und Einschränkungen des kolumbianischen Umfeldes anzupassen. Der Pragmatismus, den er auf sämtliche Aspekte seines Lebens anwandte, zeigt sich sehr deutlich in seiner Architektur. Von den ersten Schulprojekten an wird erkennbar, wie Rother die Herausforderung annahm und die o. a. Entwurfsvorgaben des Bauministeriums anwendete, insbesondere bzgl. der Integration mit dem Umfeld und dem Klima.

Im Falle eines seiner ersten Projekte in Kolumbien, die Schulstadt von Santa Marta, ist zu erkennen, wie Rother die typische Amtssprache der ministeriellen Projekte dieser Zeit annahm, ohne darauf zu verzichten, Konzepte und Aspekte beizutragen, die er bereits bei anderen Projekten mit ähnlichen Eigenschaften, die von anerkannten Architekten in Europa durchgeführt worden waren, analysiert hatte. In diesem Fall verwendete Rother das Projekt des deutschen Architekten Hans Poelzig, die Berufs- und Fachschule in Berlin-Charlottenburg.

Dies bedeutete nicht, dass er, als die Ressourcen und die Mittel vorhanden waren, darauf verzichtete, die Möglichkeiten der neuen Bautechniken anzuwenden. Ganz im Gegenteil, er wusste genau, wie er die Vorteile der Betonstrukturen in seinen anderen Projekten einsetzen konnte um zum Beispiel klimatische Aspekte beim Entwurf von Gebäuden in den kolumbianischen Tropen zu lösen.

2. Lateinamerika und der Anfang der modernen Architektur

„Es ist nicht der rechte Winkel der mich anzieht, noch die harte, unflexible gerade Linie, die von Menschen geschaffen wurde. Es ist die freie und sinnliche Kurve, die mich verführt, die Wölbungen, die ich sehen kann in den Bergen meines Landes, in den gewundenen Biegungen seiner Flüsse, auf den Wellen des Meeres, am Körper einer Frau, die mir gefällt. Das ganze Universum ist aus Krümmungen gemacht, Einsteins gekrümmtes Universum“³³

Oscar Niemeyer

Die in Europa entstandene moderne Architektur ist die Folge der Veränderungen in einer Industriegesellschaft, die bereits zu Beginn des XX. Jahrhunderts in den wichtigsten Städten eine Realität war. Die Gebäude für die neuen Verwendungszwecke als Fabriken, Sozialwohnungen und Büroräume, konnten dank Stahlbeton-Techniken und Metallstrukturen größer und höher gebaut werden. Ebenfalls war es möglich, parabelförmige Strukturen und große, durchsichtige Fassaden in einer neuen Struktur zu bauen, indem die Elemente, die den architektonischen Raum bestimmen, wie z.B. Dächer, Mauern und Öffnungen, in ihrer Funktion, ihren Materialien und Formen neu definiert wurden. Das Struktursystem der Domino Art verdrängte die Stützfunktion der Mauer und flexibilisierte ihren Einsatz als Unterteilungselement mit dem Ergebnis einer freien Grundrissgestaltung. Dieses Struktursystem machte das Langfenster möglich und brachte Innen- und Außenseite miteinander in Verbindung. Das Erleben des Hauses auf der Suche nach Licht und Landschaft war nun anders, dank der Transparenz der Fassaden. In anderen Nutzungskontexten wurden große Freiräume für Fabriken, Markthallen, Ausstellungshallen oder Sporthallen geschaffen, und zwar dank der Betonschalen-Strukturen, die durch eine große Plastizität und Dynamik gekennzeichnet waren.

In den Peripherieländern, in diesem Fall in Lateinamerika, erschien die moderne Bewegung ursprünglich auf sehr spezifische Art als ein exotisches Produkt, mitgebracht von denjenigen, die im Europa studiert hatten oder von europäischen Fachleuten, die aus verschiedenen Gründen nach Lateinamerika auswanderten, und nicht als das Ergebnis eines fortlaufenden Prozesses, wie es in den europäischen Ländern der Fall war. Über die moderne Architektur in Brasilien und die nationale Identität schreibt Carlos Eduardo Comas folgendes: “The point is that Brazil cannot escape being at the very least half-western, whatever their race or ancestry, through genetics, transculturation and acculturation. Their mixed heritage justify their claim to draw on the whole of Western culture as well as to contribute to it.”³⁴

In Ländern wie Brasilien, Mexiko oder Argentinien, die aufgrund ihrer besseren Wirtschaft, ihrer größeren politischen Stabilität oder aufgrund der größeren Anzahl an Einwanderern eine engere Beziehung zu Europa hatten, kam die neue Architektur schneller zum Vorschein. Dazu kam in einigen Ländern das politische Interesse der Regierungen dazu, die darauf bestanden, mit großen, modernen Bauten ihrer Macht ein neues Image zu verschaffen. Das Beispiel der neuen Architektur wiederholte sich auch in anderen Ländern der Region und förderte deren Entwicklung, während Europa aufgrund des Krieges zum Stillstand kam und sich anschließend anstrebte, seine Städte wieder aufzubauen und wieder ihr vorheriges Image herzustellen.

Brasilia, die Universitätsstadt von Mexiko Stadt oder die von Caracas sind einige der repräsentativsten und verbreitetsten Wahrzeichen einer lateinamerikanischen Avantgarde, die versuchte, eine eigene Sprache zu entwickeln, indem sie den Vorgaben des sogenannten „internationalen Stils“ folgte. Um ein bestimmtes Niveau in der Entwicklung der modernen Architektur zu erreichen, spielten zahlreiche Faktoren eine Rolle. Im Hinblick auf Kolumbien ist es aufschlußreich, diese zu analysieren. Dadurch lässt sich erkennen, in welchem größeren oder geringeren Maße sie für diese Entwicklung nützlich waren. Obwohl die moderne Architektur Kolumbiens im Ausland wenig bekannt ist, wurden einige städteplanerischen und architektonischen Projekte früher realisiert als vergleichbare Projekte in anderen lateinamerikanischen Ländern. Das ist beispielsweise der Fall bei der Universidad Nacional de Colombia in Bogota, deren Bau bereits vor den Universitäten von Mexico City und Caracas begonnen worden war und deren Bedeutung international kaum bekannt ist. Diese Universität war Vorläufer der Universitätsstädte in Lateinamerika und Rother spielte bei ihrer Planung und Umsetzung eine prägende Rolle.

Neben der direkten Übertragung der modernen Architektur durch Fachkräfte, die auf der Flucht vor Hitler in Deutschland oder vor Franco in Spanien nach Lateinamerika kamen, stellte auch die Verbreitung von Fach-Veröffentlichungen eine Quelle dar, wenn es darum ging, die neue Architektur zu fördern und ihre Eigenschaften nachzuahmen. In Europa hatten die ersten theoretischen Vorschläge von Le Corbusier, veröffentlicht Anfang der Zwanziger Jahre,³⁵ ihm einen internationalen Namen verschafft und das Interesse derjenigen geweckt, die die Möglichkeit einer Veränderung nicht nur auf formeller Ebene, sondern auch auf sozialer Ebene sahen. Aber bereits ein Jahrzehnt später wurden die Entwicklung der neuen Architektur und die Veröffentlichung von Zeitschriften aufgrund der politischen Unbeständigkeit und durch den Beginn des Zweiten Weltkriegs gebremst.

Die USA spielten mittels Publikation von Katalogen, Büchern und Zeitschriften eine wichtige Rolle bei der Verbreitung der neuen Architektur, sowohl international als auch regional. Der erste, veröffentlicht 1932, war *The international Style*³⁶ von Henry-Russel Hitchcock und Phillip Johnson, der die internationale Ausstellung moderner Architektur im Museum of Modern Art in New York vervollständigte. Hier bestimmten die Autoren den neuen Stil in der Architektur, der sich gemäß ihrer Einschätzung durch gemeinsame Eigenschaften auf der ganzen Welt auszeichnete.

In dem Buch *The new Architecture in Mexico*, veröffentlicht 1937,³⁷ hingegen versucht Esther Born, das Klischee von der Architektur des Landes als lediglich indianisches und spanisches Erbe zu korrigieren, indem sie unter anderen die Arbeiten des Architekten O'Gorman zeigt und von einer Identität der modernen mexikanischen Architektur und deren sozialen Verpflichtungen spricht. Später, im Jahr 1943, führte das MoMA in New York wieder eine Architekturausstellung durch, diesmal Brasilien gewidmet und begleitet vom Buch *Brazil Builds* von Philip Goldwin, in dem unter anderem die Handhabung klimatischer Aspekte durch die moderne brasilianische Architektur hervorgehoben wird. Diese Veröffentlichung sollte die Produktion vieler Architekten in anderen Ländern der Region beeinflussen.

In Argentinien war die literarische Zeitschrift *SUR* bereits 1931 zu einer der wichtigsten auf internationaler Ebene geworden und zu den Themen der hier veröffentlichten Artikel gehörte nicht nur die Literatur, sondern auch die Architektur. In der ersten Ausgabe beispielsweise erschienen zwei Artikel zum Thema Architektur, einer vom argentinischen Architekten Alberto Prebisch mit dem Titel *Präzisionen über Le Corbusier*³⁸ sowie ein Artikel von Walter Gropius über das Totaltheater.³⁹ Die Zeitschrift *SUR* war auch ausschlaggebend für den Besuch von Le Corbusier 1929 in Argentinien, wo er eine Reihe von Vorträgen hielt. Diese schriftlichen Medien nährten zusätzlich die Bewegung der Moderne in Lateinamerika und sie trugen dazu bei, einige Eigenschaften der modernen Architektur zu profilieren, die andere spätere Publikationen wie *Latin american Architecture since 1945* von Henry-Russell Hitchcock, herausgegeben von MoMA in New York im Jahre 1955, genauer definierten.⁴⁰

Im Falle Kolumbiens, wo bis zu den vierziger Jahren keine auf Architektur spezialisierten Zeitschriften vorhanden waren, war es das Werk *Brazil Builds*, von dem man weiß, dass es das Interesse von Leopold Rother weckte. In Bezug auf nationale Veröffentlichungen war die Zeitschrift *Ingeniería y Arquitectura* die erste, die 1939 im Land erschien und anschließend, im August 1946, die Zeitschrift *Proa*, welche die größte Relevanz für die architektonische und lokale Stadtbauproduktion hatte.

Noch größer war jedoch der Einfluss internationaler Architekten wie Le Corbusier, der 1929, auf Einladung von Victoria Ocampo⁴¹, der Leiterin der Zeitschrift *SUR*, nach Argentinien reiste um Vorträge zu halten. Von dort aus reiste er nach Uruguay und Brasilien, wo er wertvolle Kontakte knüpfte. 1936 reiste er nach Rio de Janeiro als Berater des Ministeriums für Erziehung und Gesundheit und 1948 besuchte er Kolumbien. Seine Ideen waren für die Implantation der modernen Bewegung in der Region definitiv.

2.1. Brasilien - Klima und Tradition

Die Einführung einer neuen architektonischen Sprache in Lateinamerika war nicht frei von Herausforderungen. Eine der Herausforderungen, denen sich Länder wie Brasilien stellen mussten, bestand darin, diese in Europa entstandene Architektur an die Konditionen in den Tropen anzupassen. Die hohen Temperaturen und die Stärke des Sonnenlichts, die geographischen Bedingungen, die geringe industrielle Entwicklung, der Mangel an Baustoffen wie Stahl, die lokale Kultur und Traditionen zwangen dazu, die moderne Sprache neu festzulegen und anzupassen, sie auf diese Weise zu übersetzen, um einen eigenen Charakter zu entwickeln. Im Fall der Entwürfe von Le Corbusier und seiner fünf Punkte zu einer neuen Architektur, war der Einsatz von Langfenstern einer der Aspekte, die von Anfang an eine Lösung erforderten. Dieser Fenstertyp mit seinen großen Glasöffnungen erforderte eine Anpassung an das heiße Klima und das Licht der Tropen. Der klimatische Aspekt generell war von solcher Wichtigkeit, und die dafür gefundenen Lösungen so überzeugend, dass bereits einige wenige Jahre nach dem Errichten der ersten modernen Gebäude in Brasilien, das Museum of Modern Art in New York und das *American Institute of Architects*, ihre Aufmerksamkeit den daraus resultierenden neu entstandenen architektonischen Ausdruck richteten. Aus diesem Grunde fand 1942 eine Reise nach Brasilien statt, um das, was dort getan wurde, aus der Nähe kennenzulernen. Die Ausstellung *Brazil Builds* war das Ergebnis dieser Reise. Ebenfalls wurde die gleichnamige Publikation veröffentlicht, die sich auf bedeutende Weise auf die Architektur in anderen lateinamerikanischen Ländern, darunter Kolumbien sowie auf Rothers Arbeit auswirken würde. In diesem Buch wurde die Evolution der alten und der modernen Architektur in Brasilien vorgestellt, der nationale Charakter hervorgehoben, die nicht nur strukturbezogene, sondern auch plastische Verwendung des Betons sowie der Umgang mit den klimatischen Bedingungen.

Was in Brasilien entstand, war eine Architektur, die unter anderem heimische Elemente verwendete, welche sie neu interpretierte, um das klimatische Problem zu lösen. Beispiele

sind etwa die Verwendung von *Queibrasol* (Sonnenbrecher) oder *Brise-soleil* (Sonnenschutzsystem), die von Le Corbusier 1933 für ein nicht gebautes Projekt in Barcelona verwendet wurden. Die Popularität der *Brise-soleil* in Brasilien war groß, und dort setzte man Le Corbusiers theoretische Vorschläge in die Praxis um.⁴² Die *Brise-soleil* (oder *Muxarabis*, aus geschnitztem Holz) hatten eine Vorgeschichte in der Architektur der Mauren während ihres Verbleibs in Portugal und Spanien und in der Architektur der Kolonialzeit in Brasilien. Zur selben Zeit, als man sich mit Lösungen für die Klima-Problematik beschäftigte, wurden die Gebäude in den geographischen Kontext integriert und ein Bezug zur Landschaftsarchitektur hergestellt. Die neue Architektur benutzte gekrümmte Formen, um die Üppigkeit der Landschaft auszudrücken und um an die Tradition des Barockstils zu erinnern, wofür die technischen Vorteile des Stahlbetons genutzt wurden. Die Starrheit des orthogonalen Rasters beim Entwurf der Grundrisse wurde unterbrochen, genau wie bei der Handhabung der Struktur. Diesbezüglich wurde die brasilianische Architektur vom Expressionismus beeinflusst und entwickelte sich in Richtung des Organismus. Die Verwendung von Farben und Verzierungen mit Kacheln sind ebenfalls Elemente, die Bestandteil dieser Tradition sind und die in der neuen Architektur eine bedeutende Rolle spielten. Alle diese Aspekte führten zu einer Architektur, die die kulturelle Identität des Landes widerspiegelte und innerhalb der modernen Bewegung sehr schnell die internationale Aufmerksamkeit weckte.

Zum frühen Erscheinen dieser modernen Architektur, die in Brasilien so besondere Merkmale aufweist, trugen diverse Faktoren bei, z.B. die Ausrichtung der Architektur-Lehre in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts. Andere wichtige Faktoren sind die Entwicklung der neokolonialen Architektur, der Besuch von Le Corbusier 1929, der Beginn der Herrschaft von Getulio Vargas und selbstverständlich das Werk von Architekten wie Gregori Warchavchik, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Ernani Vasconcelos, Sergio Bernardes, Rino Levi, Carlos Leao und den Brüdern Marcelo und Milton Roberto.

Von den genannten Architekten spielten Warchavchik und Costa zu Beginn der neuen Architektur eine führende Rolle. Warchavchik, geboren in Odessa, war in Europa mit dem Futurismus und dem Werk von Gropius und Le Corbusier in Kontakt gekommen. Er kam 1923 nach Sao Paulo und schrieb 1925 das *Manifest Bezüglich der modernen Architektur*.⁴³ 1927 entwarf er sein erstes modernes Haus in Sao Paulo, das sogenannte moderne Haus der Villa Mariana, das die Ideen von Gropius und Le Corbusier vereint. In dem Haus verwendete er Ziegelsteine und Dachziegel statt Beton. Einen ähnlichen Fall stellen Rothers

Meisterhäuser auf dem Campus der Nationaluniversität von Bogota dar, wo man teilweise den Gebrauch konventioneller Baumaterialien vorfindet, statt Stahlbeton in der Struktur oder den Dächern.



Abb. 22 Links: Gregori Warchavchik, Villa Mariana. Sao Paolo 1927. Abb. 23 Rechts: Leopold Rother, Meisterhaus an der Universidad Nacional in Bogota, 1940

In Brasilien baute Warchavchik eine Freundschaft mit Lucio Costa auf, sie wurden Partner und dank ihm wurde er zum Professor an der Nationalen Schule der Schönen Künste in Rio (Escola Nacional de Belas Artes). Er arbeitete auch im Team mit Oscar Niemeyer bei der Entwicklung funktionalistischer Projekte. Seine Anwesenheit im Land war entscheidend für den Beginn und die Verbreitung der modernen Architektur.

Andererseits machte auch Lucio Costa eine schnelle und erfolgreiche Karriere, deren Höhepunkt mit der Planung von Brasilia erreicht wurde. Er studierte Architektur an der Nationalen Schule der Schönen Künste mit ihrer neoklassischen und neokolonialen Strömung, die dort gelehrt wurde. Von dem Werk von Le Corbusier, der Brasilien 1929 besuchte, beeinflusst, nahm er Abstand von der Bewegung des Historismus und akzeptierte die moderne Architektur. Dank seiner politischen Beziehungen und mit dem Beginn der Herrschaft von Getulio Vargas, wurde er Ende 1930 zum Leiter der Nationalen Schule der Schönen Künste ernannt. Dort berief er Warchavchik in die Architekturabteilung und Affonso Reidy als seinen Assistenten. Einer seiner Studenten war Oscar Niemeyer, der anschließend in seiner Architekturwerkstatt arbeitete. Aufgrund von Diskrepanzen im Hinblick auf die akademische Orientierung der Kunstakademie kündigte Costa ein Jahr später und fing 1937 an, im SPHAN (Servicio de Patrimonio Historico y Artístico Nacional, Nationaler Historischer und Künstlerischer Vermögensdienst) zu arbeiten. Sein frühes Interesse an der neokolonialen Architektur konnte er mit der modernen Architektur verbinden, dadurch brachte er in seinem Werk traditionelle Formen in einer modernen Sprache zum Ausdruck.

Costa fügte in seinem Werk die Tradition und die Moderne zusammen. Comas sagte diesbezüglich: „Seit frühester Jugend mit dem Buch *Elements et theorie de l'Architecture*, verfasst 1904 von Julien Guadet, der letzten Leuchte der akademischen Tradition, bekannt, wusste Lucio sehr genau, dass die Idee der Komposition eine Akzeptanz und überlegte Manipulation der Elemente, Schemata und formellen Prinzipien beinhaltet. Technisch-konstruktive Komponenten wie Wände und Fenster sollten als architektonische Elemente dargestellt werden, und die geschlossenen Räume und Säle sowie Wege und Säulengänge, als Kompositionselemente. Sehr wahrscheinlich assoziierte Lucio die Idee des Stils mit der Idee der Komposition, wobei die Idee des Stils stillschweigend eine organische Anzahl von Elementen aus der Architektur sowie Elemente, Schemata und Prinzipien der Komposition voraussetzte. Das Werk von Corbusier kristallisierte so einen “wahrhaften Stil” und war der “legitime Erbe” der zu bestimmenden akademischen Tradition, ein Gefüge, das intern aus Elementen, Schemata und Prinzipien der Zusammensetzung bestand, anerkannt durch technische, soziale und kulturelle Veränderungen“.⁴⁴

Ein Schlüsselmoment für die moderne Architektur in Brasilien war die Durchführung des Projektes des Ministeriums für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro 1936.⁴⁵ Das Gebäude war das Ergebnis einer Teamarbeit, und wurden von Le Corbusier als Berater, Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Affonso Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos als Architekten, Roberto Burle Marx als Landschaftsexperte und Candido Portinari für die Entwicklung der Kacheln unterstützt.⁴⁶

Bezüglich des Gebäude-Images in Verbindung mit der Regierung schreibt Lauro Cavalcanti in *Oscar Niemeyer und die Brasilianische Tradition der Moderne*,⁴⁷ folgendes: „Eine der größten Herausforderungen des jungen Teams war die Schaffung eines Regierungsbaus in einem Stil, der auf jedes dekorative Element verzichtet, was bis dahin überwiegend bei Industrie- und sozialen Wohnungsbauten angewendet wurde. So wurden Sparsamkeit und Luxus, Einfachheit und Erhabenheit miteinander verbunden, um ein Gebäude zu schaffen, das sich als Sitz eines Ministeriums eignete. Damit verbunden war aber auch die Idee des Monumentalen, die Verwendung von Luxusmaterialien sowie die Einbindung von Kunstwerken.“⁴⁸

In diesem Projekt gehen die Ideen der neuen Architektur von Le Corbusier in Erfüllung: die Verwendung von Stützen im Erdgeschoss, die freie Grundrissgestaltung, der Dachgarten mit dem Treppenturmabschluss sowie ein von Burle Marx entworfener Garten und die freie Fassadengestaltung, die die *Brise-soleil* beinhaltet. Die *Brise-soleil*, die das Problem der

Sonneneinstrahlung lösen, verwandeln sich in ihrer Verbindung mit den traditionellen *muxarabis* in einer Weise, die dem Gebäude einen lokalen Charakter vermittelt, genau wie es die Verwendung der Kacheln mit ihrem Farbakzent bzgl. der kolonialen Architektur tut und das Design der Außengärten, dem eine wichtige Bedeutung beigemessen wurde.

Das Gebäude in Rio de Janeiro rief eine internationale Resonanz hervor. Anspielungen auf dieses Projekt findet man auch in Kolumbien im Werk Rother, zum Beispiel beim Treppenturmabschluss des Laverde-Gebäudes in Bogota, das Elemente des Projektes von Rio aufgreift, oder im Nationalgebäude in Barranquilla mit seinen beiden offenen Stockwerken und den das Gebäude stützenden Pfeilern.



Abb. 24 Links: Lucio Costa und andere. Ministerium für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro, 1936. Abb. 25 Rechts oben: Leopold Rother. Laverde Gebäude in Bogota, gebaut zwischen 1945 und 1947. Die Details des Treppenturmabschluss erinnern an das Ministerium für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro. Abb. 26 Rechts unten: Leopold Rother's Perspektive des Edificio Nacional in Barranquilla. Erste Entwürfe ab 1945.

Auch der Komplex von Pampulha in Belo Horizonte sollte zu einem Meilenstein in der brasilianischen Baukunst werden. Die Kapelle von San Francisco, das Tanzrestaurant, das Casino sowie der Jachtclub, die um einen künstlichen See herum gruppiert sind, stechen als Gebäude durch ihre Originalität hervor. Entworfen von Oscar Niemeyer ab 1940, wurden sie bald zu einem Symbol der neuen Architektur des Landes. In diesem Komplex zeigt sich dreidimensional das Interesse Oscar Niemeyers für Kurvenformen und seine Rebellion gegen die Strenge der funktionalen Architektur.

Das Casino war das erste von Niemeyer errichtete Gebäude in diesem Komplex. Ein transparentes Volumen, das das Kontrastspiel zwischen Kurven und Geraden handhabte und das Konzept der Villa Savoy von Le Corbusier mit den Pfählen und Rampen wieder aufnahm. Die gebogene Beton-Markise des Einganges zieht sich nach draußen hin und stützt sich auf eine dünne Metallstütze in V-Form, die in verschiedenen Ausführungen sowohl von Niemeyer als auch von anderen Architekten in Brasilien und im Ausland wieder verwendet wurde. Diese Art von Stütze, aber aus Beton und mit anderen Proportionen, war die, die Leopold Rother für seine Markthalle in Girardot einsetzte und es stellt sich die Frage, ob er sich in dieser Hinsicht für eines seiner besten Projekte von dem Werk Niemeyers inspirieren lies.



Abb. 27 Links: Oscar Niemeyer. Casino in Pampulha, 1942. Markise mit dünnen Metallstützen in V Form am Eingang des Gebäudes. Abb. 28 Rechts: Rother's Markthalle in Girardot

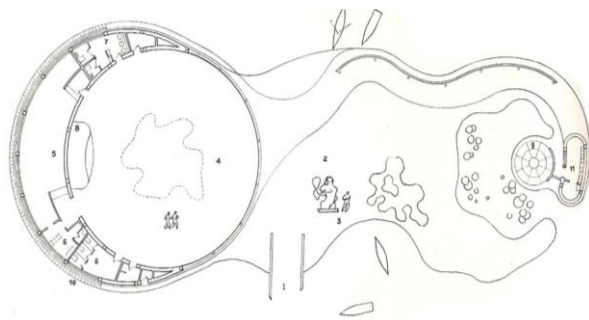


Abb. 29 Links: Restaurant und Tanzsaal im Pampulha. Grundriss. Abb. 30 Rechts: San Francisco Kapelle in Pampulha.

Im Restaurant und im Tanzsaal werden die Kurven des Geländes und des künstlich angelegten Sees aufgenommen. Mit diesen Kurven aus Beton öffnet sich das Restaurant zum See, umgibt ihn mit einer welligen Markise und erweckt den Eindruck, dass seine Form seine Funktion für den Tanz charakterisiert. Es ist ein Projekt, das vollkommen in Bezug auf die Landschaft gedacht wurde, nicht nur aufgrund der Handhabung der Formen, sondern auch, weil sich, anstatt einen inneren Raum zu schaffen, der Üppigkeit der Natur draußen gebeugt wird.

Die Kapelle, ein geschlossener Raum, ist eine Folge von vier parabolischen Betonschalen, die aus dem Boden kommen und kurvig aufsteigen, wobei die Membran des Schiffes überwiegt. Sie war seinerzeit eine Ausbreitung von Technik und Plastizität beim Einsatz von Beton. Es besteht keine Unterscheidung zwischen Mauer und Dach, wodurch sich die Wölbung selber trägt und nur die Ost- und Westseiten gerade, senkrechte Ebenen haben. Die Ostseite hat auf der Außenseite Kacheln von Portinari und die Westseite senkrechte Sonnenblenden an der Oberseite.

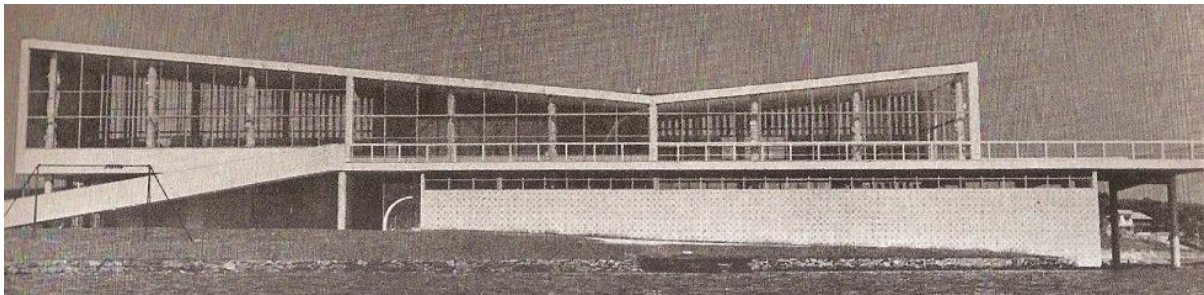


Abb. 31 Der Yacht Club im Pampulha mit dem Schmetterlingsdach.

Die Form des Yacht Club erinnert mit seiner Pfahlstruktur ebenfalls an Le Corbusier, aber was es noch bemerkenswerter macht, ist der Einsatz der umgekehrt geneigten Überdachung, die Le Corbusier für das nicht gebaute Haus Errázuriz 1930 in Chile verwendete.⁴⁹ Niemeyer wiederholt den Entwurf dieser Überdachung, die auch als „Schmetterlingsdach“ bekannt ist, in Pampulha für das Haus von Juscelino Kubitschek und anschließend bei anderen Wohnhäusern. Diese Art von Überdachungen, hatte Le Corbusier für das Haus Irrazúriz als Antwort auf die Klima-Problematik vorgeschlagen, denn sie erlaubte es, das Regenwasser zu sammeln und zum Teil dazu beizutragen, dass Problem des Wassermangels in der Region zu lösen. Ebenfalls begünstigt diese Dachform auch die gekreuzte Lüftung und betont die Blickrichtung. In späteren Jahren verwendeten brasilianische Architekten wie Affonso Reidy y Sergio Bernardes das Konzept des Schmetterlingsdachs auch für ihre Wohnungen. Rother benutzte das Schmetterlingsdach bei Projekten wie einem Wohnhaus in El Espinal, Tolima 1947 und beim Nationalgebäude in Pitalito, Huila, 1948.

Die Kenntnis, die Rother anhand des Buches *Brazil Builds* von diesen verschiedenen formellen und strukturellen Elementen der brasilianischen Architektur hatte, sollten seine Architektur in den Tropen noch mehr verwurzeln. So identifizierte er seine Architektur mit dem Umfeld, passte sie an die klimatischen Bedingungen Kolumbiens an und wendete seine Kenntnisse als Ingenieur und seine Kreativität als Architekt überzeugter an.⁵⁰

Affonso Reidy ist ein weiterer wichtiger Architekt dieser Zeit. Er war Teil des Architektenteams des Ministeriums für Erziehung und Gesundheit, wo er Le Corbusier kennenlernte. Für ihn war die Architektur mit einem hohen Maß an sozialer Verantwortung verbunden, und beim Entwurf des Wohnkomplexes von Pedregulho in Rio de Janeiro⁵¹, der zwischen 1948 und 1950 als Teil des politischen Projektes von Getulio Vargas gebaut wurde, versuchte er eine Architektur für den Bedarf der unteren Schichten zu gestalten. Dies war ein Projekt, bei dem die Infrastruktur der gemeinschaftlichen Dienstleistungen ein wichtiger Teil der allgemeinen Fragestellung war, sodass der Komplex nicht nur zur Lösung des Wohnungsproblems beiträgt sondern auch über Schule, Turnhalle, Gesundheitszentrum, Supermarkt, Kindertheater, gemeinschaftliche Wäscherei und Schwimmbad verfügt.

Die Wohnungen entwickeln sich ab einem durchgehenden und gekrümmten Block mit mehreren Etagen an einer Steigung, die die Landschaft beherrscht, sehr im Einklang mit der Architektur von Niemeyer. Das Projekt zeigt auch den Einfluss von Le Corbusier und dessen Stadtbaupläne für Rio de Janeiro 1929, sowie für die Unité d'Habitation von Marseille 1946, die eine Zwischenetage für gemeinschaftliche Nutzung und eine Überführungsstraße hat. Der Zugang zum Gebäude erfolgt über eine Zwischenetage in Form einer Terrasse auf Pfählen, deren freier Grundriss als Freizeitbereich benutzt wird. Die Pfähle sind ebenfalls die Lösung zum Stützen des Gebäudes über den Unebenheiten des Geländes, sie erinnern an die einheimischen Pfahlbauten und vertreten die moderne Architektur nach Le Corbusier.

In der Residenz für Carmem Portinho von 1952 in Rio⁵², wie in Pedregulho, steht das Gebäude auf einem geneigten Gelände und ist auf Pfähle gestützt, die das Erdgeschoss befreien. Über dieser Ebene erhebt sich eine Konstruktion mit Schmetterlingsdach, dass die Landschaft beherrscht. Verschiedene Merkmale dieser beiden Projekte, wie etwa der Einsatz von Pfählen zur Befreiung der Zwischenebene, um sie als eine Art freie Terrasse zu lassen, oder wie das Schmetterlingsdach haben eine gewisse Ähnlichkeit mit den Merkmalen, wie sie in Rother's Werken vorhanden sind, beispielsweise beim National Gebäude in Barranquilla oder beim National Gebäude in Pitalito. Es ist jedoch wichtig, klarzustellen, dass die Projekte von Rother vor oder gleichzeitig mit denen von Reidy entstanden. Die ersten Entwürfe für das Gebäude Edificio Nacional hat Rother 1946 gemacht, und die für das Gebäude in Pitalito im Januar 1948. Die zuvor genannten Beispiele sind nur exemplarisch dafür, wie die verschiedenen Tendenzen auf regionaler Ebene parallel eingesetzt werden. Das Ergebnis des korrekten Einsatzes der modernen Architektur bedeutet dass es sich in ihrer Funktionalität dem lokalen Umfeld anpasst. Im Sinne des Einflusses, den die moderne brasilianische

Architektur auf das Werk Rother's gehabt haben könnte, sind die in diesem Kapitel genannten Aspekte die relevantesten.

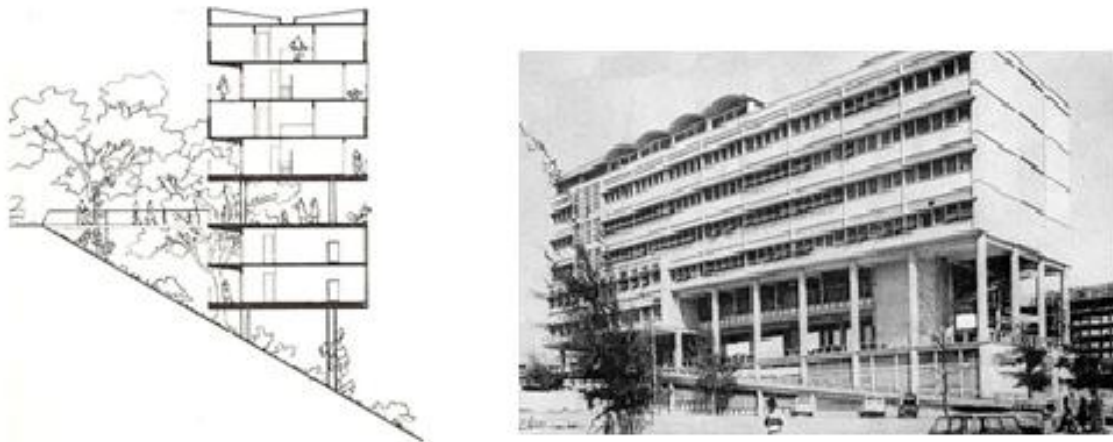


Abb. 32 Links: Affonso Reidy. Wohnkomplex Pedregulho in Rio de Janeiro. Entwurf zwischen 1948 und 1950.
Abb. 33 Rechts: Leopold Rother. Edificio Nacional Barranquilla. Erste Entwürfe ab 1946.

Was sich in Brasilien tat, wo sich unter anderem die expressionistische Strömung und die Fragestellungen von Le Corbusier vereinten, um einer Architektur des Ortes einen eigenen Charakter zu verleihen, ähnelt dem architektonischen Entwicklungsprozess von Rother und verläuft parallel zu diesem. Genau wie die brasilianischen Architekten hatte er eine ähnliche berufliche Entwicklung durchlaufen. Er wurde in der Akademie genau zu dem Zeitpunkt ausgebildet, als die Architektur erneuert wurde und mit den neuen technischen und plastischen Möglichkeiten des Betons eine neue Richtung nahm, bei der auch Strömungen wie der Expressionismus hineinspielten. Rother verstand es zu sehen, wo die klassische und die moderne Architektur miteinander in Beziehung standen, so wie er auch Zeuge der Veränderungen des Lehrstils an der Bauhausschule war und dem, was diese Schule der Architektur bedeutete. Insbesondere aber hat er sich der Herausforderung gestellt, all seine Erfahrungen und sein Wissen in einem anderen Umfeld anzuwenden, in den kolumbianischen Tropen.

Ab Mitte der vierziger Jahre sind Widerspiegelungen der Architektur Brasiliens in Rother's Projekten erkennbar, wobei es sich um keine abrupten Anpassungen handelt, sondern um einen Teil seiner Suche nach einer Architektur, die immer mit dem Ort in Verbindung stand. Stützen in neuartigen Formen und parabelförmige Überdachungen aus Stahlbeton, oder die Verwendung von vorgefertigten Betonelementen in den Fassaden, um den Durchfluss des Windes zu erlauben und das Licht zu filtern, waren bei seinen bedeutendsten Projekten vorhanden.

Die Prägung durch die brasilianische Architektur war auch bei jungen kolumbianischen Architekten sichtbar. Durch diese Beispiele und die Bauwerke von Architekten wie Rother wurden sie bald beeinflusst. Die Verwendung von *Brise-soleil* und vorgefertigten Betonelementen, Betonschalen, Schmetterlingsdächern, Stützen in V-Form und sogar Verzierungsmosaiken war ab den fünfziger Jahren Teil des architektonischen Repertoires in Kolumbien.

2.2. Mexiko- Plastizität und Farbe

Die größte Entwicklung und die Besonderheit der Architektur in Brasilien oder Mexiko zu Beginn des XX. Jahrhunderts im Vergleich zu anderen Ländern lässt sich auf verschiedene Faktoren zurückzuführen. Beide Länder waren während der Kolonialzeit sehr wichtig und verzeichneten eine größere Entwicklung als andere, wie z.B. Nueva Granada, heute Kolumbien. Anders als in Kolumbien, erlaubte ihr Reichtum es Brasilien und Mexiko, eine imposantere Architektur zu entwickeln, die sich vor allem im Barockstil widerspiegelte. Ebenso konnte sich eine bessere Infrastruktur entwickeln und es gab Institutionen, an denen Architekten ihr Studium abschließen konnten.

Die Bewegung der Moderne in Mexiko war, was die Identität angeht, von großer Bedeutung, zumal sie nicht nur im Bereich der Architektur, sondern auch in anderen Kunstbereichen Denkansätze gab. Themen wie die Verwendung von Farben und die *Muralismo* (Wandmalerei), die Mexikos Identität widerspiegeln und das Erbe der Eingeborenen hervorheben sollen, ebenso wie die Verwendung parabelförmiger Gewölbe, sind kennzeichnend für die moderne Architektur des Landes. Zu den repräsentativsten Figuren dieser Architektur in Mexiko zählen José Villagrán García, Juan O’Gorman, Mario Pani, Enrique De La Mora y Palomar, Felix Candela und Luís Barragán. Bzgl. des Werkes von Rother hatte die mexikanische Architektur nicht den gleichen Einfluss wie die Architektur von Brasilien, aber sie hatte doch Einfluss auf die ersten Generationen kolumbianischer Architekten, besonders auf diejenigen, die an der plastischen Handhabung des Betons interessiert waren.

Indirekt spielte Mexiko bei der Entwicklung der modernen kolumbianischen Architektur und dem Erscheinen von Rother in diesem Programm eine bedeutende Rolle. Eines der wichtigsten Anliegen der mexikanischen Revolution war die Förderung der Erziehung, wobei José Vasconcelos eine entscheidende Rolle spielte. Er war ein Vorkämpfer der mexikanischen Identität und in seiner Position als Erziehungsminister, sowie als Rektor der Universidad

Nacional de Mexico, förderte er den Bau von Schulen und wichtige Erziehungsreformen wie die Umstrukturierung der Universität. Der Kontakt mit Vasconcelos und seinen Programmen zur Entwicklung der Erziehung dienten Alfonso López Pumarejo in Kolumbien dabei, sein Regierungsprojekt, die Revolution im Gange, zu etablieren, mit dem er die Modernisierung des Landes beabsichtigte. Innerhalb dieses Programms förderte er den Bau der Universitätsstadt von Bogota und stellte ausländische Fachkräfte ein, unter ihnen Leopold Rother.⁵³

Die Architektur Mexikos im XIX. Jahrhundert und Anfang des XX. Jahrhunderts bis zu Beginn der Revolution 1910, war das Spiegelbild der Oligarchie, wie es Mario F. Guillén in seinem Buch, *The taylorized beauty of the mechanical*⁵⁴ im Kapitel *Modernism without modernity* beschreibt: “During the nineteenth and early twentieth centuries the various Latin American countries borrowed from Europe both the ideal of the oligarchical republic, and the architectural eclecticism and monumentalism that still characterizes the Paseo (Boulevard) de la Reforma in Mexico City, the Avenida Central of Rio de Janeiro, and the Avenida de Mayo in Buenos Aires. French classicism appealed to the europhile landed elites that ruled Mexico, Brazil, and Argentina for about one hundred years after the independence in the 1820s. Modernism in architecture only developed after dramatic turning points, that is, in the wake of revolution and counterrevolution, the shift from upper-class rule to mass politics, the introduction of nationalist economic development programs, and, in some cases, the instauration of authoritarian regimes seeking legitimacy through public works.”⁵⁵

So wie die Revolution in Mexiko den Weg für einen politischen Wandel freigab, der einen sozialen Wandel suchte, fand in den akademischen Räumen nach und nach ein Wandel bzgl. der Theorie der Architektur statt, die eine Identität in der Architektur suchte. In der Entwicklung der Architekturlehre spielt der Architekt José Villagrán eine wichtige Rolle, der sehr früh einen Lehrauftrag an der Nationalen Schule der Schönen Künste erhielt. Eine seiner Herausforderungen bestand darin, anhand der Theorie der Architektur die soziale Funktion der modernen Architektur auf den rechten Weg zu bringen.⁵⁶

Wenn Villagrán in seinem Werk die Theorie und Praxis der Architektur vereint, so sind es bei Juan O’Gorman die Kunst und die Architektur. Als Studienabgänger der Nationalen Schule der Schönen Künste wurde er frühzeitig von Le Corbusier und dessen Werk *Vers une architecture* sowie von dem Maler Diego Rivera beeinflusst. Diesbezüglich berichtet O’Gorman folgendes: „Ich erinnere mich an die Gelegenheit, bei der ich den Mut besaß, ihn (Rivera) darum zu bitten, das Haus, das ich gerade gebaut hatte, kennenzulernen, damit er mir

seine Meinung sagte. Er war so nett, sich das Haus in meiner Begleitung anzuschauen und mir zu sagen, dass ihm das Haus ästhetisch sehr gut gefiel. Die Meinung des Meisters war eine Überraschung, zumal das Haus dafür gebaut worden war, um nützlich und zweckmäßig zu sein. In diesem Moment hat sich Diego Rivera die Theorie ausgedacht, dass die Architektur, die nach dem strikten Verfahren des wissenschaftlichen Funktionalismus durchgeführt worden ist, ebenfalls ein Kunstwerk ist. Und da mit dem Maximum an Effizienz und den mindesten Kosten mit dem gleichen Kraftaufwand eine größere Anzahl Bauwerke errichtet werden, war sie für den schnellen Wiederaufbau des Landes von besonderer Bedeutung und vermittelte (laut Riviera selbst) dem Gebäude Schönheit. Er bat mich sofort darum, ihm ein Studio und ein Haus zu bauen“.⁵⁷



Abb. 34 Links: Le Corbusier. Atelier des Malers Ozenfant. 1922. Abb. 35 Rechts: Juan O'Gorman. Haus des Malers Diego Rivera. 1929.

Dieses erste Werk, von dem O'Gorman in vorherigen Absatz redet, war ein Entwurf von 1929, ein Studiohaus für einen Maler. Mit diesem Haus konnte der Architekt die Ideen von Le Corbusier in die Praxis umsetzen, was auch einen Bruch mit der Vergangenheit bedeutete. Der in diesem Werk ausgedrückte Funktionalismus ist absolut und geht soweit, dass er Elemente wie Rohrleitungen, das elektrische System, Wasserdepots und Radioantennen sichtbar lässt. Das innerhalb der kubistischen Ästhetik vorgeschlagene Konstruktionsmodell besteht aus einer freien Etage, auf der die Pfähle und eine Wendeltreppe hervorzuheben sind, die zum Malerstudio führt, welches Fenster vom Boden bis zur Decke aufweist. Die Farbe spiegelt die Volkstradition wider und die Texturen werden durch den Einsatz von Beton sichtbar. Auf dem Nachbargelände, das er an Rivera verkaufte, entwarf O'Gorman ein Haus für Diego Rivera, ein Studio für Frida Kahlo und ein kleines Studio. Dieser Entwurf machte ihn nicht nur in Mexiko bekannt, sondern durch Zeitschriften und Bücher, wie Esther Borns *The new architecture in Mexico*, auch international. O'Gormans Bauwerk ist deutlich beeinflusst von

dem Haus des Malers Ozenfant, das 1922 von Le Corbusier gebaut wurde. Es unterscheidet sich von dem Projekt von Le Corbusier unter anderem im Farbeinsatz, inspiriert von der mexikanischen Tradition, durch die Bloßstellung der Struktur und die großen Fenster. Ebenfalls interessant ist die Umzäunung des Geländes durch einen Kactus, wodurch die lokalen Gewohnheiten wieder aufgenommen werden. Das ist eines der Projekte, die sich in ihrer theoretischen und formalen Gestaltung ähnlich sind. In diesem speziellen Fall wurde O’Gorman inspiriert vom Werk Le Corbusiers. Die gleiche Situation findet man bei anderen Bauwerken Lateinamerikas, unter ihnen auch die Werke Leopold Rothers. In einigen Fällen ruft dies Polemiken hervor, in denen die Originalität des Autors sowie der Gebrauch fremder Ideen in Frage gestellt werden, andererseits wird aber auch speziell der Fortschritt von Bauten an anderen Orten und deren Anpassung an die neue Umgebung hervorgehoben.

Die Architektur von O’Gorman ist ein Beispiel für die häufig eingesetzte Alternative zu einer Zeit, die zwischen den Werten einer funktionalistischen Architektur mit ihren technischen Fortschritten, den Vorteilen im Sinne der Industrialisierung und Standardisierung und andererseits dem Ausdruck einer lokalen, ausdrucksreichen Architektur pendelte. Eine der Lösungen für dieses Problem stellte das Erscheinen der sogenannten mexikanischen Wandmalerei dar, in der anhand der künstlerischen Ausdrucksweise versucht wurde, die Identität und die Eingeborenenvergangenheit der Nation auf großen Flächen an den Fassaden der Gebäude widerzuspiegeln. Als Künstler erstellt O’Gorman zwischen 1951 und 1953 das Wandgemälde für die Zentralbibliothek der Universitätsstadt von Mexico Stadt, eine Art präkolumbischer Codex, der schnell zum Symbol sowohl des Campus, als auch der mexikanischen Architektur der fünfziger Jahre wurde.⁵⁸



Abb. 36 Luftaufnahme der Kirche der Purísima in Monterrey.

Eine weitere Neuheit, sowohl bei der Handhabung der Form als auch der Struktur, war das Werk von Enrique de La Mora y Palomar. 1939 entwarf er die Kirche der Purísima in Monterrey, ein expressionistisches Bauwerk mit dem Einsatz parabelförmiger Gewölbe, die sich über dem Erdgeschoss in der Form eines Kreuzes erheben.⁵⁹

Ab den fünfziger Jahren nahm Felix Candela, der auf internationaler Ebene anerkannt wurde und Einfluss auf die lateinamerikanischen Architekten hatte, den Bau von parabelförmigen Gewölben wieder auf. Candela wurde in Spanien geboren, wo er Architektur studierte. Von klein auf hatte er Kenntnis von der Arbeit Eduardo Torrojas hinsichtlich der Verwendung von Gewölben, und bereits zu seiner Studentenzeit richtete er seine Aufmerksamkeit besonders auf den technischen Aspekt dieser Art von Strukturen. 1939, mit dem Sieg von Franco im Bürgerkrieg, ging er aufgrund seiner politischen Zugehörigkeit zu den Republikanern nach Mexiko ins Exil. Dort erhielt er die mexikanische Staatsangehörigkeit, und in den ersten Jahren im Land forschte er als Autodidakt auf dem Gebiet der Mathematik und der Flächentragwerke. Mit seinen Architektur- und Ingenieurkenntnissen entwickelte er Betonschalen mit großen ästhetischen Eigenschaften.

Bei der Untersuchung der Bedeutung, die das Aufkommen dieser Art des Schalenbaus aus Beton sowie die technische und räumliche Innovation für Lateinamerika hatten, ist das Werk von Leopold Rother hervorzuheben. Obwohl sein Sportkomplex in der Universitätsstadt von Bogota nicht vollständig gebaut wurde, hatte Rother bereits 1937 für dieses Projekt eine Sport- und Schwimmhalle im expressionistischen Stil mit parabelförmigen Gewölben vorgeschlagen, noch vor den Projekten Niemeyers, De La Moras und Candelas.

In den fünfziger Jahren stellte das Werk von Felix Candela die Avantgarde der mexikanischen Architektur dar. 1952 wurde der Pavillon für kosmische Strahlen in der Universitätsstadt gebaut, das erste Beispiel einer Reihe von hyperbolischen paraboloiden Überdachungen.⁶⁰

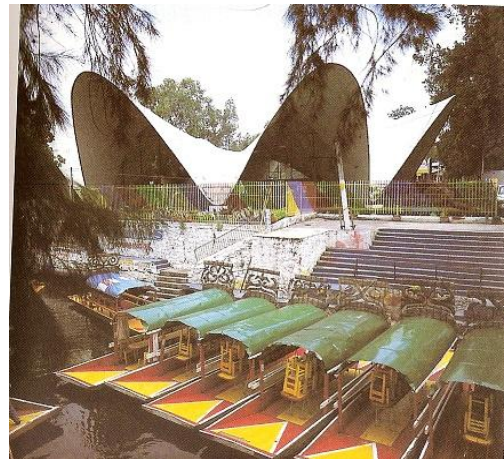


Abb. 37-38 Felix Candelas Schalenbauten. Pavillon für kosmische Strahlen und Restaurant Los Manantiales in Xochimilco.

In Kolumbien begann Rother gegen 1946 mit den Techniken des Schalenbaus zu experimentieren, bevor Candela die seinigen in Mexiko bauen würde. Das wachsende

Interesse in Kolumbien an der Verwendung von Gewölben – seit den Bauwerken von Rother – weckte auch die Aufmerksamkeit der kolumbianischen Architekten. Dies war insbesondere ab den fünfziger Jahren der Fall, denn sie sahen in den Bauwerken von Candela ebenfalls ein nachahmenswertes Beispiel. 1956 besucht Candela Kolumbien⁶¹ und entwarf die Markthalle Santa Helena in Cali, deren Dach aus parabelförmigen Betonschalen mit doppeltem Bogen den inneren Raum befreite.

Die Entwicklung der Membranen seitens Candelas in Mexiko sowie die anderer ähnlicher Strukturarten in anderen Ländern der Region, veränderten das Image der modernen Architektur dieser Zeit. Candela selbst sagte diesbezüglich: „(Die Lösung) des fundamentalen architektonischen Problems unserer Epoche ist die Suche nach einem Stil oder einer gemeinsamen Sprache, die fähig ist, uns etwas mehr zu bieten als die Langeweile der ungerechtfertigten gegenwärtigen Routine.“⁶² Zu seinen anerkanntesten Werken gehören die Kirche der Medalla de la Virgen Milagrosa von 1953, der Nachtclub La Jacaranda von 1954 und die Aduanas von 1954 in Mexiko Stadt, die Markthalle von Coyoacán von 1955, die Börse oder das Restaurant Los Manantiales in Xochimilco von 1958 auch in der Hauptstadt.⁶³

Das Werk des mexikanischen Architekten Luis Barragán wiederum betont die Einfügung der Architektur in die Natur. Seine Entwürfe behalten den intimen Charakter und den zugehörigen menschlichen Maßstab der aus dem Mittelmeerbereich geerbten Architektur bei. Die Art und Weise, wie er gerade Linien, farbfreudige Ebenen und Texturen handhabt, hebt die natürliche Landschaft anhand des Kontrastes hervor, oder er nutzt diese Elemente als Hintergründe oder Fenster, um die Architektur nicht nur mit den Augen, sondern auch mit den Ohren und sonstigen Sinnen erfahrbar zu machen, etwa indem er Wasser nutzt, um die Stille zu brechen. Die ländlichen Umgebungen der Haciendas oder die inneren Höfe der einheimischen Gebäude mit ihren Gärten und Springbrunnen sind die Inspirationsquelle für seine rationalistischen Projekte. Sein Werk stand in keiner direkten oder indirekten Relation zum Werk Rother, aber die modernen Eigenschaften, die Beziehung zu Umfeld und Landschaft, diente als Beispiel bei der Diskussion zur Postmoderne ab den siebziger Jahren.⁶⁴

Die Entwicklung der modernen Architektur in Lateinamerika anhand der hier genannten Beispiele spiegelt wesentliche Anliegen von ihrer Entstehung an wider: die Anpassung an die Umstände und an das lokale Umfeld, und die Nutzung der neuen Technologien. Obwohl es eine Änderung in der formellen Sprache bedeutete, nahm sie wieder Elemente aus der Tradition auf, um sie neu zu interpretieren, ohne sich deswegen von ihren Prinzipien zu distanzieren. Die Technik, vor allem der Einsatz von Beton und das Übermaß an Gewölben,

wurde von Niemeyer, Rother und Candela unter anderem eingesetzt, um den funktionellen Bedürfnissen zu entsprechen, aber auch, um dem Klimaproblem entgegenzutreten, Beziehungen zur Landschaft auszudrücken und sogar die Sinnlichkeit einer Kultur zum Ausdruck zu bringen. Aus verschiedenen Positionen drücken sich diese ersten modernen lateinamerikanischen Architekten formell aus. Die Räume von Barragán synthetisieren die Tradition mit dem Purismus der Linien und Volumen der modernen Architektur, während die gekrümmten Formen von Niemeyer die Landschaft und die Sinnlichkeit einer Frau evozieren, wie er es selbst sagte. Im Fall der Architektur von Rother passte diese sich ebenfalls dank der Technik an das Umfeld an und reagierte funktionsmäßig, ohne deswegen andere Aspekte zu erniedrigen. Ein Beispiel dafür, auf das auch in der vorliegenden Arbeit näher eingegangen wird, ist die Markthalle von Girardot. Dabei handelte es sich um ein radikales Projekt – kompromisslos in Entwurf und Technik. Bei allen hier genannten Architekten ist der Einfluss derjenigen zu sehen, die kurz vorher diesen Umwandlungsprozess der Architektur in Europa und den USA begonnen hatten. In einigen Fällen ist sehr viel Ähnlichkeit vorhanden, aber es gibt ebenfalls viele Beiträge und Variationen seitens der lokalen Architekten, die auf ihre Umgebung eingingen und der lateinamerikanischen Architektur ihren speziellen Charakter verliehen.

Andere Länder aus der Region, wie Argentinien, Chile oder Venezuela hatten keinen direkten Einfluss auf die Entwicklung der modernen Architektur in Kolumbien, sei es, da bei ihnen keine moderne Architektur mit der Wirkung und den besonderen Eigenschaften Brasiliens oder Mexikos vorhanden war, oder weil die dortige Entwicklung der modernen Architektur erst nach der Kolumbiens erfolgte.

3. Kolumbien - Ankunft der Modernität in der Architektur

„Auf der Außenseite der Wände waren Platten aus feinem Gold befestigt... sie hatten sie zu ihrer Freude, wenn sich die Strahlen der auf- oder untergehenden Sonne darin spiegelten...“

Fray Pedro Simón in Noticias historiales⁶⁵

Im oben stehenden Zitat aus seinen *Noticias historiales* beschreibt der spanische Chronist Pedro Simón, wie die Muisca, ein Ureinwohner-Volk aus dem Zentrum des kolumbianischen Landes, die Lehmziegelwände ihrer einfachen Tempel mit Gold schmückten. Auf dem Territorium des heutigen Kolumbien entwickelten sich vor der Ankunft der Spanier keine Zivilisationen wie die der Inka, Maya oder Azteken, die bedeutende Architekturwerke errichteten. Außer den Tayronas, die ein spezielles Netz kleiner Ortschaften sowie eine Infrastruktur von Wegen inmitten des bergreichen Urwalds der karibischen Küste entwickelten, und von denen man erst seit wenigen Jahrzehnten Kenntnis besitzt, oder der Tierradentro Kultur mit ihren vor mehr als tausend Jahren gebauten Schachtgräbern, gab es vor der Ankunft von Kolumbus kein anderes Volk, das Spuren hinterließ. Die Situation während der Kolonialzeit war ebenfalls bescheiden. Der Rang als Vizekönigreich wurde erst sehr viel später erreicht, deshalb gab es auch keine Paläste oder andere relevante Gebäude. Die Mehrheit herausragender Gebäude, die in der Kolonialzeit entstanden, waren die Kirchen und Klöster, aber selbst diese zeichneten sich weder durch Großartigkeit, noch durch Luxus aus. Lediglich der strengen Militärarchitektur, die in Cartagena de Indias im XVIII. Jahrhundert entstand und die der Verteidigung diente, kann man Monumentalität zusprechen.

Santafé de Bogota besaß zu Beginn des XIX. Jahrhunderts einunddreißig Tempel, acht Klöster, fünf Frauenklöster, zwei Schulen, eine Universität, zwei Armenhäuser, ein Krankenhaus, ein Münzhaus sowie eine öffentliche Bibliothek.⁶⁶ Die Wohnarchitektur war sehr einfach, genau wie der Palast des Vizekönigs, der in Wirklichkeit nichts anderes war als ein größeres Haus und dessen Entstehung unter keinem glücklichen Stern stand. „Wenn man den pompösen Titel als Palast, den man diesem alten Herrenhaus der Vizekönige gegeben hat, hört, und in der sich heutzutage die Präsidentschaft befindet, könnte man meinen, dass es sich um ein prachtvolles Gebäude handelt, wobei es nichts weiter ist, als ein Haus mit einem tiefen Dach und einem verschobenen Balkon an der Fassade.“ Diese Bemerkung stammt aus den Aufzeichnungen von Gaspard-Théodore Mollien, ein Franzose, der den Palast des Vizekönigs beschrieb, als er die Landeshauptstadt 1823 besuchte.⁶⁷



Abb. 39 San Felipe de Barajas in Cartagena de Indias, erbaut vom spanischen Ingenieur Antonio de Arévalo in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Abb. 40- 41 Die Kathedrale und das astronomische Observatorium in Bogota, Beispiele der neoklassischen Architektur zu Beginn des XIX. Jahrhunderts. Abb. 42 Das Kapitol in Bogota. Foto Jan. 2011

1786 war das Haus der Vizekönige in Brand geraten, aber trotzdem wurden die Zeichnungen für einen neuen Palast der Vizekönige im neoklassischen Stil von der Königlichen Akademie der schönen Künste von San Fernando in Madrid nicht genehmigt. Die Historikerin Silvia Arango sagt, dass die Beispiele für neoklassische Architektur in Nueva Granada sehr spärlich waren, weil man von der weit entfernt liegenden Akademie in Spanien abhängig war und nur wenige aufgrund der vielen Abänderungen und den langsamen und umständlichen Amtswegen gebaut werden konnten.⁶⁸ Lediglich mit der Ankunft Fray Domingo Petrés in Santafe de Bogota entstanden einige Beispiele neoklassischer Architektur. Diesem Mönch ist unter anderem der Entwurf der Kathedrale, im Rahmen des Hauptplatzes und des astronomischen Observatoriums das sich in der Nähe der Kathedrale befindet, zu verdanken.

3.1. Das Kapitol - Image des Wandels

Im Kapitel über das republikanische Kolumbien wurden der Aufstieg von Tomás Cipriano de Mosquera zum Staatspräsidenten 1845 und der Beginn des wichtigsten architektonischen Werks des XIX. Jahrhunderts, das Kapitol, erwähnt. Bogota hatte sich in den auf die Unabhängigkeit folgenden Jahrzehnten praktisch nicht verändert, das Stadtbild und seine architektonischen Elemente waren noch an die koloniale Vergangenheit gebunden und spiegelten in keiner Weise die Anstrengungen derjenigen wieder, die den Fortschritt der neuen Republik suchten. Es wurde ein neuer Sitz für die Regierungsgewalten benötigt, und der Bau eines Kapitols wurde als Symbol des Wandels betrachtet.

Der Entwurf des Kapitols wurde Thomas Reed überlassen, ein Architekt, der auf der Karibikinsel Santa Cruz, damals eine dänische Kolonie, geboren wurde und der in England studiert hatte. Reed übernahm die Aufgabe, das Image der neuen Republik darzustellen. Das beste Beispiel einer erfolgreichen Republik waren die USA und somit diente das Kapitol in Washington als Modell. Nachdem der Entwurf des Gebäudes fertig war, stellte Reed es dem Kongress vor. Dies sind einige Ausschnitte aus seinem Vortrag: „Der Palast der Regierung einer Republik ist, unter bürgerlichen Gesichtspunkten, das Haus aller; dies muss in meinem Werk zum Ausdruck kommen. Also nichts von isoliertem Gefängnis, finsterner Festung oder lustigem Theater, und auch nichts von einer Kirche, zumal es sich um kein religiöses Gebäude handelt. Möge der Innenhof oder der Vorhof offen bleiben wie eine riesige Tür, durch die die Republik eindringen kann, wie der Eigentümer in sein Haus ... Die Kathedrale nimmt einen dominierenden Ort an dem Platz ein, und es ist klar, dass das Kapitol in seiner Höhe nicht damit konkurrieren kann, und es auch nicht sollte. Es gehört sich so, dass Gott von oben auf uns herabschaut und dass wir unseren Blick erheben, wenn wir zu ihm aufschauen. Der bürgerliche Tempel dient weltlichen Interessen, und dort befinden sich die Parallelen zur Welt am rechten Ort, nicht allzu sehr abgehoben von demokratischer Gleichheit. Was aber den zu nutzenden Raum angeht, so muss mein Werk den Tempel ausstechen. Und was den Geschmack betrifft, so ist es nicht die Schuld von Petrés, dass ich eine bessere Zeit und auch Schule antraf.“⁶⁹

Der Bau des Kapitols würde beinahe 80 Jahre dauern und in der Verantwortung verschiedener Architekten liegen, die Änderungen am Entwurf vornahmen, ohne die ursprüngliche Idee von Reed zu verändern. Alberto Manrique Martin, ein Architekt aus Bogota, war dafür zuständig, das Bauwerk 1926 fertigzustellen. Die Langsamkeit beim Bau war durch die wirtschaftliche und politische Unbeständigkeit der Nation bedingt, ein Umstand, der auch auf die

Veränderungen und den Fortschritt Kolumbiens zutraf.

Das Beispiel des Kapitols dient dazu, einige Überlegungen hinsichtlich der kolumbianischen Architektur anzustellen. Im Hinblick auf Kolumbien kann man statt von einer importierten Architektur, eher von importierten Architekten sprechen. Die Entwicklung der Architektur nach der Unabhängigkeit wurde durch aus dem Ausland eingetroffene Architekten gekennzeichnet. Die Abwesenheit von Architekturschulen, die Abhängigkeit von Spanien und die bescheidene Wirtschaft des Vize-Königreichs erzeugten keine großen und bedeutenden Gebäudemuster wie in Neuspanien, heute Mexiko, oder im Vize-Königreich Peru. Später im XIX. Jahrhundert war die Immigration von Europäern in Kolumbien minimal, im Vergleich zu der in Argentinien, Chile oder Uruguay, wo der Andrang von Immigranten große Veränderungen hervorrief. Aus diesem Grund kann nicht von einer Architektur mit kulturellen Eigenschaften anderer europäischer Völker, die das Image der Kolonialzeit veränderten und als eigenes annahmen, die Rede sein. Lediglich zu Beginn des XX. Jahrhunderts wurden Veränderungen aufgrund der äußeren Einflüsse in einigen der wichtigsten Städte des Landes sichtbar. Der kulturelle Rückstand und eine geringe Wirtschaftsleistung, die die großen sozialen Unterschiede eines isolierten Landes vergrößerte, führten dazu, dass die Entwicklung der Architektur mehr ein punktueller Prozess war, entschieden von einigen wenigen, die Kontakte in den weiter entwickelten Ländern hatten.

Der Weg zur kulturellen Unabhängigkeit war lang, und aus diesem Grunde ist es schwer, von einer Architektur mit einzigartigen Eigenschaften zu reden. Die während der Kolonialzeit entwickelte Architektur wurde aus einigen Regionen Spaniens übertragen: Eine Architektur mit volkstümlichem Charakter, die von Baumeistern und Mönchen in ein Volk gebracht wurde, das nicht spanisch war, sondern mischrassig. Diese importierte Architektur musste an die geographischen und klimatischen Erfordernisse angepasst werden, indem man die Materialien der Region sowie die Arbeit einheimischer Handwerker einsetzte. Der eingesetzte Maßstab war bescheiden, sowohl in volumetrischer als auch in wirtschaftlicher Hinsicht. Die Entwicklung der Städte musste sich an die neuen Stadtplanungsnormen anpassen, die speziell für die amerikanische Kolonisierung erarbeitet worden waren, die sogenannten Indiangesetze, *Leyes de Indias*, die zunächst durch Philipp II. ausgerufen wurden. So begannen sich die kolumbianische Stadtplanung und Architektur zu entwickeln, aber auf der Grundlage von Vorgaben von außen.

Ebenfalls kam der neoklassische Stil ins Land, von einigen wenigen, importiert. Man darf nicht vergessen, dass in Europa der klassische Stil seit mehr als 2000 Jahren in der Architektur

präsent ist und dass der Symbolismus dieser Sprache Teil ihrer Tradition ist. Diese Ausdrucksform begann in der klassischen Antike, wurde in der Renaissance neu entdeckt, veränderte sich und folgte einer anderen Richtung mit dem Barock, um anschließend unter dem Namen Neoklassik als Symbol der Aufklärung, der Freiheit, der Demokratie und des Fortschritts, aber auch der Macht, zurückzukehren. Sie war unzertrennlicher Teil des Verlaufes der Geschichte und somit nicht nur eine stilistische Modeerscheinung zur Dekoration.

Der Fall des Kapitols in Kolumbien, Entwurf eines „importierten“ Architekten, schuf die Grundlagen für eine neue Form der Architektur. Die Kontinuität der kolonialen Architektur wurde abgebrochen und nach und nach wurde ein neuer Stil eingeführt, der sich an die lokalen Umstände anpassen sollte. Thomas Reed hatte die Herausforderung des Projekts verstanden und obwohl darin Reminiszenzen an das Kapitol der USA und an die Werke Friedrich Schinkels in Berlin, die er während seines Deutschlandaufenthalts kennengelernt hatte, vorhanden waren, bewahrte er die rechten Proportionen, ohne Übertreibungen, die er trotz der Semiotik der neoklassischen Architektur verwendete.

So wie Reed kamen während des XIX. Jahrhunderts weitere Architekten ins Land, meistens aufgrund formeller Einladungen der Regierung. Unter ihnen waren 1880 der Italiener Pietro Cantini, der den Bau des Kapitols fortsetzte, und Gastón Lelarge, ein Franzose, der ebenfalls den noch nicht abgeschlossenen Bau des Kapitols fortsetzte und weitere bedeutende Projekte in Bogota und Cartagena durchführte.⁷⁰ Diese Architekten hinterließen nicht nur das Erbe ihrer Werke, sondern sie brachten auch den Baumeistern und den Auszubildenden die Tätigkeit des „Architekturmachens“ bei, wodurch die Lücke gefüllt wurde, die aufgrund des Mangels an Architekturfakultäten vorhanden war. Die Schüler imitierten ihre Lehrer mit vielen kleinen Bauwerken einfacher und volkstümlicher Art und veränderten einen Teil der traditionellen Kolonialfassaden, die neu gestaltet und entsprechend dem neoklassischen Geschmack verkleidet wurden. Mit Ausnahme sehr weniger einheimischer, im Ausland ausgebildeter Architekten, wurden aufgrund der fehlenden Fakultäten weiterhin Architekten importiert. Anfang des XX. Jahrhunderts kamen weitere Architekten ins Land, darunter der Belgier Agustin Goovaerts, der Österreicher Karl Brunner, die Italiener Vicente Nasi und Bruno Violi oder die Deutschen Ernst Blumenthal und Erich Lange.

Leopold Rother war einer der letzten ausländischen Architekten, die ins Land kamen. Mit ihm wurde ein neuer Zyklus in der Geschichte der kolumbianischen Architektur eingeleitet, nicht nur aufgrund seiner Beteiligung an der Verbreitung der modernen Architektur, sondern auch

durch die Gründung der Architektur-Fakultät an der Universidad Nacional de Colombia.

Als Image der neuen politischen, republikanischen Macht, die eine neue Architektur benutzt und einführt, ist das Kapitol ein wichtiges Beispiel, zumal sich die Geschichte 90 Jahre später mit dem Aufstieg der liberalen Regierung von Alfonso López Pumarejo wiederholte. Wenn das Kapitol den neuen politischen Status der Republik verkörperte und den Weg für ein neues Image der Architektur öffnete, bedeutete der neue Sitz der Universidad Nacional de Colombia in Bogota ebenfalls einen politischen Wandel sowie den Wandel zu einer neuen Architektur und Stadtplanung.

López Pumarejo baute nicht „das Haus für alle“, wie Reed es bezüglich des Kapitols sagte, sondern „die Schule für alle“, die neue Universidad Nacional de Colombia mit vielen Gebäuden auf einem Campus, der Ähnlichkeit mit den modernsten Universitäten in anderen Ländern zu dieser Zeit hatte. Eines der wesentlichsten Anliegen seiner Regierung war die Ausbildung, aber nicht die elitäre Ausbildung, die es bislang gegeben hatte, sondern die Volksausbildung, um den Fortschritt aus der Bevölkerung selbst heraus zu fördern und damit zu beginnen, die kulturelle Abhängigkeit einzudämmen. Selbstverständlich bedurfte die *Revolution im Gange* des Staatspräsidenten López auch eines neuen Images in der Architektur und dieses war das der avantgardistischen Architektur jener Zeit in Europa. Während dieser neuen Etappe spielte Rother mit dem Projekt der Universitätsstadt und mit dem Lehrstuhl an der neuen Architekturfakultät eine wichtige Rolle. Das Aufkommen der ersten nationalen Architekten, nicht als Einzelfälle, sondern als Gruppe, mit einer eigenen Kreativität und der Fähigkeit, ihre Kenntnisse an der Universität weiter zu vermitteln, hat ab diesem Zeitpunkt die Erforschung der Kolumbianer als Architekten und auch die Debatte bezüglich des Vorhandenseins einer Identität in der Architektur erlaubt.

3.2. Die Revolution im Gange

Auszug aus der Ansprache von López Pumarejo am 06. November 1933, bei der Annahme der Kandidatur zum Staatspräsidenten: „Bei sämtlichen Aktivitäten benötigt die Nation das Stärkungsmittel, das ihnen die Regierung geben kann. Nicht als Verwaltungsinstitution hungriger Steuereintreiber, Gebäude- und Straßenbauer konzipiert, sondern als eine große Kraft für die intellektuelle Handlung, die alle Kolumbianer dazu einlädt, sich an der Suche der Marschroute, der die Republik folgen muss, zu beteiligen.“⁷¹

Die von Alfonso López Pumarejo eingeleitete *Revolution im Gange*, die aufgrund ihrer fortschrittlichen Ziele für das Land von großer Bedeutung war, beabsichtigte nicht nur, es

anhand einer neuen Infrastruktur für Dienstleistungen, Kommunikation und Institutionen zu modernisieren, sondern auch durch Erziehung eine Änderung in der Denkweise der Kolumbianer zu erreichen. Im Gegensatz zu anderen gewalttätigen Revolutionen wie die mexikanische Revolution, die russische Revolution oder die Militärdiktaturen im Stil von Getulio Vargas in Brasilien, verstand López seine Revolution als „Die Pflicht des Staatsmannes, auf friedlichem und verfassungsmäßigem Wege alles das zu tun, was eine Revolution mit Gewalt machen würde.“⁷²

López hatte die feste Absicht, eine friedliche Revolution kultureller Art durchzuführen. Diese Absicht war entscheidend durch die Eindrücke bei seinem Besuch in Mexiko und dem kulturellen Wandel dort beeinflusst, wo José Vasconcelos als Rektor der Universidad Nacional de Mexico eine Infrastruktur für Bildung und Ausbildung errichtet hatte. Kurz bevor er das Amt des Präsidenten übernahm, sagte López in einem Interview mit der Tageszeitung *El Tiempo* in Bogota: „Von all den Dingen, die ich während meines Besuches in Mexiko gesehen und gehört habe, ist zweifellos der direkte und so ermunternde Kontakt mit der kraftvollen Seele der mexikanischen Revolution das nützlichste für mich. Ich versichere euch, dass ich versuchen werde, dies in Kolumbien im Rahmen des Programms, das ich während meiner Amtszeit in meiner Heimat durchzuführen beabsichtige, auszuweiten.“⁷³

1936, als er gerade die Macht übernommen hatte, kümmerte er sich um eine Reihe von Reformen der Landesinstitutionen. Die erste war die Verfassungsreform von 1886 mit der Absicht, sie an die soziale Realität der Nation anzupassen. Diese Reform umfasste Aspekte wie die Anerkennung der Rolle des Staates bei der Orientierung und Rationalisierung der Wirtschaft, das Eigentumsrecht, die Beziehung zwischen Staat und Kirche, das Streikrecht und das Recht der Frauen, Arbeitsplätze in der Staatsverwaltung einzunehmen. Ebenfalls wurde das allgemeine Wahlrecht eingeführt, d.h. das Recht zu wählen ohne Einschränkungen aufgrund von Vermögens- oder Bildungsverhältnissen sowie die Gewissensfreiheit in der Verfassung. Neben der Verfassungsreform wurden die Agrarreform, Steuerreform, Gerichtsreform, Arbeitsreform, Reform der internationalen Politik Kolumbiens und die Universitätsreform angeschoben. Die Universitätsreform, die für das hier abgehandelte Thema von großem Interesse ist, begann mit einer Neustrukturierung der Lehrtätigkeit, die die Einmischung der Kirche in den Erziehungsprozess beschränkte. Weitere Bestandteile der Reform waren die Beteiligung der Studenten an der Leitung der Universität und – noch wichtiger – die Gründung der Universitätsstadt.⁷⁴

4. Leopold Rother - Portrait eines Mannes

Anna! Ein hellsehender Dichter verstand, dass sich die Wurzeln der Gesundheit in der Wertschätzung der eigenen Wurzeln befinden. Und siehe da, der Familienast war mit weißen Rosen und Orangenblüten der Kunst überdeckt. Ich schenke dir mit leichter Rührung diesen in Abwesenheit gesammelten Glanz.

Hans, 27 Oktober 1984

Widmung von Hans Rother in dem Buch über Leopold Rother, das er seiner Schwester Anna schenkte.



Abb. 43 Leopold Rother mit seinen zwei Kindern in Deutschland

Die von Leopold Rother errichteten Bauwerke, die gezeichneten Projekte und die hinterlassenen akademischen Schriftstücke spiegeln verschiedene Facetten des Architekten und die Sensibilität des Künstlers wider. Im Buch seines Sohnes erfährt man auch ein wenig über sein persönliches und familiäres Leben. Außer diesen Berichten sind jedoch keinerlei weitere Informationen über ihn und seine Familie vorhanden.

4.1. Erinnerungen von Anna Rother

Am 18. Januar 2008 traf der Verfasser der vorliegenden Arbeit Anna Rother, die jüngste Tochter des Architekten in Bogota zu einem Gespräch über ihren Vater. Nachfolgend die Transkription einiger Anekdoten und Erinnerungen an ihre Kindheit in Breslau und später in Bogota: „Ich weiß nur sehr wenig. Als ich ein kleines Mädchen war, sagten meine Eltern nichts über die schwierige Situation in Deutschland, bevor sie nach Kolumbien kamen. Einige

Jahre später erzählte meine Mutter von dieser Zeit in ihrem Leben. Für sie war es äußerst schwierig, als mein Vater aufgrund der Gesetze gegen die Juden von seiner Arbeit in Deutschland entlassen wurde. Er hatte eine wichtige Position, und sie waren eine wohlhabende Familie. Sie verloren alles, mussten ein neues Leben aus dem Nichts beginnen und Tag und Nacht arbeiten. Vater reiste 1936 nach Kolumbien. Als meine Eltern hierher kamen, haben sie anscheinend die Beziehung zu Deutschland abgebrochen, ab diesem Moment war ihr Land Kolumbien.

Mein Vater hatte durch seinen Schwager erfahren, dass die kolumbianische Botschaft Architekten suchte, die in diesem Land arbeiten wollten, und traf die Entscheidung, mit seiner Familie auszureisen. Sein Bruder Robert, der Bergbauingenieur war, ist später nach Peru oder nach Bolivien ausgereist, ich bin mir nicht ganz sicher. Die einzige ledige Schwester, Helene, reiste nach England. Sie war Sekretärin. Tante Helene hatte ein sehr schweres Leben. Andere entferntere Familienangehörige reisten in die USA aus.

Von der Familie meiner Eltern lebte zu dem Zeitpunkt, als sie ausreisten, nur die Mutter meines Vaters, Hedwig. 1937 fuhren meine Mutter, mein Bruder Hans und ich nach Breslau, was zu der Zeit noch zu Deutschland gehörte, um die Oma, die krank war, zu verabschieden. Ich werde Ihnen etwas erzählen, was uns passiert ist, als wir von Breslau nach Kolumbien fuhren: In jener Zeit reiste man nur per Schiff, das wir in Hamburg nehmen mussten. Um dort hinzukommen, mussten wir in Berlin umsteigen. Als wir in Berlin eintrafen, kam zur selben Zeit Mussolini an, der von Hitler erwartet wurde. Die Kinder wurden in die erste Reihe gestellt, um ihm die Ehre zu erweisen. Ich befand mich unter ihnen, ich war ein blondes Mädchen mit Zöpfen, die typische Deutsche. Ich hatte natürlich keine Ahnung von der politischen Situation, aber den Eindruck, an den ich mich erinnere war, Hitler mit einem furchtbaren khakifarbenen Anzug und Mussolini voller Medaillen gesehen zu haben. Meine Mutter geriet in Panik darüber, was passieren könnte, wenn meine Herkunft entdeckt würde.

Meine Mutter erwähnte häufig Dresden, die Stadt, die sie vermisste und die das nächstliegende Kulturzentrum zu Breslau war. Meine Eltern hatten eine Vorliebe für die Musik, mein Vater spielte Cello, musste dies jedoch aufgrund der vielen Beschäftigungen aufgeben. Wenn er abends nach Hause kam, ging er in sein Studio und arbeitete weiter. Meine Mutter konnte zum Glück ihre musikalischen Neigungen fortsetzen. Ihr gefiel die Tatsache, dass sie einen Chor namens Madrigal in Bogota leiten konnte und sogar ein Konzert geben konnte. Sie sagte, dass wir hier in Kolumbien, was die Möglichkeiten für Frauen anging, weiter waren als in Europa, was zu ihrem Wohlbefinden beitrug.

Seit der Ausreise war es der Wunsch meines Vaters, Spanisch zu lernen. Zu Hause sprach er Spanisch mit uns, und mit meiner Mutter sprach er Deutsch. Er hatte einen starken Akzent. Meine Mutter sprach auch Spanisch. Beide waren sehr glücklich darüber, hier zu sein, sie beklagten sich niemals, und vor allem waren sie sehr dankbar, als sie nach dem Krieg erfuhren, wie schlimm es in Deutschland gewesen war. Wir waren nicht sehr religiös und praktizierten auch keine jüdische Tradition. Selbstverständlich hatten wir deutsche Gewohnheiten, zum Beispiel das Essen, obwohl meine Eltern die guten Sachen von hier mochten, insbesondere die Früchte.

Ich erinnere mich daran, dass wir in einer sehr kleinen Wohnung gewohnt haben. Später mieteten wir ein kleines Haus mit zwei Etagen, in dem wir viele Jahre lebten, in der Calle 44 Nr. 20-34, sehr nah bei der Universidad Nacional und unseren Schulen. Ich besuchte die Schule Santa Clara. Mein Vater entwarf diese Schule, und anstatt Honorare für seine Arbeit zu bekommen, musste er kein Schulgeld für mich bezahlen. Wir hatten zu der Zeit in Kolumbien ein einfaches Leben, das Gehalt reichte meinem Vater niemals um ein Haus zu kaufen und wir hatten auch kein Auto. Zu Anfang sträubte sich mein Vater auch, ein Telefon zu kaufen, er meinte, es wäre etwas übertrieben. Die Wahrheit ist, dass wir niemals Geld übrig hatten, wir hatten das Notwendigste. Einige Zeit nach Kriegsende bekam mein Vater als Wiedergutmachung etwas Geld zurück.



Abb. 44 Links das Haus, in dem Rother in Bogota wohnte. Damals sah es aus wie das Haus daneben. Foto Jan. 2008

Mein Vater arbeitete die ganze Zeit. Er hatte eine Bibliothek mit vielen Büchern. Er hatte nicht viele Freunde und ging auch nicht viel aus. Er war sehr zurückhaltend, schüchtern, sehr verantwortungsbewusst, aber lieb. Er lehrte uns vor allem das Verantwortungsbewusstsein. Er kritisierte und beschwerte sich niemals über Dinge, die ihm nicht gefielen. Das Beste ist, dass er keine rachsüchtige Person war.

Ich werde Ihnen eine andere Anekdote erzählen, die viel über die Persönlichkeit meines Vaters aussagt: Eines Tages backten wir ihm, um seinen Geburtstag zu feiern, eine Torte, die wir mit vielen Kerzen schmückten und warteten, dass er aus seiner Bibliothek runterkam. Beim Runterkommen sah er von der Treppe den Schein des Feuers und dachte, dass es sich um einen Brand handelte, weil er sich nicht daran erinnerte, dass es sein Geburtstag war. Ab diesem Tag trug er in seinem Kalender sein Geburtsdatum ein. Dies zeigt, wie wenig wichtig er sich selber war. Er war sehr bescheiden und gab nicht an, war aber sehr anspruchsvoll bezüglich der Qualität der Dinge.

Vater besuchte Deutschland nie wieder. Ich kann nicht sagen, was er in seinem tiefen Inneren fühlte, aber er drückte niemals den Wunsch aus, zurückzukehren. Seine letzten Jahre lebte er bei meinem Bruder Hans und dessen Ehefrau Nidia, die ihn pflegten. Als er starb, ist er einfach eingeschlafen, er hatte einen sehr friedlichen Tod. In dem Moment war ich an seiner Seite.“

4.2. Rothers Wurzeln

Till van Rahden beschreibt in seinem Buch *Juden und andere Breslauer* die Situation für Juden in Breslau wie folgt: „Das religiöse Klima der Stadt prägte zudem bis in das 20. Jahrhundert hinein die Trikonfessionalität der Bevölkerung. Zwar die Mehrheit protestantisch (knapp sechzig Prozent), aber außer der für deutsche Verhältnisse größten jüdischen Gemeinde lebten in Breslau auch viele Katholiken, die in gutes Drittel der Bevölkerung stellten. Kontakte und Konflikte ergaben sich in der Odermetropole also sowohl zwischen Juden und Christen als auch zwischen Katholiken und Protestanten.“⁷⁵ Van Rahden schreibt weiter: „Einerseits gewährte Artikel 4 auf den ersten Blick die Gleichheit aller „Preußen... vor dem Gesetz“, zumal er ausführte, dass „die öffentlichen Ämter..., unter Einhaltung von den Gesetzen festgestellten Bedingungen, für alle dazu Befähigten gleich zugänglich“ seien. Andererseits schränkte Artikel 14 die Gleichheit vor dem Gesetz dahingehend ein, dass die „christliche Religion... bei denjenigen Einrichtungen des Staats, welche mit der Religionsübung im Zusammenhang stehen... zum Grunde gelegt“ werden solle. Zudem ließ der Verfassung die genaue Bedeutung des Prinzips der Gleichheit vor dem Gesetz offen. Das ermöglichte es, den Grundsatz insofern auszuhöhlen, als er nicht „die Gleichheit des Gesetzesinhaltes, sonder nur die Gleichheit der Gesetzanwendung“ erforderte. Solange sich Preußen als ein „christlicher Staat“ verstand, degradierte bereits die Verfassung Juden zu Staatsbürgern zweiter Klasse.“⁷⁶ Erst im Jahre 1871, mit der Gründung des Deutschen

Reiches, wurden alle Staatsbürger, unabhängig von ihrer Konfession, vor dem Gesetz gleich. Über die Heiratsstruktur in Breslau schreibt Van Rahden folgendes: „Die Analyse der Heiratsregister und der vorhandenen Selbstzeugnisse zeigt, daß das soziale Leben der Stadt vielfältige Chancen bot, sich über konfessionelle Grenzen hinweg kennenzulernen, zu befreunden und eventuell zu heiraten. Unterbürgerliche Juden - und das galt besonders für Frauen- entschieden sich häufig als bürgerliche Juden, eine mischehe einzugehen.“⁷⁷ Diese neue Heiratsstruktur beweist die Tatsache, dass die Religion nicht mehr ausschließlich das Leben vieler Juden bestimmte oder zumindest einschränkte. Durch diese Akkulturation im Heiraten entstand eine neue Gruppe von Juden, die sogenannten Assimilierten. Es waren nicht besonders religiöse Juden, viele von ihnen Atheisten oder zum Christentum konvertiert, und sie nahmen am gesamten sozialen und wirtschaftlichen Leben der Gesellschaft teil. Neben der rechtlichen Gleichstellung und der damit verbundenen Berufsfreiheit war die Tatsache, dass ihre Kinder die staatlichen Schulen besuchen konnten, ein weiterer Aspekt der Akkulturation der Juden in dieser Zeit. „Zwischen 1870 und 1918 besuchten alle Breslauer Jüdischen Schüler und fast alle jüdischen Schülerinnen staatliche oder städtische Schulen, die durchweg ein christliches Schulstatus hatten.“⁷⁸ Das galt auch im Fall von Leopold Rother, der das städtische Gymnasium St. Maria Magdalena besuchte.



Abb. 45 Haus Slony 17 in Breslau, wo Leopold Rother geboren wurde. Foto Nov. 2012

In diesem Umfeld heiratete der mosaische Kaufmann Georg Rother, geboren am 25. Mai 1858 in Breslau, am 25. September 1890 Hedwig Cuhn, Tochter des Kaufmannes Leopold Cuhn, ebenfalls aus Breslau und jüdischer Konfession, wie aus der Geburtsurkunde Nr. 1186 gleichen Datums hervorgeht. Gemäß der Angaben in der gleichen Urkunde wohnte Georg Rother, zum Zeitpunkt der Eheschließung, in der Ohlauer Strasse 83 (heute Olawska), eine damals wie heute renommierte Straße der Stadt (*Siehe Anhang 1*). Kurze Zeit danach zog er mit

seiner Ehefrau zum Blücherplatz 17 (heute Plac Slony), wie aus dem Adressbuch der Stadt Breslau ersichtlich ist, und später wurde dort sein erster Sohn Leopold geboren.

Die Wohnadressen der Familie Rother, der Beruf des Vaters und die Berichte von Anna Rother belegen, dass die Familie wohlhabend war. Berücksichtigt man die Berufsstruktur und ihre gesellschaftliche Bewertung um 1876, stellte der Kaufmannsstand die höchste bürgerliche Stellung dar.⁷⁹ Unter allen Kaufleuten waren 32 Prozent mosaischer Konfession.

Am 27. August 1894 wurde Leopold Siegfried geboren, eines von drei Kindern der Familie Rother. Am 26. März 1902 wurde er in der Kirche Maria Magdalena evangelisch getauft, wie aus der Taufurkunde vom 8. November 1902 hervorgeht (*Siehe Anhang 2*). Leopold Rother wurde bewusst evangelisch getauft, obwohl er Sohn mosaischer Eltern war, das entsprach der Assimilation. Andererseits blieben die alten Vorurteile und die Diskriminierungen gegen die jüdische Bevölkerung bestehen, zumal die Wirtschaftskrise von 1873 und auch der aufkommende Rassismus beides verstärkten. Bisher wurden keine Dokumente gefunden, die belegen, dass Leopolds Eltern zum Christentum konvertierten, sodass der Schluss gezogen werden kann, dass die Familie assimiliert war. Am 11. Februar 1913 schließt er das städtische Gymnasium mit einem guten Abiturzeugnis ab. Obwohl er dort die Möglichkeit hatte Hebräisch zu lernen, schlug er es aus (*Siehe Anhang 3*).

4.3. Von Breslau nach Berlin

Zu dem Zeitpunkt, als Leopold Rother seinen Abiturabschluss machte, hatte sich Breslau zu einer Stadt entwickelt, wo Bauwerke realisiert wurden, bei denen die neuen Bautechniken und die neuen Architekturstile Anwendung fanden. Die Markthalle des Architekten Richard Plüdemann, eine parabolische Hallenkonstruktion, die 1908 eingeweiht wurde, und die Jahrhunderthalle des Architekten Max Berg, fertiggestellt 1913, mit einer Kuppel von 50 Metern Höhe und einem Durchmesser von 65 Metern, sind Beispiele für die Einsatzmöglichkeiten des neuen Werkstoffs Beton.⁸⁰ Die großen Spannweiten der parabelförmigen Bögen und Kuppeln haben den jungen Rother sichtlich beeindruckt. Später hat er diese Bauweise in seinen Projekten aufgegriffen.

Nach seinem Abitur 1913 nimmt er ein Architekturstudium in Karlsruhe auf, welches er 1914 unterbricht, weil er zum Ersten Weltkrieg eingezogen wird. Im Kriegsjahr 1917 wird er mit dem Eisernen Kreuz zweiter Klasse ausgezeichnet. Nach dem Krieg setzt er sein Architekturstudium in Breslau fort. Von dort wechselt er zur Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg, einer Universität mit klassischer Ausrichtung. Mit der Auszeichnung

„Summa cum laude“ schließt er am 9. August 1920 sein Diplom ab⁸¹ (Siehe Anhang 4). Im selben Jahr reist er mit einem Stipendium der Universität Berlin-Charlottenburg durch Europa.⁸² (Siehe Anhang 8). Außerdem erhielt er ein Empfehlungsschreiben von seinem Professor, German Bestelmeyer, in dem folgendes gesagt wird: „Herr Dipl. Ing. Leopold Rother aus Breslau hat 1919 und 1920 in meinen Kursen (Praktika für Gebäudeprojekte) an der Universität Berlin gearbeitet. Herr Rother hat sich seiner Arbeit mit viel künstlerischer und technischer Kompetenz gewidmet und dabei stets seinen außerordentlichen Eifer bewiesen. Ich bin davon überzeugt, dass Herr Rother jede Aufgabe, zugunsten seiner Auftraggeber, seien sie öffentlicher oder privater Art, kompetent erfüllen wird. Ich kann ihn ohne Einschränkungen empfehlen“.

Dr. G. Bestelmeyer, Regierungsbaurat.⁸³

Die im Rahmen seiner Diplom-Hauptprüfung ausgeführten Entwürfe und Darstellungen erhielten die Note „sehr gut“. Von diesem Projekt hat sich nur eine Perspektivzeichnung gefunden, die im Buch von Hans Rother veröffentlicht ist.⁸⁴ Es handelt sich um ein klassisches, traditionell verfasstes Projekt von monumentalem Charakter, welches unter dem Einfluss seines Professors, German Bestelmeyer, entstanden war. Bestelmeyer, der 1919 als Professor an der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg angefangen hatte, zeichnete sich durch seine konservative Einstellung aus, sowohl in der Architektur wie auch im Privatleben. Er war Mitglied des Deutschen Werkbundes und ab 1928 Mitglied der Architektenvereinigung „Der Block“. Der nationalen Vereinigung angehörend, schloss er sich schließlich, mit der Machtergreifung Hitlers 1933, der Nationalsozialistischen Partei an. In seinem der Tradition verhafteten Werk betonte er die Monumentalität und machte ausgiebigen Gebrauch von Ziegelsteinen.⁸⁵



Abb. 46 Rother's Entwurf für seine Diplom-Hauptprüfung

Nachdem Rother sein Studium abgeschlossen hatte, bereitete sich der junge Architekt im Rahmen eines dreijährigen Aufbaustudiums auf die Prüfung als Regierungsbaumeister vor, die er 1923 bestand.

5. Rother der Architekt - Zwischen Tradition und Avantgarde

„Den strengen Auflagen eines Pflichtprogramms unterworfen, verwenden die Ingenieure Formen hervorbringende und Formen betonende Elemente. Sie schaffen klare und eindrucksvolle plastische Tatsachen.“
Le Corbusier, Vers une architecture, Crès et Cie, Paris, 1923



Abb. 47 Aula und Turnhalle der Bergakademie in Clausthal-Zellerfeld. Foto April 2004 Abb. 48 Druckerei an der Universitätsstadt in Bogota. Foto Jan.2008

Die berufliche Erfahrung Rother's in Deutschland, als er Zeuge der Geburt und Entwicklung der Moderne in ihrer ersten Phase war, sowie seine Arbeit in Kolumbien, wo er eine andere Kultur und andere Herausforderungen kennenlernte, gestatteten es ihm, sein Werk reifen zu lassen und eine Architektur mit speziellen Eigenschaften zu entwickeln. Was er in Kolumbien erreichte, war ein sachliches, modernes, dem Menschen verpflichtetes Werk, das stark durch die lokale Umgebung beeinflusst war.

Im Verlauf seiner beruflichen Karriere kann man beobachten, wie sein Werk, das in Deutschland noch durch klassische Elemente charakterisiert war, in Kolumbien neue Gestalt annahm. In seinen ersten Entwürfen der Universitätsstadt von Bogotá, die er ab 1937 entwickelte, zeigen sich die prägenden Einflüsse der modernen Architektur: die expressionistische Bewegung, die Beispiele des Bauhauses in Dessau, der Deutscher Werkbund sowie Le Corbusier. Rother zeigt mit großem Nachdruck die europäische Avantgarde. Später entwickelte er seine Architektur weiter, indem er sowohl die praktische Anwendung seiner klassischen Ausbildung als auch die architektonische Umsetzung der modernen Theorien den Bedürfnissen der kolumbianischen Umgebung anpasste. Beispiele, die das bestätigen, sind die Markthalle von Girardot, die Landwirtschaftliche Fakultät von Palmira und die Nationalgebäude von Barranquilla, die Mitte der vierziger Jahre entstanden.

In ihnen finden sich Elemente des Expressionismus sowie die Entwürfe von Le Corbusier wieder, ausgeführt in Stahlbetontechniken und ausgedrückt durch die klassischen Regeln der Komposition und des Entwurfs, um eine funktionale, an die kolumbianischen Tropen angepasste Architektur zu erreichen. Wie bei jedem anderen Architekten auch, durchlief Rothers Werk mehrere Etappen. Trotzdem lässt sich sein architektonisches Werk nicht in einer linearen, progressiven Weise analysieren. Das Klassische, das Moderne, das Lokale sind zu verschiedenen Zeiten präsent. Die Elemente kommen und gehen während seiner professionellen Laufbahn, oft vermengen sie sich, und hin und wieder überlagert das eine Element das andere. Da es sich um ein heterogenes Ergebnis handelt, ist das Wort „Stil“ für sein Werk wenig angebracht.

Wichtiger als die „Stilfrage“ sind im Werk Rothers die Aspekte der Verbundenheit mit dem Umfeld, die Sensibilität, seine geografische und urbane Umgebung zu verstehen, der Gebrauch regionaler Materialien, Nutzung des Maßstabs und Berücksichtigung des Klimas sowie die Perzeption der kolumbianischen Eigenart. All das setzt er in Formen und Strukturen um. Es genügt ein Beispiel: Bei der Markthalle von Girardot organisierte er mit einem Raster und einem Gewölbedach die Unordnung und das Durcheinander einer Gruppe von Kleinhändlern, ohne dass diese ihre Eigenheit und ihren Charakter einbüßen.

Was den formalen Aspekt angeht, so kennzeichnet die Dynamik der Gebäude sowie die Gestaltung der Innenräume seine Architektur. Er erreicht diesen Effekt mit Hilfe einfacher Elemente wie Transparenz, Rücknahmen, Gewölbe, bei denen die Innenräume überraschen. Zu nennen wären Projekte wie die Aula Maxima von Clausthal-Zellerfeld mit ihrem Innengewölbe, das Nationalgebäude von Barranquilla mit den Wendeltreppen, die Betonschalen der Druckerei der Universidad Nacional in Bogota, die Stahlbetonschirme der Markthalle von Girardot oder das Laverde Gebäude von Bogota mit seiner Kurvenfassade und seinem außergewöhnlichen Dach.

Ebenso ist das Bemühen um Details eine der Qualitäten des Werkes von Rother. Ein Beispiel hierfür ist das Nationale Chemische Institut an der Universitätsstadt, ein Gebäude, das deutliche Einflüsse Auguste Perrets aufweist, und bei dem Rother die Fassade mit verschiedenen vorgefertigten Beton-Elementen in der Art von Fenstergittern und Attiken gestaltete und so die Struktur betonte.

Gemäß der Umgebung seines Wirkens ist die Analyse von Rothers Werk in der vorliegenden Arbeit in zwei Bereiche unterteilt: eine erste Etappe in Deutschland und eine zweite in Kolumbien. In Deutschland arbeitete er als Architekt der preußischen Regierung. Werke wie

das Amtsgericht- und Gefängnisgebäude in Oldenburg in Schleswig-Holstein, die Projekte für die Bergakademie in Clausthal-Zellerfeld und die Strafanstalt in Brandenburg an der Havel, sind eine Mischung aus Klassizismus und regionaler Architektur.

Die zweite Etappe in Kolumbien ist wiederum in vier Phasen unterteilt. Die erste Phase beginnt mit seiner Tätigkeit für das Bauministerium. Dort waren seine Aktivitäten eingeschränkt, aber er lernte das Umfeld kennen. Seine ersten Aufträge, wie das Krankenhaus von Valledupar oder die Normalschule von Pamplona, umfassen Entwürfe mit Elementen der landestypischen Architektur Kolumbiens. Die ersten Projekte für die Universitätsstadt sind die zweite, sehr wichtige Phase. Hier konnte er frei die Avantgarde der europäischen Architektur vertreten und die Moderne im Land einläuten. Eine dritte, interessante Phase im Werk Rother ist die Tätigkeit als unabhängiger Architekt. In diesem Kontext entwarf er Gebäude mit unterschiedlichen stilistischen Einflüssen. Ohne Zweifel gehören Projekte wie das Laverde-Gebäude zu den gelungensten dieser Zeit.

Die letzte Phase seiner Arbeit als Architekt in Kolumbien – und wahrscheinlich die produktivste – fällt zusammen mit seiner Rückkehr in das Ministerium für Öffentliche Arbeiten. Rother übernimmt die alleinige Verantwortung für wichtige Projekte in den verschiedensten Regionen des Landes, Höhepunkt seiner Entwicklung als Architekt und als Impulsgeber einer modernen kolumbianischen Architektur.

5.1. Architekt der preußischen Regierung – Anfang in der Tradition

Nachdem er sein Architekturstudium als Diplom-Ingenieur an der Technischen Hochschule zu Berlin beendet hatte, wurde Rother Staatsbeamter in Preußen. Anfangs absolvierte er eine Probezeit als Regierungsbauführer, der niedrigste Dienstgrad als Beamter. Am 16. Juni 1923 schließt er mit Erfolg das Staatsexamen im Hochbaufach mit der Note Gut ab (*Siehe Anhang 5*). Damit steigt er am 23. Juni desselben Jahres zum Regierungsbaumeister auf. Am 18. Juli 1929 wird er zum Regierungsbaurat ernannt. Seine Karriere in Deutschland, die sich nicht nur in den Ernennungen und Aufstiegen zeigt, sondern auch in den verantwortlichen Arbeiten, die ihm übertragen wurden und die im Folgenden beschrieben werden, kam zu einem jähen Ende, als er 1935 aufgrund der antisemitischen Gesetze nach Hitlers Machtergreifung entlassen wurde.

Alles bis jetzt über Leopold Rother Geschriebene hat als Ausgangspunkt das bereits erwähnte Buch seines Sohnes Hans Rother. Einige andere Autoren haben Teile seines Werks, vor allem die in Bogota in der Universidad Nacional realisierten, untersucht. Über die Projekte in

anderen kolumbianischen Städten gibt es kaum Untersuchungen, und über sein Leben und sein Werk in Deutschland existieren nur sehr wenige Informationen, die das Herausragende der Arbeit Rothers bestätigen.

Im Rahmen dieser Forschungsarbeit konnten anhand unveröffentlichter Pläne, deutscher Zeitschriften und Besuchen von Rothers Bauten die Autorschaft einiger seiner Projekte in Deutschland bewiesen werden. Darüber hinaus konnte seine berufliche Laufbahn in Deutschland durch Belege in der Zeitschrift *Zentralblatt der Bauverwaltung* in Erfahrung gebracht werden.⁸⁶

Gemäß Hans Rother begann Leopold Rother seine berufliche Arbeit 1920 in Berlin, wo er von 1920 bis 1923 als dort ansässiger Architekt im Regierungsauftrag architektonische Arbeiten durchführte. 1923 bestand er das große Staatsexamen, das Bedingung war, um als Staatsbeamter arbeiten zu können. Später arbeitete er zwischen 1923 und 1925 in Münster, um den Bau der dortigen Universitätskliniken zu leiten. 1925 entwarf er das Amtsgericht und Gefängnisgebäude in Oldenburg. Zwischen 1926 und 1929 arbeitete er am Entwurf und Bau der Bergakademie von Clausthal-Zellerfeld.⁸⁷ 1930 erhielt er den Auftrag, Planung und Bau der Strafanstalt in Brandenburg an der Havel zu leiten.⁸⁸ An diesem Projekt arbeitete er bis 1935, dem Jahr, in dem er seines Postens enthoben wurde.

In Ausgabe 5 vom 29. Januar 1936 des *Zentralblatt der Bauverwaltung* wird das Ende der Karriere Rothers als Staatsangestellter bestätigt mit dem Hinweis: „In den Ruhestand getreten, kraft Gesetzes: Oberregierungsrat und Baurat (H) Schlochauer von der Regierung in Koblenz; Regierungsräte und Bauräte (H) Jacoby vom Polizeipräsidium in Berlin und Loewe von der Regierung in Lignitz; die Regierungsbauräte (H) Heymann in Berlin, Leser in Königsberg sowie Rother in Brandenburg a. d. Havel.“⁸⁹ Diese trockene Formulierung bedeutet in Wahrheit nichts anderes als die Ausführung der nationalsozialistischen Rassegesetze von 1935, die dazu dienen sollten, „die deutsche Rasse vor minderwertigem Blut zu schützen“. In diese Klassifizierung fielen vor allem die Juden. Die Tatsache, dass Rother jüdische Eltern hatte, machte ihn zu einer Person mit eingeschränkten Rechten. Außerdem verbot das Gesetz die Besetzung und Ausübung öffentlicher Posten durch Juden, sie hatten diese bis spätestens 31. Dezember 1935 zu räumen.⁹⁰

Im Folgenden werden die Projekte Rothers beschrieben, die er während seines Arbeitslebens in Deutschland realisieren konnte.

5.1.1. Amtsgericht und Gefängnisgebäude in Oldenburg - Landestypische Architektur

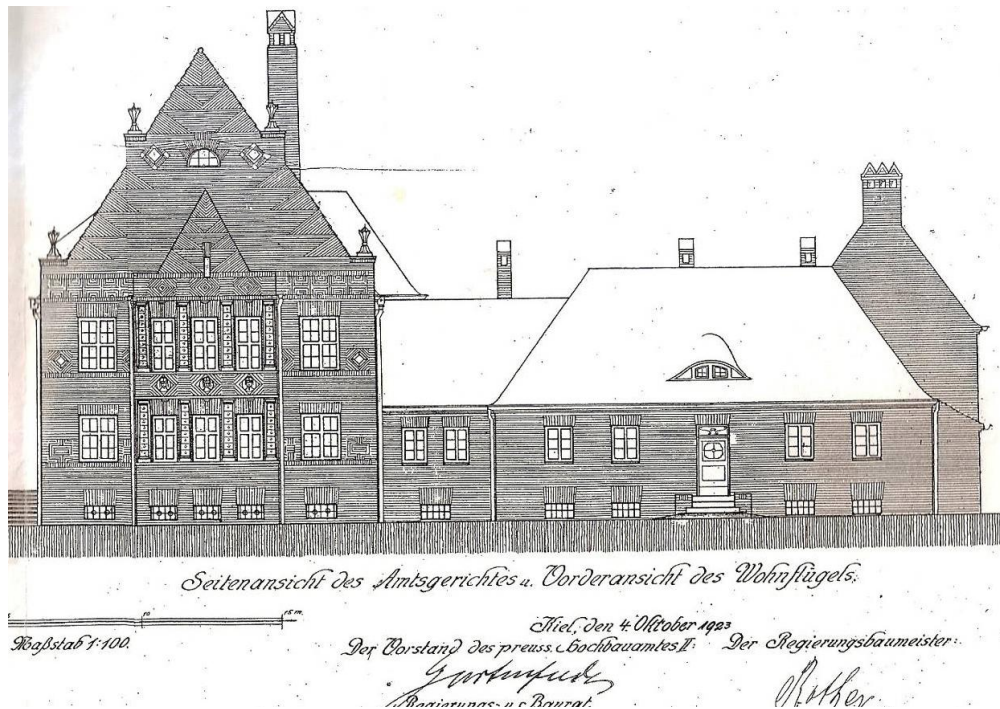


Abb. 49 Rother's erster Entwurf, das Amtsgericht in Oldenburg, Hoheluftstrasse 20. Diese Fassade und andere Pläne wurden von ihm als Regierungsbaumeister unterzeichnet.

Dies ist das erste von Rother als Architekt der preußischen Regierung entworfene und gebaute Projekt, nach Bestehen des Staatsexamens und der Ernennung zum Regierungsbaumeister. Über dieses Projekt war nur bekannt, dass es sich um ein Gericht in Oldenburg handelte. Im Verlauf dieser Forschung konnten der genaue Standort der Anlage sowie die von Rother abgezeichneten Pläne gefunden werden, sowie ein Artikel für die Zeitschrift *Zentralblatt der Bauverwaltung* von 1926, mit den dazugehörigen Plänen, Fotos des Baus und der Erwähnung des Regierungsbaumeisters Rother als Bauleiter.⁹¹

Es handelt sich um ein Gebäude in der Hoheluftstraße 20 in Oldenburg, das zwei Stockwerke, Erdgeschoss und Obergeschoss aufweist. Die Pläne vom 4. Oktober 1923 wurden in Kiel von Leopold Rother als Regierungsbaumeister und Gerstenfeld als Regierungsbaurat abgezeichnet, sie sind mit den Siegeln und Beurkundungen des Planungsbüros von Oldenburg vom 12. Oktober 1923 versehen. Kopien der genannten Pläne liegen im Archiv der Polizeistation vor. Das Projekt, im traditionellen Stil der Region, weist drei Gebäude mit Giebeldächern in verschiedener Höhe auf, die einen Innenhof umschließen. Im Innern des Gebäudes sind kleine Zimmer für die verschiedenen Funktionen vorgesehen, die durch einen Seitenflur verbunden sind.

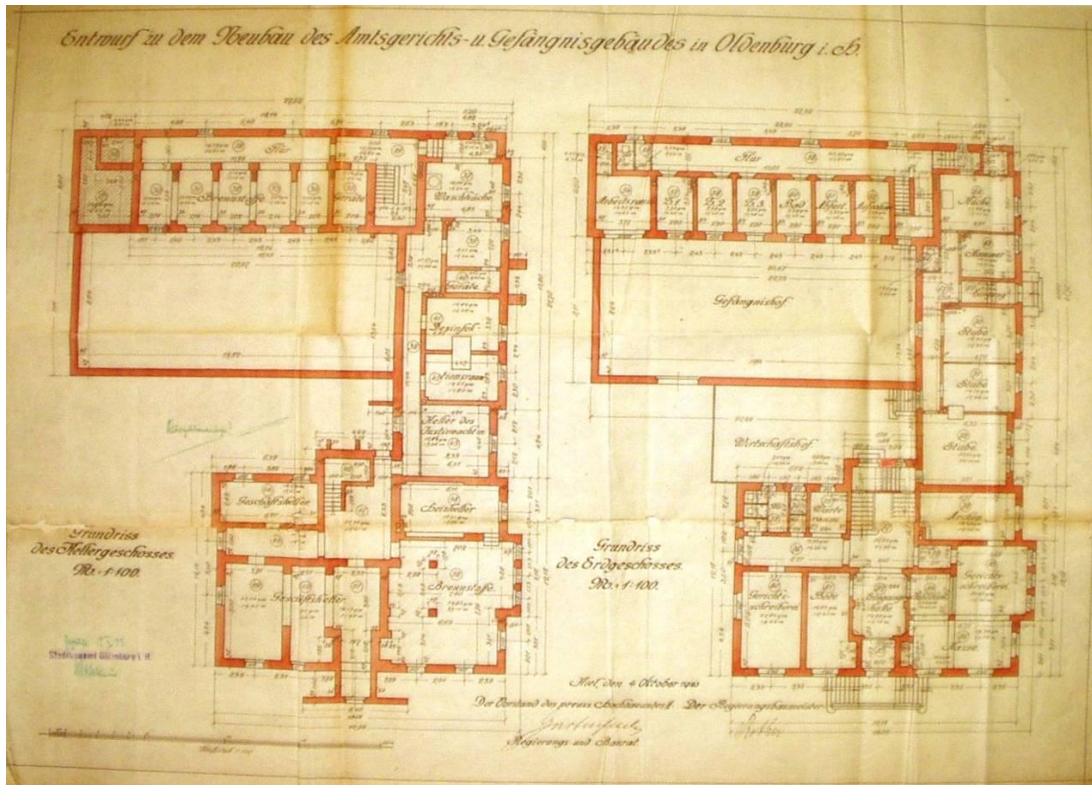


Abb. 50 Amtsgericht in Oldenburg. Grundriss des Kellergeschosses und des Erdgeschosses.

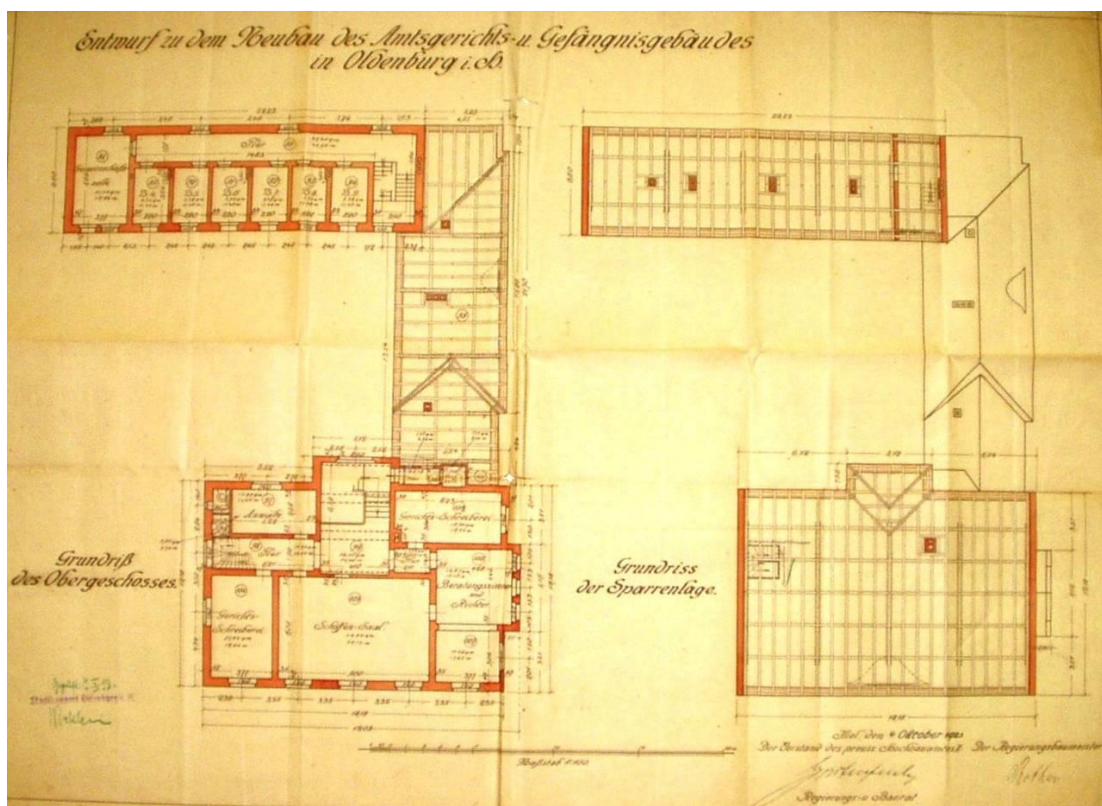


Abb. 51 Amtsgericht in Oldenburg. Grundriß des Obergeschosses und der Sparrenlage.

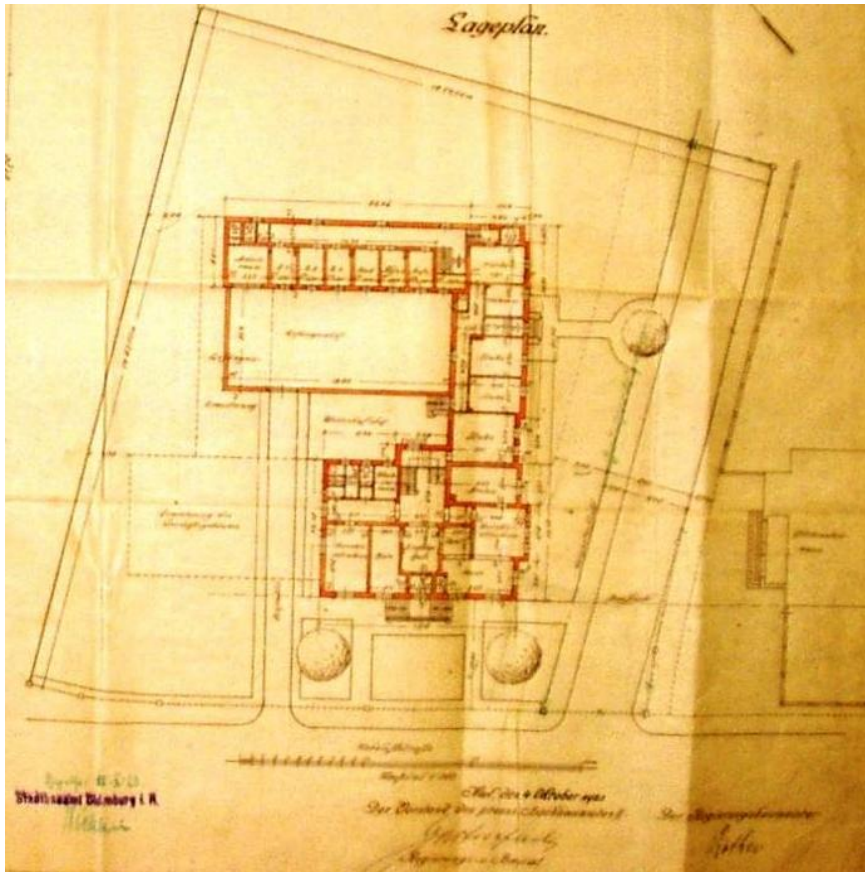


Abb. 52 Lageplan. Das Gebäude befindet sich auf einem Grundstück von 4.500 Quadratmetern.

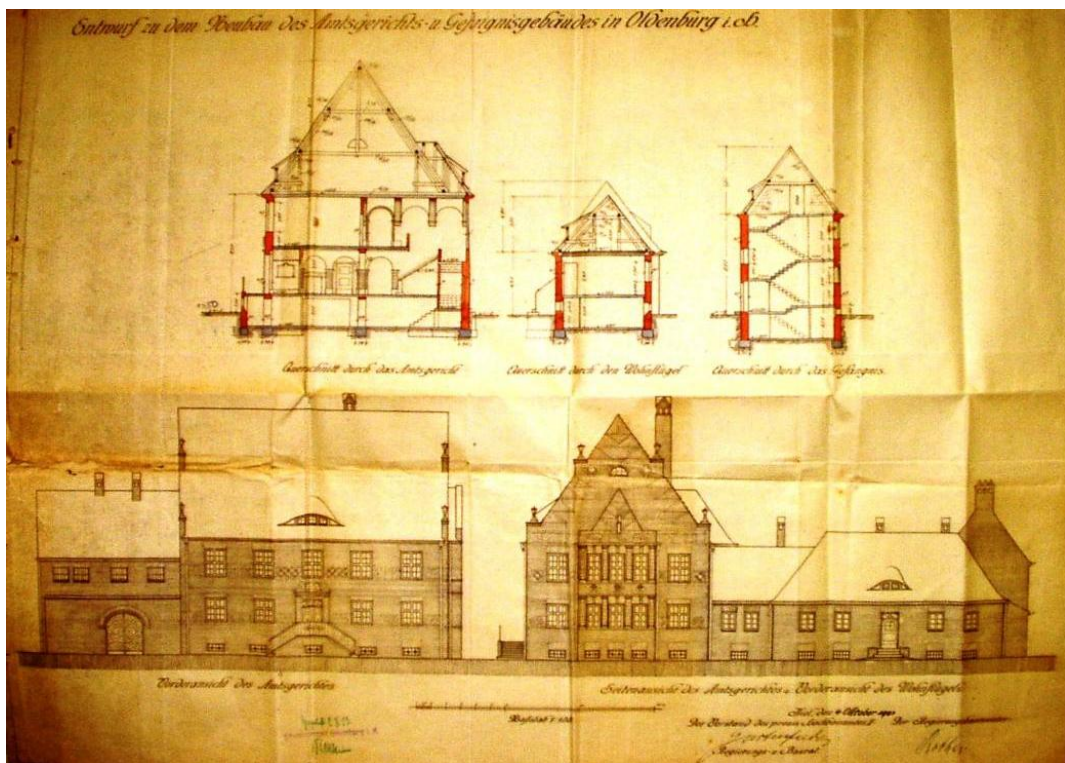


Abb. 53 Amtsgericht in Oldenburg. Schnitte, Vorderansichten und Seitenansicht.

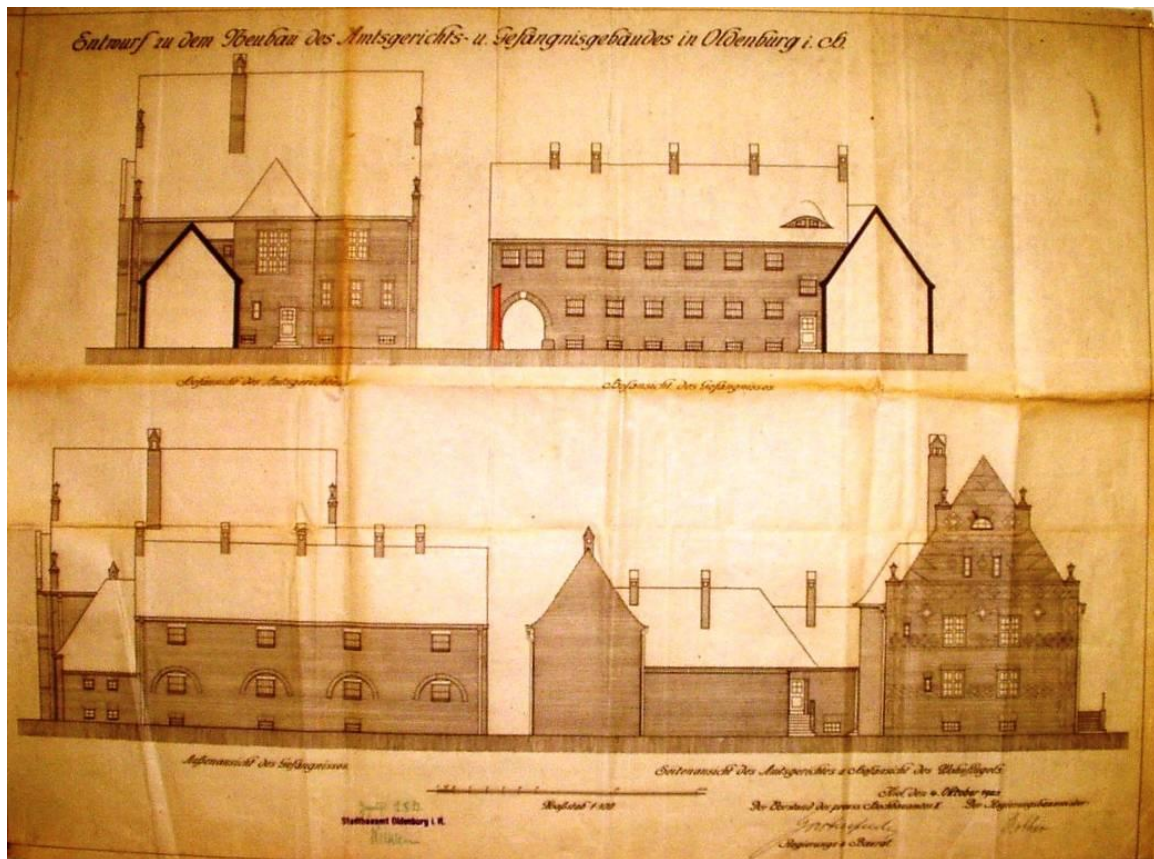


Abb. 54 Amtsgericht in Oldenburg. Fassaden.

Die Fassade weist in den Plänen einige Charakteristiken der Formensprache des Backsteinexpressionismus auf, die an Fenstern und Dachrändern ausgeführt sind. Der traditionelle Stil sowie der Einsatz von Sichtmauerwerk erinnern an die Architektur German Bestelmeyers, Rothers Professor in Berlin, der großen Wert auf die Behandlung von Details legte.

Der Mitte März 1926 fertiggestellte Bau zeigt Unterschiede zu den von Rother abgezeichneten Plänen. Die Ornamente und Fensterrahmen, die mit gezielter Setzung der Backsteine entworfen wurden, wurden von den Fassaden eliminiert, ebenso wie der Entwurf einiger Türen. Ein kleiner Seitenflügel, der in Rothers Plänen Ornamente mit Backsteinen aufweist, wird als verputzter Balkon ausgeführt.

Im Erdgeschoss wurde die Zugangsebene geändert. In den Originalplänen ist der Eingang um 1,30 Meter gegenüber dem Straßenniveau angehoben, und der Rahmen der Eingangstür weist im oberen Teil zu beiden Seiten Voluten auf. Den fertiggestellten Bau betritt man auf Höhe der Straße, der Türrahmen ist bogenförmig und wird aus vertikalen und horizontalen Backsteinreihen gebildet, die, um den Eingang zu betonen, etwas zurückversetzt sind.

Die Qualität der fertiggestellten Fassade ist wegen der Varianten im Detail etwas geringer als die der geplanten. Gewiss sind diese Änderungen auf Budget-Probleme zurückzuführen, wie sie im Artikel der Zeitschrift *Zentralblatt der Bauverwaltung* erwähnt werden.⁹² In diesem Artikel werden auch einige allgemeine Richtlinien für die Fertigstellung des Projekts erwähnt: „Für die Gestaltung des Äußeren ist das Bestreben maßgebend gewesen, das Bauwerk den heimatlichen Bauformen und der schlichten und würdigen Haltung alter holsteinischer Bauwerke anzupassen. Geschäftsgebäude und Gefängnis sind zweigeschossig errichtet und mit einfachen Satteldächern versehen, deren Giebel bei einer Dachneigung von 56° stark in Erscheinung treten. (...) Als Baustoff für die Außenwände ist der ortsübliche Handstrichverblendstein im Format 23 x 11 x 6,5 cm. gewählt.“ Am Schluss des Artikels wird der Architekt Rother auch als Bauleiter genannt.

Im Jahre 1977 wurden einige der Zellen entfernt, die sich im hinteren Teil des Gebäudes befanden, und zwar als Teil der Umfunktionierung des Gebäudes ab diesem Zeitpunkt als Polizeistation. Der heutige Zustand des Gebäudes ist gut, was sowohl sein Äußeres als auch sein Inneres betrifft, und steht unter Denkmalschutz. Die Tatsache, dass Leopold Rother das Gebäude entwarf, beeinflusste nicht die Entscheidung, es unter Denkmalschutz zu stellen, da sowohl sein Werdegang wie sein Werk bis heute in Deutschland unbekannt sind.



Abb. 7. Ansicht von Osten.



Abb. 8. Ansicht von Süden.

Abb. 55-56 Abbildung des Amtsgerichts in der Zeitschrift *Zentralblatt der Bauverwaltung* von 1926.



Abb. 57 Ansicht des Amtsgerichts. Hoheluftstrasse 20 Oldenburg. Foto Aug. 2006



Abb. 58 Links: Haupteingang zum Amtsgericht. Abb. 59 Rechts: Ansicht der Hauptfassade. Foto Aug. 2006



Abb. 60 Links: Ansicht des Hauptgebäudes. 61 Rechts: Ansicht von Osten. Foto Aug. 2006

5.1.2. Aula und Turnhalle der Bergakademie in Clausthal-Zellerfeld. Das Gewölbe – der Anfang einer Suche



Abb. 62 Hauptfassade der Aula Maxima. Südseite. Foto April 2004

Nach seiner Tätigkeit in Oldenburg wurde Rother 1926 nach Clausthal-Zellerfeld versetzt. Seine neue Aufgabe war diesmal ein ambitionierteres Projekt in der preußischen Bergakademie in Clausthal-Zellerfeld. In dieser Zeit begann für Leopold Rother eine sehr wichtige private und berufliche Lebensetappe. Im Jahr 1927, während seines Aufenthalts in Clausthal, heiratete er die Musiklehrerin Susana Treuenfels, gleichfalls in Breslau geboren, zwei Jahre später erblickte ihr gemeinsamer Sohn Hans das Licht der Welt.⁹³

Die im Jahr 1775 gegründete Akademie für Bergbau in Clausthal-Zellerfeld in Niedersachsen wandelte sich im Laufe der Zeit zu einem Vorbild für Bergbau- und Metallurgie-Fakultäten. Im Jahr 1906 wurde der Hauptsitz am Hindenburgplatz eingeweiht, im Jahr 1908 die Bibliothek. Von 1925 an, nach der 150-Jahrfeier, begann dank der Hilfe von Industriestiftungen und staatlicher Finanzierung, eine glanzvolle Etappe für die Akademie.⁹⁴ Nach Art eines Universitätscampus, aber ohne einen weitreichenden Bebauungsplan, wurden auf der Spittelwiese, einem größeren freien Areal inmitten der Stadt, eine Reihe von Gebäuden für diverse Fakultäten und andere Niederlassungen errichtet.

In Clausthal entwarf Rother als Regierungsbaumeister verschiedene Projekte unter der Aufsicht seines Vorgesetzten, des Ministerialrats Oberbaurat Erich Meffert. Nach Bericht von Hans Rother wurden zwischen 1926 und 1929 von seinem Vater einige Gebäude entworfen,

die dieser selbst in seinem Lebenslauf aufzählte, nämlich: das Institut für Eisenhüttenkunde, das Institut für Metallkunde, das Institut für Bergbau, das Institut für Maschinenkunde und Elektrotechnik sowie das Verwaltungsgebäude, die Schwimmhalle, die Aula und Turnhalle, der Sportplatz, die Gebäude für Schaltzentrale und Zentralheizung und die Wohnungen für Professoren etc.⁹⁵ Rothers Urheberschaft der Aula Maxima und der Schwimmhalle konnten im Rahmen dieser Arbeit aufgrund einiger von ihm abgezeichneter Pläne, die sich im Stadtbauamt der Stadt befinden, bestätigt werden, sowie aufgrund von Veröffentlichungen in deutschen Zeitschriften. Was das Institut für Maschinenkunde und Elektrotechnik angeht, gibt es im Stadtbauamt in Clausthal Pläne des Gebäudes, auf denen Rother nicht erwähnt wird. Man könnte in diesem Fall nur vermuten, dass er hier die Urheberschaft trägt, da der Entwurf dieses Instituts dem Entwurf der Aula Maxima sehr ähnlich ist.

Die Aula und Turnhalle ist ein Gebäude von klassischem Aussehen – imposant aber einfach – dessen Eigenschaften eine Analyse wert sind. Vor allem überrascht der Anblick der dynamischen Kuppel beim Eintritt in die Aula. Es handelt sich um das erste Gebäude, das Rother für die Bergakademie entwarf und das am 8. November 1927, anlässlich des Direktorenwechsels der Akademie, eingeweiht wurde.⁹⁶

Die Urheberschaft des Entwurfs seitens Rother kann durch verschiedene Quellen nachgewiesen werden. Die erste und wichtigste Quelle sind die Kopien der Originalpläne im Stadtbauamt in Clausthal-Zellerfeld, auf denen sich eine Notiz befindet, dass die kopierten Originalpläne die Unterschrift Rothers tragen. Es gibt auch eine Zeichnung vom Inneren der Turnhalle, ausgeführt und abgezeichnet mit den Initialen Rothers, vom 20. Mai 1927. Darüber hinaus werden in dem Buch *Festschrift zur 175-Jahrfeier der Bergakademie Clausthal 1775-1950* die Namen des Ministerialrats Oberbaurat Meffert sowie des Regierungsbaumeisters Rother im Zusammenhang mit dem Bau des Gebäudes erwähnt.⁹⁷

Das Gebäude entspricht aufgrund seiner Symmetrie und seiner Raumgestaltung einem klassizistischen Bau, ohne jedoch die dekorativen Elemente dieses Stils aufzuweisen. Bemerkenswert sind vor allem die kompositorischen Rhythmen der Fassade, die durch ihre Pilaster erzeugt werden. Diese vertikalen Elemente weisen nicht die traditionelle Teilung in Basis, Schaft und Kapitell auf, sondern nur andeutungsweise horizontale Simse, die sie in die drei Sektionen aufteilen. Der typische klassische Portikus wird hier durch ein überstehendes zentrales Teil der Fassade gebildet, das diese im Verhältnis 1:2:1 überragt und einen bogenförmigen Eingang von doppelter Höhe aufweist sowie einen kleinen Balkon, der den Eingang besonders hervorhebt.

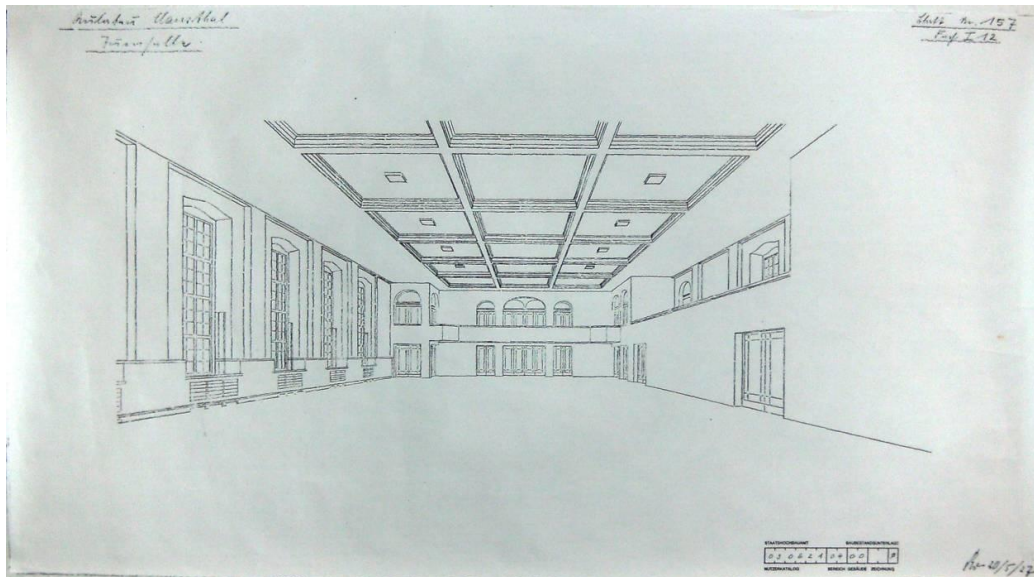


Abb. 63 Perspektive der Turnhalle, von Rother am 20. 5. 1927 gezeichnet.

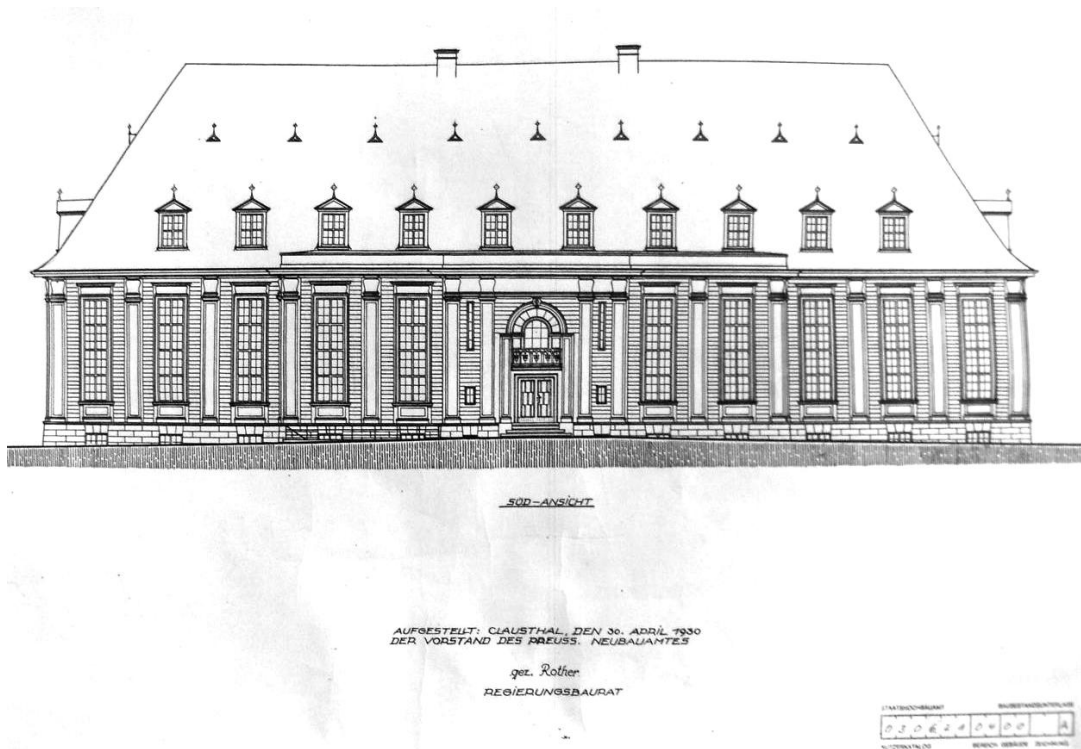


Abb. 64 Süd-Ansicht der Aula. Entwurf vom 30. April 1930, gezeichnet von Rother als Regierungsbaurat.

Dieses ist ein Projekt, das die damalige Zeit des Übergangs widerspiegelt: eine avantgardistische Industriegesellschaft, die aber an ihre Kultur und Tradition gebunden war. Ein Beispiel für diesen Übergang ist auch die Positionierung des Deutschen Werkbunds, der sich, mit den Änderungen der Industriegesellschaft konfrontiert, der Sachlichkeit verpflichtet fühlte und Tradition und Moderne miteinander in Einklang zu bringen versuchte. Zahlreiche Architekten jener Tage, unter ihnen German Bestelmeyer und Mies van der Rohe, waren

Mitglieder dieser Bewegung. Wenn man beispielsweise an den Einfluss Bestelmeyers auf Rother's erste Projekte denkt, so waren diese durch traditionelle Gebäude geprägt.

Bei der Aula wird die klassische Gestaltung vereinfacht und mit der Moderne vermischt. Diese Sachlichkeit, beeinflusst durch den Deutschen Werkbund, ist im Rhythmus und in der einfachen Linienführung der Fassadengestaltung zu sehen. In Folgeprojekten wie der Druckerei der Universidad Nacional von Bogota, wendet Rother diese Konzepte wieder an. In den bedeutendsten Werken Rother's gibt es ein ausgewogenes Nebeneinander von Werten klassischer und moderner Architektur. Sicherlich war Karl Friedrich Schinkel mit seinen Bauten eine Inspirationsquelle für Rother. Am Anfang des XX. Jahrhunderts haben sich auch andere Architekten mit einer Übergangsarchitektur beschäftigt, wie z.B. Mies van der Rohe, der eine Synthese zwischen klassischer und moderner Architektur schaffte. Beispiel dafür ist das Haus Perls von 1911, eines seiner ersten Werke. Rother, der eine klassische Ausbildung genossen hatte, kannte selbstverständlich die großen Werke klassischer Architekten wie Schinkel, dessen Architektur sich durch Sachlichkeit auszeichnet. In gewisser Weise erinnert die Aula Maxima an die Bauakademie Schinkels in Berlin, ein Gebäude, das durch seine Fassade mit einfachen und nüchternen Pilastern als Vorgänger der modernen Architektur angesehen wird.

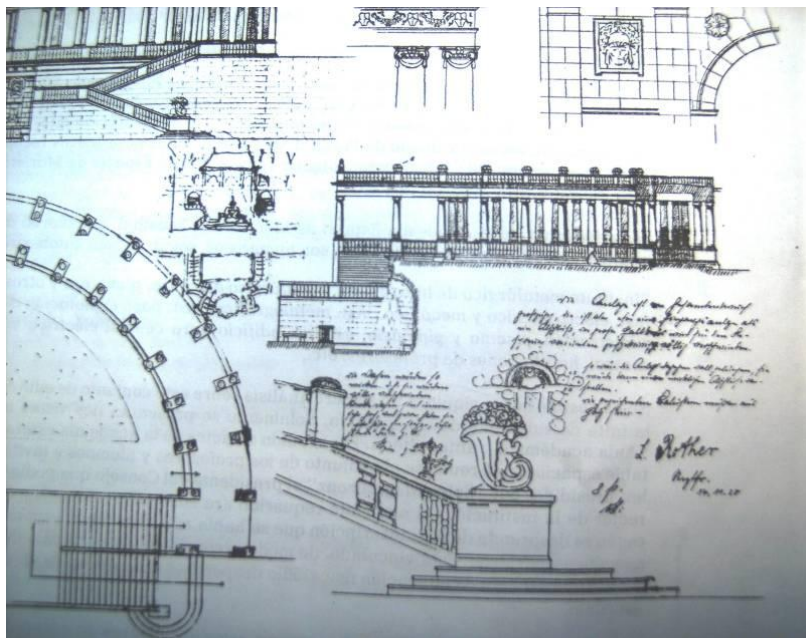


Abb. 65 Klassische Details eines Außentreppenaufgangs, von Rother am 14.11.1920 gezeichnet.

Im Entwurf der Aula zeigt sich die Entwicklung Rother's vom Studenten zum Architekten. Die einzigen Zeichnungen aus Rother's Studentenzeit, die im Buch von Hans Rother reproduziert

sind⁹⁸, ist seine Diplomarbeit von 1920 und die Skizze einer Säule. Die Reproduktion zeigt ein monumentales Gebäude im Stil des Historismus, mit Turm und Arkaden. In der Zeichnung der Säule gibt es Details, wie zum Beispiel Girlanden, Friese, Voluten, Akroteria etc. Beim Vergleichen der Entwürfe des Studenten mit denen der Aula, zeigt sich die Entwicklung des Architekten deutlich.

Das massive Gebäude, von etwas mehr als 18 Metern Höhe, ist in seinen Proportionen gut ausgewogen. Kein Element dominiert hier das andere. Es gelingt sogar, die riesige Masse des grauen Schieferdachs auszugleichen. Erreicht wird dies durch die vertikale Aufteilung der Fassade. Die angedeuteten weißen vertikalen Pilaster, die sich von der gelben Wand abheben, und die Fenster in doppelter Höhe, verteilen sich in einem Verhältnis 1:1:2:1:1 über die gesamte Breite der Fassade. Daraus ergibt sich der optische Effekt einer vertikalen Fassade von größerer Höhe.



Abb. 66 Gesamtansicht der Aula. Foto April 2004

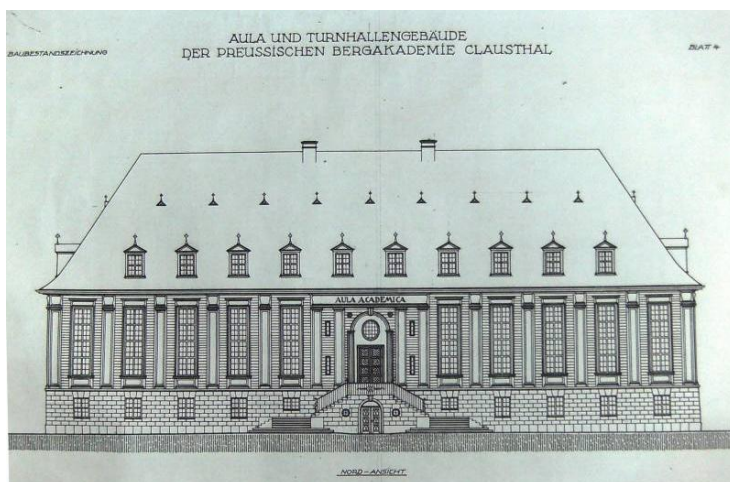


Abb. 67 Links: Fassade zur Robert-Koch-Straße. Abb. 68 Rechts: Eingang zur Robert-Koch-Straße. April 2004

Die Fassade zur Robert-Koch-Straße entspricht der Hauptfassade und unterscheidet sich nur dadurch, dass ihr der zentrale Teil fehlt, der als Eingangsportal hervorragt. Eine weitere Differenz ist das Erdgeschoss, das wegen des Geländegefälles eine größere Höhe aufweist. Diese Eigenschaft des Geländes wird für eine Treppe genutzt, die in Höhe der Tür als Terrasse endet und Aussicht über die Landschaft gewährt.

Im Kontrast zu dem massiven Außenvolumen dominieren im Innern des Gebäudes die großen freien Räume, die Aula Maxima sowie die Turnhalle. Vor allem überrascht die Aula mit ihrer Kuppel von fast 14 Metern Höhe. Dieser Raum entwickelt sich in einem Kreis von ca. 350 Quadratmetern, der in einem Quadrat eingerahmt ist. Die Kuppel, die diesen Raum abschließt, besteht aus einem filigranen Spiel von Spitzbögen, deren Pfeiler vom Boden des runden Saals aufstreben, auf einer zweiten Ebene Spitzbogenfenster bilden und sich auf einer dritten Ebene mit Lichtnischen verbinden. Die Spitzen der Bögen enden in einem Stern, dessen Zentrum durch eine Rosette indirekten Lichts gebildet wird. Die Aula, in Übereinstimmung mit den dort stattfindenden Ereignissen, musste von Rother so konzipiert werden, dass sie dem Anspruch der Prachtentfaltung und der Magnifizenz genüge, ohne jedoch dabei das Gefühl für Proportionen zu verlieren.

Den Raum kann man von verschiedenen Ebenen und aus verschiedenen Winkeln auf sich wirken lassen. Von unten beobachtet, erzeugen seine runde Grundfläche und die Kuppel in Parabelform eine aufstrebende Dynamik und einen Effekt der Leichtigkeit. Auf einer zweiten Ebene kann man den Raum durch die 16 Spitzbögen des Chors umrunden. Die Linie als dominierendes Element sowie das Fehlen von Ornamenten geben diesem Raum einen geometrischen und modernen Charakter. Im Raum vermischen sich Neugotisches und Expressionismus mit vertikalen Linien und Winkeln, die an die Verwegenheit anderer Kuppelkonstruktionen zeitgenössischer Architekten Rotherers erinnern, wie Dominikus Boehm, den Baumeister von Kirchen und einer Benediktinerabtei im holländischen Vaals⁹⁹ oder an Max Berg und die Jahrhunderthalle in Breslau.

Während des Rundgangs durch die Aula mit ihrer Kuppel, kann man sich gleichzeitig an die lange Tradition anderer Innenräume erinnern, z.B. Schinkels Altes Museum in Berlin, die Villa Rotonda von Palladio in Vicenza und selbstverständlich die Kuppel des Pantheons in Rom, die den anderen Vorbild war. Rother allerdings arbeitet hier mit einfachen Linien, um einen bescheidenen, aber dynamischen Raum zu schaffen. Sein Entwurf projiziert sich in die Moderne, wobei hier deutliche Elemente des Expressionismus zu erkennen sind, wie sie etwa

in der Sternkirche von Otto Bartning vorkommen oder in den Entwürfen von Hans Poelzig, der in Breslau lehrte.

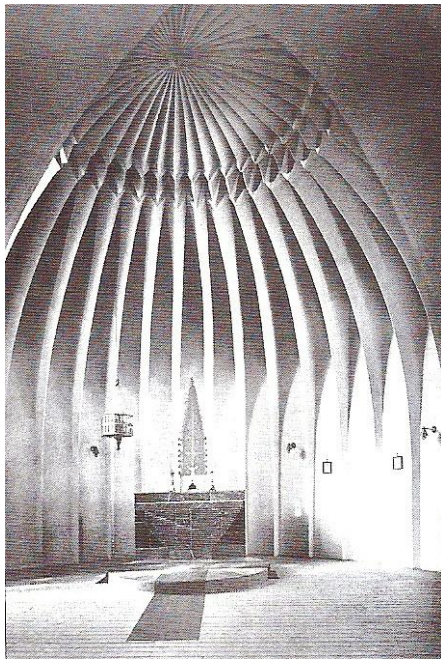


Abb. 69 Links: Benediktinerabtei Vaals, 1921-23. D. Boehm. Abb. 70 Rechts: Kuppel der Aula, Postkarte des Jahres 1934



Abb. 71 Kuppel der Aula im heutigen Zustand. Foto April 2004

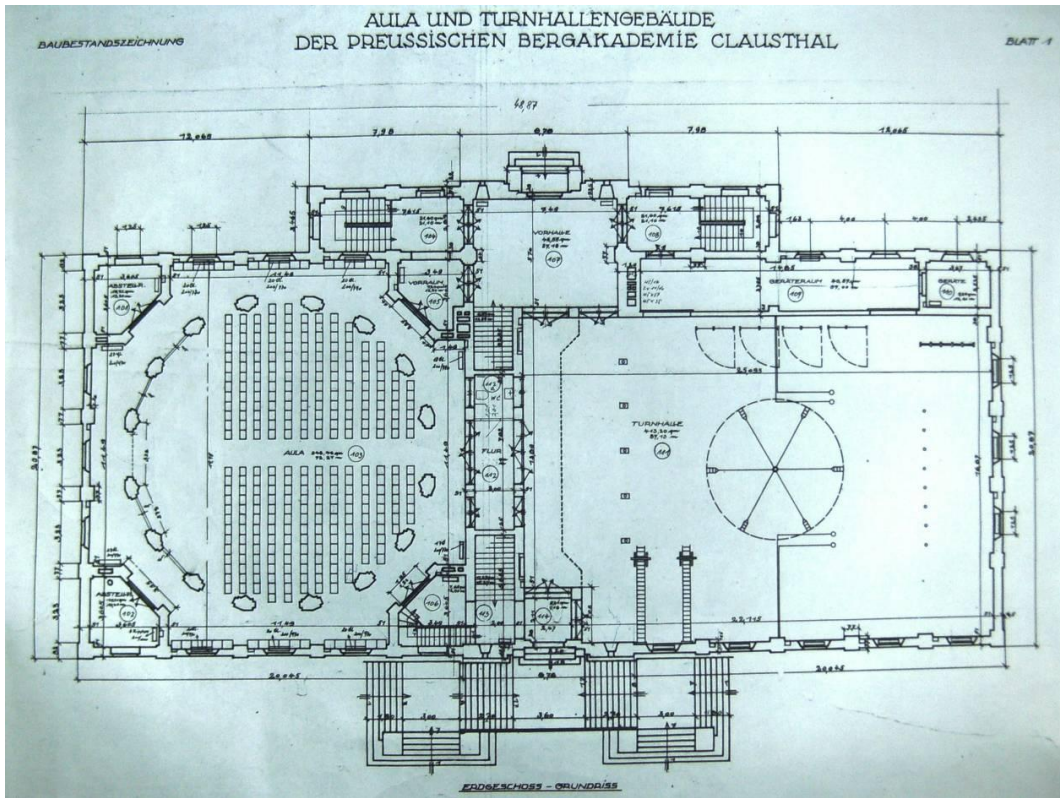


Abb. 72 Aula und Turnhalle. Grundriss des Erdgeschosses.

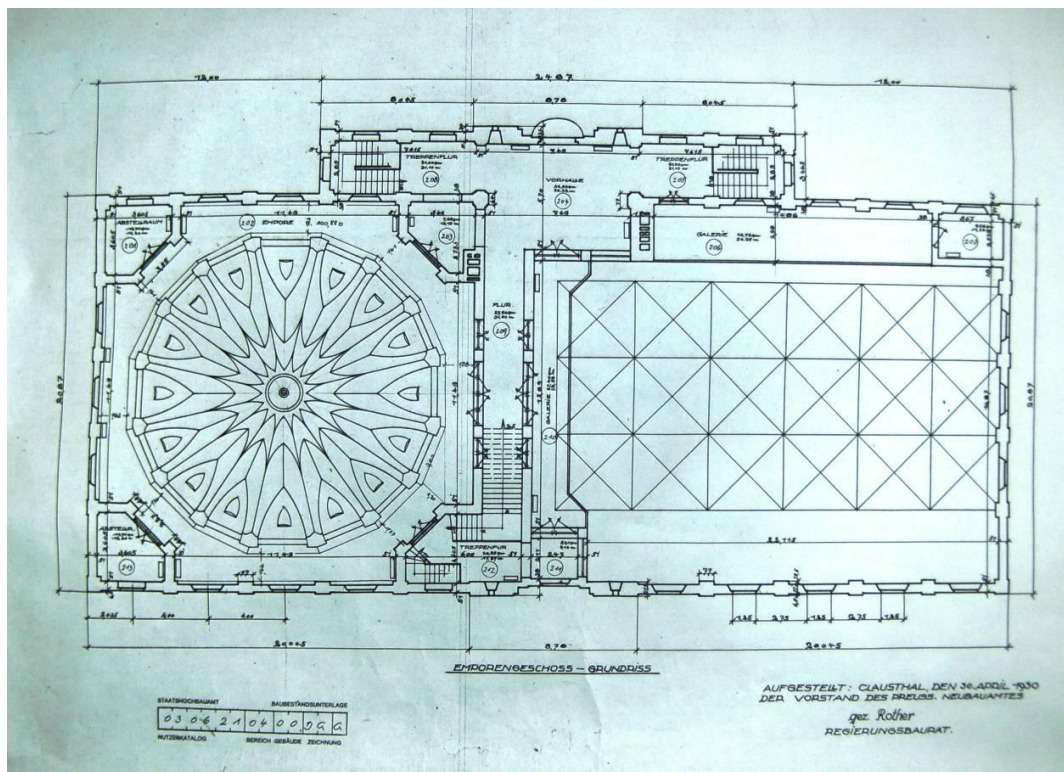


Abb. 73 Aula und Turnhalle. Grundriss des Emporengeschosses.

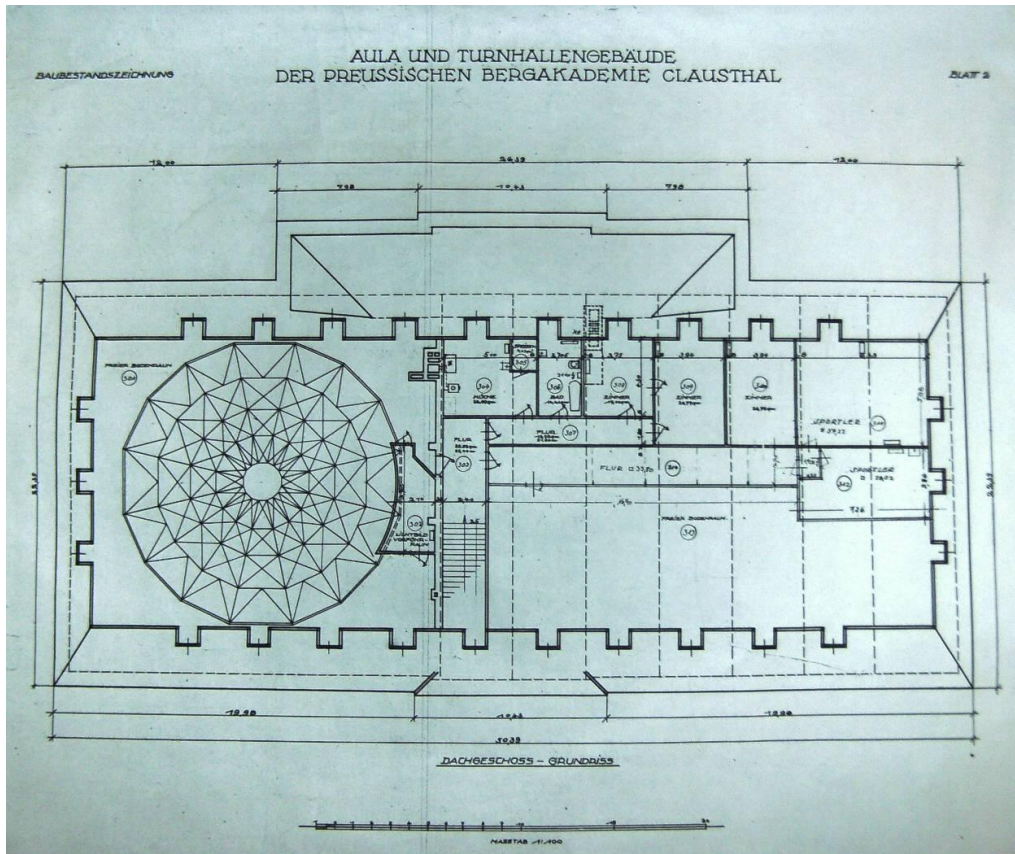


Abb. 74 Aula und Turnhalle. Grundriss des Dachgeschosses.

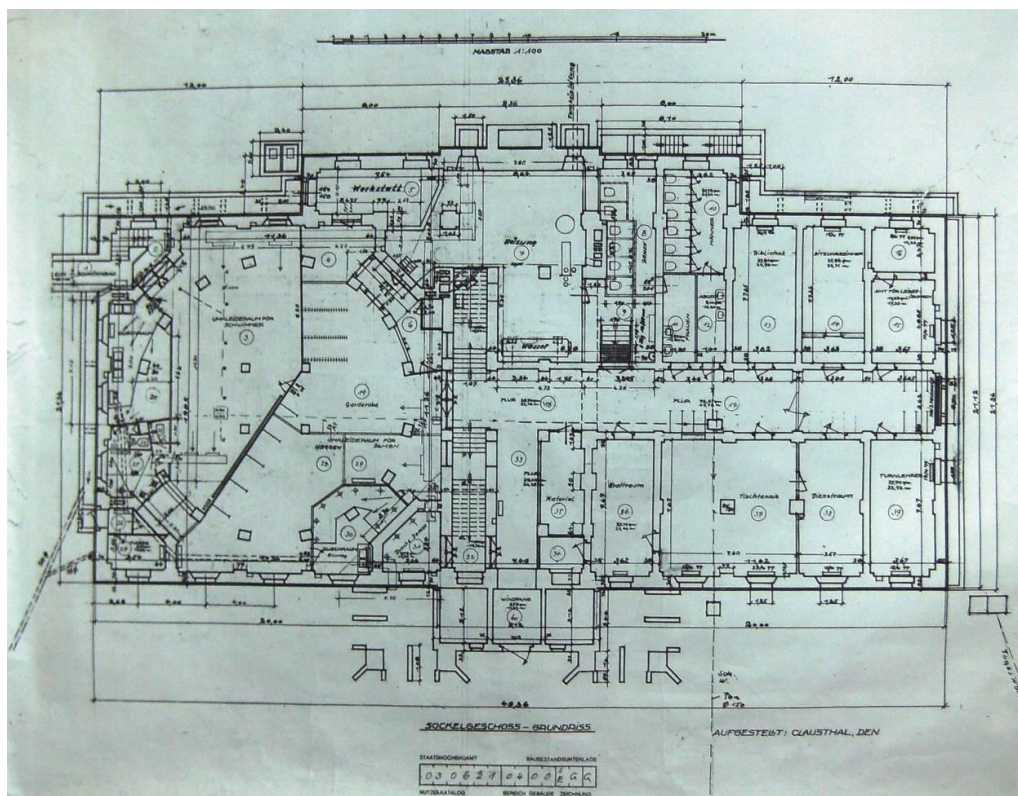


Abb. 75 Aula und Turnhalle. Grundriss des Sockelgeschosses.

Diese Art von Räumen kann man auch in der modernen Architektur wieder finden, z.B. in dem Sekretariatsgebäude von Le Corbusier in Chandigarh, wo eine Innenkuppel zu einem Riesenkamin auswächst, oder in der Crown Hall von Mies van der Rohe im Technologischen Institut von Illinois, wo in noch abstrakterer Form das Konzept der Kuppel von Schinkel im Alten Museum in Berlin wieder aufgenommen wird.¹⁰⁰



Abb. 76-77 Die Kuppeln der Aula bestehen aus Gipsdecken, die von Metallstrukturen gestützt werden.

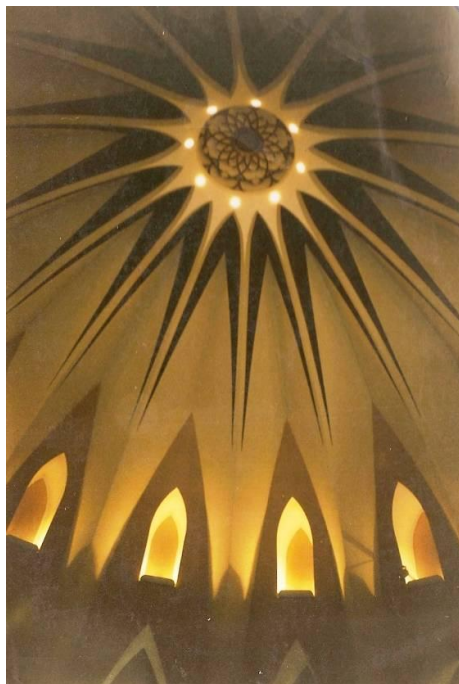


Abb. 78 Innenansicht der Kuppel der Aula mit Rosette. Foto April 2004

In seinen ersten Entwürfen schuf Rother interessante Räume. Allerdings handelt es sich nicht um Räume mit tragenden Strukturen, Räume wie die Aula oder die Schwimmhalle von Clausthal sind eher eine Art Bühnen. Die Kuppeln der Aula und der Schwimmhalle bestehen aus Gipsdecken, die von Metallstrukturen gestützt werden. Nur später in Kolumbien entwarf

und baute er auch Innenräume mit tragenden Strukturen. Einige dieser Projekte von großem gestalterischem Wert, in denen Struktur und Raum eine Einheit bilden, die aber unglücklicherweise nicht realisiert wurden, sind die Kapelle der Normalschule von Pamplona oder die Schwimm- und Sporthalle des Sportkomplexes der Universidad Nacional. In anderen Projekten, wie bei der Druckerei der Universidad Nacional oder der Markthalle in Girardot mit ihren leichten Betonschalen, offenbaren sich die klassischen Prinzipien des römischen Architekten Vitruv (ca. 70 - 15 v.Chr.), *Firmitas, Utilitas, Venustas* (Stabilität, Nützlichkeit und Anmut). Durch den plastischen Gebrauch des Betons konnte Rother sie verwirklichen.

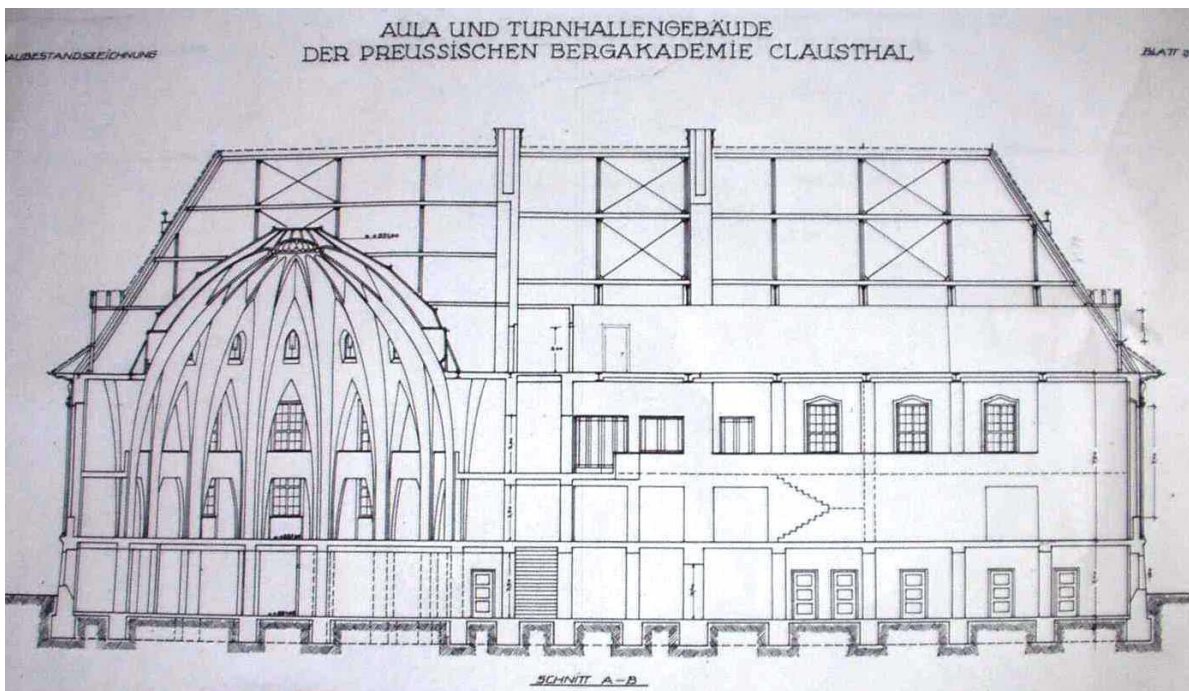


Abb. 79 Schnitt der Aula und Turnhalle.

Zusätzlich zur Aula schuf Rother Platz für eine Turnhalle im Innern des Gebäudes. Dieser rechteckige Raum mit einem inneren Ausmaß von 25 x 16,87 Metern sowie einer Höhe von 7,50 Metern ist sehr schlicht und erhält viel Licht durch die hohen Seitenfenster der Fassade. Im oberen Teil gibt es eine Galerie, von der aus die gymnastischen Übungen beobachtet werden können. Zu jener Zeit, als das Gebäude eingeweiht wurde, erstaunte dieses Nebeneinander beider Funktionen. Siegfried Valentiner, Rektor der Bergakademie, sprach 1950 von „einem kühnen, aber wie die Ausführung zeigt, glücklichen Gedanken, die vom Staat zur 150 Jahrfeier bewilligte Turnhalle und die Aula, für die von der Industrie aus dem gleichen Anlass die Mittel gestiftet wurden, unter einem Dach zu vereinen. Wir verdanken den herrlichen Bau dem Ministerialrat Oberbaurat Meffert und dem Regierungsbaumeister

Rother, die in gemeinsamer Arbeit das Werk geschaffen haben“.¹⁰¹ Nicht nur die Mischung der Funktionen ist hier interessant, noch interessanter ist das Nebeneinander von Klassizismus, Expressionismus und Neuer Sachlichkeit: Drei gegensätzliche Architektursprachen in einem Gebäude!



Abb. 80-81 Turnhalle. Foto April 2004

Ein weiterer interessanter Aspekt des Entwurfs ist die Verbindung der Aula mit der Schwimmhalle. Die zwei Gebäude sind durch einen 25 Meter langen unterirdischen Gang verbunden. Diese Lösung verbindet und integriert nicht nur die sportlichen Aktivitäten beider Gebäude, sie gestattet auch die Ausübung der Aktivitäten während des Winters.

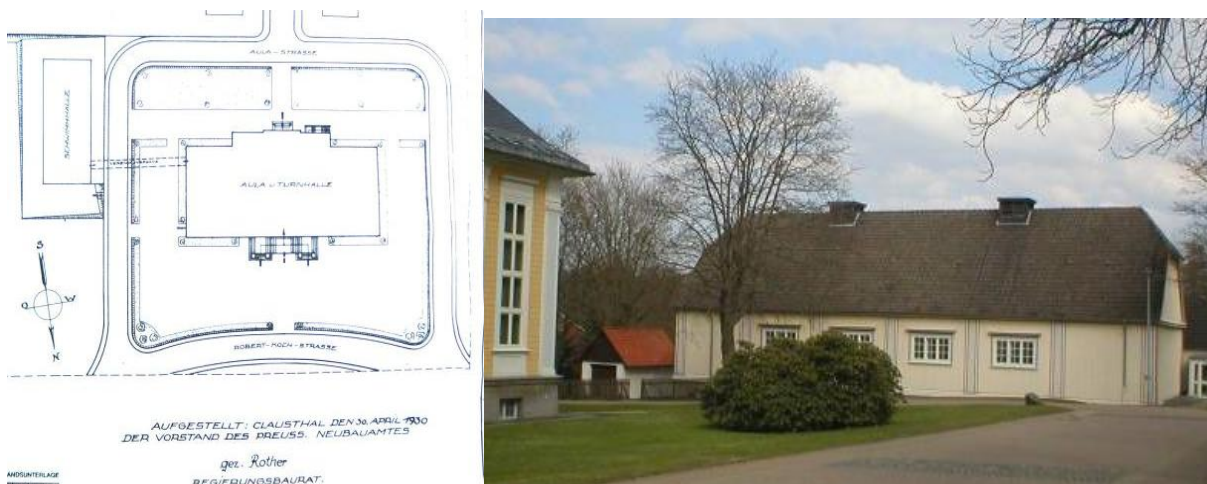


Abb. 82 Rechts: Lageplan der Aula und Schwimmhalle. Abb. 83 Links: Ansicht der Aula und Schwimmhalle der Bergakademie. Foto April 2004

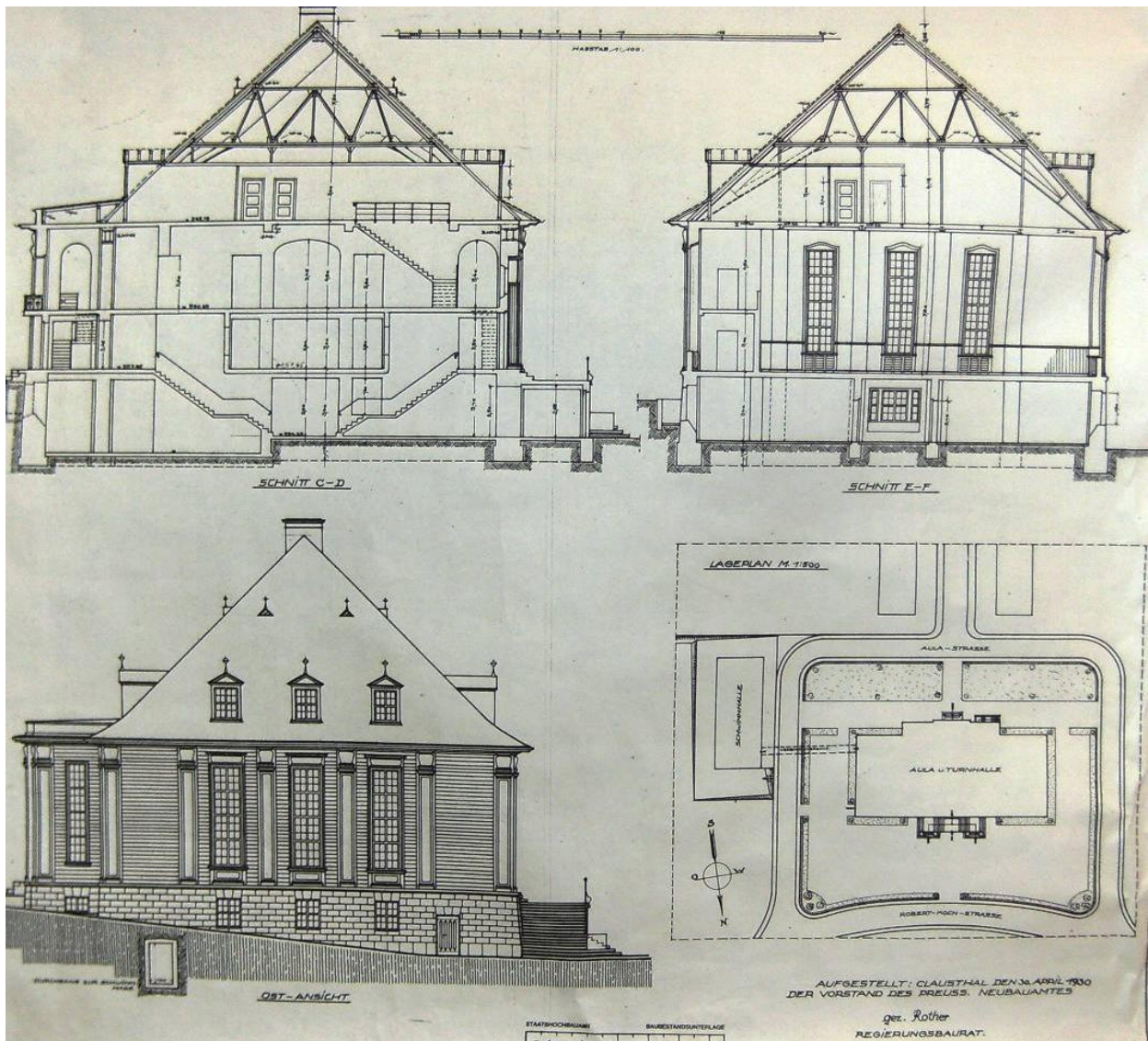


Abb. 84 Ost-Ansicht der Aula, Schnitte und Lageplan. Aufgestellt am 30. 4. 1930. Rother erscheint in dem Plan als Regierungsbaurat.

Ein anderer hervorzuhebender Aspekt des Gebäudes ist seine Verbindung zur Umgebung: Die Auswahl eines erhöhten Geländes, der sogenannten Spittelwiese, verschafft dem Bau ein erhöhtes Ansehen, genauso wie sein Standort als Blickfang an der Aulastraße.

Der Bezug zur Umgebung ist auch durch die benutzten Materialien und Texturen gegeben. Die Region Oberharz, in der sich Clausthal-Zellerfeld befindet, ist bekannt für den Gebrauch von Holz als Bau- und Isolierelement gegen die Winterkälte. Rothers Gebäude weist in seinem Äußeren als Fassadenmaterial Holz auf und integriert sich damit in die Umgebungsarchitektur. Den unvorbereiteten Besucher, der zunächst von einer Fassade aus Mauerwerk ausgeht, mag es überraschen, wenn er bei genauem Hinsehen feststellt, dass die Einzelheiten der Pilaster und anderer Fassadenelemente in Holz ausgeführt sind.

Auch bei diesem Projekt ist es wichtig, die Sensibilität Leopold Rothers hinsichtlich des Umfelds hervorzuheben. Diese Qualität erlaubte es ihm später in Kolumbien, sich mit dem tropischen Umfeld zu identifizieren und es in Architektur umzusetzen.



Abb. 85 Links: Clausthal besitzt die größte barocke Holzkirche in Deutschland, die Marktkirche zum Heiligen Geist. Abb. 86 Rechts: Detail des Holzpilasters am Haupteingang der Aula. Foto April 2004

Seit ihrer Einweihung hat die Aula Bewunderung und Ansehen erfahren, sodass Münzen und Gedenkplatten ihr Abbild tragen. Zu besonderen Anlässen werden bereits seit der Gründung der Akademie im Jahre 1775 Münzen geprägt, und schon zwei Mal hat man die Kuppel der Aula als Motiv genutzt. Das erste Mal bei der Einweihung der Aula, mit dem Abbild des Innern der Kuppel, und das zweite Mal im Jahre 2000, um die 225 Jahre des Bestehens der Technischen Universität von Clausthal zu feiern. Zu diesem Anlass wurden von der Kreissparkasse Clausthal-Zellerfeld 50 Goldmünzen und 250 Silbermünzen ausgegeben. Eine Seite der Münze zeigt das Universitätswappen, die andere Seite die Kuppel der Aula.

Im Laufe der Jahre hat sich die Kuppel zu einem besonderen Symbol dieses Studienzentrums entwickelt, eine große Ehre für einen Architekten, der sowohl in Clausthal als auch im Rest des Landes so gut wie unbekannt ist, dessen Werk aber zumindest auf Münzen und Plaketten verdientermaßen seine Anerkennung findet.



Abb. 87 Münze der TU Clausthal zum 225-jährigen Jubiläum. Auf der einen Seite zeigt die Münze das Wappen der Technischen Universität. Auf der anderen Seite der Münze findet sich das Bild der Kuppelaula.

5.1.3. Schwimmhalle der Bergakademie - Der Wert der Bescheidenheit

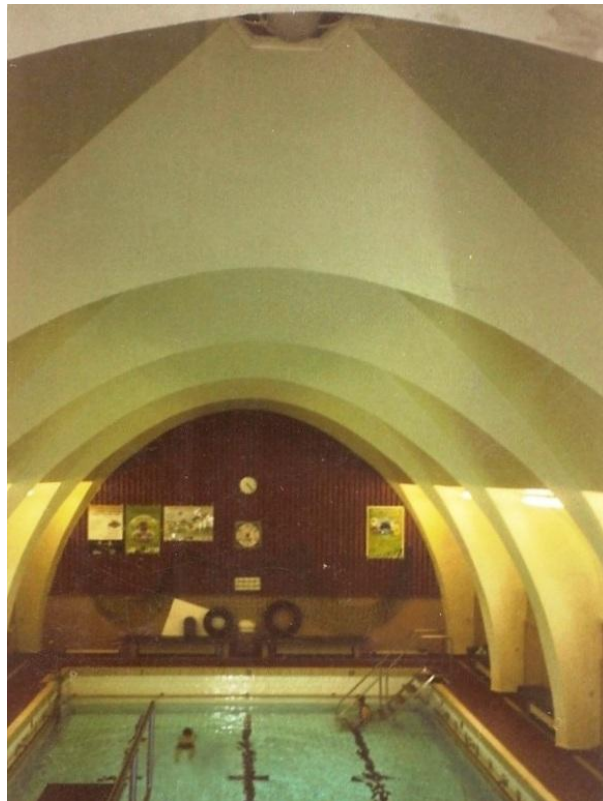


Abb. 88 Innenansicht der Schwimmhalle mit den Gewölben. Foto April 2004

Während des Aula- und Schwimmhalle-Projektes der Bergakademie von Clausthal-Zellerfeld beginnt sich Rothers Interesse für den Einsatz von Kuppeln herauszubilden: in der Aula erzeugt er so einen feierlichen Eindruck wie in einer Kirche. Auch das Innere der Schwimmhalle belegt seine Beschäftigung mit Kuppeln. Hier zeigt sich seine Fähigkeit, die Kreativität, die Plastizität und vor allem die Möglichkeiten der neuen Architektur zu verstehen, die sich zu dieser Zeit Moment in Europa entwickelte. Es sind diese beiden Gebäude, die zu Vorgängern der Handschrift werden, die Rother später in Kolumbien beim Bau von Betonschalen und Dächern entwickelte.

Der Jahrhundertwechsel wurde zur Übergangsepoche einer Architektur, die von Historismen und Revivals dazu überging, eine neue Konzeption des Raumes unter Anwendung neuer Technologien zu entwickeln. Dieser Übergang wurde vor allem durch die Eigenschaften des Stahlbetons begünstigt. Die neugotischen Räume überwand den Status von Revivals, um eine eigene Identität innerhalb der neuen Tendenzen in der Architektur zu gewinnen, mit denen technische und plastische Verwegenheit als Parabelformen und Betonkuppeln Einzug hielten.

Beispiele dieser Entwicklung sind unter anderem Max Berg und seine Jahrhunderthalle in Breslau, gebaut zwischen 1910 und 1913, Richard Plüdemann und seine Markthalle in Breslau oder Martin Elsaesser und seine Markthalle in Stuttgart im Jahr 1913. Ebenso Auguste Perret mit seiner Kathedrale von Notre Dame de Raincy im Jahr 1922, Peter Behrens und seine Verwaltungsgebäude der Farbwerke Hoechst AG in Frankfurt im Jahr 1924, oder Domenikus Böhm mit seinen Kirchen. All diese Architekten und ihre Werke beeinflussten auf die eine oder andere Weise die Entwürfe Rothers.

Die kleine Schwimmhalle in Clausthal, ein bescheidenes und traditionelles Gebäude, nur wenige Meter von der Aula entfernt, wurde Ende 1928 eingeweiht. Das Äußere ist sehr einfach, ein rechteckiges Gebäude von 28,77 x 11,70 Metern, und einer Höhe von 10,10 Metern. Die Wände der Fassaden wurden mit einer Holzverschalung versehen, gemäß dem traditionellen System der thermischen Isolierung in dieser Gegend. Beide Hauptfassaden, jede in sechs Bereiche mit vier Fenstern unterteilt, spiegeln die innere Funktion wider, ebenso wie die Ausführung der Holzstruktur des Gebäudes.



Abb. 89 Ansicht der Schwimmhalle. Foto April 2004

Das Innere des Gebäudes ist sehr viel reizvoller als sein Äußeres. Der rechteckige Raum ist unterteilt in eine Abfolge von sechs Kuppeln, die, gemäß der minutiösen Beschreibung Rothers in einem Artikel der Zeitschrift *Bauwelt*, ausgewählt wurden, um eine ebene Decke zu vermeiden, die die Kondensierung von Feuchtigkeit verstärkt hätte. Außerdem sollten die Kuppeln zu einer warmen Temperatur in den Wintermonaten beitragen, gemäß den Sparvorgaben, die maßgeblicher Teil im Planungsprozess gewesen waren.¹⁰²



Abb. 90-91 Gipsgewölbe im Inneren der Schwimmhalle. Foto April 2004

Im Innern des Gebäudes ist eine starke Detailgenauigkeit spürbar. Beispiel für diese Genauigkeit ist der Entwurf der Holzpfeiler der kleinen Tribüne, die sich an der Eingangsseite befindet und von der aus man die Sportler beobachten kann. Jeder dieser vier Pfeiler stellt ein Bündel von Stäben dar, die eine Art expressionistische Komposition bilden und mit dem Stil der Kuppeln harmonisieren. Jede einzelne der Kuppeln schließt in einer Rosette ab, ähnlich der Kuppel der Aula, und erfüllt die doppelte Funktion von Beleuchtung und Entlüftung. Der Raum wiederum wirkt nicht überladen, die Einfachheit der Linien und die rhythmische Wiederkehr der Elemente produzieren einen Gleichgewichtseffekt.

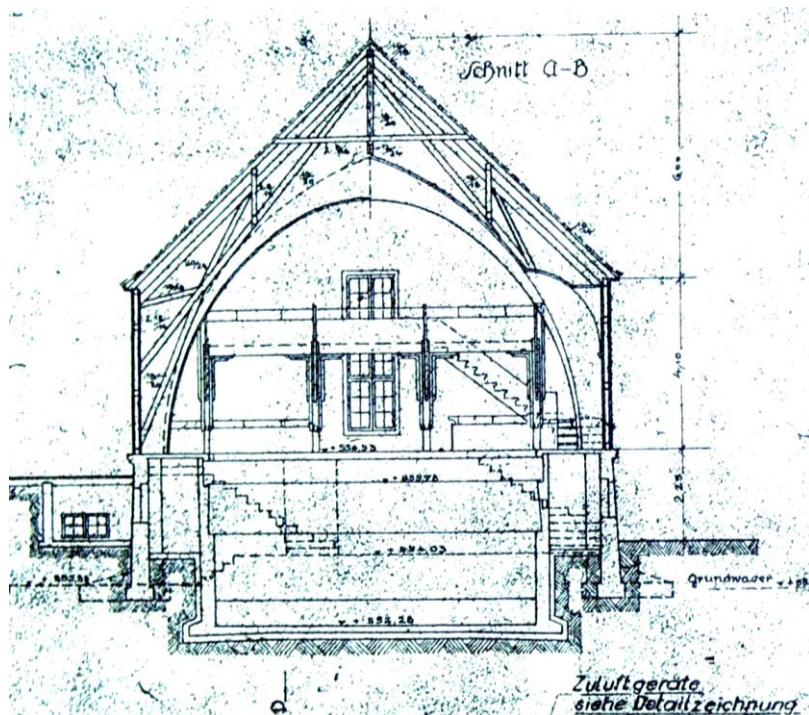


Abb. 92 Querschnitt.

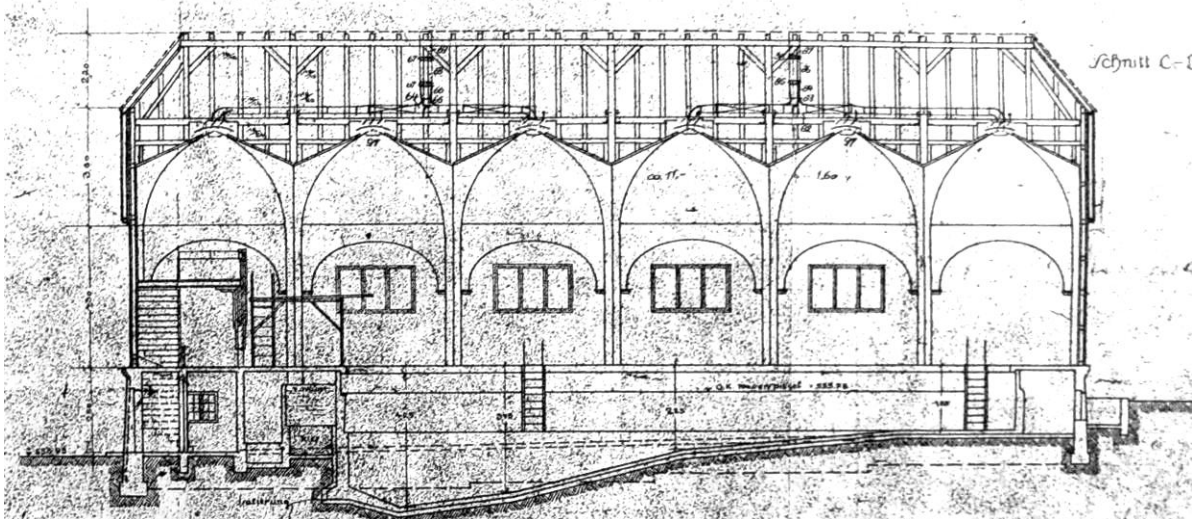


Abb. 93 Längsschnitt.

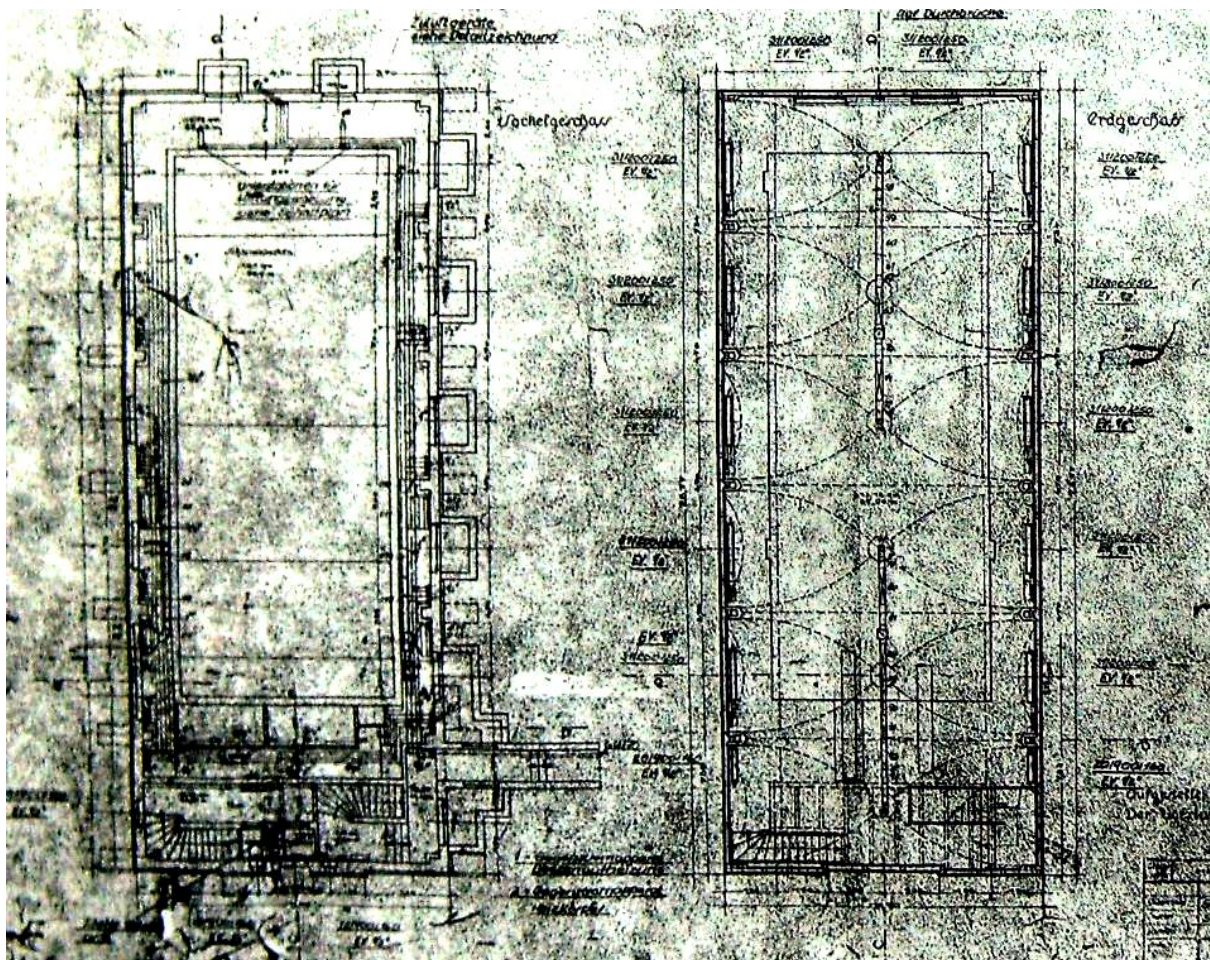


Abb. 94 Grundrisse des Sockelgeschosses und des Erdgeschosses.

Im nüchternen Einsatz der technischen und konstruktiven Details drücken sich die Sparvorgaben des Projektes aus. Von Anfang an stand der Bau des Hallenbads unter den Zwängen eines eingeschränkten Budgets. Rother stellte sich der Herausforderung, und mit dem Einsatz

weniger kompositorischer, rhythmischer Elemente sowie mit großer Detailgenauigkeit erzielte er ein hervorragendes Resultat.



Abb. 95 Links: Holzpfeiler stützen eine kleine Tribüne. Abb. 96 Rechts: Rosetten für Beleuchtung und Entlüftung. Foto April 2004

Die architektonische Komposition ist wie eine Melodie, zusammengesetzt aus Tönen und Stille. Rother, der Cello spielte und einer musikalischen Familie entstammte, wusste Musik in Formen umzusetzen. Der Autor Francis S. Overdonk wiederum rückt die Schwimmhalle in einem Artikel der Zeitschrift *The American Architect* vom 20. Juni 1929¹⁰³ in eine Reihe mit Bauten bedeutender Architekten wie Peter Behrens oder Josef Kalous. In dem Artikel bezieht Overdonk sich auf den „Parabelstil“, wenn er von Bauten spricht, die in dieser Epoche in Europa in Stahlbeton ausgeführt wurden. Hier, in dem Artikel über verschiedene Gebäude mit Betonkuppeln, erwähnt er auch die Schwimmhalle von Rother: „Die Schwimmhalle, entworfen von dem Architekten L. Rother, zeigt eine Parabelkuppel in einem kleinen Gebäude. Auch hier ist der überwiegende Eindruck eine unterhaltsame Variation von Licht und Schatten“.¹⁰⁴ Auch dieser Artikel belegt der die Urheberschaft Rothers.

Dieses frühe Werk zeigt eine der Charakteristiken von Rothers Entwürfen: Die Präzision der Gestaltung. Seine Architektur ist auf den ersten Blick bescheiden, weist aber, bei genauerer Betrachtung, einen großen Reichtum auf. Genau wie die Kuppel der Aula sind die Kuppeln der Schwimmhalle nicht in Beton ausgeführt, es sind Gipsabdeckungen, die keine strukturelle Funktion besitzen, sondern die nur der thermischen Isolierung dienen und die Kondensierung der Feuchtigkeit verhindern sollten. Allerdings werden diese technischen Anforderungen in

Formen übersetzt, die eine besondere sinnliche Wirkung erzeugen. Das mag zwar eine subjektive Wahrnehmung sein, die aber an Plausibilität gewinnt, wenn man bei den verschiedenen Projekten Rothers die Synthese zwischen Technik, konstruktiver Strenge und ästhetischer Komposition beachtet.

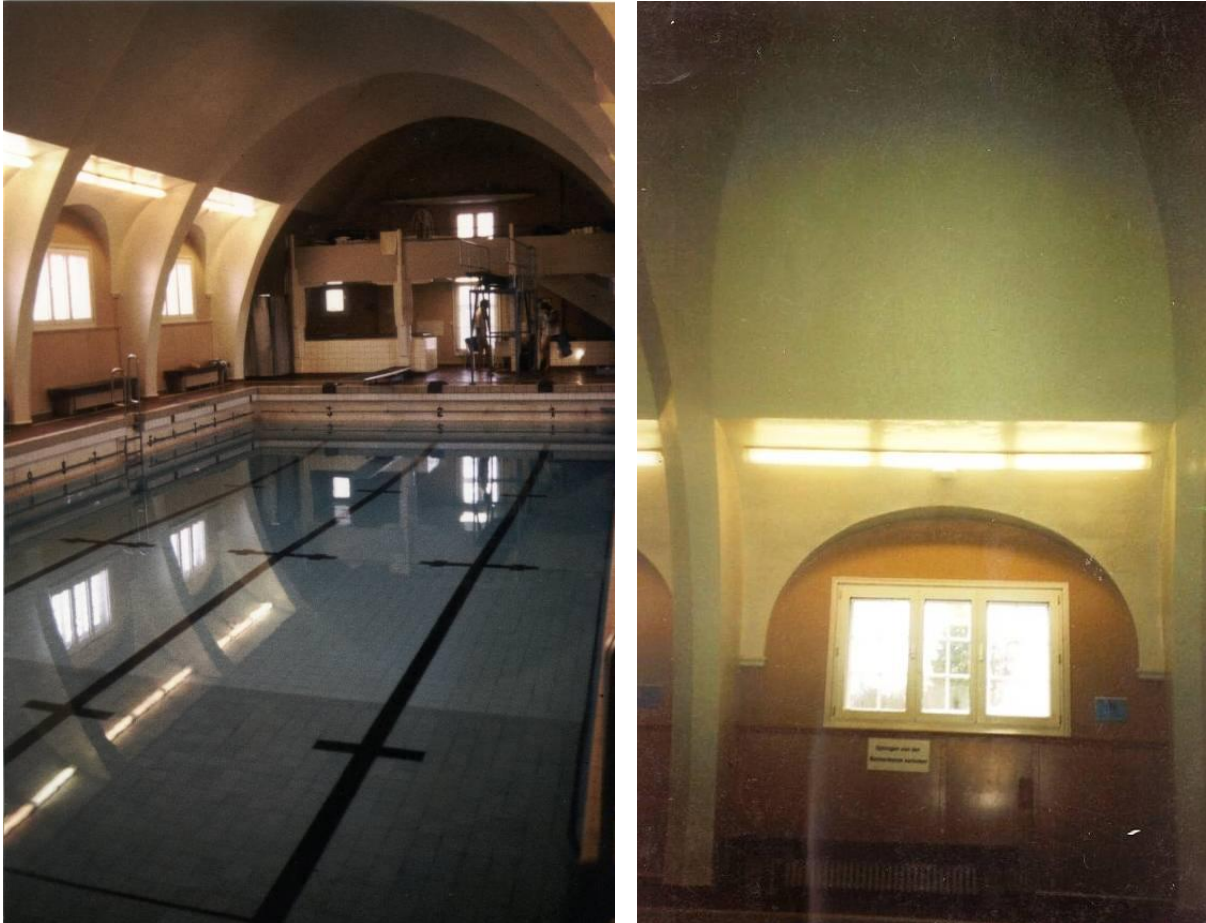


Abb. 97 Links: Die Bögen spiegeln sich im Wasser wider. 98 Rechts: Korbbögen rahmen die Fenster ein.

Der Eindruck, der sich einem Beobachter im Innenraum der Schwimmhalle vermittelt, geht über die technische Strenge hinaus, eine Reihe optischer Effekte überrascht angenehm. Die Kuppelfolge passt zum Wellenrhythmus des Schwimmbeckens. Die Wasseroberfläche spiegelt die Kuppeln wider, sodass ein sehr spezieller visueller Effekt erreicht wird, der die Bögen zu einem Gesamtbild verdoppelt. Das Spiel der Bögen und Kuppeln und ihrer Spiegelbilder im Wasser setzt sich auf den Seitenwänden fort, diesmal mit niedrigeren Bögen, die die Fenster einrahmen.

Die Schwimmhalle in Clausthal ist bis zum heutigen Tag die älteste, noch in Nutzung befindliche überdachte Schwimmhalle einer Hochschule in Deutschland.

5.1.4. Institut für Maschinenkunde und Elektrotechnik - Fortsetzung der Tradition



Abb. 99 Nord-Ost Ansicht des Instituts. Foto April 2004

Unweit der Aula und der Schwimmhalle, in der Robert-Koch-Straße, befindet sich das Institut für Maschinenkunde und Elektrotechnik, ein weiteres Gebäude der Bergakademie, das Leopold Rother, gemäß der Biografie seines Sohnes Hans Rother, entwarf. Seine klassische Gestaltung, was Symmetrie und Monumentalität angeht, integriert es ohne Zweifel in den baulichen Komplex der Spittelwiese. Eingeweiht wurde es im Jahre 1929, und dank seiner Gründung beschleunigten sich Forschung und Studium an der Akademie. Der wichtigste Promotor des Gebäudes war Professor Süchting, der auch die Regeln vorgab für die Räume und Funktionen, dem Architekten aber dann bei seinem Entwurf freie Hand ließ.¹⁰⁵

Das symmetrische Gebäude setzt sich aus dem Hauptteil sowie zwei kleineren Teilen zusammen, die sich an die Seiten des Zentralgebäudes anlehnen. Wie auch bei der Aula ist das Dach ein fundamentaler Bestandteil des Entwurfs, wobei die Gestaltung sehr einfach ist.

Die vertikalen Elemente, die in den Fassaden der Aula Pilastern gleichen, treten hier weniger hervor. Tatsächlich existieren diese vertikalen Elemente, die die Fensterbereiche einrahmen, jedoch ohne klassische Aufteilung. Ihre Zerlegung durch horizontale Holzleisten schwächt sie in ihrer Wirkung und macht sie weniger eindrucksvoll als Pilaster. Die Fassade besteht aus einer Holzverschalung in vertikalen und horizontalen Linien, charakteristisch für die einheimische Architektur des Oberharzes. Trotzdem gibt es eine Reihenfolge in den

Fassadenelementen, die einen Rhythmus offener und geschlossener Flächen in der Relation 1:2 bilden. Der Entwurf der Fenster weist – obwohl einfacher – Ähnlichkeit mit der Aula auf, das gilt vor allem für die Fenster der Süd-West-Fassade, die die doppelte Höhe des Innenraumes, des Maschinensaals, widerspiegeln. Die Gestaltung der Fenstergläser in Form kleiner Rechtecke reduziert den Effekt der Transparenz und Leichtigkeit, der bei der Aula vermittelt wird.

Die Fensterfront der Nord-Ost-Fassade ist noch kleinteiliger. Sie ist in Gruppen von drei Fenstern übereinander geordnet, die die drei Stockwerke des Gebäudeinnern an dieser Seite widerspiegeln. Es gibt kein Element nach Art eines Portikus, wie im Fall der Aula, das Abwechslung in die Fassadenfläche bringt und den Eingang hervorhebt. Es gibt nur einen angedeuteten Portikus, erkennbar an einer Treppe, die zu einer Tür führt, über der sich ein bogenförmiges Fenster befindet. Wegen der genannten Eigenschaften der Fassadenelemente vermittelt das Gebäude generell einen etwas schwerfälligen Eindruck.

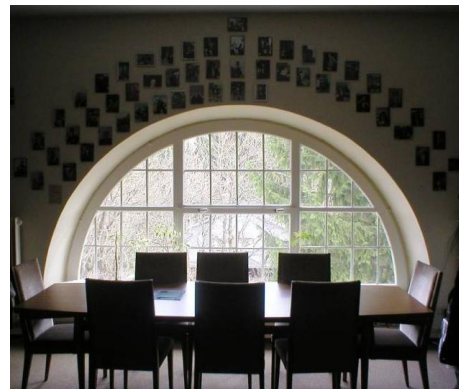


Abb. 100 Links: Hauptfassade mit Eingangsbogen. Abb. 101 Rechts: Ansicht des Eingangsbogens von Innen.

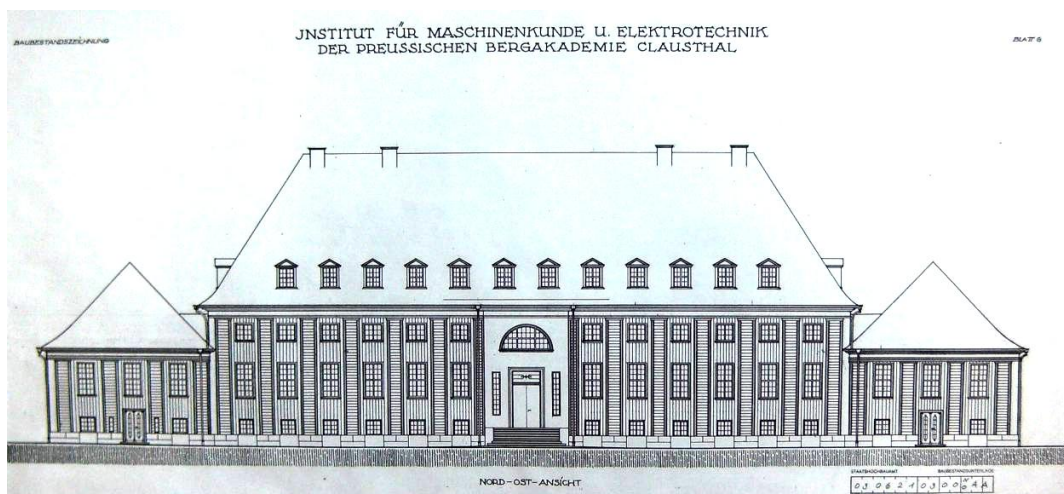


Abb. 102 Nord-Ost Ansicht

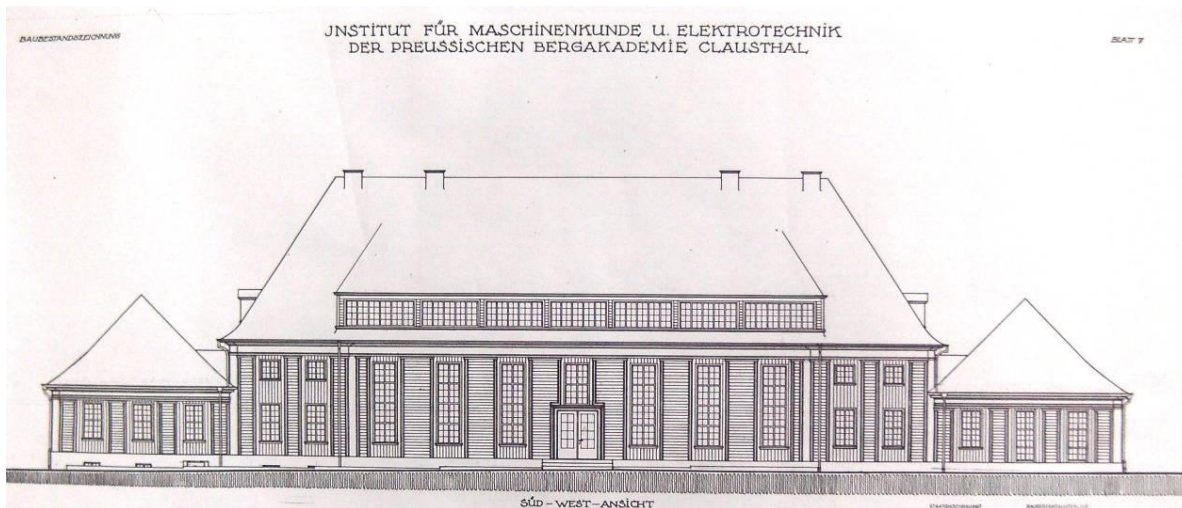


Abb. 103 Süd-West Ansicht

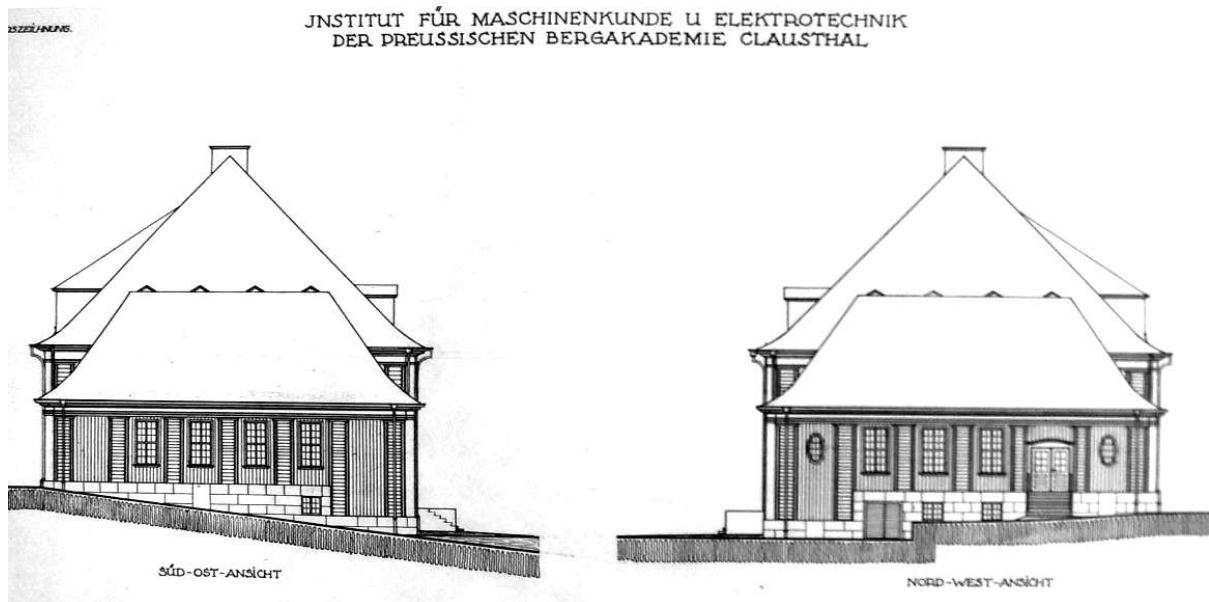


Abb. 104 Süd-Ost Ansicht und Nord-West Ansicht des Gebäudes

Das Gebäude wird jedoch durch die beiden Seitengebäude bereichert. Sie mindern die Schwerfälligkeit der Fassade und des Daches und verbessern die Proportionen. Die symmetrische Verdoppelung dieser zwei Gebäude, die in ihrem Innern völlig verschiedene Funktionen beherbergen (in einem einen Konferenzraum, im andern einen Heizkessel), ist nur erklärbar durch die klassische Konzeption des Gesamtprojekts. Es gibt keinen Zusammenhang zwischen dem Gebäudeinnern und seinem Äußeren, der typisch ist für die moderne Architektur. Später in Kolumbien entwickelte Rother Projekte wie die medizinische Fakultät der Universidad Nacional in Bogota oder die medizinische Fakultät in Popayán, bei denen er

die Übereinstimmung zwischen Form und Funktion betont. In diesen späteren Projekten sind die Hörsäle, die sich durch ihre Funktion vom Gesamtkomplex abheben, ein Motiv, das oft in der modernen Architektur benutzt wird.



Abb. 105 Links: Konferenzgebäude. 106 Rechts: Innenansicht des Hörsaals. Foto April 2004

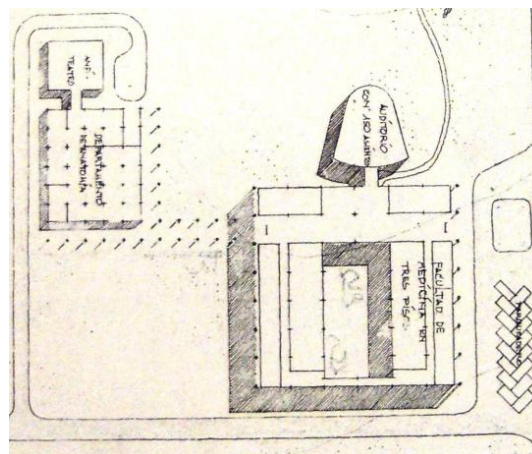


Abb. 107 Medizinischen Fakultät in der Universidad Nacional in Bogota. Der Hörsaal hat eine spezielle Form um die Funktion hervorzuheben.

Das Zentralgebäude des Instituts für Maschinenkunde und Elektrotechnik ist eine Mischung aus Maschinensaal und Unterrichtsräumen. Es besteht aus Keller, Erdgeschoss, Obergeschoss und Dachgeschoss, während die zwei Nebengebäude nur aus Keller und Erdgeschoss bestehen.

Die Form der Grundrisse ist rechteckig. Im Erdgeschoss befindet sich, in doppelter Höhe, der Maschinensaal, der den Hauptraum des gesamten Gebäudes ausmacht. Ein verlängerter Gang verbindet den Saal mit anderen Räumen, die verschiedene Maschinen sowie den Heizkessel aufweisen. Die zwei oberen Stockwerke für die Büros der Dozenten und Doktoranden sind kleiner dimensioniert, da die Seitengebäude nur jeweils ein Stockwerk besitzen.

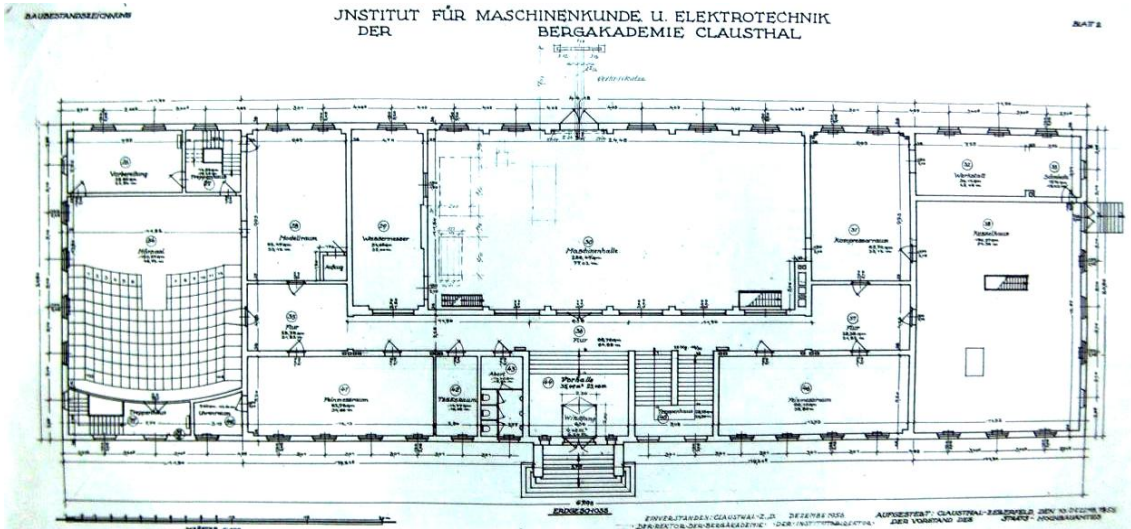


Abb. 108 Grundriss des Erdgeschosses.

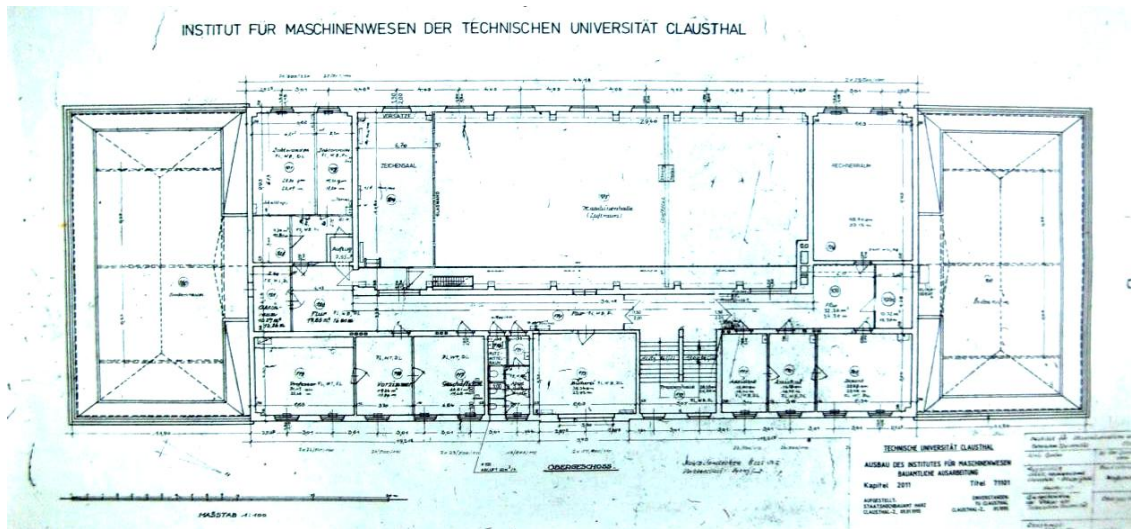


Abb. 109 Grundriss des Obergeschosses.

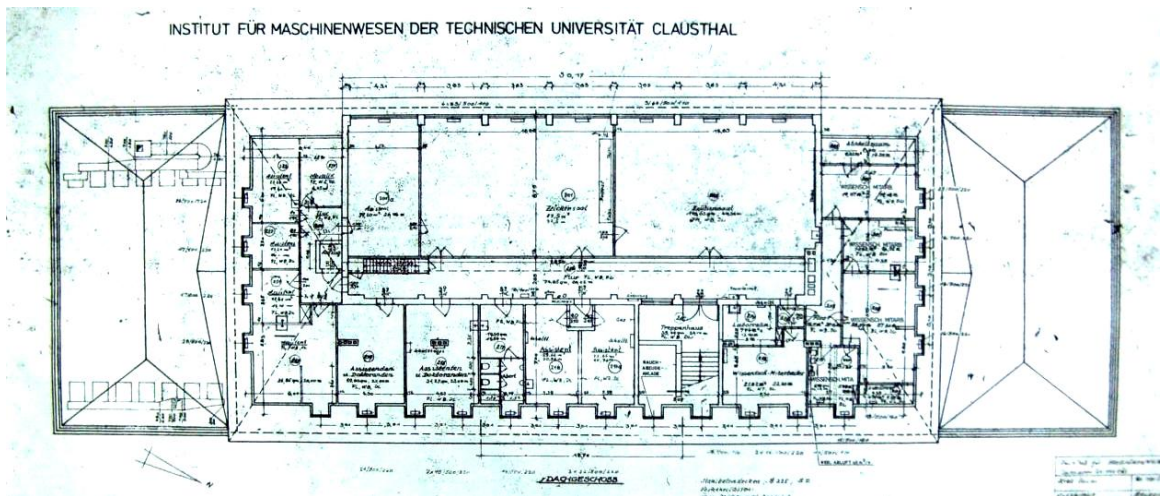


Abb. 110 Grundriss des Dachgeschosses.

Die Betonstruktur des Gebäudes, mit Spannweiten bis zu elf Metern, ist keine außergewöhnliche Struktur, aber bestimmt diente sie Rother zur Erprobung der neuen Bautechniken.



Abb. 111-112 Stahlbetonplatte der Maschinenhalle und Stahlbetonstruktur des Dachgeschosses.



Abb. 113-114 Details der Türen und Fenster. Foto April 2004

5.1.5. Sporthaus der Bergakademie in Clausthal - Zellerfeld

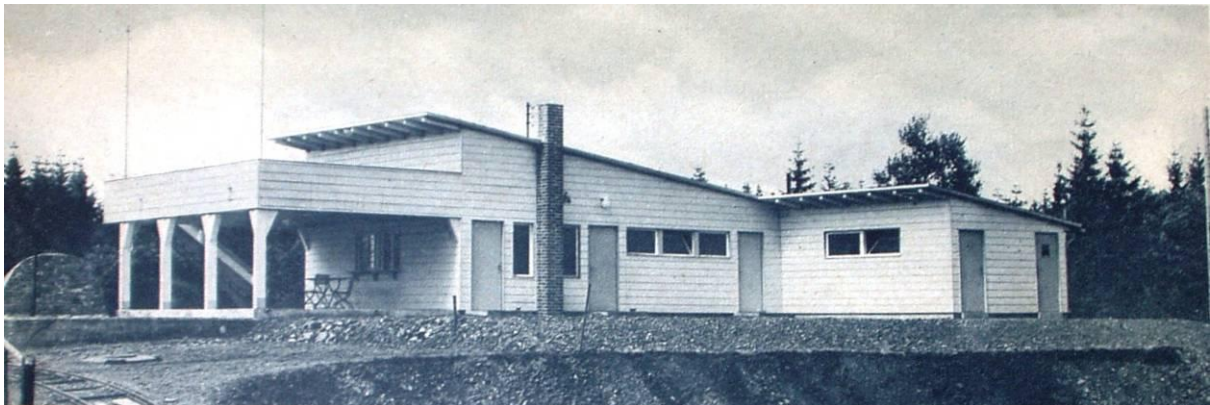


Abb. 115 Fotoaufnahme des Sporthauses in der Zeitschrift *Bauwelt*, 1932.

Dieser kleine Bau wurde von Rother selbst in einem Artikel in der Zeitschrift *Bauwelt* beschrieben, nachdem er bereits nach Brandenburg versetzt worden war¹⁰⁶. Der schlichte Bau, der sich am Rande des Sportplatzes befindet, wurde von Rother Anfang 1930 ausgeführt, und zwar mit Hilfe von Spendengeldern einiger Stiftungen, ähnlich wie bei anderen Bauten der Akademie. Dies ist ein kleines Projekt, das bisher noch in keiner Veröffentlichung in Kolumbien erwähnt worden ist.

Das Gebäude unterscheidet sich von anderen Bauten der Akademie durch seine moderne Linienführung sowie durch die Abwesenheit klassischer Elemente, obwohl der Grundriss in T-Form symmetrisch ist. Es mussten jedoch vorhandene Teile der Fundamente einer Ruine benutzt werden, was ausschlaggebend für den Entwurf war.

Im Innern des einstöckigen Gebäudes befinden sich zwei Räume zur Unterbringung von Sportgeräten, Umkleieräume, Duschen sowie sanitäre Einrichtungen. Außerdem gibt es eine Küche und ein Lehrerzimmer. Die Eingänge zu den Räumen, mit Ausnahme der Duschen, gehen nach außen. Laut Rother ist das Fehlen eines Ganges im Innern, der die verschiedenen Räume miteinander verbunden hätte, auf die Budget-Beschränkung zurückzuführen.

Der Bau ist sehr einfach: ein niedriges Gebäude mit geneigtem Dach, das mit Traufe und entsprechenden Holzbalken einen ländlichen Eindruck vermittelt. Dieser Aspekt des Gebäudes findet sich im Institut für Veterinär-Forschung der Universidad Nacional in Bogota wieder, von Rother im Jahre 1943 entworfen.

Die Südfassade des Gebäudes wird durch eine Terrasse abgeschlossen, deren von Holzpfählern gestütztes Flachdach eine Zuschauertribüne bildet. Aus diesem Grund wurde es notwendig, die Pfeiler durch diagonale Stützen nachträglich zu verstärken. In der Holzfassade

sind die rechteckigen Fenster horizontal oder vertikal, gemäß dem Gebrauch des Innenraums, angebracht. Die horizontalen Fenster, oberhalb des Blickniveaus, geben jenen Räumen Licht, die für Duschen und Sportgeräte vorgesehen sind. Sie vermitteln durch ihre Form, als Langfenster, einen gewissen modernen Charakter.



Abb. 116 Ansicht von Südwesten

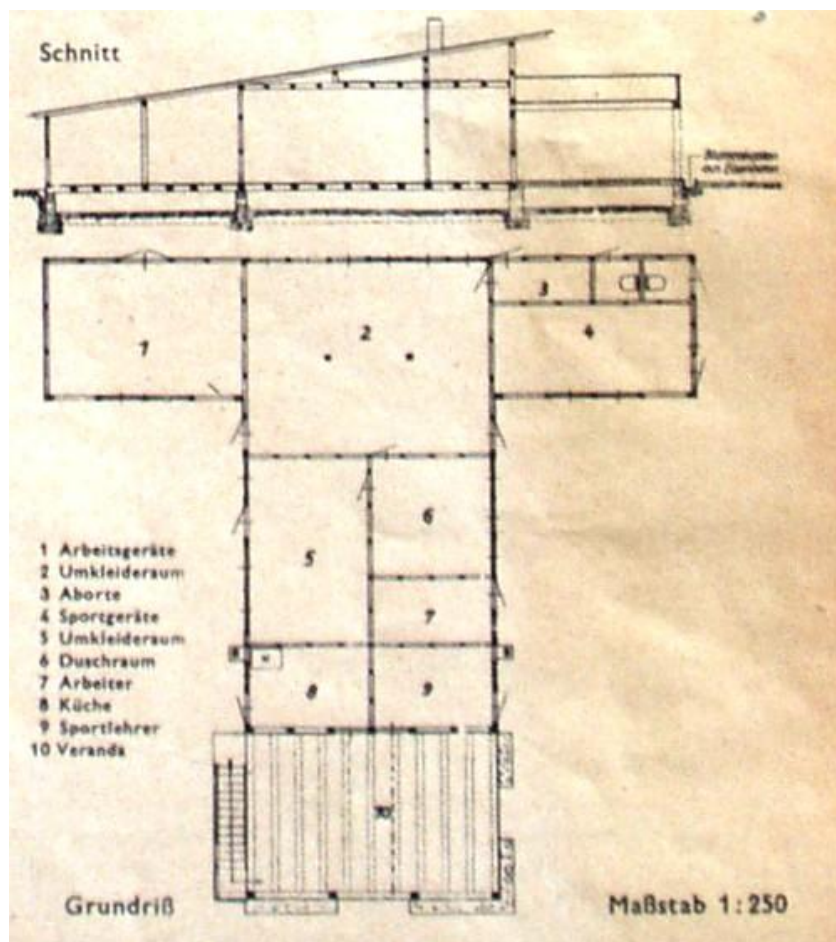


Abb. 117 Grundriss des Sporthauses.

5.1.6. Strafanstalt von Brandenburg an der Havel – Urheberschaft fraglich



Bundesarchiv, Bild 102-11085
Foto: o. Ang., 1. Mai 1931

Abb. 118 Hauptgebäude des Zuchthauses. Fotoaufnahme des Bundesarchivs, Mai 1931.

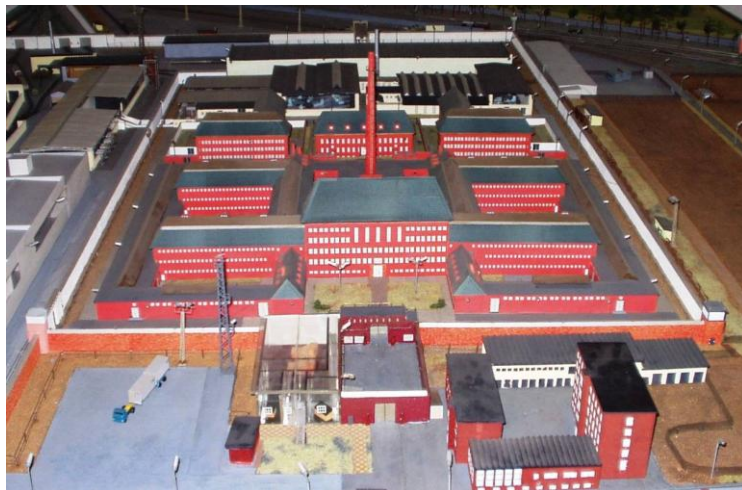


Abb. 119 Modell der Strafanstalt. Foto Aug.. 2004 Strafanstalt von Brandenburg an der Havel.

Über die Tätigkeit Rothers beim Projekt der Strafanstalt von Brandenburg an der Havel schreibt Hans Rother folgendes: „1930 erhält Rother den Auftrag, die umfangreichen Aufgaben des Entwurfs und des Baus der Strafanstalt von Brandenburg a. d. Havel, Modellinstitution seiner Art in ganz Deutschland, zu leiten. Über das Gebäude der modernen

Strafanstalt von Brandenburg ist eine gute Dokumentation in den Händen des Autors vorhanden. Auf der Grundlage eines zwischen 1927 und 1930 entwickelten Vorentwurfs, von dem nur wenig errichtet worden war, entwirft und baut Rother zwischen 1930 und 1935, unter der diskreten Aufsicht des Ministerialrates Dr. Erich Meffert, ein umfangreiches Gebäude.“¹⁰⁷ Hans Rother beschreibt das Bauwerk auf allgemeine Weise und auf der Grundlage von Fotos und Plänen, die einem vom Ministerialrat Erich Meffert geschriebenen Artikel mit dem Titel *Der Neubau der Strafanstalt in Brandenburg a. d. Havel* aus der Zeitschrift *Zentralblatt der Bauverwaltung* 54. Jahrgang, 1934 Nr. 42 - 43 entnommen sind.

Andererseits kann in der Zeitschrift *Zentralblatt der Bauverwaltung* im Teil der Amtlichen Nachrichten die berufliche Tätigkeit von Rother in Brandenburg folgendermaßen verfolgt werden: Im Juli 1930 wird Rother von Clausthal nach Brandenburg an der Havel versetzt, als Leiter der Bauarbeiten der Strafanstalt,¹⁰⁸ und Mitte 1935 zum Staatshochbauamt nach Brandenburg.¹⁰⁹ In der Publikation von Januar 1936 wird von der Beauftragung des Regierungsbaurates Holsverscheidt mit der Leitung der Bauarbeiten der Strafanstalt von Brandenburg an der Havel berichtet.¹¹⁰

Die Informationen der Zeitschrift *Zentralblatt der Bauverwaltung* stimmen somit mit denen von Hans Rother in dem Sinne überein, dass Leopold Rother in der Zeit zwischen 1930 und 1935 mit der Leitung der Bauarbeiten der Strafanstalt beauftragt war. Es ist jedoch erforderlich, einige Daten auszuwerten, um endgültige Klarheit über den Umfang von Rother's Verantwortung beim Entwurf und Bau des Projektes ab dem Moment zu gewinnen, als er das Amt im Juli 1930 übernahm.

Es lohnt sich somit folgende Tatsachen zu berücksichtigen: Bei einem Besuch der Strafanstalt von Brandenburg im Rahmen dieser Forschungsarbeit, konnten in den Archiven nicht die originalen Baupläne des Projektes, oder von Rother bzw. anderen Architekten unterzeichnete Kopien, gefunden werden, auch nicht im Stadtbauamt Brandenburg an der Havel. Die einzigen Informationen, die in beiden Institutionen auffindbar waren, waren Kopien technischer Zeichnungen, die im Nachhinein erstellt worden waren sowie eine Kopie des Artikels von Erich Meffert für die Zeitschrift *Zentralblatt der Bauverwaltung*. In diesem Artikel beschreibt Meffert, der seit seiner Zeit in Clausthal der Vorgesetzte Rother's war, auf mehreren Seiten die verschiedenen architektonischen Merkmale der Strafanstalt. Ausgehend von den Grundlagen des Konzeptes beschreibt er das Gebäude mit seinen Höfen und Zellen, die Verwaltungsgebäude, die Wohnungen der Angestellten, Arbeitsbereiche und Krankenstation, bis hin zu technischen Details, Kosten und Geschichte des Baus.

Erstaunlicherweise wird Rother nicht namentlich erwähnt, obwohl Meffert am Ende des Artikels Dankesworte für Beamte wie den Generaldirektor der Strafanstalt, Rudolf Schwerdtfeger, und für den Regierungsbaumeister Wilhelm Seehaus hinzufügt. Seehaus, der 1930 starb, war der Architekt, der für die ersten Entwürfe und die Arbeiten in der Strafanstalt zuständig gewesen war. In dem Artikel schreibt Meffert folgendes: „Besonders wertvoll für das Gelingen des Baues waren auch die Anregungen und Ratschläge aus Erfahrungen des praktischen Strafvollzugs, die Oberdirektor Schwerdtfeger der Bauverwaltung geben konnte. Einer Ehrenpflicht sei ferner genügt durch das Gedenken an den früh verstorbenen Regierungsbaumeister Wilhelm Seehaus, der an der Ausarbeitung der ersten Entwürfe und an der Bauleitung des Rohbaus hervorragend war.“¹¹¹

Bezüglich der Gründe für diese Auslassung können folgende Vermutungen angestellt werden: eine Auslassung ohne Absicht, oder berufliche Rivalitäten und die Absicht, dass die Verdienste für die Entwürfe und die Leitung der Bauarbeiten nur Meffert zukamen, oder die Tatsache, dass Rother Jude war. Die Möglichkeit, dass Meffert im Jahr 1936 die Beteiligung von Rother bei den Bauarbeiten der Strafanstalt aufgrund seiner jüdischen Vorfahren außen vor gelassen hat, ist denkbar, wenn man die gegen die Juden gerichtete Gesetzgebung jener Jahre betrachtet. Im April 1933 wurde das Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums, kurz Berufsbeamtengesetz, erlassen, in dem die Juden vom Beamtentum ausgeschlossen wurden. Rother konnte zum Glück in seinem Amt bleiben, dank des so genannten „Frontkämpferprivilegs“, das die jüdischen Beamten vor der Entlassung schützte, weil sie dem Heer während des Ersten Weltkrieges gedient hatten. Der Artikel von Meffert wurde jedoch im Oktober 1934, Monate bevor strengere Gesetze erlassen wurden, veröffentlicht. In den radikalen Gesetzen von Nürnberg, den Nürnberger Rassengesetzen vom 15. September 1935, verloren die Juden das Frontkämpferprivileg, und somit mussten die jüdischen Beamten bis spätestens zum 31. Dezember 1935 aus den Ämtern entfernt werden, wie es auch effektiv mit Rother geschah.

Bezüglich der Geschichte des Baus der Strafanstalt, über den Meffert berichtet, ist es interessant, folgenden Absatz hervorzuheben, insbesondere im Hinblick auf die Bau-Chronologie: „In enger Zusammenarbeit der Justiz-, Finanz- und Bauverwaltung wurde an Hand mehrerer Versuchsentwürfe das Bauvorhaben in eine immer einfachere und knappere Form gebracht. Nach Eineinhalbjähriger Vorarbeit wurde am 1. Juni 1927 mit den Vorarbeiten an der Baustelle begonnen und im Sommer 1928 der Rohbau der Zentralanlage und zweier Beamtenwohnhäuser ausgeführt. In den Jahren 1929 bis 1931 erfolgte der innere Ausbau bis

zu der am 15. Dezember 1931 erfolgten teilweisen Übergabe der Zentralanlage an die nutzende Verwaltung. In den folgenden Jahren wurden Beamstensiedlung, Krankenhaus und sehr umfangreiche Nebenanlagen ausgeführt. Als letzter Bauteil sind zur Zeit die Verwahrhäuser III und IV im Bau. Ihre Fertigstellung und damit der Abschluss des ganzen Baues ist im Sommer 1935 zu erwarten.“¹¹²

Auch in einem Artikel des Ministerialdirektors Martin Kießling über Preußische Staatsbauten 1931, erschienen im *Zentralblatt der Bauverwaltung* 1932, wird die Strafanstalt von Brandenburg a. d. Havel mit Fotos erwähnt: „Ein ernstes und bedeutungsvolles Kapitel im Bereich der Justiz bilden die Bauten für den Strafvollzug, das preußische, bei aller gebotenen Strenge humane, systematisch durchdachte und auf dem Grundsatz beruhende Prinzip, nicht nur zu strafen sondern auch zu bessern, hat eine Art von Weltruf erlangt. Die Entwurfszeichnungen für die neueste Strafanstalt bei Brandenburg a. d. Havel sind u. a. von Amerika und Japan angefordert und teilweise auch verwertet worden. Die Brandenburger Strafanstalt liegt mitten in einer großen Waldlichtung mit so viel übersichtlichem Vorgelände, dass ein Entweichen selbst nach Überwindung der nach menschlichem Ermessen unüberwindlichen Hindernisse noch rückgängig gemacht werden kann. Wenn, wie es in diesen Tagen passiert ist, zwei mit der Reparatur eines Lieferautos beschäftigte Gefangene den Wagen besteigen und wider aller Erwarten mit ihm nach Magdeburg fahren, so gehört das zu jenen verblüffenden Tricks, die in keiner Geschäftsordnung vorgesehen sind und durch technische Mittel nicht verhindert werden können. Vor dem Eingang liegen am Walde die Beamtenwohnhäuser. Der eigentliche Gefängnisblock umschließt die Spazierhöfe und enthält an den Außenseiten die großen Arbeitsräume. Ein Anschlussgleis besorgt die Zufuhr der Rohmaterialien und in die Abfuhr der Fertigwaren. An der Rückseite, noch innerhalb des ummauerten Bezirks, soll noch ein Krankenhaus errichtet werden. Betreten wird das Innere, so zeigt schon die Eingangshalle die Absicht, jeden finsternen und festungsartigen Eindruck zu vermeiden. Aber schließlich können auch die humansten Zellenfenster nicht wie Blumenerker aussehen, und daher erinnern die Gefängnishöfe immerhin an den Ernst der Situation. Die Zellenflure ermöglichen durch ihre übersichtliche Anordnung und mit Hilfe sehr durchdachter Kontrolleinrichtungen einen geordneten und gesicherten Betrieb. Zu den Räumen, die für eine Weile das bedrückende Gefühl der Haft vergessen lassen sollen, gehört der Kirchenraum, der auch gelegentlichen Unterhaltungsstunden dient.“¹¹³

Auf einem Foto des Bundesarchivs von Mai 1931 ist das vollständig fertiggestellte Zentralgebäude der Strafanstalt zu sehen, sowie auch auf den Fotos des vorgenannten Artikels

des Ministerialdirektors Martin Kießling, auf denen die Kapelle, die Gänge der Zellen und die Innenhöfe abgebildet sind.



Abb. 120 Kapelle der Strafanstalt. Bild aus der Zeitschrift *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 18 Mai 1932.

Andererseits spricht der Oberstrafanstaltsdirektor Rudolf Schwerdtfeger in einem Brief von September 1935, der laut Angaben von Hans Rother an seinen Vater gerichtet wurde, ein Lob für den Direktor aufgrund seiner “künstlerischen, technischen und organisatorischen Tätigkeit” aus, was schließen läßt, dass Leopold Rother auch mit der Entwicklungsarbeit beauftragt gewesen war. Eine spanische Übersetzung dieses Briefes befindet sich im Buch von Hans Rother. Leider ist über das deutsche Original keine Information vorhanden. Der Text des Briefes, so wie er übersetzt wurde, lautet in der Rückübersetzung:

“Sehr geehrter Herr Direktor:

Nachdem der XI. Internationale Kongress für Strafrecht, Kriminologie und Strafanstalten abgeschlossen ist, halte ich es für meine Pflicht, Ihnen meinen herzlichsten Dank für Ihre unermüdliche Arbeit auszusprechen. Auf Sie ist der große Erfolg zurückzuführen, den die Deutsche Regierung, laut der Meinung der prominentesten Experten der Welt, mit dem großartigen Bau der Strafanstalt von Brandenburg hat und die das modernste und größte Gebäude dieser Art in Deutschland ist. Erlauben Sie mir, sehr geehrter Herr Direktor, Ihnen meine aufrichtigste Hochachtung für die großartige Aufgabe, die Sie geleistet haben,

auszusprechen, für Ihre künstlerische, technische und organisatorische Leistung und für die Geschicklichkeit und Genauigkeit, mit der Sie alle Details, sowohl äußerlich, als auch bzgl. der inneren Ausstattung und des Mobiliars, für die Genauigkeit mit der Sie sämtliche Anforderungen gelöst haben und auch für das Vertrauen und die Beharrlichkeit, mit der Sie die Budget- und Finanzierungsschwierigkeiten überwunden haben. Ihre Arbeiten sind ein Grund zur Bewunderung, sowohl von Seiten Ihrer Vorgesetzten, als auch Ihrer Unterstellten. Es freut mich sehr, daß ich dazu befugt bin, Ihnen das Lob auszusprechen, daß der Internationale Kongress für die von Ihnen auf altruistische Weise geleistete Arbeit gefunden hat. Es ist für mich ein Grund besonderen Stolzes, daß ich diesen für die Regierung und die Nation mit Prestige versehenen Bau in Empfang nehmen kann.

Als Ihr Verehrer und Freund verbleibe ich,

Dr. Schwerdtfeger

Rechtsberater und Leiter der Strafanstalten der Deutschen Regierung.”¹¹⁴

Mit allen diesen Daten und Argumenten kann die Arbeit von Rother als Bauleiter der Strafanstalt ab Juli 1930 als bestätigt betrachtet werden, und es ist daher möglich, die Beteiligung von Rother bei der späteren Entwicklung des Plans für den Rest der Strafanstalt anzunehmen. Dies gilt noch mehr, wenn man berücksichtigt, daß er Wilhelm Seehaus in seinem Amt ablöste, der, wie es Meffert in seinem Brief erwähnt, die Verantwortung bzgl. der Projektentwicklung und Leitung besaß.

Trotzdem war Rother vermutlich nicht in größerem Umfang an dem allgemeinen Konzept des Projektes beteiligt, was wohl auch für den Entwurf des Zentralgebäudes und der Wohnungen der Angestellten zu Beginn seiner Tätigkeit gilt, zumal, wie aus dem von Meffert beschriebenen Ablauf der Bauarbeiten hervorgeht, diese laut Artikel von Kiessling und den Fotografien, praktisch schon durchgeführt worden waren. „Vorarbeit wurde am 1. Juni 1927 mit den Vorarbeiten an der Baustelle begonnen und im Sommer 1928 der Rohbau der Zentralanlage und zweier Beamtenwohnhäuser ausgeführt“¹¹⁵. Zu Beginn konzentrierte sich Rother's Beteiligung auf das zu Ende führen der Arbeiten im Inneren des Zentralgebäudes, wo sich unter anderem die Verwaltungsbüros, die Werkstätten, die Zellen und die Kapelle befanden. Anschließend ging es um den Bau der restlichen Wohnungen, der Krankenstation, der Zellenblöcke III und IV zusammen mit anderen Einrichtungen, und eventuell um das Design dieser Räumlichkeiten, die in jedem Fall Teil des ursprünglichen Nutzungsprogramms waren. Aus diesen Gründen kann die Aussage Hans Rother's nicht bestätigt werden, der schreibt „Auf der Grundlage eines zwischen 1927 und 1930 entwickelten Vorentwurfs, von

dem nur wenig errichtet worden war, entwirft und baut Rother zwischen 1930 und 1935, unter der diskreten Aufsicht des Ministerialrates Dr. Erich Meffert, ein umfangreiches Gebäude.“ Tatsache ist, dass schon Mitte 1930 bereits ein Großteil des Projektes fertiggestellt war.

In jedem Fall aber kann seine Effizienz in der Bauleitung nicht übersehen werden, die 1935 bei niedrigen Kosten abgeschlossen wurde, vor allem wenn man bedenkt, dass ab 1933 die Arbeitsbedingungen sowie die persönlichen Umstände durch das Aufkommen des Nationalsozialismus immer schwieriger wurden. Das abgeschlossene Projekt wurde 1935 beim XI. Internationalen Strafrechts- und Gefängnis Kongress in Berlin präsentiert, wo Rother's Arbeit Anerkennung fand, wie aus dem Brief Dr. Schwerdfegers zu ersehen.

Unabhängig davon, wer genau der Autor des Entwurfes ist, können bzgl. des Projektes der Strafanstalt verschiedene allgemeine Aspekte hervorgehoben werden. Das Konzept, auf dem das Projekt entwickelt wurde, basiert auf einem Strafrechtsregime, in dem die Arbeit und die Ausbildung der Häftlinge gefördert wurden: ein humaner Strafvollzug mit Werkstätten und Fortbildungsmöglichkeiten für Häftlinge. Seinerzeit war es die größte Strafanstalt in Deutschland und, wie es Nikolaus Wachsmann in seinem Buch *Gefangen unter Hitler. Justizterror und Strafvollzug im NS-Staat* darstellt, “In its heyday it was considered on the cutting edge of penal architecture with a glass roof providing above-average ventilation and light. In addition, all cells were fitted with toilets and electric lamps. But the prison's most striking characteristic was its preparations for maximum security.”¹¹⁶

Der Entwurf dieser Strafanstalt gründet sich auf ein konzentrisches Schema mit vielen Freiräumen, das aber sehr effizient organisiert ist, wie Erich Meffert beschreibt: „Die gewählte Anordnung der Zentralanlage bietet große betriebliche Vorteile. Die Gebäude lassen sich durch zusammenhängende, ringförmig geschlossene Verkehrswege bequem verbinden, was sich vorteilhaft für die im Kellerringkanal befindlichen Leitungen für Heizung, Licht, Be- und Entwässerung auswirkt. Die Anstalt ist wegen des Fehlens der Transporte über die Höfe auch mit geringerem Beamtenpersonal zu bewirtschaften.“¹¹⁷

Der Baustil der Strafanstalt sollte sich der Architektur der Region anpassen, mit sichtbaren Backsteinfassaden und gehobenen Dächern. Von dieser Linie abweichend, aber unter Verwendung der sichtbaren Backsteine, wurde das Torhaus moderner konzipiert, und zwar mit einem würfelartigen Volumen und mit einem flachen Dach, das sich hinter den Fassadenmauern versteckt.

Die Backsteinfassade des Torhauses hat ein grosses Tor in der Mitte, kleine senkrechte Fenster im oberen Teil, die rhythmisch angelegt sind sowie zwei Langfenster an jeder Seite,

die in den seitlichen Fassaden fortgesetzt werden. Das Torhaus befindet sich heute nicht mehr im Originalzustand.

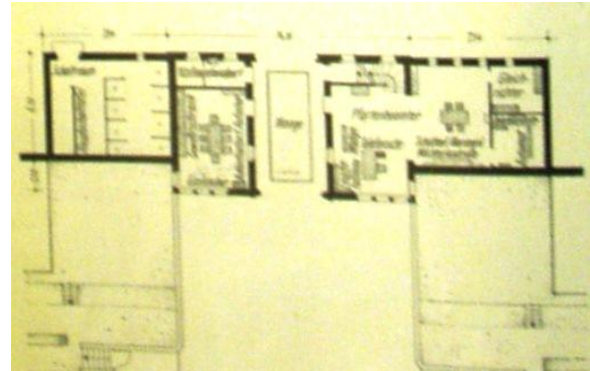
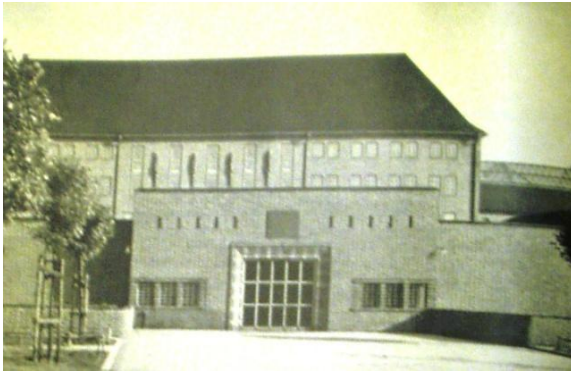


Abb. 121 Links: Fotoaufnahme des Torhauses 1934. Abb. 122 Rechts: Grundriss des Torhauses.

Es wurde sehr sparsam errichtet, wie es sich für den Zweck, den es erfüllen soll, gehört, und natürlich um Kosten zu sparen. Trotzdem ist die Eingangsfassade des Zentralgebäudes mit einer Reihe Skulpturen geschmückt, bestehend aus der Figur des heiligen Georg zu Pferde, der die siegreiche Schlacht des Staates gegen den Drachen der Ungerechtigkeit symbolisiert, verstärkt durch Hochrelief-Figuren aus Backstein, die Gerechtigkeit, Selbstbeherrschung, Tapferkeit und Weisheit darstellen. Heute sind an der Fassade nur die vier allegorischen Figuren erhalten. Im hinteren Teil des Zentralgebäudes befindet sich ein kleiner Balkon, verziert mit Kanten aus Backstein und einem einfachen Eisengeländer, das die Monotonie bricht. Außer diesen Details sind lediglich einige Schmiedestücke an den Gittern zu erkennen. In den Innenbereichen ist das Design der Kapelle hervorzuheben. In ihr wird anhand von Streifen, die die geneigte Dachstruktur hervorheben, und durch eine Galerie in Form eines Chors ein besonderes Raumgefühl erzeugt. Dieser Raum, der modernste und angenehmste des gesamten Gefüges, wurde später mit einer abgehängten Decke geschlossen, die die Höhe minderte und wodurch das ursprüngliche Raumgefühl verloren ging.

Außerhalb des Sicherheitsbereiches der Strafanstalt, im vorderen Bereich der Gebäude, wurden 48 Wohnungen für die Angestellten gebaut, die in zwei länglichen Blocks angelegt wurden und deren Plan den architektonischen Richtlinien der Region folgte.

Dies sind die relevantesten Aspekte des Projekts der Strafanstalt von Brandenburg a.d. Havel, bei dem es nicht möglich ist, Rother den allgemeinen Entwurf des Projekts zuzuschreiben, sondern lediglich die Bauleitung und die mögliche Beteiligung am inneren Gefüge sowie an einigen Einzelheiten der Gebäude ab Mitte 1930.

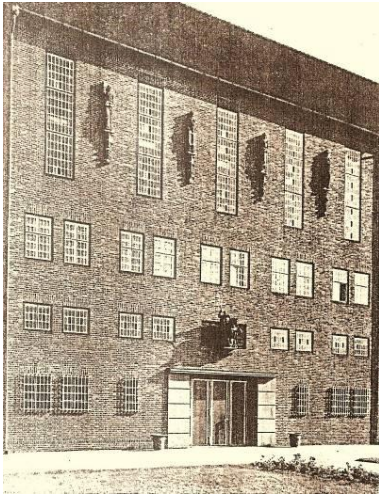


Abb. 123 Rechts: Eingangsfassade des Zentralgebäudes mit dem heiligen Georg zu Pferde und Hochrelief Figuren aus Backstein im Jahre 1934. Abb. 124 Links: Verwaltungsgebäude. Foto Aug., 2004



Abb. 125 Rechts: Hochrelief-Figuren an der Fassade des Verwaltungsgebäudes. Abb. 126 Links: kleiner Balkon mit Kanten aus Backstein im Verwaltungsgebäude. Aug., 2004



Abb. 127 Stahlbetonstruktur des Werkstatt-dachs. Foto Aug., 2004

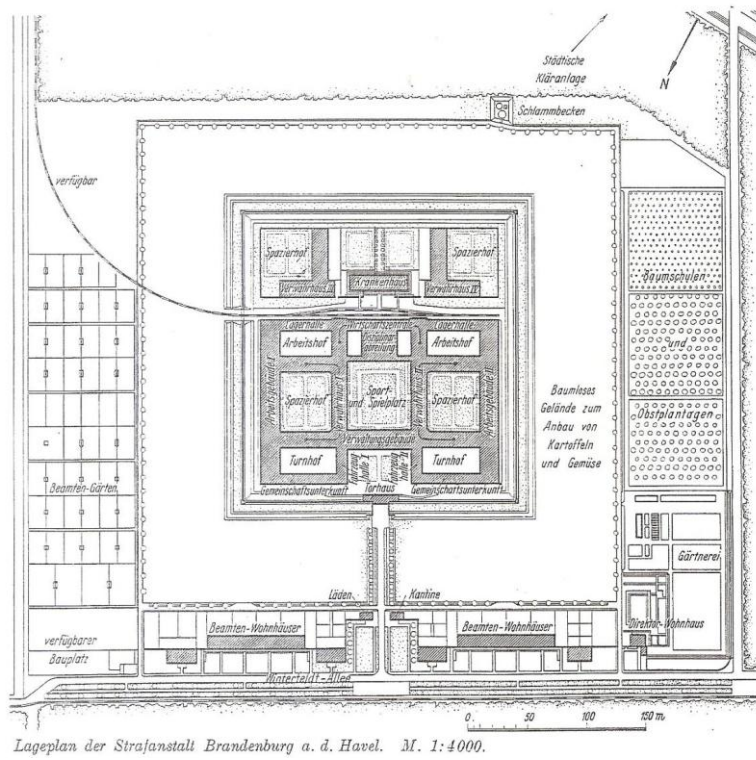


Abb. 128 Lageplan



Abb. 129 Sport- und Spielplatz Foto Aug.. 2004



Abb. 130 Spazierhof. Foto Aug.. 2004



Abb. 131 Wohnhäuser für Aufsichtsbeamte. Foto Aug.. 2004

5.2. Wettbewerbe

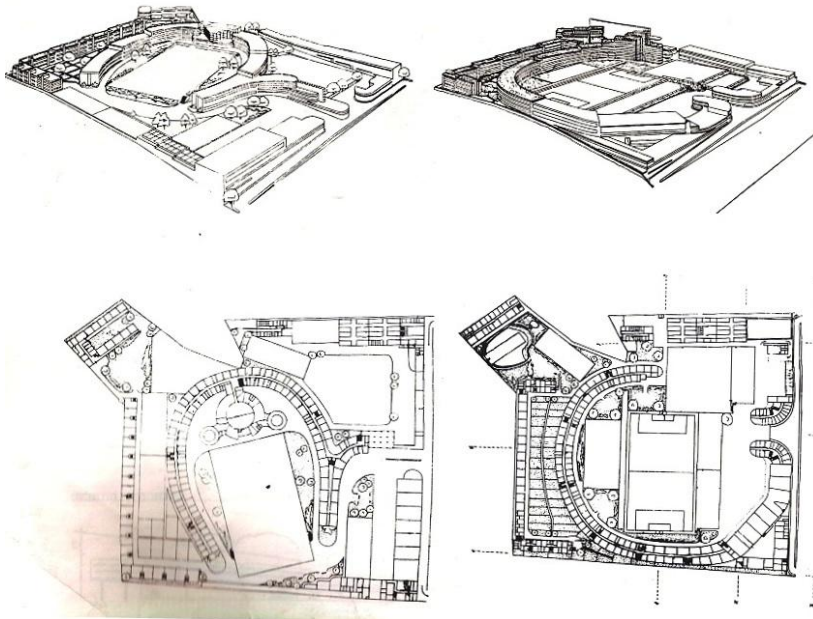


Abb.132 Wettbewerb für eine Staatliche Polizeiunterkunft in Essen. Grundriss eines von drei Entwürfen Rothers.

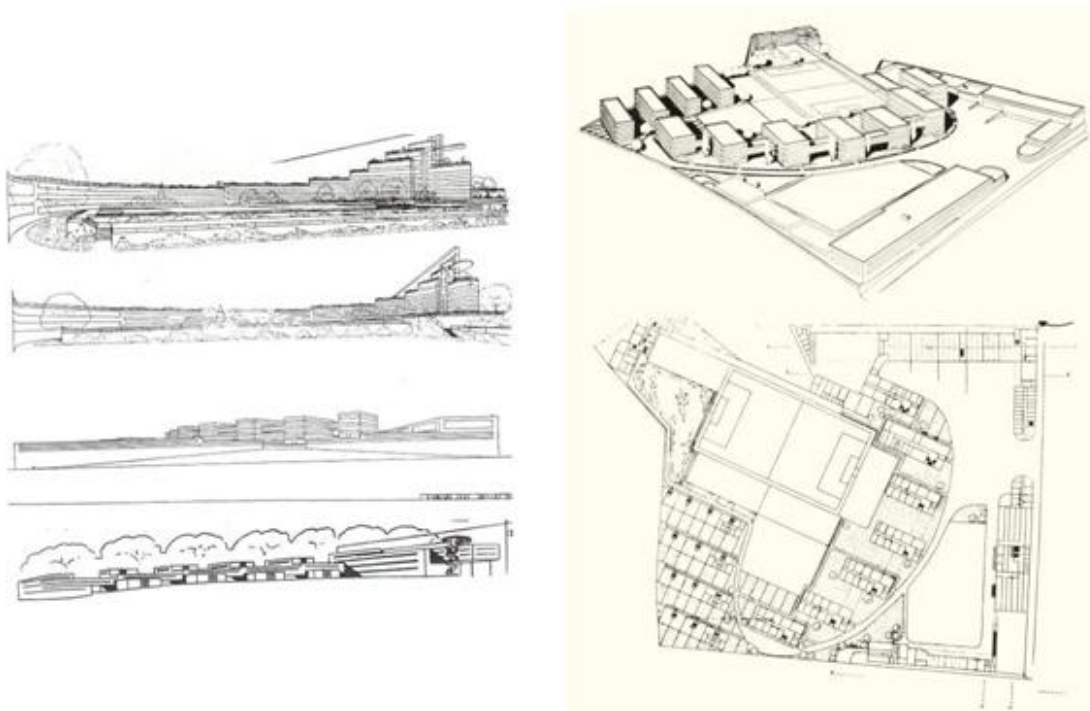


Abb. 133 Links: Rothers zweiter Vorschlag für den Wettbewerb in Essen. 134 Rechts: Rothers dritter Vorschlag für den Wettbewerb in Essen. Perspektive und Grundriss.

Die Informationen über die Beteiligung an Wettbewerbsveranstaltungen fügte Leopold Rother selbst in seinen Lebenslauf von 1936 ein, wie es Hans Rother angibt.¹¹⁸ Originale oder Kopien dieses Lebenslaufes wurden in den verschiedenen Archiven nicht gefunden. Von den

12 dort erwähnten Wettbewerbsveranstaltungen gehören 5 zu Denkmälern und 7 zu Architekturprojekten, die laut derselben Information als Finalist klassifiziert wurden oder von den Organisatoren der Wettbewerbsveranstaltungen angekauft wurden. Von diesen sind nur drei Vorschläge einer Polizeiunterkunft in Essen bekannt, die von Rother gemacht wurden, ohne zusätzliche Information.¹¹⁹ Die Liste der Wettbewerbsveranstaltungen, wie sie im Buch von Hans Rother erscheint, ist folgende:

1924 Raumpläne des Gebäudes für die Firma Boden A.G. , West Charlottenburg. Erhalten.

1924 Denkmal in Borkum. 2. Preis.

1924 Museum von Husum. Erhalten

1924 Denkmal in Leer. Erhalten.

1925 Denkmal in Coburg, Finalist. Kriegerehrenmal der Deutschenlandsmannschaft

1925 Wettbewerb der Zeitschrift Bauwelt, für die derzeitige Wohnung. Finalist

1925 Denkmal in Itzehoe. Finalist

1928 Skulpturarbeiten in Berlin. Finalist. Anscheinend handelte es sich um eine Arbeit der bildenden Künste.

1929 Industrierwerk für die Firma Fuld & Comp. in Frankfurt/Main. Erhalten.

1930 Staatliche Polizeiunterkunft in Essen. Finalist.

1930 Justizpalast in Berlin. Finalist.

1930 Zentralstrafanstalt in Kaunas, Litauen. Finalist.

In der Recherche dieser Doktorarbeit wurde in keiner den verschiedenen Zeitschriften, in den über die Wettbewerbsveranstaltungen geschrieben würde, der Name Rother gefunden, sowie auch keine Zeichnungen seiner Projekte, aber es können Angaben gemacht werden, die, obwohl sie seine Beteiligung an den Wettbewerbsveranstaltungen oder seine Auszeichnungen nicht nachweisen, als Ergänzung dienen. In einigen Fällen erstreckt sich die Information in den Zeitschriften nicht im Detail bis zu den Finalisten oder bis zu den angekauften Projekten, was die Beteiligung von Rother an ihnen nicht ausschließt. In anderen jedoch, wie zum Beispiel der Wettbewerb der Fuld & Comp. in Frankfurt, in der sehr wohl die angekauften Projekte genannt werden, erscheint der Name Rother nicht. Es wurde in deutschen Architektur- Fachzeitschriften aus der Zeit, in der Wettbewerbe stattfanden, wie zum Beispiel die *Deutsche Bauzeitung*, *Moderne Bauformen*, *Wasmuth Monatshefte*, *Bauwelt*, *Zentralblatt der Bauverwaltung*, *Der Baumeister* oder *Bau Wettbewerbe*, neben anderen Quellen nachgeforscht und dabei wurden einige nützliche und nennenswerte Informationen rund um die Wettbewerbe gefunden.

5.2.1. Wettbewerb Firma Boden A.G. , Berlin- Charlottenburg

Bei dem Wettbewerb der Firma Boden A. G. in Berlin-Charlottenburg, auf einem Grundstück von 519.469 qm auf dem das Projekt von Rother angekauft sein sollte, wurde lediglich Information über die Ersten Preise gefunden, keine anderen wurden zusätzlich erwähnt. Die Dimension des Projektes und die Qualität der Preisrichter lassen die Bedeutung des Wettbewerbs vermuten. Die Tatsache, dass der Vorschlag von Rother angenommen worden sei, wie es Hans Rother in seinem Buch erwähnt, wäre ein bedeutender Erfolg in seiner jungen Karriere gewesen. Die gefundene Kritik lautet: "Zum Ideenwettbewerb der Boden-Aktiengesellschaft Charlottenburg-West für die Aufschließung ihres Geländes in Berlin-Westend waren 90 Entwürfe eingegangen. Die Preisrichter waren: Städtebaudir. Elkart, Prof. Dr.-Ing. Giese, Prof. Möhring, Geh. Reg.-Rat dr.-Ing Muthesius, Ober-Br. Winterstein, Reg.-Baumstr. Dr.-Ing. Wehl. Ihr Urteil lautete: I. Preis „Neu-West“, Arch. Salvisberg, II. Preis „Bismarckhöhe“, Arch. Zimmerreimer, 3 weitere gleiche Preise erhielten Arch. Stellten, Prof. Reinhardt, Magistr.-Br. Ermisch-Charlottenburg. Die in Aktien der Gesellschaft ausgelobten Preise wurden auf die Nominalbeträge von 40.000, 20.000, und dreimal 10.000 M. Aufgehöhht."¹²⁰

5.2.2. Wettbewerbe Itzehoe, Leer, Borkum und Husum

Bezüglich der zwischen 1924 und 1925 durchgeführten Wettbewerbe von Itzehoe, Husum, Leer und Borkum würde die Beteiligung von Rother an diesen in die Zeit gehören, in der er im Bundesstaat Schleswig-Holstein, in der Städten Kiel und Oldenburg, in der Nähe der Region von Friesland , gearbeitet hat, wo sich diese vier Städte befinden.

Von den vier Wettbewerben entspricht lediglich das Projekt von Husum einem architektonischen Projekt, und es fand dort effektiv zu jener Zeit ein Wettbewerb für den Entwurf eines Museums auf einer Fläche von ca. 2300 qm statt: 1924 die Stiftung unter dem Vorsitz des Diamantenhändlers Ludwig Nissen einen Wettbewerb für den Entwurf eines Museums. An diesem nahmen 118 Anbieter aus dem Norden Deutschlands teil. Die Jury, zusammengesetzt aus Regierungsrat Erich Blunk, Professor der Baukunst an der Technischen Hochschule Berlin und Konservator der Provinz Brandenburg, Landrat Heinrich Clasen in Husum, Dr. Ernst Sauermann, Direktor des Thaulow-Museums in Kiel, Architekt B.D.A. Peter Jürgensen, Mitglied der Akademie des Bauwesens in Berlin-Charlottenburg, und Dipl.-Ing Claus Cornelis, Technischer Senator der Stadt Husum, vergab drei Preise und schlug den Ankauf fünf weiterer Projekte vor. Die fünf angekauften Entwürfe waren „Für alte und neue Kunst von Georg Rieve, Flensburg, „Stadtturm“ von Zauleck und Hormann, Hamburg,

„Gratia donatori“ von Fr. Rubinck, Hamburg, „Organismus“, Architekt Schnoor, Potsdam, und „Nordmeer“ von Baurat Halfeld aus Hannover. Das Projekt, das letztendlich gebaut wurde, zehn Jahre nach der Zuteilung und nach einigen Änderungen des Wettbewerbsbeitrags, war nicht das Siegerprojekt, sondern eines der angekauften: das des Architekten Georg Rieve, ein expressionistisches Design mit Backsteinfassaden, dessen Eingang mit einem Dach in Form von drei Bögen, mit Keramikskulpturen des Bildhauers Alwin Blaue, ebenfalls mit expressionistischem Schnitt, abschließt.¹²¹ In der Zeitschrift *Zentralblatt der Bauverwaltung* wurde die folgende Information über die Sieger des Wettbewerbs gefunden: „In dem Wettbewerb für den Neubau des Ludwig Nissen-Hauses in Husum wurden drei gleiche Preise verteilt an Oberbaurat Virck und Architekt Meyer in Lübeck, an Architekt Camillo Günther, Mitarbeiter Walter, in Hamburg und an Architekt Heinrich Hansen in Kiel. Angekauft wurden u. a. die Entwürfe der Architekten Fr. Rubink und Zauleck u. Hormann in Hamburg.“¹²² Andererseits werden in der Zeitschrift *Bauwelt* die drei ersten Preise neben anderen Projekten hervorgehoben, ohne genauere Angabe über den eingenommenen Platz oder ob sie Ankäufe oder Finalisten waren.¹²³

In keiner der zuvor genannten Zeitschriften wurden Daten über Rother gefunden, obwohl die Namen der Siegerprojekte erwähnt werden, einschliesslich fünf angekaufter Projekte. Es sind auch keine Informationen über Rother in den Archiven des Museums Nissen-Haus erhalten.

5.2.3. Wettbewerb Kriegsehrenmal der Landmannschaften Coburg

Bezüglich des Wettbewerbs von Coburg, dem Kriegsehrenmal der Landmannschaften, wurde in der Zeitschrift *Bauwelt* folgende Information gefunden: „Unter 200 Entwürfen erhielten den 1. Preis Architekt Hanns Mühlfeld, Lippstadt i. Westf. ; den 2. Preis Bildhauer Lommel, München; den 3. Preis Architekt Walter Kaufe, Bremen; Je ein Ankauf entfiel auf Dr. Ing. Salzmann, Stolberg, und die Architekten Zauleck und Hormann, mit Bildhauer Ruöhl, sämtliche in Hamburg. Weitere Entschädigungen sind vom Preisgericht beantragt worden.“¹²⁴ Zu den in die Endauswahl gezogenen Projekten, zu denen Rother gehört haben soll, wurde keine Information gefunden.

5.2.4. Wettbewerb Firma Fuld & Comp. Frankfurt

Für den Wettbewerb des Industriewerks für die Firma Fuld & Comp. 1929 in Frankfurt, bei dem, laut Informationen von Hans Rother, der Entwurf seines Vaters einer der ausgewählten war, wurden 918 Vorschläge unterbreitet. In verschiedenen Zeitschriften wie im *Zentralblatt der Bauverwaltung*, in der *Bauwelt*, im *Baumeister* oder in *Bau-Wettbewerbe*, wurden Informationen über die Siegerprojekte gefunden, aber der Name von Leopold Rother wird

nicht erwähnt.¹²⁵ Es handelte sich um einen sehr wichtigen Wettbewerb, wenn man die Anzahl der Teilnehmer berücksichtigt und den Ruf sowohl der Jury-Mitglieder als auch der Siegerarchitekten. Es bleibt also noch das Rätsel bzgl. des Namens von Rother, der weder als Leitender Architekt, noch als Mitarbeiter unter den 10 erteilten Projekten, noch unter den Ehrungen erscheint.

5.2.5. Wettbewerb Polizeiunterkunft in Essen

Bezüglich des Wettbewerbs für die Polizeiunterkunft in Essen von 1930, bei dem das Projekt von Rother ins Finale gekommen sein soll, gibt es in der Zeitschrift *Bau-Wettbewerbe* detaillierte Informationen.¹²⁶ Dort werden die Namen und Zeichnungen der drei Siegerprojekte und neun angekaufter Projekte vorgestellt. Die drei ersten Siegerprojekte des Wettbewerbs waren die der Architekten Bruno Kleinpoppen von Gladbach-Rheydt, Herbert Knothe und Ernst Krüger aus Düsseldorf und Adolf Schulz aus Luckau. Die Schemata sind ähnlich und entsprechen Blöcken in der Form eines Kamms.

Bezüglich der in die Endrunde gekommenen Projekte erscheinen in dieser Zeitschrift keine Informationen oder Zeichnungen, sodass eine Bestätigung über die Teilnahme von Rother nicht möglich war. Das Grundstück und die Einzelheiten des Wettbewerbs stimmen jedoch mit den Daten der Zeichnungen von Rother überein. Gemäß den Bedingungen der Ausschreibung für den Wettbewerb wurde festgelegt, dass alle zur Preußischen Staatshochbauverwaltung gehörigen höheren Beamten einschl. der Regierungsbauführer teilnehmen konnten.

Insgesamt wurden 80 Vorschläge unterbreitet, die mehreren Auswahlverfahren unterzogen wurden. Bei der ersten Vorauswahl wurden 42 Projekte ausgeschlossen, danach 16 und letztendlich verblieben die 22 besten. Dann wurde ein Siegerprojekt zugeteilt sowie ein zweiter und dritter Preis und neun Käufe. Auf Basis dieser Informationen wird angenommen, dass die restlichen zehn Projekte diejenigen Finalisten waren, unter denen sich auch das Projekt von Rother befand.

Es sind drei unterschiedliche, von Rother gefertigte Darstellungen bekannt, aber man weiß nicht, welche von ihnen für den Wettbewerb ausgeführt wurde. Die drei Vorschläge, Zeichnungen gemäß den Bedingungen des Wettbewerbs, haben einen modernen Schnitt und berücksichtigen einen Freiraum in der Mitte, um den herum die Gebäude angelegt sind. Bei ihnen kann man die allgemeinen Charakteristiken der Avantgarde-Architektur beobachten: Blöcke mit Flachdächern, Langfenster, Brücken, die Gebäude verbinden usw. Einer der Entwürfe wird mit Blöcken von vier Stockwerken sowie durch eine kubische Form, flache

Dächer und Fassaden mit Langfenstern gestaltet. Die Blöcke werden durch Brücken verbunden und umschließen den zentralen Innenraum, wodurch sie an das Bauhausgebäude in Dessau erinnern.

Die anderen beiden Schemata sind dynamischer, ihr Charakter ist, was ihren volumetrischen Entwurf angeht, expressionistischer und erfindungsreicher. Es sind längliche Blöcke, die einen zentralen freien Platz für sportliche Aktivitäten umschließen. In einem dieser Vorschläge, mit stufenweise angeordneten Gebäuden, hat der Grundriss der Blocks eine hufeisenähnliche Form, wahrscheinlich um eines der Hauptmerkmale der Polizeiunterkunft zum Ausdruck zu bringen, nämlich die Anlage für die berittene Polizei, wozu auch die Pferdeställe gehörten. Der Vorschlag ähnelt sehr dem Projekt von Bruno Taut, der Hufeisensiedlung in Berlin, bei der Taut Konzepte der Gartenstadt verwendet und ein Gebäude in Hufeisenform konzipiert hatte, wobei er der gerundeten Form eines Teiches in der Mitte des Geländes folgte, auf dem früher ein Rittergut gestanden hatte. Rother schlägt in seinem Entwurf vor, die Reitaktivitäten mit einem Gebäudekomplex in Hufeisenform zu symbolisieren, welcher von Grünflächen umgeben ist. Interessant sind auch das runde Gebäude im Zentrum, wahrscheinlich eine Turnhalle, und zwei auf Pfeiler gestützte Gebäude an den Enden des Hufeisens.

5.2.6. Wettbewerb Justizpalast Berlin

Ein weiterer Wettbewerb, den Hans Rother erwähnt, ist der Justizpalast in Berlin von 1930, wobei auch hier Leopold Rother zu den Finalisten gehören soll. Gemäß Informationen aus den vorgenannten Zeitschriften, unter ihnen das Zentralblatt der Bauverwaltung, wurden 447 Entwürfe eingereicht, von denen folgende ausgewählt wurden: Erster Preis: Dipl.-Ing. W. W. Zchimmer, Berlin-Charlottenburg; zweiter Preis, Architekt Prof.Dr.-Ing. E. H. Heinrich Straumer, Berlin; dritter Preis, Architekt Karl Lüdcke, Berlin; erster Ankauf, Architekten Hans Malwitz und Hermann Tuch, Berlin-Schmargendorf; zweiter Ankauf, Architekten Bökels und Biskaborn, Düsseldorf; dritter Ankauf, Architekten Rudolf Ulrich, Berlin-Charlottenburg; zum Ankauf empfohlen, I. Hermann Hochgesand, Altona-Bahrenfeld; zum Ankauf empfohlen II Dipl.-Ing. Edmund Meurin, Regierungsbaumeister a.D. , Berlin-Charlottenburg; zum Ankauf empfohlen III Konstanty Gutschow, Regierungsbaumeister, Altona Blankenese.¹²⁷ Zu den Projekten in der Endauswahl konnte keinerlei Information ausfindig gemacht werden.

Die Abwesenheit von Daten über Rother bei einigen dieser Projekte könnte dadurch erklärt werden, dass er an diesen Wettbewerben als Teil eines mithelfenden Architektenteams

beteiligt war, wobei sein Name nicht der einer der projektführenden Personen oder Leiter einer der verschiedenen Firmen war. Diese Situation ist plausibel, zumal es normalerweise die Leiter der Unternehmen oder nur einige Mitarbeiter sind, die erwähnt werden, wenn die Anzahl relativ groß ist. In anderen Situationen war es nicht möglich, seine Beteiligung zu bestätigen, gerade weil keine Information bzgl. der in die Endauswahl gezogenen Projekte vorhanden ist.

5.3. Ein Deutscher in den Tropen

Modernität und Klassizismus sind kontinuierliche, im Werk Rothers besonders hervorzuhebende Aspekte. Hans Rother analysiert diese Aspekte im Buch über seinen Vater, die vollständigste Dokumentation, die diesbezüglich erstellt wurde. Andere Autoren, wie Silva Arango, Carlos Niño Murcia, Marta Devia de Jiménez, Rodrigo Cortés oder Eduardo Samper haben Rothers Werk ebenfalls analysiert, insbesondere im Hinblick auf die Bedeutung Rothers für die Entwicklung der modernen Architektur in Kolumbien, und haben einige Betrachtungen über die Einzigartigkeit dieses Architekten gemacht.

In allen Untersuchungen bzgl. Rother wird stets über seinen Beitrag zur modernen Architektur in Kolumbien berichtet, jedoch ist der Beitrag Kolumbiens zu seiner Architektur eine ebenso zutreffende Tatsache, die bislang noch nicht untersucht worden ist. Den Innovationsimpuls der modernen Architektur, der sich in Europa entwickelte, und bei dem Deutschland mit der Bauhausschule und mit einer Reihe von Architekten wie Mies Van der Rohe oder Walter Gropius eine führende Rolle spielte, hat Rother bei seiner Ankunft in Kolumbien anhand des neuen Gebäudes der Universidad Nacional modelliert. Bei diesen Projekten genoss er die Entwicklungsfreiheit. Sie spiegeln klar und deutlich die avantgardistische Architektur der Bauhausschule wider, die Weißenhofsiedlung in Stuttgart sowie die fünf Punkte zu einer neuen Architektur. Mit Entwürfen wie den Torgebäuden oder den Meisterhäusern wird die moderne europäische Architektur nach Kolumbien übertragen, eine neue, exotische Architektur in der dortigen Umgebung. Für Rother war diese Architektur nicht unbekannt, obwohl er bis zu diesem Zeitpunkt noch keine modernen Bauten durchgeführt hatte. Als Angestellter der deutschen Regierung hatte er unter einer Reihe von Bedingungen gearbeitet, die der Bürokratie und ihrer Hierarchie eigen sind, und die die Sprache einer modernen Architektur nicht ohne weiteres zuließen. Lediglich ein davon unabhängiger von ihm unterbreiteter Vorschlag moderner Architektur ist bekannt, der des Wettbewerbs für die Polizeierherberge in Essen aus dem Jahr 1929.

Es ist bereits ein erster Beitrag seines neuen Zuhauses: die Freiheit, das, was er in

Deutschland nicht umsetzen konnte oder durfte, jetzt in der Praxis durchführen zu können. In den Torgebäuden und Meisterhäusern, frühe Projekte des Campus der Universidad Nacional in Bogota, spiegeln sich die Wohnungseinrichtungen der Weißenhofsiedlung in Stuttgart und die fünf Punkte zu einer neuen Architektur von Le Corbusier wieder. Der Sportkomplex enthält Elemente, die an das Olympiastadion von Berlin erinnern, das von Werner March für die Spiele von 1936 entworfen wurde. Unter technischen Gesichtspunkten konnte er ebenfalls seine bisherigen Kenntnisse und Erfahrungen nutzen, um Stahlbetonstrukturen vorzuschlagen und damit ein Material, das erst seit kurzer Zeit in Kolumbien verwendet wurde. Dies war eine experimentelle Etappe, in der Rother als Architekt die moderne Sprache, die Reinheit der Formen und den Einsatz der modernen Betonstrukturen zeigen konnte, sowohl bei Projekten, die gebaut wurden, als auch bei Projekten, bei denen es bei den Zeichnungen geblieben ist. Bei den Entwürfen der Schwimm- und Sporthalle, die nicht gebaut wurden, schuf Rother zum ersten Mal Innenräume, deren Raumqualität ein Resultat des strukturellen Systems war, das speziell hierfür entworfen wurde.

Wenn er einerseits bei der Universitätsstadt frei entwerfen konnte, so war er doch bei seiner Arbeit mit dem Bauministerium an eine Reihe programmatischer Richtlinien gebunden. Auf jeden Fall erlaubte die Arbeit im Ministerium ihm, sowohl die Arbeitsbedingungen des Landes kennenzulernen als auch die Richtlinien dieses Amtes. Dort begann er das kolumbianische Gegebenheiten Milieu kennenzulernen, die Realität des Landes, seine Einschränkungen, das tropische Klima, die verfügbaren Baustoffe, die Betriebsprogramme, die Typologien und die Benutzung einheimischer Elemente, ebenso wie andere charakteristische Aspekte des Landes. In diesem Umfeld wurden ihm auch die geringen Budgets, die Verzögerungen und die technischen Einschränkungen bekannt.

Dies war sein erster Kontakt mit der Peripherie, die er zu seinem Glück erreicht hatte. Trotz allem, was die erzwungene Vertreibung aus Deutschland bedeutete, stellte er sich in Kolumbien neuen Herausforderungen und erwarb neue Kenntnisse, die er in seinem architektonischen Werk zum Ausdruck brachte. In Kolumbien hatte er die Gelegenheit, von der Entwicklung der modernen Architektur in anderen Ländern der Region zu erfahren, etwa in Brasilien. Bzgl. des Einflusses aus Brasilien sagt Hans Rother, dass die Kenntnis von Bauwerken, die dort durchgeführt wurden, dazu beigetragen hat, dass das Werk seines Vaters eine Phase der Reife erreicht hätte.¹²⁸

Rother hat mit den modernen Projekten in Brasilien, die eine lokale Architektur zum Ausdruck brachten, ohne die Zugehörigkeit zur internationalen Bewegung aufzugeben, wieder

einmal bestätigt, was eine Konstante bei seine Projekten war: Merkmale des Umfeld und des Ortes aufzunehmen und sie bei seinen Entwürfen anzuwenden. Seine Architektur stand immer in Beziehung mit dem Umfeld. In Oldenburg oder Clausthal-Zellerfeld entstanden seine Projekte in Harmonie mit dem Ort, und auch mit den der Region eigenen Baustoffen, den Texturen und Typologien. Fast zehn Jahre nach seiner Ankunft in Kolumbien zeigte seine Architektur ein neues Bild, mehr mit dem Umfeld übereinstimmend, und vor allem persönlicher im Vergleich zu den ersten Projekten der Universitätsstadt in Bogota. Das Umfeld gab seinem Werk die Einzigartigkeit, um eine mit dem Ort und der Zeit verbundene Architektur zu machen.

Ein weiterer Beitrag Kolumbiens bestand darin, den Wert seines Werkes anerkannt zu haben und sowohl der Person als auch dem Architekten die angemessenen Ehrungen und Anerkennungen zuteil werden zu lassen. Der Empfang der höchsten Auszeichnung des Landes, der *Orden de Boyacá* im Offiziersgrad, zusammen mit den Ehrungen von Universitäten und Vereinen dürfte selbst für einen sehr bescheidenen Menschen wie Rother eine große Genugtuung gewesen sein. Insbesondere, wenn man bedenkt, dass er praktisch als Flüchtling nach Kolumbien kam, nachdem er durch die Umstände dazu gezwungen worden war, alles hinter sich zu lassen: Familie, Heimat, Karriere und wirtschaftlichen Wohlstand.

5.3.1. Ankunft in Kolumbien

Warum und wie Leopold Rother nach Kolumbien kam, berichtet sein Sohn Hans folgendermaßen: „Aus zehntausend Kilometern Entfernung hatte Präsident López den Konsulaten in verschiedenen Städten Europas Anweisung gegeben, über das Außenministerium Architekten einzustellen, die nach Kolumbien kommen wollten. In unserem Land war derzeit ein großer Mangel an Architekten vorhanden. Insbesondere fehlten Fachkräfte mit Erfahrung, die dazu bereit waren, mit der Staatsverwaltung zu arbeiten. Ein Bruder von Susana Rother, ein Kaffeeimporteur, hatte im Konsulat in Hamburg eine Anzeige gelesen, in der es hieß, dass die Dienste von Architekten für die Bauleitung Nationaler Gebäude in Bogota gesucht würden. Durch diesen informiert, hat Rother einen Termin beim kolumbianischen Minister, Dr. Rafael Obregón, erbeten, um mehr über die Details des Angebots zu erfahren. Da er kein Spanisch sprach und der Minister kein Deutsch beherrschte, fand das Gespräch auf Französisch statt. Im Mai 1936 reiste Rother mit dem Schiff nach Kolumbien, seiner Familie voraus, die ihm drei Monate später folgen würde.“¹²⁹

Der hervorragende Lebenslauf von Leopold Rother hat mit Sicherheit die Entscheidung der kolumbianischen Regierung vereinfacht, ihm die angebotene Position zu übertragen. Zwei

Faktoren des Lebenslaufs dürften hierzu besonders beigetragen haben. Als erstes die Tatsache, dass er für eine Regierungsinstitution arbeitete, die die gleichen Tätigkeiten ausübte wie die Generaldirektion für Nationale Gebäude, *Dirección General de Edificios Nacionales*, eine Institution, in der die entsprechende Stelle unbesetzt war. Der zweite Faktor war seine Erfahrung bei der Akademie von Clausthal-Zellerfeld, wo er Gebäude für Bildungszwecke entworfen hatte. Für die Regierung von López Pumarejo war die Erziehung die tragende Säule der Reformen, die er im Land durchführen wollte, um die Institutionen zu modernisieren, und den Fortschritt in die Bevölkerung zu bringen. Ein weiterer Aspekt, der sicherlich dazu beitrug, dass Rother die ausgeschriebene Stelle erhielt, war der gute Ruf, den die verschiedenen deutschen Beraterinstitutionen bei den Modernisierungsprojekten der Bildungsinstitutionen hatten, insbesondere die sogenannten deutschen Missionen. Die Beratung durch diese Missionen hatte Einfluss darauf gehabt, dass die Erziehung zu einer Staatsangelegenheit wurde und nicht mehr ein Monopol der Kirche blieb, sowie auch dahin, dass die Schulgebäude nicht mehr unter Klosterkonzepten wie in der Kolonialzeit entworfen werden würden.¹³⁰

Durch Dekret 1603 vom 6. Juli 1936, unterzeichnet vom kolumbianischen Staatspräsidenten Alfonso López Pumarejo und vom Bauminister César García Alvares, wird die Position des stellvertretenden Architekten der Technischen Abteilung der Generaldirektion für Nationale Gebäude eingerichtet und Leopold Rother auf diesem Posten ernannt. Es war eine Zeit voller Herausforderungen und Ungewissheiten für ihn, der die Sprache noch nicht beherrschte, weit entfernt von seiner Heimat und von seiner Familie, mit dem bitteren Nachgeschmack, ungerecht entlassen worden zu sein und eine vielversprechende Karriere unterbrochen zu haben. Aber es war auch eine Zeit voller Optimismus und Erwartungen. Sicherlich hat er sich so in seine Arbeit vertieft, wie nur er es machen konnte, mit der Hingabe wie immer, aber mit mehr Energie für die vielen Projekte, die ihm bevorstanden.

5.3.2. Ausländer in Kolumbien

Zweifelloos hatte Rother einen privilegierten Status, da er von der kolumbianischen Regierung eingestellt worden war. Dies geschah zu einem Zeitpunkt, wo auch viele andere Emigranten aus Nazi-Deutschland fliehen mussten. Zwei Jahre nach seiner Ankunft, 1938, als die Lage für die Juden in Deutschland extrem schwierig wurde, gab es in Kolumbien 56.500 Ausländer, was 0,7 Prozent der Gesamtbevölkerung entsprach. Von diesen Ausländern waren 4.500 Deutsche, die größtenteils in Städten wie Bogota, Cali und Barranquilla lebten, wobei geschätzt wird, dass 70 Prozent davon Juden waren. Insgesamt gab es 3.499 Juden aus

verschiedenen Ländern.¹³¹ Im Vergleich zu anderen Ländern in Lateinamerika hat Kolumbien einen sehr geringen Migrationszufluss gehabt. Das Land war niemals dadurch gekennzeichnet, eine sehr flexible Einreisepolitik zu verfolgen. Es gab immer viele bürokratische Hindernisse, die den Aufenthalt von Ausländern erschwerten, obwohl nicht gesagt werden kann, dass Kolumbien ein ausländerfeindliches Land ist, ganz im Gegenteil, in der Regel werden Ausländer mit positiven Augen gesehen.

Nach der Ankunft Rother entwickelten sich drei Faktoren, die im Hinblick auf die Einwanderung von Ausländern eine Rolle spielten. Zum einen gab es einen Widerstand gegen die Einwanderung von Juden seitens einer Bevölkerungsgruppe, zwar mehr aus kommerziellen als aus religiösen Gesichtspunkten, aber auch einen Widerstand auf politischer Ebene seitens derjenigen Machthaber, die Rassenvorurteile besaßen. Der zweite Faktor, der auch den Fall Rother betrifft, die Einwendung des Ankommens von ausländischen Fachkräften, spezifisch von Architekten, von Seiten des Kolumbianischen Architektenvereins. Der dritte Faktor ist der Abbruch der Beziehungen zwischen Kolumbien und Deutschland 1942, eine Situation, die für Rother zu einem gewissen Paradoxon wird, aufgrund seines doppelten Status als Jude und Deutscher. Alle diese Umstände und die Vorurteile gegenüber den Juden haben ihn sicherlich in gewisser Hinsicht betroffen und aus ihm eine noch zurückhaltendere Person gemacht, als er es von Natur aus schon war. Dies ist nicht nur eine Annahme – Rother selbst hatte einige Zeitungsveröffentlichungen mit Artikeln gegen die Juden oder gegen die Einstellung ausländischer Fachkräfte gesammelt, die sich heute im Museum für Architektur der Universidad Nacional in Bogota befinden.

Bezüglich der Einwanderung von Juden lässt sich in Bezug auf deren wirtschaftliche Aktivitäten folgendes sagen: Die jüdische Gemeinde in Kolumbien geht auf den Beginn der Republik 1819 zurück, als die gerade gegründete Regierung ihre Residenz genehmigte. Die meisten waren sephardische Juden, die von den Karibikinseln, z.B. Curacao kamen, und sich vor allem in Barranquilla niederließen. Dort widmeten sie sich dem Handel und wurden zu einer blühenden und angesehenen Gemeinde. Die Einwanderung von Juden aus Mittel- und Osteuropa, die zur Gruppe der *Aschkenasen* gehörten, begann gegen 1928, als in einem Zeitraum von zwei Jahren ca. 1.000 Einwanderer kamen. Diese Gruppe erreichte das Land unter prekären wirtschaftlichen Bedingungen, ohne die Sprache zu sprechen, aber mit großer Geschicklichkeit bei ihren Handelstätigkeiten, was die Eifersucht der anderen Kaufleute weckte, die sich bedroht sahen.¹³² Ein Beispiel dafür ist in der Stadt Bucaramanga zu finden, wo „die *Nationalistisch Revolutionäre Bewegung* die Straßen der Stadt mit Flugblättern

überschwemmte, gegen die „Welle von Juden, Polen, Rumänen, richtigen Vampiren, die dem Volk von Bucaramanga das Blut absaugen“.¹³³

Mit dem Beginn der liberalen Regierung des Präsidenten Alfonso López Pumarejo und seinem Plan, die Universidad Nacional zu bauen, kritisierten seine politischen Gegner, dass dieses Vorhaben auch mit jüdischen Experten realisiert werden sollte. Die Zeitung *El Siglo* veröffentlichte am 20. Mai 1938 einen Artikel unter dem Titel „Es wurde gegen das Gesetz verstoßen, um den deutschen Juden Karsen einzubürgern“. In dem Artikel wird unter anderem folgendes gesagt: „Die Aushändigung der kolumbianischen Einbürgerungsurkunde, erteilt vom kolumbianischen Außenminister, Herrn Soto del Corral, zugunsten des deutschen Juden Karsen, ist eine seiner öffentlichen Handlungen, die am meisten zu kritisieren ist“¹³⁴

Die Bildungsreformen, die von der Regierung López Pumarejo gefördert wurden, werden in der Zeitung *El Siglo* in einem Artikel vom 25 Juni 1938 als „Lügen“ bezeichnet. Dort heißt es: „Sie geben Millionen dafür aus, aber für eine überhebliche und mehrfach korrupte Bürokratie, für nutzlose Publikationen, die korrupt erscheinen könnten, dann für unkundige ausländische Professoren oder Fanatiker politischer Sekten, denen unsere Umgebung, unserer Art, die Geschichte unserer Heimat fremd sind, fast alles vor der Bestrafung flüchtende Revolutionäre oder Feiglinge, die vor dem Schaden, den sie woanders angerichtet haben, flüchten oder Juden der Moskauer Art, die das „Östliche-Orientalische“ ohne Moral unter der Haut haben...“¹³⁵

Andererseits wurde in den diplomatischen Sphären der Regierung des Präsidenten Santos während seiner Amtszeit von 1938 bis 1942 eine deutlich antisemitische Einstellung angenommen, insbesondere nach dem diplomatischen Vorfall, in den sich der gerade in Deutschland eingetroffene Botschafter Jaramillo Arango verwickelt sah. Laut Angaben im Buch *Colombia Nazi 1939-1945*¹³⁶ (Kolumbien in der Nazizeit), sah dieser Botschafter, in der *Reichspogromnacht* am 9. November 1938, die Plünderungen und Zerstörungen jüdischer Geschäfte und machte davon Fotos. Er wurde wenig später von der Gestapo festgenommen. Da er sich weigerte die Fotos auszuliefern, entschied Hitler, die für den 15. November vorgesehene Übergabe des Akkreditierungsschreibens zu verschieben. Der Botschafter bat in Bogota um Weisung, woraufhin er angewiesen wurde, sich „diskret und schweigsam zu verhalten“.¹³⁷ Wegen dieser Lage gab der Botschafter Jaramillo Arango sein Amt auf. Zwei Monate später, am 30. November 1939, richtete Außenminister López de Mesa einen Rundbrief an alle Botschaften, welches lautete: „Die kolumbianische Regierung ist der Meinung, dass die Anzahl von fünftausend Juden, die sich zur Zeit in Kolumbien

niedergelassen haben, bereits einen unübersteigbaren prozentualen Wert darstellt, trotz der menschlichen Gefühle, die selbstverständlich dazu neigen, die heutzutage verfolgten Minderheiten guten Mutes aufzunehmen“. Am 3. Februar 1940 äußerte er in einem weiteren Schreiben: „Worum es jetzt geht, ist, zu vermeiden, soweit wie es menschlich möglich ist, dass rumänische, polnische, tschechische, bulgarische, russische, italienische, usw. Juden nach Kolumbien einreisen“. ¹³⁸ Sein Antisemitismus und seine Zustimmung zur Überlegenheit einiger Rassen offenbaren sich in weiteren Schreiben des Außenminister López de Mesa, zum Beispiel wenn er sagt, dass die Juden „eine parasitäre Lebensorientierung haben“. ¹³⁹ Dieser Nachweis von Antisemitismus kurz vor Beginn des Zweiten Weltkriegs und des noch nicht vorhersehbaren Holocausts, zeigt uns die politische Stimmung in Kolumbien in Bezug auf die Juden, ohne dass dies bedeutet, dass es eine allgemeine feindselige Einstellung der Bevölkerung wiedergäbe.

Was die Einwanderung ausländischer Fachkräfte angeht, heißt es in einem Kommuniqué vom 18. November 1938 des „Kolumbianischen Architektenverbandes“ in der Zeitung *El Siglo*: „Wir kolumbianische Architekten sind absolut von der Notwendigkeit eines Protektionismus für alles, was kolumbianisch ist, überzeugt und erheben Anspruch auf diese Rechte und diesen Schutz, was wir mit folgenden Angaben klar und deutlich begründen: 1. Es gibt zu viele Ausländische Architekten in den kolumbianischen Städten. 2. Wir erklären mit Nachdruck, dass diese Ausländer uns nichts Neues lehren können, da die meisten kolumbianischen Architekten bereits in deren Länder waren, um dort das zu lernen, was sie brauchen. 3. Wir erklären, dass es genügend Kolumbianer in diesem Beruf gibt, um sämtliche Bedürfnisse des Landes auf dem Gebiet der Architektur zu erfüllen. 4. Wir verneinen die Notwendigkeit dieser Einwanderung von Leuten der sogenannten höheren Rasse und lehnen die Aussage bzgl. dieser angeblichen Überlegenheit von Grund auf ab und wollen uns weder traurig noch romantisch einer solchen engen Sichtweise anschließen. 7. Und wir sagen, dass es auf dem Gebiet der Architektur in Kolumbien außer dem rein kolonialen Stil nicht anderes bisher gab und deshalb nur von uns selbst entschieden werden kann, was und wie in unserer gesunden und jungen Nation gebaut werden soll, und uns dies nicht von gestrigen und heutigen Ausländern vorgeschrieben wird“. ¹⁴⁰ Dieses Kommuniqué wurde von 25 Architekten unterzeichnet, darunter von Julio Bonilla P., Gabriel E. Serrano, Luis Cortés Silva, Pepe González Concha und Alberto Manrique Martín. Zurückblickend zeigt dies deutlich den Widerstand gegen die Einwanderung ausländischer Architekten und insbesondere gegenüber denen, die aus Ländern wie Deutschland kamen, was aus der Anspielung des Kommuniqués

auf die sogenannten „Leute höherer Rassen“ abgeleitet werden kann.

Aufgrund seines Status als Jude, aber gleichzeitig aufgrund seines Status als Deutscher, dürften diese ersten Jahre für Rother schwer gewesen sein und lediglich seine hervorragende Leistung als Architekt, seine Gelassenheit und Bescheidenheit dürften ihm dabei geholfen haben, gegen die mögliche Kritik anzukommen. Trotzdem hat sich Rother niemals über etwas beklagt, wie es seine Tochter Anna im Interview bestätigt: „Meine Eltern haben sich sehr darüber gefreut, hier zu sein, sie haben sich niemals beschwert und sie waren vor allem sehr dankbar, als zum Kriegsende all das Schlimme, was in Deutschland geschehen war, bekannt wurde... Er hat sich niemals beschwert, auch nicht, wenn ihm etwas nicht gefiel. Das Beste daran war, dass er kein nachtragender Mensch war“.

Wenn einerseits ihm sein Status als Jude Unannehmlichkeiten brachte, so musste andererseits der erfolgte Abbruch der Beziehungen zwischen Kolumbien und Deutschland den im Lande lebenden Deutschen und denjenigen, die wie Rother Deutsche und Juden waren, Probleme bereiten. Im Januar 1942 wurden durch Dekret Nr. 59 sämtliche Besitztümer und Unternehmen, die Deutschen, Italienern und Japanern gehörten, treuhänderisch der kolumbianischen Regierung übereignet. Durch diese Maßnahme verloren die Staatsbürger dieser Länder die Kontrolle über ihre Besitztümer, Unternehmen und Konten. Ebenso wurden sie von ihren öffentlichen Ämtern entlassen. Kurze Zeit später, in Folge der Zerstörung des kolumbianischen Schoners *Resolute* durch ein deutsches U-Boot am 23. Juni 1942, wurde die zeitlich unbegrenzte Verbannung von Staatsbürgern der Achsenmächte, die in den Küstengebieten und in Häfen des Magdalena Flusses wohnten, ins Landesinnere befohlen. Und letztendlich wurden 1944 diejenigen verhaftet, die verdächtig waren, subversive Tätigkeiten auszuüben. Die deutschen Juden sind von diesen Maßnahmen nicht unbedingt verschont worden. Neben der Ablehnung der Juden durch Außenminister López de Mesa, kam zusätzlich der Verdacht seitens Beamten des Außenministeriums auf, dass die Juden mit unlauteeren Absichten nach Kolumbien einreisen würden. In dem bereits erwähnten Buch *Colombia Nazi* wird der Fall von Santiago López, Handelsattaché des kolumbianischen Außenministeriums in Berlin, erwähnt, der andeutete, dass „einige Juden, um ausreisen zu können, für das Reich im Ausland geheimdienstlich tätig sein wollten. Der gleiche Beamte schlug vor, nicht nur diese angeblichen Nazi-Agenten zu überwachen, sondern auch die anti-deutschen Juden“.¹⁴¹ Auf diese Weise wurde jeder deutscher Jude als verdächtig eingestuft.

Leopold Rother war auch von der Politik gegenüber den Deutschen in Kolumbien betroffen, wurde jedoch nicht verhaftet. Obwohl er bereits seit dem 20. Juni 1941 einen offiziellen

Antrag auf Erwerb der kolumbianischen Staatsangehörigkeit gestellt hatte, gemeinsam mit seinen zwei Kindern, wird er Mitte 1942 von seinem Amt beim Bauministerium entlassen. Sicherlich war es eine bürokratische Entscheidung, erzwungen durch die gerade herausgegebene Gesetzgebung, die seinen ambivalenten Status als Deutscher und Jude widerspiegelt. Als er entlassen wurde, wurde er von seinen Arbeitskollegen mit einer Abschiedsfeier verabschiedet. Weniger als ein Jahr später kehrte er ins Ministerium zurück und wurde zum Architekten ersten Grades bei der *Dirección de Edificios Nacionales* befördert, was durch Dekret 987, vom 20. Mai 1943, offiziell bekannt gegeben wurde. In der Zeit, als er nicht beim Ministerium angestellt war, war er bei der Firma *Arcadio Cuervo y Otto Marmorek* angestellt. Seinem Antrag auf Einbürgerung wurde durch Einbürgerungsurkunde Nr. 26 vom 5. Juni 1950 stattgegeben.



Abb. 135 Abschiedsessen mit Kollegen vom Ministerium in Juli 1942. In der Mitte des Bildes: Leopold Rother.

5.4. Architekt beim Bauministerium – Erste Entwürfe

Mitte 1936 begann Rother seine Arbeit in Kolumbien, als Architekt der Technischen Abteilung der *Dirección de Edificios Nacionales*, dessen Direktor Eusebio Santamaría war. Seine Stelle entsprach der eines Architekten vierten Grades, gemäß der vorgefundenen Hierarchie. Über ihm standen renommierte Architekten wie Hernando Parra, Pablo de la Cruz, Alberto Willis F., der die Nationale Bibliothek entworfen hatte, Julio Bonilla P., Luis Acevedo und Jaime Vásquez. Wie es die Historikerin Silvia Arango darstellt, erstellten die Architekten aus dieser Zeit Entwürfe entsprechend dem Modestil. Sie gingen von dem englischen, spanischen und maurischen Stil über zu den sogenannten modernen Stilarten, wobei „Art déco“ dominierte.¹⁴² Die Ankunft von Rother brachte eine Wende, obwohl er sich zu Beginn seiner Ministerialzeit an die vorgegebenen Traditionen hielt. Die Gelegenheit, mit den traditionellen Stilarten zu brechen, hatte er erst, als ihm das Projekt der Universidad Nacional de Colombia aufgetragen wurde.

5.4.1. Die Normalschule in Pamplona – Begegnung mit der lokalen Architektur



Abb. 136 Ansicht des Speisesaals der Normalschule in Pamplona

Für das kleine Dorf Pamplona im Nordosten des Landes, gekennzeichnet durch seine koloniale Architektur, wurde Rother zu der Zeit, als er seine Tätigkeiten in Kolumbien aufnahm, mit dem Entwurf einer Normalschule beauftragt. Mit diesem ersten Auftrag zeigte er seine Fähigkeiten als Architekt, der dazu in der Lage war, ein anderes gesellschaftliches Umfeld als das seinige zu verstehen. Ebenso war er innovativ und geschickt genug, um die avantgardistische Bauweise mit der traditionellen in Einklang zu bringen. In diesem Projekt erstellte er, anstatt der traditionellen blockartigen Bauweise, einen flexiblen und asymmetrischen Grundriss. Diese Bauweise war an die vorgefundene Topographie und Landschaft angepasst, mit einer entsprechend klaren Zoneneinteilung und einem ausdrucksstarken Verhältnis von Form und Nutzung. Es sind Entwürfe, die mit denen der einheimischen Architektur der *Haciendas* übereinstimmen, die jedoch auch die Zusammensetzung der Grundrisse des Bauhausgebäudes von Dessau widerspiegeln. In einer verständlichen, einfachen Sprache wird bei den Gebäuden eine Grundrissart verwendet, die von der kompakten Blockweise abweicht, sich von der Symmetrie trennt und sich an der Funktion und Zoneneinteilung ausrichtet. Ein Beispiel dafür stellt das Lehrgebäude mit der kreisförmigen Kapelle dar.

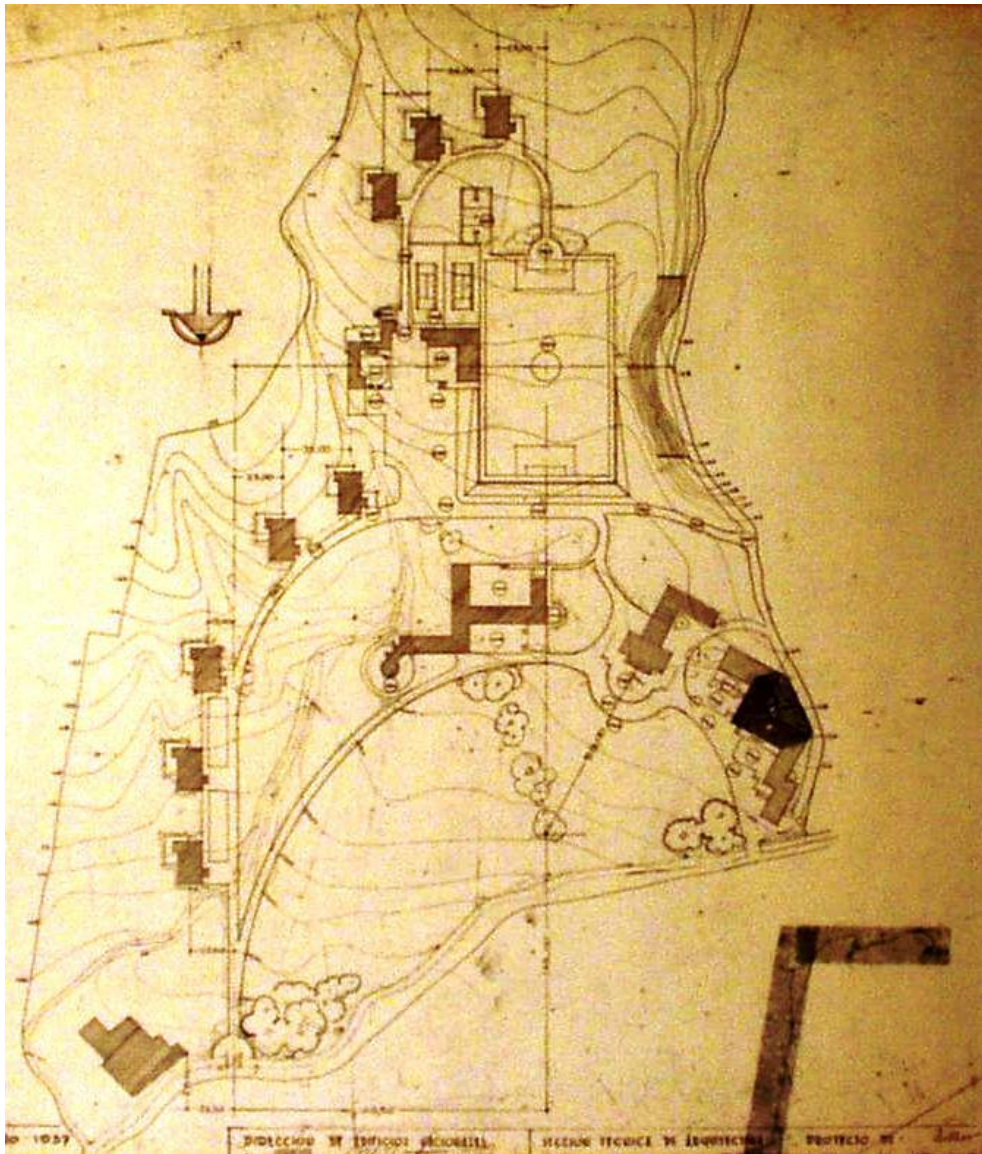


Abb. 137 Lageplan, 1937 von Rother gezeichnet.

Bei diesem Projekt, dessen erste Entwürfe von August 1936 stammen, passt sich Rother an die Normen und die Standards für den Entwurf und den Bau von Schulen an, gemäß der *Dirección de Edificios Nacionales*. Eine weitere Vorgabe war, bei der Ausführung der Bauten die unterschiedlichen Baumaterialien der Regionen Kolumbiens zu berücksichtigen. Rother nahm seine Arbeit auf, als neue Richtlinien für den Entwurf von Schulgebäuden erlassen wurden, die laut dem Architekten José María González Concha folgende Aspekte erfüllen mussten: 1. Beziehung des Schulgebäudes zu seinem Umfeld. 2. Wissen über die landestypische Architektur, als Ausdruck unserer nationalen Identität, erwerben. 3. Eine gute, künstlerische und dezente Ausführung der Arbeit 4. Einfügung des Baukörpers in die ländliche oder städtische Landschaft. 5. Angenehmes Flair des Gebäudes.¹⁴³

Unter diesen Prämissen hatte Rother keine Möglichkeit, etwas Neuartiges und Modernes zu entwickeln. Trotzdem schafft er es, sein Handschrift zu hinterlassen, indem er verschiedene Aspekte betont, die aus der europäischen Architektur stammen, wie zum Beispiel: die neue Unterrichtsgestaltung mit Konzepten der Zoneneinteilung und Funktionalität der Räume. Ein weiterer Aspekt der dadurch wirksam wurde, ist die mehrfache Verwendung der Gebäude. Für den Entwurf des Esszimmers in dieser Normalschule bezieht sich Rother auf internationale Schulprojekte und auf das Werk von Ernst Neufert, *Die Bauentwurfslehre*. Des Weiteren sind die Gestaltung und die Flexibilität der Grundrisse hervorzuheben, die sich von symmetrischen und sich wiederholenden Mustern abheben. Wichtig war auch die Genauigkeit bei der Gestaltung von Details, die man am Entwurf für die Kapelle mit ihrer Holzstruktur sieht. Nicht weniger bedeutsam war es, dass er trotz der Unkenntnis des kolumbianischen Umfelds reges Interesse zeigte, sich daran anzupassen. Die Budget-Vorgaben für das Projekt wurden ebenfalls genau von ihm berücksichtigt.

Die hier aufgeführten Thesen bezüglich der Normalschule von Pamplona lassen sich durch die Aufzeichnungen seiner 58. Vorlesung belegen. Der Gesamtbau für 250 Schüler, wie er in dem Schema der 63. Vorlesung zu sehen ist, enthält ziegelartige weiße einstöckige Blockbauten, die sich in das gesamte abgesenkte Gelände in einer kreisförmigen Art und Weise einfügen. Das landestypische Aussehen des Gesamtbaus ergibt sich durch Fassaden mit kleinen, länglichen Fenstern, durch die Dachziegel und durch die Holzstruktur der Stützpfeiler in den Gängen.



Abb. 138 Ansicht des Unterrichtgebäudes der Normalschule in Pamplona. Foto März 2009

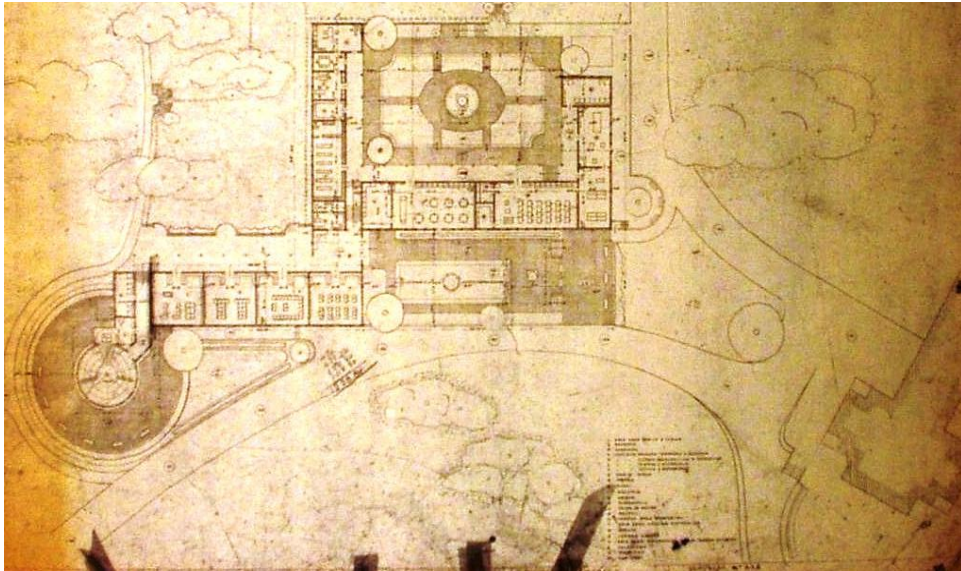


Abb. 139 Grundriss des Unterrichtgebäudes und Kapelle der Normalschule in Pamplona.

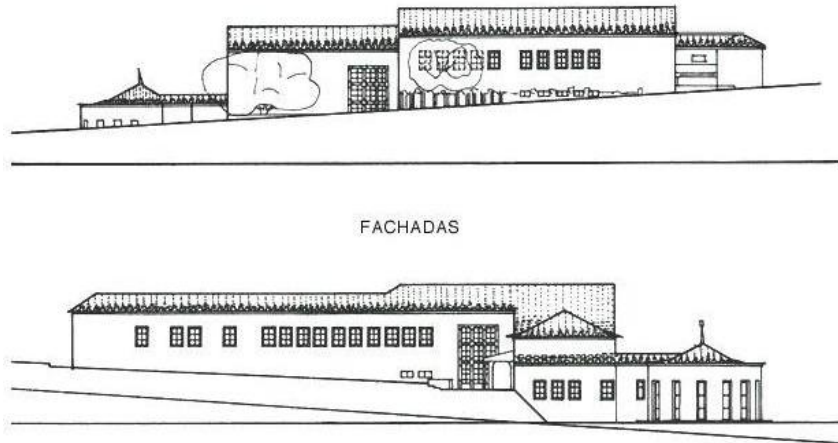


Abb. 140 Nordansicht und Ostansicht des Unterrichtgebäudes und der Kapelle.



Abb. 141-142 Ansicht des Unterrichtgebäudes. Foto März 2009

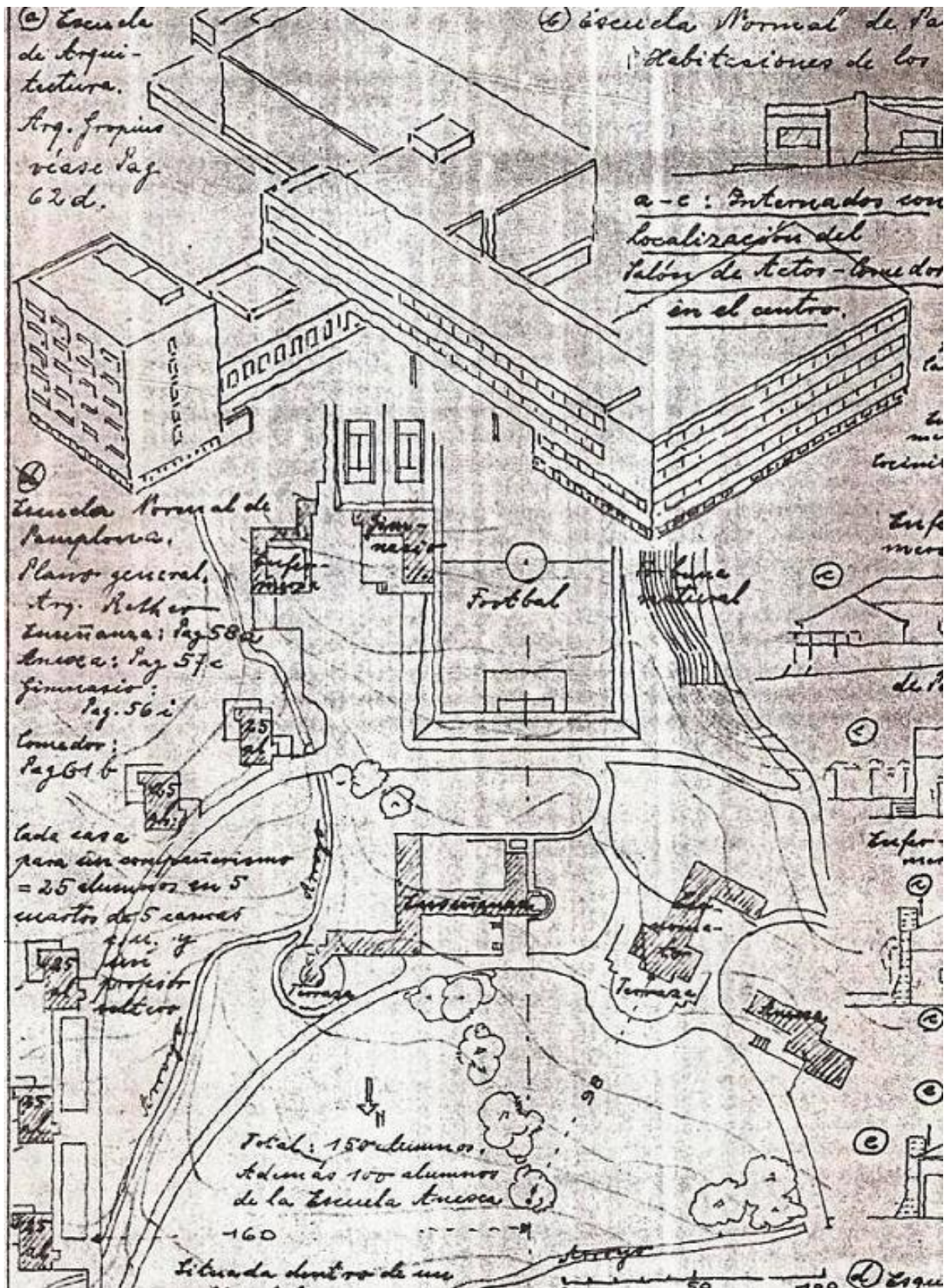


Abb. 143 Ausschnitt aus der 63. Vorlesung mit Perspektive des Bauhausgebäudes in Dessau von Walter Gropius und Grundriss der Normalschule in Pamplona.

Rother, als neuer und sich zunächst zurückhaltender Mitarbeiter, konnte keinesfalls neue und gegenteilige Vorschläge durchsetzen, die im Widerspruch zu der gerade von der Architekturabteilung des Bauministeriums eingeführten Entwurfspolitik standen. Zweifellos analysierte er die Vor- und Nachteile von sich wiederholenden Blockbauten-Typen, und verglich sie mit anderen, aus Europa stammenden Modellen. Dieses analytische Sehen wird später in seine von ihm gefertigten Vorlesungsaufzeichnungen eingehen. Mit ihnen erklärte er den Studenten seiner Kurse zur *Theorie der Architektur*, die neue Architektur, die gerade in Europa vorherrschend war. Ausgehend von seiner praktischen Erfahrung gelangte er zum theoretischen Wissen. Das war der Grund, warum seine Vorlesungen an den kolumbianischen Universitäten so wertvoll waren: Theorie war fest mit der Praxis verankert.

Diese Schule in ihrer neokolonialen Sprache ist trotzdem auch funktionell, modern und hat Bezüge zur modernen europäischen Architektur. In der 58. bis zur 63. Vorlesung gibt es Grundrisse und Fassaden der Normalschule von Pamplona und anderer Schulen, wie zum Beispiel das Bauhausgebäude in Dessau. Es gibt auffällige Ähnlichkeiten zwischen dem Grundriss des Unterrichtgebäudes der Normalschule in Pamplona und dem Grundriss des Bauhausgebäudes in Dessau. Rother betonte diese Ähnlichkeiten, als er in seiner 63. Vorlesung beide Projekte miteinander verglich. Beide zeigen einen L-förmigen Grundriss auf, aber mit einer unterschiedlichen Ausrichtung. Diese asymmetrischen und dynamischen Baukörper erlauben eine transparente Sichtweise und ein flurartiges-peripheres Gehen, jeder in seiner eigenen Formsprache. Die transparente Wirkung in Dessau entsteht durch die unterschiedliche Ebene und in Pamplona dort, wo sich die Baukörper kreuzen. Der periphere Flur des Bauhausgebäudes ist verglast und die Gänge der Normalschule erinnern an ein koloniales Landgut. Rother verbindet hier zwei Welten miteinander. Für ihn war es selbstverständlich, sowohl den *Genius loci* als auch die landesspezifische Kultur zu respektieren, ohne dabei auf den Beitrag der modernen Architektur verzichten zu müssen.

In der 63. Vorlesung sieht man, von wo aus die räumliche Verteilung der Gebäude beginnt. Es ist ein radiales Vorgehen, von einem zentralen Punkt aus, von dem aus die Verwendung der Gebäude festgelegt wird. Von der Mitte ausgehend verlaufen drei Radialen. Um den kleinsten herum befinden sich das Unterrichtsgebäude, der Speisesaal und die *Escuela Anexa* (Ausbildungsschule). Um den zweiten und größeren herum befinden sich die Schlafräume der Schüler. Und um den dritten und größten herum befinden sich der Sportplatz und weitere Gebäude, die von dort aus radial angelegt sind. Dieser Planentwurf legt die Rangordnung fest. Der Speise- und Veranstaltungssaal stellt den höchsten Punkt des Geländes und der

Rangordnung dar, ein Merkmal, welches auch in Projekten von renommierten europäischen Architekten zu sehen war.

In diesen Vorlesungen Rother werden Schulprojekten gezeigt, bei denen der Speisesaal den Mittelpunkt darstellt, z.B. das bereits erwähnte Bauhausgebäude in Dessau, das Musiklandheim in Frankfurt an der Oder aus dem Jahr 1927 von Otto Bartning, die Karsenschule in Berlin-Neukölln-Köln aus dem Jahre 1927 von Bruno Taut, die Bundesschule des AdGB in Bernau aus dem Jahre 1928 von Hannes Meyer, die Sächsische Landesschule Klotzsche in Dresden aus dem Jahre 1925 von Heinrich Tessenow und die Normalschule in Mompox, Kolumbien von José Ramón Montejo, entworfen zur gleichen Zeit wie Rother Normalsschule. In seiner 62. Vorlesung aus dem Jahre 1940, zeigt Rother ein Funktionsdiagramm des Bauhausgebäudes, wo der Speise- und Veranstaltungssaal das Zentrum aller Aktivitäten ist. Im Fall von Pamplona ist auch der Speise- und Veranstaltungssaal das Zentrum des Projektes. Hier werden die Aussagen von Ernst Neuferts Buch *Die Bauentwurfslehre* an das kolumbianische Umfeld angepasst, wie in der 61. Vorlesung zu sehen ist.

Das Buch von Neufert spielt bis heute an den kolumbianischen Architekturfakultäten eine maßgebliche Rolle. Veröffentlicht wurde es im März 1936 im Berliner Ullstein Verlag, zwei Monate vor Rother Ausreise, sicherlich brachte er es nach Kolumbien mit. Vermutlich war er der Erste, der es auch in Kolumbien vorstellte, da es nur die deutschsprachige Ausgabe gab. Dies wäre ein weiterer Verdienst von Rother, der schon ab März 1938 das Buch in seinen Vorlesungen zitierte. Gemäß dem Historiker Carlos Niño in seinem Buch *Arquitectura y Estado*¹⁴⁴ wurde das Buch ein Hilfsmittel für die baugesetzlichen Vorschriften für das Bauen von Grundschulen, welche das Bauministerium entwickelte.¹⁴⁵

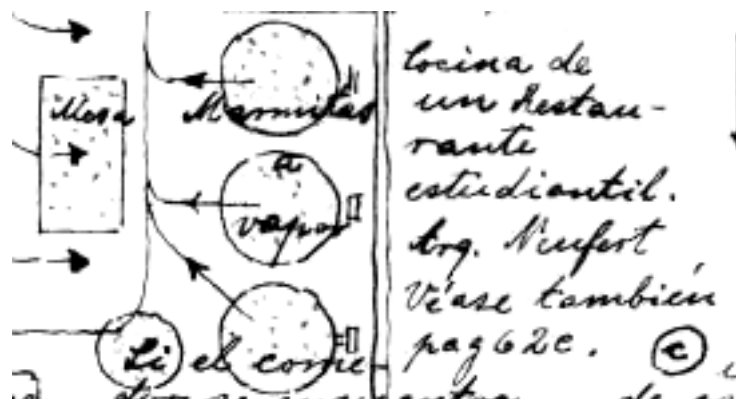


Abb. 144 Ausschnitte aus der 61. Vorlesung mit Zeichnungen aus E. Neuferts Buch *Bauentwurfslehre* mit einer kurzen Beschreibung: „Küche eines Schulspeisesaales. Arch. Neufert.“

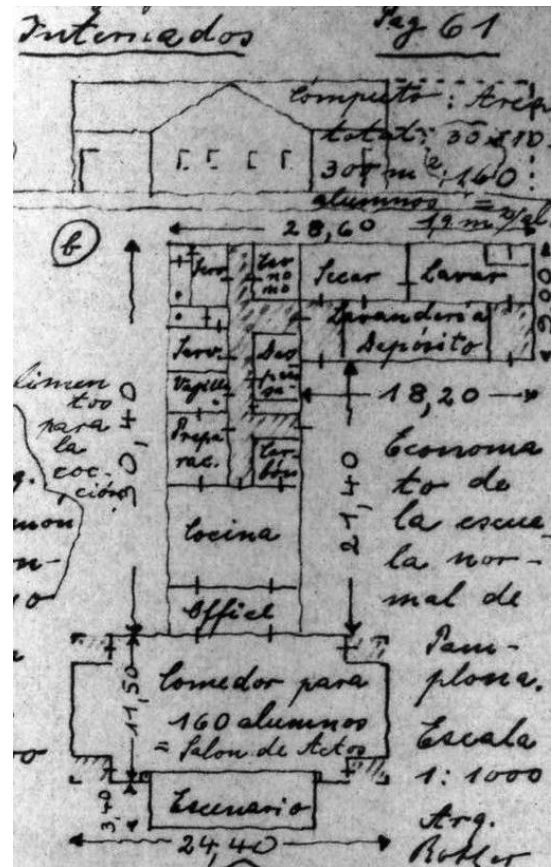
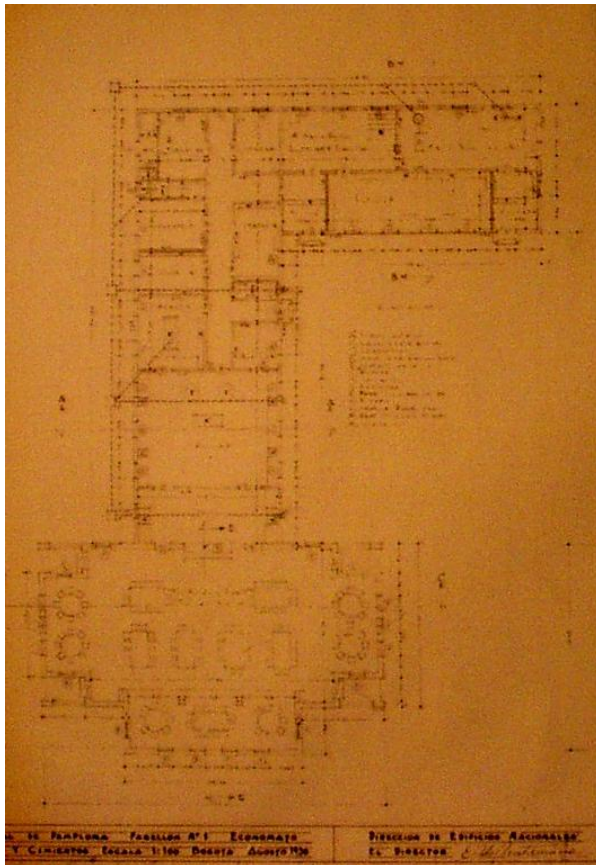


Abb. 145 Links: Grundriss des Speisesaals der Normalschule. Abb. 146 Rechts: Grundriss des Speisesaals aus der 61. Vorlesung. Der Speisesaal für 160 Schüler wurde von Rother als Multifunktionsraum geplant: Speisesaal und Veranstaltungsraum mit Bühne.

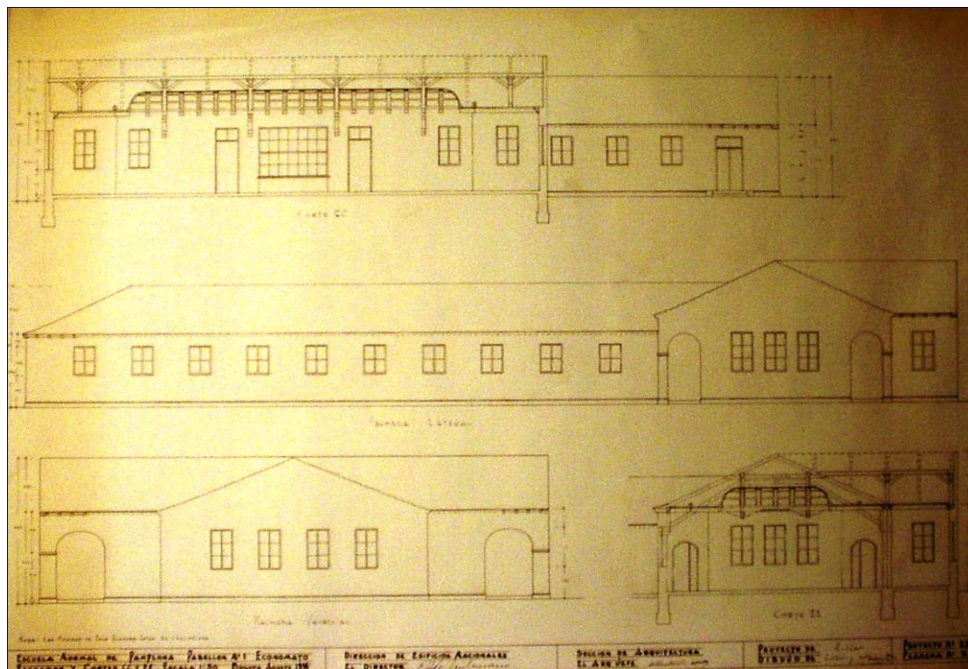


Abb. 147 Schnitt und Ansichten des Speisesaals, von Rother gezeichnet. Im Schnitt ist die Arbeit des Dachstuhls zu beachten.

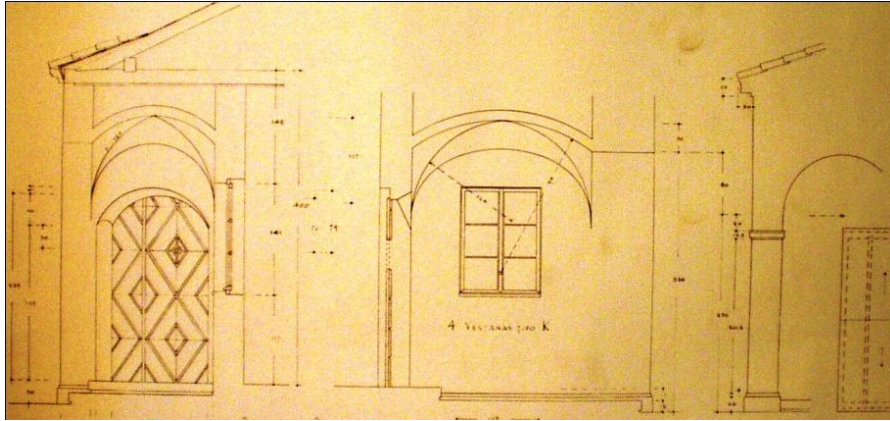


Abb. 148 Details der Türbögen des Speisesaals.



Abb. 149 Blick auf den Hof des Unterrichtsgebäudes. Foto März 2009

Auch die Verbindungsgänge thematisiert Rother in seinen Vorlesungen. Beispiele dafür sind: die Sächsische Landesschule Klotzsche von Heinrich Tessenow, deren hohe Pergolen die Blöcke miteinander verbinden und einen Hof umrahmen; eine Schule in Welwyn Garden City, eine Gartenstadt in England, die von Louis de Soissons entworfen wurde und deren Säulengänge für den Unterricht im Freien benutzt wurden; sowie ein Projekt von Franz Schuster, wo ebenfalls die Verbindungsgänge hervorgehoben werden. Hier verbindet sich die Tradition der offenen Korridore aus der landestypischen kolumbianischen Architektur mit den Beispielen der vorgenannten Projekte. Man kann sagen, dass es Rother gelungen ist, in Pamplona die traditionelle Architektur mit der moderneren, die er aus Europa kannte, miteinander in Einklang zu bringen. Dadurch gelang die Verwendung der peripheren Verbindungsgänge sowohl in funktioneller und räumlicher Hinsicht, als auch als Element,

welches sich harmonisch in die vorhandene Landschaft integriert. Die Rolle des natürlichen Umfelds in den Gartenstädten und Schulen von Tessenow, de Soissons oder von Schuster ist es, was Rother besonders interessierte, und was er deshalb mit dem Projekt von Pamplona in den Vorlesungen verbindet.

Einer der interessantesten Räume der Baugruppe ist die runde Kapelle mit weißen Wänden und einem Schrägdach aus Dachziegeln, die ursprünglich am nordöstlichen Ende des Lehrgebäudes stand und auch als Musiksaal vorgesehen war. Der runde Grundriss setzte sich aus einer abgesenkten Zuschauertribüne und einer Altarnische zusammen. Ihr Entwurf erlaubte es, das Innere mit dem Äußeren durch große Fenster zu verbinden. Eine geräumige runde Terrasse betont die Kapelle und dient als freier Zuschauerraum. Dieses Projekt besteht aus einer Holzstruktur mit einer Täfelung voller Einzelheiten, wie zum Beispiel Voluten und Blumenrosetten. Dieser Entwurf erinnert an Rother's Bau der Aula Magna in Clausthal-Zellerfeld. Beide gewölbten Räume nutzen die Struktur, um damit gleichsam musikalische Rhythmen zu gestalten. In der Aula Magna besteht das Gewölbe aus sechzehn Spitzbögen, in der Kapelle von Pamplona befindet sich ein Raum mit sieben nach innen geneigten Holzpfählen, die zusammen mit einem aus Holz bestehenden Dachwerk eine Art von Gewölbe bilden. Die Struktur der Kapelle mündet in einer Rosette, ähnlich wie in der Aula Magna. Leider wurde die Kapelle nicht wie ursprünglich geplant errichtet, stattdessen wurde später ein einfaches separates blockartiges Gebäude gebaut.

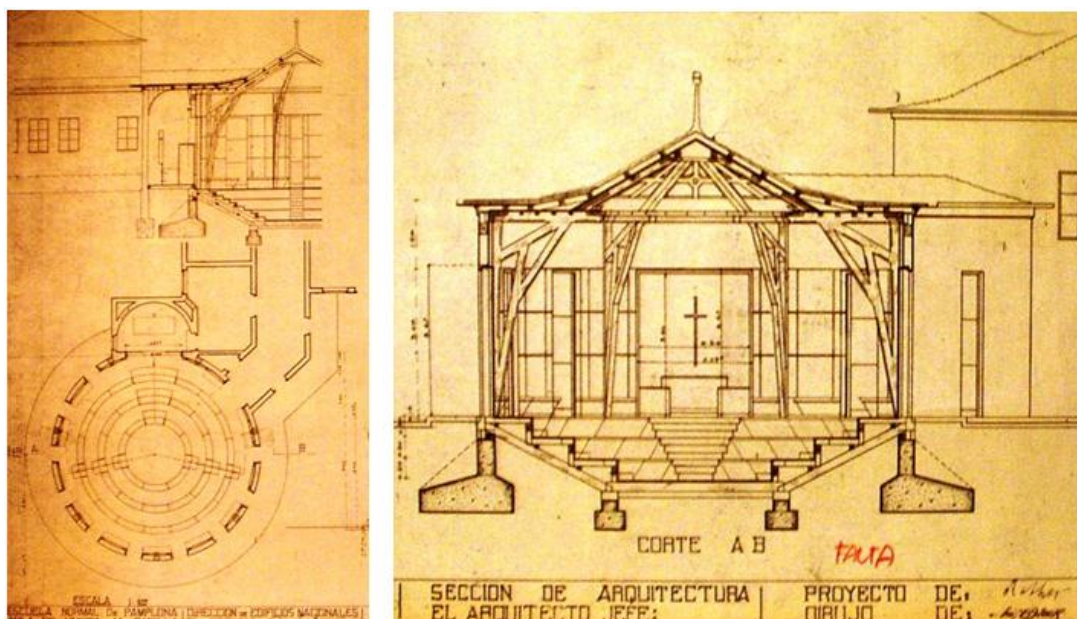


Abb. 150-151 Grundriss und Schnitt der Kapelle, von Rother gezeichnet.

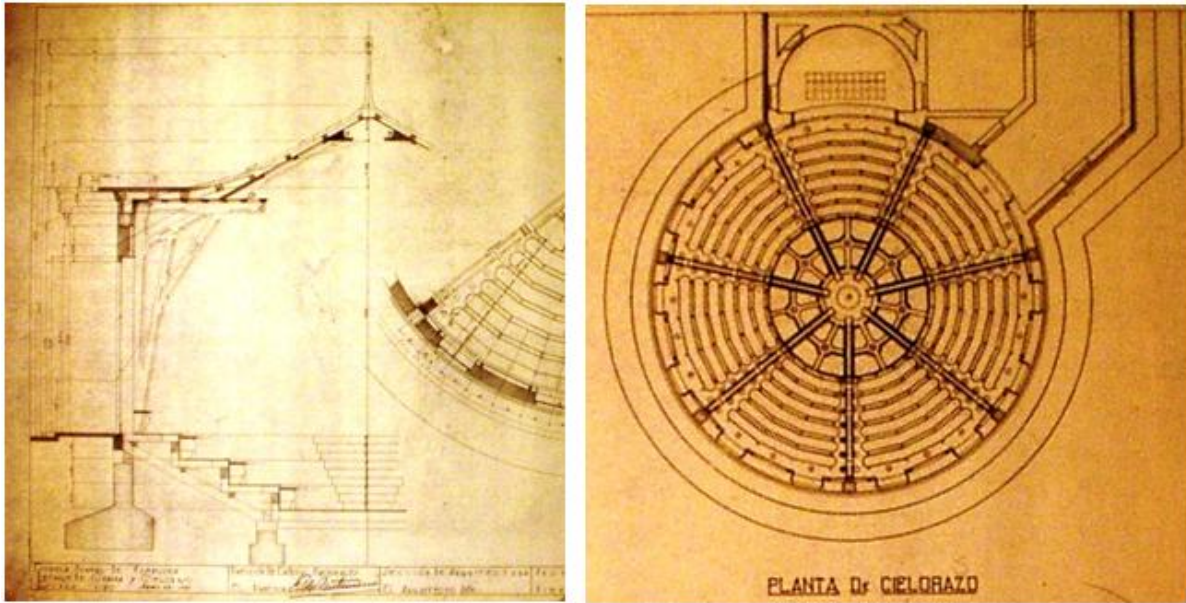


Abb. 152-153 Details des Dachstuhls der Kapelle und Grundriss des Dachstuhls der Kapelle, die an die Sternkirche von Otto Bartning aus dem Jahr 1922 erinnert.

Außer dem Speisesaal und dem Unterrichtgebäude mit der angehängten Kapelle, die das Zentrum des Gefüges waren, befanden sich eine Krankenstation, der Sportplatz und die Schlafsäle in dem geplanten Komplex. Die ebenfalls nicht errichtete Krankenstation bildete zusammen mit dem Sportplatz ein Terrassengelände für Sport und Erholung. Ursprünglich waren zwölf Krankbetten, ein Sprechzimmer und ein Operationssaal in einem landestypischen Aussehen vorgesehen.

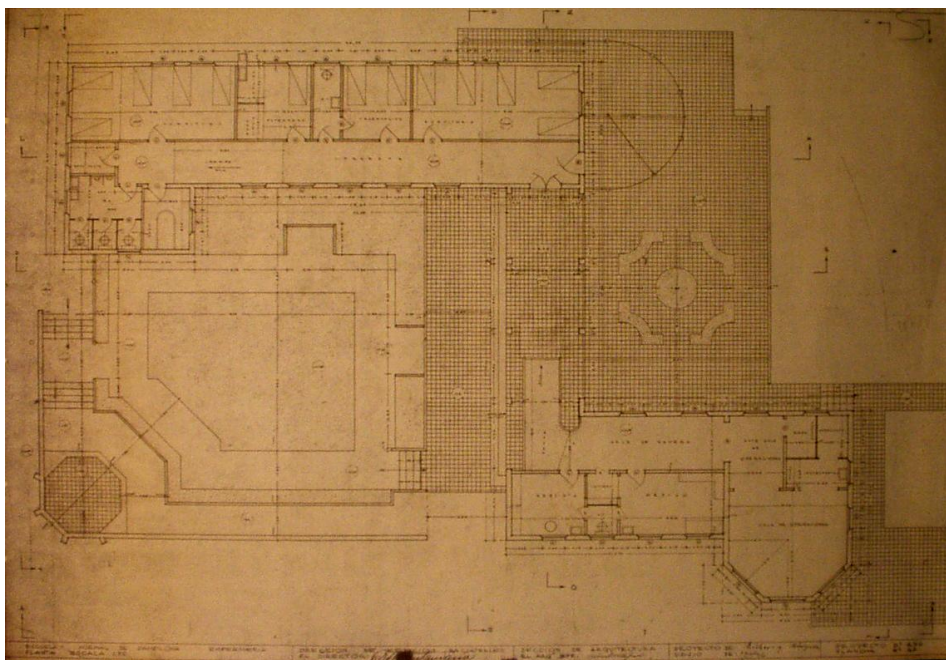


Abb. 154 Grundriss der Krankenstation.

Die Schlafsäle bestanden in einem ersten Entwurf Rother's aus kompakten Gebäuden mit zwei Etagen und sehr schrägen Dächern, die nicht der Typologie der einheimischen kolumbianischen Architektur entsprachen und eher deutschen Gebäuden ähnelten. Hans Rother schrieb in seinem Buch, im Hinblick auf diesen ersten Entwurf der Schlafsäle, folgendes: „Man sieht, dass der Architekt noch nicht mit dem kolumbianischen Umfeld vertraut war. Die Fenster sind zu klein und kreuzweise geteilt. Der Charakter ist rustikal und mitteleuropäisch geprägt. Trotzdem gelingt ihm die Schaffung einer häuslich angenehmen Atmosphäre, statt eines unpersönlichen Schlafsaals... In einem späteren Projekt aus dem Jahr 1939, wurden die bereits erwähnten Häuser durch Schlafsäle ersetzt... Die weißen Fassaden wurden modern, elegant und zur Landschaft hin offen, verwandelt.“¹⁴⁶

Der endgültige Entwurf von 1939, der teilweise nach Rother's Plänen realisiert wurde, ist ein Kammgebäude und bestand aus fünf Schlaflügeln, jeder mit dreißig Betten, Badezimmern, Lehrerschlafzimmern, Arbeitszimmern und Terrassen. Die Flügel passen sich der Stufenfolge des Geländes an und sind miteinander durch offene Korridore verbunden. Dieser Entwurf ist in den Aufzeichnungen seiner 60. und 63. Vorlesung zu sehen. Für den Schulleiter wurde ein separates Haus entworfen, das dem Bereich der Schlafzimmer nahe gelegen war. Die Tabellen und Kennziffer der *Bauentwurfslehre* von Neufert, wurden hier benutzt, um die Flächenmaße und das Mobiliar zu bestimmen, aber auch um die Ausstattung der Badezimmer, Küchen und Speisesäle des ganzen Projektes festzulegen.

Die Vielfalt des Projekts von Pamplona entstand vor allem durch seine theoretische Prägung. Man muss explizit danach suchen, die Bezüge finden und die damaligen Einschränkungen verstehen, damit man nicht nur ausschließlich die landestypische Architektur bewertet.

Um dieses und andere Projekte von Rother zu bewerten, sind seine Vorlesungen von großer Hilfe gewesen, die in dieser vorliegenden Arbeit zum ersten Mal analysiert werden. Bisher sind diese Vorlesungen unbeachtet geblieben. Die Bezüge zur europäischen architektonischen Avantgarde, die Rother in seinen Vorlesungen einbrachte, leisteten einen entscheidenden Beitrag zum Wandel der kolumbianischen Architektur.

Im Kolumbien des Jahres 1936 hatte bereits ein zaghafter Wandel in der Architektur begonnen, mit wenigen modernen Elementen, die von Expressionismus und Art déco inspiriert waren, und welche die vorhandene traditionelle Architektur ergänzten. Erst mit Projekten wie der Schule in Pamplona sowie mit der Planung und dem Bau des Campus der Universidad Nacional, wurde ein bedeutsamer Impuls für die Architektur in Kolumbien ausgelöst.

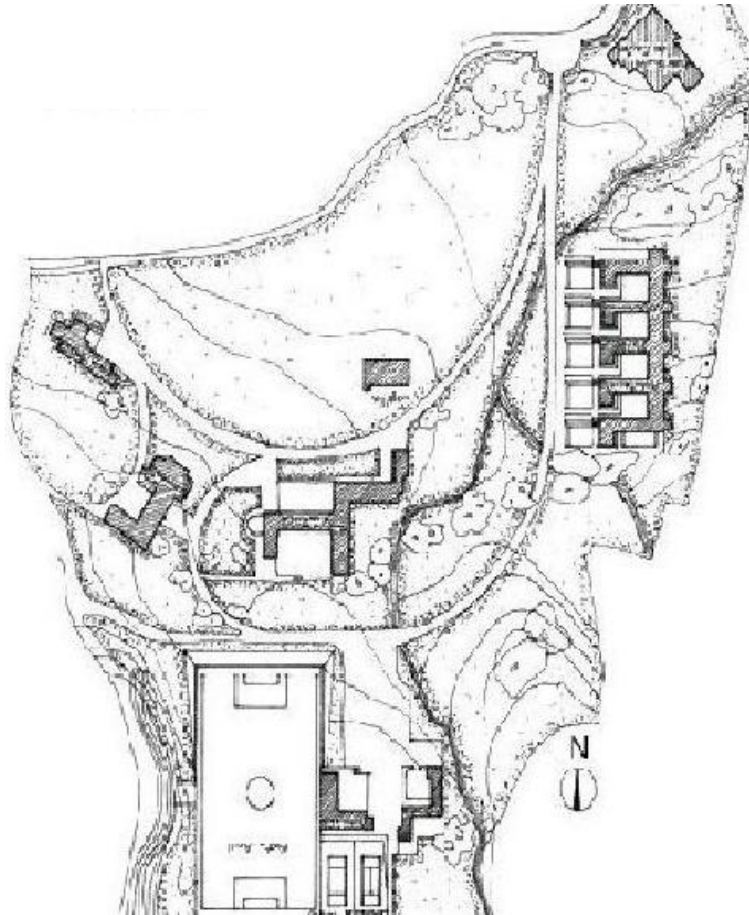


Abb. 155 Oben: Lageplan aus dem Jahr 1939. Oben rechts sieht man das Kammgebäude mit fünf Schlafflügeln, das nur teilweise realisiert wurde. Abb. 156 Unten: Luftaufnahme 2011. Die Normalschule im heutigen Zustand.

5.4.2. Krankenhaus von Valledupar – Ein Projekt im Übergang



Abb. 157 Ansicht des Hauptgebäudes für Behandlungs- und Sprechzimmer. Foto Jan. 2007

Der Entwurf für dieses Krankenhaus in der damaligen kleinen Stadt Valledupar in der karibischen Region Kolumbiens wurde 1936 begonnen. Es ist eines der Projekte im landestypischen Stil, wie die Normalschule von Pamplona, die Schulstadt von Santa Marta und das Krankenhaus in Concordia, an denen Rother beteiligt war. Diese Entwürfe erfolgten gleichzeitig mit dem der Universitätsstadt in Bogota. Im Unterschied zum avantgardistischen Entwurf der Universitätsstadt handelt es sich um eine landestypische Architektur, wenn auch in einer betont sachlichen Ausführung. Es war ein Projekt im Übergang, gerade wegen seiner Sachlichkeit.

Die eingebrachte Typologie der eigenständigen Blockbauten dieses Krankenhauses entfernt sich von der traditionellen Bauweise der bisherigen Krankenhäuser. Das einzige Krankenhaus mit dieser Typologie war das Krankenhaus *San José* in Bogota, erbaut durch den italienischen Architekten Pietro Cantini zwischen 1905 und 1925, nach Plänen des Ingenieurs Diodoro Sánchez. Cantini, einer der anerkanntesten ausländischen Architekten in Kolumbien, entwarf das Krankenhaus San José im klassischen Stil.¹⁴⁷ Weitere Krankenhäuser mit modernen

Anteilen, obwohl immer noch in der klassischen Bauweise verankert, waren das *Instituto Nacional de Radium* von Alberto Wills Ferro aus dem Jahr 1933, sowie das *Laboratorio Antileproso* aus dem Jahr 1936 des gleichen Architekten, in Zusammenarbeit mit Ramón Venegas,¹⁴⁸ der auch gemeinsam mit Rother den Entwurf für das Krankenhaus Valledupar mitgestaltete.

Wie dem von Carlos Niño verfassten Buch *Arquitectura y Estado* entnommen werden kann, begann der Bau des Krankenhauses im November 1937 mit den Blockbauten für die Patienten und der Küche samt Speisesaal. Ein Jahr später erfolgte die Errichtung der Behandlungs- und Sprechzimmer, welche nach einer Bauunterbrechung 1941 abgeschlossen wurden.¹⁴⁹ Wahrscheinlich wurden sie tatsächlich jedoch erst 1944 abgeschlossen, wie aus den Plänen zu lesen ist.

Leider fehlt eine vollständige Dokumentation über das Projekt. Dem Generalplan und weiteren Plänen fehlt die genaue Autorenangabe. Andere Pläne wiederum sind von Rother und Ramón Venegas mit Namen und Unterschrift dokumentiert worden. Die von Rother gefundenen Pläne sind: das Wohnheim der Ordensschwwestern aus dem Jahr 1941, die Schlafräume des Personals aus den Jahren 1944 und 1945 und die Wäscherei, allerdings ohne Datum.

Die Anwendung der Typologie der Blockbauweise wurde im Schulbau des 20. Jahrhunderts in Kolumbien aus pädagogischen Gründen eingeführt, aber auch, um die Baufolge in Abschnitten zu verwirklichen, falls die Finanzierung nicht ausreichte. Bis dahin wurden der Schulbau und der Krankenhausbau im kolonialen Baustil ausgeführt. In Europa existierten bereits seit dem 18. Jahrhundert Krankenhäuser aus Blockbauten – aus sanitären Gründen.¹⁵⁰ In Deutschland begann die Blockbauweise in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das Johannstädter Krankenhaus des Architekten Edmund Braeter, erbaut in Dresden zwischen 1898 und 1901, ist ein besonderes Beispiel. Erstaunlicherweise gleicht der Generalplan dieses Krankenhauses dem von Valledupar, obwohl in Größe und Stil verschieden. Eine weitere Ähnlichkeit ist beim Vergleich mit dem Krankenhaus *St Saviour's Union Infirmary, Champion Hill* in London aus dem Jahr 1887, der Architekten Henry Jarvis und Sohn, festzustellen. Der Grundriss des Patientenblockes gleicht dem von Valledupar.

Diese Typologie von Krankenhäusern setzte sich aufgrund der Fortschritte in Hygiene und Technik nicht dauerhaft durch. Deswegen wurde sie auch in Kolumbien nicht lange angewendet. In Valledupar konnte diese Blockbau-Typologie, wegen der günstigen Topographie und des milden Klimas, realisiert werden.

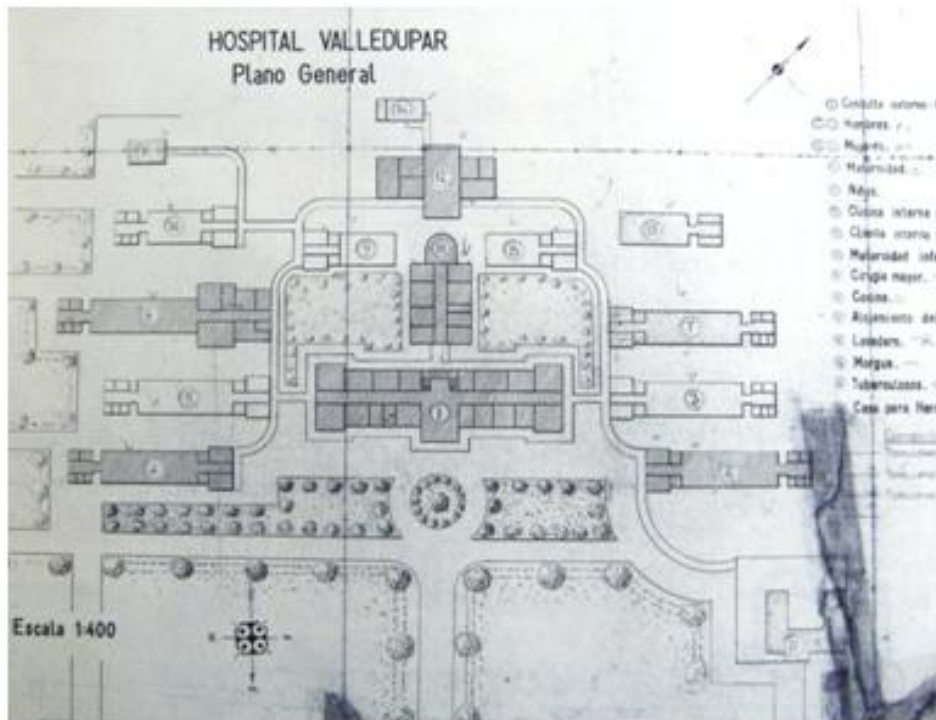


Abb. 158 Lageplan



Abb. 159 Krankenhaus von Valledupar, Patientenblock

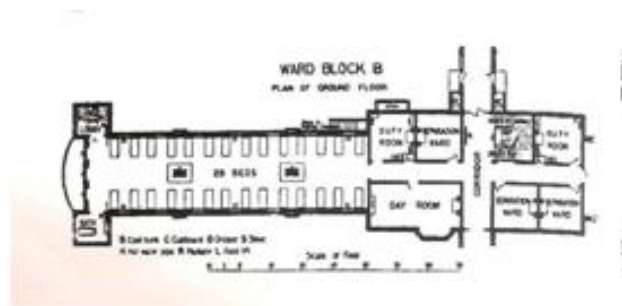


Abb. 160 St. Savior's Union Infirmary, Champion Hill, London. Patientenblock, Architekten Henry Jarvis & Son, 1887.

Im Lageplan ordnet die Symmetrie die Verteilung der Blockbauten. Das Hauptgebäude für Behandlungs- und Sprechzimmer legt eine eindeutige Randordnung fest, rundherum befinden sich alle übrigen Gebäude. Am hinteren Ende findet man die Wäscherei, das Leichenschauhaus und die Tuberkulosestation.

Das Hauptgebäude wird aus dem Ganzen dadurch hervorgehoben, dass man von außen durch eine parkähnliche Anlage darauf zukommt. Hinter dem Hauptgebäude liegen seitlich zwei offene Höfe, durch den Operationssaal voneinander getrennt. Die übrigen zwölf bescheidenen und einstöckigen Gebäude haben ein Spitzdach und sind, um die Sonneneinstrahlung zu vermeiden, entsprechend ausgerichtet.

Der zweistöckige Hauptblock fällt sehr sachlich aus, hat klare Linien und ist nicht geschmückt oder mit kolonialen Reminiszenzen wie etwa Arkaden usw., versehen. Der Eingang und die Ecken dieses rechteckigen Gebäudes, mit sichtbaren Schrägdächern aus Zement-Dachziegeln, sind vorgebaut worden, um sie besonders zu kennzeichnen und um eine Monotonie im Aussehen zu vermeiden. Die länglichen Fenster sind nach innen eingerückt und besitzen oben und unten einen Aufsatz. Die Betonstruktur des Baues erkennt man an der Zwischenplatte, wo die Stahlbetonbalken sichtbar sind. Die Stahlbetonpfeiler liegen in den Wänden verborgen und beanspruchen keinen ästhetischen Wert, denn es handelt sich hier nicht um ein Projekt moderner Konzeption. Dieses Gebäude ist das Einzige des ganzen Komplexes, welches aufgrund seiner Einfachheit und seiner Ausmaße einen modernen Eindruck macht.



Abb. 161-162 Ansicht des Hauptgebäudes für Behandlungs- und Sprechzimmer. Foto Jan. 2007



Abb. 163 Eingang und Treppenaufgang des Krankenhauses von Valledupar. Foto Jan. 2007

Die Patientenblöcke für Frauen, Entbindung, Kinder und Männer haben einen rechteckigen Grundriss mit einem bandartigen Schlafsaal, seitlich davon befinden sich das Schwesternzimmer und die sanitären Räume, die dem bereits erwähnten Schema des Krankenhauses in London entsprechen.

Die Wäscherei, die Schlafräume des Personals und das Wohnheim der Ordensschwwestern weisen neukoloniale Elemente auf, wie z.B. Bögen, schräge Wände und sichtbare Steinverstärkungen an den Ecken und sind zusätzlich mit jeweils zwei übereinanderliegenden Fenstern für Licht und Ventilation ausgestattet.

Das Wohnhaus der Ordensschwwestern weicht von dem der anderen Gebäude ab. Der klosterartige Entwurf, der zusätzlich über einen Glockenturm verfügt, schmückt die Fassade und lässt die religiöse Funktion erkennen. Die Entwürfe der Wäscherei und der Schlafräume des Personals, auf denen die Unterschrift Rothers erscheint, haben einen dynamischen Charakter.



Abb. 164 Wohnheim der Ordensschwwestern. Foto Jan. 2007

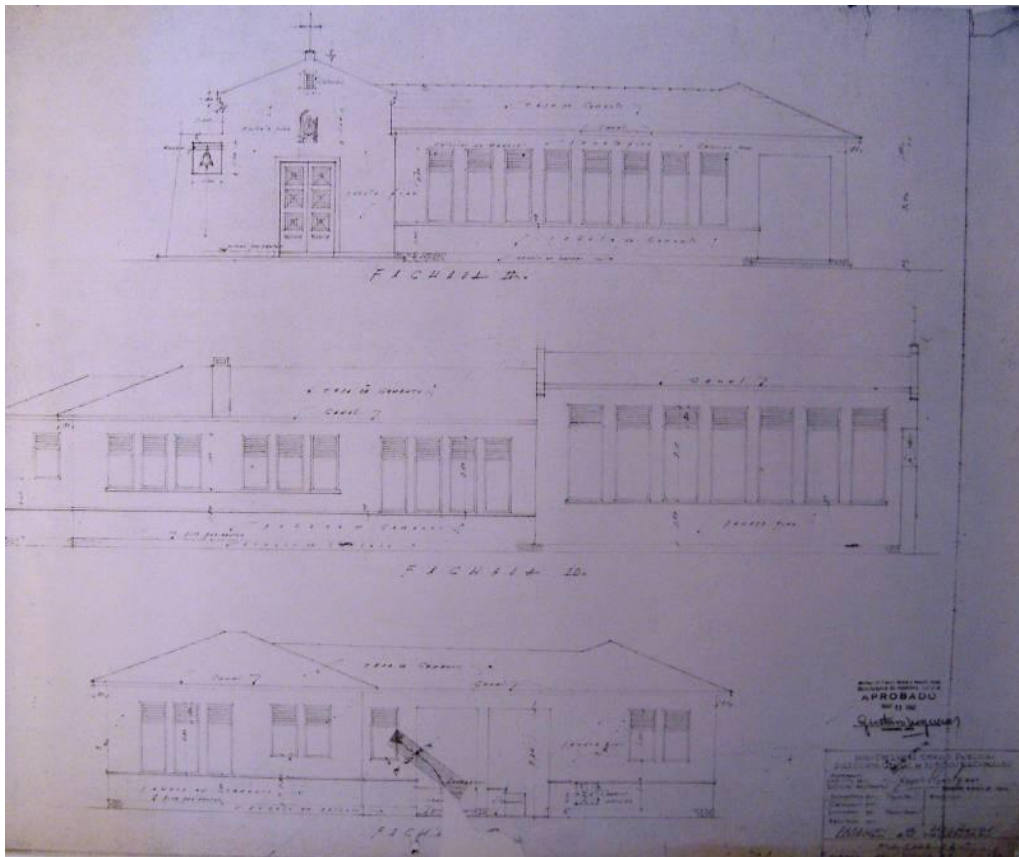


Abb. 165 Ansichten des Wohnheims der Ordensschwestern aus dem Jahre 1941, von Rother unterschrieben.



Abb. 166 Unterkunft des Dienstpersonals mit neokolonial aussehender Steinverstärkung. Foto Jan.2007

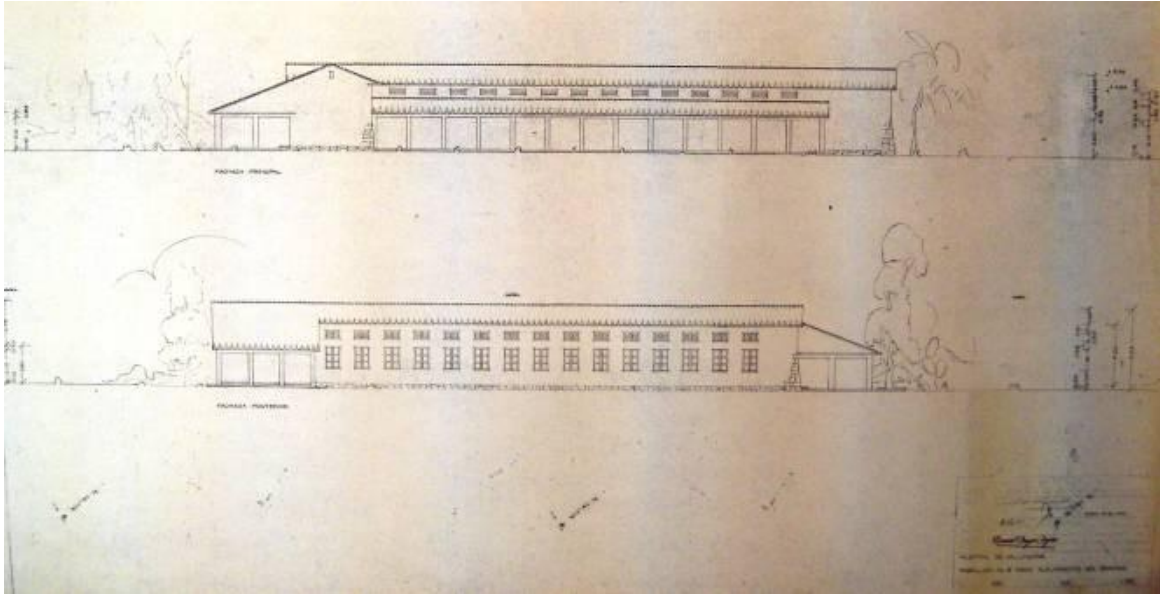


Abb. 167 Unterkunft des Dienstpersonals mit übereinander liegenden Fenstern für Licht und Ventilation.

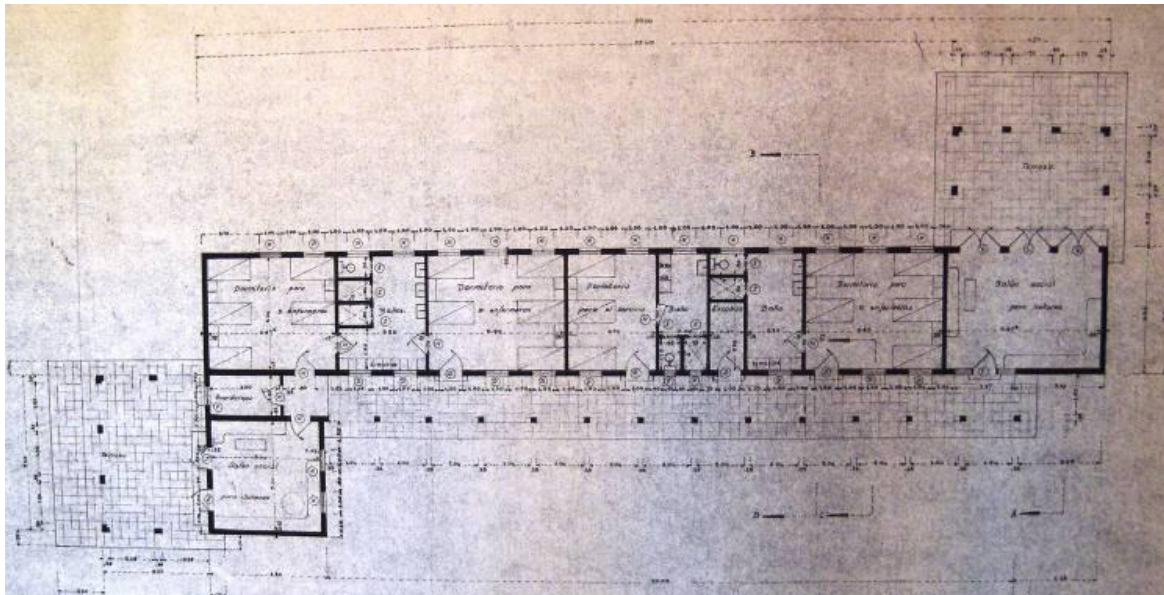


Abb. 168 Grundriss der Unterkunft des Dienstpersonals.

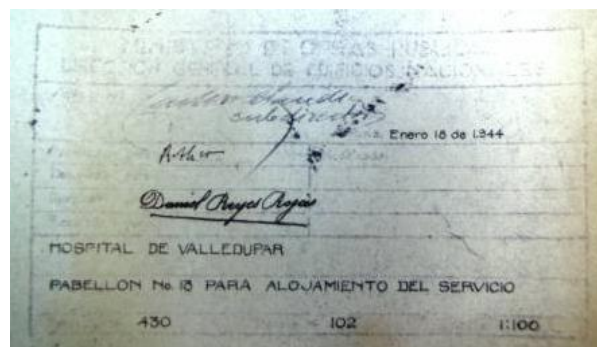


Abb. 169 Ausschnitt des obigen Grundrisses, von Rother unterschrieben.

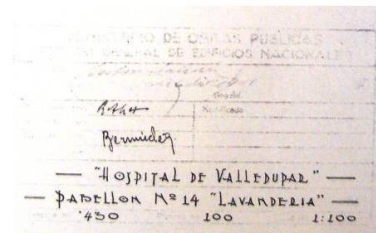
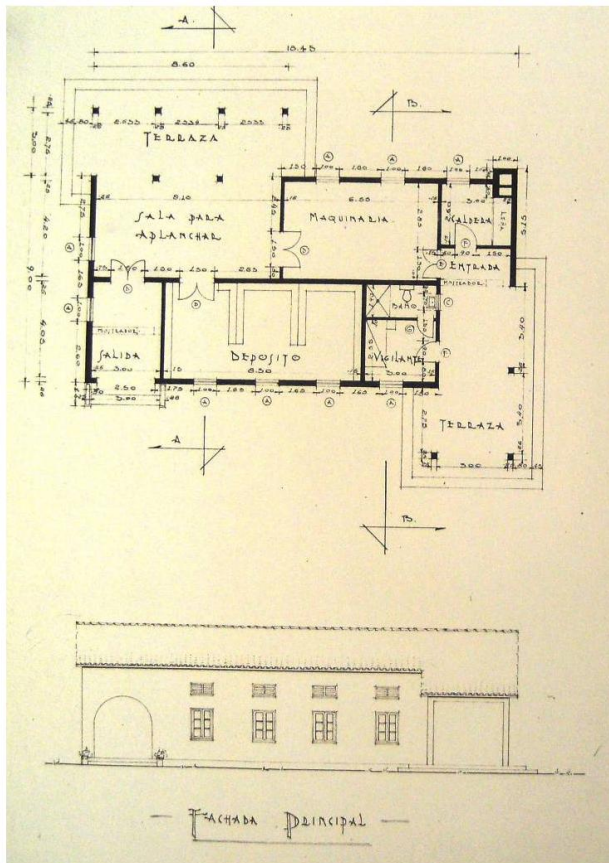


Abb. 170 Links: Wäscherei des Krankenhauses, Grundriss und Ansicht. Abb. 171 Rechts: Ausschnitt des linksseitigen Grundrisses mit Rothers Unterschrift. Zu beachten sind die Türbögen und die übereinander liegenden Fenster für die Durchlüftung.



Abb. 172 Ansicht der Patientenblöcke. Foto Jan.2007

5.4.3. Schulstadt von Santa Marta – Ein Versuch, die Avantgarde im Land einzuführen

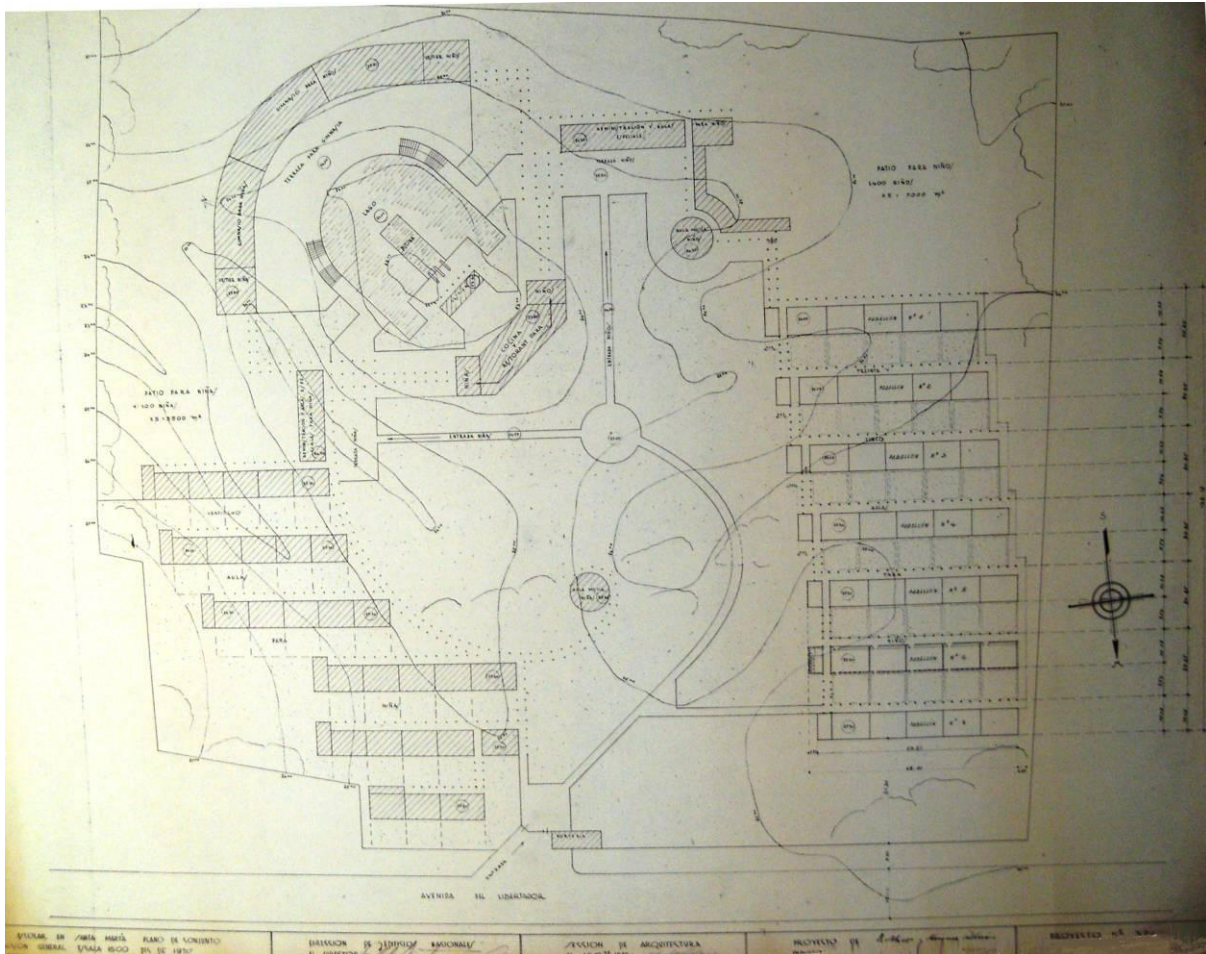


Abb. 173 Lageplan der Schulstadt von Santa Marta aus dem Jahre 1937, von Leopold Rother und Francisco Márquez gezeichnet.

Die Schulstadt von Santa Marta ist ein weiterer Entwurf, den Rother in Zusammenarbeit mit dem Architekten Francisco Márquez Calderón zwischen November 1937 und Januar 1938 entwickelte.¹⁵¹ Das Projekt wurde nicht verwirklicht und entspricht der Typologie der Schulstädte, die man damals regierungsamtlich einführen wollte. Über dieses Projekt liegen wenige Informationen vor. Erfreulicherweise sind Schemata und Aufzeichnungen darüber in den Unterlagen zu Rother's Vorlesungen 59., 60. und 64. aus dem Jahr 1940 erhalten geblieben. Obwohl das Aussehen des geplanten Projekts den landestypischen Stil enthält, beruht es auf Konzepten europäischer Schulprojekte, die Rother hier benutzen wollte. Allen Entwürfen von Rother liegt eine profunde Analyse verschiedener Projekte zugrunde, aus denen er für seine Arbeit in Theorie und Form schöpfte. Hier, in der Schulstadt von Santa Marta, erkennt man, dass hinter einem formalen Ausdruck Methode und Theorie liegen.

Die Schule befindet sich außerhalb von Santa Marta, an der karibischen Küste Kolumbiens, auf einem geneigten Grundstück von 14.000 Quadratmetern an der Strasse *Avenida del Libertador* und war für eine Schülerzahl von 1400 Jungen und 1200 Mädchen gedacht. Diesem Projekt lag ein Konzept von Naturerfahrung und Sport zugrunde, welches sich im Entwurf so widerspiegelt, das die Einrichtungen für Sport im Mittelpunkt stehen. Widergespiegelt werden das pädagogisch Konzept des Lehrsystems *Platoons*¹⁵², aber auch, in Bezug auf den Entwurf, das Projekt von Hans Poelzig, die Berufs- und Fachschule in Berlin-Charlottenburg aus dem Jahr 1927.

In seiner Planung für Santa Marta macht Rother verschiedene Anmerkungen bzgl. der oben genannten Aspekte. Unter Hinweis auf das Lehrsystem *Platoons* schreibt er für seine 60. Vorlesung: „Jeder Lehrer hat sein eigenes Klassenzimmer und so kann er das Lehrmaterial und die Möbel so hinstellen, wie er es für angebracht hält“. In einem anderen Absatz heißt es: „Schulstädte nach dem System *Platoons* nutzen nur spezielle Klassenräume, auch für die Sozialwissenschaften. Vorteil: 1) Bestmögliche Spezialisierung. 2) Es gibt keine leeren Klassenräume, sondern Platzeinsparung. Nachteil: Da der Schüler zum Klassenraum des Lehrers geht (und nicht der Lehrer zum Klassenraum des Schülers), entsteht viel Lärm und somit Konzentrationsmangel“. Wenn man das Projekt untersucht, spiegelt sich das in den Einzelheiten des Mobiliars der Klassenräume wider. Die Verteilung der Schreibtische der Schüler ist in jedem Klassenzimmer anders. Davon kann man ableiten, dass die erzieherische Absicht des System *Platoons* ein wichtiger Bestandteil in Rother's Vorschlag war. Auf den Zeichnungen der Schulbaublöcke sieht man die Verwendung der zwischen ihnen liegenden Gärten für Unterricht im Freien. Dadurch wird im Entwurf die Bedeutung des Kontaktes mit der Natur hergestellt.

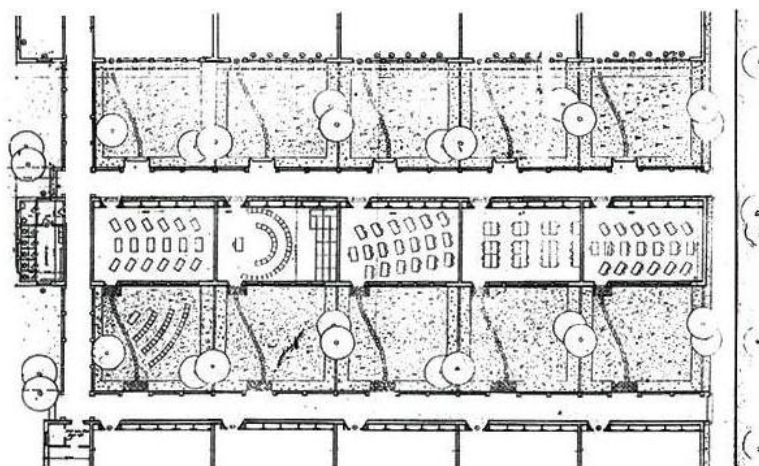


Abb. 174 Unterrichtsräume im Freien sieht man auf diesem Grundriss. Links unten, Garten mit Mobiliar

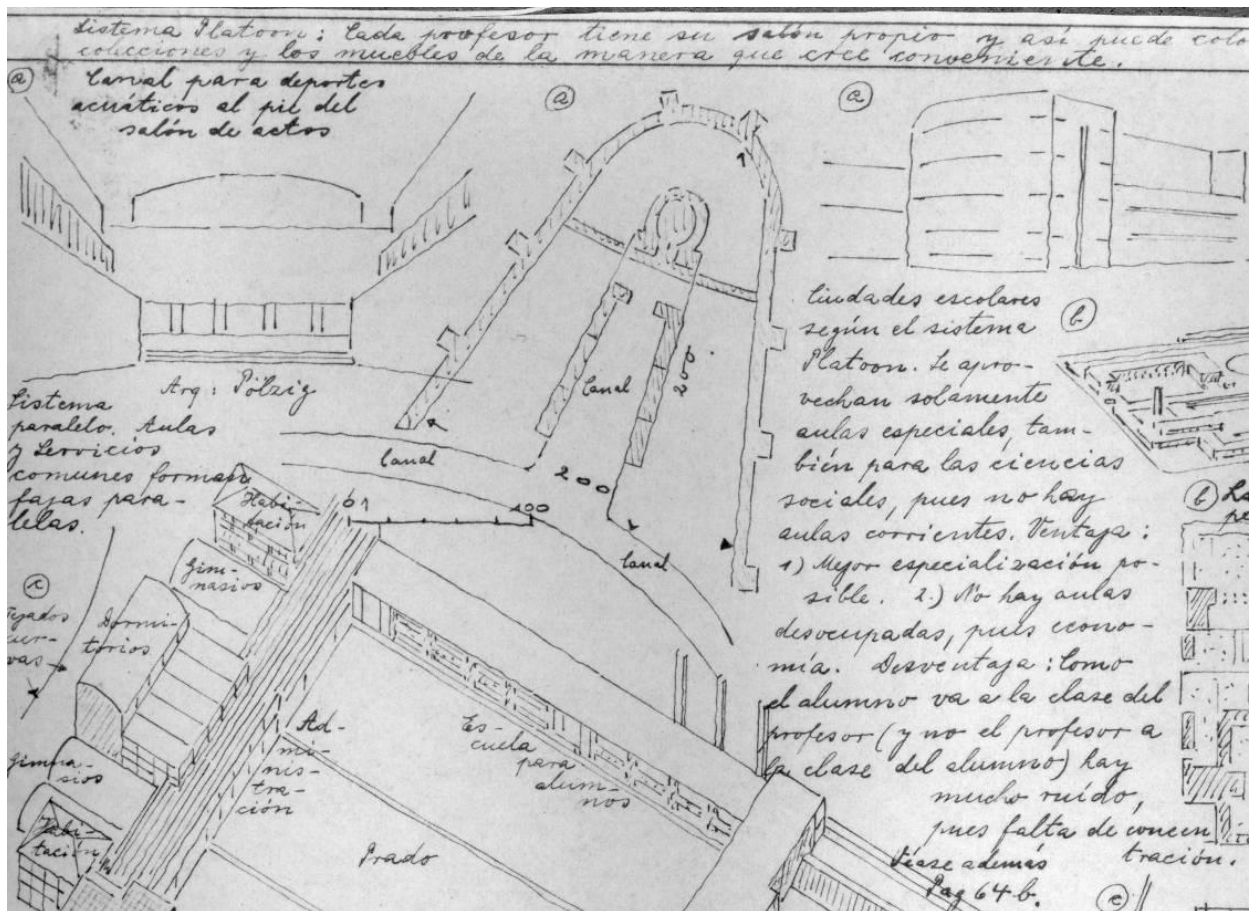


Abb. 175 Ausschnitt aus der 60. Vorlesung mit der Beruf- und Fachschule von Hans Poelzig in Berlin

Für dieses Projekt untersucht er architektonische Beispiele, wo Terrassen und Verbindungsgänge verwendet werden, die das Verhältnis von Innen und Außen zeigen. Er schreibt dazu: „Industrie- und Handelsschule. Architekt Hugo Häring. Breite Verbindung zwischen Natur und Gebäude durch Galerien und Terrassen“ oder „Grundriss eines Klassenzimmers des holländischen Systems. Gang, Studio, Werkstatt. Äußerer Gang hebt die Querbelüftung hervor... Typisch für das holländische System sind die außenliegenden offenen Galerien, die mit den senkrechten Blocks der Treppen zusammenpassen“. Vorstehendes liest man in den Aufzeichnungen der 60. und 64. Vorlesung. Diese Bemerkungen, als Entwurfsideen, ergänzen sich sehr gut mit der Typologie der landestypischen kolumbianischen Architektur, die reich war an Außengängen, und Rother bringt sie in der Schulstadt zusammen. Um die U-förmigen Sporthallen herum befinden sich zahlreiche Terrassen und das Schwimmbad, sodass der Sport im Mittelpunkt steht. Außerdem sind alle Gebäude durch Pergolen miteinander verbunden, ein Element, das Rother auch für die Universidad Nacional in Bogota vorschlug.

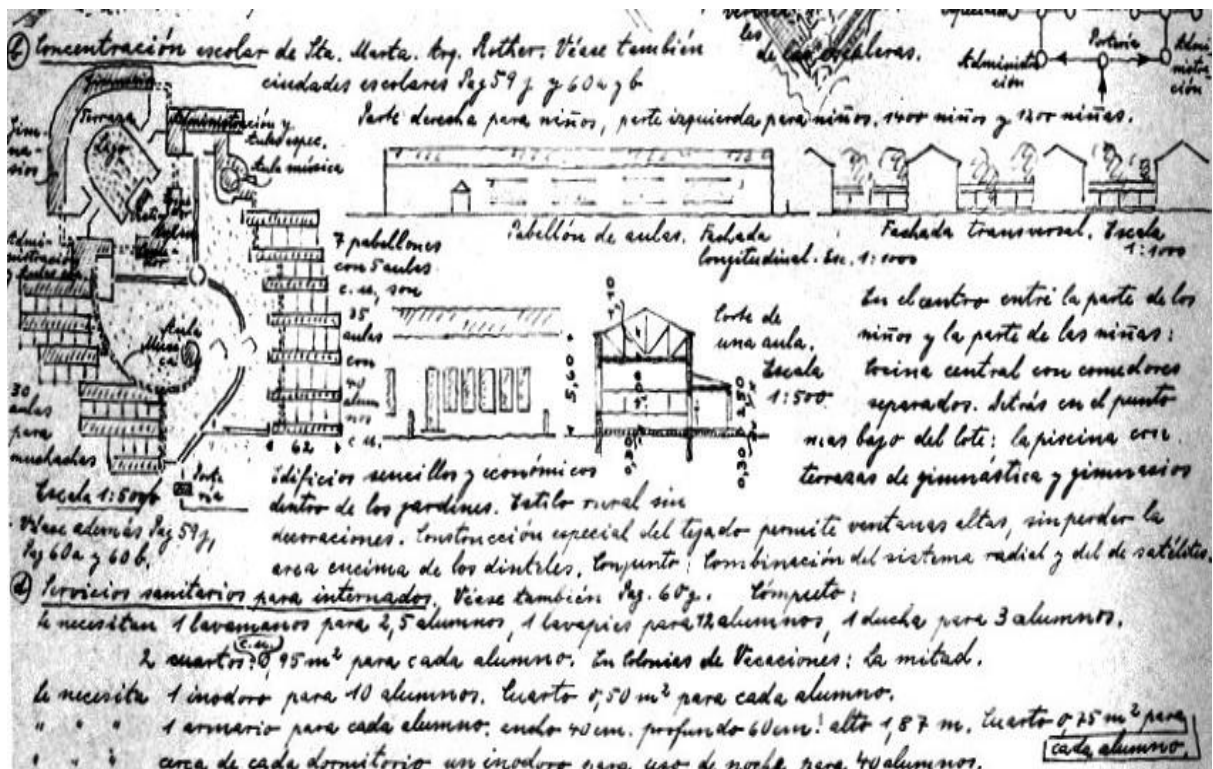


Abb. 176 Ausschnitt aus der 64. Vorlesung mit Grundriss, Ansichten und Schnitte der Schulstadt von Santa Marta.

In den Aufzeichnungen der 64. Vorlesung schreibt Rother, neben der Zeichnung der Schulstadt von Santa Marta: „In der Mitte, zwischen dem Bereich der Jungen und dem Bereich der Mädchen: zentrale Küche mit getrennten Essräumen. Dahinter, am tiefsten Punkt des Geländes: das Schwimmbad mit Terrassen für Gymnastik und Sporthallen. Einfache und kostengünstige Gebäude in den Gärten. Ländlicher Stil ohne Verzierungen. Der besondere Dachbau erlaubt hohe Fenster, ohne Fläche oberhalb zu verlieren. Baugruppe: Zusammenschluss des radialen Systems und des Satellitensystems.“

Beim Vergleich der Schemata von Santa Marta mit der Beruf- und Fachschule von Hans Poelzig in Berlin-Charlottenburg, die er in der 60. Vorlesung zeichnet und beschreibt, sind Übereinstimmungen zu sehen: Sport und Freizeit im Mittelpunkt, ähnliche Entwurfsschemata und Zoneneinteilung. Poelzigs Projekt enthält eine offene Parabel mit Sporthallen im Zentrum, welches einen künstlichen Wasserkanal für Sport umschließt. Das Schema von Santa Marta übernimmt die Form der Parabel und die Nutzung für Sporthallen, und an Stelle des Wasserkanals steht ein See als Schwimmbad. In gleicher Weise werden die Flügel der Beruf- und Fachschule durch die Schulblockbauten ersetzt. Obwohl die Bezüge zu Poelzig vorliegen, kann man das architektonische Aussehen des Ganzen nicht als modern ansehen.

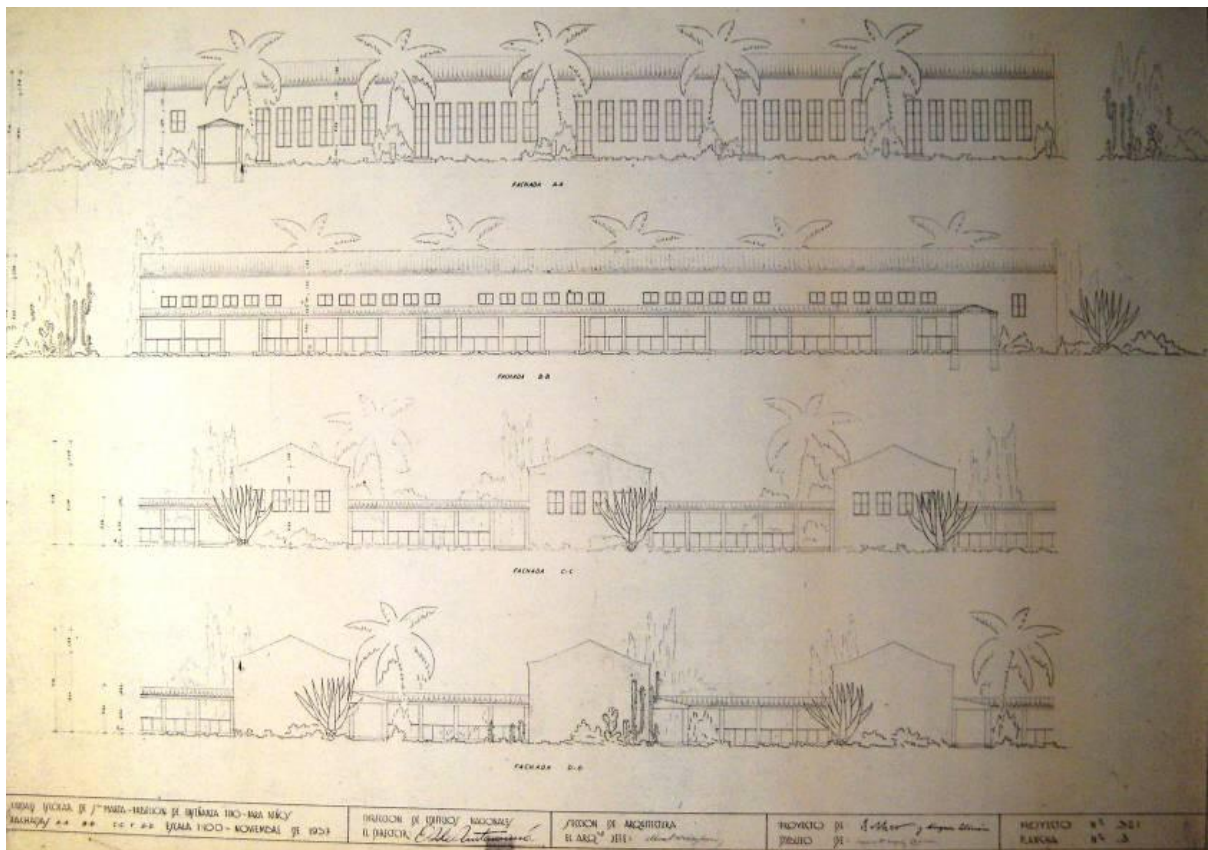


Abb. 177 Ansichten der Schulbaublöcke mit Pergolen.

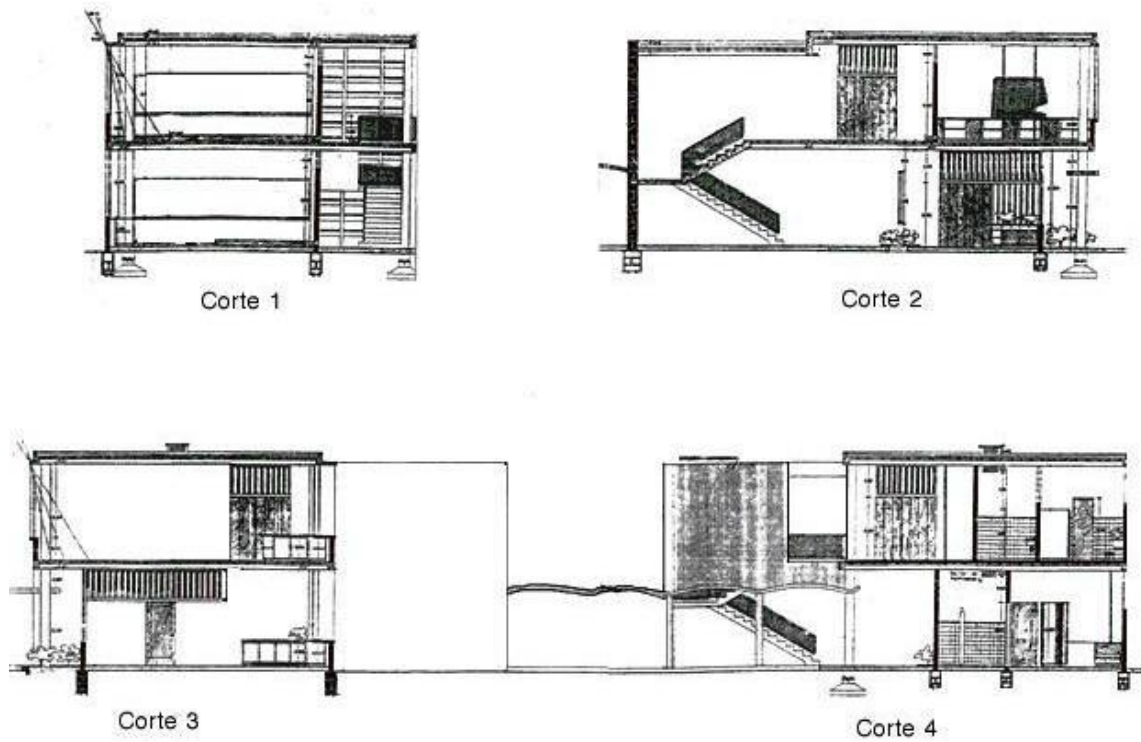


Abb. 178-179 Ansichten und Schnitte der Schulbaublöcke.

Rother und Márquez entwarfen dreizehn Schulbaublöcke, die symmetrisch geordnet und am Ende mit zwei U-förmigen Sporthallen verbunden waren. Die Gebäude umrahmen den großen freien Platz in der Mitte, wo sich der Speisesaal, die Küche und der Musikraum befinden. Die Blockbauten sind so angelegt, dass die direkte Sonneneinstrahlung vermieden wird. Sie werden durch niedrigere Korridore miteinander verbunden. Ein typischer Schulblockbau bestand aus fünf Klassenräumen, Toiletten und einem Korridor. Zur Bestimmung der erforderlichen Flächen, Möbel und Ausstattung wurde, wie bei anderen Projekten auch, das Buch *Bauentwurfslehre* von Ernst Neufert verwendet.

Das Schema der Schulstadt von Santa Marta ist sehr theoriereich ausgefallen und mit der landestypischen Architektur verbunden. In seiner 64. Vorlesung definiert Rother es als "ländlicher Stil." Das Neue liegt vielmehr in der konzeptuellen Umsetzung der pädagogischen Idee. Dieses Projekt zeigt zweifellos, wie tief Rother in die Theorie eindringt und wie groß sein Interesse an den Werten der lokalen Umgebung ist.

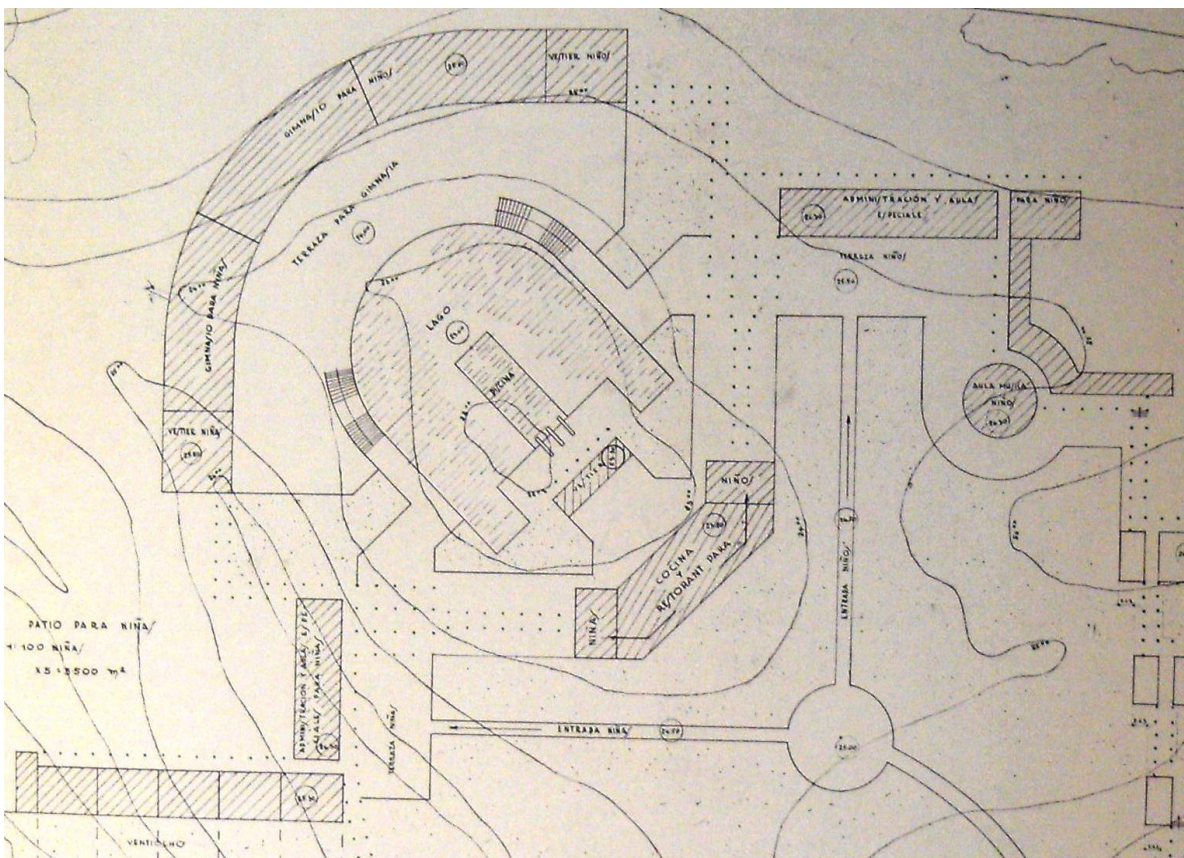


Abb. 180 Ausschnitt aus dem Lageplan der Schulstadt. Im Zentrum, ein künstlicher See mit Schwimmbad. Darum herum die Sporthallen, der Speisesaal und die Verwaltungsgebäude.

5.4.4. Krankenhaus Concordia– Neokoloniale Architektur

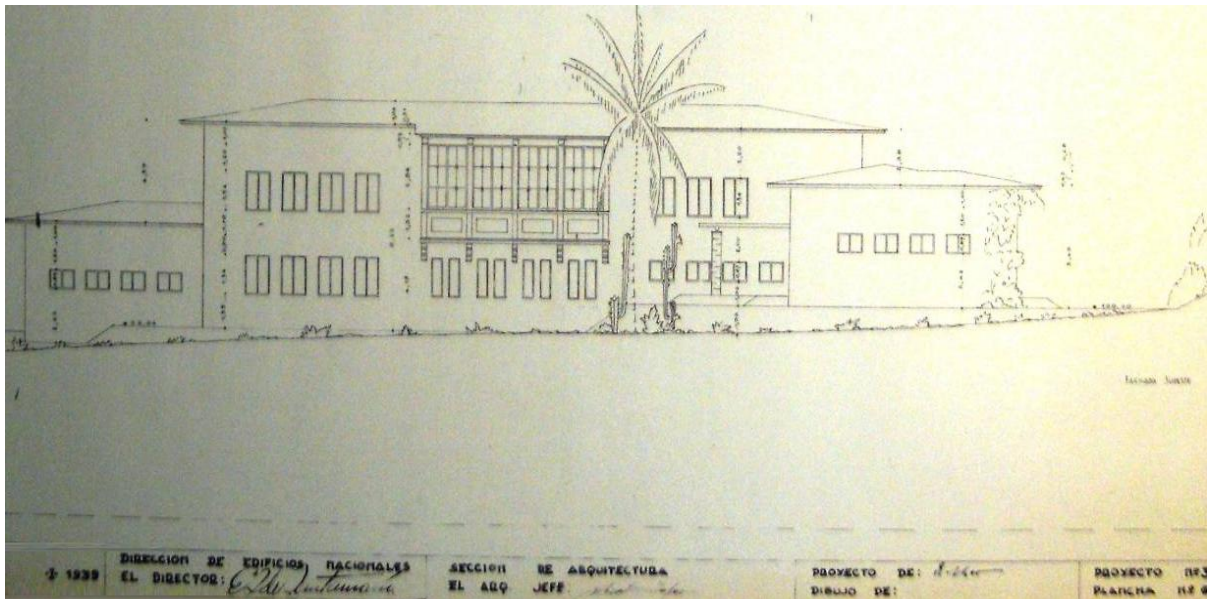


Abb. 181 Ansicht des ersten Projekts aus dem Jahr 1939.

Von diesem landestypischen Entwurf, ein Krankenhaus für eine kleine Ortschaft in den kolumbianischen Anden, sind zwei Vorschläge vorhanden. Ein einfacher Entwurf, nur von Leopold Rother zwischen 1938 und 1939 entwickelt, und ein zweiter Entwurf größerer Ausmaße, in Zusammenarbeit mit dem ebenfalls deutschen Architekten Ernst Blumenthal ab 1941 entstanden. Die beiden Entwürfe passen sich an die traditionelle Architektur der Region an, bekannt für den Einsatz von kleinen Gebäuden, sichtbaren Ziegeldächern, weißen Wänden, Balkonen und Korridoren.

Das Projekt wurde für Concordia, in der Provinz Antioquia, entworfen. In dieser Region begann im XIX Jahrhundert ein Prozess der Gründung vieler Ortschaften, die sogenannte *Colonización antioqueña*. Die Architektur dieser neuen Ortschaften war dadurch gekennzeichnet, dass sie die Elemente aus der Kolonialzeit wieder aufnahm, zum Beispiel Höfe und Balkone, die Verwendung von Baustoffen aus der Region, Anpassung an die geneigte Topographie sowie Holzgitterwerk an Türen, Fenstern und andere Fassadenelemente. Der erste Vorschlag von Rother ist ein einfacher Entwurf, der sich an die Geländeschräge anpasst. Der Z-förmige Entwurf besteht aus einem zweistöckigen Gebäude mit zwei Flügeln. Im mittleren Gebäude werden im Erdgeschoss der Eingang, die Sprechzimmer, Küche und andere Dienstleistungen eingerichtet und durch einen Gang verbunden. Auf der oberen Etage befinden sich der Operationssaal mit zugehörigen Untersuchungsräumen und 3 Zimmer für

Privatpatienten. In den seitlichen einstöckigen Gebäuden befinden sich die Patientenzimmer, eins für Männer und eins für Frauen, die Krankenstation und die Toiletten. Obwohl sich der Operationssaal und die Patientenzimmer in verschiedenen Etagen befinden, wurde das Projekt ohne Fahrstuhl oder Rampen entworfen.

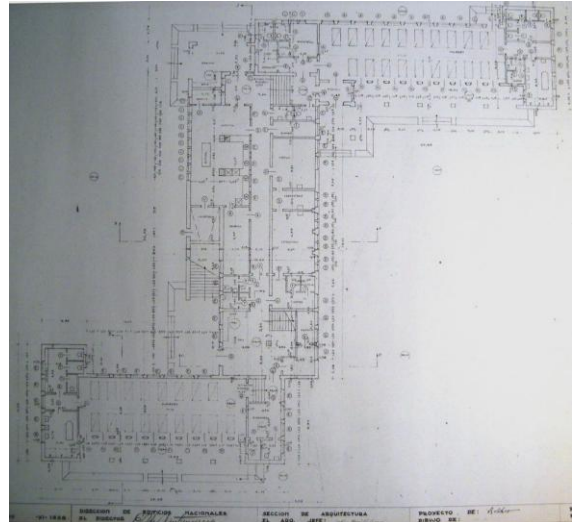
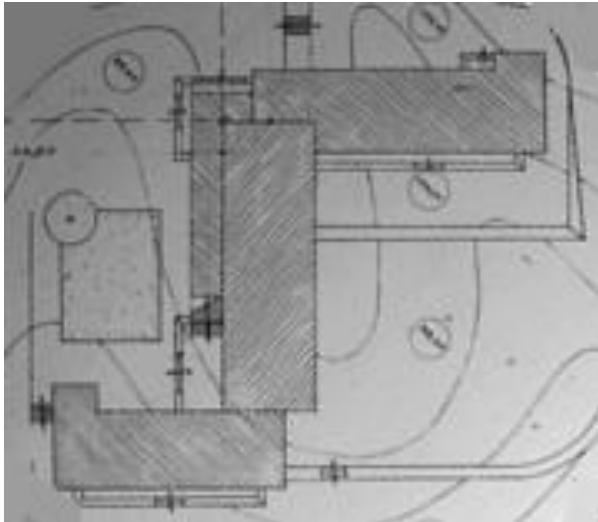


Abb. 182 Links: Lageplan des ersten Entwurfs von Leopold Rother, für das Krankenhaus von Concordia, 1938.
Abb. 183 Rechts: Grundriss des Erdgeschosses, von Rother gezeichnet.

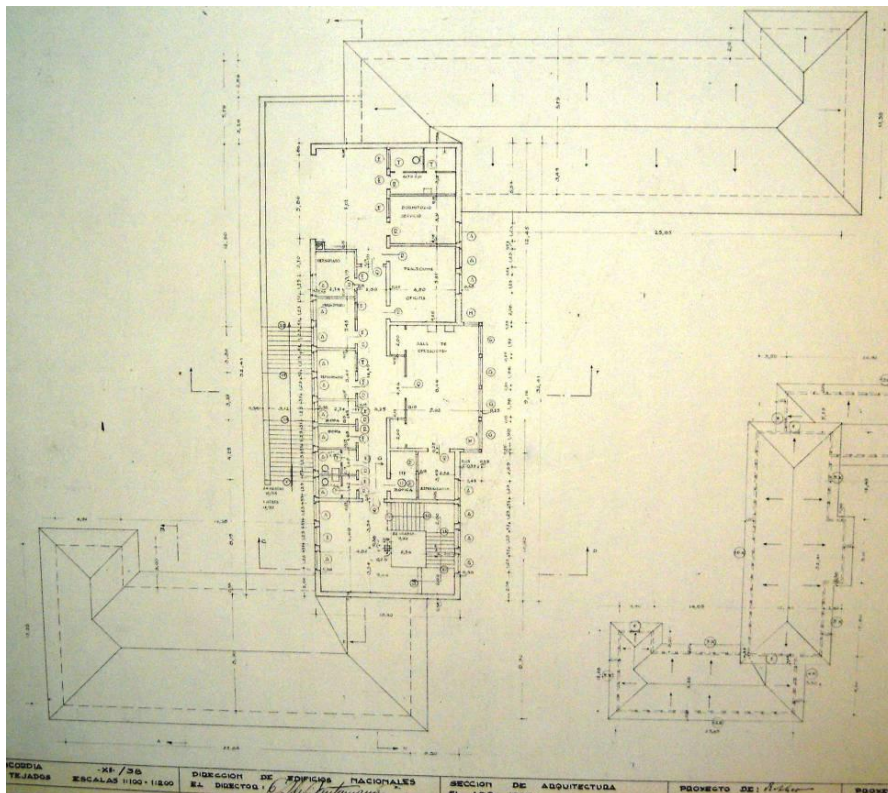


Abb. 184 Grundriss des Obergeschosses, von Rother gezeichnet.

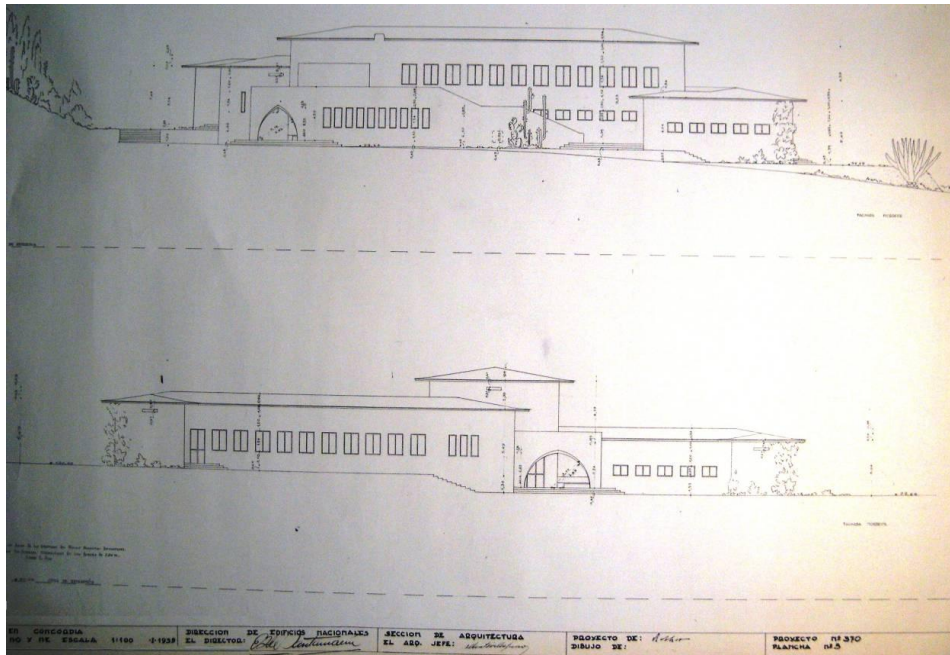


Abb. 185 Ansichten des ersten Projekts.

Die Gestaltung des Gebäudes und der Fassaden spielen hier eine wichtigere Rolle als die funktionalen Aspekte. Der Eingang verfügt über eine Art Portikus mit Spitzbögen, und die Fassaden der Seitenflügel werden durch einen überdachten Pfeilergang bzw. eine Terrasse hervorgehoben. Das mittlere Gebäude wird mit einem geschlossenen Holzbalkon geschmückt, ein landestypisches Element der Architektur der Region. Der innere Bereich dieses Balkons gehört zum Operationssaal, ein Raum, der aufgrund seiner besonderen Verwendung eine andere Art von Fenster haben sollte. Hier widerspricht sich die Beziehung zwischen dem Innen- und dem Außenraum der rationalen Architektur.

Das zweite Projekt in Zusammenarbeit mit Ernst Blumenthal, wie auf den von den beiden Architekten unterzeichneten Plänen zu erkennen ist, ist wesentlich grösser als das erste. In diesem landestypischen Entwurf besteht auch ein besonderes Interesse bzgl. der Gestaltung des Gebäudes. Das Schema wird ab einem Kern oder Innenhof entwickelt, von dem vier Flügel ausgehen und eine Art Kreuz bilden. Dieses Konzept hat sicherlich Blumenthal vorgeschlagen, zumal er vorher, im Jahre 1939, ein ähnliches Krankenhaus in Samaniego, Nariño in Südkolumbien, entworfen hatte. Dieser Entwurf entspricht dem Modell eines Panoptikums, ein Schema, das verwendet wurde, um eine bessere visuelle Gestaltung eines Gebäudes zu haben. Im Krankenhaus von Concordia wird die Absicht einer raschen und einfachen Kontrolle der vier Flügel erfüllt, obwohl die Gänge nicht genau in einem Mittelpunkt münden, von dem aus das gesamte Gebäude kontrolliert werden kann.

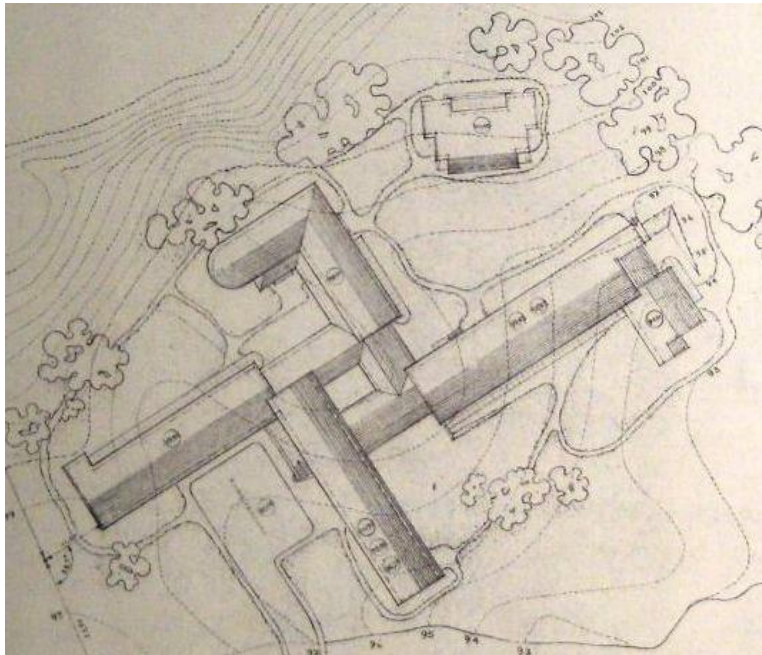


Abb. 186 Zweites Projekt für ein Krankenhaus in Concordia aus dem Jahre 1941.
Entwurf von Leopold Rother in Zusammenarbeit mit Ernst Blumenthal.

Das Modell des Panoptikums wurde auch ein Thema in seinen Seminaren. Obwohl diese Typologie nicht mehr in Gebrauch war, konnte Rother seine Studenten mit Beispielen wie diesem dazu motivieren, anhand der Beobachtung von Modellen aus der Vergangenheit neue Konzepte und Ideen für ihre Entwurfsaufgaben zu finden.¹⁵³

Die Zoneneinteilung dieses zweiten Vorschlags ist klarer geworden. Jeder der Flügel ist nur für eine spezifische Funktion vorgesehen und die Beziehung zwischen den verschiedenen Bereichen ist besser gelungen. Der Haupteingang befindet sich dicht beim mittleren Hof, ein Knoten, der das Projekt verbindet und von dem aus Pfeilergänge an den Fassaden entlang führen. Von der Halle des Haupteinganges gibt es eine direkte Verbindung zum Flügel der externen Sprechzimmer, dort befinden sich auch die Labore, die Apotheke, der Warteraum und die Arztpraxen. Senkrecht zu diesem Flügel befinden sich in Gegenrichtung die Flügel mit den Patientenzimmern, je ein Flügel für Männer und für Frauen, die sich sehr ähneln, mit sechs Einzelzimmern mit Privatbadezimmer und zwei großen Gemeinschaftszimmern, Toiletten, Küche und Krankenstation. Der letzte Flügel ist der für Chirurgie, Radiologie und Labor. Dieser ist direkt mit dem Gemeinschaftsraum und mit den Privatzimmern für postoperative Patienten verbunden. Ein runder Abschluss dieses Flügels hebt die Operationssäle hervor. Die Fassaden folgen dem gleichen Schema des ersten Vorschlags: Pfeilergänge und Holzbalkone, Ziegeldächer und weiße Wände.

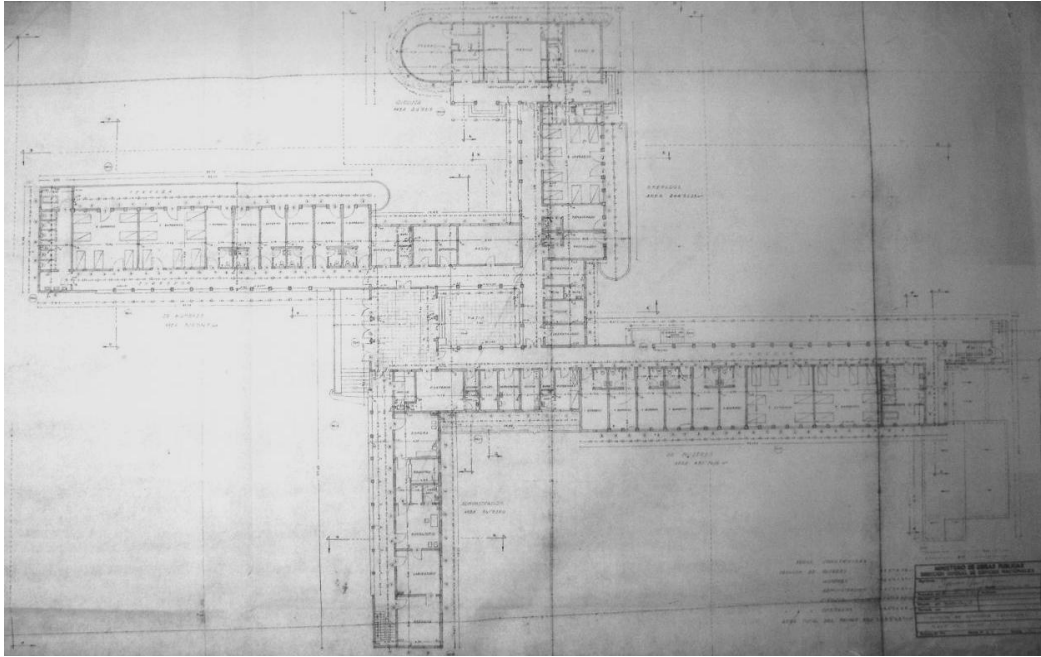


Abb. 187 Zweites Projekt des Krankenhauses von Concordia. Grundriss des Erdgeschosses.

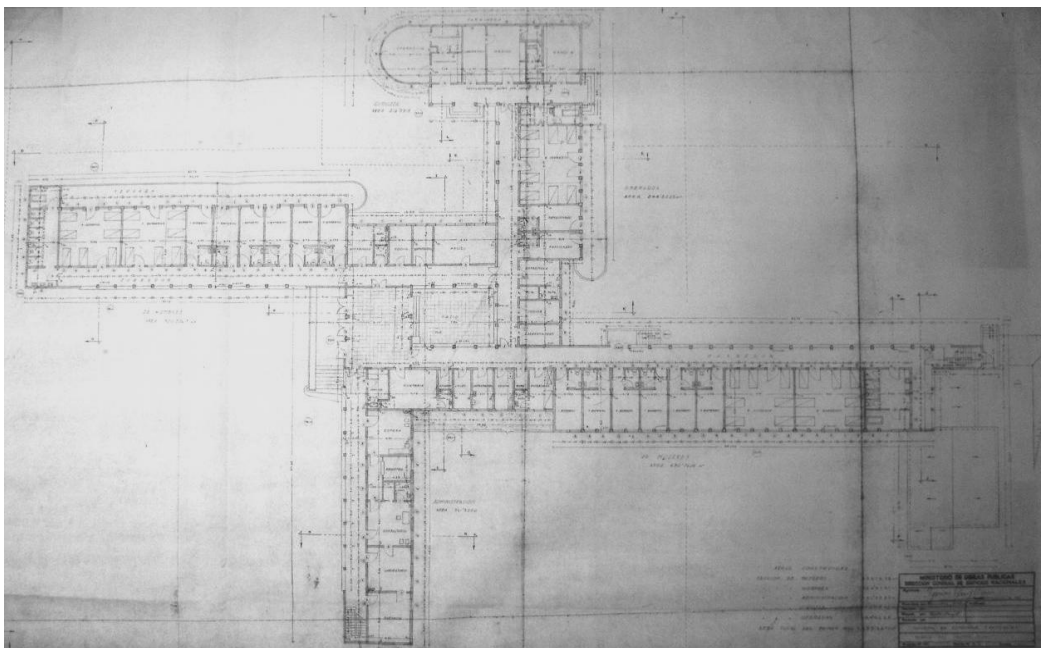


Abb. 188 Zweites Projekt des Krankenhauses von Concordia. Grundriss des Obergeschosses.

Dieses Projekt gehört zur Architektur des Historismus in Kolumbien und wurde damals noch im Bauministerium entworfen. Mit ihm kommt die erste Produktionsetappe von Rother in Kolumbien zu einem Abschluss. Rother konnte mit diesen Projekten viel Erfahrung sammeln, die es ihm ermöglichten, das kolumbianische Umfeld kennenzulernen und eine Verbindung zur lokalen Architektur aufzubauen.

5.5. Universidad Nacional de Colombia – Die Gartenstadt

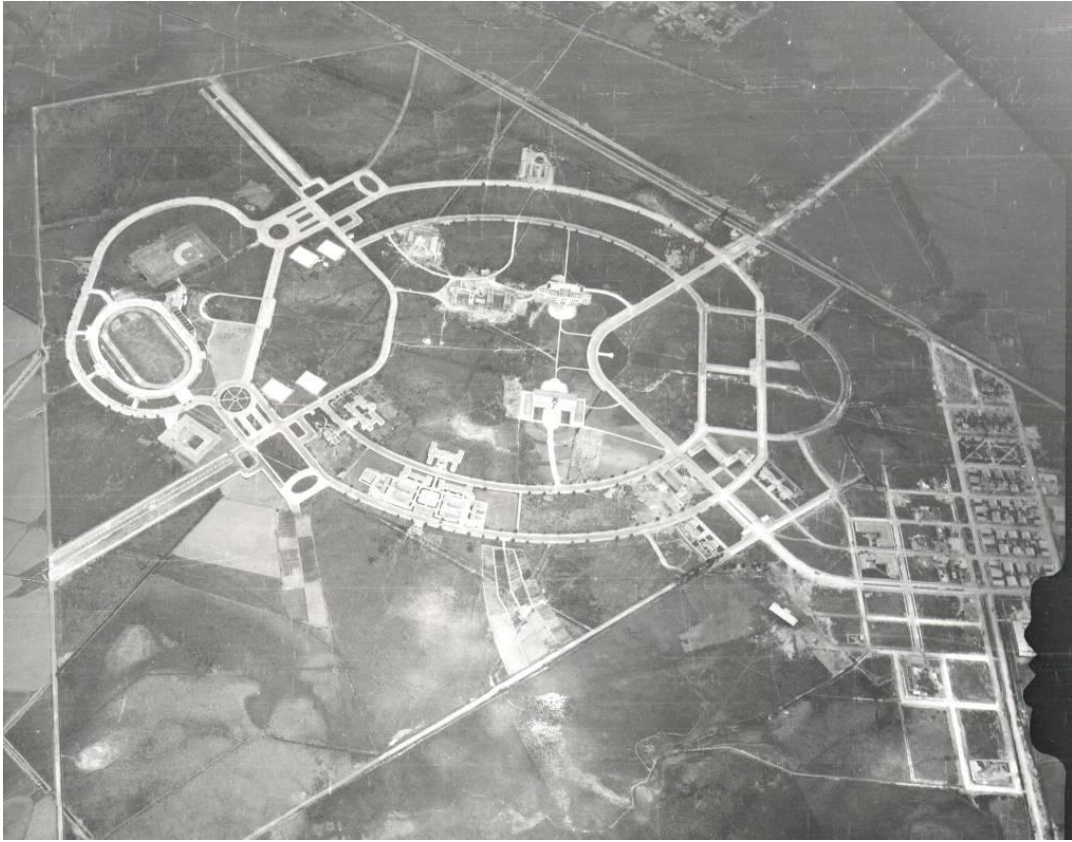


Abb. 189 Luftaufnahme des Campus der Universidad Nacional de Bogota, 1941.

Im Rahmen seines Vorhabens, das Land auf Grundlage der Ausbildung zu verändern, trieb der kolumbianische Staatspräsident López Pumarejo eine Reihe von Reformen voran, unter anderem die Gestaltung einer soliden Universitätsausbildung. Dieses Interesse konzentrierte sich auch auf den Bau der Universitätsstadt *Ciudad Universitaria* in Bogota und war Teil seiner Revolution im Gange, *Revolución en marcha*. Das Projekt diente ebenfalls dazu, seinen politischen Plänen ein architektonisches Image zu geben, das sich im Campus der Universität und den neuen Gebäuden widerspiegeln sollte.

Dieses architektonische Image war das Image der innovativen Moderne, die beste Reklame für diese Regierung, die einen Wandel zur Verbesserung des Ausbildungssystems vorantrieb. Ein Beweis dafür war etwa das Fußballstadion der Universitätsstadt, in dem López Pumarejo einen Tag vor dem Ablauf seiner Amtszeit, am 6. August 1938, die Bolivarianischen Spiele eröffnete und damit zugleich seine Regierung verabschiedete. Kurz danach wurde das Stadion zu seinen Ehren auf den Namen Alfonso López getauft, um ihm damit für die Gründung der

Universitätsstadt zu danken. So diente die neue Universität einerseits als friedliches Zeichen der Revolution im Gange und stand andererseits auch für den Anfang der modernen Architektur in Kolumbien.¹⁵⁴

1934 waren in Bogota die medizinische Fakultät, die juristische Fakultät und die Fakultät für Ingenieurwesen im Zentrum der Stadt verteilt. Mit Kenntnis der Probleme, die die fehlende Universitätsinfrastruktur mit sich brachte, erreichte der Präsident, dass das Gesetz 68 vom 7. Dezember 1935 verkündet wurde, in dem die Universität als ein eigenständiger und integrierter Organismus begriffen wurde. Auf dieser Grundlage wurde dann der Bau der Universitätsstadt angewiesen.

Um eine Universitätsstadt bauen zu können, benötigte López Pumarejo ein Gelände. Sowohl der Ort, als auch die Größe des Geländes führten anfangs zu einer großen Diskussion. Ein Gelände von 130 Hektar außerhalb des damaligen Stadtzentrums anzuschaffen, bedeutete eine große Investition. Eduardo Zuleta Angel schreibt in seiner Biografie über López folgendes: „Es wurden alle möglichen Widerstände überwunden, sich über das Unverständnis vieler Lehrer und Studenten hinweggesetzt, um ein sehr großes Gelände zu erwerben, das sich genau in der Mitte der Stadt befand“... weiter berichtet Zuleta Angel: „Wenn ihm jemand sagte, das es unsinnig war, die Gebäude der Universitätsstadt auf Wiesen zu setzen, die weit entfernt von allem waren, zog er eine Landkarte von Bogota aus der Tasche und zeigte, wie diese Wiesen das Zentrum der Stadt sein würden. Diejenigen, die davon nicht überzeugt waren, nahm er im Flugzeug mit, um über Bogota zu fliegen, damit sie sich davon überzeugen konnten, dass es keinen besseren Ort als diesen gab“.¹⁵⁵ Die Zeit sollte ihm Recht geben.

Der Universitätscampus wurde der Ort, der Rother und anderen Architekten bei ihrer Suche nach und der Umsetzung von einer neuen Architektur in Kolumbien zum Experimentieren diente – trotz der technischen Einschränkungen der damaligen Zeit. Das bedeutete auch einen Wandel in der architektonischen Mentalität, und zwar in sämtlichen Aspekten, wie z.B. in der Formgestaltung, beim Einsatz neuer Bautechniken sowie hinsichtlich des Stadtmaßstabs und der Raumbeziehungen. Das neue Konzept des städtischen und architektonischen Raums ging dabei Hand in Hand mit einer neuen pädagogischen und sozialen Orientierung.

Die Universitätsstädte in Lateinamerika waren ab den dreißiger Jahren das Bild der Moderne und als solches Teil der politischen Projekte der verschiedenen Regierungen in jedem Land. In Ländern wie Kolumbien, Mexiko, Brasilien, Chile und Venezuela war die Entwicklung besonders weitreichend. Das Konzept des Universitätscampus als offener Platz, auf dem sich Universitätsgebäude befinden, hatte seinen Ursprung in den USA, an der Universität

Princeton, ab dem XVIII. Jahrhundert. In modernerer Hinsicht ist es jedoch der Einfluss der europäischen Universitäten, der einen Wandel bei den Strukturen der Universitäten in Lateinamerika im XX. Jahrhundert hervorrief.

Die Universidad Autónoma von Mexiko diente als Vorbild für die zukünftige Universidad Nacional in Bogotá. Während seines Besuchs in Mexiko, bevor er zum Staatspräsidenten gewählt wurde, war Alfonso López Pumarejo sehr beeindruckt vom Geist der mexikanischen Revolution und insbesondere von den Bildungsreformen José Vasconcelos.¹⁵⁶ Als Rektor der Universidad Nacional von Mexiko hatte Vasconcelos das Motto „Der Geist wird für meine Rasse sprechen“ *Por mi raza hablará mi espíritu*, eingeführt, in der Überzeugung, dass die mexikanische Rasse eine Kultur mit neuen, liberalen und fortschrittlichen Tendenzen prägen würde. Für López bedeuteten Wandel und Fortschritt auch einen Wandel in der Ausbildung, und dieses Thema wurde ab dem ersten Moment auch Teil seines Wahlprogramms.

5.5.1. Der Campus und der moderne Städtebau im Kolumbien

Neben der Rolle, die die Gründung der Universidad Nacional de Colombia bei der Entwicklung des modernen Denkens im Land spielte, gab es auch andere wichtige Einflussfaktoren, wie zum Beispiel der Wandel des Städtebaus und der Architektur. Auf diesen Ebenen gab es relevante Veränderungen und Innovationen. Ein Aspekt, der mit dem Bau des Universitätscampus definitiv im Land eingeführt wurde, war der eines neuen Stadtmaßstabs, sowie auch die neue Beziehung zwischen den Freiräumen und den Gebäuden als unabhängigen Objekten. Ein weiterer Aspekt, der durch das neue Projekt hervorgehoben wurde, war die Trennung von der vorhandenen Stadtstruktur. Es genügt, sich einen Stadtplan aus der Zeit anzuschauen, auf dem das Gelände mit rund 130 Hektar einen bedeutenden Prozentsatz der gesamten Stadtfläche einnimmt, um die Wirkung zu erkennen, die dieses Projekt in Bogotá hatte. Ebenso wurden neue Vorgaben festgelegt, die dem Freiraum Vorrang gegenüber dem Bauvolumen einräumten.

In den kolumbianischen Ortschaften mit ihren kompakten Strukturen war die Beziehung zwischen bebautem und freiem Raum sowie zwischen öffentlichem und privatem Raum sehr klar definiert. Das kompakte Stadtprofil trennte den Privatraum vom öffentlichen Bereich, wobei die Innenhöfe diejenigen Bereiche waren, die der Privatsphäre dienten, während die Straßen und Plätze die Orte des öffentlichen Zusammentreffens darstellten. Der Übergang begann mit der Einführung des Vorgartenkonzepts als einer Art Mischung zwischen öffentlichem und privatem Bereich, typisch für die neuen Wohngebiete der oberen Schichten

in Kolumbien. In einigen Städten wie Barranquilla mit dem Stadtviertel Prado, Medellín mit dem gleichnamigen Stadtviertel, Cartagena mit Manga und Bogota mit La Merced, Teusaquillo und La Magdalena, wurde allmählich die traditionelle städtische Struktur des kolonialen Rasters gebrochen, und es erstanden dort die Stadtbezirke nach dem Konzept der Gartenstädte, mit Boulevards und Häusern, die durch breite Vorgärten geprägt waren. Trotzdem vermittelte der allgemeine städtische Raum weiterhin den Eindruck gedrängter und ununterbrochener Massen. Für die Jahrhundertfeier im Jahre 1910 wurde in Bogota der Park *La Independencia* eingeweiht, 1934 folgte der Park *Nacional*. Beide Stadtparks ähnelten den großen Parks, die insbesondere im XIX. Jahrhundert in europäischen Städten gebaut worden waren.

Der Vorschlag von Rother für die Universitätsstadt war radikaler als alle vorherigen Entwürfe und Projekte, die bis dahin umgesetzt worden waren. Seine Volumetrie mit vereinzelt Gebäuden inmitten von Grünflächen ersetzte die kompakten Straßenblocks. Anstatt des gepflasterten mittleren Platzes schlägt er einen grünen Bereich vor, der laut Hans Rother ein „symbolischer Ort sein sollte, der die Integration des Wissens mit der Hierarchie der Institution darstellen sollte.“¹⁵⁷ Wir stehen somit einer neuen Sprache der Stadt gegenüber, in der die weitläufigen Grünflächen die gepflasterten Plätze in ihrer Funktion als offene Bereiche ersetzen und zu lebenswichtigen Zonen werden. Der Plan der Universitätsstadt sah jedoch eine Art symmetrischen barocken Raum in ovaler Form vor, der gleichzeitig der Dynamik einer expressionistischen Gestaltung und den Konzepten des modernen Städtebaus von Le Corbusier entsprach.

Der Campus stellte in städtebaulicher Hinsicht eine Art Revolution dar und brachte somit auch die Absichten der kolumbianischen Regierung sehr gut zum Ausdruck. „Architektur oder Revolution. Die Revolution lässt sich vermeiden“, formuliert Le Corbusier in *Vers une architecture*.¹⁵⁸ Dies war gewissermaßen auch das Motto von Präsident López, der eine friedliche Revolution wünschte. Für ihn diente die Architektur als Zeichen dieses Wandels, und der Universitätscampus verwandelte sich in einen Raum des freien modernen Denkens unter der Beteiligung aller. Man kann sagen, dass die Idee sozialer Gleichheit und die Aneignung des städtischen Raums, von der in der modernen Städteplanung seit Anfang des XX. Jahrhunderts die Rede war, mit der Umsetzung des Campus realisiert werden konnten.

Le Corbusier hob die Natur hervor, wenn er sagte: „Sonne, Weite, Grün, die wesentlichen Freuden. Während vier Jahreszeiten sind die Bäume Freunde des Menschen. Die großen

Blöcke der Bauten sind in die Stadt gestellt. Was macht's! Sie sind hinter einem Schirm von Bäumen. ...Die Natur kann in den Mietvertrag aufgenommen werden."¹⁵⁹ Rother betrachtete ebenfalls die Grünflächen und die Natur als essentiellen Bestandteil seines landschaftlichen Vorschlags, der in einer stufenweisen Anpflanzung von Bäumen in fünf Bereichen bestand. In der Mitte des Projekts hatte eine weite Rasenfläche einen symbolischen Charakter. Von dort aus und an den Ellipsen, die das Straßennetz organisieren, sind kleine Büsche angelegt, es folgen jeweils dichtere und größere Bäume, bis hin zur Grenze des Geländes, wo sehr hohe Bäume mit viel Laub stehen. Es handelt sich nicht um wilde Natur in Form eines natürlichen Waldes, sondern um ein Landschaftsprojekt, für das die Größe, das Laub, die Farbe und die Form der Bäume studiert worden waren, um zu der dreidimensionalen Form des Ganzen beizutragen. Im dreidimensionalen Sinn wird die zentrifugale Dynamik der im Grundriss vorgeschlagenen Ellipsen betont. Anhand der stufenweise angelegten Bäume wird der nur aus einer Rasenfläche bestehende Mittelpunkt des Projekts visuell in Richtung der Außenseite des Campus hin ansteigend fortgesetzt, wo sich die höchsten und dichtesten Bäume befinden. Der Freiraum beinhaltet somit die Architektur und erlaubt dabei, das jedes Gebäude als solches hervorgehoben wird, aber ohne dass das essentielle Element, welches die freie Fläche ist, die sich visuell über die drei Dimensionen erstreckt, verlorengeht. Die Empfehlungen für die landschaftliche Handhabung des Projekts fasste Rother in einem Plan zusammen und beschrieb sie detailliert.¹⁶⁰

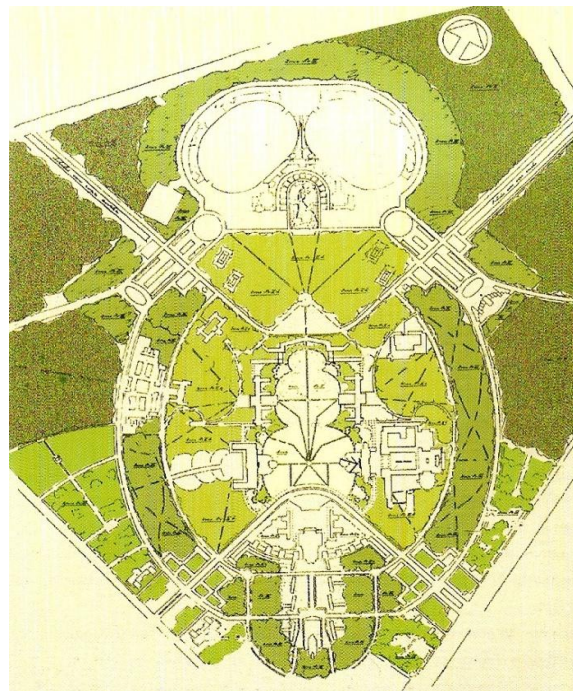


Abb. 190 Rother's Landschaftsentwurf des Campus.

Der landschaftliche Vorschlag von Rother geriet mit der Zeit vollkommen in Vergessenheit, sowohl bzgl. der Umsetzung der Anpflanzung wie auch bzgl. der Handhabung der freien Geländeflächen, vor allem im mittleren Bereich, der später bebaut wurde. Heutzutage ist es nicht mehr möglich, die Absicht des Architekten zu spüren.

Ein weiterer Aspekt, der die Universitätsstadt damals zu einem avantgardistischen Projekt machte, war die Einteilung in Bereiche, die jeweils an den Bedarf der Universität angepasst wurden: Ein Ausbildungsbereich, in dem sich die Fakultäten befinden, mit einer großen grünen Fläche als Mittelpunkt, ein Sportbereich, ein Verwaltungsbereich und ein Wohnbereich sind das Ergebnis dieser Aufteilung in verschiedene Zonen. Es gibt auch eine deutliche Unterscheidung zwischen den Verkehrswegen für Fahrzeuge und für Fußgänger. Der Fahrzeugverkehr läuft über zwei Straßenringe im Inneren des Geländes und zwei Straßen in V-Form, die die Universität mit der Stadt verbinden. Das Verkehrssystem für Fahrzeuge wird durch ein Fußgängerwegsystem ergänzt, mit Pergolen, um die verschiedenen Gebäude miteinander zu verbinden. Obwohl die Thesen zur CIAM (Internationale Kongresse Moderner Architektur) erst ab 1943 publiziert wurden, erinnert Rother's Projekt in diesen Aspekten an die Thesen der funktionellen Stadt.¹⁶¹

Rother experimentierte auf einer eingegrenzten Fläche, ohne die Stadt auf den Kopf stellen zu müssen. Mit zwei Hauptstraßen in Ellipsenform, an dessen Enden sich zwei weitere kleinere Ellipsen bilden, änderte er die orthogonale Struktur der Stadt. Diese internen Straßen wurden von zwei weiteren Straßen in V-Form gekreuzt, um sie mit dem externen Straßennetz zu verbinden. Auf diese Weise erreichte Rother eine klare Zoneneinteilung. Innerhalb der mittleren Ellipse befanden sich die Fakultäten, in den zwei anderen Ellipsen befanden sich einerseits die Infrastruktur für sportliche Aktivitäten und in der anderen die Verwaltung, die Aula, die Bibliothek usw. Der Wohnbereich lag außerhalb der Hauptellipse, nahe einem Wohnbezirk.

Ein letzter Aspekt betrifft die Architektursprache und die Bautechniken. Rother bedient sich einer Mischung von Elementen aus der Avantgarde der modernen europäischen Architektur und den einfachen Bautechniken in Kolumbien, wobei in einigen Fällen die Architektur an die technischen Einschränkungen angepasst werden musste. In der ersten Phase der Universitätsstadt wurden die schrägen Dächer einiger Gebäude mit Attiken versteckt, um einen modernen Eindruck zu vermitteln. Zum einen war es nicht einfach, Betonflachdächer zu bauen, zum anderen wurden aufgrund des Mangels an Materialien für Stahlbetonstrukturen

die Proportionen der Gebäude wesentlich kleiner. Bei den Meisterhäusern und den Torgebäuden überwindet Rother die technischen Einschränkungen durch den Einsatz eines kleineren Maßstabs. Als Ergebnis kann er die ersten auf Pfosten gestützten Gebäude zeigen. Hervorzuheben ist hierbei vor allem die Fähigkeit Rother, sich an die Situationen anzupassen und zugleich die Einschränkungen dieses neuen Umfelds zu überwinden.

Die Architektur der Universitätsstadt entwickelte sich von Anfang an mit Gebäuden von geringer Höhe und behielt somit ein horizontales Profil. Nur die nicht ausgeführten Projekte der Sternwarte und des Wasserturms waren hierbei die Ausnahmen. Die Projekte mit den größten technischen Anforderungen wurden leider nicht gebaut oder stark verändert, gerade wegen der baubezogenen und wirtschaftlichen Einschränkungen jener Zeit. Das betrifft unter anderem zwei Sporthallen, die Teile des Sportinstitutes mit seiner parabelförmigen Gewölbestructur waren. Im Laufe der Zeit, als das Land einen besseren Zugang zu Baustoffen wie Zement und Stahl hatte, gelang es Rother jedoch, neue Bautechniken für die Universidad Nacional einzusetzen, wie z.B. im Fall der Druckerei.

5.5.2. Die Gestaltung des Universitätscampus

Die vorher erwähnten Innovationen der städtebaulichen und architektonischen Aspekte waren das Ergebnis eines Entwurfsprozesses. Zwischen 1936 und 1946 beteiligten sich nicht nur Rother, sondern auch andere Architekten wie Luis Prieto Souza, Manuel Parra Mercado, Erich Lange und der Pädagoge Fritz Karsen an der Gestaltung der Universitätsstadt, wobei Rother derjenige war, der den endgültigen Entwurf durchführte.

Der erste Vorschlag für die Universitätsstadt in Bogota wurde vom mexikanischen Architekten Luis Prieto Souza in Zusammenarbeit mit Manuel Parra Mercado Mitte 1936 entworfen. Prieto Souza war vom kolumbianischen Staat angestellt worden, um Architekturunterricht an der Ingenieurschule der Universidad Nacional zu geben und um für das Nationale Erziehungsministerium und das Ministerium für Öffentliche Bauten und Städtebau zu arbeiten. Sein konventionelles Projekt war mit dem Stadtraster verknüpft und wurde laut Carlos Niños Aussage in seinem Buch *Arquitectura y Estado* anscheinend wegen Uneinigkeiten mit Präsident López Pumarejo nie umgesetzt.¹⁶² Rother ersetzte Prieto Souza bei der Aufgabe, den neuen Plan zu entwerfen und begann seine Arbeit in Begleitung des Pädagogen Fritz Karsen, der als Berater fungierte.



Abb. 191 Ciudad Universitaria de Bogota. Lageplan der mexikanischen Architekten Luis Prieto Souza und Manuel Parra Mercado aus dem Jahre 1936.

Karsen, auch in Breslau geboren, war kurz vorher nach Kolumbien gekommen, um sich um pädagogische Reformen zu kümmern. Er verfügte über ausgiebige Erfahrungen mit Erziehungsprojekten in Deutschland, von wo er ebenfalls wegen dem Nationalsozialismus fortziehen musste. 1921 war er der Leiter des Kaiser-Friedrich-Realgymnasiums in Berlin Neukölln. 1927 ergänzte er seine Schule um eine achtstufige Volksschule und dieser erste Versuch einer Gesamtschule wurde in „Karl-Marx-Schule“ umbenannt. Zusammen mit Bruno Taut plante er in Berlin die Errichtung einer Gesamtschule, das Schulzentrum am Dammweg, ein Projekt, das nicht realisiert wurde.

Für das Projekt der Universitätsstadt in Kolumbien verfasste er die Lehrpläne und schlug unter anderem die Schaffung von spezialisierten Klassenräumen vor. Statt der traditionellen Fakultäten sollten Abteilungen geplant werden, wodurch der wiederholte Bau von Laboren und Spezialklassenräumen vermieden werden konnte.¹⁶³ Wie im *Platoonsystem* sind es die Studenten, die sich ständig zu den verschiedenen Abteilungen begeben, nicht die Lehrer. Um seine pädagogischen Reformen zu erklären, entwarf Karsen ein kreisförmiges Schema mit der Studienfachstruktur. Dieses kreisförmige Schema von Karsen war die Vorstufe zum kreisförmig gebildeten Campusschema und der Ursprung der nachfolgenden Vorschläge von Leopold Rother. Diesbezüglich schreibt Hans Rother folgendes: „Es war auch der Erzieher

Fritz Karsen, der vorschlug, dass der zentrale Bereich kreisförmig sei, mit den Gebäuden rund um einen Park oder zentralen Platz angeordnet und von einer Hauptstraße für den Fahrzeugverkehr umgeben. Diese Idee wurde von Leopold Rother verwirklicht: eine ovale oder elliptische Anordnung, die heutzutage allen Einwohnern von Bogota bekannt ist. Rother legte auch fünf Grundbereiche für die Universität fest: Humanwissenschaften (Jura), Medizinwissenschaften, Chemie, Ingenieurwissenschaften und angewandte Kunst- und Wissenschaften (Architektur, Schöne Künste, Musik)¹⁶⁴

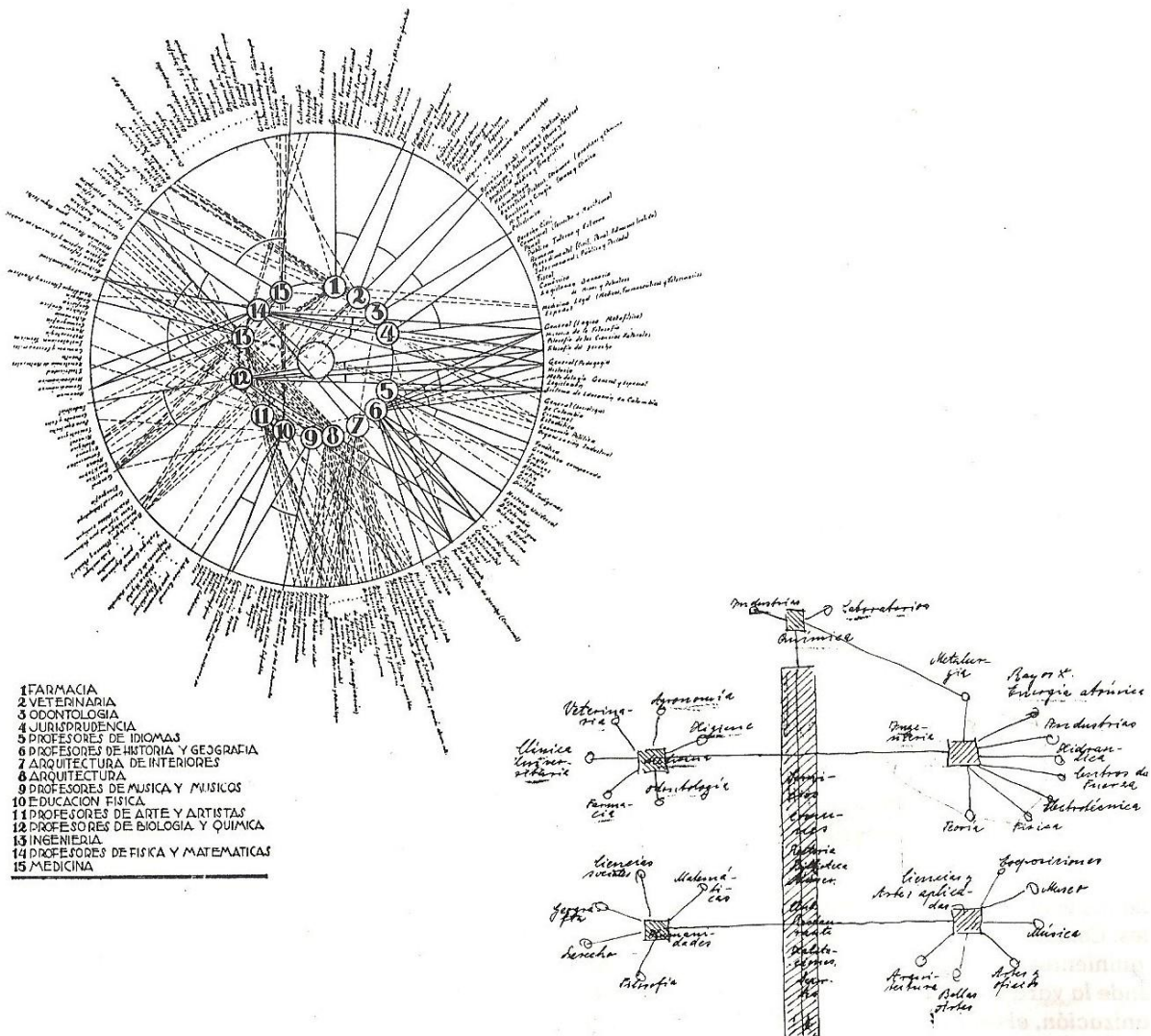


Abb. 192 Links: Fritz Karsens pädagogisches Schema der Studienfachstruktur für die Entwicklung der neuen Universitätsstadt in Bogota aus dem Jahre 1936. Abb. 193 Rechts: Rother's Auffassung von Karsen Schema, mit fünf Fakultäten.

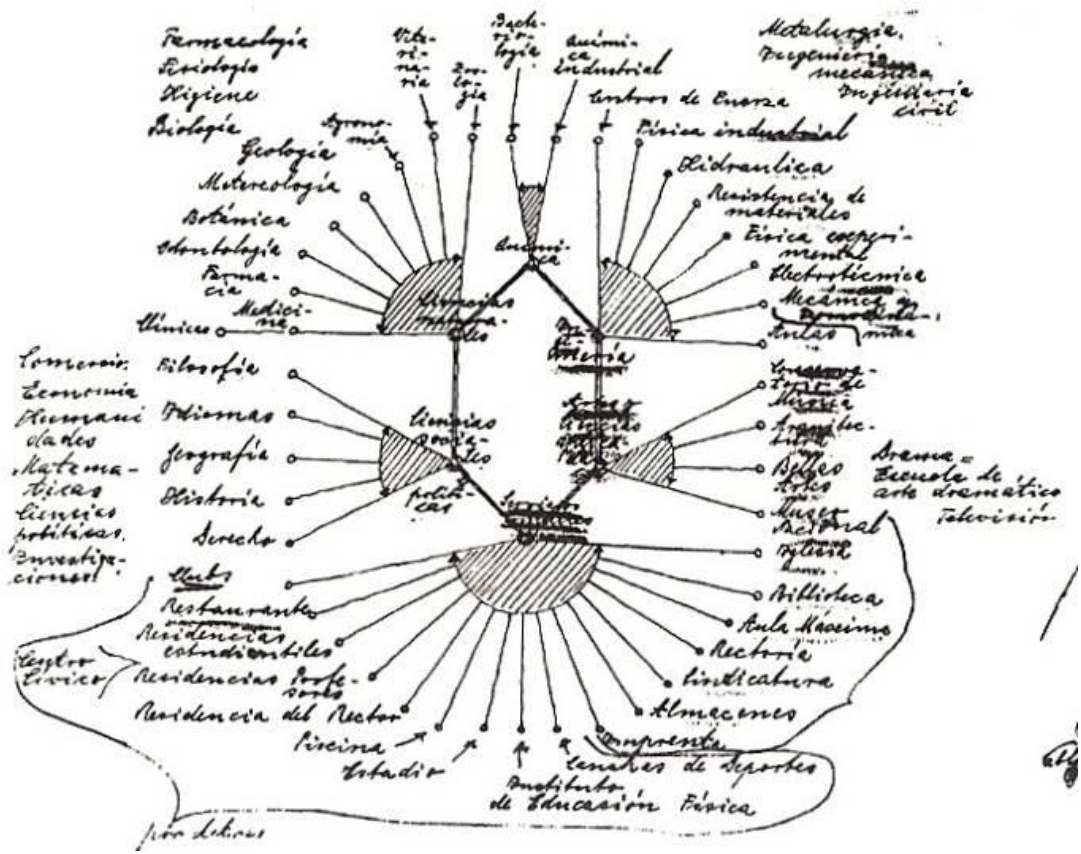


Abb. 194 Rothers weitere Entwicklung der Zoneneinteilung der Universitätsstadt.

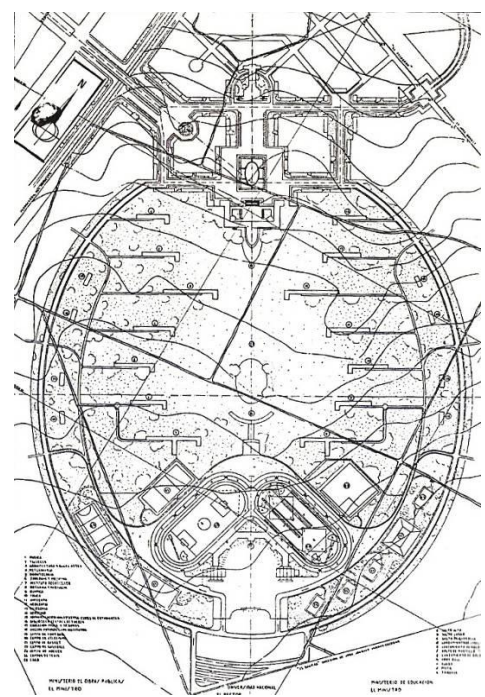


Abb. 195 Entwurf, gezeichnet von Leopold Rother und Fritz Karsen, November 1936. Es wurden zwei ovale Straßen mit vierzehn parallelen Baublöcken, Sportplatz und Verwaltungsgebäuden vorgeschlagen.

Die anfängliche Aufteilung der Universität in Abteilungen und die sich daraus ergebende Notwendigkeit, dass die Studenten von einem Ort zum anderen gehen müssen, wirkte sich auf das ganze räumliche Konzept des Projekts aus, welches sich von Anfang an in einem dynamischen System mit großen Freiräumen zeigte. Es lohnt sich also, über die mögliche Vorgeschichte nachzudenken, die der Anlass zum elliptischen Entwurf der städtischen Anlage war, um Willkür auszuschließen oder den Gedanken, dass es sich um einen Archaismus handeln könnte. Laut Meinung des Verfassers der vorliegenden Arbeit waren der Einfluss des Expressionismus durch den Gebrauch der gekrümmten Linien und der Ellipsen, sowie die städtischen Theorien rund um die Gartenstadt ausschlaggebend für das formelle Konzept des Campus. In den Vorlesungen von Rother gibt es viele Übereinstimmungen zu den vorherigen Aspekten und zum Thema der Gartenstadt, unter anderem in den Projekten von Taut oder Poelzig, welche nicht übersehen werden sollen.

Wie schon vorher erwähnt, war es Karsen, der eine Kreisform mit einem Freiraum in der Mitte vorschlug, und er stimmt somit mit Rother überein. Rother, mit seinen theoretischen Kenntnissen des Expressionismus und des modernen Städtebaus, entwickelte dieses Konzept weiter. Sowohl Karsen als auch Rother waren mit diesen Bewegungen vertraut. Karsen, der in Berlin mit Bruno Taut gearbeitet hatte, kannte selbstverständlich die Hufeisensiedlung, welche von Taut nach den Regeln der Gartenstadt entworfen wurde. Taut hatte ebenfalls 1912 den Auftrag bekommen, den Bebauungsplan der Gartenstadt Falkenberg auszuarbeiten. Das Konzept der Hufeisensiedlung, mit einem großräumigen Park in der Mitte, kann man gut mit der ursprünglichen Planung von Karsen für die Universitätsstadt vergleichen. Auch Rother hatte bereits Vorschläge für moderne Wohnsiedlungen gemacht, wie zum Beispiel beim Wettbewerb für den Entwurf einer Polizeiunterkunft in Essen im Jahr 1929. Bei zwei der Variationen, die Rother für diesen Wettbewerb vorschlug, erstellte er ein Wohnsiedlungsschema in Form eines Hufeisens mit einem zentralen Freiraum, sehr ähnlich dem ein paar Jahre zuvor gebauten Projekt von Taut. In seinen Vorlesungen hebt Rother auch Wohnsiedlungsprojekte hervor, die die Dynamik des Expressionismus haben. Ein Beispiel hierfür ist die Berufs- und Fachschule in Berlin Charlottenburg von Hans Poelzig aus dem Jahre 1927, welche ein Vorbild für seine Schulstadt in Santa Marta war.¹⁶⁵ Mit seinen Kenntnissen über die europäische Avantgarde und seinem Interesse am Expressionismus ist es nicht verwunderlich, dass Rother Karsens Idee eines kreisförmigen Vorentwurfes für den Campus in Bogota aufgriff und sie entwickelte.

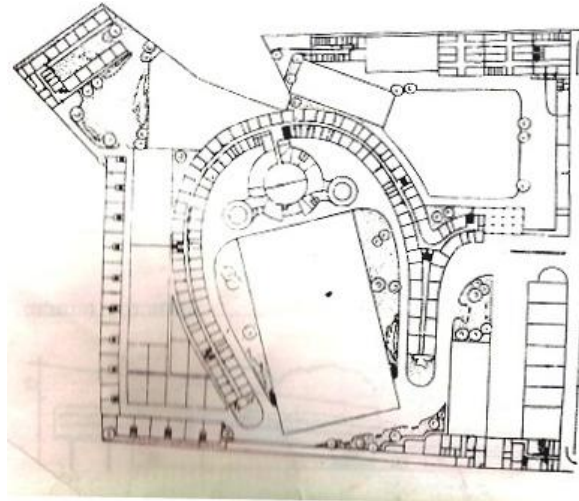


Abb. 196 Leopold Rother, Wettbewerbsprojekt Polizeiunterkunft, Essen 1929.

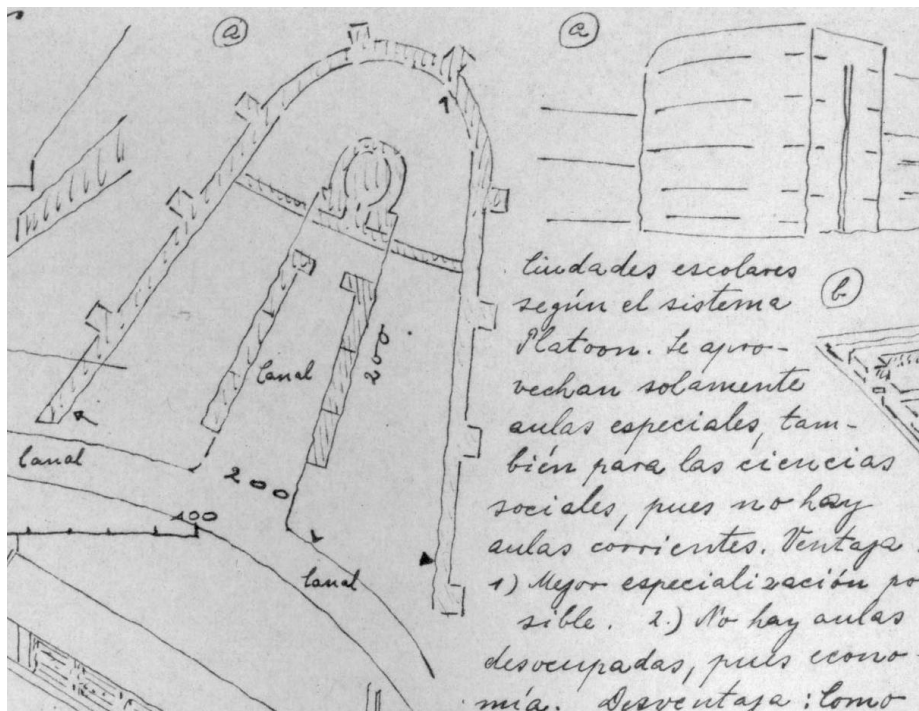


Abb. 197 Ausschnitt aus der 60. Vorlesung. Berufs- und Fachschule in Berlin-Charlottenburg, Architekt Hans Poelzig, 1927, und Aufzeichnungen über das *Platoonsystem*.

Im Hinblick auf den Campus in Bogota kann man der Entwicklung des modernen Städtebaus ab Le Corbusier und den expressionistischen Architekten folgen, um danach einen Schritt in der Zeit zurückzugehen, bis zu den Theorien der Gartenstadt, und weiter zur Idealstadt von Claude-Nicolas Ledoux. Die Städtebautheorien von Le Corbusier wurden durch die Gartenstadtbewegung von Ebenezer Howard sowie von den Theorien von Eberstadt-Möhring-Petersen beeinflusst.

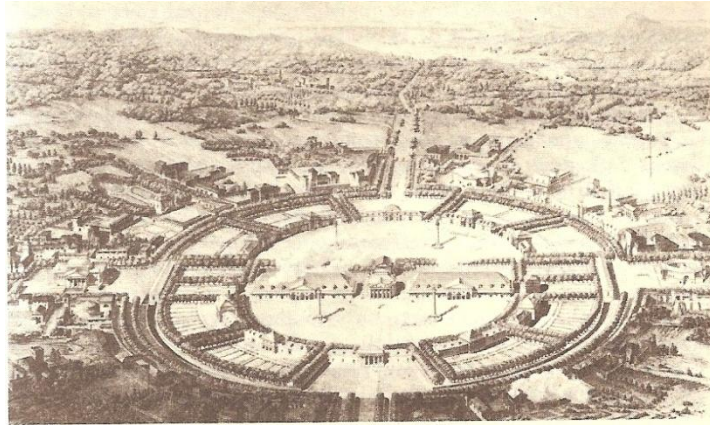


Abb. 198 Claude Nicolas Ledoux. Salinenstadt Chauvigney, 1773.

Schon in den dreißiger Jahren des XX. Jahrhunderts legte Emil Kaufmann die Verbindung zwischen Ledoux und dem Schweizer Architekten in seinem Buch *Von Ledoux bis Le Corbusier* dar. Alle Zusammenhänge und Projektbeispiele, die in der vorliegenden Arbeit im Hinblick auf den Ursprung der Universitätsstadt aufgezeigt werden, sind nicht mehr nur Zufälle, wenn man die Vorlesungen von Rother im Detail untersucht. In diesen Vorlesungen machte Rother Aufzeichnungen und Skizzen von verschiedenen Projekten, unter anderem von Gartenstädten, von der Großstadtentwicklung nach Bruno Möhring, Rudolf Eberstadt und Richard Petersen, von der Deutschen Gartenstadtgesellschaft, oder von anderen Wohnsiedlungen, wie etwa die Siemensstadt in Berlin von den Architekten Scharoun, Gropius, Häring, Forbat und Bartning. In seinen Vorlesungen betont Rother Aspekte wie zum Beispiel Zoneneinteilung, Straßen, Grünraum oder Baublocks. Diese Aspekte bestimmen auch die Gestaltung der Universitätsstadt in Bogota.

Besonders wenn das Thema der radialen Stadterweiterung von Möhring, Eberstadt und Petersen analysiert wird, ist ein formeller Zusammenhang mit dem Straßensystem des Campus zu erkennen: Die konzentrischen Diagramme dieser städtebaulichen Vorschläge, sowie auch die Freiflächenordnungsschemata von Paul Wolff mit ihren großen Freiräumen zwischen den Wohnbereichen, die kreisförmig angelegten Straßen und die Relevanz des Kerns, werden von Rother analysiert und abstrahiert. In der 13. Vorlesung vergleicht Rother diese Diagramme mit einem hypothetischen Schema mit Wolkenkratzern, das sehr an das allgemeine Schema der Universitätsstadt erinnert. Rother verbindet ausdrücklich die in der 16. Vorlesung vorgestellten Schemata von Möhring, Eberstadt und Petersen sowie Wolff, mit dem hypothetischen Schema der Wohnsiedlung mit Wolkenkratzern aus der 13. Vorlesung. Bei allen Beispielen ist die Ähnlichkeit zwischen dem radialen Stadterweiterungsschema mit V-

Förmigen Straßen und dem Plan der Universitätsstadt ganz offensichtlich. Die relevantesten Aspekte des Vorschlags für die Universidad Nacional sind die gleichen, die Rother in den Entwürfen der Gartenstädte der deutschen Architekten hervorhebt. Noch interessanter ist die Tatsache, dass auf diesem kleinen Schema unter g der 13. Vorlesung, eine Wolkenkratzer-siedlung vorgeschlagen wird: Rother geht noch weiter als es das bisher für den Universitätscampus vorgeschlagene System zeigt, das als solches auf dem Gebiet der Stadtplanung von Bogota schon avantgardistisch ist. In diesem Schema fasst er sämtliche Stadtplanungsvorschläge der Gartenstadt mit der Stadt der Wolkenkratzer inmitten der Grünflächen, die Le Corbusier in seiner Ville Radieuse vorschlug, zusammen. Es ist die Synthese der Universitätsstadt, verwandelt in eine ideale Stadt, die eine andere Facette von Rother zeigt, die bisher von denen, die ihn studiert haben, wenig hervorgehoben worden ist – Rother als Städteplaner. Ein weiteres Schema, unter d auf Seite 10, greift diese Thematik seiner Vorlesungen auf. Es ähnelt dem zuvor erwähnten, ist jedoch rechteckig.

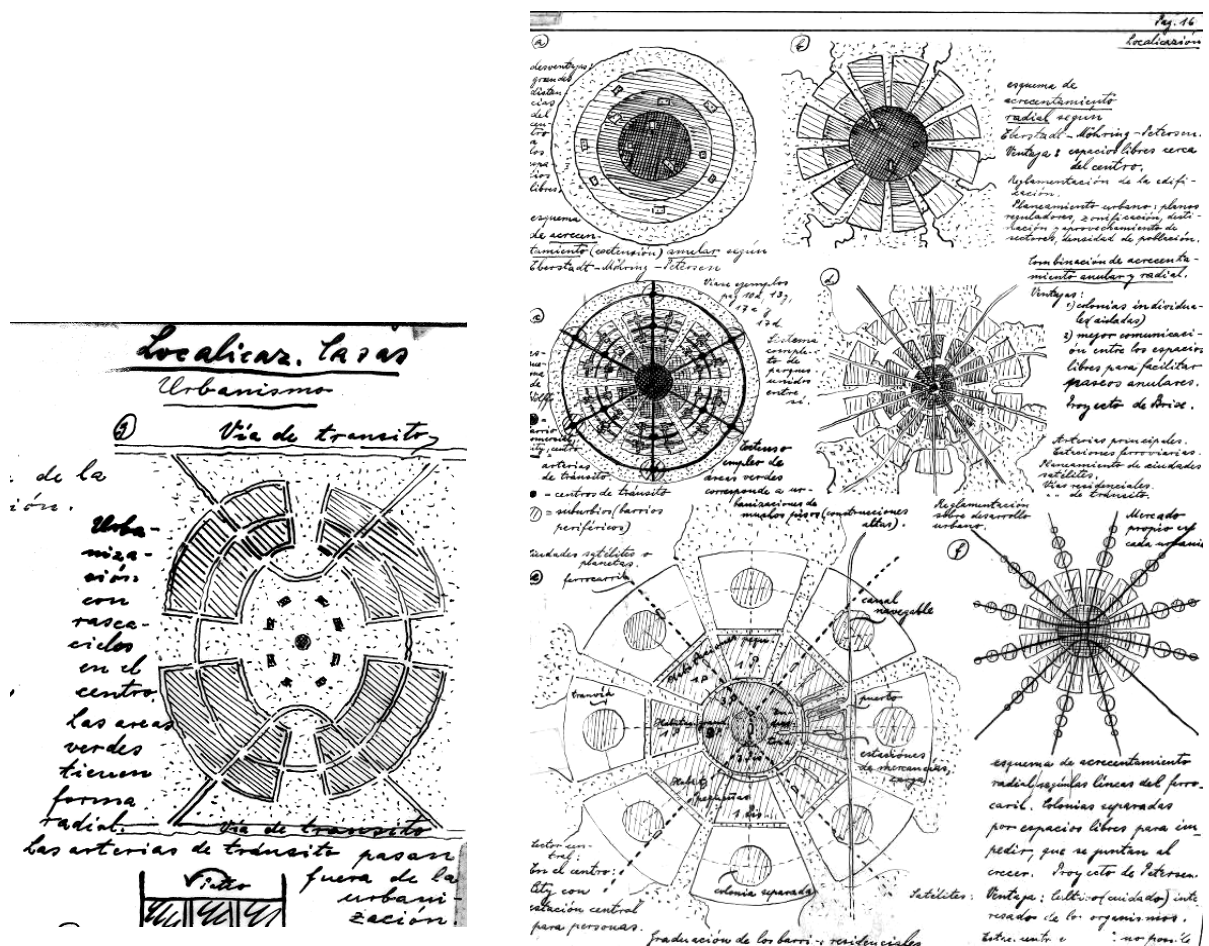


Abb. 199 Links: Ausschnitt aus der 13. Vorlesung, 1938. Rother's hypothetische radiale Wohnsiedlung mit Hochhäusern. Die Regionalstraßen haben eine V-Form wie die des radialen Stadterweiterungsdiagramms von Petersen. Abb. 200 Rechts: 16. Vorlesung. Die radiale Stadtform, Architekten Eberstadt-Möhring-Petersen.

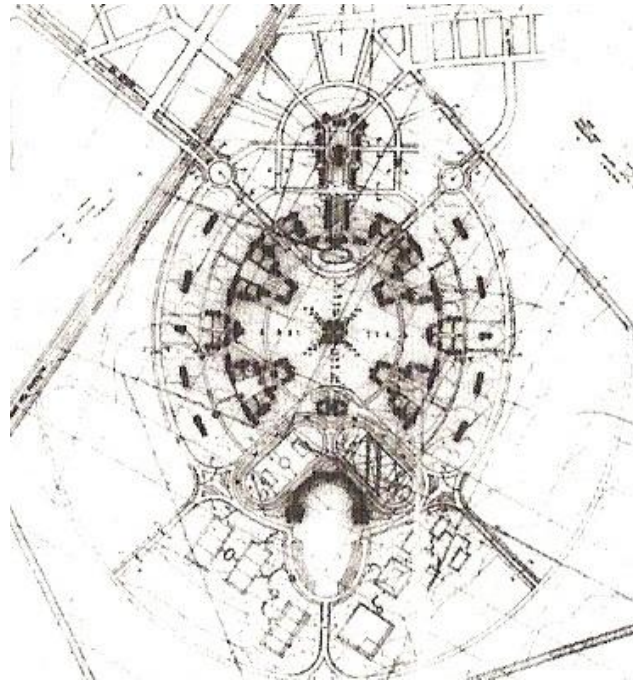


Abb. 201 Lageplan der Universitätsstadt in Bogota, Februar 1937. Die gleichen Entwürfe der Fakultäten wiederholen sich in einem radialen Plan.

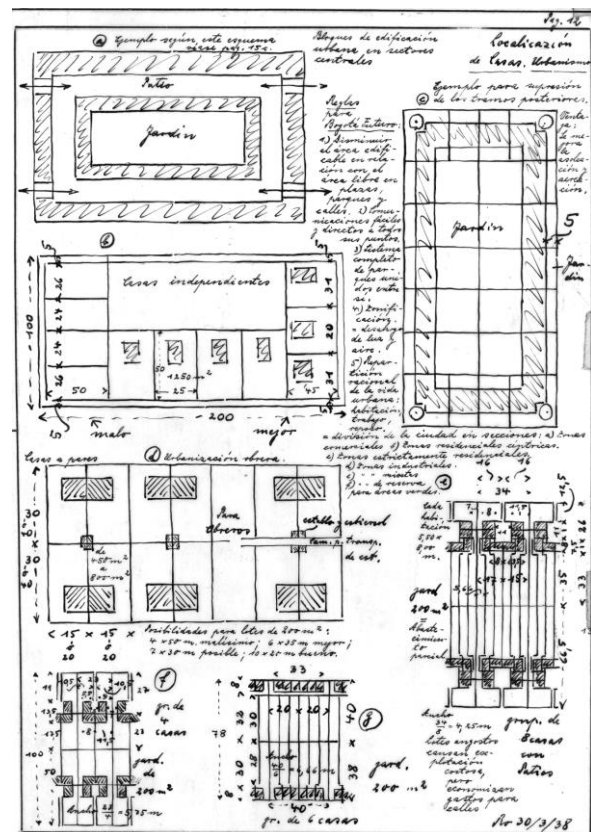
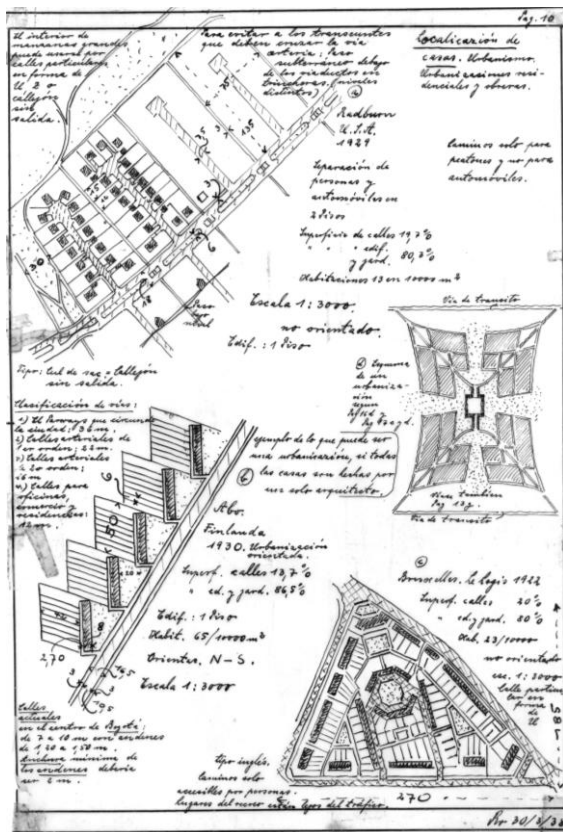


Abb. 202 Links: 10. Vorlesung, Städtebau. Die Schema d. zeigt eine rechteckige Wolkenkratzersiedlung mit V-förmigen Straßen. Abb. 203 Rechts: 12. Vorlesung vom 30. März 1938 mit städtebaulichen Vorschlägen für Bogota.

Die Verwirklichung der Universitätsstadt war das beste Beispiel für die Einführung einer neuen Art des Städtebaus in Kolumbien und diente gleichzeitig als Vorzeigeprojekt zur Städtebaulehre für die ersten Architekturstudenten der Universität. In seinen Vorlesungen stellte Rother ihnen die europäischen Stadtplanungstheorien vor, allerdings verglich er sie mit der Situation in Bogota und machte Vorschläge für die Entwicklung der Stadt. In der 12. Vorlesung schlägt er zum Beispiel für Bogota eine Art Stadtplanungsregelung vor und schreibt folgendes: „Regeln für das zukünftige Bogota: 1.) Minderung der bebaubaren Flächen im Zusammenhang mit den freien Flächen auf Plätzen, Parkanlagen und Straßen. 2) Einfache und direkte Verbindungen zu allen Punkten. 3) Parkanlagenetze. 4) Zoneneinteilung, Licht und Luft in der richtigen Menge. 5) Rationale Aufteilung des Stadtlebens: Wohnung, Arbeit, Ruhe. Aufteilung der Stadt nach Bereichen: a) Geschäftszonen. b) Zentrale Wohngebiete. c) Gebiete nur zum Wohnen. d) Industriegebiete. e) Gemischte Bereiche. f) Bereiche als Reserve für Grünflächen.“¹⁶⁶ Obwohl seine berufliche Tätigkeit bei architektonischen Projekten weitläufiger ist, bedeutete die Wirkung von Projekten wie das der Universidad Nacional oder das des Bürgerzentrums für Barranquilla den wahrhaften Anfang der modernen Stadtplanung in Kolumbien. Diese Facette von Rother als Städteplaner ist wenig bekannt, ebenso einige Projekte, die nicht gebaut wurden. Ein Beispiel dafür ist eine Wohnsiedlung in Bosa aus dem Jahre 1946.

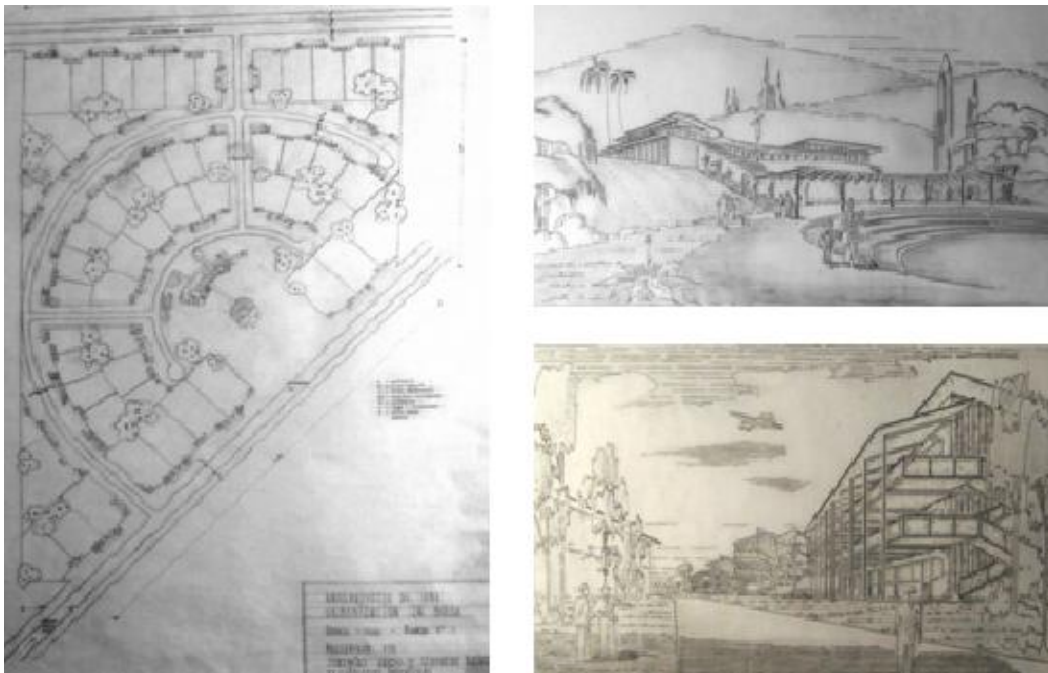


Abb. 204-206 Wohnsiedlung in Bosa, in der Nähe von Bogota, 1946. Das Projekt wurde von Rother entwickelt, als er Partner der Firma Jeremías Erazo y Leopoldo Rother, Arquitectos Ingenieros war.

5.5.3. Phasen der Campusentwicklung

Nach der Vorstellung der Entstehungsgeschichte des Universitätscampus ist es ebenfalls angebracht, die Entwicklung unterschiedlicher Vorschläge, die in den ersten Jahren gemacht wurden, zu verfolgen. Hans Rother nutzt einen Teil seines Buches dazu, 24 verschiedene Städteplanungsvorschläge für den Campus zu analysieren¹⁶⁷ und auch Rodrigo Cortés analysiert in seinem Buch *Ciudad aparte. Proyecto y realidad en la Ciudad Universitaria*¹⁶⁸ die Entwürfe der Universitätsstadt, weshalb es nicht erforderlich ist, dies hier im Detail zu wiederholen. Es ist jedoch wichtig hervorzuheben, dass zur gleichen Zeit, als der architektonische Vorschlag reicher wurde, auch ein Wandel in Bezug auf die Wahrnehmung des städtischen Raumes stattfand, was für einige Autoren einen Verlust im Hinblick auf das Konzept der Ordnung bedeutete. Diese Ordnung oder Organisation des Raumes muss aus verschiedenen Perspektiven analysiert werden.

Der positive Aspekt bei der Entwicklung der Vorschläge wird insofern sichtbar, dass die Starrheit der Symmetrie und der kreisförmigen Anordnung verschwindet, zugunsten einer Anordnung der Gebäude auf dem Campus, die nicht an ein streng formales Schema gebunden ist. Gleichzeitig gewinnt die Raumfreiheit des Campus – das Konzept der Grünflächen ohne Grenzen – an Bedeutung, und die Gebäude erhalten die Eigenschaft, als einzigartige Elemente hervorzutreten, wodurch gleichzeitig der architektonische Zweck hervorgehoben wird. Mit der Entwicklung der ursprünglichen Systeme werden die Ensembles freier gestaltet. Es sind nicht mehr diese gleichen, symmetrisch angeordneten Gebäude, sondern Projekte, die entsprechend der individuellen Bedürfnisse entwickelt werden. Was den negativen Aspekt angeht, ist dieser gerade ab der Einführung der neuen Typologie der freistehenden Gebäude zu analysieren, wo aufgrund der Tatsache, dass der Entwurf mehr auf das einzelne Objekt gerichtet war, ohne es in das Gesamtgefüge einzubinden, das Empfinden einer gewissen Unordnung auf dem Campus entstand.

Aus diesem Grunde ist es wichtig, sich Gedanken über die Auswirkung dieser neuen Typologien des Städtebaus und der Architektur zu machen – nicht nur im Hinblick auf die Universidad Nacional, sondern auch im ganzen Land. Die Theorien, die zum Ursprung der modernen Städteplanung in Europa führten, gründeten sich auf eine Reihe wirtschaftlicher, technischer, sozialer und politischer Faktoren, die mit dem Prozess der Industrialisierung in Europa begannen, eine immer wichtigere Rolle zu spielen. Das rasche Wachstum der Städte, die Anhäufung der Arbeiterviertel, das Aufkommen schneller Transportmittel wie die Eisenbahn und anschließend das Auto, führten zu Vorschlägen, die den „unordentlichen“ Bau

der Städte in Frage stellten. Zu den wichtigsten Veröffentlichungen, Bewegungen oder Theorien, die den Wandel der Städte im XX. Jahrhundert prägten, zählen: Das Buch *Garden Cities of tomorrow*¹⁶⁹ von Ebenezer Howard 1902 in England erschienen, bewirkte es die Entstehung der Gartenstadtbewegung. In Österreich kritisierte Camilo Sitte die Ästhetik der Industrialisierung mit dem Buch *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*¹⁷⁰ 1909 in Österreich erschienen. In Frankreich veröffentlichte Tony Garnier 1918 sein Buch *Une Cité industrielle*¹⁷¹, eine städtebauliche Studie für eine Industriestadt, und schließlich – als Erbe und Beauftragter aller dieser Theorien – wurde die Charta von Athen auf dem IV. internationalen Kongress Moderner Architektur CIAM 1933 in Athen verabschiedet.

Im Gegensatz zu den industrialisierten europäischen Städten waren die Gegebenheiten in den kolumbianischen Städten völlig anders: es gab noch kein beschleunigtes Bevölkerungswachstum. Die schlechte Qualität der Wohnungen und die wenig gesunden Bedingungen aufgrund der großen sozialen Unterschiede, sowie der Mangel an Infrastrukturen wie Kanalisation oder Wasser- und Energieversorgung, waren jedoch deutlich erkennbar. Es entstanden bereits einige wenige Wohnbezirke nach dem Konzept der Gartenstadt, aber lediglich für gehobene soziale Schichten. Die übrige Bevölkerung lebte in stark besiedelten Gebieten unter schlechten Hygienebedingungen an den Randgebieten von Städten wie Bogota.

Erst 1937, mit dem Beginn der Bauten auf dem Campus der Universidad Nacional, wurde eine neue Typologie der Städteplanung mit alleinstehenden Gebäuden eingeführt. Dafür war es nötig, ein funktionierendes Organisationsprinzip zu finden. Die Symmetrie, die homogene Wiederholung und der radiale Raster der ovalen Bereiche waren die ursprünglichen Konzepte, um eine bestimmte Ordnung zu erreichen. Bald begannen diese Konzepte sich zu ändern, und was im Nachhinein errichtet wurde, verlor das Einheitsprinzip.

Diejenigen, die die Entwicklung der Universitätsstadt analysiert haben, insbesondere nach der Revision der Moderne ab den 1970er Jahren des XX. Jahrhunderts, haben grundsätzlich die Gebäude in Verbindung mit dem Campus kritisiert. Um zu versuchen, diese Kritik zu verstehen, kann man einige der Campus-Entwürfe untersuchen. Im zentralen Kern sind dabei die meisten Änderungen bei der Umsetzung der Gebäude sichtbar. Zu Anfang wurden sie als sich wiederholende, parallele und untereinander verschobene Blocks dargestellt. Danach wurden sie in ihrer Raumverteilung an eine sehr formelle Anordnung gebunden, aber später wurden sie als alleinstehende Objekte platziert.

Über den Plan 1, den Hans Rother als die ursprüngliche Zeichnung von Mitte 1936 bezeichnet, und über den Plan 2 schreibt er folgendes: „Der Entwurf ist hypothetisch. Die 13 vorgesehenen Abteilungen werden aufgrund des Mangels an Flächenprogrammen anhand von imaginären Formen platziert.“¹⁷² In einem anderen Stadium des Entwurfs von Anfang 1937, sind die Gebäude an einem radialen System organisiert, das mit einigen Abweichungen auf den Folgeplänen erhalten bleibt, zum Beispiel Nr. 8 vom 1938.¹⁷³

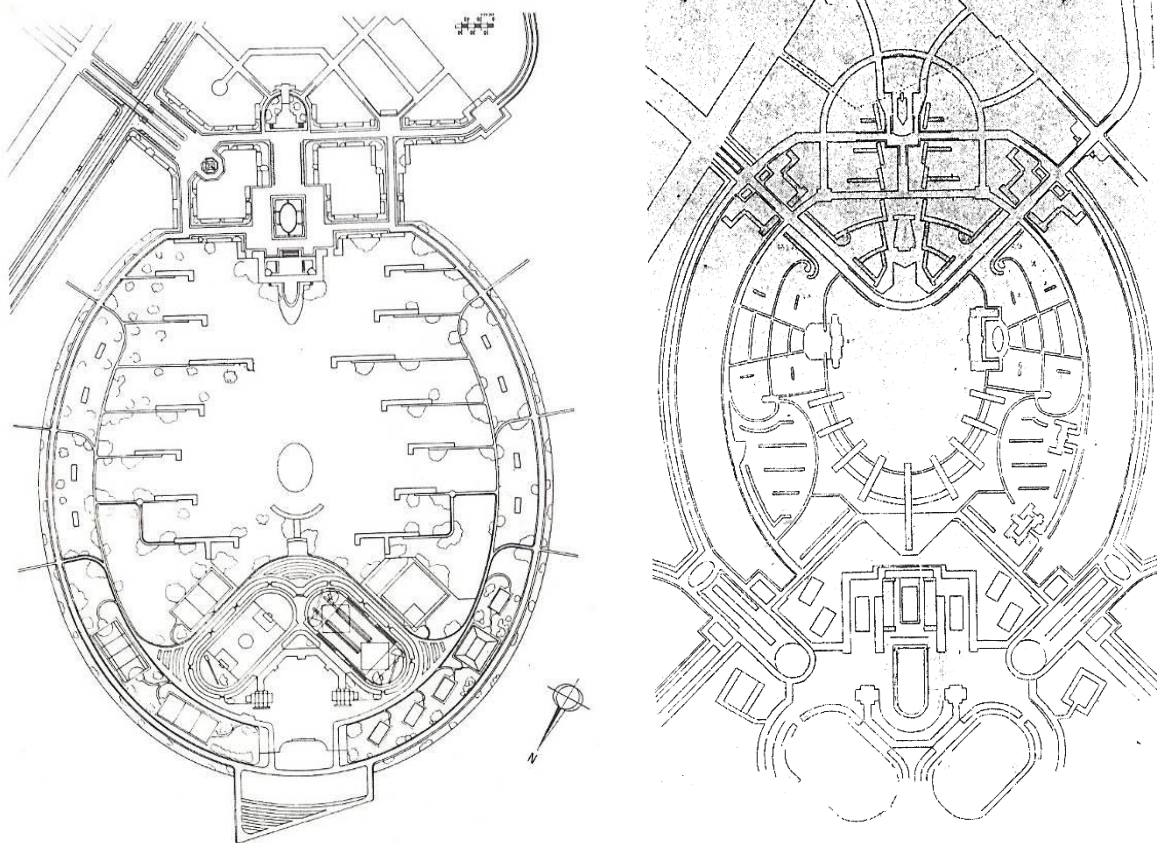


Abb. 207 Rothers Lageplan Nr. 2 aus dem Jahr 1936. Abb. 208 Rothers Lageplan Nr. 8 aus dem Jahr 1938.

Auf dem Plan Nr. 10 von Juni 1938 sieht man einen formellen, symmetrischen Vorschlag, eine Mischung von radial und parallel angelegten Blöcken, wobei das organisatorische und pädagogische Schema von Karsen verfolgt wird. In Kohärenz mit diesem System werden die Abteilungen als einheitliche Gebäude vorgeschlagen. Dieser Plan, der fast als das Gegenteil dessen, was anschließend entwickelt wurde, betrachtet werden kann, ist sehr geordnet. Der ovale Raum in ihm ist durch die radialförmig angelegten, miteinander verbundenen Gebäude der Abteilungen eingegrenzt, um ein U zu bilden.

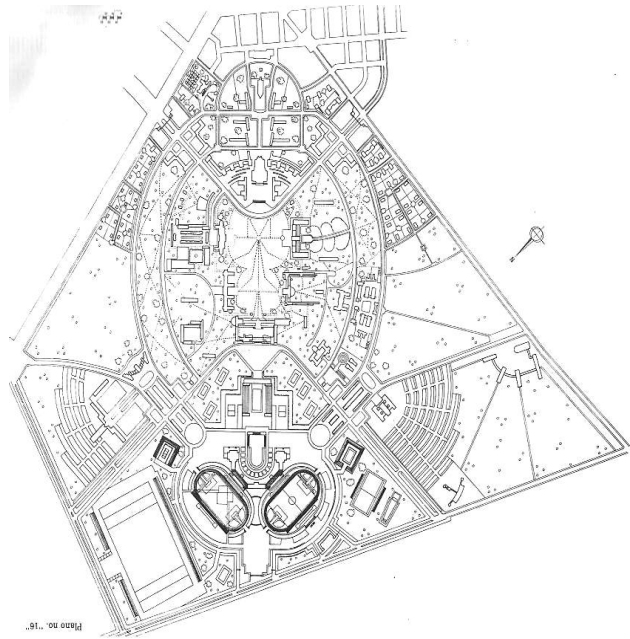


Abb. 209 Links: Rothers Lageplan Nr. 10 der Universitätsstadt aus dem Jahr 1938. Abb. 210 Rechts: Rothers Lageplan Nr. 16 aus dem Jahr 1941.

Mit dem Wechsel der pädagogischen Organisation, durch das Zurückkehren zum Schema der Fakultäten anstatt des Vorschlags der Abteilungen von Fritz Karsen, findet eine Wende in der Formalität des Komplexes statt, und so kam es, dass jede Fakultät unabhängig entwickelt wurde. Mit dieser Änderung war dann der innere Bereich der Straßenringe derjenige, auf den die meisten architektonischen Änderungen entfielen. Diese Änderungen betrafen konzeptuelle, räumliche und formelle Aspekte. Der mittlere Bereich ist nicht mehr symmetrisch und es geht nicht mehr um ein Einzelprojekt in Bezug auf die Entwicklung des inneren Raumes. Auf Plan Nr. 16 aus dem Jahr 1941 sind die Gebäude des inneren Bereichs zu sehen, die sich vollkommen voneinander unterscheiden, ohne diesen Bereich zu begrenzen und ohne einen gemeinsamen Entwurf vorzuschlagen.

Wenn man die Projekte in den anderen Zoneneinteilungen untersucht, kann man Besonderheiten feststellen: So zeigt sich, dass in den geplanten Sport- und Verwaltungsbereichen, die die Beziehung zwischen dem Campus und der Stadt herstellen, große Gebäude entworfen werden sollten. Sie sollten Plätze eingrenzen und Perspektiven inmitten der Symmetrie und Axialität bilden. Diese Projekte wurden nicht nach den originalen Entwürfen umgesetzt, weshalb das räumliche Ungleichgewicht des Campus im Laufe der Zeit noch grösser wurde.

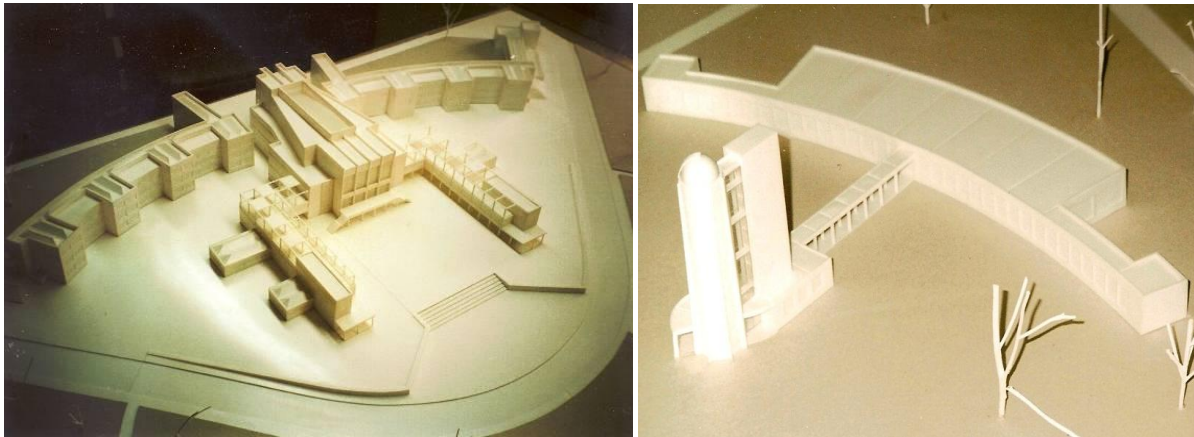


Abb. 211 Links: Modell des nicht ausgeführten Projekts der Aula Magna für die Universitätsstadt aus dem Jahr 1938. Die Krümmung und die kammartigen Flügel erinnern an das IG Farben-Verwaltungsgebäude von Hans Poelzig in Frankfurt. Das Projekt wurde zwischen 1928 und 1931 ausgeführt. Abb. 212 Rechts: Modell des nicht ausgeführten Projekts der Sternwarte der Universitätsstadt, 1939.

Der Verwaltungsbereich war das zweite Projekt, das Rother 1937 auf dem Campus entwickelte und das, genau wie die Sportanlage, durch die klassische Symmetrie gekennzeichnet war. Dieser Komplex war mit dem Städtebauplan strukturiert, er war dazu gedacht, die Verwaltungsbereiche und die ergänzenden Bereiche wie Bibliothek, Auditorium und Studentenclub unterzubringen. Rother hatte einige voneinander abweichende Vorschläge dafür gemacht, aber in jedem wurde die Idee eines Auditoriums beibehalten.

Außerhalb des ovalen Schemas, nach Norden, zwischen den Sportanlagen und den Grenzen des Grundstücks, wurde als eine Art Restflächennutzung die Platzierung von Institutionen wie das Institut für Veterinärforschung und ein astronomisches Observatorium vorgeschlagen. Vom Observatorium gibt es zwei von Rother zwischen 1938 und 1939 erstellte Vorschläge. Der zweite, von dem Zeichnungen der Grundrisse, Schnitte und Höhenaufrisse vorliegen, zeigt ein Gebäude mit sechs Stockwerken, verbunden mit einem eingeschossigen Gebäude, radial angelegt. Dieser Turm war das höchste Element für den Campus, und trotzdem wurde es nicht als visueller Referenzpunkt oder Perspektivenachse verwendet. Aufgrund seiner Verwendung ist er sicherlich in einem von der Straßenbeleuchtung entfernten Bereich platziert, was es erlaubt, die Idee einer eher horizontalen Stadtplanungsauffassung des Projekts zu stärken, wobei die Freiräume Vorrang haben. Dies ist der Bereich, in den am wenigsten eingegriffen wurde und der nach dem landschaftlichen Schema eine größere Vegetationsdichte mit sehr hohen Bäumen haben sollte.

Die Evolution des Projekts zeigt grundsätzlich eine große Änderung im mittleren Bereich und leitete die Kontroversen bzgl. des Ordnungskonzeptes ein. Es liegen unterschiedliche Meinungen zugunsten oder gegen jeden einzelnen der Vorschläge vor, die vertreten oder abgelehnt werden können, je nachdem, ob man die damit verbundenen Ansichten teilt. Was jedoch definitiv die Unordnung des heutigen Campus verursacht hat, war die fehlende Kontinuität eines Masterplans. Es gab Unterbrechungen, Verspätungen und Änderungen bei den Projekten, die durch finanzielle Schwierigkeiten oder durch die unterschiedliche Verwaltungspolitik verursacht wurden. Im Laufe von 70 Jahren sind unter Beteiligung verschiedener Architekten, die manchmal nur an ihre eigenen Projekte gedacht haben, ohne eine Gesamtvision zu entwickeln, unterschiedliche Entscheidungen getroffen worden. Zwischen dem, was in den ersten Jahren vorgeschlagen wurde und dem, was bis zum heutigen Tag gemacht wurde, besteht ein großer Unterschied.

Im Mai 1937 begann der Bau der Gebäude im mittleren Bereich. Das erste Bauwerk war das Institut für Naturwissenschaften des Architekten Erich Lange, ein symmetrisches Schema mit Innenhöfen. Ihm folgte der Bau der Veterinärschule zwischen 1937 und 1939, ein Bauwerk, das aus einem Hauptgebäude sowie Blocks für Ställe und andere Zwecke besteht. Der symmetrische Entwurf stammt ebenfalls von Lange, entwickelt in Zusammenarbeit mit Ernst Blumenthal. Parallel dazu wurde die Juristische Fakultät von Alberto Wills Forero gebaut, ein längliches Gebäude mit zwei symmetrischen Seitenflügeln. Gegenüber der Juristischen Fakultät, auf der anderen Seite der zentralen Grünfläche, wurde zwischen 1937 und 1940 die Architekturfakultät gebaut. Der Entwurf wurde von Erich Lange und Ernst Blumenthal entwickelt, die Details von Leopold Rother. Dieses Projekt ist, wie die vorherigen, ein symmetrisches Gebäude mit Rundungen in den Ecken. 1941 entwarf Rother gemeinsam mit dem italienischen Architekten Bruno Violi das Gebäude für die Physikabteilung, heutzutage die Fakultät für Ingenieurwissenschaften. 1940 plante Rother das Laborgebäude für Materialprüfung. Dies sind die ersten Gebäude, die im mittleren Bereich unter verschiedenen Richtlinien gebaut wurden und über die Rother nicht die Kontrolle hatte.¹⁷⁴ Das Konzept ist klassisch und einheimisch, mit einigen modernen Elementen, wie die prismatische Handhabung der Volumen oder die Sachlichkeit der Fassaden.

Bei der Entwicklung der ersten Fakultäten im zentralen Bereich, zwischen 1937 und 1941, zeigt sich ein heterogenes Ergebnis. Die Fakultäten sollten den Freiraum in der Mitte bilden und eingrenzen. So wurde mit der Errichtung der Gebäude begonnen, jedoch ohne einer

Gesamtvision zu folgen. Beim Ersetzen der ursprünglichen starren Schemata durch funktionelle Gebäude wurde deutlich, dass das Bild einer noch größeren Unordnung wahrgenommen wurde. Wenn man die Umsetzung beobachtet, ist zu sehen, dass sie nicht an einem gemeinsamen Vorschlag ausgerichtet wurde, ein Aspekt, der bei einigen Autoren, die das Fehlen einer räumlichen Ordnung kritisieren, zu noch mehr Kontroversen führen wird.¹⁷⁵

Der Widerspruch des Campus gegenüber diesen zerstreuten Gebäuden ist Teil des theoretischen Widerspruchs zwischen Objekt und Freiraum, auf den Collin Rowe und Fred Koetter in ihrem Buch *Collage City* eingehen: „But modern architecture fixation (the object which is not an object) is our present concern only in so far as it involves the city, the city which was to become evaporated. For, in its present and unevaporated form, the city of modern architecture becomes a congeries of conspicuously disparate objects, quite as problematical as the traditional city which it has sought to replace.“¹⁷⁶

Aber so wie die Unordnung kritisiert wird und der moderne Städtebau aufgrund des Verlusts der Form verurteilt wird, kann man auch positive Aspekte einiger städtischer Eingriffe begrüßen. Die Universitätsstadt bleibt weiterhin, trotz ihrer Fehler, der Raum der Freiheit und der angenehmen Überraschungen, mit einigen der besten modernen Gebäude. Ebenso kann man in Bogota den Wandel der kompakten kleinen Stadt zu einer größeren, mit freistehenden Gebäuden, sehen. Einige dieser modernen Gebäude Bogotas wurden von ehemaligen Studenten Rothers verwirklicht. Sie verstanden, was Architektur des Ortes ist und haben das architektonische Objekt im freien Raum, in Bezug auf die Stadt konzipiert. Ein sehr gutes Beispiel dafür ist *Las Torres del Parque*, eine Wohnanlage in der Stadtmitte von Bogota, ausgeführt vom Architekten Rogelio Salmons, einer der Studenten Rothers.

Die Universitätsgelände in Lateinamerika haben zur Konkretisierung der Postulate der modernen Bewegung beigetragen und in diesem Sinn war die Universidad Nacional führend in Lateinamerika. Neben dem oben analysierten kolumbianischen Campus gibt es noch andere interessante Projekte wie z.B. die Universitätsstädte in Mexiko Stadt, Concepcion in Chile, Caracas in Venezuela oder Rio de Janeiro in Brasilien. Die Universitätsstadt von Mexiko, deren Erziehungskonzept als Bezugspunkt und Beispiel für die von Bogota diente, wurde jedoch erst später geplant und gebaut. Sie ist vielleicht das international bekannteste lateinamerikanische Universitätsgelände. Der Bau begann, nachdem 1943 das Gelände gekauft wurde, aber es wurde erst 1954 eingeweiht. Das Projekt, das ebenfalls auf der Grundlage großer Straßenblocks und einzeln angeordneter Gebäude inmitten von Grünflächen

gedacht ist, beinhaltet Gebäude, die das Paradigma der modernen mexikanischen Architektur und Symbole ihrer Identität sind. Im Jahre 2007 wurde sie zum Weltkulturerbe erklärt.

In Chile, in der Stadt Concepción, entwarf der österreichische Stadtplaner Karl Brunner, der auch in Bogota verschiedene Stadtprojekte durchführte, 1931 einen Plan für eine Universitätsstadt. Dieser Plan war der erste Vorschlag für ein Universitätsgelände in Lateinamerika. Der Plan von Brunner wurde jedoch nicht vollständig umgesetzt und wurde ab 1958 gemäß dem Projekt des chilenischen Architekten Emilio Duhart H.¹⁷⁷ vervollständigt und verändert.



Abb. 213 Lageplan der Universitätsstadt in Concepción, Chile, aus dem Jahr 1931, Architekt Karl Brunner.

Die Universitätsstadt von Caracas, von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt, war ebenfalls ein erfolgreiches Beispiel der Entwicklung eines Campus und ein Experimentierort der modernen lateinamerikanischen Architektur. Sie wurde vom venezolanischen Architekten Carlos Raúl Villanueva ab 1944 entwickelt. Villanueva hatte im selben Jahr die Einrichtungen der Universitätsstadt von Bogota als Teil einer offiziellen Delegation der venezolanischen Regierung besucht. Wenn man den allgemeinen Grundriss des Campus in Bogota mit dem von Caracas vergleicht, sind bei der Gestaltung und bei der Zoneneinteilung Ähnlichkeiten zu sehen, was es erlaubt anzunehmen, dass Villanueva städtebauliche Konzepte des Campus von Bogota übernahm. Der Erfolg und die internationale Anerkennung der Universitätsstadt von Venezuela sind unter anderem darauf zurückzuführen, dass Villanueva das städtische und architektonische Projekt vollständig abschloss. Die an das Klima angepassten Gebäude und

deren Sonnenseiten stehen in einer sehr direkten Beziehung zur Öffentlichkeit, verwandelt in eine Art Freiluftmuseum mit Werken international anerkannter Künstler.

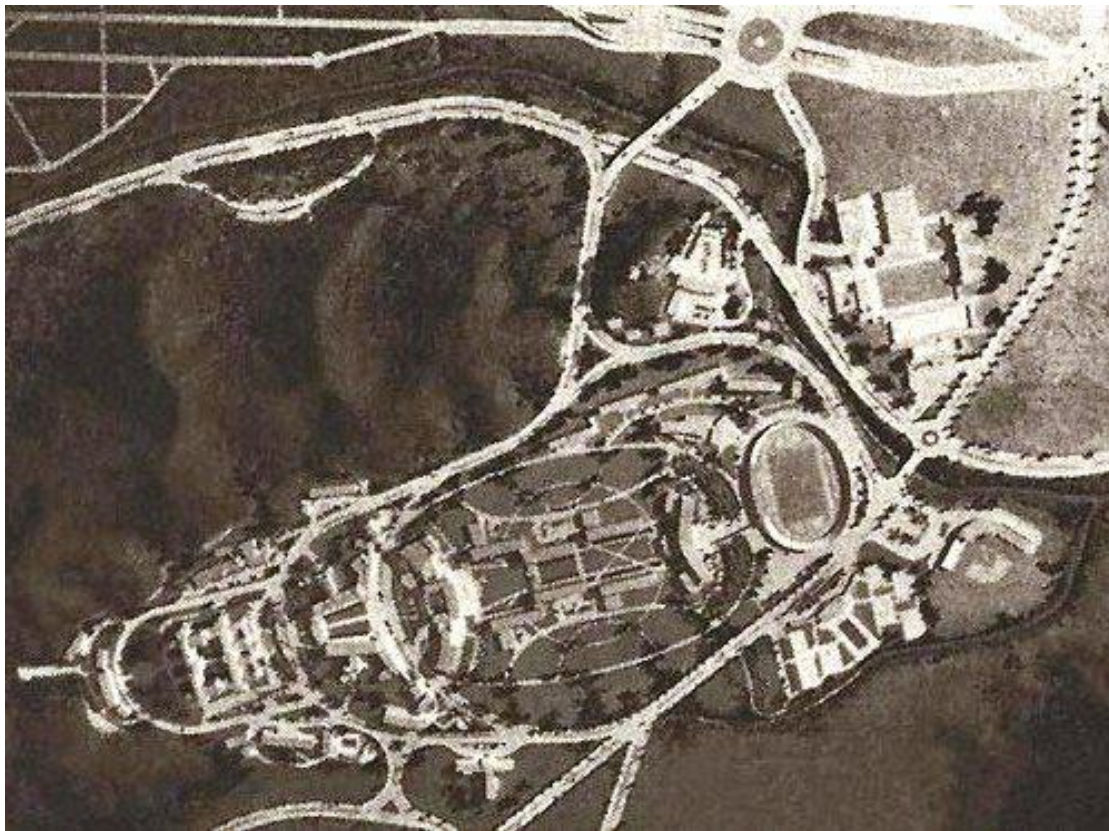


Abb. 214 Luftaufnahme der Universitätsstadt von Caracas.

5.6. Die erste Gebäude des Campus

Der Fortschritt des Campus kann in drei große Abschnitte eingeteilt werden: Ein erster Abschnitt, der vom Baubeginn 1937 bis 1941 reicht und durch eine kubistische und weiße Architektur mit modernen Absichten gekennzeichnet ist. Ein zweiter Abschnitt, der vom architektonischen Purismus abweicht, ist durch unterschiedliche Schemata sowie die Verwendung von verschiedenen Materialien und Texturen gekennzeichnet, deren bestes Beispiel die Druckerei ist. Der letzte Abschnitt wurde ab 1950 entwickelt. Während dieser Zeit führte Rother keine Bauten mehr durch, weshalb er für diese Forschung auch nicht mehr von Belang ist. Die im Folgenden analysierten Projekte von Rother in der Universitätsstadt sind Projekte, die für die Entwicklung seiner Bauten und für die moderne Architektur in Kolumbien von Bedeutung sind.

5.6.1. Fußballstadion und Sportplatz- Expressionistische Architektur aus Stahlbeton

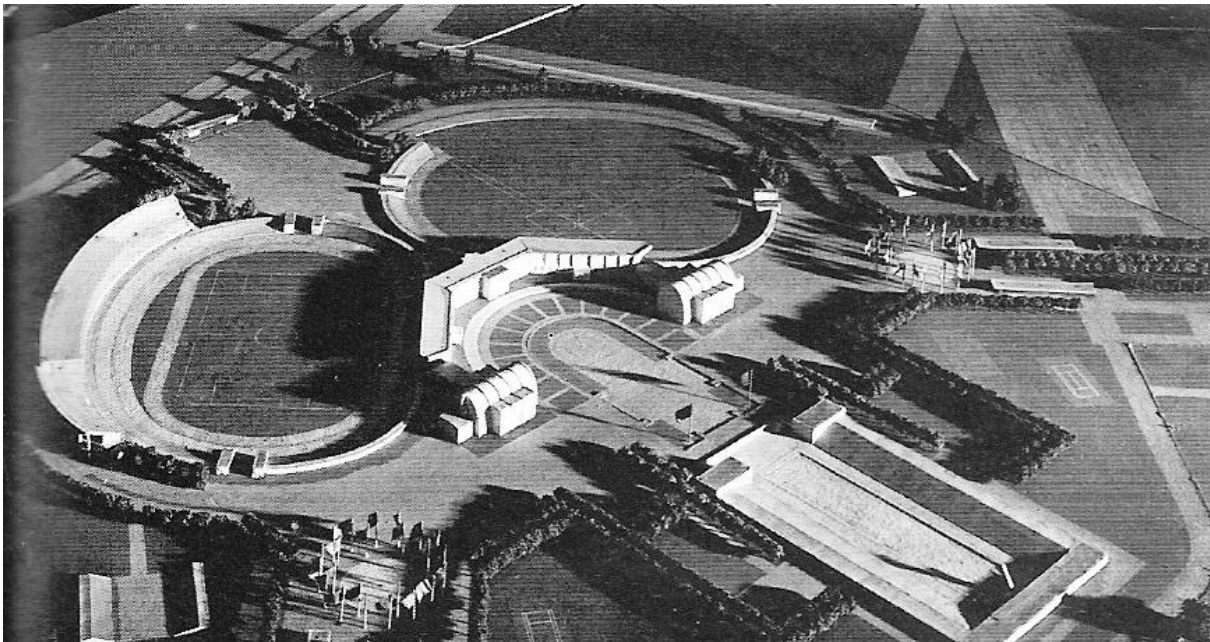


Abb. 215 Modell des Sportplatzes der Universitätsstadt. In Rothers ersten Projekten für den Campus wurden die neuen Bautechniken des Stahlbetons eingeführt.

Dieses Ensemble mit seinen expressionistischen Volumen, dessen Bau im April 1937 begann, war der erste Bau in der Universitätsstadt und ihr Vorzeigeobjekt. Es sollte die Moderne anhand einer neuen architektonischen Typologie einführen, mit großen Strukturen aus Stahlbeton, dynamischen Formen und großen inneren Räumlichkeiten, die bisher im Lande noch nicht vorhanden waren und somit das Ansehen der *Revolución en marcha*, Revolution im Gange, der neuen Regierung zu steigern. Leider wurde die Baugruppe teilweise aufgrund der lokalen politischen Streitigkeiten nicht vervollständigt.

Als die Pläne für die Entwicklung der Universitätsstadt entstanden, verfügte Bogota noch nicht über große Sporteinrichtungen. Es gab damals kein angemessenes Fußballstadion oder andere Arten von Sporteinrichtungen. Aufgrund der Ausmaße des Universitätscampus wurde in Erwägung gezogen, innerhalb der Sporteinrichtungen ein Fußballstadion zu bauen, das auch für die Durchführung von professionellen Fußballmeisterschaften verwendet werden sollte. Aus diesem Grund plante Rother sowohl die Lage, als auch die Dimension des Komplexes im Maßstab der Stadt.¹⁷⁸ Wie auf den ursprünglichen Entwürfen von November 1936 zu sehen ist, hatte der Sportbereich, zusätzlich zu der Sport- und Schwimmhalle, einen Fußballplatz mit Leichtathletik-Anlagen, Basketballplatz, Baseballplatz, Hockeyplatz und

Tennisplatz. Auf den späteren Entwürfen wurden die verschiedenen Projekte konkretisiert und es wurde eine Sportanlage entworfen, die über ein Baseball- und Fußballstadion mit zwei großen, überdachten Tribünen für 14.000 Zuschauer verfügte, ein Freiluftschwimmbad und ein halbachtckiges Gebäude mit symmetrisch angelegten Sport- und Schwimmhallen. Der Bau der Sportanlagen sollte teilweise mit städtischen sowie mit staatlichen Mitteln finanziert werden.

Zur gleichen Zeit jedoch, als die Pläne für die Sportanlagen der Universität entwickelt wurden, wurde die Idee vorangetrieben, in der Stadt ein Fußballstadion zu errichten, und zwar auf dem Gelände des Landguts *El Campín*, in der Nähe der Universidad Nacional. Der Vorschlag, das Fußballstadion als Teil der 400-Jahrfeier der Gründung von Bogota zu bauen, stammte aus dem Jahr 1934, von dem Politiker Jorge Eliécer Gaitán, der zu dem Zeitpunkt Stadtrat und später, von Juni 1936 bis März 1937, Bürgermeister von Bogota war.

Es war möglich, dass die Idee des Baus eines zweiten Stadions mit ähnlichen Eigenschaften wie das von Rother vorgeschlagene, Gaitán nicht gefiel. Andererseits war die Verwendung von Mitteln der Stadt für die Finanzierung eines Teils der Bauten des Universitätsstadions keine gute politische Strategie für den Bürgermeister von Bogota. Im Laufe mehrerer Monate gab es verschiedene Gerüchte und Presseinformationen über den Beschluss bzgl. der Stadien. In einem Artikel vom 10. März 1937 berichtete die Tageszeitung *El Tiempo*, dass laut Aussagen von Regierungsangestellten das Gelände des Landguts El Campín für Schulgebäude verwendet werden sollte und dass nur ein einziges Stadion in der Universitätsstadt gebaut werden sollte.¹⁷⁹ Aufgrund der gegensätzlichen Meinungen fanden ab März 1937 Debatten im Stadtrat statt, der gegen den Finanzierungs-Vertrag zwischen der Stadt und dem Staat für den Bau des Universitätsstadions war. Diesbezüglich schreibt Hans Rother in einer Endnote seines Buches folgendes: „Der wichtigste Redner, der gegen den Vertrag zwischen der Stadt und der Nation war, war der Stadtrat Jorge Eliécer Gaitán. Nach verschiedenen Zwischenfällen, unter ihnen die Kündigung des Bürgermeisters von Bogota und des Präsidenten des Organisationskomitees der Bolivarischen Spiele, hat der Stadtrat die Genehmigung des Abkommens für den Bau des Stadions abgelehnt. Die Staatsregierung hat jedoch beschlossen, es mit weniger Spezifikationen zu bauen. Die große, überdachte Tribüne auf der Westseite wurde weggelassen. Verteidiger der Argumente von Gaitan waren unter anderen der Städteplaner Karl Brunner, dessen Argumente darauf aufbauten, dass viele Universitäten Stadien besäßen, diese jedoch nicht für die Durchführung professioneller Spiele

benutzt wurden.“¹⁸⁰ Wie eine Ironie des Schicksals war es das Stadion von Rother, das die Ehre hatte, als Sitz für die Einweihung der Bolivarischen Spiele am 6. August 1938 zu dienen, weil das Stadion *El Campín* an diesem Tag überschwemmt war.

Die hier beschriebenen politischen Ereignisse erklären, warum das Stadion nicht gemäß den ursprünglichen Plänen gebaut wurde. Es ist bedauerlich, dass die Tribüne der Westseite nicht gebaut wurde, da sie ein ausgezeichnetes Beispiel für die plastische Verwendung von Stahlbeton in einem Sportgebäude darstellt. Ebenso schade ist das Schicksal der überdachten Schwimmhalle und der Sporthalle, die, obwohl sie auf späteren Entwürfen weiterhin präsentiert sind, nie gebaut wurden.

Andererseits hätte die Durchführung der Baugruppe für Präsident López einen ausgezeichneten Abschluss seines Mandats als Staatsoberhaupt bedeutet. Die beeindruckenden Gebäude und die weiträumigen Zugangsplätze wären das beste Szenario für die Verabschiedung des Präsidenten am 6. August 1938 gewesen, dem Datum der Einweihung der Spiele. Auf jeden Fall eröffnete der Präsident an diesem Tag in einer weniger imposanten architektonischen Einrichtung die Spiele. Kurze Zeit danach, während der Amtszeit seines Nachfolgers Eduardo Santos, wurde das Stadion der Universitätsstadt auf den Namen Alfonso López Pumarejo getauft.

Was war neuartig an der Sportanlage? Die Baugruppe war das erste für den Campus entwickelte Projekt, und in ihm schlug Rother kreative Ideen vor, die er vorher in einem kleineren Ausmaß in Clausthal-Zellerfeld ausprobiert hatte: in der dortigen Aula und in der Schwimmhalle, mit den expressionistischen Formen der Bögen und der parabolischen Gewölbe. Die Sportanlage bedeutete für Rother die Möglichkeit, eine moderne, integrale Architektur zu entwerfen. Er übernahm Beispiele und Elemente, die sich in Europa im Aufschwung befanden und führte sie in Kolumbien als Neuheit ein. Dies ist ein Projekt, in dem Rother seine Facette als Ingenieur und seine Kenntnisse bzgl. des Einsatzes von Stahlbeton in parabolischen Strukturen zeigt. Damit wollte er eine Synthese der Form, Funktion und Technik erreichen, die er mit den Gipsbögen der Projekte von Clausthal nicht erreicht hatte.

Im architektonischen Werk von Rother sind neugotische und expressionistische Einflüsse vorhanden, die sich vor allem in der Plastizität widerspiegeln. Die Werke von Architekten wie Dominikus Böhm, Hans Poelzig oder Otto Bartning sind Vorbilder dieser Etappe Rothers. Von der Aula mit ihren Spitzbögen oder dem Bogenspiel der Schwimmhalle in Clausthal bis hin zu

den parabolischen Stahlbetonbögen der Sport- und Schwimmhalle der Universitätsstadt sieht man die Evolution des Architekten auf der Suche nach einer modernen Sprache.

Das Interesse Rother an der Parabel und die gekrümmte Linie als Entwurfselement ist überall in seinen Bauwerken vorhanden. Es ist eine ausgeglichene Handhabung, die mit den geraden Linien und den rechteckigen Formen zusammenpasst. Die Durchführung dieser Formen war dank des Einsatzes von Stahlbeton möglich.

Im Gegensatz zu Deutschland war damals der Einsatz von Stahlbeton in Kolumbien gering. Er wurde lediglich im Bereich der Infrastrukturbauwerke wie z.B. den Hafenkais in Puerto Colombia 1893 und dem Schlachthof in Bogota 1913 benutzt. In anderen Fällen wurden einfache Stahlbetonstrukturen verwendet, zum Beispiel bei einigen Zivilbauten mit geringer Höhe wie das Mogollón Gebäude in Cartagena von 1927 oder bei Kirchen und öffentlichen Gebäuden wie der neugotischen Kathedrale von Manizales des Franzosen Julian August Polti, die zwischen 1928 und 1939 gebaut wurde, oder dem Regierungspalast von Medellín des Belgiers Agustin Goovaerts im Jahr 1925. Bei diesen und einigen wenigen anderen Projekten, die während der ersten Jahrzehnte des XX. Jahrhunderts in Kolumbien realisiert wurden, wurden diese Strukturen in historischen Gebäuden verwendet, ohne dass sie zu Protagonisten werden und ohne die Räumlichkeiten zu beeinflussen. Aus diesem Grunde stellt der avantgardistische Charakter des struktur- und raumbezogenen Vorschlags der Sporthalle von Rother einen Meilenstein für diese Art von Gebäuden dar, die ihren Entwicklungshöhepunkt in der Architektur des Landes ab den 50er Jahren hatten. Rother kennzeichnete den Wechsel, indem er Volumen und innere Räume plastisch handhabte, anhand des Einsatzes von Stahlbeton in parabolischen Strukturen.

In der Sportanlage wiederholen sich die Schiffe der Schwimmhalle und der Sporthalle symmetrisch. Diese zwei Schiffe sind an die Zuschauertribünen der Stadien und an die Gymnastikeinrichtungen angebaut, um eine Art Achteck zu bilden, dessen Dynamik auf dreidimensionale Art begriffen wird – sowohl aufgrund der konkaven Form des Grundrisses, als auch im Hinblick auf das konvexe Volumen, das die parabolischen Gewölbe bilden. Die Projektion in der Perspektive des Baugefüges wird mit einem Schwimmbad betont, das mit seinen Tribünen ebenfalls einen konkaven Raum bildet.

Obwohl im Grundriss die Symmetrie und der Bezug zur Achse eine klassische Zusammensetzung aufweisen, ist der Vorschlag etwas Neues. Die parabolischen Stahlbetonstrukturen der Sport- und Schwimmhalle und die Überdachungen der Stadien mit

ihrem expressionistischen Charakter spielen eine Hauptrolle. Im Falle der Sport- und Schwimmhalle, von denen sich jede aus einer Folge von sechs parabolischen Bögen zusammensetzt, stechen diese Formen nicht nur durch ihre Gewaltigkeit hervor, sondern auch, weil sie die sonstigen üblicherweise als getrennt voneinander wahrgenommene Elemente wie Wände und Dach ersetzen. Die Parabel vereint diese beiden Teile eines Gebäudes zu einer einzigen, ununterbrochenen, umhüllenden Fläche. Die Einheit von Stützen und Dachträgern zeigt hier die ästhetischen Möglichkeiten des Betons. Außerdem wird erreicht, dass die Form des inneren Raumes von außen lesbar ist, eine der Eigenschaften der modernen Architektur auf ihrer Suche nach einer Ehrlichkeit in der Sprache. Der Einsatz der Fenster wird ebenfalls neu interpretiert. Sie stehen nun im Einklang mit den Kurven der Parabel und entwickeln sich parallel zu diesen als Lichtstreifen oder Bögen aus Glasblöcken, um Licht ins Innere zu bringen.

Die parabolischen Gewölbe der Gebäude befinden sich in einem Kasten, aus dem die Bögen hervorgehen. Im Inneren dieser Kästen, die in der äußeren Struktur zu erkennen sind, befinden sich die Tribünen, sodass das gewölbte Innere im ersten Gebäude für das Schwimmbad und im anderen für die Sporthalle frei bleibt. An diesen zwei parabelförmigen Strukturen ist der Einfluss des Pavillons für Handel und Industrie auf dem Messegelände in Brünn aus dem Jahre 1929 deutlich zu erkennen. Das von Josef Kalous entwickelte Bauegefüge wird durch eine Reihe von Pavillons gebildet, die sich aus miteinander durch eine Kristallhaut verbundenen Stahlbetonparabeln zusammensetzen. Das Gewölbe steigt aus einem Kasten empor, dessen Fassaden sich aus einer Betonstruktur und großen Glasflächen zusammensetzen. Während Rother den Kasten als Tribüne verwendet, verwendet Kalous sie an einigen Stellen als Verkehrsweg, der außerdem als Beobachtungspunkt dient.

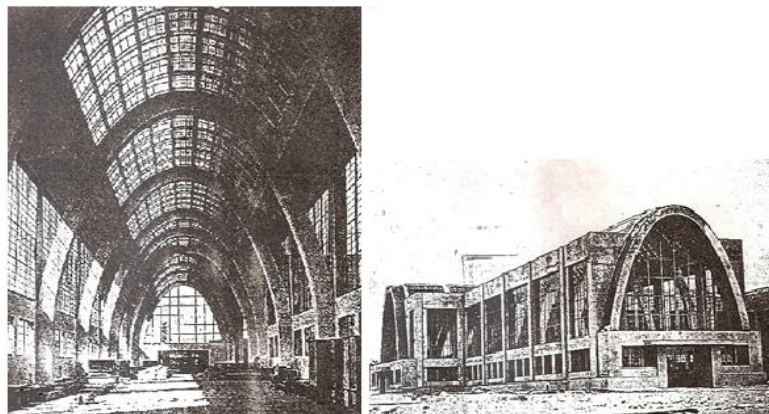


Abb. 216- 217 Pavillon für Handel und Industrie, Messegelände Brünn, 1928, Architekt Josef Kalous.

Es ist nicht nur die Ähnlichkeit der beiden Projekte, die die Annahme erlaubt, dass das Projekt von Kalous das von Rother beeinflusste, sondern auch die Tatsache, dass der Pavillon von Brünn eines der Projekte ist, das in einer Zeitschrift erwähnt wird, in der das Schwimmbad von Clausthal erscheint. In einem Artikel vom 20. Juni 1929 der US-amerikanischen Zeitschrift *The American Architect* wurden die Schwimmhalle von Rother in Clausthal, der Pavillon für Handel und Industrie von Josef Kalous und das I. G. Farbenindustrie-Gebäude von Peter Behrens erwähnt. Eine Kopie dieser Zeitschrift ist Teil des persönlichen Archivs von Rother, was bestätigt, dass er das Projekt der Tschechischen Republik gut kannte. Trotzdem unterscheiden sich die beiden Projekte in ihrer allgemeinen Konzeption und in ihren Verwendungen.

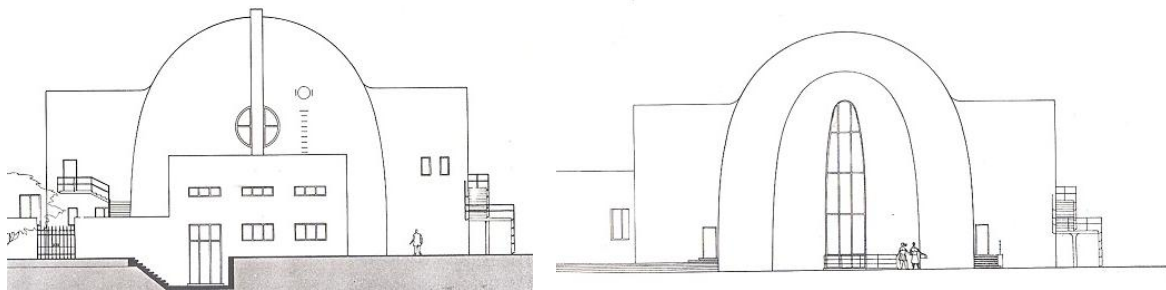


Abb. 218 Ansichten der Sporthalle und der Schwimmhalle.

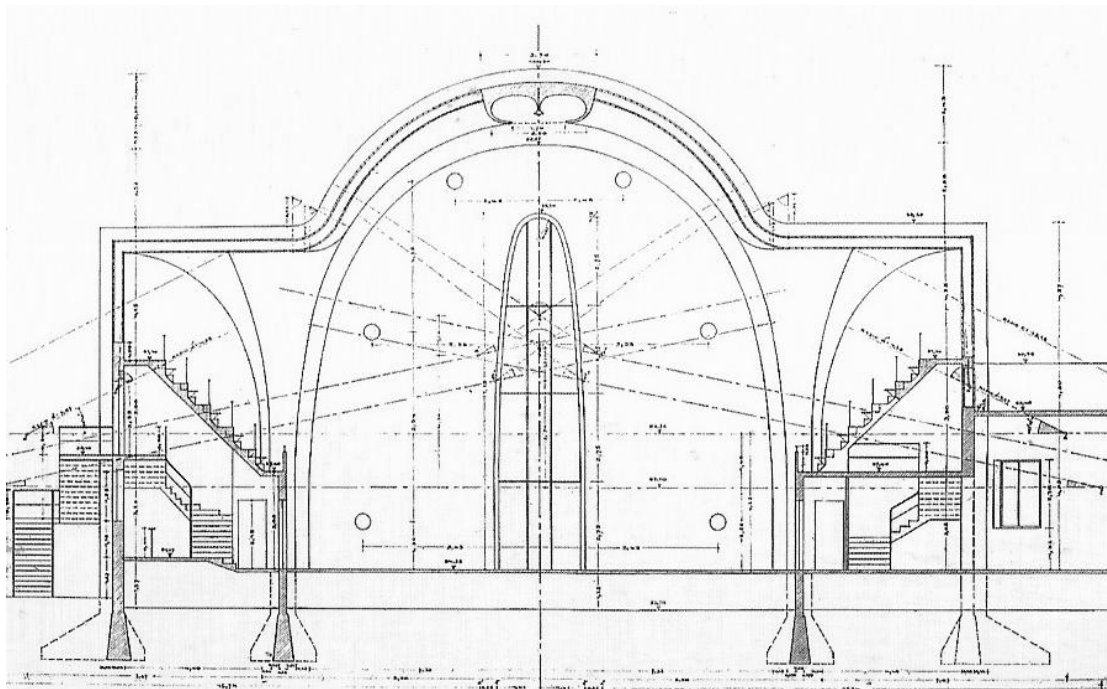


Abb. 219 Schnitt der Sporthalle, 1937.

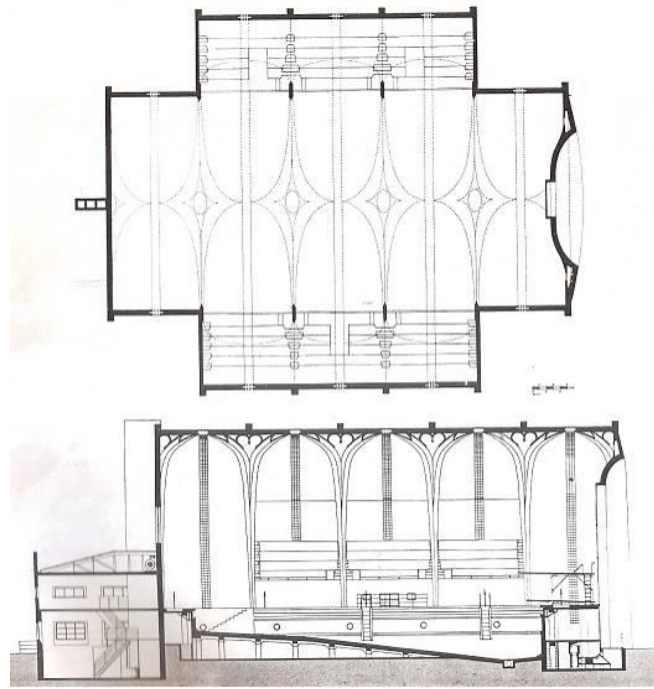


Abb. 220 Grundriss und Schnitt der Sporthalle, 1937.

Die Referenzen zu anderen Projekten, die beim Sportgefüge angewendet wurden, finden wir weiterhin, jedoch jetzt in einem eigenen Projekt von Rother: die Schwimmhalle von Clausthal. Einige Details der inneren Ornamente und die Handhabung der Gewölbe erinnern an sein Werk an der Bergbauakademie. In Clausthal schlägt der Architekt einige Rosetten als Verzierung an den Punkten vor, wo die Bögen zusammenkommen, und zwar genau dort, wo Beleuchtung und Belüftung angebracht werden. Es handelt sich dabei um blumenartige Rosetten. In der Beschreibung der Schwimmhalle und der Sporthalle von Bogota schreibt Hans Rother folgendes: „Die verzierenden Stuckarbeiten vereinen sich im Inneren mit neugotischen Formen voller Zierlichkeit und Phantasie.“¹⁸¹ In Bezug auf die Handhabung des inneren Raumes vermitteln die Gewölbe in Clausthal und in Bogota einen Rhythmus voller Dynamik.

Andere Beispiele, bei denen Rother Aspekte anderer Architekturen aufnimmt, zeigen sich beim Fußballstadion der Sportanlage mit seinen olympischen Türmen und im Freiluftschwimmbad. Für das Bauegefüge des Olympiastadions von Berlin wurden eine Reihe unabhängiger Türme und ein Freiluftschwimmbad vorgeschlagen. Zwischen zweien dieser Türme, dem Turm von Bayern und dem Turm von Preußen, beide 36 Meter hoch und mit Steinen verkleidet, hängen die Olympiaringe. Im Stadion der Universitätsstadt schlägt Rother zwei ähnliche Türme aus Beton vor, die den Eingang ins Stadion einrahmen. Im Gegensatz zu

den Türmen in Berlin sind diese in die Zuschauertribünen integriert und von beiden hängen getrennt die olympischen Ringe. Was den Entwurf des Freiluftschwimmbads angeht, ist dieses in Form, Proportion und in der senkrechten Anordnung bzgl. des Stadions dem des Olympiastadions in Berlin sehr ähnlich.



Abb. 221 Links, Alfonso López Stadion in der Universitätsstadt, Architekt Leopold Rother, 1936. Foto Jan. 2007 Abb. 222 Rechts, Olympiastadion in Berlin, Architekt Werner March, 1934. Foto Aug..2007

Diese Ähnlichkeiten und Bezüge sind von besonderem Wert, weil sie Beispiele der europäischen Avantgarde nach Kolumbien brachten. Für Rother war es eine Etappe seines Schaffens, in der er durch die Verwendung von Elementen anerkannter Architekten versucht, diese Ideen anzupassen und dabei seine eigene Sprache zu entwickeln. Es war eine Etappe der Suche, es war noch nicht das ausgereifte Werk, das vollständig in das kolumbianische Umfeld integriert war.

Im Rahmen dieser Suche Rothers als Architekt in Kolumbien, war der technische Aspekt grundlegend für seine berufliche Entwicklung. Neben den parabolischen Stahlbetonstrukturen, die für die Gebäude der Sportanlagen vorgeschlagen wurden, war der Entwurf der Struktur des Fußballstadions ein weiterer Teil seiner innovativen Gestaltung. Für das Stadion wurden zwei überdachte Zuschauertribünen mit Stahlbetonstrukturen vorgeschlagen. Die östliche Tribüne hatte eine doppelte Funktion, neben ihrer Funktion als Zuschauertribüne sollte der Raum darunter auch für Zugänge, Bäder, Büros für Schiedsrichter, Krankenstation, Umkleideraum, usw. verwendet werden.

Die Überdachung der Tribüne ist eine auskragende gekrümmte Struktur, eine Einheit von Stützen und Dachträgern. Die Kurven der Stützen dienen als Verstärkung für die Auskragung und geben der Tribüne Plastizität und Dynamik. Diese Struktur erinnert an das Werk des Ingenieurs Eduardo Torroja, der schon in den dreißiger Jahren einige auskragende Überdachung gebaut hatte, z.B. die Pferderennbahn in Madrid aus dem Jahr 1935.



Abb. 223 Ansicht der Osttribüne des Fußballstadions in der Universitätsstadt. Die gekrümmten Stützen und die abgerundeten Ecken der Überdachung geben der Tribüne einen expressionistischen Ausdruck. Foto Jan. 2007



Abb. 224 Osttribüne mit auskragender Überdachung. Foto Jan. 2007

Bei der Tribüne auf der Westseite, die nicht gemäß der ursprünglichen Idee gebaut wurde, wurde die zusammensetzende Handhabung der Struktur mehr betont. Es handelte sich bei

diesem ursprünglichen Entwurf um eine Kurve, die sich auf den Erdboden stützte und als Zugangstreppe zur Tribüne diente sowie um eine dahinter liegende Kurve, die als auskragendes Überdach diente. Das Spiel der umgekehrten Kurven dieser Stahlbetonstrukturen verlieh der Tribüne eine große Leichtigkeit und die Zusammensetzung des Entwurfs war hervorragend. An seiner Stelle wurde, wie Hans Rother berichtet, die Tribüne „zum Teil mit einer Struktur aus Rohren und Zeltplanen abgedeckt, die man entfernen konnte. Sie hatten helle Farben: weiß, grün, orange.“¹⁸² Diese Planen existieren heute nicht und die Tribüne hat kein Dach.

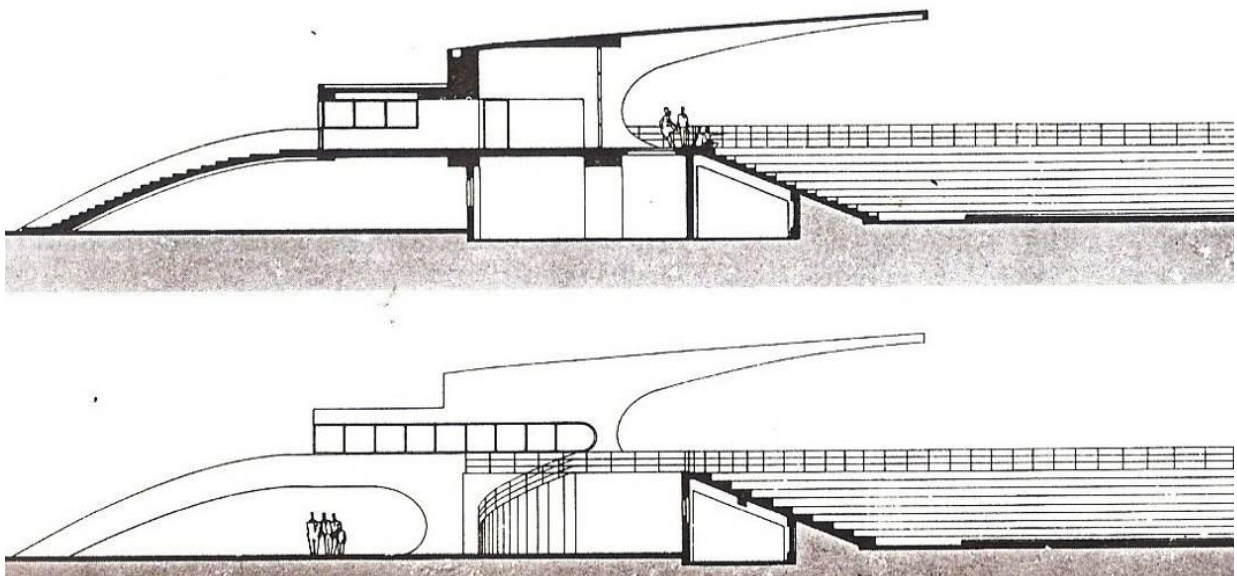


Abb. 225 Schnitt und Ansicht der Westtribüne des Stadions in der Universitätsstadt.

Es war ein Baukomplex, der nicht ganz und entsprechend dem gesamten Projekt gestaltet werden konnte, aber es war der Anfang einer neuen Architektur, die auf den Gebrauch des Stahlbetons aufbaute. Einige Jahre später, 1947, wurde in Cartagena ein Baseballstadion gemäß des Entwurfs der Architekten Gabriel Solano, Jorge Gaitán C., Alvaro Ortega & Edgar Burbano und dem Strukturentwurf von Guillermo González Zuleta gebaut. In diesem Stadion wurde wieder eine auskragende Überdachung von Betonschalen, gestützt durch eine Struktur in C-Form, gestaltet und die Architekten, die dafür verantwortlich waren, hatten an der Universidad Nacional in Bogota studiert. Das Stadion in der Universitätsstadt war der erste Versuch, die neuen Techniken des Stahlbetons in Kolumbien einzuführen und diente als Brücke zu den Werken von Ingenieuren wie Eduardo Torroja.

5.6.2 Meisterhäuser – Die ersten modernen Wohnhäuser Kolumbiens

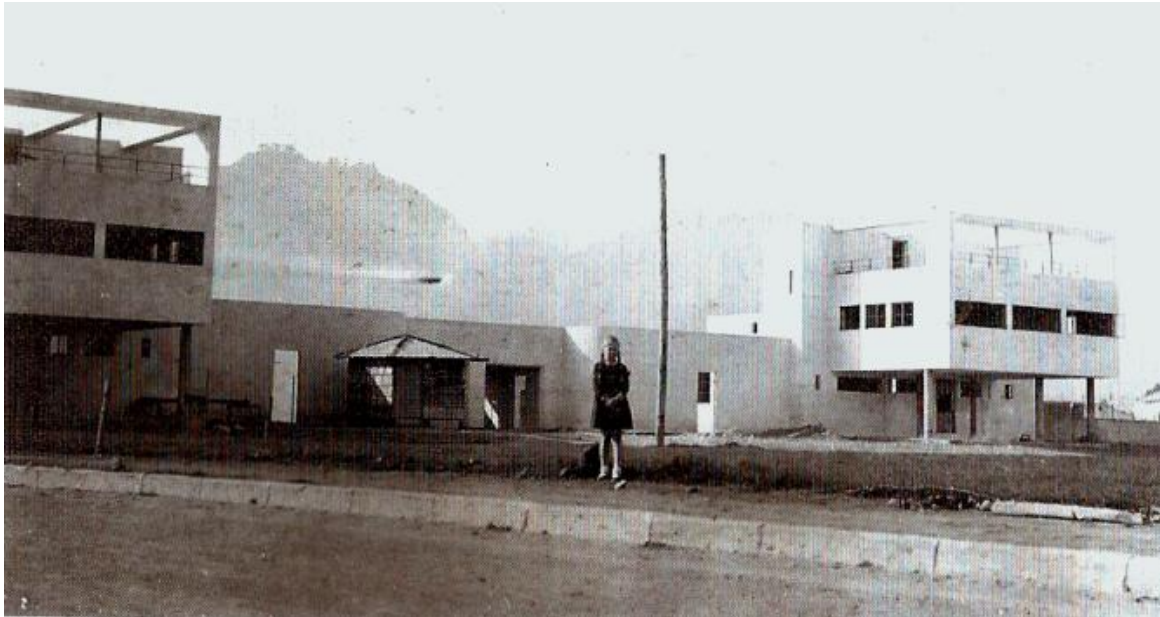


Abb. 226 Bildaufnahme der Doppelwohnhäuser für Professoren in der Universitätsstadt während der Bauphase. Das Mädchen im Bild ist Rother's Tochter Anna.

Aufgrund ihrer besonderen Gestaltung können die vier auf dem Campus gebauten Häuser heutzutage als ein Meilenstein in der Entwicklung der Wohnungsarchitektur Kolumbiens betrachtet werden. Ihre besondere Form, Volumetrie, Bausystem, Funktionalität und Raumplanung heben dies besonders hervor. Sie befinden sich in dem von Rother für die Universitätsstadt vorgeschlagenen Wohnbereich am Eingang der Straße 26 und waren Teil einer Wohnsiedlung mit 62 Häusern, die in zwei Bereichen symmetrisch aufgeteilt waren. Diese Bereiche sollten zwischen den Nachbarwohnsiedlungen und den Fakultäten im Campus liegen. Die Meisterhäuser sollten auf individuellen Grundstücken nach dem Konzept der Gartenstadt gebaut werden. Im Lageplan integrierten sie sich mit den Studentenwohnungen und den Torgebäuden zu einem besonderen Bauegefüge. Die Gebäude wurden als stufenweise angeordnete prismatische Form erstellt, die aus der Perspektive zu sehen ist. Eine Hauptstraße in V-Form verbindet die zwei Wohnbereiche des Campus sowohl miteinander als auch mit zwei Wohnvierteln der Stadt, Teusaquillo und Santa Teresita.

Die ersten Häuser wurden Mitte des Jahres 1939 entworfen und ihr Bau begann 1940. Aufgrund der Änderungen bei der Entwicklung des Campus, wurden die restlichen Häuser jedoch nicht gebaut. Jedes hat eine Fläche von 315 qm, die folgendermaßen aufgeteilt sind: Erdgeschoss 190 qm, Obergeschoss 105 qm und Garage 20 qm.¹⁸³

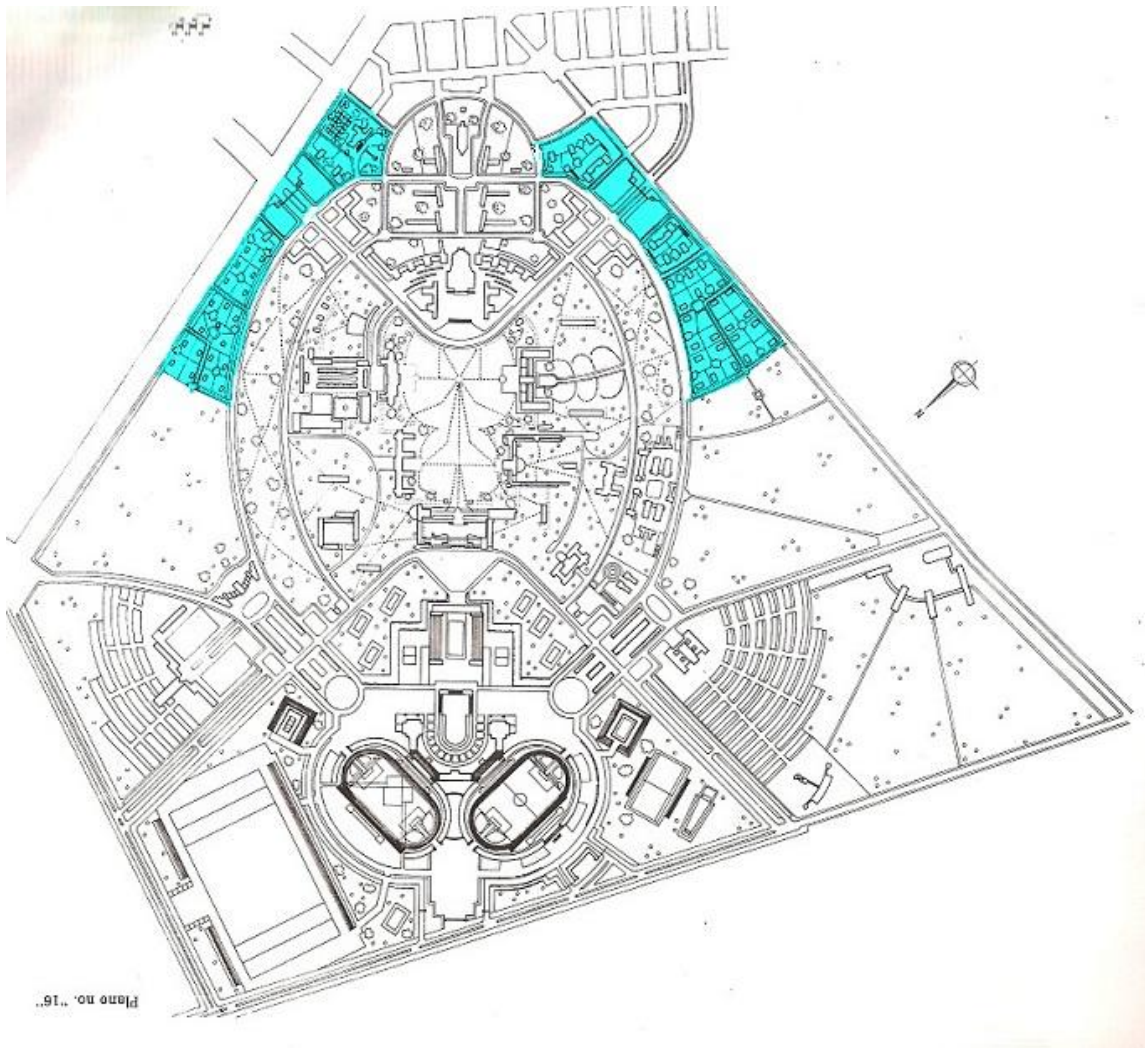


Abb. 227 Lageplan der Universitätsstadt. Die zwei Gruppen von Meisterhäusern wurden symmetrisch im Campus organisiert.

Im Laufe der Zeit wurden sie für verschiedene Zwecke eingesetzt und sichtbar verändert, bis sie das Image und das Konzept, das sie auszeichnete, verloren. Heute befinden sich dort die Fakultäten für Wirtschaftswissenschaften, Humanwissenschaften, Philosophie und die Abteilung für Fremdsprachen. Die vier Meisterhäuser wurden von einigen Autoren aufgrund ihrer architektonischen Innovation anerkannt, aber bislang wurde ihre spezifische Bedeutung für die Entwicklung des modernen Wohnungsbaus in Kolumbien noch nicht hervorgehoben. Dies liegt evtl. daran, dass sie sehr schnell ihre Verwendung als Wohnhäuser verloren haben. Es ist jedoch an der Zeit, ihre Bedeutung in diesem Sinne hervorzuheben.

Mit dem Entwurf dieser Häuser hat Rother eine neue formelle und besondere Sprache in die Wohnarchitektur Kolumbiens eingeführt. Die Ästhetik des Kubismus, der Rationalismus und die Funktionalität der Bautechniken kommen durch die Handhabung von deutlichen Volumen

zum Ausdruck, bei denen die Aufteilung der Ebenen, die Vermittlung von Leichtigkeit, Dynamik und ein neues Wechselverhältnis zwischen dem Inneren und dem Äußeren beabsichtigt wird. Rother passt diese neue Sprache an das lokale Umfeld an und erreicht ein Gleichgewicht zwischen den innovativen Theorien und Techniken der europäischen Architektur und den traditionellen kulturellen Standards. Die Privatsphäre der kolumbianischen Häuser wird von Rother beibehalten, ohne das Zusammenspiel zwischen Innerem und Äußeren der Räume und Volumen der neuen Architektur zu verlieren.

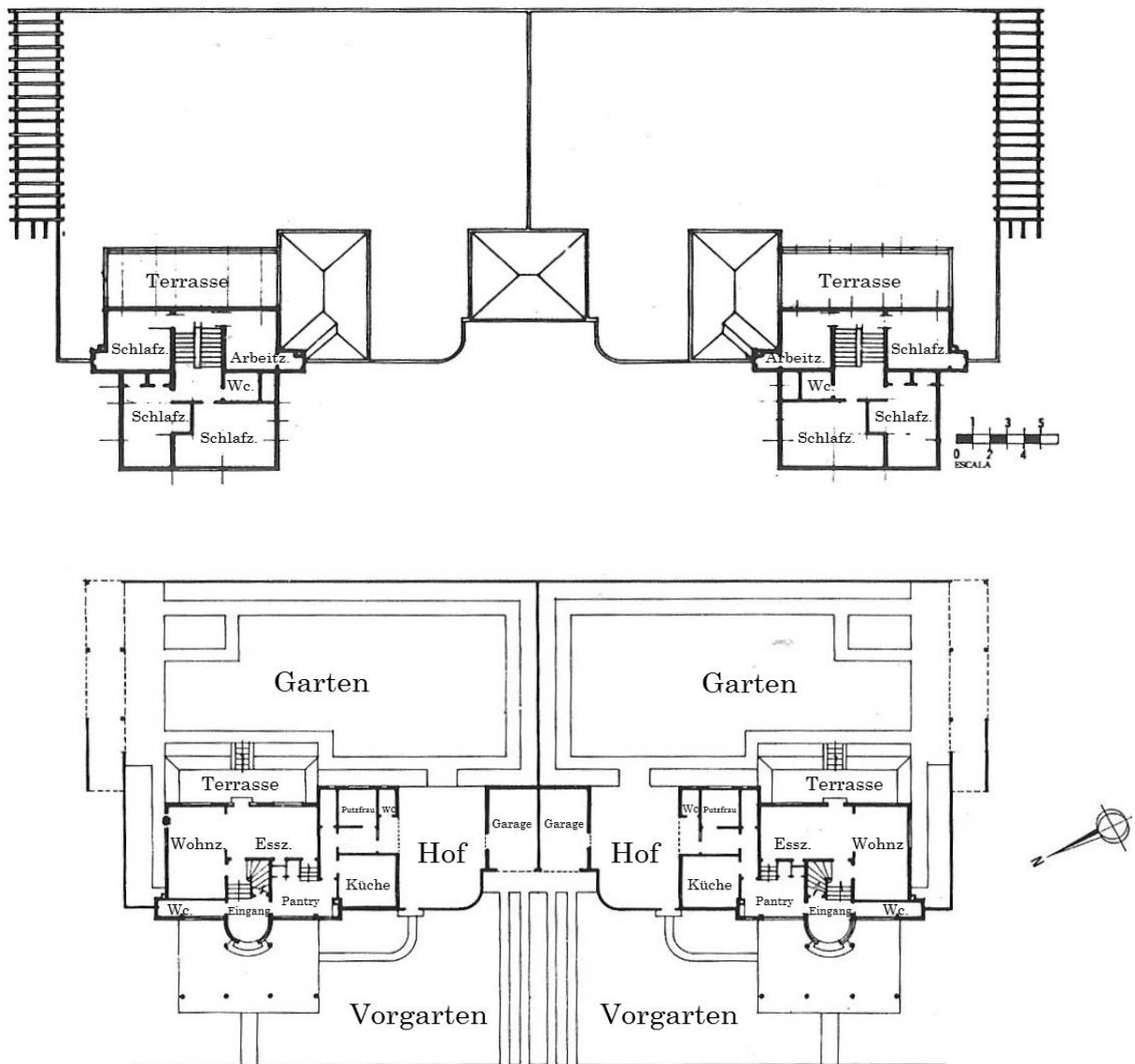


Abb. 228 Grundrisse des Erd- und Obergeschosses der Meisterhäuser.

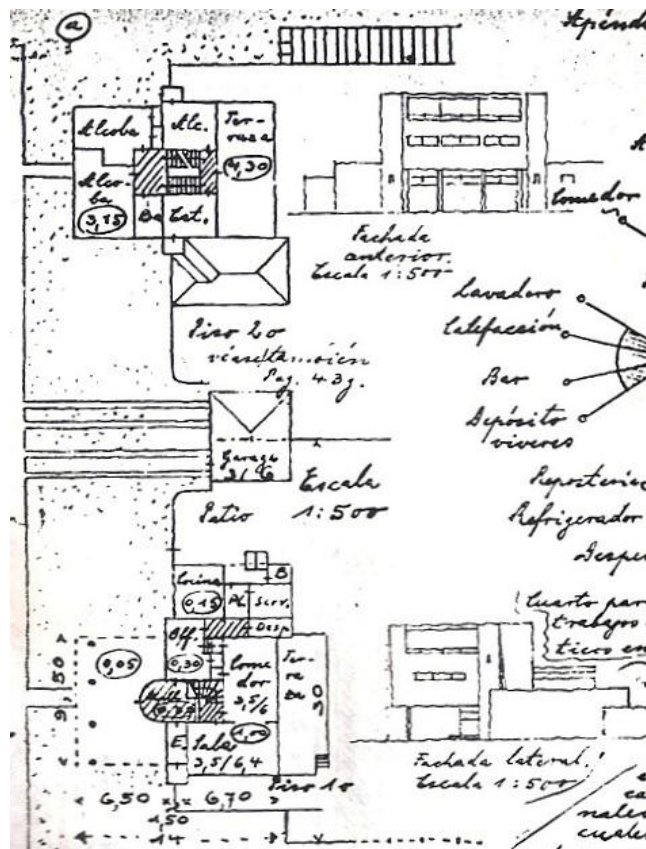


Abb. 229 Ausschnitt aus der 48. Vorlesung mit Skizzen der Meisterhäuser .

Das traditionelle kolumbianische Haus, wie es seit der Kolonialzeit gebaut wurde, war nach innen gerichtet und öffnete sich zum Innenhof. Während des XIX. Jahrhunderts wurde das gleiche Schema der Kolonialhäuser aufrechterhalten, wobei die Fassaden und das Innere mit größtenteils neoklassischen Elementen geschmückt wurden. Gegen Ende des XIX. Jahrhunderts erschien das Konzept der Villen, die auf großen Grundstücken, entfernt von den Städten, gebaut wurden. Die Privatsphäre war gewährleistet, sodass sich das Organisationsschema veränderte und der Innenhof seinen Sinn als Mittelpunkt und als intimer Raum verlor. Die gesellschaftlichen Räume befanden sich auf der Vorderseite der Häuser und ihre Fassaden mit etwas größeren Fenstern als denen der Kolonialzeit wurden zu einem Garten oder unbebauten Bereich hin geöffnet, der das Gebäude von der Straße trennte und die Privatsphäre gewährleistete. Der Dienstbereich befand sich im Hinterteil des Hauses und die Schlafzimmer lagen im Obergeschoss. Die Wohnhäuser waren nicht mehr an die Tradition der Kolonialhäuser gebunden und übernahmen in erster Linie die Typologie der englischen, französischen oder italienischen Villen.

In den ersten drei Jahrzehnten des XX. Jahrhunderts erschienen in den wichtigsten Städten des Landes Wohnbezirke nach dem Schema der Gartenstadt. In ihnen setzte sich das Konzept der Villa fort, mit Vorgärten als Übergang zwischen dem öffentlichen und dem privaten Bereich und mit Garagen für die gerade aufkommenden Autos. Die Häuser waren weiterhin kompakt, obwohl für die Gestaltung der Fassaden mehr Spielraum vorhanden war. Die Eingangshalle und die Treppen dieser Häuser waren wichtige, große Bereiche und ein Prestigesymbol der Bewohner. Die Bausysteme waren die gleichen wie früher und basierten auf den Tragemauern aus Ziegelstein. Andererseits zeigten die prekären Wohnhäuser der Unterschicht keine Veränderungen ihres traditionellen Schemas, während bei der Mittelschicht versucht wurde, nach Möglichkeit einige Elemente der Wohnhäuser aus der Oberschicht zu kopieren. Aufgrund der Abwesenheit einer Industriegesellschaft gab es keine großen Arbeiter-Stadtbezirke, sondern lediglich einige Entwicklungen in diese Richtung wie z. B. eine Baugruppe von 26 Häusern des Stadtbezirkes Buenos Aires im Jahre 1926 oder 97 Häuser des Stadtbezirkes Acevedo Tejada von 1927, beide in Bogota¹⁸⁴, die jedoch keine neuen Typologien oder neue Bausysteme einführten.

Warum stellen diese vier Häuser von Rother einen Meilenstein bzgl. des Konzeptes der Wohnhäuser dar? In ihnen sind Aspekte zu finden, die bis dahin nicht auf so deutliche Weise und gleichzeitig hervorkamen, um sich anschließend in der Typologie der modernen Wohnhäuser zu wiederholen. Die hervorzuhebenden Aspekte sind: Das Aufkommen einer neuen Ästhetik, eine neue Handhabung des Volumens und der Beziehung zwischen innerem und äußerem Raum, eine neue Zoneneinteilung, in der die Privatsphäre weiter erhalten wurde und abschließend die Betonung der technischen Bauprozesse sowie die Stütze als neue Struktur und ästhetisches Element.

Der erste Aspekt besteht darin, dass von dem historischen Ornamentrepertoire und von der Darstellung des traditionellen klassischen Erbes abgesehen wird, wodurch der Abstand zu der Entwicklung von Kunst und Technik in Europa verringert wird. Die Häuser haben keinerlei typisches schmückendes oder stilistisches Element mehr. Im Gegensatz zu Europa, wo sich das Moderne und Abstrakte zunächst in der Malerei und Bildhauerkunst zeigte, ist es in Kolumbien die Architektur, die sich in diesen Häusern als eine enge Beziehung zwischen Kunst und Bau manifestiert, die als erstes zum Ausdruck der Moderne wird. Silvia Arango schreibt dazu: „In Lateinamerika wurde die Moderne vor allem als wirtschaftliches und soziales Projekt gestaltet und nur an zweiter Stelle als ein kulturelles und ästhetisches Projekt.

[...] Die abstrakte Kunst, die ersten Versuche der experimentellen Narrative und der surrealistischen Poesie zum Beispiel, erscheinen in Kolumbien erst in den 50er Jahren. In diesem Kontext, und wenn berücksichtigt wird, wie schwerfällig die Architektur normalerweise reagiert, erscheint es erstaunlich, wie sehr die modernen Gebäude in Kolumbien ihrer Zeit voraus waren, auch wenn sie als ein weiterer Baustil unter den vielen vorhandenen betrachtet wurden.¹⁸⁵ Bzgl. des ideologischen Charakters der modernen Bewegung sagt Arango auch folgendes: „Während der 30er Jahre waren es nur wenige Architekten, die den Charakter der aufkommenden architektonischen Wandlungen voll und ganz verstanden. Mit Ausnahme von Leopoldo Rother, dessen ursprüngliche Ausbildung und Studiendisziplin ihm eine richtige Einschätzung des verwirrenden internationalen Panoramas ermöglichten, bedeutete für die meisten kolumbianischen Architekten die moderne Architektur vor allem ein Stil, eine formelle Option.“¹⁸⁶

Die neue Sprache dieser vier Meisterhäuser, deren theoretischen Grundlage durch Werke wie die Meisterhäuser des Bauhauses in Dessau von Walter Gropius, das Doppelhaus der Weißenhofsiedlung in Stuttgart und die Wohnsiedlung Quartier Modernes Frugès in Bordeaux- Pessac, beide von Le Corbusier, begründet ist, ist die, die Rother wieder aufnimmt und zum ersten Mal wurden in Kolumbien wirklich moderne Wohnhäuser gebaut.



Abb. 230 Direktorenhaus in Dessau, Walter Gropius, 1925.



Abb. 231 Doppelhaus 14/15 Weißenhofsiedlung Stuttgart, Le Corbusier und Pierre Jeanneret, 1927.

Ein zweiter Aspekt ist die Handhabung des Volumens. In diesen Häusern wird das monolithische, geschlossene und schwere Konzept der Wohnhäuser, die bis zu dem Zeitpunkt dicke tragende Mauern hatten, gebrochen. Der Effekt der Transparenz, der Leichtigkeit und die puristische Sprache ihrer Fassaden – dank der Betonstützen-Struktur jetzt ohne Trägerfunktion – ist das Ergebnis davon. Die zwei identischen Doppelhäuser stehen sich symmetrisch gegenüber und rahmen einen kleinen Platz ein. Jedes Doppelhaus mit seinen glatten und weißen Wänden, ohne Verzierungen, Zierleisten oder Ziergiebel, wird von außen als ein einziges horizontales Gebäude empfunden, aus dem sich zwei würfelförmige Volumen hervorheben und den Eindruck erwecken, dass sie auf dem Gelände schweben. Dabei handelt es sich in Wirklichkeit um drei miteinander durch eine niedrige Mauer verbundene Körper, wobei die Mauer als eine Art Fassade dient und das Öffentliche vom Privaten trennt. Die Garagen von jedem Haus sind aneinandergereiht und spiegeln sich in einem einzigen Gebäude mit einem Schrägdach wider, das durch eine Attika verdeckt wird. Von den Garagen geht eine Mauer aus, deren Ecke eine gebogene Form hat und die sich dann in einer geraden Linie bis an das Haus fortsetzt. Diese Lösung getrennter Gebäude erlaubt es, das würfelförmige Konzept der Volumen hervorzuheben, wobei gleichzeitig der traditionelle Bedarf an Höfen gelöst wurde, um so die Dienstfunktionen zu vervollständigen. Außerdem

besteht auch ein Interesse daran, durch verschiedene Stufen einen Rhythmus bei den Höhen der einzelnen Volumen herzustellen, was auf den Zeichnungen der 48. Vorlesung zu sehen ist. Diese Skizze zeigt einen Stufenrhythmus vom ersten bis dritten Stockwerk auf den verschiedenen Seiten der Wohnhäuser.

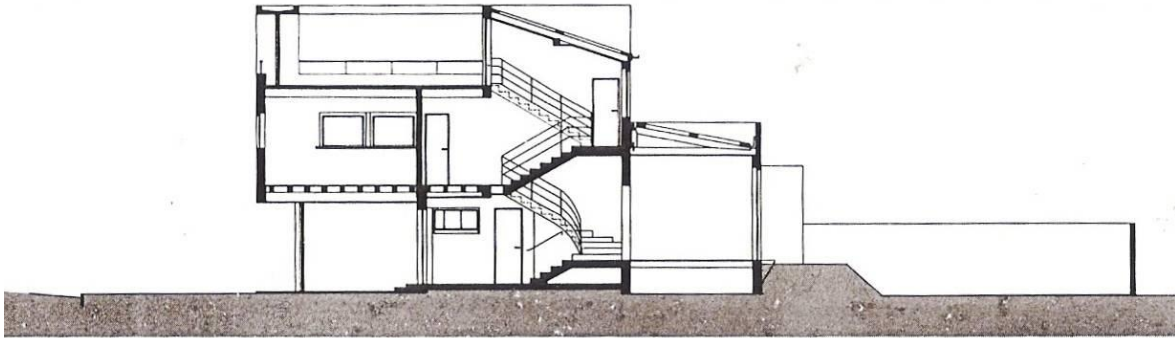


Abb. 232 Schnitt. Das Schrägdach wird hier durch eine Attika versteckt, um die kubische Form des Gebäudes zu betonen.

Bei der Vorstellung der Häuser von Weißenhof gab Le Corbusier seine fünf Punkte zu einer neuen Architektur in einem Manifest bekannt. Die Stützen, der Dachgarten, die freie Grundrissgestaltung, das Langfenster und die freie Fassadengestaltung waren die fünf Aspekte dieser neuen Architektur, die sich um den Einsatz des Betons dreht. Im Gegensatz zu den Wohnhäusern von Frugès, die einer sozialen Lösung für Arbeiter entsprachen, oder die von Weißenhof, die flexible Räumlichkeiten vorschlugen, wurden die Meisterhäuser der Universidad Nacional für eine gehobene Mittelschicht gebaut und ähneln in diesem Sinne mehr den Meisterhäusern von Bauhaus in Dessau.

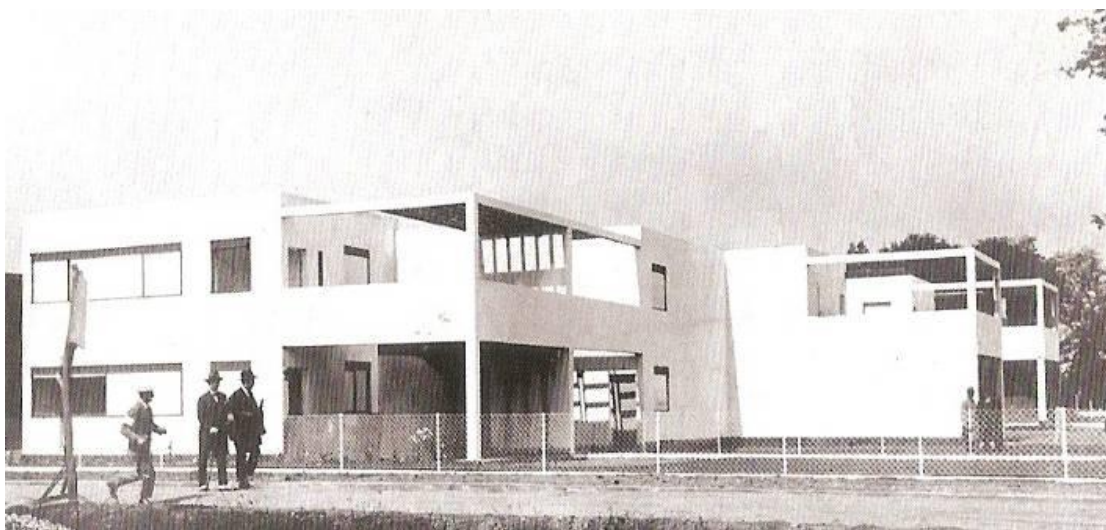


Abb. 233 Dom-ino Haus in Frugès, Le Corbusier, 1925.

Das Volumen der Meisterhäuser von Rother ähnelt einem durchsichtigen Kubus. Die Vorderseite des Hauses ruht auf schlanken Stützen, sodass die Mauern keine tragende Funktion mehr haben. Der Innenraum gewinnt an Flexibilität und die Fassaden an Transparenz. Die *Pilotis*, die Langfenster und der Dachgarten vermitteln den Eindruck von Leichtigkeit. Die Transparenz, das Licht, die Flexibilität und die Verschränkung von Innen- und Außenraum werden durch die Betonstützen erfüllt.

Ein anderer Aspekt ist, dass das Haus trotz all dieser Innovationen den Charakter des landestypischen Hauses im Hinblick auf die Privatsphäre beibehält. Rother schafft mittels der Zoneneinteilung des Hauses und der Umfassungsmauern ein Schema, in dem die Transparenz und die Verschränkung von Innen- und Außenraum der Privatsphäre nicht widersprechen. Den Erhalt des introvertierten Charakters lokaler Häuser erreicht Rother durch eine entsprechende Zoneneinteilung und die Gestaltung der Freiräume. Statt eines Innenhofes oder Patio im Zentrum des Hauses entwirft Rother einen Hof an der Seite. Es handelt sich um einen Nebenhof, der in der Nähe des Dienstbereiches liegt, die Garagen vom Wohnbereich trennt und diesen mit einem Hintergarten verbindet. Um die Privatsphäre zu unterstützen, wird der Hintergarten durch eine Änderung der Ebene gestaltet. In einer Skizze der 48. Vorlesung sieht man die verschiedenen konkaven Ebenen, die Rother schafft und man kann folgende Beschreibung lesen: „...der Garten muss in der Mitte durch Ausschachtungen vertieft werden.“

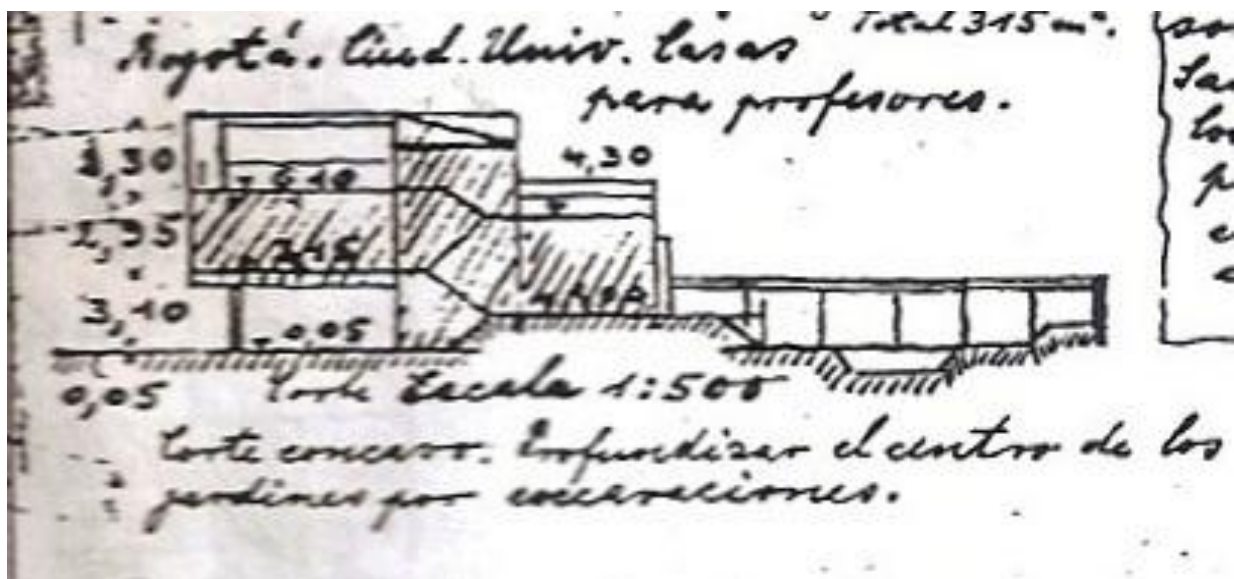


Abb. 234 Ausschnitt aus der 48. Vorlesung, Schnitt eines Meisterhauses. Der Garten befindet sich in einer niedrigeren Ebene, um die Privatsphäre zu bewahren.

Die Zoneneinteilung spielt auch hier eine wichtige Rolle. Da die Häuser an einen Platz liegen, kehrt Rother die traditionelle Zoneneinteilung der Wohnung um, um so die Privatsphäre zu bewahren. Deshalb befinden sich im Erdgeschoss an der vorderen Seite die Toilette, die Küche und ein Gang. Die Fenster dieser Räume sind klein und im oberen Teil der Außenfassade. Die Ess- und Wohnzimmer befinden sich nebeneinander in einem L-förmigen Grundriss und liegen zum Hintergarten, sodass die Privatheit geschützt wird. Mit der L-förmigen Gestaltung der Ess- und Wohnzimmer schafft Rother eine freie Grundrissgestaltung und gleichzeitig eine Differenzierung der Bereiche. Die von Rother umgekehrte Zoneneinteilung wurde später oft benutzt. Einige Häuser der ersten modernen Architekten Kolumbiens wurden gemäß diesem Schema erstellt, bei denen die Gesellschaftsräume sich zum Hintergarten öffnen und die Dienstbereiche zur Straße. Unter ihnen stechen insbesondere die Entwürfe der Architekten Guillermo Bermúdez und Rafael Obregón in Bogota hervor. Auch findet sich dieses Schema in einem Entwurf für Sozialwohnungen im Viertel Los Alcazares in Bogota, das sich von da an öfter wiederholte. Silvia Arango schreibt in ihrem Buch *Historia de la arquitectura en Colombia* hinsichtlich der Sozialwohnungen in Los Alcazares folgendes: „Es gab einige Veränderungen in der Zoneneinteilung, unter ihnen das Schema des Dienstbereichs im vorderen Teil der Wohnung und des Wohn- und Esszimmers im hinteren Bereich, was später im gesamten Land allgemein gültig wurde.“¹⁸⁷ Es war allerdings der Entwurf von Rother für die Meisterhäuser, der unbeachtet blieb und bereits vor der Zeit von Los Alcazares existierte, der diese Änderungen eingeführt hatte.

Das Obergeschoss ist in zwei Ebenen geteilt, jeweils mit zwei Zimmern. Die Ebene über dem Eingangsbereich weist ein Studio auf, das Hauptschlafzimmer sowie ein Badezimmer. Auf der nächsten Ebene, einen halben Stock höher, befinden sich zwei Schlafzimmer mit einer Terrasse. Die Schlafzimmer sind großzügig und enthalten eingebaute Schränke. Die Treppe führt zu einer weiteren offenen Terrasse, die einen durchgehenden Träger enthält. Das schräge Dach über der Treppe und dem unteren Stockwerk wird durch eine Attika verdeckt.

In der 48. Vorlesung zeigt Rother ein Zoneneinteilungsschema, das er „Strukturierung von Wohnhäusern“ nennt und für die Meisterhäuser anwendete. Es handelt sich um die Grafik eines Quadrats, von dem alle Aktivitäten minderen und komplexeren Grades ausgehen. Dieses Schema beschreibt er folgendermaßen: „Das Schema basiert auf vier Hauptpunkten, von denen alle anderen ausgehen: Eingangshalle, Wohnzimmer, Esszimmer und Küche. Diese Punkte bilden das so genannte Basisquadrat“.

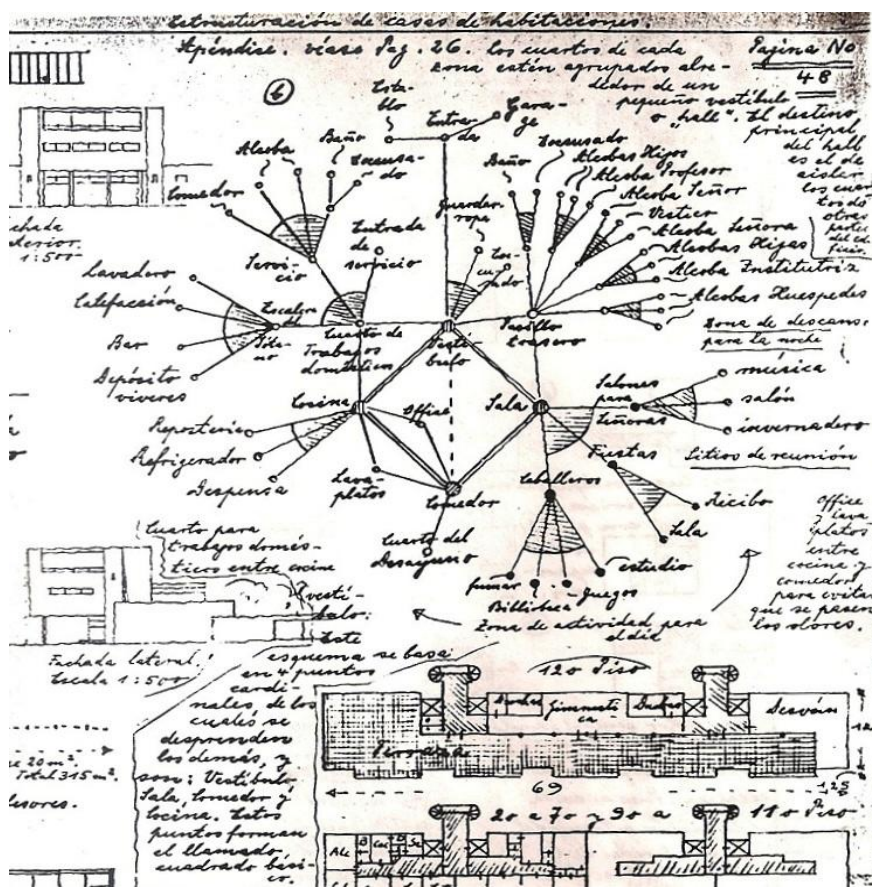


Abb. 235 Ausschnitt aus der 48. Vorlesung. „Basisquadrat“, Funktionsschema der Wohnung und Skizzen der Meisterhäuser an der Universitätsstadt in Bogota.

Noch ein Aspekt, der in den Meisterhäuser relevant ist, ist die Technik. Der Gebrauch der Stahlbetonstruktur, die neue Ästhetik der Stütze, die Anwendung effizienter Konstruktionsformen und die Standardisierung sind Themen, die bezüglich der Meisterhäuser bis jetzt nicht untersucht worden sind. Es ist kein Zufall, dass die vier Häuser identisch sind. Sie folgen der Idee der Serienproduktion und Standardisierung, wie man sie auch bei Sozialwohnungen in Deutschland anwandte. „Vereinfachung durch Multiplizierung bedeutet Verbilligung und Beschleunigung“, hatte bereits Gropius 1930 gesagt¹⁸⁸ und in Projekten wie der Törten Siedlung in Dessau oder in den Meisterhäusern des Bauhauses umgesetzt. Das Beispiel des Bauhauses, das die konstruktive Effizienz und die Standardisierung mit der Idee einer Wohnsiedlung für Professoren vereint, ist das gleiche Konzept, das Rother vorschlug. Die neue ästhetische Sprache der Stütze zeigt die Ablehnung der ornamentalen Elemente und aller Art von Historismen. Der Gebrauch von Stahlbetonstützen bedeutete an sich eine Neuheit, nicht nur strukturell gesehen, sondern auch im Hinblick auf die Ästhetik, die damit in der Architektur Kolumbiens eingeführt wurde.

Trotz all dieser Innovationen gibt es einige Aspekte, die konträr sind zu den Postulaten der Moderne. Die Häuser wurden symmetrisch gestaltet. In der volumetrischen Komposition erkennt man auf jeder Seite vertikale Elemente, die sich symmetrisch wiederholen, aber andere Funktionen haben. In einem befindet sich die Toilette, in dem anderen der Flur. Zu beachten ist auch die Konstruktion des Erdgeschosses außerhalb des kubischen Volumens, ausgeführt in Sichtmauerwerk und mit einem schrägen Dach, das durch eine Attika verdeckt ist, um die prismatische Form des Ganzen zu bewahren. Diese Aspekte widerlegen die Beziehung zwischen Form und Funktion. Die Form dient hier als Ausdruck des Strukturmaterials und der internen Organisation des Entwurfs. Erklären lässt sich allenfalls der Gebrauch des Mauerwerks in diesem Teil des Baus, da es nur um ein Stockwerk geht und es ökonomischer war, dafür den heimischen Ziegelstein zu benutzen. Auch Gregori Warchavchik benutzte in dem ersten modernen Haus in Brasilien, der Villa Mariana, gebaut 1927 in Sao Paulo, Sichtmauerwerk und verdeckte dies mit Zement, um Beton vorzutäuschen, da es zu jener Zeit in Brasilien noch keine Möglichkeit gab, Stahlbeton zu benutzen.

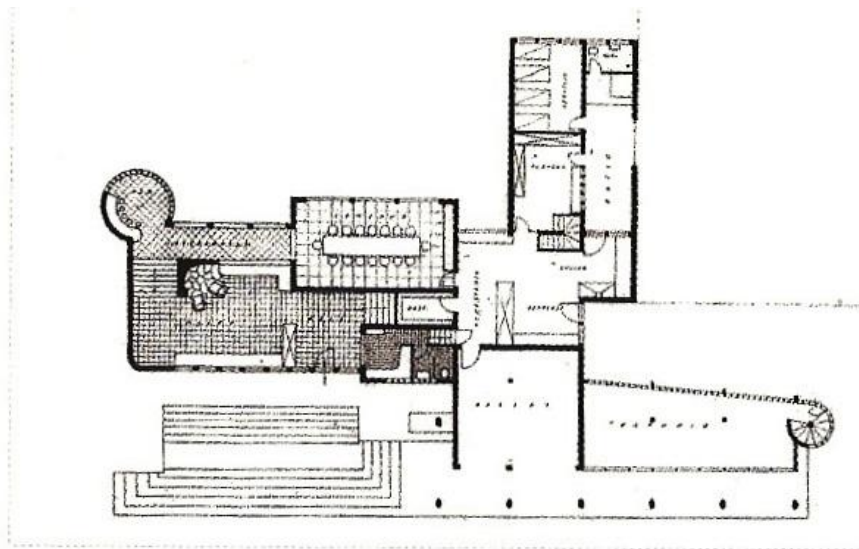


Abb. 236 Direktorhaus an der Universitätsstadt, Grundriss.

Rother entwarf noch ein Wohnhaus für die Universitätsstadt, das Direktorhaus, das jedoch ungebaut blieb und von dem nur ein Stockwerk bekannt ist. Bei diesem Haus konzentriert sich der Entwurf mehr auf das Konzept der architektonischen Promenade von Le Corbusier, wie man an dem sehr dynamischen Stockwerk mit langen Fluren, Ebenen und Räumen ersehen kann, die von einem Zentrum ausgehen und in Kreiselementen enden. Ein äußerer Pfeilergang markiert den Eingang und betont die Stütze als kompositorisches Element.

Die neue Architektur verbreitete sich später in ganz Kolumbien. In Fusagasugá, einem Ort mit warmem Klima sechzig Kilometer von Bogota entfernt, entwarf Bruno Violi im Jahr 1954 ein Landhaus, auf acht Pfeilern gestützt, mit einem freien Erdgeschoss. Ein anderes Wohnhaus mit dem gleichen Konzept ist das von der Firma Cuéllar, Serrano, Gómez & Co ausgeführte Haus für den Industriellen Julio Mario Santodomingo in Puerto Colombia, einem Badeort an der Karibik, in der Nähe von Barranquilla. Dieses Haus auf Stützen zeigt auch ein freies Erdgeschoss und eine Rampe, die das Obergeschoss verbindet. Richard Neutra und das so genannte kalifornische Haus dienten später als Vorbild für diese Art von Architektur mit freien Geschossen, einfachen geometrischen Formen, Stützen und Flachdächern, die ab den fünfziger Jahren in dieser warmen Region des Landes oft gebaut wurden.

Die Häuser von Rother, mit denen ohne Zweifel die moderne Architektur in Kolumbien startete, sind ein frühes Beispiel des Wechsels im Wohnungsbaukonzept Kolumbiens und stellen, zusammen mit den Torgebäuden des Eingangs zur Universität, eine wichtige Etappe sowohl in seinem Werk wie auch in der Entwicklung der Bauten der Universitätsstadt dar.



Abb. 237 Die Meisterhäuser im heutigen Zustand. Foto Jan. 2007



Abb. 238 Hauptfassade der Meisterhäuser im heutigen Zustand. Foto Jan. 2007

5.6.3. Torgebäude – Image des architektonischen Wechsels



Abb. 239 Ansicht der Torgebäude der 45. Straße. Foto Jan. 2011

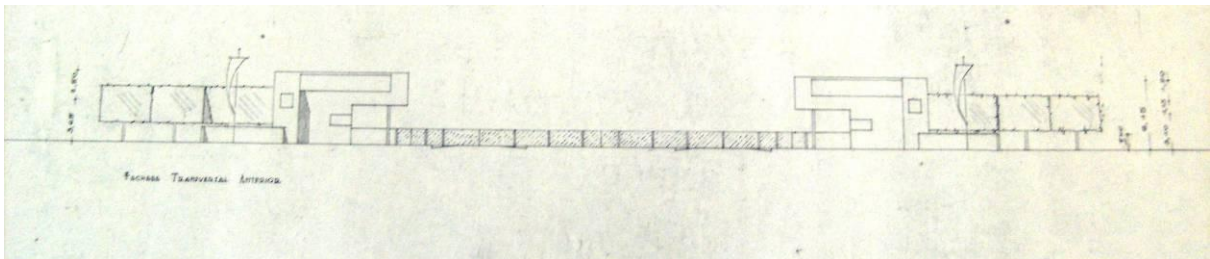


Abb. 240 Rothers Ansicht des Haupteingangs mit den Torgebäuden von der 45. Straße.

Die Torgebäude der Universitätsstadt zeichnen sich, ohne große Dimensionen aufzuweisen, durch die Einfachheit und Modernität ihrer Formen aus. Ohne anmaßend zu sein, waren sie als Eingang von der 26. und 45. Straße aus geplant, um die Häuser der Professoren sowie die Wohnungen der Studenten zu einem städtischen Ensemble zu vereinen. Beide Gebäude stellen, trotz ihrer geringen Größe, beim Betreten eine „Visitenkarte“ der Universität dar und spiegeln heute wie damals ihren zeitgenössischen Charakter wider. Die zwei Eingänge wurden als unterschiedliche Formen entworfen, aber nach dem gleichen kubischen Konzept. Bei ihrer Planung wurden sie, zusammen mit den Meisterhäusern und den Unterkünften der Studenten, als Ensemble gestaltet, was an den Fassaden des Torhauses der 26. Straße sichtbar wird. Obwohl die Studentenunterkünfte nicht von Rother entworfen wurden, gab es eine Zusammenarbeit mit ihrem Planer, um die Volumina abzustimmen. Über den Eingang zur Universität in der 26. Straße schreibt Hans Rother folgendes: „Die exzellente Komposition wird durch verschiedene Gebäude gebildet, die um einen Eingangsplatz herum gruppiert und

in ihrer Höhe gestaffelt sind. Zuerst trifft man auf das Tor und die Schaltzentrale (ein Stockwerk), danach auf die Meisterhäuser (drei Stockwerke) und im Hintergrund die Studentenunterkünfte (vier Stockwerke). Der Entwurf der Unterkünfte mit Treppenaufgängen wurde zwischen Leopold Rother und dem Architekten Julio Plata Bonilla abgestimmt. Die andern Gebäude wurden von Rother entworfen.¹⁸⁹



Abb. 241 Torgebäude der 26. Straße mit den Meisterhäusern und Studentenwohnhäusern im Hintergrund.



Abb. 242 Torgebäude der 26. Straße. Foto Jan. 2011

Das Torgebäude der 26. Straße ist das einfachste und wird durch zwei identische Kästen gebildet, deren Nutzung jedoch verschieden ist. An einem Ende befindet sich die Pförtnerloge und ihr gegenüber, die elektrische Schaltzentrale. Die weißen Gebäude haben eine Höhe von ca. 3,50 m und weisen ein Flachdach aus Beton auf, das sich auf einer Seite auf zwei Pfeiler stützt, um einen Portikus zu bilden. So bilden sie auf der einen Seite ein geschlossenes Gebäude und auf der andern ein offenes, auf die Art einen Kontrast erzeugend. Die Fassaden sind sehr einfach, die zur 26. Straße hin weist ein kleines Rundfenster auf, einem Auge gleich, während die anderen rechteckige Fenster aufweisen. Einige Zeit später modifizierte man dieses Gebäude, indem man das Betondach verlängerte und mit dem des andern Gebäudes vereinte.

Im Vergleich dazu stellt das Eingangsgebäude der 45. Straße eine stärker ausgearbeitete Komposition dar. Bei ihm arbeitete Rother in kleinerem Maße nach den fünf Punkten zu einer neuen Architektur von Le Corbusier. Der Entwurf von zwei Stockwerken sieht, genau wie das

Gebäude der 26. Straße, zwei identische Gebäude vor, und zwar eins für die Pfortnerloge und das andere, symmetrisch entgegengesetzt, für die Schaltzentrale. Die Struktur weist vier Pfeiler sowie Abschlüsse im Mauerwerk auf, die ein Zwischenstockwerk aus Beton und das Flachdach des Treppenhauses tragen. Die Proportionen werden aus Quadraten und Rechtecken gebildet, die sich in den Gebäuden fortsetzen. Die Stockwerke sind rechteckig geformt, sie enthalten die Treppe und daran anschließend zwei Quadrate. Eins dieser Quadrate ist geschlossen und wird als Pfortnerloge und/oder elektrische Schaltzentrale gebraucht, das andere ist geöffnet und dient als Eingangsbereich für Fußgänger. Zwischen den beiden Quadraten erheben sich, gleichfalls ein Quadrat bildend, die vier zylindrischen Pfeiler, die die Terrasse des Obergeschosses tragen. Im Obergeschoss, das als Terrasse genutzt wird, wiederholt sich der gleiche kompositorische Effekt der zwei Quadrate. Das Langfenster ist gleichfalls präsent und bildet ein kontinuierliches Element, das den Kubus des Erdgeschosses in drei Seiten einschließt. Das Resultat ist eine dynamische Komposition, bei der Geschlossenes und Offenes ebenso kontrastiert wie die weißen geraden Flächen, die Pfeilerlinien des Portikus sowie die Träger, die das Terrassendach tragen. Um die Komposition von Rechtecken und Quadraten, von allgemeiner Dynamik und perspektivischem Effekt noch mehr zu unterstreichen, spielen die Wände des Grundstücks aus Mauerwerk eine wichtige Rolle, die, vor allem aus der Distanz betrachtet, einen spannenden Kontrast zu der Terrasse des oberen Teils bilden und ihre Leichtigkeit unterstreichen. Auch die zurückgenommene Platzierung der Gebäude und der kleine Platz mit den Flaggen heben die Gebäude hervor und tragen zur Verschönerung des Universitätseingangs bei. Trotz der geringen Größe der Objekte und ihres bescheidenen Gebrauchs weiß Rother die Möglichkeiten des Entwurfs zu nutzen.



Abb. 243- 244 Torgebäude der 45. Straße im heutigen Zustand. Foto Jan. 2011

Er vereinigt hier, trotz des sehr modernen Gebäudecharakters, Symmetrie und Wiederholung der Form, obwohl jedes Element eine andere Funktion aufweist. Die Funktion wird auf den zweiten Rang verwiesen. Die Gebäude, fast wie Skulpturen gehandhabt, sind mehr symbolische Elemente einer „Möblierung“ der urbanen Landschaft.



Abb. 245 Torgebäude der 45. Straße in den 70er Jahren.

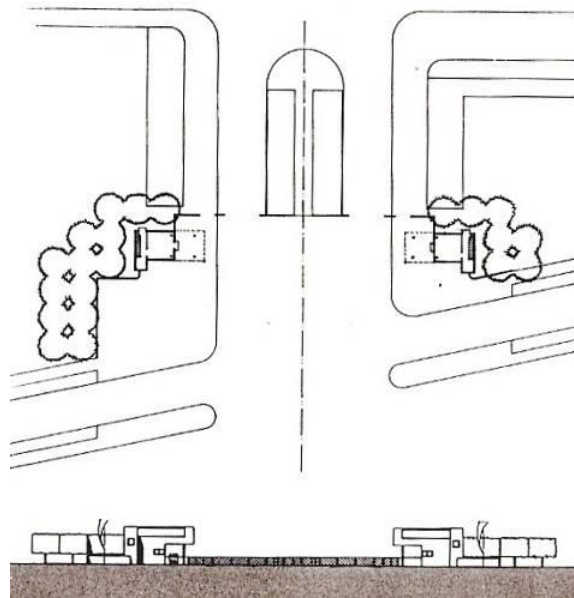


Abb. 246 Lageplan und Ansicht der Torgebäude der 45. Straße.

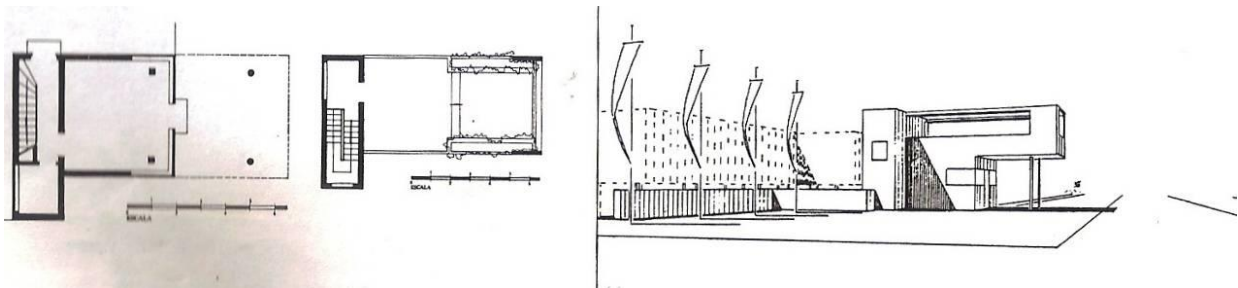


Abb. 247 Grundriss des Erd- und Obergeschosses und Ansicht der Torgebäude der 45. Straße.

5.6.4. Fakultät für Ingenieurwesen - Synthese eines modernen und klassischen Entwurfs



Abb. 248 Ansicht der Fakultät für Ingenieurwesen. Foto Jan. 2007

Klarheit, Festigkeit und Ausgewogenheit sind die Eigenschaften dieses Gebäudes, das zwischen den Jahren 1941 und 1942 in Teamarbeit mit dem italienischen Architekten Bruno Violi realisiert wurde, der kurz zuvor dem Ministerium für Öffentliche Arbeiten beigetreten war. Die Sprache des Gebäudes ist rational und modern, in einer klassischen Komposition, charakterisiert durch die Symmetrie, die den Gebrauch des Innern ausdrückt und identifiziert. Das Werk wurde von vielen Architekturkritikern in Kolumbien bewundert und ist eines der besterhaltenen auf dem Campus. Hans Rother, der auch ein Buch über das Werk von Bruno Violi schrieb, führt folgendes aus: „Der Historiker und Kritiker Germán Téllez hat dieses Werk als 'selbst heute qualitativ herausragendes Gebäude unter denjenigen, die den Universitätskomplex bilden' bezeichnet. Es war das Resultat der geglückten Zusammenarbeit zwischen Leopold Rother und Bruno Violi, die Veränderung eines Werkes von Alberto Willis Ferro, dessen Fundament soeben gelegt worden war“.¹⁹⁰ Auch nahm er folgendermaßen Bezug auf das Gebäude in dem Buch über seinen Vater: „Angesichts franziskanischer Armut und leicht wie eine Taube, durch die weißen Mauern und einfachen Fenster, tauchte dialektisch das Vorhaben der neoklassischen Schule auf. Sein starker Verfechter war der junge Architekt Bruno Violi, der soeben aus Paris gekommen war, wo er mit Denis Honegger zusammengearbeitet hatte, dem alten Chef der Werkstatt von Auguste Perret“.¹⁹¹

Diese Teamarbeit bedeutete für Rother einen neuen Impuls, um klassische Elemente und Lehren wiederaufzunehmen, die vorher bereits in seinen Werken präsent gewesen waren. Sein Anteil an dem Projekt kann nicht mit völliger Sicherheit geklärt werden, muss jedoch groß

gewesen sein, da es Pläne mit seiner Unterschrift als Architekt gibt, oder in denen er eine Revision abzeichnet.

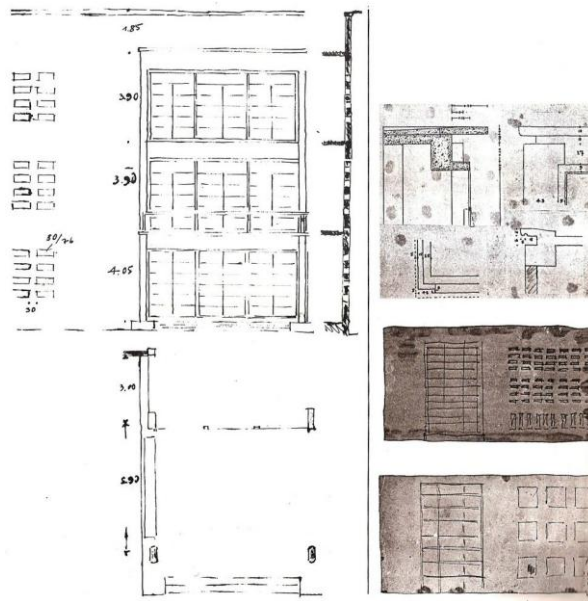


Abb. 249 Fassade der Fakultät für Ingenieurwesen. Details der durchbrochenen Mauern.

Unter den Plänen, die von Rother stammen, muss man besonders diejenigen hervorheben, aus denen sein Beitrag an der Gestaltung von Einzelheiten der Fassade hervorgeht. Es gibt handgezeichnete Entwürfe mit Alternativen zum Gebrauch von Durchbrüchen der Eingangsfassade oder Variationen der Fenstergitter, quadratisch oder rechteckig, oder eine Kombination rechteckiger Gitter in vertikaler oder horizontaler Form.¹⁹² Dazu liest man bei Claudio Varini in seinem Buch *Bruno Violi: Arquitecturas y Lirismo Matérico* folgendes: „... die Flure und Treppen erhalten ein schwaches Licht durch die länglichen Fenstergitter, möglicherweise von Rother entworfen, die die Schwere der Mauern aufheben.“¹⁹³ Auf jeden Fall muss es eine Zusammenarbeit mit vielen konzeptionellen Übereinstimmungen gewesen sein, mit Beiträgen beider Architekten, die die Einflüsse zeigen, die wiederum andere auf sie hatten. Über diesen Aspekt sagt Germán Téllez: „Dieses ist eine verfeinerte Ehrung für Walter Gropius (was die Bauhaus-Gebäude betrifft) im Norden, und eine weitere des Werkes von Guiseppe Terragni im Süden. Die Synthese so verborgener Einflüsse wird auf sehr gekonnte Weise erreicht. [...] Das wunderschöne Fakultätsgebäude fällt besonders durch den guten Geschmack auf, mit dem seine Schöpfer stilistische Einflüsse einarbeiten: durch die kulturelle Synthese, die es bedeutet und die Eleganz seiner Formensprache“.¹⁹⁴ Der mögliche Einfluss

von Terragni ist auf der Seite Violis zu finden, der im Polytechnikum Mailand studiert hatte, wo auch Terragni studierte. Terragnis Spur im Werk von Violi findet man auch in andern Projekten, die dieser in Bogota realisierte, wie zum Beispiel im Gebäude Buraglia.

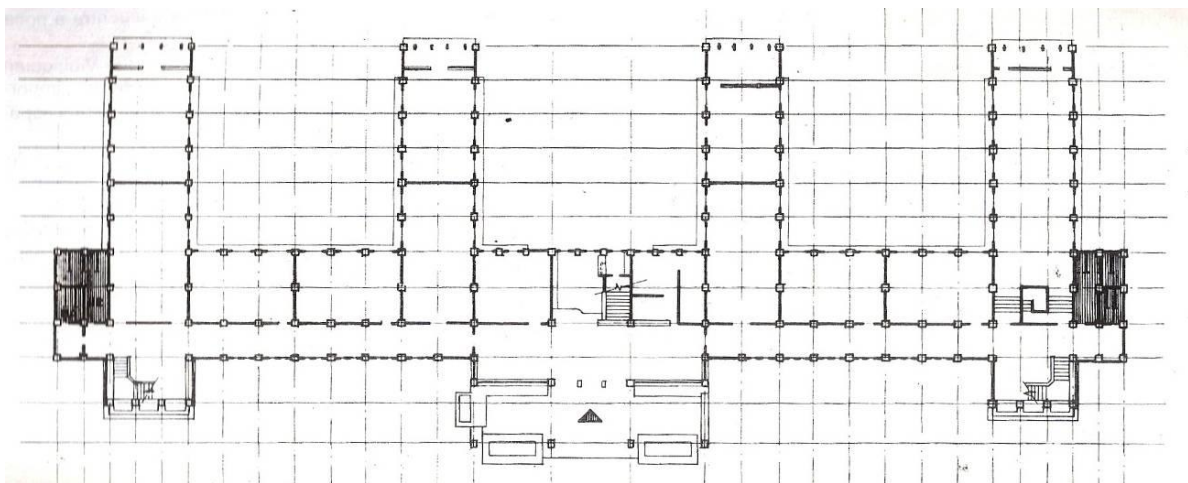
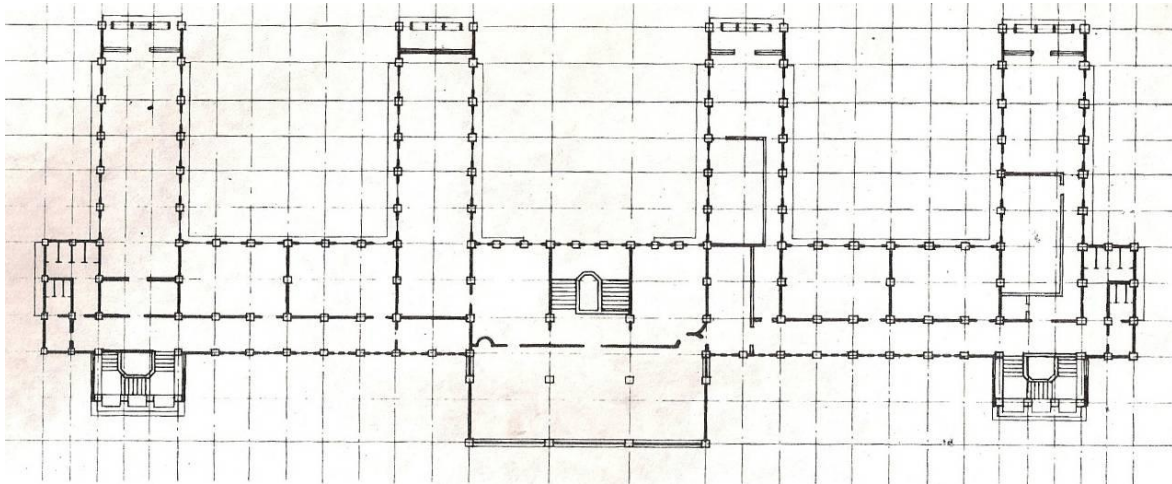


Abb. 250 Grundriss des Erd- und Obergeschosses des Kammgebäudes der Fakultät für Ingenieurwesen.

Der erste Schritt zu einem Physikgebäude erfolgte, als man das Organisationskonzept des akademischen Bereichs von Abteilungen zu Fakultäten änderte. Ausgehend von einigen ersten Skizzen paralleler Blöcke, identisch für die Abteilungen, kam man zu vier Fakultäten, die um den freien zentralen Platz herum gruppiert waren. Im offiziellen Plan vom März 1937, erstellt von Leopold Rother und Erich Lange, gibt es bereits eine Aufteilung der Fakultäten sowie einen groben Gebäudeentwurf für jede. Später, wie man im Plan Nr. 5 gemäß der Bezeichnung Rothers sieht, erscheint bereits die Skizze des Gebäudes, wie es später gebaut

werden sollte, aber mit einer Drehung um 180 Grad, mit der Eingangsfassade direkt zum zentralen Bereich. Im Plan Nr. 7, versehen mit der Unterschrift Rothers, wiederholt sich der Entwurf für das Physikgebäude nochmals für die medizinische Fakultät, den zentralen Bereich symmetrisch begrenzend. Im Plan Nr. 8 aus dem Jahr 1938, gleichfalls von Rother unterschrieben, vereinen sich die Fakultäten für Ingenieurwesen, Medizin und Chemie in einem radialen und symmetrischen Komplex, der den zentralen Platz eingrenzt. Ein weiterer Plan Rothers von 1938 grenzt den zentralen Platz erneut ein, und zwar in symmetrischer Form, indem er dieselbe Skizze des Physikgebäudes für die Medizin benutzt.

Im Gebäude der Ingenieursfakultät ist die Beziehung zwischen dem formalen und dem funktionalen Aspekt total und entspricht so dem rationalen Aspekt des Entwurfs, während die Symmetrie seines Grundrisses die klassische Komposition reflektiert. Die Modulation, ausgehend von der Rasterstruktur aus Stahlbeton, ist die Basis für die Organisation der Innenräume. Jedes Element und jede Form entsprechen der jeweiligen Funktion, und in der Raumgestaltung drücken sich, ausgehend von prismatischen Formen, deutlich die verschiedenen Funktionen aus. In dem länglichen und horizontalen Gebäude von drei Stockwerken spiegeln sich so die Funktionen der Didaktik, Verwaltung, Dienstleistungen sowie der Zugangsbereiche mit ihren entsprechenden Volumina und Fassaden wider. Der didaktische Bereich mit den Zeichensälen und Laboratorien ist in vier Blöcken vorgesehen, die sich senkrecht an das Hauptgebäude anschließen und sich dem zentralen Freiraum des Campus öffnen, um Aussicht, Licht und Ruhe zu nutzen. Auf der entgegengesetzten Seite verbinden sich die vier Blöcke mit einem Verbindungsweg und drei Treppenhäusern in der Mitte sowie an den Seiten, die sich nach außen orientieren. Die Toiletten befinden sich am Ende der Gänge jedes Stockwerks. Der Verwaltungsbereich gewinnt durch seine nach außen gewandte Platzierung in der Mitte der oberen Stockwerke an Bedeutung. Das Zentrum des Gebäudes ist der Knotenpunkt, der den Verkehr regelt und den Eingang mit der Grünzone des Campus verbindet.

Die Stahlbetonstruktur ist überall sichtbar. Die Fassade des Eingangsbereiches wird von der Struktur reguliert, die den Rahmen für die gläserne Vorhangfassade bildet. Im Hauptgang sind es die Träger, die besonders hervorstechen, in einem Spiel von Licht und Schatten, zusammen mit den Durchbrüchen der Außenfassade. In den Zeichensälen moduliert die Struktur den Raum dreidimensional, indem sie Portiken bilden.



Abb. 251 Offene Pfeilervorhalle der Fakultät für Ingenieurwesen. Foto Jan. 2007



Abb. 252 Verschattung des Ganges durch die durchbrochenen Mauern. Foto Jan. 2007

Eine Neuheit sind die Fassaden mit ihrer Komposition verschiedener Elemente, darin besteht auch die Differenz zu den vorher auf dem Campus realisierten Projekten der andern Architekten. Dort sind die Fenster der Fassaden in ihrer Mehrzahl quadratisch, ohne viele Variationen, und die Eingänge werden nur durch einfache Elemente wie Pilaster hervorgehoben. Mit diesem Konzept wurden etwa das Botanische Institut, die Veterinärshule, die Architektur- sowie die Rechtsfakultät gebaut. Sie werden durch weiße Mauern von monotoner Komposition und den Wiederholungen der Öffnungen beherrscht. Auf die gleiche Weise werden die Fassaden der Unterkünfte für Studenten empfunden, die sich nur in der Höhe sowie in einigen Details der Balkone und der runden Fenster unterscheiden. Ausnahmen von diesem Fassadenschema bilden die Meisterhäuser und die Torgebäude.

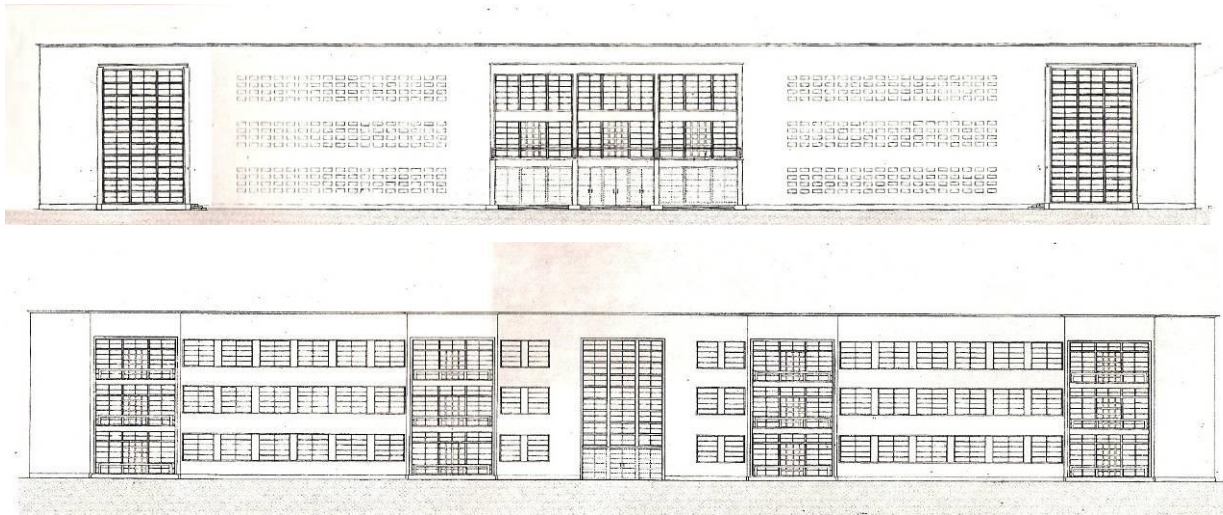


Abb. 253 Hauptfassade und hintere Fassade der Fakultät für Ingenieurwesen.

Beim Gebäude für Ingenieurwesen gibt es, im Gegensatz zu den symmetrischen, weißen und prismatischen Blöcken der anderen Gebäude, eine differierende Komposition, ausgehend von der Kombination von Rechtecken, die sich in den Bauten und Fassaden wiederholen, jedoch in verschiedenen Höhen und Positionen und so Kontraste und neue Effekte schaffen. Die weißen Mauern spielen eine wichtige Rolle, gewinnen ihre alte Bedeutung und heben gleichzeitig die großen Glasfenster hervor, die die neue Architektur bilden. Es gibt ein kontinuierliches Gegeneinander von Wänden und Öffnungen, von soliden herkömmlichen Mauern und der leichten, transparenten Glasfassade der modernen Architektur, frei von anderen Strukturelementen.

Jede spezifische Aktivität entspricht somit einer anderen Fassadenform, und diese richtet sich selbstverständlich nach dem Lichtbedarf im Inneren. Die Hauptfassade, durch die man das Gebäude betritt, ist gekennzeichnet durch drei Gebäudeteile, die nach außen ragen und deren rechteckige Fronten durch große Fenster gebildet werden. Die Fassaden der Seitenteile, die die Treppen enthalten, sind vertikale Rechtecke in einem Verhältnis von 3 zu 2, die bis zum Boden reichen, während der zentrale Teil dreimal die rechteckige Form der Treppenfassaden wiederholt. Da sie aber zusammen gehen, ist der visuelle Effekt ein großes Rechteck, mit einer größeren Basis als seine Höhe. So kontrastiert der vertikale Effekt der Treppenfassaden den zentralen Teil und seine horizontalen Fenster. Die weiße Wand des Hintergrunds weist eine Komposition von drei horizontalen Streifen auf, die aus kleinen Öffnungen oder rechteckigen Nischen gebildet werden, in Proportion zu den Fassaden und in der Länge des Blocks. Im Hinterbereich des Gebäudes sind die Fassaden anders, und die vier Blöcke mit

Zeichensälen haben sehr viel Innenbeleuchtung. Die Bedeutung der zentralen Grünzone des Campus wird mit Balkonen in jedem Stockwerk unterstrichen, die mit einer Fensterwand bis zur Decke versehen sind, die wiederum aus drei großen Feldern und breiten Rahmen besteht und in kleinere Fenster unterteilt ist. Der Abschluss der Blöcke mit den sanitären Einrichtungen weist Langfenster von geringer Höhe im oberen Teil jedes Stockwerks auf, die ihrer Funktion entsprechen.



Abb. 254 Treppenhaus Foto Jan. 2007



Abb. 255 Fenster des Treppenhauses. Foto Jan. 2007



Abb. 256 Treppenhaus-Auge Foto Jan. 2007



Abb. 257 Ansicht der Hauptfassade mit Treppenhaus Foto Jan. 2007

Das Interesse beider Architekten für klassische Werte, interpretiert mit neuer Optik, trifft in diesem Werk zusammen, das nicht auf die rationalen Charakteristiken der modernen Architektur verzichten will. Das Resultat: Ein ausgewogenes Werk, mit einer gewissen Aura der Zeitlosigkeit.

5.6.5. Laborgebäude für Materialprüfung – Eine prismatische Komposition



Abb. 258 Ansicht des Laborgebäudes für Materialprüfung. Im turmartigen Eckbau liegt das Treppenhaus. Foto Jan. 2007

Das Laborgebäude für Materialprüfung schließt den kubistischen Zyklus der Universitätsstadt ab, dessen Kennzeichen weiße Gebäude in prismatischer Form sind. Das Gebäude wurde von Rother 1940 geplant und fast zur selben Zeit wie das Gebäude für Ingenieurwesen konstruiert. Erstmals auf dem Campus wurden die symmetrischen Schemata der vorherigen Gebäude verworfen. Damit ist die Übereinstimmung mit den Postulaten der Moderne größer, obwohl bei dem Gebäude der Gebrauch von traditionellen Materialien und Konstruktionslösungen bestehen bleiben. In diesem Werk existiert allerdings eine Betonung des Formalen, das der Verbindung von Form und Funktion widerspricht.

Das Projekt reflektiert die Veränderungen, was Organisation und Raumbedarf im akademischen Bereich der Universität betrifft. Als die akademische Organisation der Universität von Abteilungen zu Fakultäten wechselte, verschwanden die identischen Blöcke und wurden zu Gebäuden mit einem spezifischen Entwurf.

Das Laborgebäude ist eines jener Nebengebäude, in diesem Fall der Fakultät des Ingenieurwesens. Aufgrund der direkten Verbindung zur Fakultät und nicht zum übrigen akademischen Bereich, hat das Projekt einen privaten Charakter. Zu den hervorstechenden Charakteristiken dieses Gebäudes, was Innovationen im Vergleich zu den anderen Werken angeht, die in dieser Etappe auf dem Campus entstanden, zählen die sehr dynamische

räumliche Komposition, die Abwesenheit von Symmetrie, die bis zu dem Moment allen Projekten gemeinsam war und die Gestaltung des zentralen Innenhofs, der zum Stil der externen Gestaltung differiert. Genau wie bei den andern Bauten der Universität in den ersten Jahren, erkennt man das Interesse an einer neuen Sprache, die das Modernisierungsvorhaben der Regierung widerspiegelt. Die wirtschaftlichen Grenzen und Einschränkungen im Hinblick auf das verfügbare Material zwingen in vielen Fällen jedoch dazu, dass man, auf der Suche nach Modernität, auf traditionelle Konstruktionstechniken angewiesen ist, die durch Fassadenelemente kaschiert werden. So wurde etwa in einigen Fällen mit Attiken gearbeitet, um den Gebäuden die gewünschte prismatische Form zu geben und die Dächer zu verbergen. Das ist auch bei dem Laborgebäude der Fall. Von außen gesehen stellen sich Prismen verschiedener Höhe dar, die der Komposition Dynamik verleihen. Der Entwurf wird charakterisiert durch das Spiel dieser Prismen auf verschiedenen Ebenen und Höhen, die sich horizontal und vertikal gegenüberstehen, treppenförmig von außen nach innen und von einem Ende zum andern. Auf einer Seite beginnt dies mit einem einstöckigen Block, der dann zweistöckig wird, und zwar mit reduzierter Grundfläche. Danach wird das Gebäude dreistöckig mit einem sehr kleinen Volumen und zur Ecke hin schließt es mit vier Stockwerken ab. Umrundet man die Ecke, hat man eine Fassade von drei Stockwerken vor sich, die im Innern allerdings nur zwei Ebenen aufweist, und ein einstöckiges Volumen, das sich vor dem andern befindet. Umgeht man die nächste Ecke, hat man eine Höhe von zwei Stockwerken vor sich, die zur andern Seite erneut zu einem Stockwerk abfallen. Es ist ein kontinuierlicher Rhythmus von geringerer zu größerer Höhe, mit einer maximalen Spannung in einer der Ecken. Hier laufen beide horizontale Blöcke mit ihren verschiedenen Rhythmen zusammen und finden sich zu einem vertikalen Volumen.

Die Ecke als Angelpunkt des räumlichen Entwurfs ist in vielen modernen Projekten verschiedener Tendenzen präsent. Die berühmte Ecke in der Fagus-Fabrik von Gropius in Alfeld ist ein emblematisches Beispiel, genauso Projekte wie das Chilehaus in Hamburg mit seinem Abschluss in scharfem Winkel oder die kurvenförmigen Ecken von Mendelsohn, ohne die Ecken von Dudok zu vergessen. In Rothers Projekt enden die horizontalen Kräfte in der Ecke im Vertikalen und verlieren sich im aufsteigenden Sinn. Das Vertikale dieser Ecke, gebildet durch das vierstöckige Treppenhaus mit einer Höhe von ungefähr 16 Metern, ist beabsichtigt. Hier gewinnt die Form gegenüber der Funktion, um eines kompositorischen Effektes willen, was auch aus dem Gesamtentwurf hervorgeht. Die dort vorhandenen Treppen

verbinden die beiden ersten Stockwerke mit großen Räumen für Labore und Unterricht, während eine dritte Ebene nur zwei kleine Büros enthält. Dieser vertikale und geschlossene Block, der jetzt den wichtigsten Punkt des Gebäudes darstellt, ist die urbane Referenz und die diagonale Verbindung mit der Fakultät für Ingenieurswesen, die sich nur wenige Meter entfernt befindet.

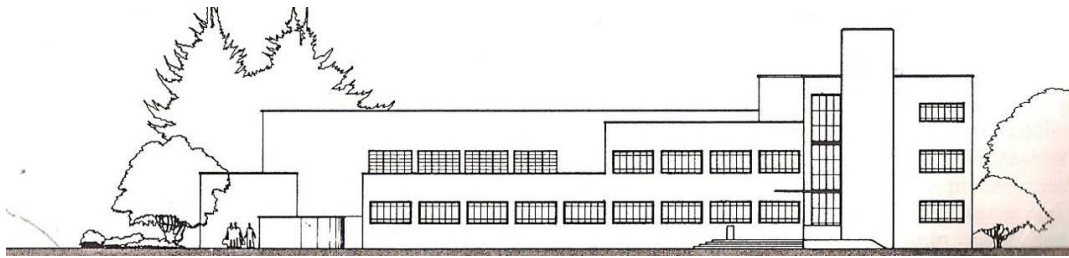


Abb. 259 Die Südfassade steigt stufenweise.

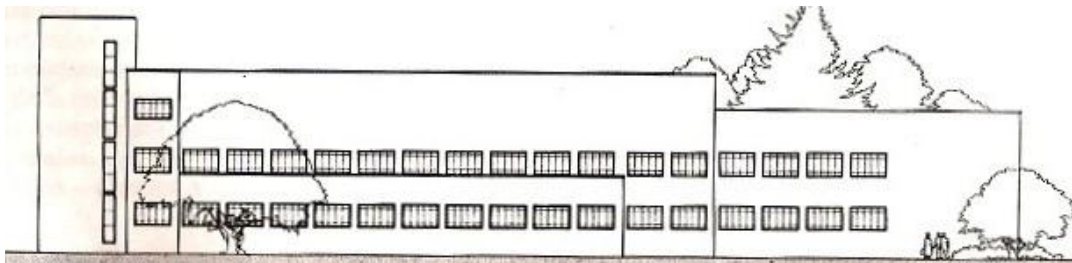


Abb. 260 Ostfassade

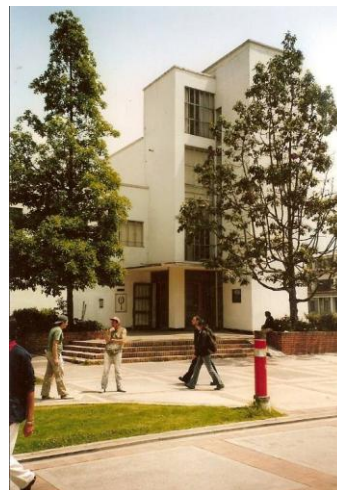


Abb. 261 Links: Blick von der Fakultät für Ingenieurswesen auf das Laborgebäude.

Abb. 262 Rechts: Eingang. Foto Jan. 2007

Rother behandelte in seinen Vorlesungen das Thema der Ecke, und er verbindet sie mit dem, was er den dynamischen Stil nennt. In seinen Vorlesungen 84. und 85. über Kaufhäuser hebt er die Dynamik von Ecken in expressionistischen Projekten von Mendelsohn, wie etwa dem Kaufhaus Petersdorff in Breslau oder dem Kaufhaus Schocken in Berlin, hervor. Weitere

Beispiele für die Behandlung von Ecken, die er vorstellt, sind Hausberlin von Hans und Wassili Luckhardt, das Geschäftshaus von Esders & Dyckhoff in Berlin von Heinrich Straumer und das Bijenkorf Kaufhaus von Rotterdam von Dudok.

Hinsichtlich des Projektes von Dudok und der Behandlung von Ecken bei dem Laborgebäude für Materialprüfung, schreibt Hans Rother folgendes: „Das Laborgebäude war das letzte 'kubistische' Werk, das in der Universitätsstadt realisiert wurde (1940). Seine Silhouette entspricht einer Pyramide, von der Ecke aus betrachtet, die sich nahe dem Ingenieurwesen befindet. Diese Stufung ist ein Kunstgriff: die Pyramide erreicht ihren Höhepunkt im Treppenturm. Es mag der Einfluss eines großen und modernen holländischen Meisters sein, Willen Marinus Dudok, der dieses Mittel wiederholt einsetzt. Betrachten Sie dazu die zweite Illustration von Rother's 'Vorlesungen' aus dem Jahr 1938. In der unteren linken Ecke teilt sich das Kaufhaus von Rotterdam von W. M. Dudok.“¹⁹⁵

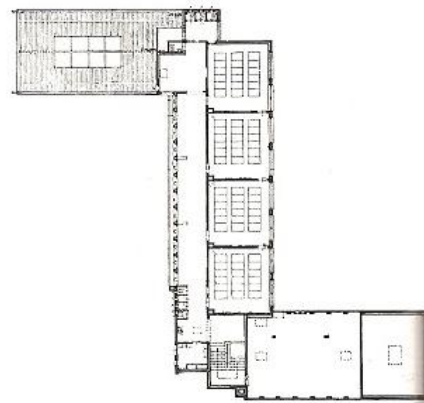
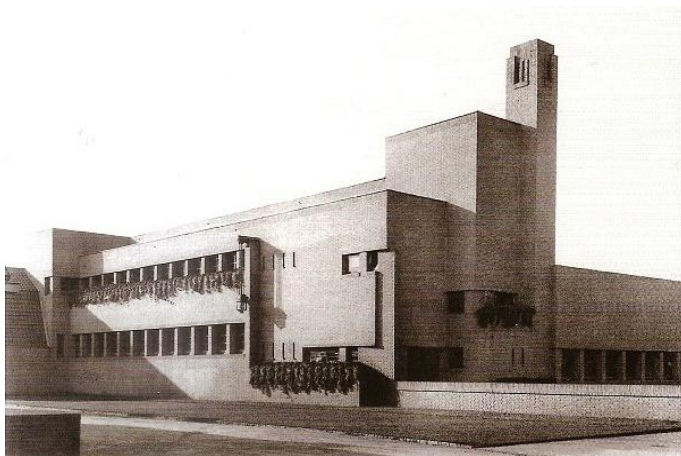


Abb. 263 Willem Marinus Dudok. Dr.-Bavink-Schule in Hilversum, Niederlande 1921-1922. Ansicht.
Abb. 264 Grundriss.

Vergleicht man dieses Rother-Projekt mit einer Schule in Hilversum, Holland, die Dudok im Jahr 1921 entwarf, ist die Gestaltung der Ecke und des Grundrisses sehr ähnlich. Genau wie in der Schule in Hilversum von Dudok, bringt Rother in der Ecke das Treppenhaus an, von dem die Gänge zu den Labors abgehen, aber anders als in dem Projekt von Dudok, entwirft Rother einen Innenhof. Ein weiteres Projekt, bei dem man Ähnlichkeiten und Referenzen zu dem Werk Rother's entdecken kann, ist dasjenige, das Gropius für den Chicago Tribune Tower Wettbewerb im Jahr 1922 realisierte. Dieser Entwurf zeigt ansteigende asymmetrische Elemente und kombiniert sie mit horizontalen und vertikalen Elementen in klarer Anlehnung an die Bewegung „De Stijl“.

Die Ecke bildet im Erdgeschoss den Eingang, der wie eine Vorhalle die Treppen und die angrenzenden Flügel verbindet, von denen einer durch einen langen Gang geteilt ist, der zu den Laboren führt. Das Schema der Grundrisse ist asymmetrisch und unterscheidet sich von den anderen des Campus, die symmetrisch waren. Der Zugang in der Ecke ist eine Absage an die Symmetrie und eine andere Form, die Gänge zu organisieren. Vom Eingang her, am Anfang des Ganges, gibt es eine tangentielle Verbindung zu einem Innenhof, der nicht direkt vom Eingang her sichtbar ist. Der Eindruck, den der Innenhof macht, steht in Kontrast zu dem des Gebäudes von außen. In diesem fast völlig eingeschlossenen Innenhof, sind die Dächer aus Tonziegeln sichtbar, wie Hans Rother es beschreibt: „Der Patio ist eine zeitgenössische Version der kolonialen Patios, mit schönen Dächern aus Tonziegeln, mit einigen Attiken und weißen Mauern - aber nur einige, und nicht komplett wie das Äußere des Gebäudes“.¹⁹⁶ Rother's Projekt assimiliert diese Elemente der einheimischen Architektur, ohne dabei ein Kloster mit Rundgang zu kreieren, aber er unterscheidet es im Äußeren mit Attiken, die die Dächer verbergen. Auch im Innern finden wir eine asymmetrische Komposition, sowohl in der Bildung der Dächer wie auch in den Höhen der Gebäudeteile. Betrachtet man die vom Architekten gezeichneten Schnitte, sieht man wie wichtig in der Gestaltung die Form und das Volumen waren, im Gegensatz zu den rein funktionalen und technischen Aspekten. Das in den Patio abgeschrägte Dach weist eine größere Höhe auf, aber nur, um den Eindruck eines großen Volumens an der Außenfassade zu erzeugen. Es ist ein Dach mit nur einem Ablauf, obwohl man genauso gut hätte zwei Abläufe vorsehen können, weil seine große Höhe innen nicht nötig war.



Abb. 265 Laborgebäude für Materialprüfung, Leopold Rother, 1940.

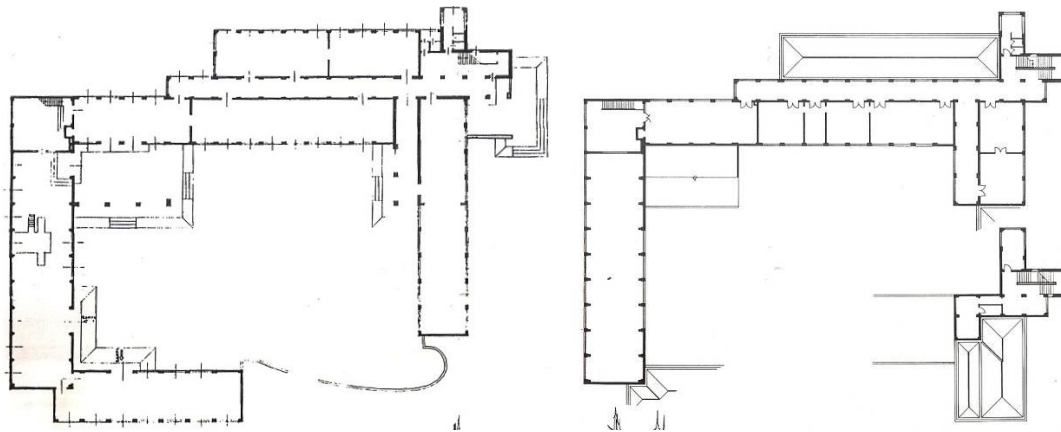


Abb. 266 Erdgeschoss und Obergeschoss

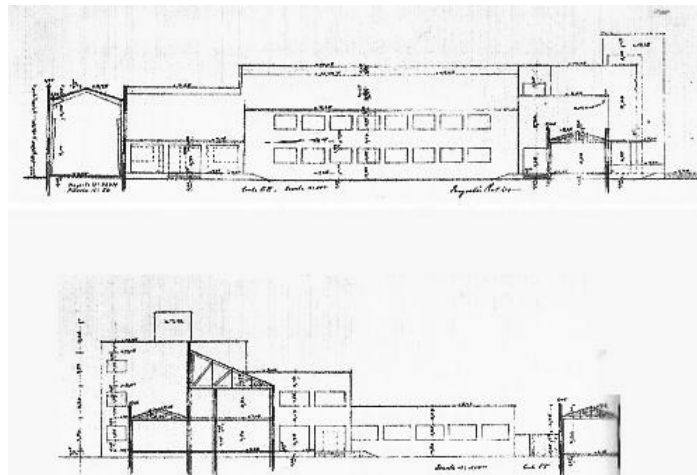


Abb. 267 Die Schrägdächer werden hier wie in anderen Gebäuden der Universitätsstadt versteckt um ein modernes Aussehen zu gestalten.

Vom Patio aus hat man internen Zugang in jede der Ecken, die versehen sind mit Rampen, um das Abladen schwerer Materialien für die Laboratorien zu ermöglichen. Um den Patio herum findet man die Labore, von denen eins den Maschinsaal beherbergt. Die innere Höhe beträgt fast neun Meter, was zwei Stockwerken der andern Flügel entspricht, wobei die größte Höhe dieses Blocks sich nicht im Äußeren widerspiegelt, es gibt keine Entsprechung zwischen dem Innenraum und der Gestaltung der Fassade, die diese doppelte Höhe nicht in der Gestaltung der Fenster zeigt. Im Laufe der Jahre hat dieses Bauwerk eine Reihe von Anbauten erfahren, die den räumlichen Rhythmus und seine ursprüngliche Konzeption durchbrochen haben. Der zentrale Patio wurde völlig überdacht und die Flügel wurden in den oberen Stockwerken verbreitert, was die originale Staffelung des Gebäudes verdeckt.

Hiermit schließt eine erste Etappe der Suche und der Experimente ab, mit der man das Neue der europäischen Architektur zeigen wollte, ohne dass in jedem Fall eine völlige Übereinstimmung mit den Postulaten der neuen Strömungen existierte. Einige der von Rother

und seinen Kollegen in dieser ersten Etappe konstruierten Projekte sind verdienstvoller als andere, aber es ist wichtig, das Interesse hervorzuheben, sich dieser neuen Architektur anzunähern sowie die Gestaltung an die wirtschaftlichen und technischen Bedingungen der Zeit anzupassen. In diesen ersten Projekten ist der Wegfall des Gebrauchs von Ornamenten ein erster Schritt, da er mit der historisierenden Vergangenheit und vielen Geboten der klassischen Tradition bricht, wie beispielsweise der Anwendung der Proportionen, der Ordnungen etc. Ein weiterer Aspekt dieser ersten Werke ist die Vermischung von einheimischen und modernen Elementen wie Patios und Ziegeldächer, in einigen Fällen aus dem Festhalten an Traditionen, in anderen aus Notwendigkeit wegen technischer oder wirtschaftlicher Bedingungen.

Von den Projekten, die nicht von Rother stammen und die eine Übergangs-Architektur zeigen, gibt es einige herausragende auf dem Campus. Eins davon ist das Botanische Institut, gestaltet von Erich Lange, von kompakter Raumgestaltung und weißen horizontalen Fassaden mit Attiken, die die Tonziegeldächer verbergen. Das Schema ist symmetrisch und weist in seinem Innern Innenhöfe mit Bögen auf. Es ist kein Gebäude, das man modern nennen könnte, aber es ist ein erster Versuch der Vereinfachung und des Gebrauchs prismatischer Formen.

Die Veterinärschule von Lange, in Zusammenarbeit mit Ernst Blumenthal entstanden, war ein weiteres Projekt mit symmetrischem Schema, ähnlich wie das vorher genannte. Ein anderes symmetrisches Gebäude innerhalb dieses Konzeptes, jedoch mit einem Grundriss in U-Form, war die Rechtsfakultät von Alberto Wills Ferro, die in Zusammenarbeit mit Rother entstand. Die Fakultät für Architektur, gleichfalls von Lange und Blumenthal, weist zusätzlich zu den kompositorischen Elementen wie den zuvor genannten, kurvenförmige Ecken von expressionistischem Charakter auf. Dagegen ist das Studentenheim von Julio Bonilla Plata das modernste dieser Gruppe. Der Grundriss in Z-Form wiederholt sich symmetrisch und steht im Einklang zu den Meisterhäusern des Eingangs an der 26. Straße. Die Gestaltung der vier weißen und prismatischen Stockwerke weist Elemente wie die Balkone auf, die an das Studentenheim des Bauhauses in Dessau erinnern. Die Fassaden all dieser Entwürfe zeigen Fenster ohne große Besonderheiten, während die Eingänge die größten Variationen aufweisen. Von allen während dieser Etappe konstruierten Projekten aber sind es definitiv die von Rother, die den größten Beitrag zu einer Fortentwicklung der modernen Architektur Kolumbiens leisten und die simultan und wechselseitig Aspekte aufweisen, die die Moderne über simple formale Aspekte hinaus definieren.

5.6.6. Nationales Chemisches Institut – Perret und die Rückkehr zum Neoklassizismus



Abb. 268 Ansicht des Nationalen Chemischen Instituts. Foto Jan. 2007

Das Nationale Chemische Institut, ein Projekt von 1941, dessen Konstruktion im Juni 1942 begann, markiert eine Wende im Werk Rother's. Es ist stark vom Werk Auguste Perrets beeinflusst, der Klassisches mit Modernem exakt zu dem Zeitpunkt kombinierte, als die Modernität in der Architektur ihren Durchbruch erlebte. In dieser neuen Etappe entfernte Rother sich von der kubistischen Architektur der reinen Formen und glatten Oberflächen. Es geht nicht darum, Ornamente zu benutzen oder zu festgelegten Proportionen zurückzukehren, sondern sie als rhythmische Elemente der Fassaden zu benutzen. Es handelt sich um eine Architektur, die reich an Details und Texturen ist, bei der die Betonstruktur hervorsteht und die Norm der Komposition bildet. Die sichtbare Betonstruktur und die Steinplatten wechseln sich ab, um eine durchgearbeitete Modulation zu bilden. Es zeigen sich Elemente wie Attiken und Gesimse, charakteristisch für die neoklassische Architektur, jedoch mit funktionaler Bedeutung, die vermischt werden mit anderen Elementen der modernen Architektur wie großen Fenstern und vorgefertigten durchbrochenen Betonelementen. Und obwohl die Symmetrie nicht die Komposition definiert, kann sie doch um des Gleichgewichts willen

vorhanden sein. Hans Rother schreibt diesbezüglich: „Ab dem Jahr 1941 bemühen sich Rother und die anderen Architekten der Direktion der Nationalgebäude des Bauministeriums um eine größere Variation der Texturen bei den Bauten, indem sie - zeitweise, wie man heute weiß - den weißgetünchten Wänden den Rücken kehrten.“¹⁹⁷

Entscheidenden Einfluss auf Rother hat in dieser Phase ohne Zweifel das Werk von Auguste Perret. Obwohl Rother der klassischen Architektur immer sehr verbunden war, musste seine Annäherung an Perret das Resultat der Arbeit mit Violi gewesen sein. Violi hatte im Büro von Dennis Honegger, dem alten Werkstattchef von Perret, gearbeitet. Die Arbeit Perrets beruht auf der Tradition der französischen Architektur. Sie stellt sich als eine Synthese der Klassik mit der Gotik dar, jedoch modern durch die rationale Bauweise. Der Gebrauch des Betons in seinem Werk ist der Katalysator, der, über seine Rolle in der Gestaltung des Raums hinaus, ein Medium in der Erstellung von Texturen sowie der Anfertigung von Ornamenten darstellt. In den vorhergehenden Projekten Rothers hatte sich bereits sein Interesse für neugotische Formen manifestiert und in strukturellen und räumlichen Entsprechungen gezeigt. Die Wende hin zu einem anderen architektonischen Ausdruck, der sich vom Kubismus distanziert, beruht daher weder auf sonstigen gegebenen Umständen, noch auf Zufall.

Im Chemischen Institut findet man zahlreiche Einflüsse der Bauten Perrets, beispielsweise des Marineministeriums in Paris, von dem Rother die Sichtstruktur, die Attiken und die vorgefertigten durchbrochenen Betonelemente übernahm. Das Interesse an Perret ist auch in seinem Unterricht nachweisbar, und zwar anhand von Beispielen von Fassadenornamenten in Beton und klassischer Komposition. Die 119. Vorlesung vom August 1944, dem Thema Museum gewidmet, enthält eine Zeichnung der Fassade des Museums für Öffentliche Arbeiten sowie Details des Grundrisses von Perret.



Abb. 269 Links: Die vorgefertigten Betonelemente, die Rother für das Nationale Chemische Institut verwendete, befinden sich in Perrets Entwürfen, wie z.B. in dem für das Marineministerium.

Abb.270 Rechts: Marineministerium, Auguste Perret, Paris 1931-1932.



Abb. 271 In den Fassaden werden vorgefertigte Betonelemente benutzt, um Lichteffekte und Rhythmen zu schaffen. Die Attiken, Dachtraufen und Rahmen ergänzen die Struktur des Gebäudes. Foto Jan. 2007

Das Chemische Institut bedeutete einen Wechsel im Vergleich zu den vorherigen Werken einfacher Gebäude und flacher Fassaden. Die gewohnten Blöcke, länglich oder mit senkrechten Flügeln, symmetrisch oder kammartig angeordnet, werden ersetzt. In diesem Komplex sowie in anderen, nichtgebauten Projekten wie der Medizinischen Fakultät oder dem Institut für Veterinärforschung, erheben sich die Grundrisse auf Blöcken und Flügeln, die sich mit einem Hauptblock verbinden. Aber im Gegensatz zu den vorherigen Projekten, bei denen die Flügel eine Verlängerung der Blöcke bilden und mit ihnen verbunden sind, werden sie hier separiert und mit überdachten Gängen verbunden. Die Blöcke des Chemischen Instituts drücken Bedeutung und Nutzen durch Formen und verschiedene Höhen aus, wobei Museum und Auditorium durch ihre sehr definierten Formen hervorstechen. Beim Auditorium mit seiner Trapezform, sehr üblich bei Auditorien von internationalen Projekten dieser Epoche, gibt es eine große Ähnlichkeit zum Auditorium des Ministeriums für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro aus dem Jahr 1936, oder mit einem Vorschlag von Mies van der Rohe aus dem Jahr 1939 für das Technologische Institut von Chicago.

Das Chemische Institut, außerhalb des akademischen Bereichs in der nordöstlichen Zone des Campus gelegen, gehörte zu einer von der Universität unabhängigen Regierungsbehörde. Der ursprüngliche Entwurf, ein dreistöckiges Hauptgebäude für Verwaltung, Werkstätten und Materiallager, war mit vier einstöckigen Blöcken für ein Museum, Auditorium und

Laboratorien verbunden. Während der Entwicklungsphase gab es verschiedene alternative Entwürfe, vor allem, was Grundriss und Form des Auditoriums betraf. Ein Vorschlag zeigt ein Auditorium in Trapezform, das sich senkrecht an die Gänge anschließt, und eine andere Version mit einem rechteckigen Grundriss, parallel dazu angebaut. Der Bau des Gebäudes begann im Jahr 1942 und zog sich bis 1950 hin. Wegen Haushaltsproblemen gab es Änderungen, die den Anfangsplan beeinflussten, mit dem Ergebnis, dass weder das Auditorium noch das Museum gebaut wurden.

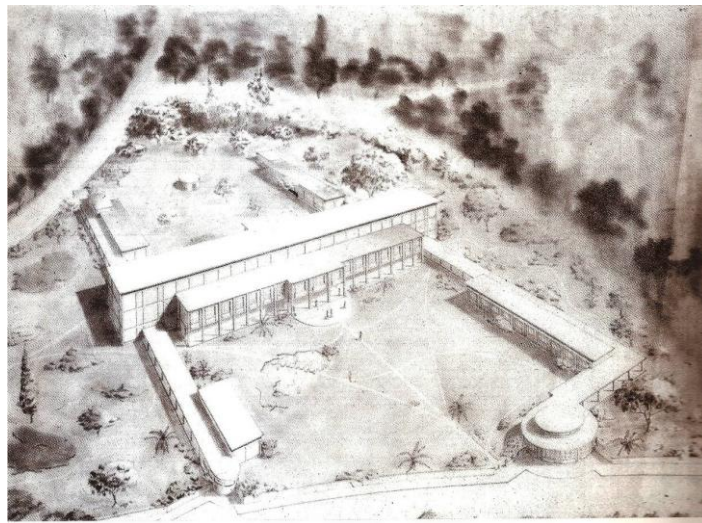


Abb. 272 Perspektive des Instituts, 1941.

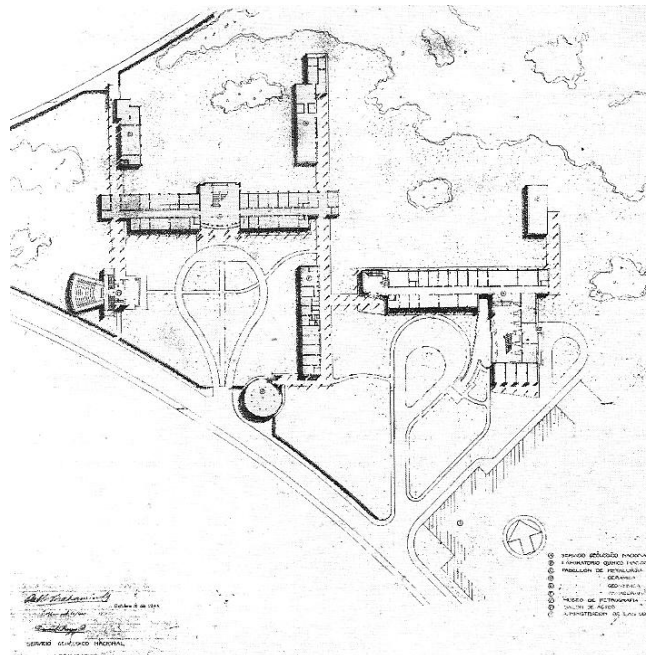


Abb. 273 Eine spätere Version des Projekts aus dem Jahr 1944. Rechts das Geologische Nationaldienstgebäude.

Im ursprünglichen Projekt besaß das Hauptgebäude eine weite Eingangshalle, in der ursprünglich eine Rampe vorgesehen war, die aber später durch eine Treppe ersetzt wurde. Die Rampe, die für den Materialtransport zu den Laboren dienen sollte, hätte dem Eingang eine andere Note gegeben. Rother schlug in einigen seiner Projekte Rampen vor, die aber aus Budgetgründen nicht immer realisiert werden konnten.

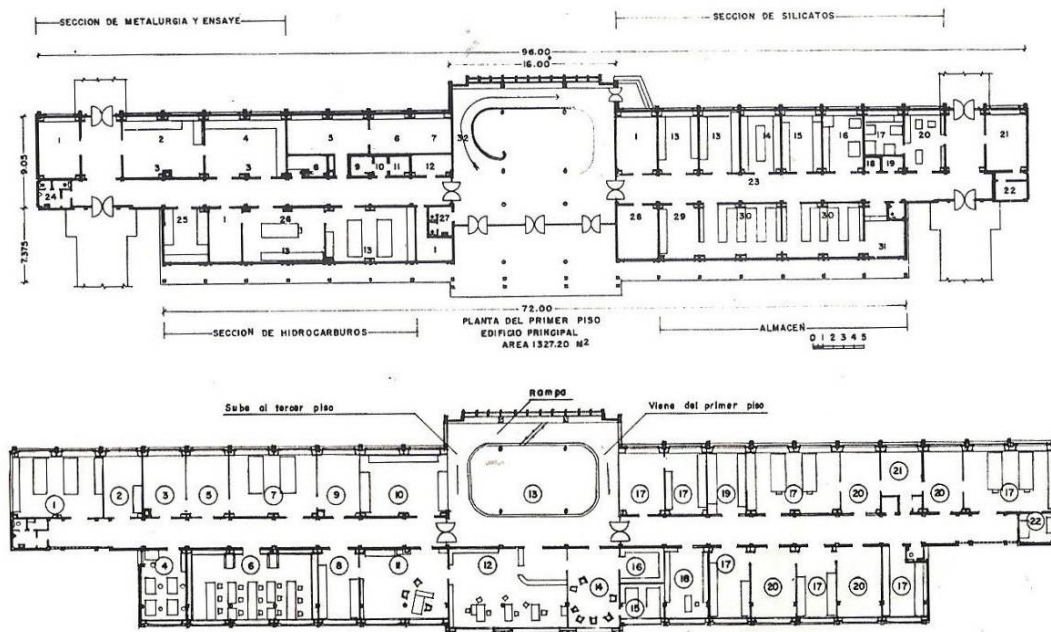


Abb. 274 Erd- und Obergeschoss des Hauptgebäudes aus dem Jahr 1941. In der Eingangshalle befand sich eine Rampe, die wegen Geldmangel durch eine Treppe ersetzt wurde.



Abb. 275 Haupteingang. Foto Jan. 2007

Bei dem Komplex sticht der Zentralblock hervor, ein horizontales Gebäude mit zwei bzw. drei Stockwerken. Hier werden die klassischen Regeln der Dreiteilung einer Fassade neu interpretiert: das Erdgeschoss als eine Art Sockel, der Mittelteil und ein weiteres Geschoss mit

Attiken. Im Erdgeschoss befindet sich ein Pfeilergang in der Breite der gesamten Fassade. Der Mittelteil tritt in der Fassade hervor, somit wird eine klare horizontale Komposition gebildet. Der obere Abschluss der Fassade wird durch eine durchbrochene Betonattika definiert, die wie ein Vordach hervorragt, ähnlich dem von Perret im Marineministerium in Paris gestalteten. Dieses klassische Konzept des Abschlusses durch Attiken und Gesimse, das Perret in seinen Bauten wieder aufnimmt, kann man auch im frühen Werk von Gropius beobachten, beispielsweise in der Musterfabrik für die Ausstellung des Werkbundes in Köln im Jahr 1914, wo das Gesims durch einen durchgehenden gläsernen Streifen vom Gebäude separiert wird.

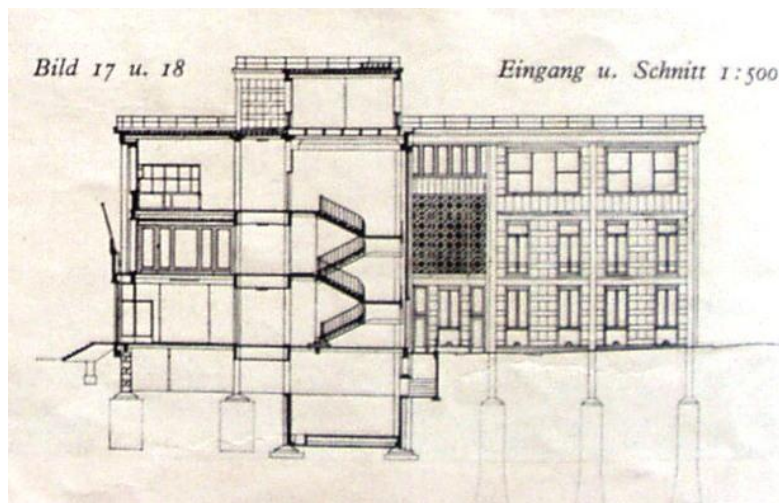


Abb. 276 Schnitt des Marineministeriums. Die Fassaden wurden mit vorgefertigten Betonelementen geschmückt. Perret verwendete sie für Fenster und Attiken.



Abb. 277 Musterfabrik, Walter Gropius, Werkbund Ausstellung Köln, 1914.

Bei den Fassaden des chemischen Instituts treten verschiedene Oberflächen und Linien in wechselnden Tiefen auf, um Bewegung und Struktur zu verdeutlichen. In der Hauptfassade verlängern sich die Stützen und bilden auf diese Weise mit dem Rand des Stockwerks Rahmen, die sich bei den Fenstern wiederholen. Die Fenster besitzen rechteckige Brüstungen in einem komplexen reliefartigen Zusammenspiel. Auf sehr verfeinerte Weise wird die Arbeit

in Kalkstein bei jedem dieser Rahmen sichtbar, die sich harmonisch in den Rest der Fassade einfügen und die mit einem Gitter aus Quadraten abschließen.

Im Unterschied zum Kalkstein, der als Abdeckung für die übrigen Elemente dient, zieht das Filigrane der vorgefertigten Betonornamente an den Enden der Fassade die Blicke auf sich. Hierzu schreibt der Architekt Carlos Martínez Jiménez in der Zeitschrift *Proa* im Juni 1957 folgendes: „Bleibt festzustellen, dass die vorgefertigten durchbrochenen Betonornamente, die die Abschlüsse der Fassaden oder die Fenstergitter der Treppenhäuser bilden, hier erstmalig in Erscheinung treten, und zwar als Neuerung und mit Noblesse.“¹⁹⁸ Über diesen Aspekt schreibt Leopold Rother im Kapitel V seiner unveröffentlichten *Tratado de diseño arquitectónico, Asoleación Tomo I*¹⁹⁹ (Abhandlung über architektonischen Entwurf, Sonneneinstrahlung Band 1), das dem Thema vorgefertigte Betonornamente gewidmet ist, folgendes: „Die Figuren 268 und 269 sind drei durchbrochene Ornamente, die ich für das Laborgebäude der Minen- und Ölindustrie der Universitätsstadt von Bogota (heute das chemische Institut) entwarf und realisierte. Das vorgefertigte Ornament hat die Maße 0,54 m x 0,54 m und weist eine Stärke von 8 cm auf. Insgesamt wurden ca. 600 Ornamente gefertigt. Da wenig Geld vorhanden war, begannen wir die Fertigung, mit einem Vorlauf von mehreren Monaten, auf der Baustelle. Wir benutzten nur sechs Formen, die jeweils hundert Mal gebraucht wurden.“²⁰⁰ In diesem Kapitel brachte Rother auch die Ornamente Perrets für das Ministerium für Öffentliche Arbeiten und die Kirche in Raincy in Verbindung mit denen, die er für die Markthalle von Girardot und das Nationalgebäude von Barranquilla entworfen hatte. Das Thema der durchbrochenen Betonornamente war für Kolumbien zwar neu, der Einsatz solcher Ornamente aus Mauerwerk oder Holz hingegen war es nicht, wie Leopold Rother in demselben Dokument festhält: „Ähnliche Lösungen werden in Kolumbien bereits seit Jahrhunderten in Kolonialbauten benutzt.“²⁰¹ Von da an würde man den Gebrauch von Ornamenten in Architekturprojekten als Teil des kompositorischen und klimatischen Aspektes beobachten können. Damit wurde dieses Element der einheimischen Architektur von Rother aktualisiert und kehrt zurück – nicht nur im Sinne der klassischen Ästhetik eines Perret, sondern auch als Element der modernen Architektur Lateinamerikas, wie sie sich in Brasilien und anderen Ländern zeigte, und über die Rother informiert war. Im Anschluss daran zeigte sich der neue Impuls des Gebrauchs von vorgefertigten Betonornamenten in Kolumbien nicht nur als Teil einer modernen Formensprache, sondern auch, was die Techniken der in situ-Herstellung betrifft.

Bei der Detailgenauigkeit der Fassaden, vor allem der Hauptfassade des Zentralblocks, erschließt sich der Eingang nicht so offensichtlich wie in andern Projekten. Hier deutet er sich durch die Projektion nach außen an. In der Perspektive des Jahres 1941 hob sich der Eingang durch eine größere Projektion nach außen ab, als sie am Ende tatsächlich realisiert wurde. Über die Gestaltung der Fassade schrieb Hans Rother: „Auch die Proportionen sind „palladianisch“. Es gibt Rhythmen 2:3:2, sichtbar an den Seiten mit den durchbrochenen Betonelementen und in dem großen zentralen Gitter; 3:4:5:4:3 zwischen den Pfeilern sowie in dem Flügel, der den Eingangsbereich und die Direktionsbüros enthält. Diese Verfeinerungen waren das Resultat einer zielgerichteten Suche des Architekten, wie seinen Notizen auf Fotos des Werkes zu entnehmen ist.“²⁰² In der hinteren Fassade des Zentralblocks erstrecken sich die Betonelemente im Zentrum der Fassade über drei Stockwerke hinweg. In dieser Fassade, obwohl weniger durchgearbeitet, verwandeln sich die vorgefertigten Betonelemente zu einem Zentralornament, indem sie die Fassade symmetrisch in drei Körper zerteilen. Dort wiederholen sie sich in den drei Stockwerken, eingerahmt durch die Strukturen in Beton und den Abschluss der Gesimse und Attiken.

Ab diesem Zeitpunkt wird das Werk Rothers gestalterisch durch den Gebrauch von Texturen wie Steinplatten, Backsteine, vorgefertigte Betonelemente sowie von sichtbaren Stahlbetonstrukturen beherrscht.

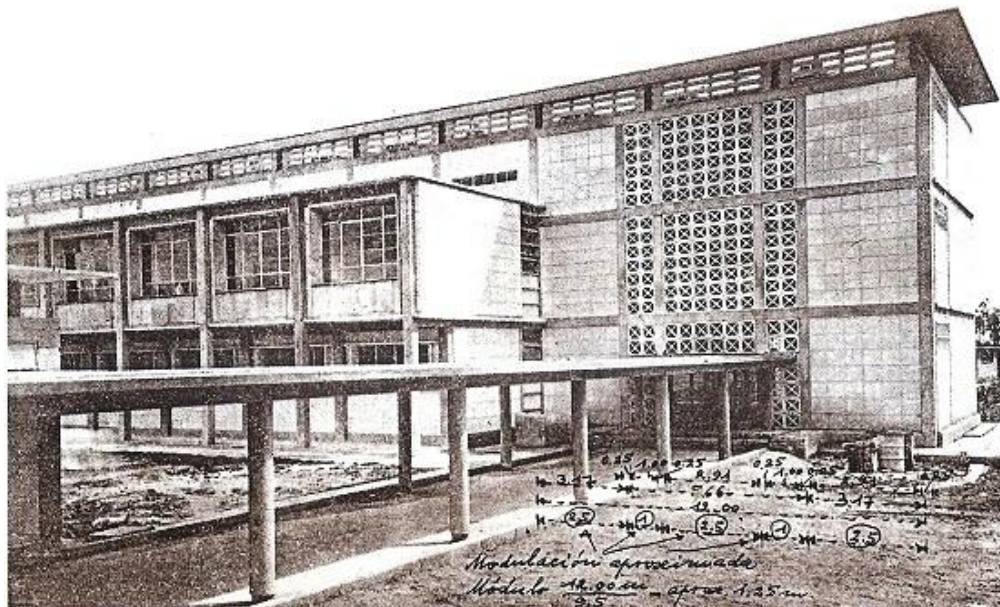


Abb. 278 Die Universitätsstadt wurde ursprünglich mit Verbindungsgängen zwischen den Gebäuden geplant, wie man hier im Bild sehen kann. In diesem Bild sieht man auch einige Anmerkungen über die Modulation der Fassade, ein Aspekt, der für Rother sehr wichtig war.

5.6.7. Institut für Veterinärforschung – Landestypisch und modern



Abb. 279 Ansicht des Hauptgebäudes. Das Vordach wird von schrägen Holzpfosten unterstützt. Foto Jan. 2007

Das Institut für Veterinärforschung zeigt ein ähnliches Schema wie das Chemische Institut, ist aber etwas komplexer. In ihm gibt es eine ausgewogene Mischung aus Modernität, Klassizismus und Reminiszenzen an die einheimische kolumbianische Architektur. Entworfen wurde es Ende 1943 und gebaut zwischen 1944 und 1950, allerdings nur der Hauptblock. Danach wurden weitere Blöcke realisiert, ohne jedoch das Projekt gemäß den Anfangsplanungen fertigzustellen. Der Entwurf hat einen ländlichen Charakter, wahrscheinlich bewusst von Rother in Hinblick auf seine Nutzung so geplant, da es, neben Labors und Büros, auch Viehställe vorsah.

Identisch zu anderen Projekten der Universität, wiederholt sich auch hier das Konzept eines Zentralblocks, von dem aus die andern Aktivitäten entwickelt werden. Es handelt sich um ein Stilmittel, das die Klassik repräsentiert und von Rother als Ordnungs- und Gleichgewichtsprinzip eingesetzt wird, ihm aber gleichzeitig gestattet, Variationen durchzuführen, Asymmetrien zu generieren, mit Volumina verschiedener Formen zu spielen und unterschiedliche Materialien zu benutzen. Wie auch in den anderen Projekten dieses Typs für den Campus der Universität, wird das Horizontale des Volumens ausgeglichen durch die vertikalen rhythmischen Elemente der Fassade, während der Eingang die Symmetrie betont. Der Beitrag der Moderne zeigt sich vor allem in der asymmetrischen Anordnung der losen Blöcke, der kreisrunden Bibliothek sowie in einem Auditorium mit trapezförmigem Erdgeschoss, die bedauerlicherweise nicht fertiggestellt wurden. Das einheimische lokale Element zeigt sich im Gebrauch des geneigten Daches und der Strukturelemente, die die Fassade aufweist.

Der Bau besitzt einen Grundriss ähnlich dem des Chemischen Instituts, wobei hier einem der Flügel drei parallele Blöcke hinzugefügt wurden. Der zweigeschossige Zentralblock weist eine geräumige Eingangshalle auf, die von einer kurvigen Stufentreppe beherrscht wird und die Bedeutung des Eingangs unterstreicht. Von der Eingangshalle zweigt ein zentraler Rundgang ab, der zu den Büros und Laboratorien führt und am Ende zu den Außenblöcken. Am östlichen Ende finden sich zwei überdachte Gänge, der eine führt zur Bibliothek in der Eingangszone, und der andere zu Werkstätten und der Kantine. Westlich findet man, gleichfalls mit Gängen verbunden, das Auditorium und im hinteren Teil gibt es Ställe für Schweine, Esel, Pferde und andere Tiere. Auditorium und Bibliothek stellen mit ihren Formen einen Kontrast zu der Einfachheit des Hauptgebäudes dar, während die Ställe durch ihre Schrägdächer einen besonderen Rhythmus aufweisen.

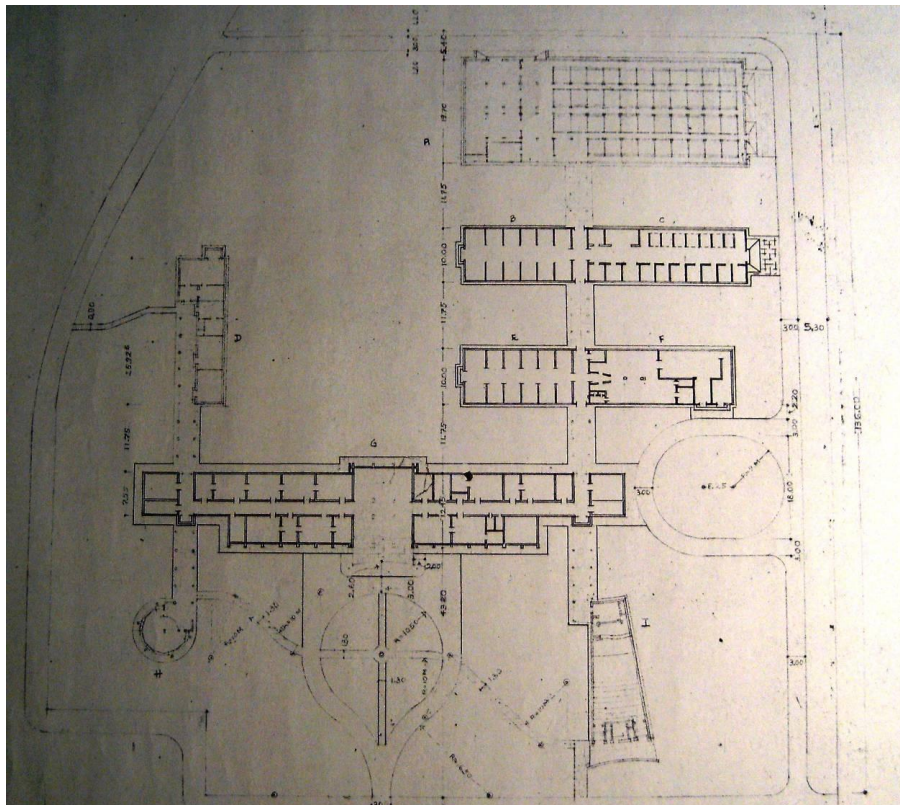


Abb. 280 Gesamtanlage: Hier wie im nationalen chemischen Institut, die nicht ausgeführte kreisrunde Bibliothek und der trapezförmige Hörsaal, deren besondere Gestaltung die Funktion hervorheben sollte.

Die Schrägdächer, die sich in den vorherigen Projekten verbargen, um kubische Blöcke zu bilden, werden hier betont. Das Dach ist das Element, das dem Komplex eine lokale und ländliche Note verleiht. Von der Seite gesehen, erzeugen die Dächer einen räumlichen

Rhythmus diagonalen Linien, die die Stallgebäude in den zentralen Komplex integrieren. Das Dach mit seinen einheimischen Reminiszenzen und sichtbarer Holzstruktur erinnert an das Dach des Sporthauses, das Rother für die Bergakademie von Clausthal-Zellerfeld im Jahr 1930 fertig stellte. Bei diesem Projekt weist das Neigungsdach gleichfalls ein Vordach auf, das die Holzstruktur offen zeigt.

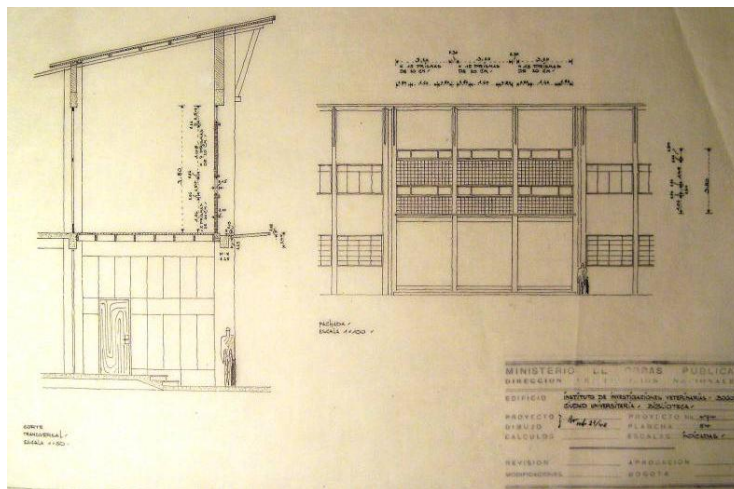


Abb. 281 Schnitt des Hauptgebäudes. Vordach mit schrägen Holzpfosten.



Abb. 282 Haupteingang. Foto Jan. 2007

Beim Hauptgebäude wird die klassische Konzeption durch die Symmetrie und den Einsatz von Stützen deutlich. Die Stützen sind in einem Rhythmus von 3m angebracht, der im Eingang leicht verändert ist. In beiden Stockwerken sind die Fenster als horizontale Bänder entworfen, die nur durch die Stützen unterbrochen werden. Der Eingang wird durch ein

großes Fenster hervorgehoben, das sich über beide Stockwerke hinzieht und horizontal durch ein dünnes Betondach mit konkavem Rand unterbrochen wird, das auf den Eingang verweist. Um einen Kontrast zur Fassade zu bilden, sind die Stützen des Eingangsbereiches im unteren Stockwerk oval geformt.

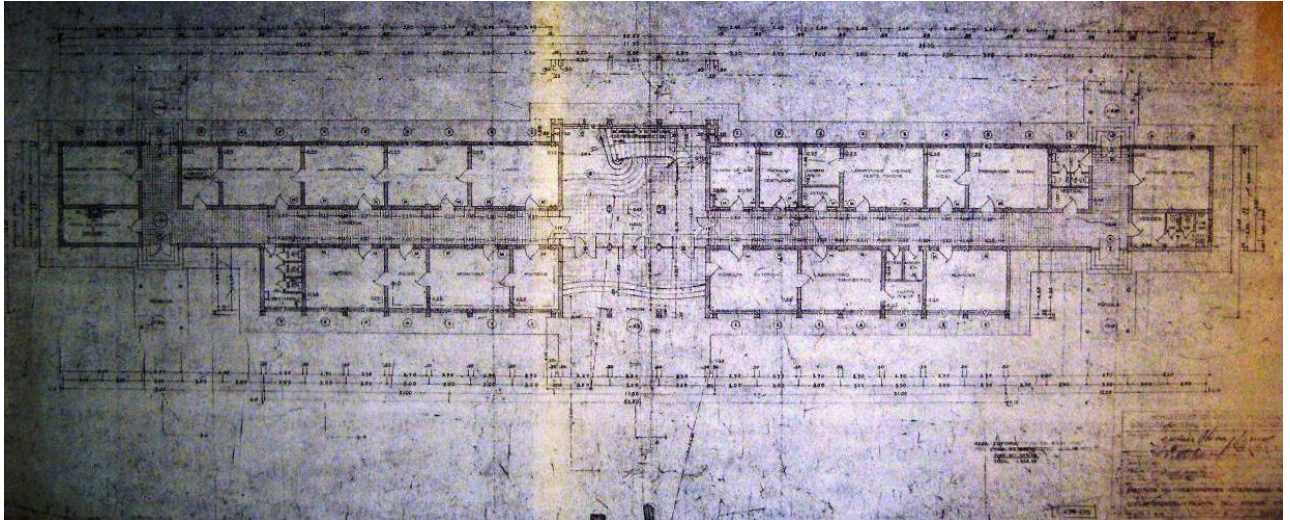


Abb. 283 Grundriss des Erdgeschosses des Hauptgebäudes.



Abb. 284 Treppenhalle. Foto Jan. 2007

Das Projekt, das nicht nach Originalplänen realisiert wurde, hat später Änderungen erfahren, außerdem wurden weitere Gebäude hinzugefügt. Das Hauptgebäude bewahrt jedoch die Charakteristiken des Originalentwurfs

5.7. Unabhängige Arbeiten

Leopold Rother's Werdegang als Architekt in Kolumbien ist vor allem durch seine Arbeit im Ministerium für Öffentliche Arbeiten bekannt. Es gibt aber auch andere von ihm bearbeitete Projekte in der privaten Ausübung seiner Karriere, die bekannt sind. Dabei handelt es sich um Projekte, die nicht die Wirkung seiner öffentlichen Werke erzielten, da sie entweder im Gegensatz zur Moderne zu stehen scheinen, oder zu bescheiden anmuteten, oder aber deshalb, weil sie nicht mehr existieren.

Über die Persönlichkeit des Architekten Leopold Rother kann man ein Profil erstellen auf Grund von Zeugnissen seiner Kinder und seiner Studenten, seiner Notizen und selbstverständlich seines Werkes. All das zeigt einen Menschen, der unermüdlich seiner Arbeit nachging, sensibel, kreativ, aber von ungeheurer Bescheidenheit, mit nur wenigen Freunden. Er war ein Mensch, der nicht dem Stereotyp des Unternehmers der oberen Gesellschaftsschichten entsprach - immer bemüht, Kontakte zu knüpfen, um mit Erfolg Aufträge und Projekte zu akquirieren und ein Architekturbüro zu führen.

Während der ersten Etappe im Ministerium, zwischen 1936 und 1942, soeben im Land angekommen und ohne soziale Kontakte, führte er verschiedene Projekte aus, die seinen ganzen Einsatz erforderten, zusätzlich zu seiner Arbeit als Dozent. Im Jahr 1942 scheidet er wegen des Zweiten Weltkriegs aus dem Ministerium aus und tritt privaten Architekturbüros wie dem Arcadio Cuervos und Otto Marmoreks bei. Es ist anzunehmen, dass der Kontakt zu letzteren zustande kam, da sowohl Rother wie Marmorek dieselbe Sprache und viele Lebenserfahrungen teilten. Otto Helmut Marmorek war ein österreichischer Architekt jüdischer Herkunft, der vor der Verfolgung durch die Nationalsozialisten nach Kolumbien geflüchtet war, Arcadio Cuervo war ein Ingenieur, der im Polytechnikum zu Genf graduiert hatte.²⁰³ Für dieses Architekturbüro entwarf Rother ein Wohnhaus, ein Appartement und ein Bürogebäude. In dieser Zeit schuf er auch ein Bürogebäude für Frau Hersilia Laverde. Sein Aufenthalt in der Firma Marmorek war nur kurz, denn schon nach weniger als einem Jahr wurde er im Ministerium wiedereingestellt, und zwar mit dem Dekret Nr. 987 vom 20 März 1943 als Erster Architekt in der Generaldirektion für Nationale Gebäude. In dieser neuen Etappe entwarf Rother einige seiner besten Projekte im Ministerium. Parallel dazu erhielt er 1944 einen privaten Auftrag für den Entwurf der Santa Clara Schule in Bogota.

Mit dem Regierungswechsel von 1946 zugunsten der Konservativen reduzierten sich die Aktivitäten in der Direktion für Nationalgebäude des Ministeriums, die Ausführung von

Projekten in der Universidad Nacional in Bogota sowie die Ausbreitung von staatlichen Projekten im Rest des Landes. In jenen Jahren kooperierte er mit Architekturfirmen, um einige Projekte zu entwickeln, die jedoch nicht realisiert wurden. Zwischen August 1946 und Juli 1947 wurde er Teilhaber der Ingenieurs- und Architekturfirma Espinel, Rother, Quiñones y Márquez. Später, von Juli bis September 1947, arbeitete er mit der Firma Protécnica, in der er ebenfalls Teilhaber wurde. Im selben Jahr schloss er sich mit Jeremías Erazo zusammen und gründete die Firma Jeremías Erazo & Leopoldo Rother, Arquitectos Ingenieros. Rother fuhr jedoch fort, bis 1961 im Bauministerium zu arbeiten, während er sich auch verstärkt seiner Tätigkeit als Dozent widmete, sowohl an der Universidad Nacional wie auch an weiteren Architektur-Fakultäten von Bogota.

Die verschiedenen Projekte, die er während seiner Privatkarriere realisierte, zeigen eine heterogene Mischung, die sowohl historisierende Architektur, Architektur beeinflusst durch Perret, wie auch die moderne Architektur mit ihren klaren Linien, vereint. Diese Entwürfe sind nicht vergleichbar mit denjenigen, die er im Ministerium für Öffentliche Arbeiten realisierte, obschon es Elemente bei einigen gibt, die sich hervor zu heben lohnen. Auf jeden Fall bilden sie Teil seines Werdegangs und sind auch signifikant für die Zeit, in der sich das Land befand.

5.7.1. Wohnhaus Dominguez 38. Straße Nr. 17 – 25 - Ein Beispiel des Eklektizismus



Abb. 285 Der Balkon beherrscht die neokoloniale Gestaltung des Hauses. Foto Jan. 2007

Dies ist das erste Projekt, das Rother für die Firma Arcadio Cuervo und Otto Marmorek realisiert: ein Wohnhaus im neokolonialen Stil mit zwei Stockwerken und Mansarde. Das Haus befindet sich im Magdalena Viertel, einem Wohngebiet der oberen Schichten von

Bogota, und ist in gutem Zustand. Warum Rother, nach einer sechsjährigen Laufbahn in Kolumbien, in der er die architektonische Avantgarde des modernen Europa vertrat, ein solches den modernen Postulaten völlig entgegengesetztes Projekt entwarf, kann man nur aus seiner Situation und den gegebenen Umständen heraus verstehen

Der Entwurf und Bau von Wohnhäusern für die begüterten Klassen in Bogota spielte sich parallel zu Transformation und Wachstum der Stadt ab. In Wohnvierteln wie La Magdalena, Teusaquillo, La Merced, El Nogal oder Quinta Camacho wurden Häuser eklektischer Stilrichtungen errichtet. Der Beruf des Architekten gewann an Status, und es bildete sich eine prestigeträchtige Beziehung zwischen Architekten und Kunden, die einer elitären und konservativen sozialen Klasse angehörten. Das Wohnhaus als Statussymbol, geadelt durch den Namen des Architekten, ließ die Beziehung zwischen Architekten und Kunden zu einer sozialen Verbindung werden.

Der Kunde wünschte sich zumeist einen Haustyp, der ihn repräsentierte, und so entstand um diese Zeit eine größere Anzahl von Villen im neoklassischen französischen Stil, in englischer Neugotik, mit neokolonialem oder exotischem Aussehen. Es wurden Firmen gegründet wie die der Chilenen Julio Casanovas und Raul Mannheim, die in Deutschland ausgebildet worden waren, die Firma von Pablo Rocha und Julio Santander, die von Gonzalo Samper und Manuel de Vengoechea, die der Brüder Guillermo und Hernando Carrizosa oder von Arcadio Cuervo und Otto Marmorek, mit dem auch Rother zusammen arbeitete.

Der Kunde hatte eine Vorstellung vom Stil seines Hauses, und der Architekt sollte diese Idee ausformen und realisieren. Im Falle Kolumbiens war es nicht die führende Klasse mit ihrer Vergangenheit als Großgrundbesitzer, die Antrieb war für die Moderne in der Architektur, ganz im Gegenteil: die Idee vom Fortschritt war geprägt vom europäischen Historismus des 19. Jahrhunderts. Es war Aufgabe des Staates, die moderne Architektur voranzutreiben, als Teil des Projektes der Revolution im Gange, „*Revolución en marcha*“. Kurioserweise zeigt sich auch in Rother's Werk diese im Land existierende Ambivalenz: eine moderne Architektur, begünstigt durch die Regierung einerseits, auf der anderen Seite eine in erster Linie traditionelle, eklektische Architektur, die den Erwartungen und Wünschen des privaten Sektors entsprach.

Hinsichtlich des Stilthemas schreibt Silvia Arango folgendes: „In fast allen Architekten dieser Zeit drückt sich eine gewisse architektonische Schizophrenie aus, die deutlich den transitorischen Charakter dieser Periode zeigt. Ein Teil ihres Werkes - die Wohnhäuser - dient

dazu, die Kunden zu befriedigen; hier spiegeln sich wirtschaftliche Stabilität und soziale Bekanntheit wider, aber auch Unzufriedenheit und Verachtung gegenüber dieser beruflichen Aktivität. Im andern Teil ihres Werkes - Appartements, Büros und ähnliches - kommen andere Stile zum Ausdruck; dort versuchen sie auf die Forderungen ihres Berufs und die weltweiten architektonischen Veränderungen Antworten zu finden²⁰⁴. Die Kenntnis dieser Umstände hilft, die Gründe zu verstehen, warum es bei Rother zu dieser Zeit zu dieser Art von Entwurf kommt.

Was außerdem hinzukommt: Nach dem Verlust seiner Anstellung im Ministerium musste er als Angestellter einer privaten Firma arbeiten, als deutscher Emigrant stand er unter besonderem Druck und hatte außerdem als Familienoberhaupt Verantwortung für seine Familie zu tragen. Die Firma Cuervo und Marmorek entwarf zahlreiche Häuser für die Elite Bogotas, in verschiedenen Stilen gemäß der Mode der Epoche, darunter auch die Residenz des späteren Präsidenten der Republik, Carlos Lleras Restrepo, im Viertel Quinta Camacho. Es ist also nur logisch, dass Rother den Regeln nachkommen musste, die in dieser Firma herrschten.

Das Haus, gegenüber dem Park des Magdalena-Viertels auf einem Grundstück von 162 qm gelegen, weist gemäß der Baugenehmigung 3354 vom 9. Dezember 1942 eine Fläche von 487,85 qm, zwei Stockwerke und Mansarde auf. In Übereinstimmung mit den Vorschriften des Viertels schließt das Haus im Westen an das Nachbarhaus an, während es auf den andern Seiten an die Grünzonen und einen Vorgarten grenzt. An der Seite ist eine bedachte Garage vorgesehen, die direkten Zugang zum Wohnbereich besitzt. Der Entwurf entspricht in puncto Komfort und Luxus dem Standard der damaligen Zeit, mit allen sanitären und sonstigen Einrichtungen wie beispielsweise Bäder mit Wannen, geräumige Küchen, Einbauschränke in den Schlafzimmern sowie Kamine. Die interne Verteilung wird über eine langgestreckte Eingangshalle organisiert, die mit dem Wohn- und Esszimmer verbunden ist sowie mit der Treppe zu den oberen Stockwerken und den Servicebereichen. Die Servicebereiche mit Küche und Waschküche besitzen einen unabhängigen Eingang von außen. Im oberen Stockwerk gibt es ein Studio, Kinderzimmer mit Bad und ein großes Zimmer, gleichfalls mit Bad und Garderobe. In der Mansarde sind zwei Gästezimmer, ein Bad, ein Spielbereich sowie das Personal-Schlafzimmer vorgesehen, das unabhängig von der Wohnung ist.

Die Hauptfassade wird kompositorisch von einem geschlossenen Balkon beherrscht, unter dem sich ein Portikus mit Steinbogen sowie klassischen Pilastern befindet. Die Fenster im

Erdgeschoss wiederholen die Bögen des Portikus, während die Fenster des oberen Stockwerks quadratisch sind und Fensterläden aufweisen. Aus dem mit Tonziegeln gedeckten Dach ragen die Mansardenfenster hervor, die Vordächer mit hölzernen Sparren und Gipsformen. Der Eingang bildet den Mittelpunkt des Entwurfs und sticht durch seine Asymmetrie hervor.



Abb. 286 Ansicht des Hauses vom Park aus. Foto Jan. 2007

Die einzige Quelle, die es uns gestattet, von einer Autorenschaft Rothers an diesem Entwurf auszugehen, ist das Zeugnis seines Sohnes Hans, der die Projekte seines Vaters in dem Buch über ihn auflistet.²⁰⁵ In den Plänen und in der Baugenehmigung, die im Archiv des Stadtbauamts von Bogota liegen, erscheint keine Unterschrift Rothers, hier finden sich die Unterschriften von Marmorek und Cuervo als Autoren des Projekts.



Abb. 287 Ansicht des Hauses mit Vorgarten. Foto Jan. 2007

5.7.2. Bürogebäude der 13. Straße Nr. 7 - 60 - Neues Bauen nach Perret



Abb. 288 Ansicht des Bürogebäudes. Foto Jan. 2007

Dieses Projekt eines Bürogebäudes im Zentrum Bogotas ist ein Zeugnis für die neue Architektursprache, die Rother seit dem Entwurf des Chemischen Instituts an der Universidad Nacional im Jahr 1941 zu entwickeln begann. Mit dem Gebrauch abdeckender Fassadenmaterialien wie Kalkstein und Marmor, einer Differenzierung der Gebäudeteile, sowie mit dem Gebrauch von Langfenstern gelingt es ihm, im Sinne Perrets Klassisches mit Modernem zu verbinden.

Auf diese Weise passt sich das Gebäude dem konservativen Charakter des Stadtzentrums von Bogota an. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts waren die repräsentativsten neoklassischen oder historisierenden Bauten der Stadt das neoklassische Regierungsgebäude der Provinz Cundinamarca, realisiert von Gaston Lelarge im Jahr 1917, das Bürogebäude Pedro A. López mit seiner Fassade mit großen Säulen und korinthischen Pilastern, gebaut von

Robert Farrington zwischen 1919 und 1924, oder das Gebäude Cubillos in einer Art Neorenaissance-Stil, von Alberto Manrique Martin im Jahre 1927 gebaut. Von den Gebäuden im Zentrum, die das Repertoire neoklassischer Ornamentik aufweisen, kam es in wenigen Jahren zu einer Übergangsarchitektur im Art-Deco-Stil und danach zu einer Architektur, die klassische und moderne Prinzipien vereint, wie beispielsweise das Gebäude Murillo Toro, entworfen von Bruno Violi im Jahr 1940. In seinem zeitgenössischen Entwurf italienischer Architektur entdeckt man Ähnlichkeiten mit dem *Palazzo delle poste* von Samoná in Rom.²⁰⁶ Während dieses Wandelprozesses in der Stadtmitte Bogotas plante Rother als Architekt bei Arcadio Cuervo und Otto Marmorek ein Gebäude, das seine neue Richtung reflektierte und sich dieser Umgebung anpasste. Sicherlich hätte eine Architektur im modernen Stil jener prismatischen Gebäude, die anfangs für die Universidad Nacional entstanden, wenig Akzeptanz im Stadtzentrum gefunden. Rother nimmt deshalb den Vorschlag für das Chemische Institut der Universitätsstadt bei der Gestaltung der Fassaden wieder auf und versieht seine Architektur erneut mit klassischen Konzepten.

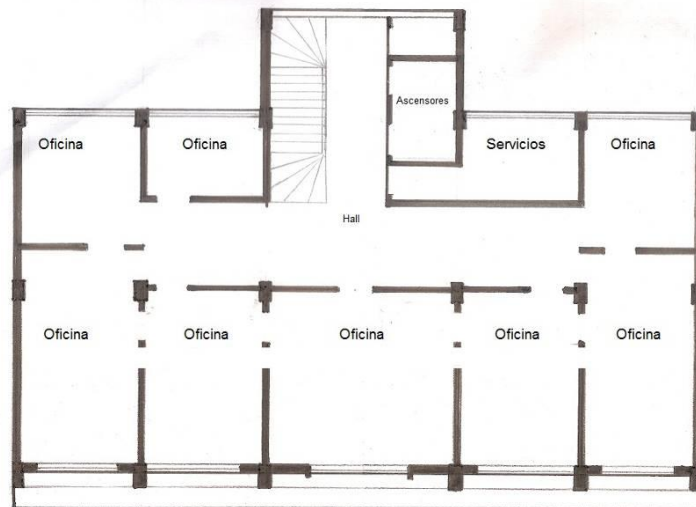


Abb. 289 Grundriss der Büroetagen. Skizze E. Vendries

Das achtstöckige Bürogebäude wurde von Rother im Jahre 1943 entworfen und befindet sich in unmittelbarer Nähe anderer repräsentativer Gebäude des Sektors, die oben beschrieben wurden. Das Stahlbetonskelett ermöglichte die Gestaltung der Grundrisse mit einem Treppenhaus sowie zwei Fahrstühlen im Zentrum. Im Eingangsbereich neben dem Empfang wurde eine Eisdiele entworfen.

Die Fassade wurde mit horizontalen und vertikalen Rechtecken gestaltet, die Struktur- sowie Gebäudeteile markieren. Die Linien werden durch Steinrahmen betont, die wie ein Relief das Spiel der Schatten verstärken. Dadurch werden deutlich drei Körper wahrgenommen, einer, der den Eingangsbereich aus den ersten beiden Etagen bildet, ein anderer mit den weiteren Etagen und ein letzter Körper, der durch das Obergeschoss gebildet wird.

Der Eingangsbereich der ersten beiden Etagen ist horizontal proportioniert. Die Fassade des Erdgeschosses besteht aus zwei großen Fenstern und einem Eingangsportal, die jeweils von grünen Marmorplatten eingerahmt sind. Fenster und Eingang werden durch gebogene Metallgitter geschützt, die von weitem gesehen durch Form und Hintergrundeffekt ein X bilden, ein Ornament, das Rother in anderen Gebäuden auch als vorgefertigtes Betonelement benutzte und in dem sich der Einfluss Perrets widerspiegelt. Was den Gebrauch der dekorativen Metallgitter angeht sowie einige Details im Innern des Erdgeschosses, schreibt Hans Rother folgendes: „Rother entwarf verschiedene dekorative Gitter, die in mehreren Projekten der neoklassizistischen Periode gegenüber den großen Fenstern der Treppenhallen angebracht waren. [...] Dieses Ornament spiegelt sich in zwei großen Spiegeln mit diagonalen Teilen und Sternen wider, die in einer von Rother projektierten Eisdiele angebracht wurden. Diese befand sich im Erdgeschoss des Gebäudes in der 13. Straße, Nr. 7 - 60, das jetzt verändert wurde.“²⁰⁷



Abb. 290 Detail des Metallgitters. Foto Jan. 2007. Abb. 291 Eingang. Foto Jan. 2007

Das obere Stockwerk ragt ungefähr 60 cm über den Fassadenputz hinaus und sein Überhang markiert den Eingang. Äußerlich ist es das modernste Element des Gebäudes mit seiner freien Fassade und dem Langfenster, eingerahmt von Steinplatten, die die horizontale Komposition betonen.

Die Fassade der Bürogoschosse weist fünf große vertikale Steinrahmen auf, die symmetrisch angeordnet sind. Im Zentrum wird die Achse durch einen breiten Rahmen gebildet, der vier quadratische Fenster einfasst, eins in jedem Stockwerk sowie ein Steinband mit Sims in jedem Stockwerk. Das letzte Stockwerk weicht etwas zurück und sollte eine kleine Terrasse haben, es wurde jedoch später umgebaut.



Abb. 292 Ansicht des Eingangs und des Obergeschosses. Abb. 293 Treppenaufgang. Foto Jan. 2007

Obwohl in der Baulizenz 354 vom 31. Januar 1944 nur die Unterschriften von Cuervo und Marmorek als planende Architekten auftauchen, kann man doch Leopold Rothers Urheberschaft aus dem Buch Hans Rothers ableiten.²⁰⁸ Darüber hinaus unterstützende allgemeinen Charakteristiken des Entwurfs sowie dessen Details den Nachweis, dass es sich um sein Werk handelt.

5.7.3. Santa-Clara-Schule - Zurück zur Tradition



Abb. 294 Die Santa Clara Schule erinnert an die Bauten von German Bestelmeyer, einer von Rother's Professoren an der Technischen Universität Berlin-Charlottenburg. Foto Jan. 2007

Zusammen mit dem Haus von Jorge Dominguez im La Magdalena Viertel ist die Santa-Clara-Schule, entworfen 1944, ein Projekt, das nicht typisch für die architektonische Avantgarde von Rother in Kolumbien ist. Hier gibt es einige Faktoren, die den Grund seiner Abkehr von einer Architektur erklären, die er zur selben Zeit an andern Orten realisierte. Das Projekt wurde von den aus Deutschland im Jahr 1937 eingewanderten Nonnen der Congregación del Niño Jesús (Kongregation vom armen Jesuskind) in Auftrag gegeben. In Bogota gründeten sie eine Schule in einem Haus des Teusaquillo Viertels, die bald größere und angemessenere Einrichtungen erforderlich machte, wofür ein Häuserblock im Viertel La Soledad erworben wurde.

Es mag mehrere Gründe für den Stil der Schule geben. Der erste wird, wie im Fall des Wohnhauses Dominguez, das spezifische Interesse des Kunden gewesen sein, ein repräsentatives Image zu erwerben. Und welches treffendere Image könnte es für den Orden geben, als das traditionelle, klassische des deutschen Stils, gekennzeichnet durch Nüchternheit und Einfachheit. Zum andern wies das Viertel La Soledad in dieser Epoche Bauten in traditionellen Stilen auf, die in der Gesellschaft Bogotas sehr in Mode waren.

Hinsichtlich der Autorenschaft Rothers stellen sowohl seine Tochter wie sein Sohn die Informationsquelle dar. Hans Rother listet das Projekt in seinem Buch auf Seite 87 unter den Werken seines Vaters auf und Anna informiert darüber in ihrem Interview zu dieser Arbeit wie folgt: „Ich besuchte die Schule Santa Clara. Die Schule entwarf Vater im Austausch für Honorare, sodass ich kein Schulgeld zu zahlen brauchte. Damals lebten wir in sehr einfachen Verhältnissen in Kolumbien.“ Der wirtschaftliche Faktor musste eine wichtige Rolle dabei gespielt haben, dass Leopold Rother eine Schule gemäß den Vorstellungen der Schwestern entwarf. Als staatlicher Angestellter besaß er keine hohen Einkünfte, musste aber die Verantwortung für die Familie und den Unterhalt für beide Kinder tragen.



Abb. 295 Nord-West Ansicht. Foto Jan. 2007

Das Gebäude von mehr als 5000 qm, mit vier Stockwerken und einer Mansarde, errichtet auf einer ausgedehnten Fläche, trennt einen Eingangshof von einem Hinterhof. Der Entwurf weist einen klassischen Charakter auf und erinnert an die Gebäude der Bergakademie in Clausthal-Zellerfeld mit ihren hohen geneigten Dächern. Nüchternheit wird hier zur Strenge, charakteristisch für den religiösen Orden, aber auch begründet durch die Begrenztheit der ökonomischen Mittel. Am stärksten macht sich dieser bescheidene Charakter im Äußeren bemerkbar, und zwar in den einfachen Metalldächern, den Backsteinmauern und den einfachen steinernen Verzierungen



Abb. 296 Die Fassade wird durch einen einfachen Portikus hervorgehoben. Foto Jan. 2007

Auf diese Weise präsentiert die Frontfassade einen kontinuierlichen Rhythmus von einfachen Fenstern, nur vom Portikus des Eingangs unterbrochen. Die Komposition des dreistöckigen Portikus ist klassisch und schlicht, mit einem Eingang mit Rundbogen, vier Steinpilastern und anderen Steinornamenten wie Simsen und einem Ochsenauge. Nur der Portikus und die Vorderfassaden der Nebenflügel weisen steinerne Verzierungen als Dekoration auf. Die hintere Fassade wiederholt das Konzept der Hauptfassade sowie das des Portikus, jedoch ohne jede Verzierung.

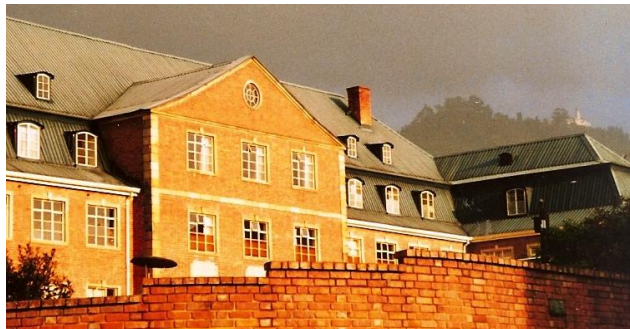


Abb. 297 Die noch sachlichere hintere Fassade zeigt die Sparmaßnahmen der Ordensschwester. Foto Jan. 2007

Das Gesamtgebäude in U-Form ist praktisch symmetrisch und besteht aus einem Hauptkörper und zwei Seitenflügeln von derselben Geräumigkeit, die auch Vorhof und Eingang charakterisieren. Im hinteren Teil gibt es einen Anbau, der die Symmetrie des Komplexes durchbricht.

Dieses Projekt Rothers weist nicht den Wert anderer auf, die er in Kolumbien realisierte, vor allem was Innovationen betrifft, und verglichen mit seinen anderen Werken von klassischem Charakter weist die Santa Clara-Schule es nicht den Detailreichtum oder das überraschende Innendesign auf, wie z.B. die Aula in Clausthal-Zellerfeld. Die Schule ist somit eher ein Zeugnis jener Epoche des Übergangs in Kolumbien.

5.7.4. Bürogebäude Laverde Guzmán– Die Kurve als Ausdruck der Moderne



Abb. 298 Das Schalendach des Laverde Gebäudes an der Carrera 8 Nr. 11-90 war ein Wahrzeichen in Zentrum der Stadt.

Von allen Projekten, die Rother als selbstständiger Architekt entwarf, ist das Laverde Gebäude, eins der unbekanntesten – obwohl es durch Kreativität und Plastizität hervorsteht. Hierbei kann man drei Hauptaspekte hervorheben: den modernen Charakter, was Funktionalität und Struktur betrifft, den Aufwand von Kontrasten im Entwurf und die klare Unterscheidung der Gebäudeteile.

Das Element aber, welches das Werk formal identifiziert, ist sein Gewölbedach aus Beton, das erste, was in dieser Form und Technik in Kolumbien konstruiert wurde, und zwar zur selben Zeit, als Rother diesen Konstruktionstyp für die Druckerei der Universidad Nacional, das Nationalgebäude in Barranquilla und die Markthalle von Girardot entwarf.

Beauftragt von Hersilia Laverde, entwarf Rother ein Bürogebäude von acht Stockwerken mit 849 qm, das auf einem kleinen Eckgrundstück hinter dem Bolivarplatz errichtet und möglicherweise 1943 geplant wurde.²⁰⁹ Der Bau begann nach der Genehmigung der Pläne aufgrund der Lizenz 738 vom 2. März 1945 und wurde im Jahr 1947 beendet, wie es Fotos aus dieser Zeit bestätigen. Mit diesem Projekt leitete Rother seine originellste

Periode ein, das Ergebnis all seines Wissens, seiner Kreativität und Erfahrung im Gebrauch von Bautechniken. In dieser Epoche interessierte sich Rother für die Entwicklung der brasilianischen Architektur, die sich in seinen Projekten widerspiegelt. Unglücklicherweise wurde das Gebäude mit dem gesamten Straßenblock Ende der Sechziger Jahre abgerissen, um den Justizpalast zu bauen, der einige Jahre später nach einer Besetzung durch die Guerrilla niedergebrannt wurde.

Während des Veränderungsprozesses im Stadtzentrum von Bogota in den Vierziger Jahren wurden Gebäude in größerer Höhe errichtet, die vor allem antike Kolonialbauten ersetzen. Obwohl das Gebäude aus dem urbanen Profil des Straßenblocks hervorsticht, integriert Rother sein Projekt mit dem neoklassischen Nachbargebäude an der Ostseite, indem er die Gesimse dem Gebäude anpasst und Steinplatten als Abdeckung der Fassade benutzt.

Rother entwarf ein Gebäude mit modernen Eigenschaften, ausgeführt in einem Stahlbetonskelett, das eine freie Grundriss- und Fassadengestaltung sowie den Entwurf eines Langfensters ermöglichte. Das fünfachsiges Stützenraster ist strahlenförmig und folgt der Drehung des Gebäudes um die Ecke. Das Erdgeschoss weist einen Eingang im Südteil auf, mit einer kleinen länglichen Eingangshalle von doppelter Höhe, die zu dem Fahrstuhl, den Treppen und einem Lager im hinteren Teil führt. In der Ecke befindet sich ein Ladengeschäft mit einem Zwischengeschoss und separatem Eingang von außen. Die oberen Stockwerke weisen vier Büros gemäß der Rasterstruktur auf, mit Gängen sowie mit gemeinsamen Servicebereichen. Das letzte Stockwerk, welches das Gebäude abschließt, ist nach hinten versetzt und mit einer Betonschale versehen.

Formal definiert die Kurvenlinie das Projekt, sie bestimmt den Umfang und das Dach. Die äußeren Kurvenlinien bestimmen auch in moderater Weise das Gebäudeinnere, vor allem was Details und Abschlüsse betrifft. Im Erdgeschoss weist die Eingangshalle ähnlich einer Nische eine Mauer auf, die in einer Kurve ausläuft, und im oberen Teil gibt es eine Art Balkon in S-Form, der sich auf doppelter Höhe des Raumes befindet. Im Ladengeschäft vervollständigt die Wendeltreppe, die zum Zwischengeschoss führt, die Komposition in Kurvenlinien, während in den Stockwerken die Kurvenform in der Ausführung der Gänge sowie in der Form der Pfeiler wiederkehrt.

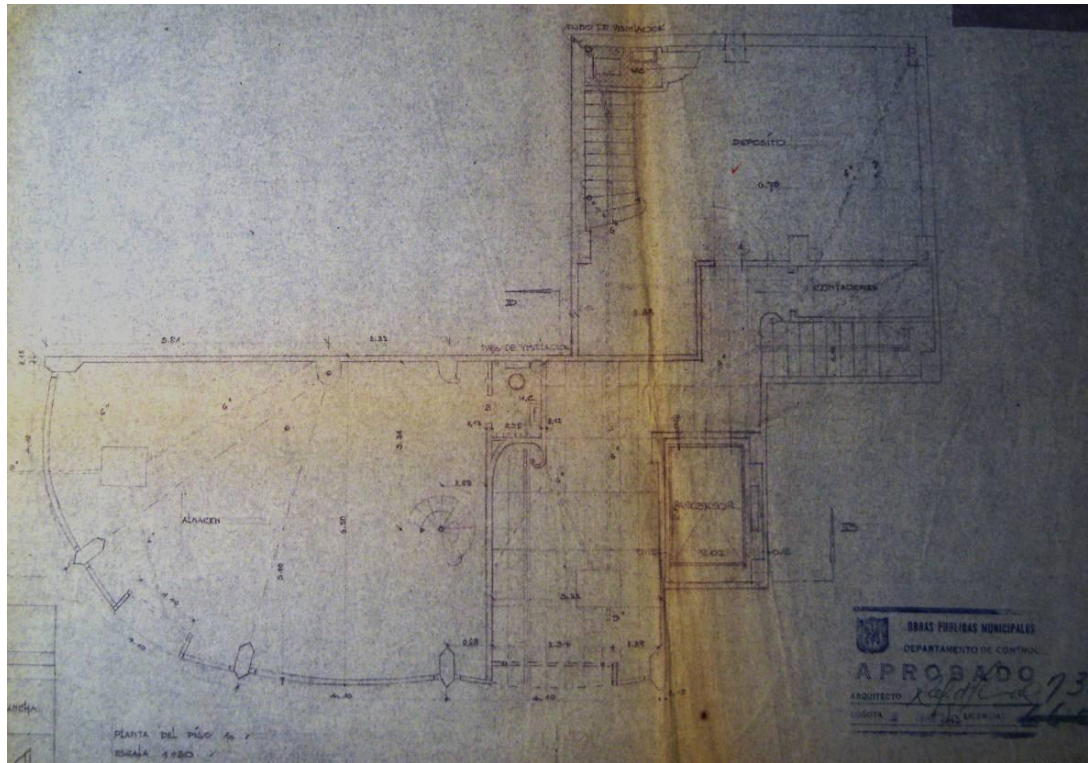


Abb. 299 Grundriss des Erdgeschosses.

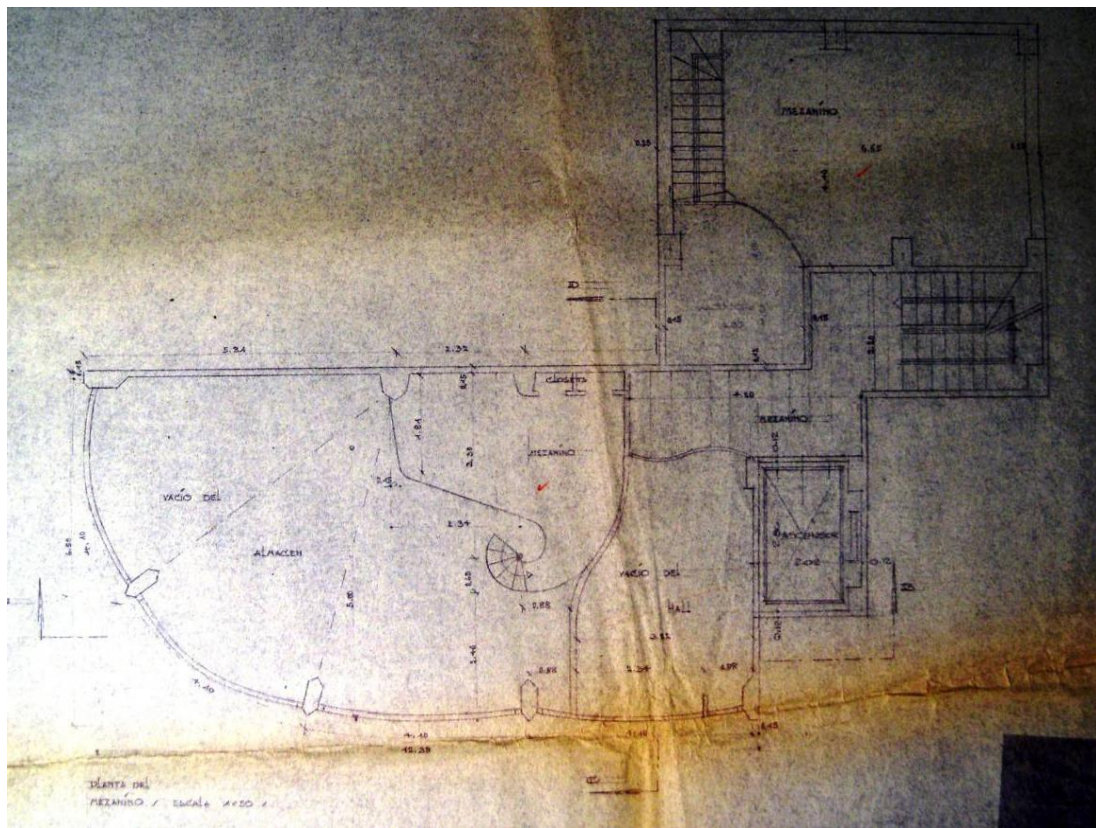


Abb. 300 Grundriss der Zwischenetage.

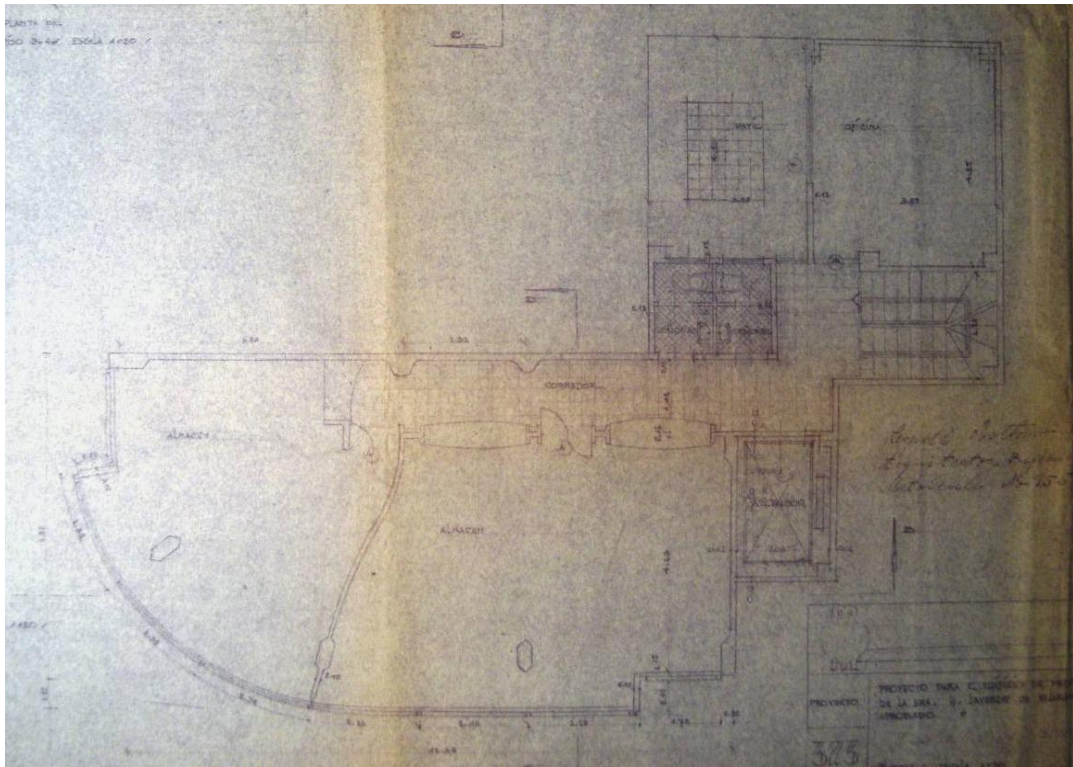


Abb. 301 Grundriss des Obergeschosses, von Rother gezeichnet.

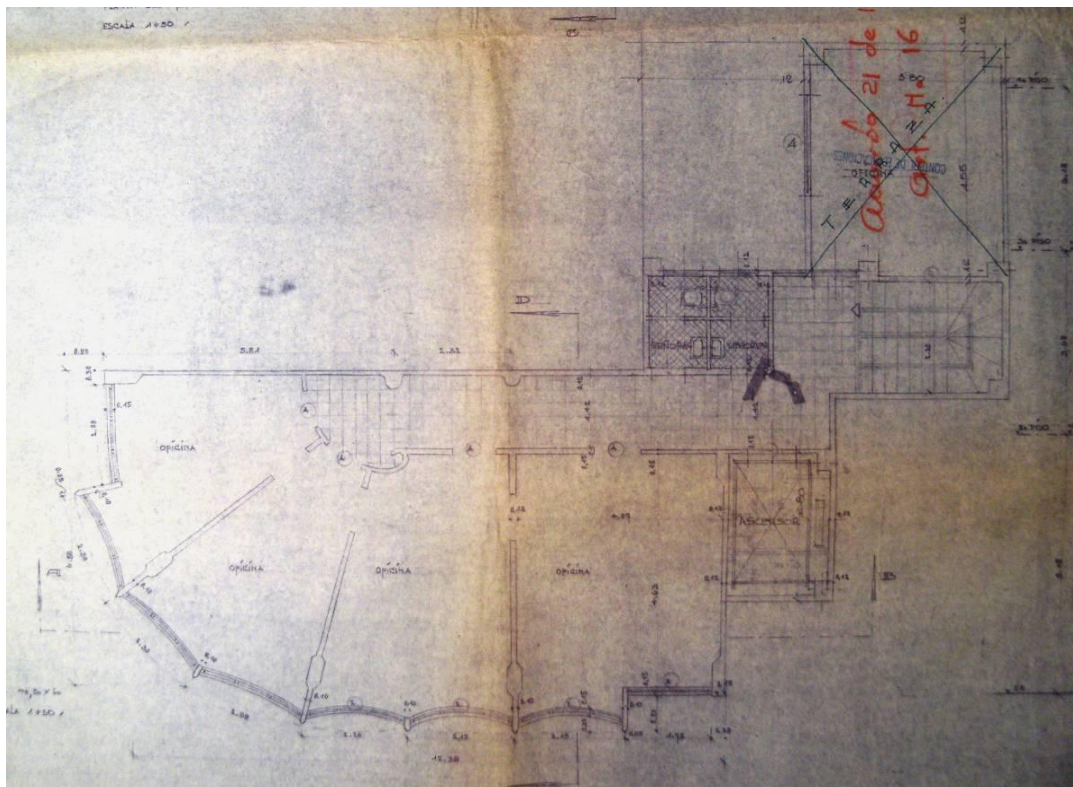


Abb. 302 Grundriss des 4. und 5. Geschosses.

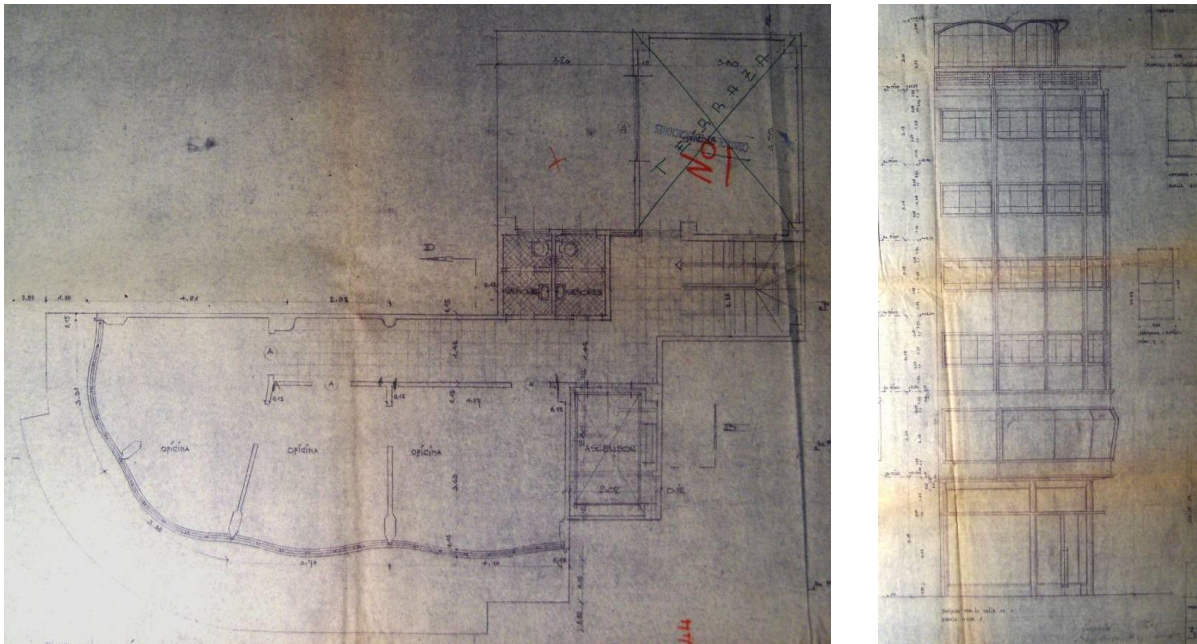


Abb. 303-304 Grundriss des 7. Geschosses und Ansicht des Gebäudes.

Ein zweiter Aspekt, der generell in der Architektur Rothers präsent ist und mit dem er das Gleichgewicht seiner Kompositionen erzielt, ist der Kontrast. So kann man in seinem Werk zum wiederholten Mal das Spiel zwischen Vertikalem und Horizontalem, zwischen Vollem und Leeren, oder, wie in diesem Fall, die subtile Handhabung von konkaven und konvexen Linien beobachten, Gestaltungsmittel, die er für die Gestaltung der kurvigen Fassade nutzt. Obwohl die Drehung der Gebäudeecke mit einem konvexen Körper gelöst wird, erreicht er dies nicht, indem er gebogene Flächen benutzt, sondern mittels gerader Flächen der Fenster und Brüstungen. Die Brüstungen verdienen eine besondere Beachtung, da die Verkleidung mit Steinplatten, statt der konvexen Form des Gebäudes zu folgen, die Kurve durch konkave Flächen bildet. Die Gestaltung ist sehr sensibel durchgeführt und verleiht der Fassade eine stärkere Dynamik.

In geringerem Maße wird auch der Kontrast zwischen horizontalen und vertikalen Linien in der Fassade ausgeführt. Die Langfenster markieren das Horizontale und werden nur durch senkrechte Linien unterbrochen. Diese dünnen Pfeiler betonen die vertikale Ausrichtung des Gebäudes und bilden Rhythmen über die Länge der Fassade hinweg.

Im Gegensatz zum Vertikalen des Gebäudes wird das Horizontale betont, vor allem im zweiten Stock, der kurvenförmige Streifen aufweist, und im Abschluss des Vordaches des letzten Stockwerks.

Der dritte Aspekt, der bei diesem Projekt ins Auge sticht, ist die Differenzierung des Gebäudes in drei Teile. Ähnlich wie im Bürogebäude der 13. Straße, Nr. 7 - 60, unterteilt sich das Laverde in drei Bereiche, die sich erheblich unterscheiden. Das Gebäude zerfällt in eine Eingangsebene, in die Stockwerke sowie in eine Abschlussebene. Die beiden ersten geschäftlich genutzten Ebenen unterscheiden sich zum einen klar vom Rest des Gebäudes und zum anderen nochmals voneinander. Für die Differenzierung benutzt Rother ein kurvenförmiges durchlaufendes Vordach, Glasblöcke und geneigte Fenster. Die Stockwerke der Büros weisen ein Spiel von konkaven Flächen sowie Fenster mit Metallprofilen auf. Und um das letzte Stockwerk noch mehr hervorzuheben, benutzt Rother wie auch bei anderen Projekten einen Streifen mit einem Ornament-Gitter in X-Form, wie er es auch im Bürogebäude der 13. Straße benutzt hatte. Oberhalb dieses Gitterstreifens befindet sich ein weiteres Vordach und, als Abschluss des Gebäudes, das letzte zurückweichende Stockwerk mit seinem gewölbten Dach. Die Details sind variantenreich, sie erwecken durch ihre einfache Art die Aufmerksamkeit, wobei jedes einzelne Teil eine klare Sprache spricht. Am meisten sticht jedoch die neuartige Form des Daches hervor, eine Betonschale, die sich von der Silhouette der Stadt abhebt wie die Türme, Kuppeln und anderen Elemente der signifikanten Gebäude in der Umgebung. Das Konzept der Kurve, mit dem die Ecke gelöst wurde, wird dreidimensional im Dach aufgegriffen. Die Betonschale ist aus vier gleichen Ausschnitten aus einem hyperbolischen Paraboloid zusammengesetzt.

Über seine Konstruktion gibt es heute weder Quellen noch Referenzen, außer dass Rother den Bau zur selben Zeit begann, als er die Tests zu den Betonschalen der Markthalle von Girardot durchführte. Es kann also angenommen werden, dass das Dach des Laverde Gebäudes auf die gleiche Weise realisiert wurde. Die Technik, leichte Betonschalen zu konstruieren, war noch nicht perfektioniert, wie Rother selbst ausführte: „Da 1946 noch keine Erfahrungen mit der Kalkulation von Membranen existierten, konstruierten wir in der Abteilung der Nationalgebäude eine Versuchsmembrane.“²¹⁰

Der Abschluss des Treppenturms mit seiner konkaven Form ist ebenfalls interessant. Dieses Element ähnelt in Form und Detail dem Gebäude des Ministeriums für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro und bestätigt Rothers Interesse für die brasilianische Avantgarde. Im Verlauf weniger Jahre wurden die Betonschalen zu einer der meist genutzten Ideenquellen der kolumbianischen Architekten, sodass der Architekturkritiker

Henry-Russel Hitchcock in seinem Katalog *Latin American Architecture since 1945* den Gebrauch von Betonschalen in den Bauten des Landes hervorhebt.²¹¹

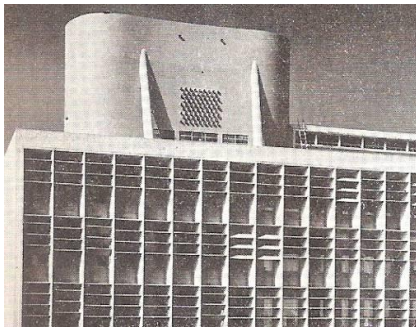


Abb. 305 Ministerium für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro 1936, Abschluss des Treppenturms.
Abb. 306 Der Abschluss des Treppenturms im Laverde Gebäude erinnert an den des Ministeriums für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro.

Obwohl häufig vom Einfluss Oscar Niemeyers und Felix Candelas ab den Fünfziger Jahren die Rede ist, wenn es um den Einsatz von Betonschalen geht, und obwohl dieser Einfluss unbestritten ist, sollte man hier nicht die Bedeutung Leopold Rother's außer Acht lassen. Seit seiner Ankunft in Kolumbien schlug er diese Dachstruktur vor, die er in Europa kennengelernt hatte. Ein Beispiel dafür ist das nicht realisierte Projekt der Sporthallen der Universitätsstadt. Und was das Laverde-Gebäude angeht, so wurde es von Rother zur selben Zeit entworfen, als Niemeyer die Kirche Sao Francisco in Pampulha in Brasilien baute, und sein Bau lag zeitlich vor den berühmten Werken von Candela, wie z.B. dem Restaurant von Xochimilco von 1958, mit dem es eine gewisse Ähnlichkeit in der Dachform aufweist.

5.8. Ministerium für Öffentliche Arbeiten – Reifestadium

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs, mit dem Wiederaufleben des internationalen Handels und besseren Möglichkeiten des Warenaustausches mit andern Ländern sowie mit den ersten Generationen kolumbianischer Architekten, beginnt eine neue Etappe in der Architektur des Landes.

Es ist das Stadium der Reife im Werk Rother's, in dem er seine bedeutendsten Gebäude entwarf, die einen großen Einfluss auf die erwachende moderne Architektur Kolumbiens haben sollten. Dazu zählen beispielsweise die landwirtschaftliche Fakultät von Palmira, die Druckerei der Universidad Nacional, das National Gebäude von Barranquilla sowie die Markthalle von Girardot. Diese Projekte stechen durch ihre Bedeutung, ihre Standorte

in unterschiedlichen Regionen des Landes, ihre Lösungen des klimatischen Problems sowie ihre Innovation und Plastizität des strukturellen Entwurfs hervor. Mit ihnen bestätigt er sein Interesse an den örtlichen Bedingungen, und er beantwortet die klimatische Herausforderung der Tropen mit einer modernen Architektur, ohne die europäischen Bezüge zu kopieren. Im Gegenteil, er reagiert auf diese Herausforderung mit einer architektonischen Synthese, die sich an die kolumbianische Umgebung anpasst. Rother orientiert sich in dieser Periode an der Architektur, wie sie zur selben Zeit in Brasilien entstand und von der er Kenntnis erhielt durch das Buch *Brazil builds*, veröffentlicht vom Museum of Modern Art in New York.²¹²

5.8.1. Landwirtschaftliche Fakultät von Palmira – Neuinterpretation eines Landguts



Abb. 307 Landwirtschaftliche Fakultät von Palmira. Ansicht des Eingangsportikus. Foto Jan. 2008

Bei der Landwirtschaftlichen Fakultät von Palmira handelt es sich um ein Projekt, das viele Lesarten zulässt und in dem die einheimische Architektur Kolumbiens eine Synthese mit der klassischen Komposition sowie mit der Rationalität der Konstruktionstechniken moderner Architektur eingeht. Rother begann im Jahr 1945 den Entwurf des Projektes mit den ersten Skizzen, zwischen 1946 und 1948 wurde der größte Teil des Gebäudes mit den Unterrichtsräumen gebaut, der einzige Teil des Komplexes, der gemäß den Originalplänen ausgeführt wurde. Die späteren Erweiterungen entsprechen nicht dem Originalentwurf Rother's.

Der Erfolg dieses und anderer Projekte dieser Periode beruht ohne Zweifel auf der Berücksichtigung des kolumbianischen Umfelds, seiner Geografie, des Klimas, der Menschen, der einheimischen Architektur sowie auf dem Experimentieren mit und der Handhabung von Betontechniken. Es handelt sich um eine Architektur des Ortes, die dem Land neue technische sowie gestalterische Elemente zuführte, angepasst und erdacht für Kolumbien. In jedem dieser Projekte, die in dieser Zeit realisiert wurden, findet man Elemente, die die Architektur der Umgebung, die klimatischen Bedingungen und andere Eigenheiten berücksichtigen.

Die Fakultät für Landwirtschaft befindet sich im Südteil der Stadt Palmira in der Provinz des Valle del Cauca, eine Region mit einer Durchschnittstemperatur von 23 Grad und intensiver Sonneneinstrahlung. Das Projekt nimmt Bezug auf die Gutshäuser der Region, immer in Verbindung mit der Landschaft. Diese Eigenschaft der landestypischen Architektur war für den Entwurf der Fakultät entscheidend und zeigt die Sensibilität des Architekten, aber auch seine Entwicklung im Verlauf von fast einem Jahrzehnt in Kolumbien. Blickt man zurück und betrachtet eins seiner ersten Projekte, die Normalschule von Pamplona, so erlebt man jetzt einen Architekten, der autonom seine Ideen umsetzt und die Sprache seiner Umgebung auf moderne und klassische Weise neu interpretiert.

Die Bestätigung, dass es sich bei diesem Projekt um eine Neuinterpretation kolonialer Gutshäuser in klassischer und moderner Sprache handelt, ergibt sich nicht nur aus dem Entwurf, sie wird auch gestützt durch eine Analyse der Dokumente, die die Entwicklung des Projekts begleiten. Hans Rother schreibt darüber: „Es gab zwei Versionen für die Gebäudekomplexe der landwirtschaftlichen Fakultät, eine moderne und eine im Kolonialstil. Das erinnert uns daran, bis zu welchem Punkt der zeitgenössischen Architektur in jenen Tagen noch immer mit Unverständnis begegnet wurde.“²¹³ Leopold Rother musste sicherlich aufgrund von Vorgaben eine Version heimischen Typs präsentieren, aber er wusste sich mit einer andern Version durchzusetzen, die eher mit der Entwicklung der zeitgenössischen Architektur übereinstimmte. Die Ausführung einer Version kolonialen Typs, von der es unglücklicherweise keine Unterlagen gibt, gestattete es dem Architekten wahrscheinlich, über positive Aspekte der einheimischen Architektur nachzudenken und Elemente dieser Architektur in die endgültige Version einzuarbeiten, um so eine Synthese beider Stile zu erzielen, die auch diejenigen überzeugte, denen eine

Architektur im Stil der Vergangenheit vorschwebte.

Wie bereits angedeutet, musste sich Rother bei seinem ersten Auftrag in Kolumbien, der Normalschule von Pamplona, an die Richtlinien des Bauministeriums für die Planung von Schulgebäuden anpassen. Diese spiegeln sich im Entwurf der Schule wider, in dem die Grundrisse der Stockwerke einen Kontrast zu den Gebäuden selbst und der Fassade bilden, und die das Schema der Landhäuser wiederholen.

Wenn es richtig ist, dass die Normalschule von Pamplona noch einem einheimischen Entwurf verhaftet ist, so ist es nicht weniger richtig, dass die ersten Gebäude, die für die Universidad Nacional entstanden, möglicherweise zu exotisch und zu abstrakt für das zeitgenössische Kolumbien wirkten. Im Gegensatz dazu stellt die landwirtschaftliche Fakultät eine goldene Mitte zwischen heimischer, dem Lande verhafteter Architektur sowie dem Modernen und Klassischen dar, um so, unterstützt durch den Gebrauch neuer Technologien, den Bedürfnissen dieser Region gerecht zu werden. Die Fakultät zeichnet sich durch die Transparenz ihrer Betonstrukturen und durch Rother's Neuinterpretation der Gutshäuser aus, die Symbole für die ökonomische und landwirtschaftliche Entwicklung der Region sind. So gestattet die Berufung auf landwirtschaftliche Bauten auch Assoziationen mit dem Thema Agronomie, also der Bestimmung des Gebäudes.

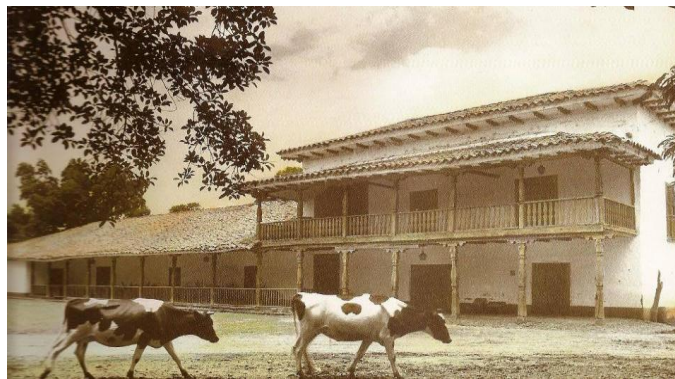


Abb. 308 Landgut *Concepción*, Provinz *Valle del Cauca*. Die offenen Korridore mit Holzstützen sind typisch für die koloniale Architektur der Region.

Die Landgüter entwickelten sich in dieser Region am Ende des 18. Jahrhunderts dank zweier Faktoren: der Existenz von Sklaven und der Fruchtbarkeit der Region. Autoren, die sich mit diesem Thema beschäftigt haben, wie Benjamin Barney und Francisco Ramirez, definieren sie wie folgt: „Die Landgüter des *Alto Cauca* mit ihren zwei Stockwerken unterschieden sich von anderen Häusern *Nueva Granadas* wie die der Savanne von Bogota, Boyacá oder der Umgebung von Santa Marta, durch ihre Nüchternheit und

Ausmaße. Vor allem aber dadurch, dass sie nicht verschlossen waren, sondern sich auf ihrem Terrain ausdehnten und sich den Blicken durch ihre charakteristischen Außengänge öffneten“.²¹⁴ Typische Beispiele dieser Landgüter sind die von *Concepción de Amaime* oder *Cañasgordas*.

Die typologische Assoziation der landwirtschaftlichen Fakultät mit Gutshäusern zeigt das Interesse Rothers für die Architektur der Umgebung, und ganz nebenbei bestätigt es auch ein Interesse, das präsent ist in all seinen Projekten und bereits in den früheren Werken in Deutschland spürbar war. In dem Entwurf für das Projekt in Palmira gehen einheimische und moderne Elemente wie die umlaufenden hölzernen Gänge der kolonialen Landgüter eine Synthese ein mit dem Stahlbetonskelett des Systems „Dom-ino“, und das in einem klaren klassischen Bezug. Es ist eine geglückte Verbindung, die Rother sicherlich genoss, als er die Lehren aus der klassischen Architektur, die in Jahrhunderten erworbenen Kenntnisse der kolumbianischen Maurer und selbstverständlich auch die Technik und Funktionalität der modernen Architektur integrieren konnte. Der Komplex, ein kleiner Campus inmitten der tropischen Landschaft der Region, ist in symmetrischer Weise organisiert und verbindet alle Gebäude durch überdachte Stützengänge, nach Art eines griechischen *Agora*, den der große rechteckige Eingangsplatz darstellt. Von diesem Platz aus, umgeben von einer *Stoa* und ausgehend von zwei Achsen, die sich in der Mitte kreuzen, sind die Zugänge organisiert. Der wichtigste Abschluss nach Betreten des Platzes ist das zentrale Gebäude mit den Unterrichtsräumen, das einzige, das zum Teil gebaut wurde. Es handelt sich um einen horizontalen dreistöckigen Bau mit umlaufenden Gängen, markiert durch runde Betonpfeiler, ähnlich wie ein regionales Gutshaus, eindrucksvoll und nüchtern, von dem man von den oberen Stockwerken aus die Gegend beherrscht. Die Nüchternheit des Komplexes wird jedoch durch die Anordnung der Gänge mit ihren Rampen und Wendeltreppen gemildert.

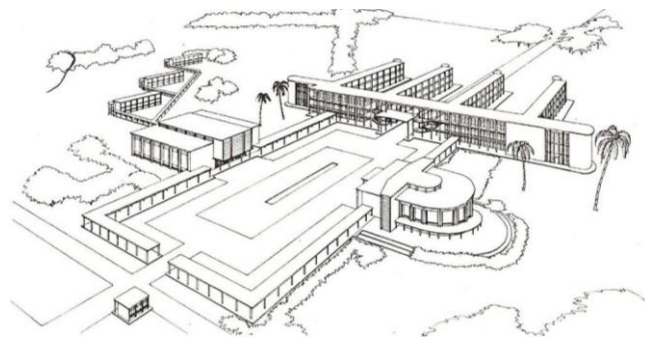


Abb. 309 Perspektive der Gesamtanlage. Rother entwarf hier eine Art moderner Agora.

Die Gänge definieren das Projekt, sie rahmen die offenen Räume ein und lenken die Blicke in alle Richtungen. Es handelt sich um einen wiederkehrenden Aspekt in Rother's Projekten, und seine Elemente sind Rampen und Treppen.

In der Fakultät von Palmira, die sowohl der Klassik verhaftet ist wie der Moderne, gilt das Konzept des „*Promenade architecturale*“²¹⁵, mit dem Le Corbusier das Haus La Roche geplant hatte. In diesem Haus führte er erstmalig das Konzept aus, inspiriert vom Studium der Akropolis von Athen. Auf ähnliche Weise nimmt Rother die architektonischen Lektionen auf, um sie auf die Gänge des Campus von Palmira anzuwenden. Im Hauptgebäude wird der „*Promenade architecturale*“ durch die Außengänge gebildet, die das Gebäude umgeben, zwei Rampenbereiche an den Enden und die leichten Wendeltreppen des zentralen Eingangs. Im Gegensatz zu den soliden Eingangshallen anderer Gebäude dominiert hier die Transparenz. Es handelt sich um eine Art monumentales Tor, durch das man die Blöcke betritt, die nach dem Kamm-Schema gebildet werden und in Wendeltreppen enden, die den Zugang zu den verschiedenen Ebenen ermöglichen.

Das ursprüngliche Vorhaben sah drei Bereiche vor, die sich nach den Funktionen unterscheiden. Die Hauptzone ist der Lehre gewidmet. Ihr Zentrum wird durch den rechtwinkligen Platz gebildet, der von überdachten Pfeilergängen umgeben ist, welche das Zentralgebäude mit seinen Unterrichtsräumen mit der Aula, der Verwaltung und der Mensa verbinden und von dort aus zu den anderen Bereichen führen. An diesem Punkt ist es wichtig, die Dualität von städtischem und ländlichem Charakter des Komplexes zu betonen, der, obwohl durch Bauten und Sichtachsen gebildet, einen ländlichen Charakter beibehält, und zwar dank der Bodenstruktur des Zentralplatzes. Über einen städtischen Platz hinaus handelt es sich hierbei um einen Garten, eine große Grünzone, die einen ähnlichen Charakter wie die Grünzone der Universitätsstadt von Bogota haben sollte.

In der zweiten Zone befinden sich das Sportareal und die Wohnungen der Studenten, vereinzelte Gebäude im Grünen. Getrennt durch eine Straße, aber visuell durch die Achse mit dem zentralen Lehrbereich verbunden, liegt die dritte Zone mit den Meisterhäusern, die radial angeordnet sind. Wie in vielen anderen Projekten auch führte Rother hier Entwürfe in verschiedenen Varianten aus. Einige von ihnen befinden sich im Archiv des Architekturmuseums der Universidad Nacional, an ihnen lassen sich die verschiedenen Variationen in der Gestaltung des Hauptgebäudes verfolgen. Von den drei bekannten

Vorschlägen zeigt sich der erste als die komplexeste und modernste Version. Eine Perspektive weist eine fast kubistische Form auf, in der sich die Treppbereiche, Unterrichtsräume und Rampen klar unterscheiden. Der zentrale Treppbereich bildet eine Art Kubus, getragen von Pfeilern, die im Erdgeschoss die Sicht auf den Treppenaufgang freigeben. Zu beiden Seiten des Eingangsbereichs befinden sich die Unterrichtsräume in vier Stockwerken, mit einem stilisierten Pfeilergang. Der Pfeilergang betont die sichtbare Struktur, abgetrennt von der Fassade. Den Abschluss des Komplexes bilden die Rampen an den Enden. Von dieser Version existiert nur die oben erwähnte Perspektive, aus der man nicht ersehen kann, ob dieses Projekt detailliert weiterverfolgt wurde. Besonders bemerkenswert ist vor allem der Vorschlag der Rampenbereiche, die den Entwurf beherrschen und die Gestaltung ihrer Fassade durch Ornamente, die einem filigranen Vorhang ähneln.

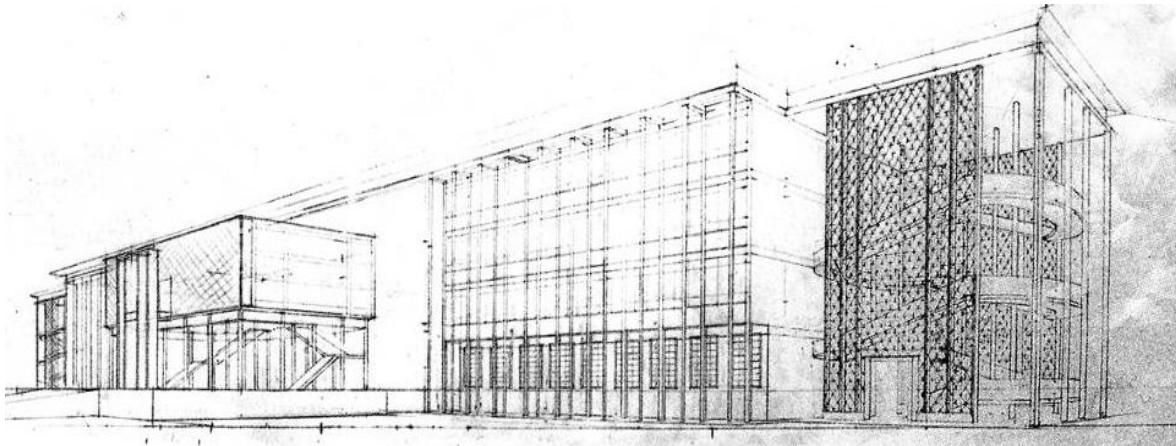


Abb. 310 Einer der Entwürfe von Rother für das Hauptgebäude der Landwirtschaftlichen Fakultät von Palmira.

Es gibt noch eine zweite Version für einen Block von Unterrichtsräumen in drei Stockwerken, bei dem die Gestaltung der Fassade mehr der endgültigen Version gleicht. Hier ist die Ost-Fassade, die des Eingangs, bereits weitgehend ausgearbeitet. Eine Seite der Fassade ist durch eine Mauer verschlossen, die sich drei Stockwerke erhebt und wie eine Jalousie gestaltet ist, bei der vertikale und horizontale, offene und geschlossene Elemente Kontraste schaffen. Im unteren Stockwerk weist der Korridor kurvenartige Elemente auf. Im Gegensatz zur endgültigen Version ist ein großer Teil dieses Abschnitts ein Verkehrskreuz, eine Art freier Gang. In den oberen Stockwerken wiederholen sich die großen freien Zonen für die Toiletten. Die vier perpendicularen Unterrichtsblöcke weisen umlaufende Korridore auf, die in Wendeltreppen enden.

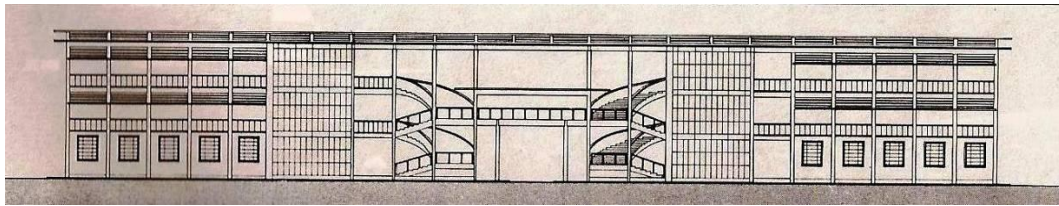


Abb. 311 Ein zweiter Entwurf des Hauptgebäudes.

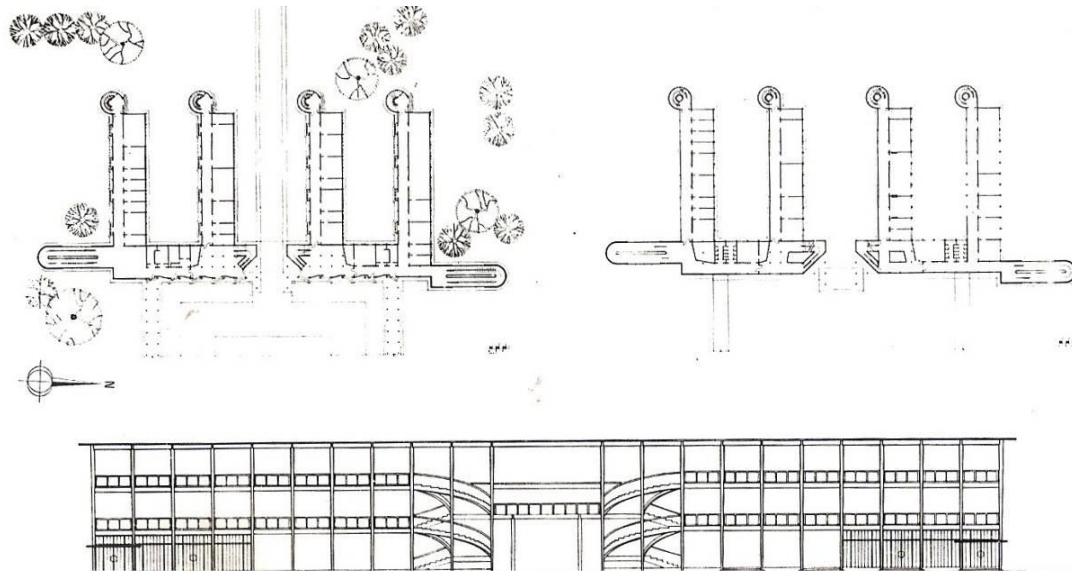


Abb. 312 Grundriss und Ansicht einer zweiten Version des kammartigen Hauptgebäudes.

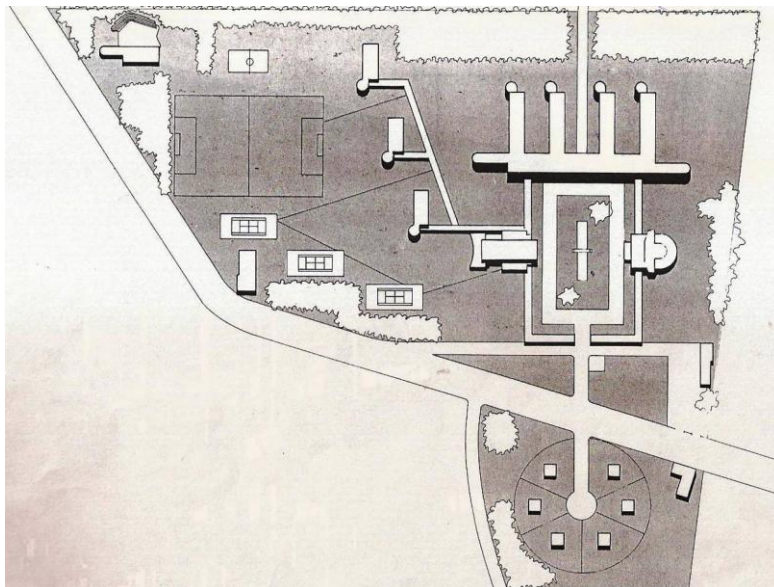


Abb. 313 Plan der Gesamtanlage. Das Hauptgebäude für Unterricht war der einzige Bau, der nach Rother's Entwurf teilweise verwirklicht wurde. Die Verwaltungsgebäude, der Hörsaal und die Kolonnaden, die den Platz schließen sollten, ebenso wie die kreisförmige Wohngruppe für Professoren und das Studentenwohnheim, wurden nicht nach dem Plan von Rother gebaut.

Auch der endgültige Entwurf passt sich sehr gut den klimatischen Bedingungen der Region an. Es ist dasselbe Konzept, das Rother bei den Projekten in Barranquilla und Girardot anwendete, wo er die Luftzirkulation durch ein transparentes und leichtes Stahlbetonskelett verstärkte. Mit diesem System wurden die hohen Temperaturen gesenkt, wie auch die Auswirkungen des Sonnenlichts. Die Außengänge, Rampen und Wendeltreppen, die die Unterrichtsräume umschließen, ermöglichen die Luftzirkulation und sorgen gleichzeitig für Schatten. Der Zentralblock in Ost-West-Richtung ist der Körper, an den die Blöcke der Unterrichtsräume angebunden sind. Für dieses Gebäude plante Rother in den Rampenbereichen, die unglücklicherweise nicht realisiert wurden, eine Fassade aus vorgefertigten Ornamenten, die die Luftzirkulation unterstützt und den Lichteinfall verringert hätten. Die Blöcke mit den Unterrichtsräumen dagegen sind in Nord-Süd-Richtung angeordnet, sodass die Hauptfassaden nicht direkt den Sonnenstrahlen ausgesetzt sind.



Abb. 314 Eingangsportikus. Foto Jan. 2008

Der zentrale Eingangsportikus ist der Bereich, der den größten architektonischen Reichtum aufweist. Hier werden diverse Elemente eingesetzt, um Transparenz und Dynamik zu erzielen sowie eine Synthese aus Klassik, Landestypisch und Moderne zu erzeugen. Ein großes Portal mit schlanken doppelt-hohen Stützen trägt ein flaches Betondach, das an die Eingangsportale der Gutshäuser erinnert, gleichzeitig aber die Modernität der Strukturen und das klassische Wesen der Gestaltung widerspiegelt. Ebenfalls setzt Rother wieder die weiße Farbe bei Fassaden ein, nachdem er einige Jahre mit anderen Materialien experimentiert hatte. Der Stützensgang ist ein sehr einfaches Element mit symbolischem Charakter, er ist der Ausgangspunkt, der von Weitem zum

Betreten und Begehen einlädt. Die Wendeltreppen an jeder Seite des Stützengangs, die in der architektonischen Sprache Rother's häufig vorkommen, verbinden die drei Ebenen der Unterrichtsräume und werden zu Protagonisten des Gebäudes. Sie kontrastieren die abgemessene Modulation der Außengänge und schaffen einen dynamischen Effekt.



Abb. 315 Bildaufnahme des Hauptgebäudes während der Bauphase.

Von dem großen Komplex, den Rother entwarf, wurde nur ein Teil gebaut. Später wurde ein zweiter Block gebaut, dessen Fassaden eine andere Gestaltung aufweisen als der Rest der Gebäude. Die Seitenrampen und Wendeltreppen, die die vier Unterrichtsblöcke begrenzen, wurden ebenfalls nicht gebaut. Nachträglich wurden neue Gebäude für die Fakultät hinzugefügt, jedoch völlig losgelöst von den Planungen Rother's, von denen auf städtebaulicher Ebene nur das System des großen offenen Platzes sowie die Anordnung der Sporteinrichtungen erhalten blieben. Auf jeden Fall und allen Umständen zum Trotz ist der Teil des Originalprojekts, der realisiert wurde, ein Beispiel für gute Architektur in den Anfangsjahren der Moderne Kolumbiens.



Abb. 316 Links: Die Wendeltreppen des Hauptgebäudes. Abb. 317 Rechts: Tragende Betonstützen des offenen Ganges im Erdgeschoss. Foto Jan. 2008



Abb. 318 Links: Offene Gänge mit tragenden Betonstützen der Unterrichtsblöcke. Abb. 319 Rechts: Blick vom Innenhof. Foto Jan. 2008



Abb. 320 Links: Ansicht der Gänge und Treppen. Abb. 321 Rechts: Ansicht eines Unterrichtsblocks.



Abb. 322 Dank des Gebrauchs der Stahlbetonstruktur war es möglich, die schlanken Pfeiler und den breiten Portikus zu bauen. Foto Jan. 2008

5.8.2. Die Druckerei – Erkennungszeichen des Campus



Abb. 323 Hauptfassade der ehemaligen Druckerei, heute Architekturmuseum Leopoldo Rother. Foto Jan. 2008

Bedeuteten die Turbinenfabrik der AEG in Berlin von Peter Behrens oder das Fagus-Werk in Alfeld von Walter Gropius zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht nur einen Wechsel in der Sprache der Architektur und im Gebrauch neuer Strukturelemente, sondern auch einen Wechsel im ästhetischen Bild der Industriegesellschaft, so hat das Gebäude der Druckerei der National Universität dieselbe Bedeutung für Kolumbien.

Die Druckerei, als eine Art Fabrik, die Worte herstellt und Ideen vervielfacht, ist repräsentativ für den Eintritt Kolumbiens in eine Gesellschaft, die sich an neue Produktionsformen anpasst, die urbaner wird und die vor allem den Fortschritt durch Bildung und Erziehung will. Diese Druckerei ist das Beispiel für ein neues Gebäude - Fabrik, Werkstatt oder Geschäft - mit all seinen Folgen für den Strukturwandel der Gesellschaft. Sie zeigt eine neue Architektursprache mit einem hoch entwickelten Sinn für Ästhetik.

Außerdem ist die Druckerei bedeutsam, weil sie kein Denkmal im klassischen Sinn ist, wie eine Kirche oder ein Palast, sondern ein neues Symbol, das einen Zeitenwandel signalisiert. Innerhalb dieses Konzepts ist das Gebäude kein einfacher Raum für eine sekundäre Aktivität, sondern seine Hülle bekommt einen ästhetischen Wert, der den Gebrauch, für den er erschaffen wurde, erhöht und der ihm einen Status verleiht, den man vorher einer Mischung zwischen Fabrik und Lager nicht verliehen hätte. Die Druckerei ist der Ausdruck eines neuen

Moments und genau wie die vorher genannten Fabriken sie ist das Bild des neuen Tempels, wo der Traum einer besseren Zukunft entsteht. Heute ist die Druckerei Hauptsitz des Architekturmuseums der Universidad Nacional in Bogota und trägt zu Ehren seines Erbauers den Namen „Leopoldo Rother“.

Wenn die Druckerei repräsentativ ist für die zukünftige Richtung der Architektur in Kolumbien, so ist sie gleichfalls repräsentativ für den Weg von Rother. Man kann eine Parallele ziehen zwischen der Aula der Bergakademie in Clausthal-Zellerfeld und der Druckerei der Universidad Nacional. Beide Bauten haben sich zu den architektonischen Wahrzeichen dieser Universitäten entwickelt und sind bedeutsam für sein Werk. Das erste Gebäude ist durchdrungen von der Klassik, aber mit einer verwegenen Modernität im Innern, und das zweite mit einer Modernität, die sich nicht von der Klassik löst.

Es gibt viele Merkmale in diesen beiden Werken, die korrespondieren und eine Einheit im Werdegang des Architekten darstellen: Ihre inneren Räume sind neuartig. In der Aula wurde das Gewölbe durch szenische Kunstgriffe geschaffen, während die Betonschalen der Druckerei Konkretisierungen darstellen, eine Symbiose von Technik und Form. Die eindrucksvollen Räume beider Projekte unterscheiden sich sehr voneinander, sind aber repräsentativ für die Architekturepochen. Die Fassaden weisen beide vertikale Elemente auf, Pilaster in der Aula, Stützen in der Druckerei. Der Kontrast besteht, im Fall der Aula, durch die soliden Mauern, während die Druckerei durch die moderne Transparenz der Glasfenster besticht.

Die Bedeutung der Druckerei geht jedoch über das Gesagte hinaus. Ihr einzigartiges Konzept und Erscheinungsbild stellt nicht nur eine Suche dar wie in den vorherigen Werken Rothers, sondern ist das Ergebnis. Hier behandelt der Architekt geschickt die Strukturtechnik, um sie in den Dienst des Innenraums zu stellen und sie im Volumen zu reflektieren. Im Gegensatz zu Formalismen und Strenge war dieses Gebäude in gewissem Sinne auch das erste Beispiel einer organischen Architektur. Die Flexibilität, die man durch den simultanen Gebrauch von überlagerten Rechtecken verschiedener Winkel gewinnt, der Gebrauch von Backsteinen, um Texturen, Farben, Schattierungen und gewundene Formen zu erzeugen, und die Betonschalen selbst sind einige der Charakteristiken dieses Werkes. In jenem Moment war dies die neue Phase in der internationalen Architektur und Rother drückte mit seiner Druckerei wie auch mit dem National Gebäude in seiner Architektur den Zeitgeist aus. Es gibt zum Beispiel im Gebrauch der Backsteine und der Pergolen einige Übereinstimmungen zwischen der

Druckerei und dem Kulturhaus von Alvar Aalto in Helsinki, ein Gebäude, das eine Dekade später entworfen wurde. Diese Übereinstimmungen bestätigen den Zeitgeist in Rother's Werk und ermöglichen es, ihn an die Seite anderer internationaler Architekten dieser Epoche zu stellen.

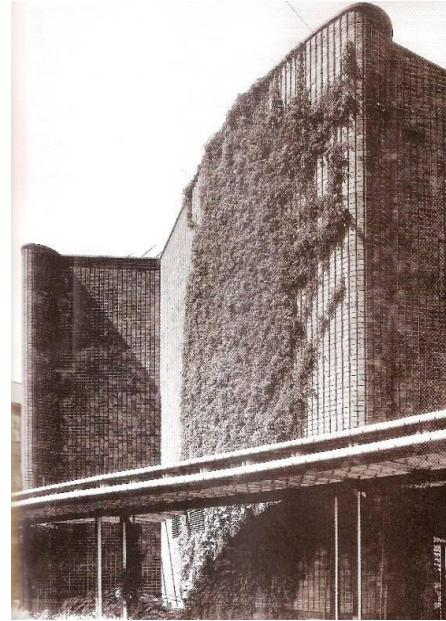


Abb. 324 Links: Druckerei der Universitätsstadt in Bogota. Abb. 325 Foto Jan. 2008. Rechts: Kulturhaus in Helsinki. Die gerundeten Ecken der Gebäude, der Gebrauch von Backsteinen und die Pergolen sind Elemente, die in der Druckerei von Rother wie im Kulturhaus von Alvar Aalto in Helsinki zu finden sind.

Die Druckerei wurde zwischen 1947 und 1948 gebaut, wobei die ersten Vorschläge für das Gebäude auf 1945 zurückgehen. Schon 1946 gab es den Vorschlag für ein symmetrisches Gebäude mit einer Aula Maxima im Zentrum sowie mit Blöcken, in denen andere Einrichtungen wie Rektorat, Museum und Bibliothek untergebracht waren. Die Druckerei war als Teil dieses Vorschlags das einzige Gebäude, das nicht aus einem rechtwinkligen Raster bestand und damit die Symmetrie unterbrach. Seine Lage stand im Einklang mit einem V-förmigen Eingangsweg und sollte sich mit dem Verwaltungskomplex durch Pergolen verbinden, die teilweise mit den Gebäuden entstanden, aber ihren Sinn verloren, als die Verwaltungszone ungebaut blieb.

Für die Gestaltung des Projekts wurden von Rother klassische Konzepte verwendet, um Rhythmen und Proportionen zu erreichen, wobei er gleichzeitig die Rationalität sowie die Funktionalität und Disziplin der modernen Architektur einsetzt, ohne dabei das Umfeld zu vergessen. Die Komposition ist ein erster Aspekt, der die von Rother erzielte Synthese aufzeigt. Die Hauptfassade weist Rhythmen im klassischen Sinn auf, und zwar durch die

Betonstützen und die vorgefertigten Rahmen, aber die Symmetrie wird hier durch eine Versetzung des Eingangs vermieden. Wie auch beim Chemischen Institut macht Hans Rother einige Bemerkungen über die Rhythmen: “Die Fenster werden durch zwei vertikale vorgefertigte Rahmen in gleichen Abständen unterteilt, ohne die Breite der Stützen abzuziehen. Dadurch gibt es einen doppelten Rhythmus im Fensterbereich, 1:1 und 3:1, unterteilt in 2:3:3:2. Im Gebrauch dieser klassischen Rhythmen benutzt Leopold Rother die Prinzipien seiner neoklassischen Phase.”²¹⁶ Das kompositorische Prinzip ist klassisch, die Materialien und die Ausrichtung sind modern. Um die rhythmischen Sequenzen der Fassade zu kontrastieren, wird sie durch einen überdachten Eingang unterbrochen, der nicht in der Mitte steht.

Die Gestaltungsrichtlinien der Hauptfassade sind die vertikale Ausrichtung sowie die Transparenz, im Kontrast zu den West- und Ostfassaden, bei denen die Horizontalität und Festigkeit der Backsteinmauern und der Fenster aus Glasblöcken überwiegt. Die Ecken der Mauern sind abgerundet, um die Kontinuität zu gewährleisten, während die Fenster der oberen Bereiche den Innenraum indirekt beleuchten und die Leichtigkeit der Dachgewölbe hervorheben.

Die Funktionalität des Gebäudes drückt sich klar aus. Es gibt drei Räume mit definierten Aktivitäten, die durch den Gebrauch von zwei überlagerten Rastern, die im Winkel von 12 Grad zueinander stehen, gebildet werden. Die drei Räume haben zwei Ebenen und einer der Räume verfügt über ein Zwischengeschoss für Verwaltungsbüros. Die Dynamik des Entwurfs ist nicht nur zweidimensional, sondern wird dreidimensional reflektiert und setzt sich bis in die Details des Gebäudes fort, und zwar von den Treppen und den Fassaden bis hin zur Überdachung.

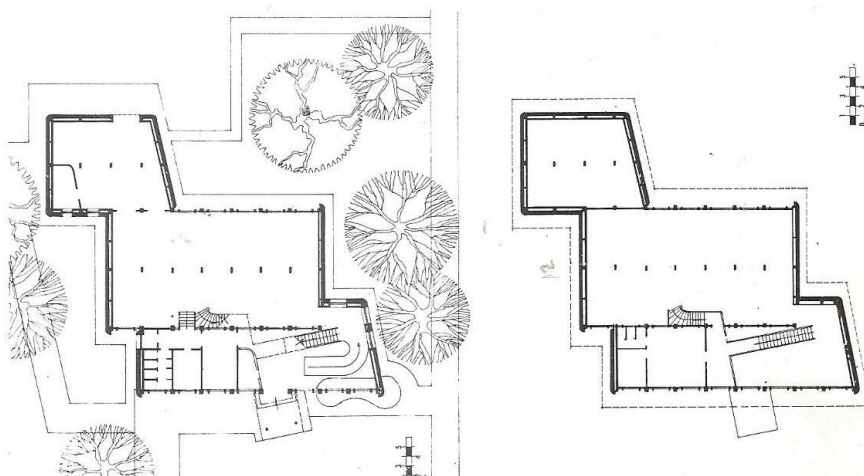


Abb. 326 Grundriss des Erd- und Zwischengeschosses.

Das Erdgeschoss hat zwei Ebenen, den Eingang für Fußgänger mit Eingangshalle, Bibliothek und Toiletten sowie den Druckerei- und Lagerbereich, der 80 cm gegenüber der andern Ebene angehoben ist. Das Zwischengeschoss mit den Büros, die sich über dem Eingangsbereich und der Bücherei befinden, ist mit dem Druckbereich durch seine doppelte Höhe verbunden. In diesem Projekt sind, neben formalen Aspekten, Elemente wie das Treppenhaus besonders hervorzuheben. Die Eingangshalle liegt dezentral, um die Asymmetrie des Entwurfs zu unterstreichen. Die Halle ist ein sehr dynamischer Raum mit einer Höhe von 7,15m und verbindet die Service-Ebene, die Druckerei und die Verwaltung miteinander. Die Rampe, die zum Druckbereich führt, unterstreicht wirkungsvoll die Dynamik dieses Raumes und leitet einen Rundgang ein, bei dem man, wie auch bei anderen Projekten Rothers, den Einfluss von Le Corbusier und seiner „Promenade architectural“ spürt. Diese Rampe beginnt parallel zur Fassade und dreht sich dann zur 80cm hohen Ebene, wo die Druckarbeiten stattfinden und wo sich der Lagerbereich für Papier befindet. Die Rampe erfüllt den Zweck, den Druckbereich mit der Bücherei zu verbinden und den Transport von schwerem Material zu ermöglichen. Ab dem Druckbereich wird die Rampe nicht mehr benötigt und der Rundgang wird über eine Treppe fortgesetzt, die zum Zwischengeschoss führt.



Abb. 327 Rampenaufgang. Foto Jan. 2008

Jede Aktivität ist speziell definiert. Der Servicebereich und die Bücherei haben mit 2,80m die geringste Höhe und schließen sich an den weiten Eingangsbereich an. Der Saal der Druckerei mit seinen 250qm ist der zentrale Hauptbereich des Gebäudes und weist eine Höhe von fast 8,0m auf. Er ist der einzige völlige rechteckige Gebäudeteil, ein völlig freier Raum ohne

tragende Innenmauern, in dessen Zentrum sich eine Stützenreihe befindet, die die Betonschale trägt. Der Saal ist mit einem kleineren angrenzenden Raum verbunden, dem Lagerraum. Im Zwischengeschoss, von geringeren Dimensionen und direkt über der Bücherei, befindet sich die Verwaltung mit einer Galerie, die sich zur Eingangshalle öffnet und die durch zwei Treppen mit dem Eingangsbereich und der Druckerei verbunden ist. Von dieser kleinen Galerie aus hat man freie Sicht auf alle Bereiche und somit einen Überblick über alle Aktivitäten.

In früheren Projekten hatte Rother versucht, die Grundrisse etwas zu dynamisieren, um nicht von rechteckigen Formen abhängig zu sein. In der Universität kann man feststellen, wie er von kompakten und symmetrischen Blöcken zu Gebäuden übergeht, um sich schließlich flexibleren Schemata zuzuwenden, die vom rechtwinkligen Raster abweichen. In dieser reifen Etappe Rothers gibt es zwei Entwürfe, in denen er vom strengen rechtwinkligen Raster abweicht, das Projekt des Nationalen Geologischen Dienstes, *Servicio Geológico Nacional*, das nicht realisiert wurde, sowie das Nebengebäude der Ingenieurwissenschaft, das nur zum Teil gebaut wurde. In den Flügeln beider Projekte sind kurvenförmige Fassaden vorgesehen, die mit den Stützen spielen, sich mit ihnen vermischen und einen Biegungseffekt hervorrufen, sowohl im Außen- wie im Innenbereich. Im Fall des Nebengebäudes der Ingenieurwissenschaft ist eine Gruppe von Räumen so angeordnet, dass sie vom Rechteck abweichen. Keiner dieser Entwürfe wurde jedoch realisiert.

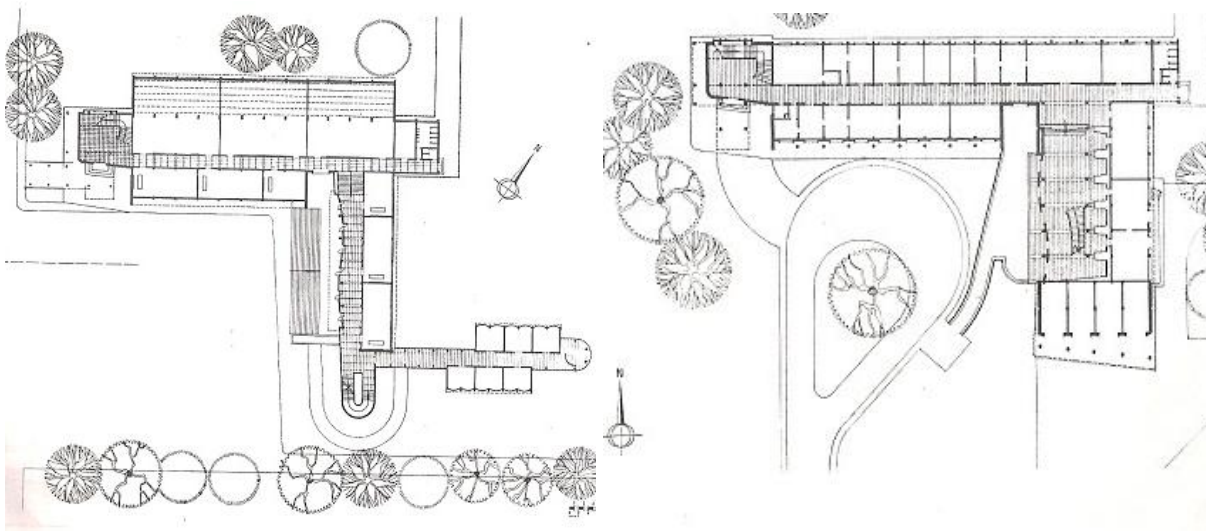


Abb. 328 Links: Nebengebäude der Ingenieurwissenschaft. Abb. 329 Rechts: Nationales Geologisches Dienstgebäude.

Nur mit der Druckerei konkretisierte sich sein Interesse, eine neue Richtung einzuschlagen. Es ist ein Schritt zum Organizismus, einer Strömung, die in Kolumbien exzellente Vertreter aufwies, von denen viele aus den ersten Promotionsjahren von Architekten der Universidad Nacional hervorgingen.



Abb. 330 Inneres des Architekturmuseums im heutigen Zustand. Foto Jan. 2008



Abb. 331 Links: Ost Ansicht. Abb. 332 Rechts: Nord-West Ansicht. Foto Jan. 2008



Abb. 333 West Ansicht. Foto Jan. 2008

Das konstruktive System der Druckerei wird mit Klarheit gehandhabt. Es beinhaltet eine Betonstruktur in einem rechteckigen Raster, einen Zwischenstock und ein Dach mit zwei kurvenförmigen Betonschalen. Die Träger des Daches und des Zwischenstocks sind sichtbar und tragen zur Modulation der Innenbereiche bei. Die Abdeckungen selbst, mit ihrem grazilen, einfachen Entwurf, waren im Moment ihrer Fertigstellung eine technologische Offenbarung und damit Teil des Wechsels, das dieser Gebäudeteil von da an erfuhr. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurde der Import von Stahl und Zement wieder aufgenommen und der Einsatz war nicht mehr so kostenintensiv. Deshalb war es möglich, Betondächer einzuplanen, um so eine moderne Architektur zu realisieren und die Ziegeldächer nicht weiterhin durch Attiken verbergen zu müssen.

Es ist die Zeit, in der Rother endlich Projekte dieses Typs bauen kann. Um 1946 herum konstruierte er bereits Betonschalen für die Markthalle von Girardot, dem Vorläufer im Gebrauch von Betonschalen, die er bereits getestet hatte. Der Entwurf der Schalen der Druckerei gibt, wegen ihrer Dimensionen und Neuheit, dem Gebäude einen speziellen Charakter. Fragt man nach dem Ursprung des Konzepts, so gelangt man zu der Überzeugung, dass es eine exzellente und dynamische Version des traditionellen Fabrikdaches darstellt, mit einer Öffnung in der Mitte, um die Lichtdurchlässigkeit zu gewährleisten. Es ist die Bestätigung dafür, wie ein guter Entwurf aus der Beachtung einfacher Formen entsteht. Die zwei leichten Schalen von nur 8cm Dicke überlappen sich mit ihren einfachen Kurven, indem sie die Formen der Grundrisse aufnehmen und den Eindruck von Leichtigkeit vermitteln.



Abb. 334 Überdachung der Druckerei. Foto Jan. 2008

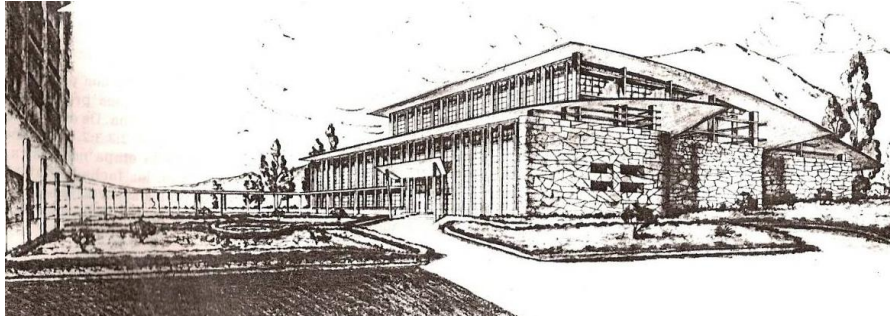


Abb. 335 Perspektive mit Steinmauern, 1947.

Bei dieser neuartigen Architektur setzt Rother auch andere Materialien und Texturen ein. Über den Sichtbeton und den Gebrauch von Kalkstein bei vorherigen Projekten hinaus, benutzt Rother hier den Backstein. Für die Druckerei hatte Rother ursprünglich den Gebrauch von Steinmauern vorgesehen, aber wahrscheinlich wurde dieses Material aus thermischen Gründen durch Backsteine ersetzt, die er bereits in der Chemischen Fakultät und in Deutschland eingesetzt hatte, und zwar in seinem ersten Werk, dem Justizgebäude von Oldenburg im Jahr 1923. Der Gebrauch dieser Materialien und ihre Ausdrucksmöglichkeiten waren für ihn also nicht neu.

Backsteine bei Fassaden wurden nicht nur als chromatisches Element benutzt, sondern auch, um abgerundete Ecken zu bilden und das Innere thermisch zu isolieren. Wie diese Außenwände gebaut wurden, erfahren wir von Carlos Niño: „Die Seitenwände sind äußerst dick, von 60cm Durchmesser, und damit sie atmen können, sind sie innen hohl. Da es sich um ein Gebäude handelt, das Papier enthält, erreicht dieses Ventilationssystem, dass keine Feuchtigkeit entsteht, vor allem im feuchten Klima von Bogota, und dass sich das Papier in adäquatem Zustand konserviert. Im oberen Teil der Fenster befinden sich Öffnungen, die mit dem Innern des doppelten Mauerwerks verbunden sind, das die Luft wie in Schornsteinen nach oben leitet; in anderen Teilen des Saales gibt es Gitter statt Fenster, die zur Belüftung und Entfeuchtung der Gebäudehaut beitragen.“²¹⁷ Das Niveau der technischen Details und das Interesse für klimatische Aspekte sind bei diesem Gebäude allgegenwärtig. Sowohl die Funktion des Gebäudes wie das Material bedenkend, das dort verarbeitet wird, hat Rother die Fassade so konzipiert, dass das Innere nicht durch Sonnenstrahlen beeinflusst wird. So liegen die transparenten Fassaden in Nord-Süd-Ausrichtung, und die geschlossenen in Ost-West-Ausrichtung, deren Backsteinwände die Sonnenstrahlen absorbieren und das Innenklima warm und trocken halten. Der obere Teil dieser Wände besteht aus Glasbausteinen, die zwar das Licht hereinlassen, nicht aber die Sonnenstrahlen.

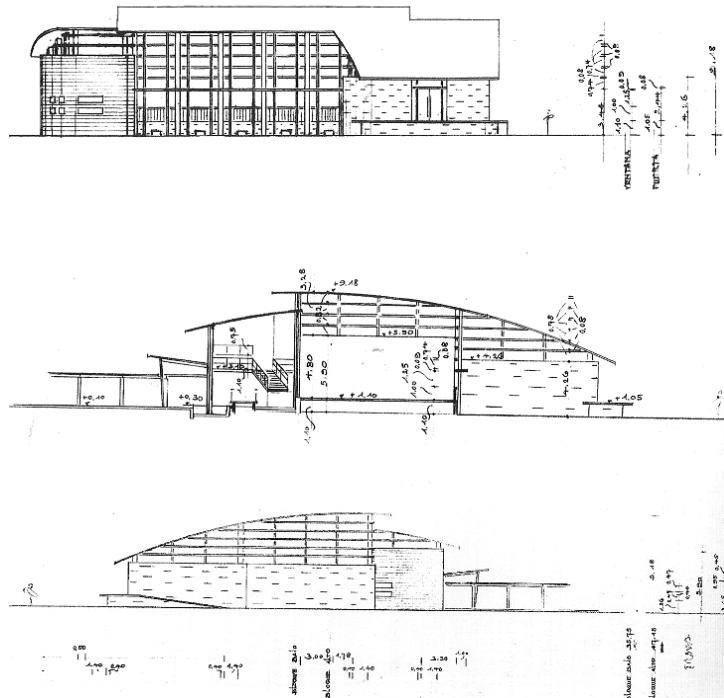


Abb. 336 Hintere Fassade, Längsschnitt und West-Ansicht der Druckerei. Die dünnen Betonschalen des Daches beherrschen die Gestaltung.

Die Ausrichtung der Gebäude nach der Sonne und die geeignete architektonische und technische Lösung war ein Thema, das Rother interessierte. 1970 verfasste er eine Abhandlung unter dem Titel *Tratado de Diseño Arquitectónico, Asoleación Tomo I*, Abhandlung über architektonischen Entwurf, Sonneneinstrahlung Band 1, in dem sich zahlreiche lokale und internationale Beispiele für den Zusammenhang zwischen Architektur und Klima finden. Für Rother waren die lokalen klimatischen Bedingungen ein Aspekt, dem er gleichzeitig mit Technik und Entwurf begegnete. In der Schwimmhalle von Clausthal benutzte er die dortigen regionalen Techniken der thermischen Isolierung, indem er die Fassaden mit Holz verschalte, während gleichzeitig eine Doppelmauer vorgesehen wurde, um Probleme der Kondensierung zu vermeiden. Auch die Druckerei besitzt, wie bereits beschrieben, eine doppelte Mauer, und zwar aus Backsteinen, ein Material, das in Kolumbien eine lange Tradition aufweist.

Die Dauerhaftigkeit und die Anpassungsfähigkeit der Architektur von Rother ermöglichte die Flexibilität in der Nutzung des Gebäudes. Im Laufe der Jahre wurde das Gebäude für verschiedene Zwecke genutzt und im Inneren erfolgten einige Veränderungen. Äußerlich jedoch bewahrt es den Originalentwurf der Fassaden, und selbst mit den internen Veränderungen kann man noch Betonschalen und Struktur bewundern.

5.8.3. National Gebäude und Bürgerzentrum in Barranquilla - Fünf Punkte zu einer neuen Architektur in der Karibik



Abb. 337 Das National Gebäude im heutigen Zustand. Foto Jan.2008

Das National Gebäude in Baranquilla ist wegen seines Entwurfs und seiner Proportionen, seiner Anpassung moderner Prinzipien an die Bedürfnisse des Ortes und vor allem an das Klima, eines der bedeutendsten Projekte für die Entwicklung der modernen Architektur in Kolumbien. Mit dem National Gebäude, dem einzigen Gebäude unter den Vorschlägen Rothers für das Bürgerzentrum der Stadt, das verwirklicht wurde, begann für Barranquilla endgültig die Modernität in der Architektur und im Städtebau. Das Konzept eines Bürgerzentrums bedeutete für die Kommune eine neue Art, die Stadt und die öffentlichen Einrichtungen zu erleben. In ihm sollten sich die städtischen Büros, die dem Bürger dienen, befinden. Außerdem sah es, im Austausch gegen den traditionellen Verlauf der Straßen und Plätze, Hochhäuser inmitten großer freier Räume vor. Auch freie Räume, die den Fahrzeug- vom Fußgängerverkehr durch Ebenen trennten, waren notwendig geworden, da die Verstopfung der Straßen durch die Zunahme der Autos und die Dynamik des Geschäftslebens bereits absehbar war und eine Zukunftsplanung notwendig machte.

Nach der Entwicklung der Universitätsstadt von Bogota war das von Rother ab 1945 entworfene Bürgerzentrum die neuartigste Version einer städtischen Struktur, die in Kolumbien innerhalb der Philosophie der Moderne unternommen wurde. Das ist der erste herausragende Aspekt. Ein zweiter Punkt, der in Rother's Architektur immer wiederkehrt, ist die Synthese zwischen Klassik und Moderne. Le Corbusier und seine fünf Punkte zu einer neuen Architektur, insbesondere die Verwendung von Pfeilern, wurden übersetzt in eine raumgestalterische Komposition mit Anlehnung an die Klassik, die die örtliche Architektur neu interpretierte. Darüber hinaus musste sich Rother entschlossen dem klimatischen Faktor widmen. Dem Entwurf musste, der in der Region herrschenden Hitze, auf verschiedene Art Rechnung getragen werden. Die Eingangsebene, die frei von Mauern ist und lediglich Pfeiler aufweist, wirkt wie eine überdeckte Terrasse, die durch den Luftzug und die über ihr befindlichen Gebäudeteile gekühlt wird, während die Gebäudefassaden so konstruiert wurden, dass sie die Intensität des direkten Sonnenlichtes filtern und die Ventilation unterstützen, um so die Innentemperaturen zu senken.

Der Vorschlag beinhaltete, was das Klima betraf, die Ausrichtung der Gebäude nach der Sonneneinstrahlung und nicht nach Verkehrswegen. Auf diese Art wurden lose Gebäude geplant, die diagonal angeordnet waren. Diese drei Aspekte verbanden sich mit einem weiteren, nicht weniger bedeutenden, und zwar dem der Lebensgewohnheit der Menschen in der Karibik, die offene Außenräume für ihre Aktivitäten bevorzugen. Der typische Terrassenstil mit Elementen wie Säulen, der sich in der kolumbianischen Karibik herausbildete und sich in bescheidener oder pompöser Form in den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts in Barranquilla durchsetzte, findet seine Entsprechung im National Gebäude. Rother schuf eine sehr offene Lösung für die öffentlichen Zonen, die als Eingang zum Gebäude für Fußgänger wie für Fahrzeuge eine geräumige überdachte Vorhalle sowie eine Terrasse auf zwei Ebenen vorsah.

Rother interpretierte in diesem Projekt die Kultur der Karibik und entwarf eine „andere Architektur“, wie bereits im theoretischen Teil des ersten Kapitels angedeutet wurde. Er brachte, zumindest auf gestalterischem Gebiet, Verständnis für eine Realität auf, die ihm fremd gewesen war. Das kolumbianische Beispiel war jedoch weder das erste noch das einzige, wie man in Brasilien an Le Corbusier und dem Projekt des Ministeriums für Erziehung und Gesundheit sehen kann. Auch hier gilt das Zitat von Enrique Brown: „Es handelt sich nicht darum, lateinamerikanische Architektur zu gestalten, Es handelt sich darum,

moderne Architektur aus unserem lateinamerikanischen Status zu gestalten“.²¹⁸ Das National Gebäude weist Ähnlichkeiten mit dem Projekt des Ministeriums für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro auf, indem es einen Ausdruck moderner Architektur der Peripherie darstellt.

Man kann es auch so ausdrücken: Kolumbien wird gleichzeitig durch die moderne europäische Architektur wie durch die seines Nachbarn Brasilien beeinflusst, wobei Rother die Rolle des Katalysators zukommt. Was Le Corbusier angeht, so war dieser während seines Besuchs in Kolumbien 1948 von den Entwürfen Rothers stark beeindruckt, wie Hans Rother schreibt, vor allem, was die Markthalle in Girardot und das National Gebäude in Barranquilla angeht. Das Interesse Le Corbusiers war so groß, dass er Rother um Kopien seiner Pläne bat.²¹⁹

Obwohl das National Gebäude 1952 fertiggestellt wurde, so wurde der urbane Plan doch nie in der Form realisiert, wie es der Vorschlag vorsah. Trotzdem war der Impuls, den der Gesamtkomplex des Bürgerzentrums für den Aufschwung der modernen Architektur in Barranquilla darstellte, entscheidend. Er wurde verstärkt durch die Anstrengungen der ersten kolumbianischen Architekten, die Universitäten wie die Universidad Nacional in Bogota verließen. Während vieler Jahre wurde in der Stadt eine qualitative Architektur propagiert, die unglücklicherweise durch die Änderungen der sozialen Bedingungen des Landes und durch den Werteverlust, den die Postulate der modernen Architektur erlitten, einen Niedergang erfuhr. Das Resultat war das städtebauliche und architektonische Chaos, in dem die Stadt versank und von dem sie sich nicht mehr erholt hat. Auch das National Gebäude war hiervon betroffen, und zwar durch einen baulichen Eingriff in den 80er-Jahren.

Mitte der vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts war Barranquilla eine der progressivsten Städte des Landes. Hier war der wichtigste Hafen der Karibik, die geschäftlichen und industriellen Aktivitäten wuchsen. Trotzdem zeigte sich der architektonische Fortschritt nur in der Architektur der neoklassischen karibischen Villen oder in jenen andern Villen mit Fassaden, die den entfernten Ursprung ihrer Bewohner zeigten. Die italienischen, syrisch-libanesischen, nordamerikanischen oder deutschen Kolonien, um nur einige zu nennen, ähnelten Vierteln wie Prado oder Boston und waren als Gartenstädte mit großen Boulevards konzipiert. Der bescheidene Rest der Stadt bestand aus kleinen Häusern mit Zink oder Zementziegeldächern, an Straßen aus festgetretener Erde gelegen, daher der populäre Name der Stadt, „die Staubige“. Im Stadtzentrum dagegen hatte man einige Gebäude im Jugendstil gebaut, die

nicht höher als vier Stockwerke waren, aber dennoch unter den ansonsten flachen Bauten hervorstachen.

Es war zu dieser Zeit ein wichtiges Anliegen, die Stadt mit neuen öffentlichen Einrichtungen zu versehen, das heißt, ein Zentrum für Institutionen wie das Rathaus, den Regierungssitz, den Justizpalast und andere öffentliche Ämter zu schaffen. Die Politiker hatten diese Notwendigkeit erkannt und beschlossen 1944 den Bau eines Bürgerzentrums als Symbol des Wachstums und Fortschritts.²²⁰



Abb. 338-341 Beispiele der Architektur in Barranquilla in den 40er Jahren des XX. Jahrhunderts. Der Historismus zeigt sich hier in verschiedenen Facetten, aber auch in neuen Tendenzen. Oben, neoklassische Häuser. Unten, ein Art déco Gebäude und das García Wohnhaus, das erste gestaffelte Mehrfamilienhaus der Stadt in einer Höhe von sieben Etagen. In seiner Silhouette und der Einfachheit seiner Formen ähnelt es einigen Projekten von Adolf Loos. Foto Jan. 2012

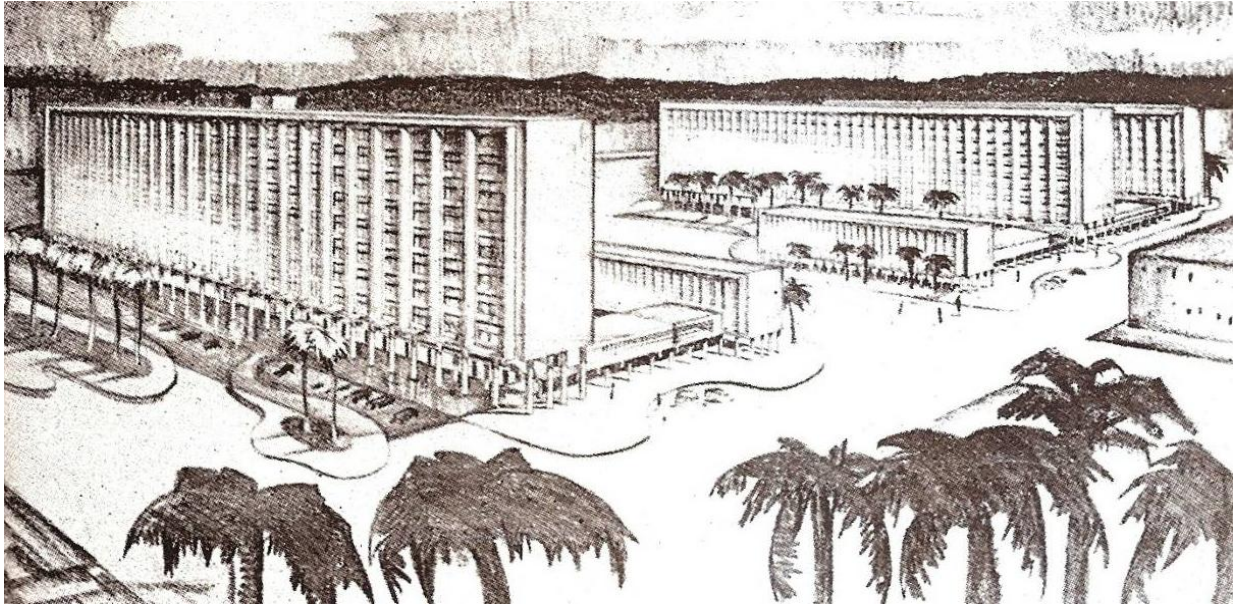


Abb. 342 Perspektive des Bürgerzentrums für Barranquilla, 1946.

Im Ministerium für Öffentliche Bauten wurde Rother mit dem Entwurf des Bürgerzentrums beauftragt. Der erste Vorschlag wurde am 7. Juli 1945 in der Zeitung *El Herald* von Barranquilla publiziert und eine Perspektive in der Zeitschrift *El Tiempo* von Bogota am 18. Mai 1946.²²¹ Rotherer erster Vorschlag war sehr streng, er sieht Blöcke von acht Stockwerken sowie Plattformen von drei Stockwerken auf Pfählen vor, die sich auf monotone Weise wiederholen. Sie sind parallel zu den Straßen in Ost-West Richtung aufgestellt, aber ohne die klimatischen Bedingungen zu berücksichtigen.

Der nächste Vorschlag war dynamischer und neuartiger, und stand in Übereinstimmung mit den städtebaulichen Konzepten der Moderne, speziell denen der Charta von Athen. Der Vorschlag sah zwei große Parzellen von 32.000 qm vor, die verschiedene Wohnblöcke im Stadtzentrum einschlossen. Rother plante vier Blöcke für das National Gebäude und für andere Arten der öffentlichen Nutzung. So schlug er ein Konzept der Zoneneinteilung vor, das institutionelle Nutzungen vorsah, und auch das Automobil in das städtebauliche wie architektonische Projekt mit einschloss. Der Entwurf sah überdachte Parkplätze für die Beamten vor, die direkt an die Eingänge der Büroblöcke angrenzten, sowie Parkplätze für Besucher – Aspekte, die aus städtebaulicher Sicht neu in Baranquilla waren. Die Fahrzeug-Plattformen waren auf verschiedenen Ebenen geplant, um sie von den andern Bereichen für die Fußgänger, wie Gärten und Plätze, zu separieren, Bereiche, die sich dank ihrer Pilotis sichtmäßig nicht tangierten.

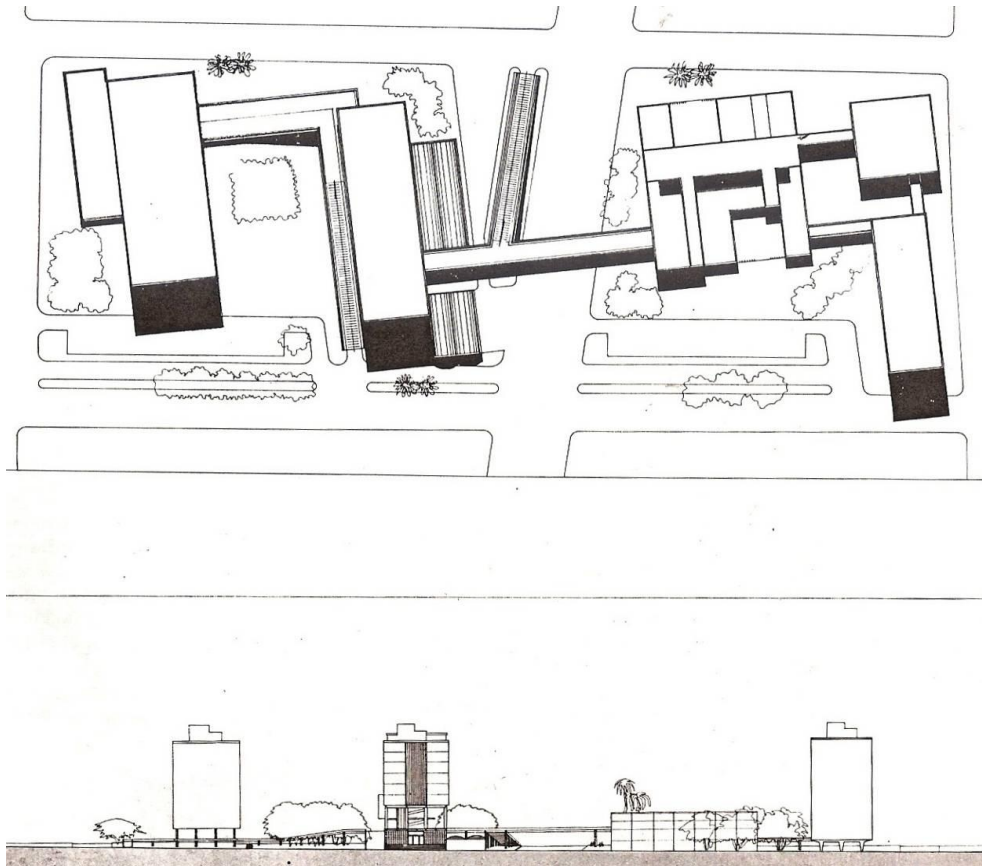


Abb. 343 Bürgerzentrum für Barranquilla. Plan der Gesamtanlage und Ansicht.

Das städtebauliche Profil sah drei Gebäude von neun Stockwerken vor, und ein weiteres im Zentrum des Komplexes mit einer Höhe von vier Stockwerken, die durch erhöhte Gänge miteinander verbunden waren. Die Blöcke waren in Nord-Süd-Richtung ausgerichtet, um die Sonneneinstrahlung auf die größeren Fassaden zu vermeiden und waren ausreichend voneinander getrennt.

Der Entwurf des National Gebäudes war genauso neuartig wie der Vorschlag des Bürgerzentrums. In ihm, wie auch in anderen Werken Rothers, gab es Entsprechungen zu anderen Architekturen. Sein Entwurf reihte sich in die allgemeinen Konzepte der modernen Architektur ein. Das Gebäude entsprach den fünf Punkten zu einer neuen Architektur von Le Corbusier: die Stützen, die freie Grundrissgestaltung, die freie Fassadengestaltung mit Langfenstern und der Dachgarten, in diesem Fall eine gewölbte Konstruktion mit einer Terrasse. Außerdem gibt es weitere expressionistische Elemente der Architektur Erich Mendelsohns, die sich in den Treppen wiederfinden und ein klassisches Konzept, in dem der tektonische Teil der Stahlbetonstruktur eine übergeordnete Rolle spielt.



Abb. 344 Fotoaufnahme des National Gebäudes in den 50er Jahren des XX. Jahrhunderts.

Das achtstöckige Hauptgebäude, für das ursprünglich zwei weitere Stockwerke vorgesehen waren,²²² stellt ein simples Rechteck dar. Es erhält einen dynamischen Effekt durch die Fassaden, die Öffnungen, die vertikalen und horizontalen Kontraste und vor allem durch die Treppenhäuser in Spiralforn. Als Ergänzung zum Gebäude, und zwar an der Westseite, gibt es zwei gewölbte einstöckige Gebäude, mit einem Fußgängerereingang in der Mitte sowie einer Fahrzeugrampe als Zugang zu den Parkplätzen. Die Gewölbe dieser zwei niedrigen Gebäude entsprechen den gewölbten Dächern des Hauptgebäudes. Zusammen mit den Rampen und den schraubenförmigen Treppen bilden sie einen Kontrast zwischen Kurven und Geraden.

Leopold Rother erzielt damit ein reizvolles Gebäude, bei dem die verschiedenen Teile und Nutzungsszenarien des Projekts klar erkennbar sind und über das Funktionelle hinaus reichen. Der herausragende Aspekt des Gebäudes ist seine Struktur. Der Gebrauch von Beton war durch die Importprobleme während des Zweiten Weltkriegs zwar eingeschränkt, nach Ende des Krieges erfuhr diese Konstruktionstechnik jedoch einen endgültigen Aufschwung und ermöglichte so den Bau dieses Gebäudes und anderer Projekte Rothers, der besser als andere lokale Architekten die Technik des Betons beherrschte. Zusätzlich zu den Lieferschwierigkeiten für Beton, die den Einzug dieser Technik in Kolumbien verzögerten, gibt es noch einen anderen Faktor, den Silvia Arango in ihrem Buch *Historia de la arquitectura en Colombia* hervorhebt: „Die vollständige Einführung dieser neuen Materialien bei den Bautechniken markiert die tatsächliche Einführung der modernen Architektur in

Kolumbien. Zu diesem technischen Faktor kommen noch ideologische Faktoren. In den dreißiger Jahren gab es wenige Architekten, die die Veränderungen in der zeitgenössischen Architektur vollständig verstanden, mit Ausnahme von Rother, dessen Ausbildung und Lerndisziplin ihm erlaubten, das konfuse internationale Panorama genauer zu beurteilen. Für die meisten kolumbianischen Architekten war die moderne Architektur vor allem eine Stilrichtung, eine formale Option.²²³

Stützen, Schalen, Treppen, bis hin zu Fassadenelementen wurden in dem neuen Material geschaffen, und die Betonstruktur sichtbar gemacht als Merkmal der neuen Architektur. Vor allem die Errichtung des Gebäudes auf Stützen zeigt die neue Tendenz, mit der Rother einen Maßstab und großzügige Proportionen erzielt, die Schlankheit vermitteln sowie die Schwerfälligkeit der oberen Büroetagen mindern.

Der Architekt plante den Bau auf Stützen unter zwei verschiedenen Perspektiven. Bei den Hauptfassaden, die die Nord- und Südseite bilden, erheben sich die Stützen über einer Plattform oder mauerlosen Terrasse. Das hebt die Transparenz hervor, unterbrochen nur von den Stützen, den Treppenhäusern der Fahrstühle und den Wendeltreppen. Von außen gewinnt man so den Eindruck einer erhöhten schattigen Terrasse, die wegen des zurückgenommenen Stockwerks den Durchblick des gesamten Komplexes erlaubt. Der Effekt des zurückgenommenen Stockwerks verstärkt den Eindruck einer Stützenhalle im Stil eines klassischen Tempels, erlaubt aber auch eine größere Sichtbarkeit. Die Terrasse dient als Eingangsbereich für all diejenigen, die mit dem Auto kommen. Es entsteht eine ähnliche Situation wie bei der *Ville Savoie* von Le Corbusier, in der die *Promenade architecturale* bereits mit der Autofahrt beginnt, oder wie bei dem Casino von Niemeyer in Pampulha, für welches das Beispiel Le Corbusiers ebenfalls ein Vorbild ist. Eine Parallele kann man auch zu dem Appartementkomplex Pedregulho in Rio de Janeiro ziehen, geplant von Affonso Reidy zwischen 1948 und 1950, wo man eine Terrasse in einem Zwischenstock zu Fuß erreicht und von dort die gesamte Landschaft überblickt. Rother's Projekt, das nicht von dem Reidy beeinflusst ist, da es vorher geplant wurde, sah die Stützen-Terrasse als Automobil-Zufahrt vor, die gleichzeitig eine Übersicht über das Panorama der Umgebung bot. Die freie Plattform war somit in verschiedener Hinsicht eine ideale Lösung: zum einen wurden Kosten vermieden, die durch den Bau eines unterirdischen Parkhauses entstanden wären, zum andern blieb das Erdgeschoss als Zugang für Fußgänger und für das Postamt erhalten, sodass das Automobil als störendes Element wegfiel. In jenen Tagen war das Automobil noch ein

Statussymbol, das den Fortschritt repräsentierte und nur wenigen vorbehalten war. In diesem Licht betrachtet war der Gebrauch einer Plattform für Autos, ähnlich einer Ausstellungsvitrine, vertretbar.

Die Ost- und Westfassaden wurden so entworfen, dass die Stützen das Niveau der Straße erreichten, um so die Fußgänger aufzunehmen. In der Nähe der Fassaden befinden sich die Aufzüge und Treppen. Unglücklicherweise wurde während des Baus ein östlicher Teil des Eingangs durch Mauern verschlossen und damit das Konzept der Vorhalle aufgegeben. Die Stützen, die sonst an die Straße heranreichten, wurden verdeckt und verloren ihre Schlankheit. Viele Jahre danach wurde ein neuer Büroturm auf dieser Seite errichtet und der Reichtum der Fassade ging endgültig verloren.

Es gibt eine Zufahrt für Autos und einen Zugang für Fußgänger, was zu verschiedenen Wahrnehmungen führt. Im ersten Fall, der Auto-Zufahrt, hatte man die Übersicht auf den gesamten städtischen Komplex, während derjenige, der zu Fuß das Gebäude erreichte, den Eindruck hatte, durch offene Türen empfangen zu werden. Über den Aspekt der visuellen Wahrnehmung hinaus wurden die klimatischen Bedingungen verbessert, weil die Flächen frei von Mauern und Dächern waren.

Ein anderes charakteristisches Element der neuen Architektur, dem Rother Bedeutung beimaß, waren die Dächer. Das Terrassendach wird hier durch Betonschalen gebaut, die die Hälfte des Stockwerks abdecken und den Rest freilassen wie eine Aussichtsplattform. Später wurde die gesamte Oberfläche mit einem Flachdach bedeckt, was das Gebäude seiner Anmut und Proportionen beraubte. Der Gebrauch von Schalen war, wie auch bei anderen Projekten zu sehen, seit den Anfängen eine Konstante in Rother's Architektur. Es handelte sich also nicht darum, die Requisiten eines neuen Trends ins Spiel zu bringen, sondern diese Elemente waren Teil des kreativen Repertoires des Architekten, der auch vorher bereits Schalen und Parabelformen eingesetzt hatte.

Die *Pilotis* oder Stützen wurden nicht nur wie zuvor beschrieben als äußerer Effekt benutzt. In einem Rechteck von 7m x 7m setzte Rother die Stützen ein, um freie, funktionsgerechte Stockwerke zu bekommen. So entwarf er ein Erdgeschoss für den Fußgängereingang sowie für Service-Büros, eine offene Parkplattform im Obergeschoss und ein Bürogeschoss, das sich wiederholt. Dank der Fassaden und offenen Treppen, die die Ventilation begünstigen, herrschen angenehme klimatische Bedingungen.

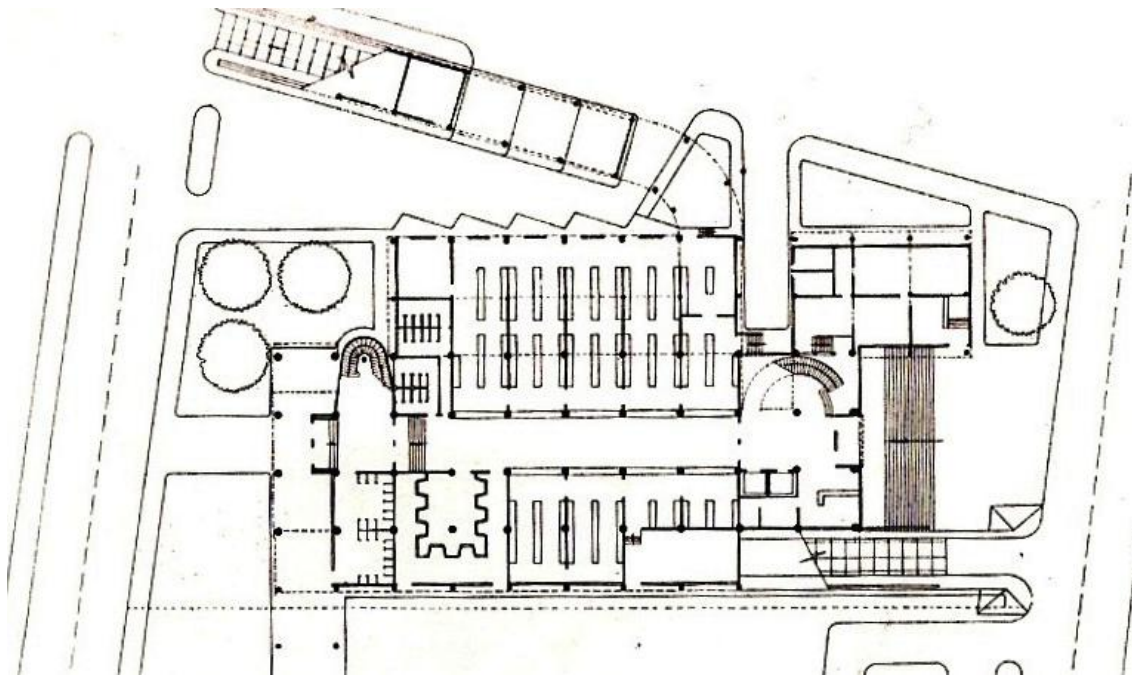


Abb. 345 Grundriss des Erdgeschosses, Postamt.

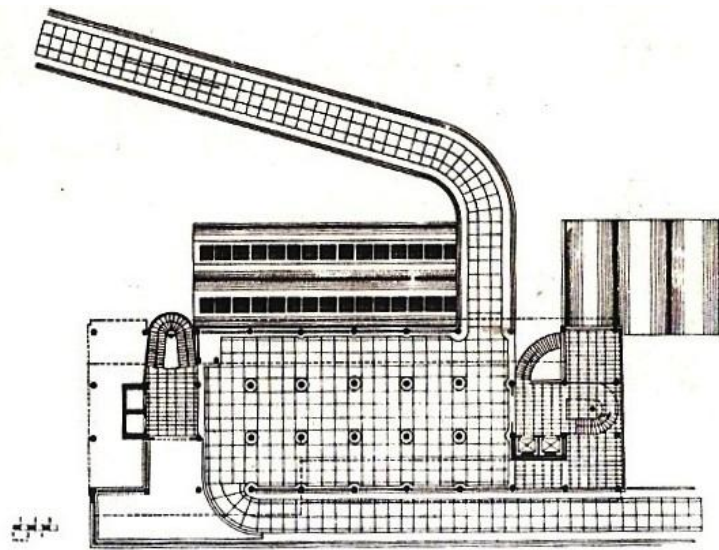


Abb. 346 Grundriss des Obergeschosses, Parkplatz.

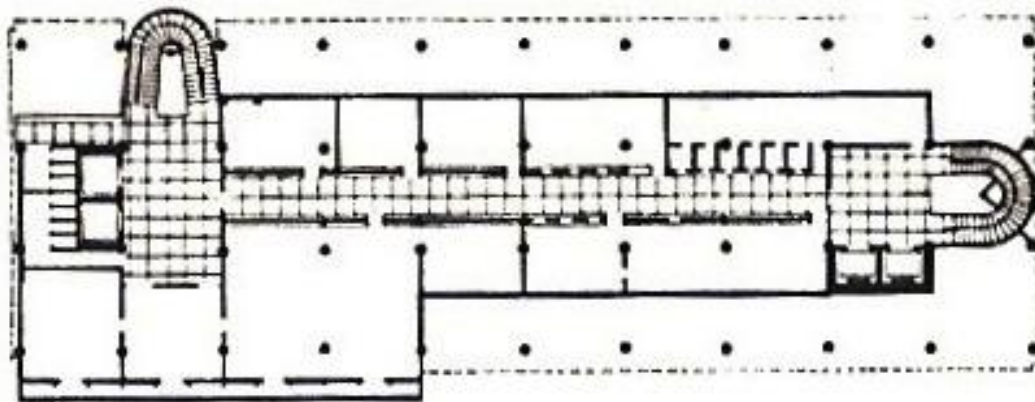


Abb. 347 Grundriss des 2. Geschosses, Büros.

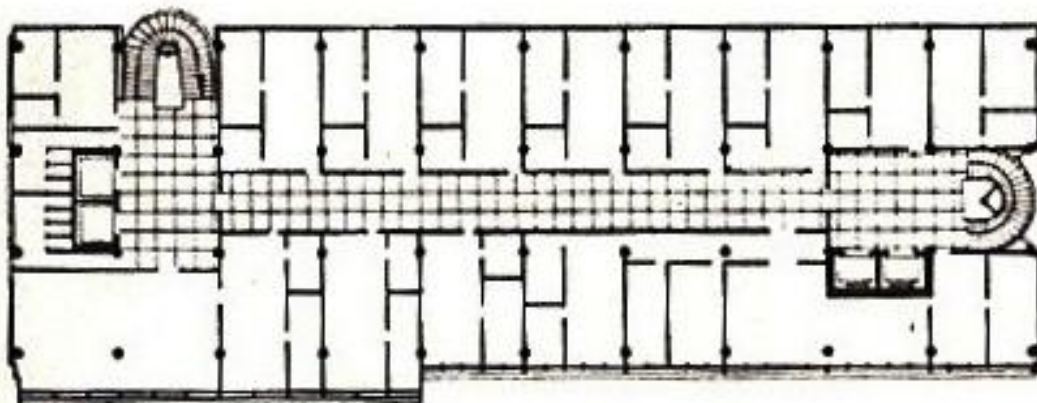


Abb. 348 Grundriss des 3., 4., 5., 6. Geschosses, Büros.

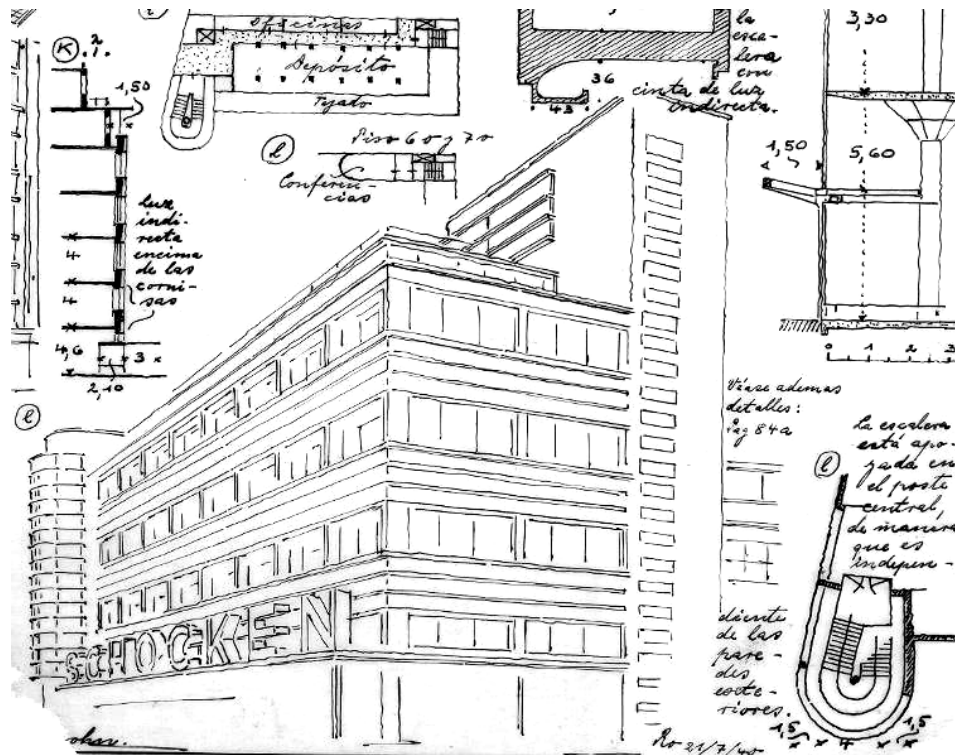


Abb. 349 Ausschnitt der 83. Vorlesung mit Skizzen des Schocken Kaufhauses und Details der Wendeltreppe des Gebäudes, die Rother für den Entwurf der Wendeltreppen im National Gebäude in Barranquilla verwendete.



Abb. 350 Links: Treppenaug des National Gebäudes. Abb. 351 Rechts: Blick von unten. Foto Sept. 2004

Was die Treppen und ihren Entwurf betrifft, vor allem die an der Nordseite, so wurden sie von der Architektur Erich Mendelsohns beeinflusst. Das bestätigt sich auch in Rother's Vorlesungen. In der 83. Vorlesung vom 21. Juli 1940 erscheint ein Entwurf von Mendelsohn, und zwar das Kaufhaus Schocken, das in Stuttgart zwischen 1926 und 1928 gebaut worden war. Rother zeichnet das Gebäude und Details der Treppen, versehen mit folgenden Notizen: „Die Treppe wird durch einen Pfeiler gestützt, und zwar so, dass sie unabhängig ist von den Außenwänden.“ In der 85. Vorlesung zeichnet Rother ein weiteres Projekt Mendelsohns, das

Kaufhaus Petersdorff in Breslau, und wie bei dem anderen Gebäude werden hier die abgerundete und transparente Vollendung des Gebäudes sowie sein dynamischer Stil hervorgehoben. Mendelsohn war ein von Rother bewundertes Architekt und sein Einfluss ist in einigen seiner Projekte unübersehbar. Im Fall des National Gebäudes ruht die Treppe auf einem Mittelpfeiler, wie auch in Mendelsohns Projekt in Stuttgart. Der Unterschied zwischen beiden Treppen besteht darin, dass die von Rother keinen Halt zwischen den Stockwerken hat und sich schraubenförmig windet, so den dynamischen Effekt unterstreichend. Die Treppe wird als ein separates Objekt wahrgenommen, inmitten eines leeren Raumes und in einer Höhe von acht Stockwerken, frei von Beschränkungen, was die interne Ventilation begünstigt und die Bewegung im Entwurf unterstreicht. Das Interesse Rothers an diesem Thema vor Augen, muss wieder einmal Le Corbusier erwähnt werden. Sein Entwurf für das Zentrum Soyuz in Moskau zum Beispiel, mit zwei schraubenförmigen Außenrampen, basierte auf der Bedeutung der Zirkulation.²²⁴ Im Fall Rothers war auch der Entwurf von Treppen und die Klarheit der Zirkulation eine bedeutende Konstante in seinen Projekten.



Abb. 352 Nord-Ansicht mit Wendeltreppe. Foto Jan. 2008

Was die generelle Konzeption der Fassaden angeht, so dominiert hier der Klimaaspekt. Die Genauigkeit bei den Details der Drehfenster, Jalousien, sowie der Perforierungen in den Brüstungen ermöglichten es, das Problem der Sonneneinstrahlung zu lösen und die Belüftung des Inneren zu gewährleisten. Jede der Fassaden wurde gesondert behandelt, je nach Nutzungszweck im Gebäudeinnern. Generell heben sich die massiven Stützen und die Transparenz der beiden ersten Stockwerke von der Kompaktheit der Büroetagen ab.

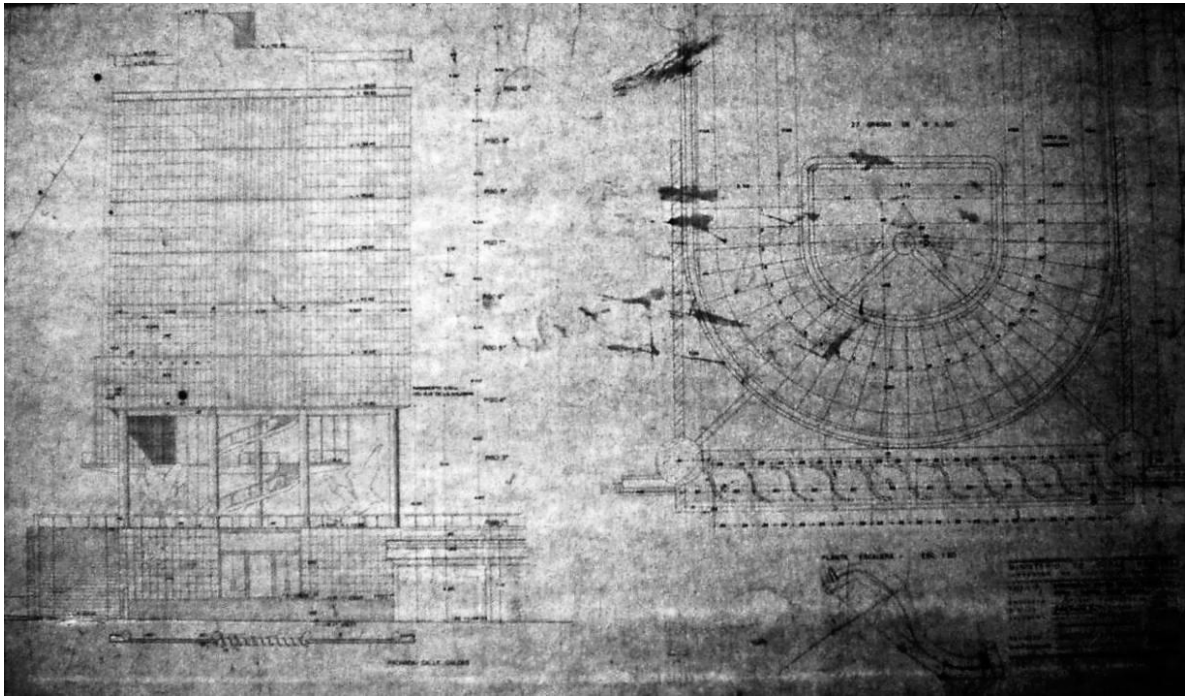


Abb. 353 Ost- Ansicht, Details der Wendeltreppe und der vorgefertigten Beton-Fassadenelemente.

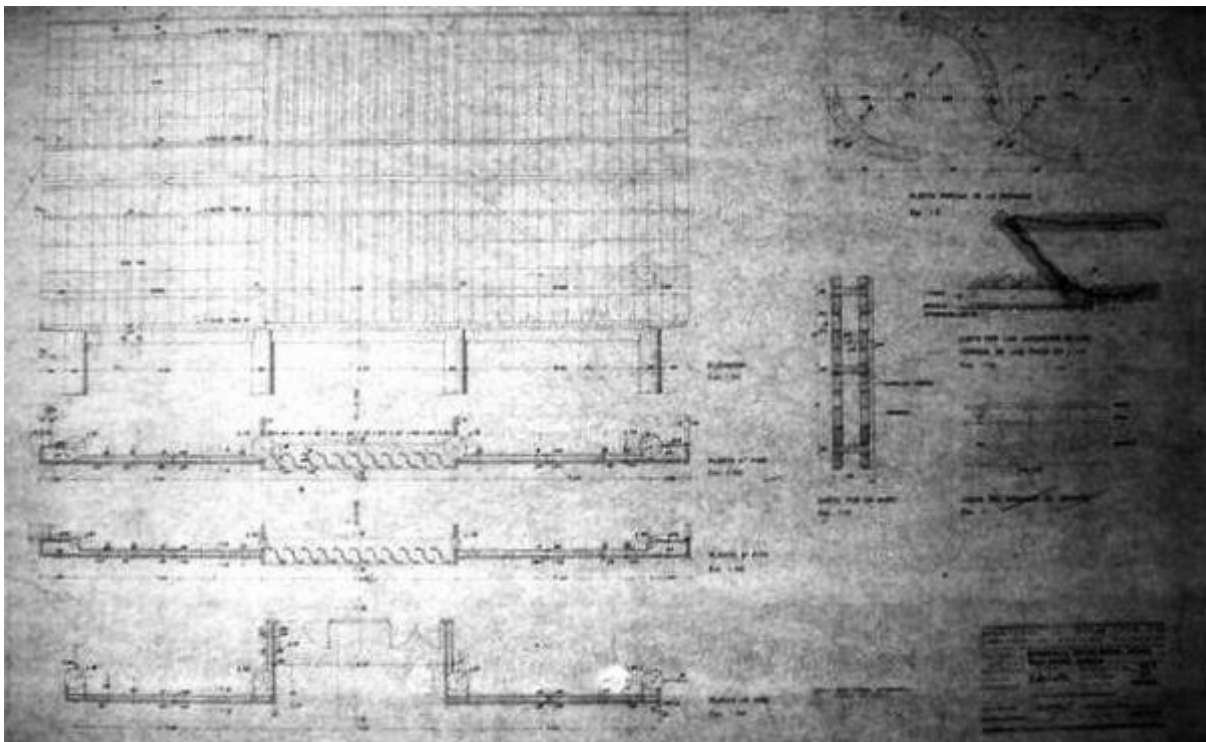


Abb. 354 Details der vorgefertigten Beton-Fassadenelemente, die die Belüftung des Inneren gewährleisten.

Die Nordfassade zur 45. Straße zeichnet sich durch die offene Wendeltreppe aus, die die Horizontalität des Gebäudes unterbricht, während die Südfassade diesen Effekt durch senkrechte, vorgefertigte Betonelemente erhält. Zusätzlich weisen der zweite und dritte Stock in Teilen der Fassade Balkone auf, die hervorragen, was die Direktionsbüros besonders

hervorhebt. Um den direkten Einfall von Sonnenstrahlen zu verhindern, entwarf Rother für die Ost- und Westfassade vorgefertigte Betonelemente in S-Form, die das Licht besser filtern sollten. Sie wurden jedoch nicht benutzt, stattdessen setzte man eine einfachere quadratische Variante ein.

In seiner unveröffentlichten *Tratado de diseño arquitectónico, Asoleación Tomo 1* (Abhandlung des architektonischen Entwurfs), schreibt Rother folgendes über die vorgefertigten Betonelemente des National Gebäudes, die hier als Glocken bezeichnet werden: „Die Glocken der Abbildung 234 wurden von mir bei der Markthalle von Girardot benutzt und beim National Gebäude von Barranquilla. Es handelt sich um kleine Glocken, vorgefertigt in den Maßen 20 x 30 x 30 cm, die ein einziger Arbeiter verarbeiten kann.“²²⁵ Hinsichtlich des Themas vorgefertigte Betonelemente, einige davon in Sonnenschirmform, die auch Taubenschläge genannt werden, führt er weiter aus: „Die Wände einer der Treppen des National Gebäudes in Barranquilla (Abbildung Nr. 234) wurden von mir in vorgefertigten Betonblöcken von 15 x 25 x 15 cm entworfen, mit Aussparungen von 15 x 15 cm. In der Abbildung Nr. 244 werden eine Reihe von Varianten dieses Typs nach dem Buch *Time-Saver Standards*, F. W. Dodge Corporation 1950, gezeigt. Auch wird die Benutzung von Insektennetzen hinter diesen Sonnenschirmen beschrieben, die das Eindringen von Moskitos verhindern sollen; Lösungen wie diese werden in Kolumbien seit Jahrhunderten in Gebäuden der Kolonialarchitektur verwendet.“²²⁶ Diese Beispiele beweisen sein Interesse für die heimische kolumbianische Architektur und für bauliche Details. Zusammen mit den vorgefertigten Betonelementen wurden bei der Ost- und Westfassade des National Gebäudes doppelte Wände gebaut, mit einem Zwischenraum, der die thermische Isolierung absichert, um Erwärmungen zu vermeiden. Es war die gleiche Lösung, die er in der Druckerei der Universidad Nacional benutzte, dort jedoch, um Feuchtigkeit zu verhindern.

Die Details der Fensterfront der Fassade in Nord-Süd-Richtung, ohne direkten Sonneneinfall, wurden gleichfalls nach klimatischen Gesichtspunkten entworfen. Hier findet man ein spezielles Interesse, was die Ventilierung der Innenräume betrifft. Die Modulation der Struktur von 7m dient als Regel für die Fensterfront. Als sich wiederholendes Element finden wir ein Rechteck von 7m x 3,5m. Dieses Modul teilt sich in zwei gleiche Teile, die durch eine Jalousie aus Beton separiert werden. Das Modul teilt sich wiederum in drei Felder: eine vorgefertigte Brüstung mit runden Öffnungen, um den Eintritt von Luft zuzulassen, ein Mittelteil mit drehbaren Glasfenstern sowie ein drittes Feld als Jalousie oder Sonnenschutz aus Beton oder *Brise soleil*, um das Sonnenlicht abzuschwächen und die Luft zu erneuern.



Abb. 355 Süd-Ansicht. Foto Jan. 2008

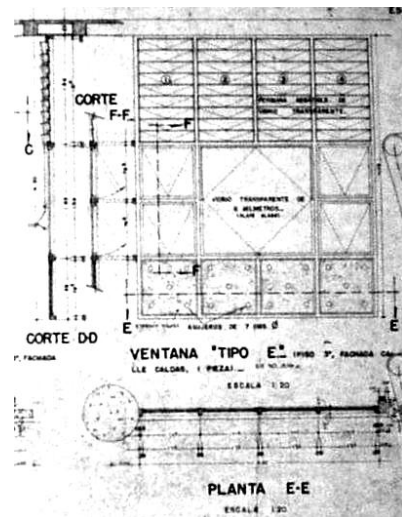


Abb. 356-357 Details der Fenster und Öffnungen für die Luftzirkulation. Foto Sept. 2004

Wegen seiner Größe und der bereits erörterten Aspekte stellte das Gebäude Rother in Barranquilla von Anfang an ein Bezugselement für neue Bauvorhaben in der Stadt dar. Das Edificio Nacional von Barranquilla gehört während der beginnenden Epoche der modernen Architektur zu den ersten Gebäuden, die eine sichtbare Pfeilerkonstruktion im Erdgeschoss aufweisen. Es ist ein Gebäude, das trotz seiner Verdienste nicht die gleiche Anerkennung gefunden hat wie die Arbeit anderer bekannter Architekten. Was den Gebrauch von Stützen angeht, kann man es mit Projekten wie der „*Unité d' Habitation de Marseille*“ oder dem Schweizer Pavillon der Universitätsstadt von Paris, geschaffen von Le Corbusier, vergleichen. Bei dem Gebäude von Rother rufen die Proportionen der Pfeiler und ihre Höhe den beabsichtigten Eindruck von Transparenz hervor, außerdem erinnert die Anordnung der Stützen an die klassische Architektur, eine besondere Eigenschaft der Architektur Rother.

Im Entwurf des Bürgerzentrums von Barranquilla gab es eine Verbindung von Blöcken auf Pfeilern, die einen Blickkontakt zwischen ihnen gestatteten. Wegen der wirtschaftlich begründeten Verzögerungen und der politischen Instabilität, die das Land durch die Ermordung des Politikers Jorge Eliecer Gaitán am 9. April 1948 – ein gewalttätiges Ereignis, das die politische Richtung Kolumbiens im 20. Jahrhundert erheblich veränderte – durchmachte, wurden sowohl das städtebauliche Projekt als auch der Bau anderer Gebäude gestoppt. Einige Jahre später, im Jahr 1953, wurde Rother's Vorschlag reaktiviert. Das Stadtbauamt von Barranquilla beauftragte die Firma „Town Planning Collaborative“, die den von Rother vorgeschlagenen Eingangsbereich erweiterte, die Orientierung der Regierungsgebäude veränderte und neue Nutzungen vorsah, wie ein Theater, eine öffentliche Bibliothek und eine Kunstgalerie. Der Faktor der Sonneneinstrahlung wurde bei der Ausrichtung der neuen Gebäude außer Acht gelassen, wie auch die Verbindung durch Brücken, die der Originalplan vorsah. Schließlich wurde das Konzept eines urbanen Zentrums aufgegeben, in dem der öffentliche Raum das verbindende Element darstellte. In isolierter Weise wurden das Bürgermeisteramt, das Regierungsgebäude und der Sitz der Telecom gebaut. Die Gitter und das Einschließen der freien Räume gaben diesem ersten städtebaulichen Projekt der Moderne den endgültigen Todesstoß.

Das Bild einer modernen Stadt, das den Fortschritt in der Qualität des städtischen Lebens widerspiegelt, bleibt ein Versprechen. Im Stadtzentrum verlieren sich, durch die Abwesenheit öffentlicher Räume und inmitten der Verkehrsstaus, einige wenige Gebäude, die die gute Architektur vergangener Zeiten repräsentieren, während viele andere bereits abgerissen wurden.

Die moderne Architektur hat in Barranquilla nur geringe Wertschätzung erfahren, und es fehlte nicht viel, dass das Werk Rother's völlig unterging. Das National Gebäude verfiel und erhielt später einen Hochhausanbau von 14 Stockwerken, der seine Architektur deformierte. 1993 wurde es schließlich vom kolumbianischen Ministerium für Kultur unter Denkmalschutz gestellt, was zu einem Renovierungsprozess führte. Im Jahr 2008 erhielt der Architekt Roberto Angulo und sein Team den Preis der XXI. Biennale der kolumbianischen Architektur in der Kategorie „Restauration des nationalen Kulturgutes“ für seine Arbeit am National Gebäude.

Unglücklicherweise gingen trotz der Wiedergewinnung von Teilen des ursprünglichen Entwurfs viele bedeutende Aspekte verloren. Die Verbindung des öffentlichen Platzes mit dem Gebäude und der direkte Fußgänger-Zugang von der Straße werden heute durch Gitter und andere Sicherheitsmaßnahmen eingeengt. Die Transparenz der Plattform, eine der großen

Verdienste des Projekts, ging endgültig dadurch verloren, dass man dort Büros einbaute.

Barranquilla durchlebte bis Anfang der sechziger Jahre in seiner städtebaulichen Entwicklung eine positive Etappe. In den Wohnvierteln drückte sich die Moderne in Häusern mit klarer rationaler Linienführung aus, die andererseits die Gattung der sie umgebenden Villen mit ihren Terrassen und Gärten nicht verleugneten. Man fand dort keine klassischen Fassaden, aber vorspringende Terrassen und horizontale Volumina nach Art der brasilianischen Architektur oder der Architektur Richard Neutras.

Beeinflusst durch das Nationalgebäude, erschienen im Stadtzentrum Hochhäuser im rationalen Stil. Die neue Architektur, entworfen durch die lokale Architekten, drückte sich in Fassaden mit tropischen Akzenten aus, etwa Bildmosaikverkleidungen und *Brise soleil*-Elemente gegen die Sonneneinstrahlung, oder Gebäude auf Stützen und Betonschalen, wie man sie von Rother, Le Corbusier oder von den brasilianischen Architekten kannte. Beispiele dieser Architektur in Barranquilla sind das Banco de la República Gebäude, das Banco Cafetero Gebäude, das SENA Gebäude oder das Caja Agraria Gebäude. In den letzten vierzig Jahren hat die Stadt eine Krise erlebt, die durch die Korruption oder Nachlässigkeit der Politiker die städtische Entwicklung verhindert hat. Die guten Beispiele der modernen Architektur wurden zerstört, und mit ihnen ging das architektonische Erbe der Stadt verloren. Nach wie vor aber existiert das National Gebäude, das den Tod der Moderne überlebt hat, und das trotz seiner Narben ein Exempel und Symbol für ein Versprechen darstellt, für den Traum vom Fortschritt. Darüber hinaus ist es ein Beispiel dafür, dass die Architektur der Moderne imstande war, internationale europäische Strömungen zusammenzufassen, die Identität der lateinamerikanischen Länder wiederzugeben und auf die Bedingungen des Ortes sowie auf die Bedürfnisse der Menschen einzugehen.



Abb. 358 Das Gebäude im heutigen Zustand. An der Ostseite wurde vor mehr als dreißig Jahren ein Hochhaus angeschlossen. Foto Sept. 2004



Abb. 359- 360 Haupteingang und Wendeltreppe im heutigen Zustand. Foto Sept. 2004

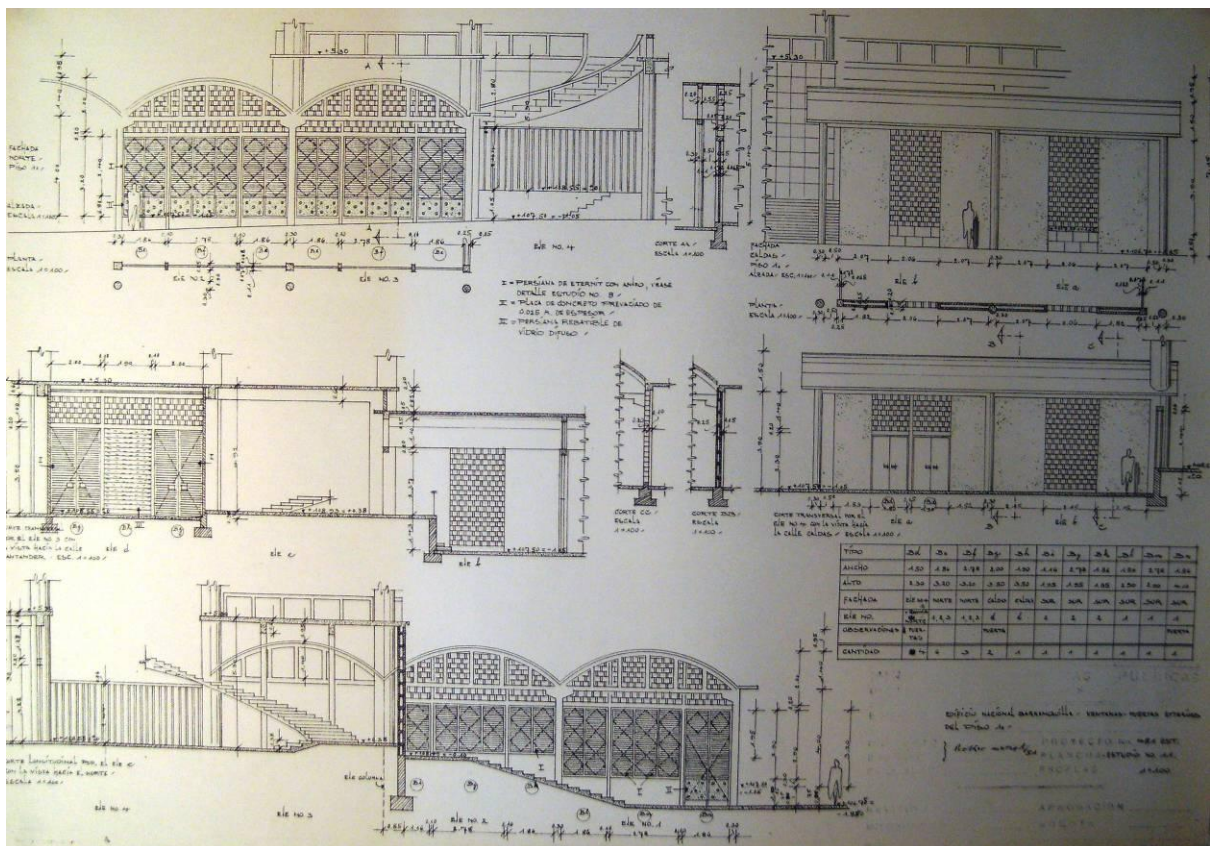


Abb. 361 Baudetails der Betonschalen im Erdgeschoss.



Abb. 362 Wendeltreppe der Nordfassade. Foto Sept. 2004



Abb. 363 Ansicht der West- und Nordfassaden. Foto Okt. 2004

5.8.4. Markthalle von Girardot - Eine Betonstruktur als Symbiose von Form, Funktion und Technik



Abb. 364 Überdachung der Markthalle in Girardot. Die Betonschalen sind nur 5cm dick. Foto Jan. 2008

Die Schönheit dieser Markthalle drückt sich in der kargen Plastizität ihrer Betonstruktur aus, einer Verbindung aus Ingenieurskunst und Architektur. In ihr löst Rother, mit viel Gespür für das Praktische und die Wirtschaftlichkeit von Elementen, das Problem der Funktion und reagiert vor allem auf die örtlichen klimatischen Bedingungen. Das Problem der starken Sonnenhitze während des gesamten Jahres wird durch Tonnenschalen und V-förmige Stützen gelöst, die Schatten spenden und den Durchzug einer Brise erlauben.

Die Markthalle, die Rother für Girardot entwarf, war eine Feuerprobe für seine Interpretation der Architektur des Ortes und der rationalistischen modernen Architektur. Hier gibt es keine Konzessionen, es gibt nur den Kompromiss zwischen Umgebung und Klima, der Funktion, der Architektur und der Ingenieurskunst.

Die Beobachtungen, die der Architekt über das Funktionieren örtlicher Märkte in kleineren Orten Kolumbiens gemacht haben muss, die antike Art des Warenaustausches ohne mehr Elemente als den Boden eines offenen Platzes und den Schatten eines Sonnendachs, beeinflussten ganz sicher die Einfachheit von Schirmen aus Beton in einem rechteckigen Quadrat.



Abb. 365 Rechts: Markthalle in Girardot, Seitenansicht. Foto Jan. 2008 Abb. 366 Links: Wochenmarkt im XIX. Jahrhundert in Kolumbien, Stand einer Fleisch-Verkäuferin.

Zusätzlich zu den Reflexionen über die Marktaktivitäten in kolumbianischen Orten müssen bei Rother auch die Erinnerungen an die Markthalle von Breslau, erbaut 1907 von der Firma Dyckerhoff & Widmann AG, eine Rolle gespielt haben, ebenso wie die Jahrhunderthalle derselben Stadt, entworfen von Max Berg im Jahr 1911. Beide Strukturen aus überdimensionierten Parabel-Bögen in Beton, waren nicht nur vorbildlich für die Architektur Breslaus, sondern für das Ingenieurwesen des XX. Jahrhunderts insgesamt. Gleiches dürfte für die überdachte Großmarkthalle in Frankfurt gelten, entworfen von Martin Elsaesser und von denselben Ingenieuren erbaut, die auch die Bauten in Breslau errichtet hatten. Sie stellte zum Zeitpunkt der Einweihung 1928 den größten Bau in Schalenbauweise überhaupt dar. Auch die Markthalle in Girardot war eine Pionierleistung, ein Experiment für die Verwendung von Betonschalen in Kolumbien.

Die Betonstruktur der Halle ist das wichtige Element des Entwurfs. Sie organisiert den Raum für die Funktion des Marktes durch Doppelstützen in V-Form, die ein Zwischenstockwerk in Form einer Galerie und die Gewölbeabdeckung tragen. So erspart man sich tragende Wände und löst das Problem der Hitze durch den Durchzug einer frischen Luftbrise.

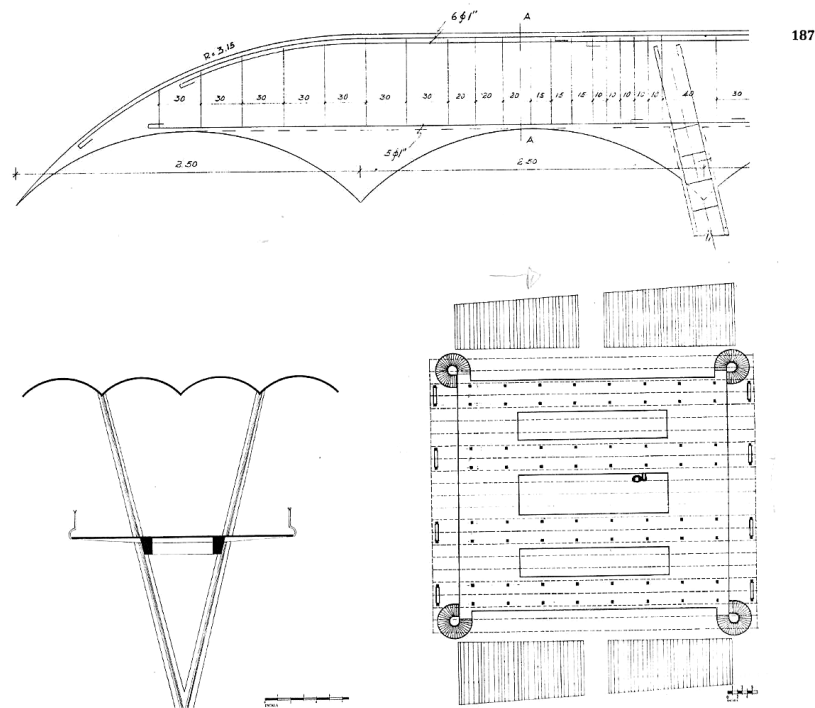


Abb. 367 Baudetail der Schalenüberdachungen mit V-Stützen und Grundriss des Obergeschosses der Markthalle in Girardot.

Vier Betonelemente sind hier für die Architektur verantwortlich: V-förmige Stützen, Tonnenschalen, Zwischenstockwerk und Treppen. Der Beton wird sicht- und tastbar durch seine raue und grobe Struktur, die im Einklang mit seiner Umgebung steht. *Firmitas, Utilitas, Venustas* (Festigkeit, Nützlichkeit und Schönheit), gemäß Vitruv die Säulen der Architektur, bilden bei der Markthalle eine Einheit.

Firmitas ist die Achse, um die sich hier *Utilitas* und *Venustas* drehen. Wenn man vom antiken Rom zum klassischen Griechenland zurückkehrt und das Bild der Stoa, der griechischen Säulenhalle auf dem Marktplatz, mit den Stützen des Girardotmarktes verbindet, erfährt man eine Kontinuität in der Zeit, mit der Rother erneut klassische Elemente in die moderne Architektur einbringt. In der griechischen Architektur prägt und organisiert die Stoa den Marktplatz. Von diesem Wort wird auch die philosophische Strömung des Stoizismus abgeleitet. Ihr Gründer Zenon aus Kition versammelte sich mit seinen Schülern in der Säulenhalle des Marktes und predigte seinen Schülern unter anderem Sittenstrenge und

Nüchternheit. Das Verhältnis zwischen dem Konzept der Enthaltbarkeit und dem Bild der Stoa ist also nicht zufällig. Sie beschäftigt sich mit der Organisation des Umfelds und verschafft ihm Ordnung, Schlichtheit und Ruhe. Dieses Nachdenken über die klassische Stoa ist anwendbar auf das Projekt von Rother. Sein V-förmiger Stützenentwurf organisiert den Raum des Markts, verschafft ihm Nüchternheit und Ordnung und bildet eine kontrastierende Balance zum üppigen Markttrubel. In der Tat kann man sagen, dass der Platz auf stoische Art und Weise durch die Schlichtheit seiner Formen, die Stärke seines Betons und durch seine Nüchternheit die Vernachlässigung während der letzten Jahrzehnte überlebt hat.



Abb. 368 Links: Seitenansicht. Abb. 369 Rechts: Hauptfassade am San Miguel Platz. Foto Jan. 2008

Obwohl die Markthalle von Girardot nicht der erste überdachte Markt war, der in Kolumbien erbaut wurde, ist es doch der erste moderne. Bereits im XIX. Jahrhundert wurde in Bogota infolge der Veränderungen der republikanischen Periode die erste Markthalle des Landes erbaut. Dadurch wurden die Aktivitäten der offenen Märkte beendet, die typisch waren für die Kolonialzeit. In der Hauptstadt, wurde angrenzend an den Hauptplatz, heute Bolivar-Platz, 1850 die Arrubla-Galerie erbaut, die später durch ein Feuer zerstört wurde. 1921 begannen die Bauten für die Zentralmarkthalle, geleitet von den Architekten Pablo de la Cruz und Ernesto González Concha. Diese Markthalle wurde 1950 abgerissen. 1924 wurde die Art Nouveau Markthalle *Las Cruces* durch die nordamerikanische Firma Ullen gebaut. In anderen Städten, und fast immer im neoklassischen Stil, wurden damals auch weitere Markthallen gebaut, z.B. in Barranquilla, Tunja, Honda oder Lorica.

Ähnlich wie Barranquilla ist das Städtchen Girardot ein Hafen an den Ufern des Magdalena Flusses. Es liegt jedoch mehr als 1.000km von Barranquilla entfernt im Hintergrund eines Anden-Tals. Bis vor einigen Jahrzehnten, als die Flusstransporte für die Verbindungen im Land noch wichtig waren, war die Stadt ein Knotenpunkt des Handels. Die Entscheidung, dort

die Markthalle zu bauen, fiel nach dem Brand von 1945, durch den die alte Markthalle zerstört wurde. 1946 entwarf Rother die ersten Pläne, während das endgültige Projekt zwischen 1948 und 1949 entstand und 1950 detailliert vorlag. Rother entwarf mehrere Alternativen, darunter verschiedene Volumina sowie Pfeilerformen. Bei dem endgültigen Entwurf handelte es sich um eine Reflexion, die formal die vorherigen Varianten zusammenfasste.



Abb. 370- 373 Die V-Stützen tragen das Obergeschoss und die Schalenüberdachungen. Foto Jan. 2008

Die Markthalle befindet sich an einer Flanke des Platzes San Miguel, ganz in der Nähe des Flusses Magdalena, und zwar auf einem quadratischen Grundstück, das zu einer Ecke des

Platzes hin abfällt. Die Architektur, plastisch wie technisch modern, enthält charakteristische Elemente des Ortes, wie die typischen vorspringenden Dächer, um Schatten zu spenden. Rother interpretiert diese mit den auskragenden Gewölben in der Ost- und Westfassade. Einfache Elemente der einheimischen Architektur werden so in die Moderne übersetzt, damit die Markthalle sich in ihre Umgebung einfügt. Der Entwurf mit einer Fläche von 7.420qm weist einen zweistöckigen Hauptbau und eine Reihe Geschäfte auf, die gegenüber den zwei Hauptfassaden der Markthalle liegen. Der quadratische Hauptbau besitzt ein Untergeschoss für Lagerhaltung und Müllbeseitigung im abfallenden Teil des Geländes, das 1200qm beansprucht. Das Erdgeschoss über dem Park umfasst ein Areal von 4250qm mit Verkaufsständen für den Einzelhandel. Zwischen dem Erd- und Obergeschoss, in einem Zwischenstockwerk, befinden sich die Terrassen der nördlichen und südlichen Seiten, in denen sich ergänzende Aktivitäten wie kleinere Restaurants befinden. Das Obergeschoss umfasst eine Fläche von 1970qm für spezialisierte Verkaufsstände, die sich wie Galerien durch drei Öffnungen in Sichtkontakt mit dem unteren Stockwerk befinden. Die Öffnungen schaffen günstige Lichtverhältnisse für das Erdgeschoss, da sie das Licht durch die Glassteine der Gewölbe einfallen lassen. Außerdem unterstützen sie die Luftzirkulation, um so die hohen Temperaturen zu senken und wirken dem Effekt von Horizontalität und Schwere entgegen. Zusätzlich zu dem Hauptgebäude wurden an die Ost- und Westfassade noch zwei Gruppen von einstöckigen Läden mit Gewölbedächern gebaut, die sich harmonisch in das Bild des Hallendaches einfügen und mit denen Rother „einen tektonischen Effekt erzielen wollte.“²²⁷ So werden die beiden verschiedenen Geschäftsarten der Markthalle separiert: die Verkaufsstände mit kleineren Mengen von Nahrungsmitteln und diejenigen, die einen organisierten, größeren Handel betreiben.

Ursprünglich war noch eine zweite Etappe geplant, die nicht realisiert wurde. Sie sah ein weiteres kleineres Gebäude nach dem Muster des Hauptmarktes vor, sowie einen weiteren Block für Verkaufsstände und Servicebereiche mit einem offenen zentralen Platz. Während der Bauarbeiten gab es noch weitere Änderungen, die Rother nicht befriedigten. Eine davon betraf die thermische Isolierung und bestand darin, die durch das Wasser bedeckten Schalengewölbe des Daches in leichter Bewegung zu halten und mit einer Zufuhr von Luftblasen zu versehen.²²⁸ Obwohl man nicht weiß, ob dieser Vorschlag sein Ziel der thermischen Isolierung erreicht hätte, ist er doch ein Beispiel für die Kreativität und Entdeckungsfreudigkeit des Architekten. Eine weitere Änderung war die Stockwerkhöhe, die verringert wurde, um Kosten zu senken. Dadurch wurden die Proportionen des Bauwerks beeinflusst.²²⁹

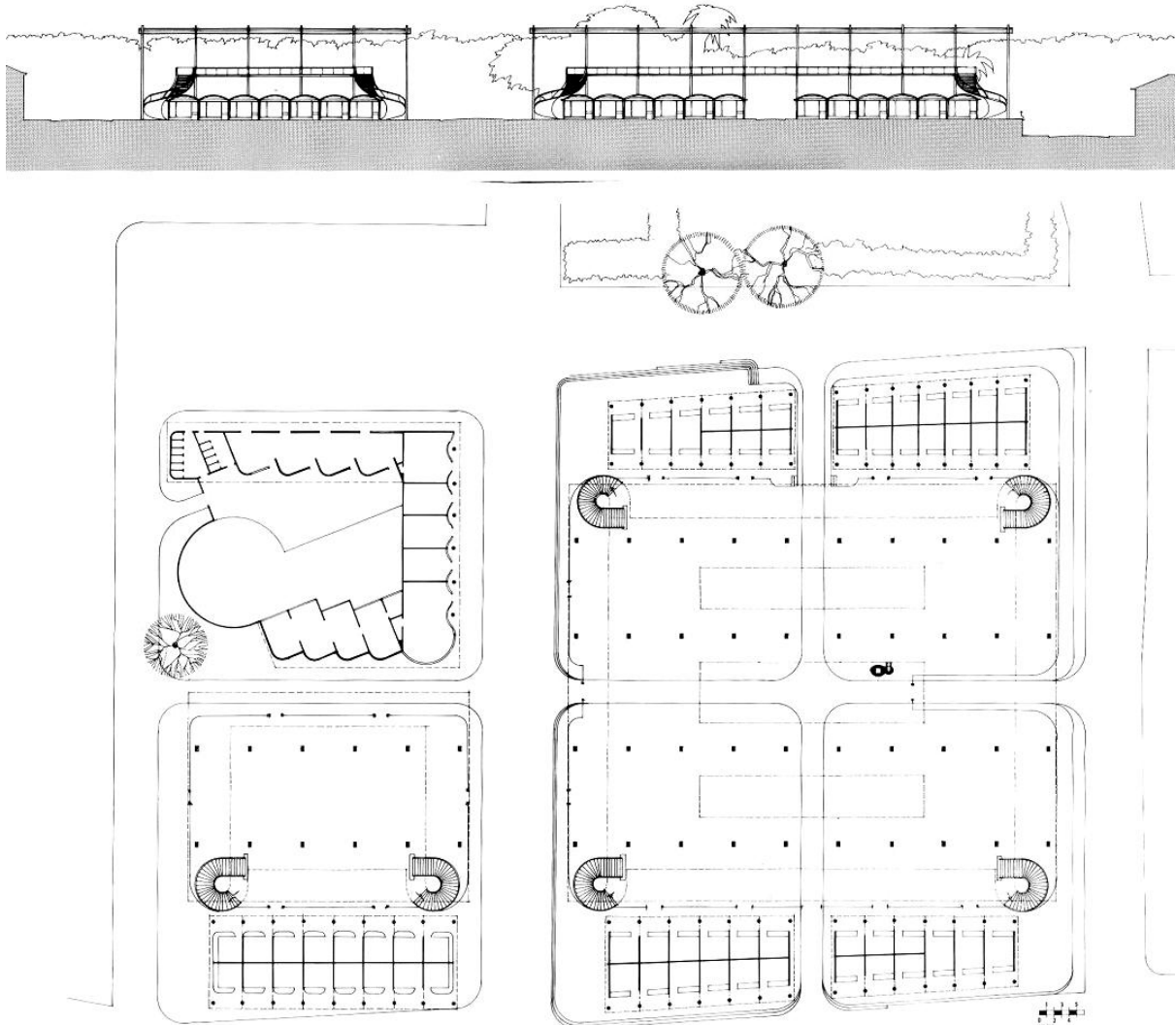


Abb. 374 Ansicht und Plan der Gesamtanlage. Neben der Markthalle entwarf Rother an der linken Seite ein Nebengebäude für kleine Geschäfte, das nicht verwirklicht wurde.

Trotz der Veränderungen im Laufe der Bauzeit erreicht Rother eine gute Proportionierung des Gebäudes durch das zurücktretende Obergeschoss zu den Seitenstraßen, das die perimetrischen Stützen freilegt und so die vertikale Ausrichtung verstärkt. Das auskragende Dach und die V-förmigen Stützen der anderen Fassaden verbessern ebenfalls die Proportionen und vermitteln einen visuellen Effekt der vertikalen Ausrichtung. Im Inneren der Halle löst Rother die Probleme, die durch die Horizontalität der Baueinheit sowie aufgrund der Änderungen der genannten Spezifikationen entstanden waren, durch die Öffnungen im oberen Stockwerk und die Transparenz der Schalengewölbe der Überdachung.



Abb. 375 Links: Seitenansicht mit zurücktretendem Obergeschoss. 376 Rechts: Die Terrassen der kleinen Restaurants ähneln den Balkonen der umliegenden Gebäude. Foto Jan. 2008



Abb. 377 Perspektive der Markthalle in Girardot, 1947.

In seiner endgültigen Umsetzung drückt sich die Struktur des Projekts durch den Einsatz von 40 V-Stützen, Tonnenschalen sowie vier schraubenförmigen Treppen aus. Was kann Rother zu diesen V-Stützen bewogen haben? Direkte oder indirekte Vorbilder dazu finden wir bei Le Corbusier, in der modernen brasilianischen Architektur, ja sogar in der expressionistischen Architektur. Um die Kuppel der Clausthal-Aula zu entwerfen, benutzte Rother Spitzbögen, die an die Arbeit von Dominikus Böhm erinnern. Dieser Architekt

benutzte, bereits lange vor den Brasilianern, Parabelgewölbe, beispielsweise 1926 in der Christkönigs-Kirche in Bischofsheim, in der massive Strukturelemente aus Beton, die V-Stützen ähneln, umgesetzt wurden. Auch im Projekt der *Cité de Refuge* von Le Corbusier von 1929 kann man die V-Stützen bei der Brücke finden, die den Zugang zum Informationspunkt des Gebäudes bildet. Es handelt sich um einige Stützen aus sehr dünnen Metallröhren, die an eine Zugbrücke erinnern. Ein anderes Beispiel sind die Zugangsmarquisen des Kasinos von Pampulha von Oscar Niemeyer (1942), die im Buch *Brazil builds* abgebildet sind. Eine abgewandelte Version dieser Stützen befindet sich auch in Pampulha in der Kirche von San Francisco, wo Niemeyer sie mit der Rundung der Markise zum Tempeleingang versieht. Später benutzten Niemeyer und seine Kollegen öfters diese Stützenart, die sich zu einem Wahrzeichen der brasilianischen Architektur entwickelte, jedoch in Beton und in verschiedenen Proportionen und Varianten, wie etwa im Hotel Diamantina von 1951 oder im Hospital de Sul-América von 1952.

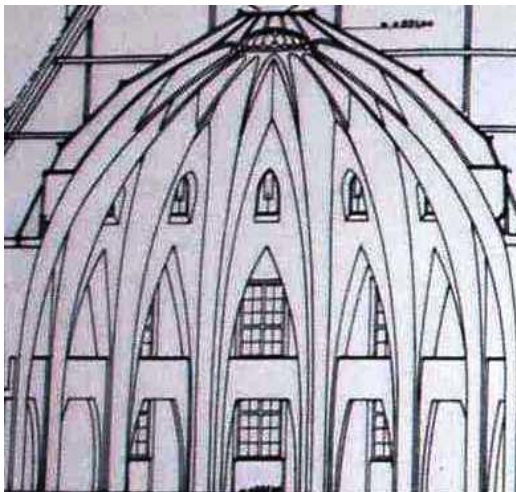


Abb. 378 Links: Schnitt der Kuppel der Aula in Clausthal-Zellerfeld. Abb. 379 Rechts: Innenraum der Christkönigs-Kirche in Bischofsheim, Dominikus Böhm. Foto Feb. 2010

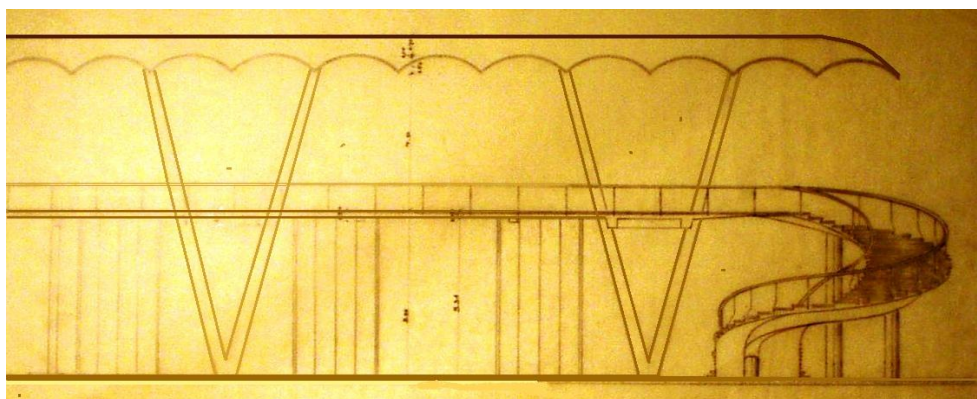


Abb. 380 Markthalle von Girardot, Leopold Rother, 1946. Die gesamte Gestaltung der V-Stützen, Tonnenschalen und das Geschoss erinnern an die Christkönigs-Kirche in Bischofsheim.

Es ist nicht leicht herauszufinden, was Rother dazu inspiriert hat, seine Markthalle mit diesen strukturellen Elementen zu planen. Die brasilianische Architektur war zwar Vorbild für einige seiner Projekte. Sein Entwurf der Markthalle liegt jedoch zeitlich vor dem Hotel Diamantina und dem Hospital von Sul-America, kam aber später als die Projekte des Kasinos und der Kirche von San Francisco in Pampulha, wo diese Stützenart benutzt wurde. Mit Recht kann also gesagt werden, dass sich in der Architektur von Rother der „Zeitgeist“ widerspiegelt und er einen Prozess verfolgt, der parallel zu dem der brasilianischen Architektur verläuft, ein Prozess, der zwar von der europäischen Tradition beeinflusst ist, sich jedoch örtlichen Gegebenheiten anpasst.

In Girardot stehen der Gebrauch der Proportionen und die Schlankheit der V-Stützen im Mittelpunkt, speziell im Vergleich mit jenen dünnen röhrenförmigen Stützen der *Cité de Refuge* oder mit Pampulha, oder mit jenen gewichtigen des Hospitals de Sul-América oder Projekten von Le Corbusier, wo ebenfalls diese Formen benutzt werden. Bei der Markthalle haben der plastische Effekt und die evidente Referenz an den Schirm, ein von den Bewohnern der Tropen häufig genutzter Sonnenschutz, ihre Auswirkungen auf die Baustrukturen und tragen zur Effizienz bei. Die paarweisen Stützen reduzieren die Anzahl der benötigten Einheiten und erlauben größere Stützenabstände. Rother entwarf daher ein Stockwerk mit 40 Stützenpaaren von 10m Höhe, in einem Raster von 10 Achsen auf 7m in einer Richtung, und in die anderen Richtungen 4 Achsen auf 12,50m, mit einer Variante im Zentrum, wo der Stützenabstand 15,00m beträgt. So erreichte er einen großen Abstand zwischen den Trägern, was wiederum mehr Freiheit bei der Raumverteilung erlaubt. Ein anderer Vorteil des Entwurfes der V-Stützen ermöglicht es, dass die Schalengewölbe mit großen Vorsprüngen von 5m zu den Hauptfassaden verlaufen können, die dank der Stützenneigungen visuell größer wirken.

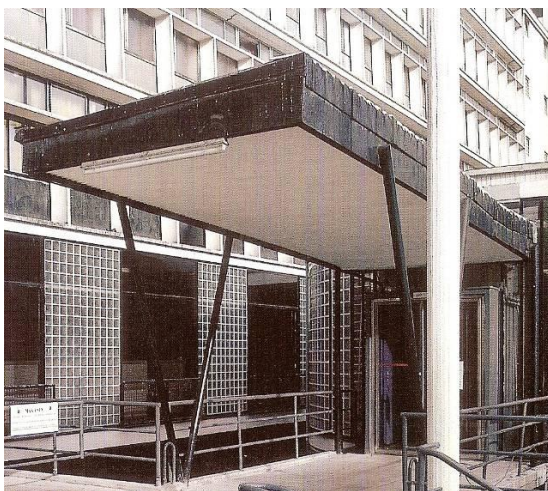


Abb. 381 Links: Projekt der Cité de Refuge, Le Corbusier, 1929. Abb. 382 Rechts: Casino von Pampulha, Oscar Niemeyer, 1942.



Abb. 383 Hospital de Sul-America von Oscar Niemeyer, 1952.

Hinsichtlich der Schalengewölbe, eine weitere Neuerung bei diesem Projekt, schreibt Hans Rother folgendes: „In einem Gebäude Rother, der Markthalle von Girardot, wurde in Kolumbien zum ersten Mal Gewölbe aus Membranen oder “Schalen” verwendet, deren neue und komplexe Kalkulation durch die Firma Zeiss entwickelt wurde. Die Regierung der USA veröffentlichte die beschlagnahmten Ergebnisse als “Kriegsbeute”. Ein exzellentes Buch des New Yorker Museums of Modern Art veröffentlichte die ersten Errungenschaften der modernen brasilianischen Architektur, die Gebrauch von Schalengewölben machte.“ Bei dem von Hans Rother erwähnten Buch handelt es sich um die Veröffentlichung *Brazil builds* von 1943, die Erwähnung der Firma Zeiss bezieht sich auf das Zeiss Planetarium in der deutschen Stadt Jena, wo zwischen 1924 und 1926, im Auftrag der Stiftung Zeiss, die Firma Dyckerhoff & Widmann eine Kuppel aus Betonschalen gebaut hatte. Diese Ingenieursfirma war eine der ersten, die Patente in der Betonschalenkonstruktion erwarb. Wie bereits erwähnt, war diese Firma auch verantwortlich für den Bau der Kuppel der Jahrhunderthalle von Breslau und der Großmarkthalle in Frankfurt am Main. Hans Rother schreibt weiter: „Jorge Gaitán Cortés, damals Chef des Projekts, verfasste die Geschichte des Versuches der Überdachung der Markthalle von Girardot in der Zeitschrift *El arquitecto* 10 Jahre später so: ‘Der Professor Leopoldo Rother, der schon seit einigen Jahren im Ministerium tätig war, studierte das Projekt für die Markthalle von Girardot mit der Absicht, Schalengewölbe für die Überdachung zu benutzen. Zu dieser Zeit war die Berechnung der Schalen noch empirisch, in Kolumbien waren sie allerdings noch unbekannt; wir wussten nur, dass man in Argentinien einige gebaut hatte, und zwar mit Sektionen von 10 cm. In Deutschland dagegen waren bereits genügend Fortschritte bei dieser Bauart zu verzeichnen.’”²³⁰



Abb. 384 Planetarium in Jena von Bauersfeld, Dyckerhoff & Widmann, 1924-1925. Die Schalenkuppel überspannte 25 m und hatte eine Stärke von nur sechs Zentimetern. Foto Juni 2010

Die Entwicklung dieser Techniken war Rother also nicht unbekannt, und was in Brasilien geschah, ließ ihn wahrscheinlich den Blick auf das richten, was in Deutschland vor dem Krieg entwickelt worden war, als er dort gearbeitet hatte. In diesem Fall kann man die Rolle Rother's als Katalysator der Strömungen in Europa und in Südamerika bestätigen und seine Wichtigkeit für deren Einführung in Kolumbien hervorheben.

Über die Schalenbauweise in Girardot schreibt Rother in einem Artikel der Zeitschrift *Escala* folgendes: „In diesem Bauwerk, das ich 1946 entwarf, benutzte man in Kolumbien zum ersten Mal die Betonschalenbauweise. Die Überdachung besteht aus 198 Schalen, die eine Länge von 7m und eine Breite von 2,50m haben. Man klassifiziert sie als lange Schalen von 0,50m = 20% der Breite. Die Dichte beträgt 0,05m. Da es 1946 in Kolumbien keine Erfahrungen in der Berechnung von Schalen gab, bauten wir in der Abteilung des National Gebäudes vom Bauministerium (im Erdgeschoss des Gebäudes Murillo Toro, das sich im Bau befand), eine Versuchsschale in natürlichem Ausmaß, belasteten sie bis zu ihrem Bruch und fanden so heraus, dass ihre Widerstandskraft weit höher war als vorher kalkuliert. Die Schalen von Girardot projektierte ich mit einem unsichtbaren Träger, der auf den Schalen liegt. Die V-Stützen bilden mit den Trägern der Galerie und mit den unsichtbaren Trägern der Schalen sehr widerstandsfähige Dreiecke. Das Gebäude wurde ohne Wände gebaut, um den Durchzug von Luft zu gewährleisten. Die Entwässerung des Daches erfolgt durch die Stützen, die sich in jeder zweiten, dritten und vierten Achse befinden. In den Zwischenachsen lässt man das Wasser in den Dreiecken der Schalen verdunsten, um einen Frischeeffekt auf der Markthalle zu erzielen.“²³¹ Diese Beschreibung Rother's zeigt nicht nur technische Aspekte des Baus, sondern enthüllt, wie auch in anderen Beschreibungen seiner Projekte, seine zurückhaltende verbale Ausdrucksform, eine der Besonderheiten seines Charakters.

Die vier Außentreppe**n** bilden einen Kreis mit einer zentralen Öffnung. Wie auch bei anderen Projekten Rother**s** sind die Treppen mehr als nur funktionale Elemente, sie bilden den Kontrast und den Bruch mit der Einfachheit des Gebäudes. Es sind Fassadenelemente, die dazu dienen, eine direkte Verbindung zwischen dem Äußeren und Inneren herzustellen und die zum Rundgang einladen. Auch hier, wie schon bei dem Projekt in Barranquilla, kommt es zu einem Zusammenspiel zwischen den geraden Linien, die das Quadrat der Halle bilden und den kurvigen Linien der Treppen und der Betonschalen. Rother unterstreicht mit Elementen wie Treppen klar die Bedeutung von funktionalen und ästhetischen Aspekten. Seine Charakteristiken sind dabei durchaus variabel. In einigen Fällen sind es schraubenförmige Treppen wie in Barranquilla oder in der landwirtschaftlichen Fakultät in Palmira, in anderen Fällen sind es Rampen wie bei der Druckerei der Universität von Bogota. Sie zeigen sich offen und entfaltet in den Fassaden, oder verborgen in den Gebäuden, denen sie jedoch nach außen mehr Transparenz verleihen.

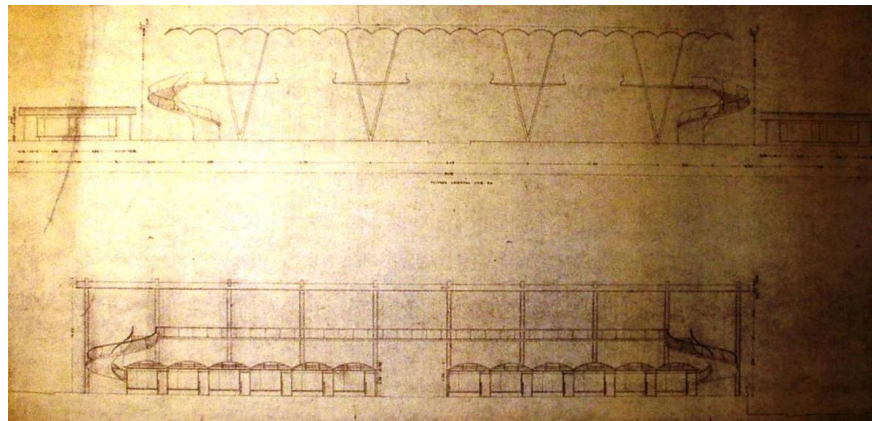


Abb. 385 Links: Eine der vier Wendeltreppen der Markthalle in Girardot. Foto Jan. 2008 Abb. 386 Rechts: Schnitte der Markthalle in Girardot. Die V-Stützen und die Schalenüberdachungen zeigen hier die ästhetischen Möglichkeiten des Betons.

Damals begann in Kolumbien die Architektur in Beton und mit ihr die Möglichkeit, sich in zahlreichen Formen auszudrücken, vor allem indem man Struktur und Plastizität miteinander in Einklang brachte. Das Gewölbe wurde charakteristisch für die moderne kolumbianische Architektur. Wie bereits vorher erwähnt, hob Henry-Russel Hitchcock in seinem Buch *Latin American Architecture since 1945* diesen Strukturtyp in der Kolumbianischen Architektur jener Epoche besonders hervor. Als Beispiele dafür werden etwa die Werkstatt und der Busbahnhof der 68. Straße in Bogota genannt, die der Architekt und ehemalige Rother-Schüler Gabriel Solano in Zusammenarbeit mit dem Ingenieur Guillermo González Zuleta verantwortete, oder Konstruktionen wie das Baseball-Stadion von Cartagena, ebenfalls von Zuleta. Ähnlich oder sogar noch weitaus kühner arbeiteten die ersten Architekten von der

Universidad Nacional, wie Guillermo Bermúdez, Francisco Pizano, Roberto Rodríguez, Juvenal Moya oder Eduardo Mejía, in diese Richtung.

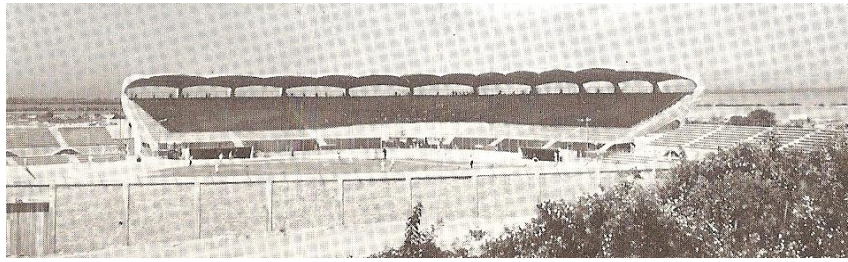


Abb. 387 Baseball-Stadion des Ingenieurs Guillermo González Zuleta in Cartagena, 1947.. Fotoaufnahme aus dem Buch *Latin american Architecture since 1945*.



Abb. 388 Busbahnhof der 68. Straße in Bogota, 1950. Architekt: Gabriel Solano in Zusammenarbeit mit dem Ingenieur Guillermo González Zuleta. Fotoaufnahme aus dem Buch *Latin american Architecture since 1945*.

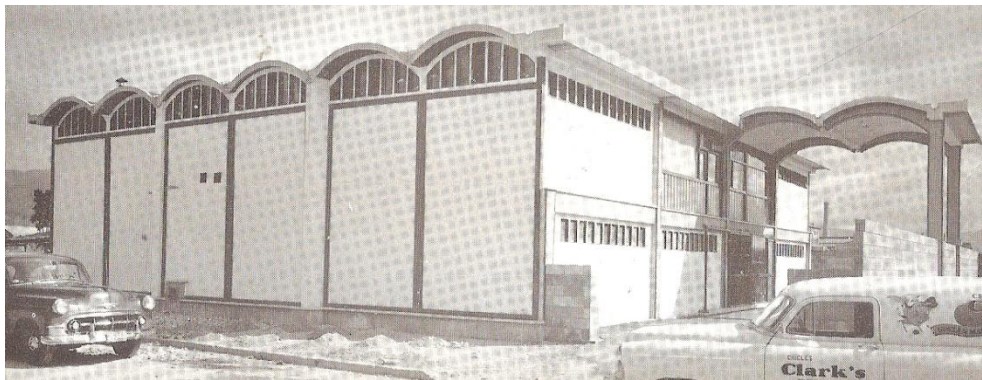


Abb. 389 Chicleros Clark Fabrik von Francisco Pizano, Bogota 1953. Fotoaufnahme aus dem Buch *Latin american Architecture since 1945*.



Abb. 390 Shaio Haus von Bruno Violi, Bogota 1950.

Silvia Arango schreibt in ihrem Buch *Historia de la Arquitectura en Colombia* hinsichtlich des Gebrauchs von Stahlbeton und Schalen: „Die Tendenz, Stahlbeton einzusetzen, verstärkt sich zu Beginn der fünfziger Jahren durch den brasilianischen Einfluss. Der Gebrauch von Beton wurde durch die internationalen Erfolge von Niemeyer und die Reisen von Gabriel Serrano nach Brasilien motiviert (wo er die Architektur Niemeyers in Pampulha besuchte und sie nach seiner Rückkehr bekanntmachte). Aber auch von einer Ausstellung über brasilianische Architektur, die in Bogota stattfand, sowie durch zahlreiche Artikel, die über dieses Thema von der Zeitschrift *Proa* und der Zeitschrift *Cia (Construcción, Ingeniería, Arquitectura)* veröffentlicht wurden. Außerdem wurde der Einfluss Félix Candelas (der das Land 1956 besuchte) in den Ausführungen von parabolischen Gewölben in Bogota sichtbar, und zwar in Gebäuden wie der Kirche des Gimnasio Moderno (Juvenal Moya, 1954) sowie der Kapelle des Colegio de la Enseñanza (Eduardo Mejía, 1955).“²³² Es muss aber betont werden, dass es Rother war, der in Kolumbien mit der Plastizität des Betons zu arbeiten begann sowie mit strukturellen Elementen wie den Betonschalen.



Abb. 391 Kapelle der Gimnasio Moderno Schule in Bogota von Juvenal Moya, 1954. Foto Jan. 2012

Lange bevor Félix Candela begann, seine berühmten Membranen in Beton zu konstruieren, experimentierte Rother damit in Girardot und entwarf die Tonnenschalen der Halle in Zusammenarbeit mit dem Ingenieur José Antonio Parra.²³³ Der Gebrauch von Betonschalen und Ähnlichem war auch Thema in Rother's Architekturunterricht an der Universidad Nacional de Bogota. In vielen Dokumenten, die Rother als Lehrmaterial benutzte, tauchen Fotos solcher Projekte auf, versehen mit handschriftlichen Notizen von ihm, in denen er konstruktive Aspekte dieser Form analysiert. Eine dieser Mappen (Nr. 175 aus dem Jahr 1956) zeigt Ausschnitte des Las Aduanas Gebäudes, gebaut von Candela zwischen 1952 und 1954. Ebenfalls finden sich in Rother's Unterlagen Fotos des Aquäduktes von Alloz, entworfen von

dem Ingenieur Eduardo Torroja, einem Pionier der Bauingenieurkunst. Diese Form des Unterrichts über viele Jahre hinweg hatte noch mehr Bedeutung als die externen Einflüsse, die die Studenten erreichten. Der ausbrechende Boom beim Gebrauch von Betonschalen war in den Werken der ersten Architekten, die von der Universidad Nacional kamen, evident, was den bedeutenden Einfluss beweist, den Rother auf seine Schüler ausübte.

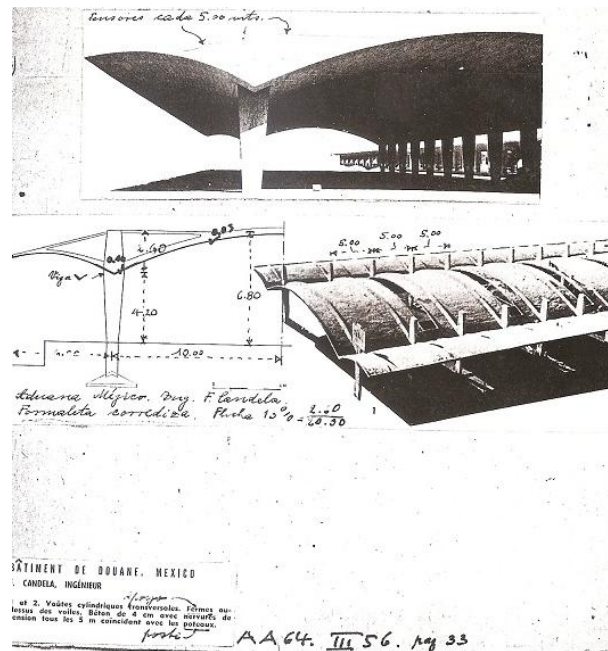


Abb. 392 Ausschnitte des Las Aduanas Gebäudes von Felix Candela in Rother's Mappe Nr. 175, 1956.

Auch Le Corbusier beeinflusste mit seinen Projekten, in denen sichtbarer Beton und seine plastischen Möglichkeiten ein Merkmal waren, die ersten kolumbianischen Architekten. Le Corbusier hatte sich bereits in Kolumbien aufgehalten, war hier sehr bekannt und stellte unter den Studenten und Architekten eine Persönlichkeit dar. Eine Anekdote über ein Zusammentreffen seines Vaters mit Le Corbusier in der Markthalle von Girardot, wird von Hans Rother folgendermaßen wiedergegeben: „1948 besuchte der Architekt Le Corbusier die Direktion der National Gebäude. Nachdem ihm einige gute Werke vorgestellt worden waren, enthüllte man auch einen etwas konventionellen Block von Apartment-Gebäuden für Bogota, genannt die La ciudad del empleado. Der Besucher wurde ungeduldig. Ein Zeichner, der Künstler Carlos A. Pinilla J. hatte auf seinem Zeichentisch eine Perspektive des Marktes von Girardot, die Le Corbusier beeindruckte. Rother war nicht zugegen. Le Corbusier wartet auf ihn bis zu seiner Ankunft und unterhielt sich mit ihm auf Französisch. Der Markt beeindruckte ihn außerordentlich. Er machte einige Bemerkungen: die Laden, die in Treppenform zum Fluss abfielen, waren eine schwierige Herausforderung. Rother war sich

der Schwierigkeit bewusst. Man hätte die Horizontale suchen müssen, aber das war unmöglich. Die Wendeltreppen der Ecken schienen mittelalterlich. Rother konstruierte sie, glücklicherweise, genauso. Später jedoch hätte er sie gern mit eigener Hand ausgelöscht, wie ein Foto beweist, dass ich selbst aufbewahre.“²³⁴

Mit dieser Markthalle zeigt sich Rother auf Augenhöhe mit seinen Zeitgenossen in Brasilien und Mexiko, ein Fakt, der immer noch der Anerkennung harret, wenn von moderner lateinamerikanischer Architektur die Rede ist. Die Markthalle selbst wurde durch das Dekret 1932 vom 24. September 1993 zum nationalen Monument erklärt. Im Gegensatz zu dieser Deklaration aber wartet sie nach wie vor auf Renovierung und Sanierung. Denn über den durch die Zeit verursachten normalen Verfall und die vorgenommenen Veränderungen hinaus, ist die Umgebung des Marktes durch fliegende Händler überlastet, die Verkehrsstaus und untragbare hygienische Verhältnisse verursachen. Daher ist es nicht nur notwendig, Platz und Gebäude zu sanieren, sondern ein umfassendes urbanes Projekt zu entwickeln, das Sanierung und Lösung des sozialen Problems in sich vereint.



Abb. 393-394 Die Markthalle im heutigen Zustand. Foto Jan. 2008



Abb. 395 Blick über die Schalenüberdachungen der Markthalle. Foto Jan. 2008

5.9. Andere Projekte

Die Bauten für die Landwirtschaftsfakultät von Palmira, die Druckerei der Universidad Nacional, das Nationalgebäude von Barranquilla und die Markthalle von Girardot stellen eine der fruchtbarsten Perioden in Rother's beruflicher Laufbahn dar. Unglücklicherweise wurde 1950 mit dem Wechsel in der Direktion der Nationalen Gebäude und der Schaffung von Projektbüros in den verschiedenen Ministerien die Planung öffentlicher Gebäude dezentralisiert, wodurch sich die Anzahl der Projekte für ihn reduzierte. Die weniger bedeutenden Vorhaben, die Rother und seine Kollegen von da ab planten, wurden nicht immer realisiert und, wie es sein Sohn Hans ausdrückte, "frustrierte ihn die fortwährende Entwicklung nicht realisierter Projekte".²³⁵ Rother kompensierte diesen Abschwung in seiner Architektenlaufbahn durch eine verstärkte Aktivität als Universitätsprofessor, indem er sich drei weiteren Universitäten anschloss. 1961, nachdem er fünfundzwanzig Jahre dort gearbeitet und Projekte in vielen Teilen Kolumbiens realisiert hatte, beendete er seine Arbeit für das Bauministerium.

In der Folge sind zwei repräsentative Projekte beschrieben, die Rother während dieser letzten Etappe im Bauministerium für kleinere Orte entwarf. In diesen Projekten findet man die neuen Dachformen und Sichtmaterialien, die ein modernes Stadtbild in diesen traditionellen Orten einführen sollten.

5.9.1. National Gebäude von Pitalito

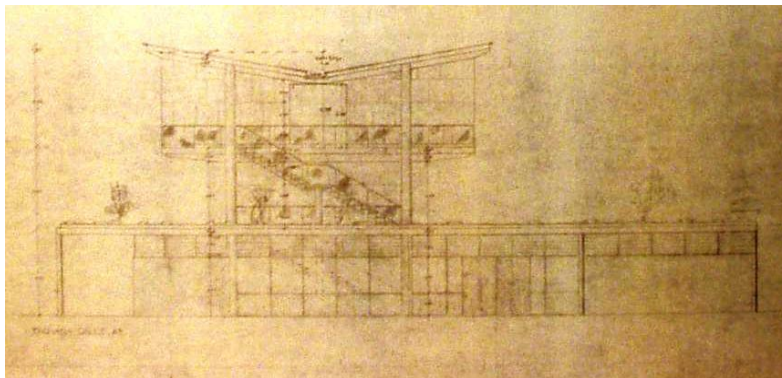


Abb. 396 Ansicht des National Gebäudes von Pitalito mit Schmetterlingsdach.

Für die Ortschaft Pitalito in der warmen Region von Huila im Süden Kolumbiens, plante Rother 1948 das National Gebäude, das wie andere seines Typs für die Verwaltung der Regierung vorgesehen war. Der nicht realisierte Entwurf ist an die lokalen klimatischen Bedingungen angepasst und von Le Corbusier und der brasilianischen Architektur beeinflusst. Der dreistöckige Entwurf basiert auf Le Corbusiers Prinzipien der Stützen und der freien

Grundrissgestaltung, die den Bau von tragenden Mauern befreit, die Luftdurchlässigkeit gewährleistet und so dem Klima Rechnung trägt. Terrassen, Gärten, Galerien und sichtbare Treppen sowie das Flügeldach sind Elemente, die bei diesem Werk hervorstechen.

Das Projekt nimmt in kleinerem Maße das Konzept offener Räume wieder auf, das er für das National Gebäude in Barranquilla angewandt hatte, und zwar indem er Plattformen, Terrassen sowie offene Treppen nutzt. Es handelt sich um eine Lösung, deren mittleres Stockwerk eine Synthese zwischen dem Erdgeschoss auf Stützen und dem Terrassendach bildet. In Barranquilla wurde es als Parkdeck und Zugang für Autofahrer sowie als Aussichtsplattform benutzt, wohingegen es in Pitalito eine Terrasse mit Garten darstellt um die frische Brise zu genießen. Der Entwurf differenziert klar die drei Ebenen: ein Erdgeschoss mit einer größeren bedeckten Fläche, ein kleineres Zwischengeschoss mit einer Terrasse, die zum Teil durch das vorspringende obere Stockwerk abgedeckt ist, und ein Obergeschoss, das einen Eindruck von Leichtigkeit vermittelt. Durch das Schmetterlingsdach wird die Leichtigkeit gestärkt, sodass das ganze Gebäude graziös wirkt.

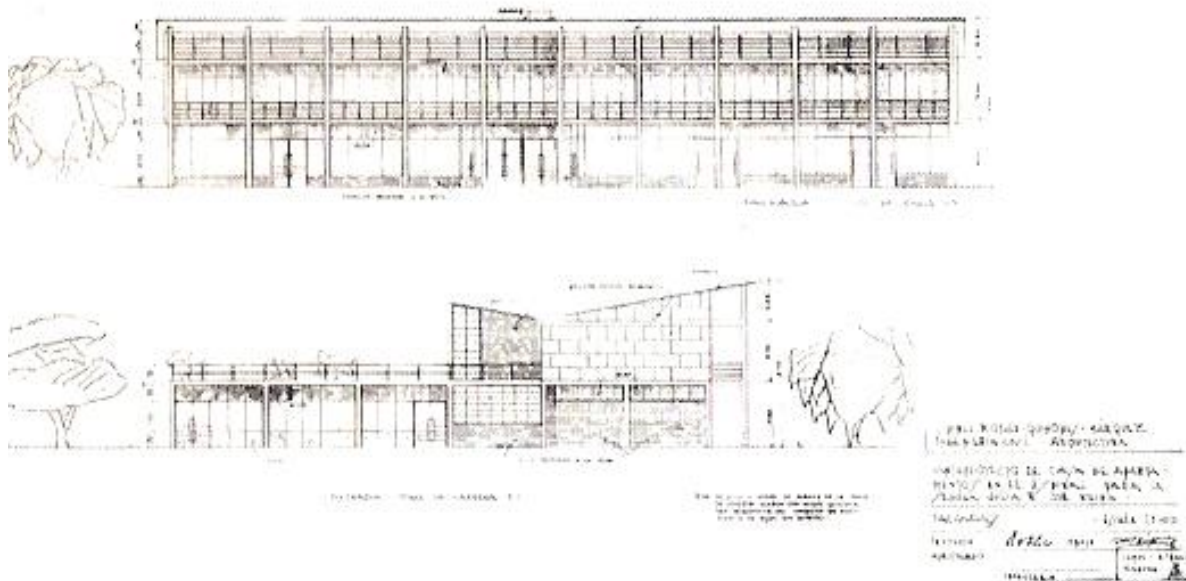


Abb. 397 Wohnhaus mit Schmetterlingsdach in El Espinal, Tolima. Nicht gebautes Projekt, 1947.

Kurz davor, im Jahr 1947, hatte Rother für Julia R. de Reina einige Apartments in Espinal, Tolima, entworfen, für die er das Schmetterlingsdach-Konzept benutzte, das er erneut beim National Gebäude von Pitalito einsetzt. Diese Dachform, die zuerst Le Corbusier 1930 für das Haus Errázuriz anwandte und später, 1935, im Haus Le Sextant in Les Mathes, war sehr charakteristisch für die brasilianische Architektur und wurde von Niemeyer, Reidy sowie Bernardes in verschiedenen Projekten benutzt. Bei diesem Element zeigt sich bei Rother, der im Fall von Pitalito das Schmetterlingsdach als klimatische und kompositorische Lösung

benutzt, verstärkt der Einfluss der brasilianischen Architektur. Um die Temperatur im Innern zu senken, ist eine interne Ventilation der Räume vorgesehen, eine Lösung, die durch diese Dachform noch begünstigt wird. Die klimatische Lösung wird durch das vorspringende Obergeschoss ergänzt, das Schatten auf dem Zwischengeschoss erzeugt, und durch den Gebrauch von Jalousien im oberen Teil der Fassade, so dass die Luft überkreuz zirkulieren kann.

Bei Beispielen wie dem National Gebäude von Pitalito oder auch den Projekten in Brasilien wird man wieder an das Zitat von Enrique Browne erinnert: "Es handelt sich nicht darum, lateinamerikanische Architektur zu gestalten, Es handelt sich darum, moderne Architektur aus unserem lateinamerikanischen Status zu gestalten".²³⁶ Dabei geht es um Architektur in Verbindung mit der Umgebung, bei den Architekten wie Rother die Umfeldbedingungen interpretieren und die technischen Möglichkeiten sowie die Sprache der Moderne nutzen.

5.9.2. Gebäude der Stadtgemeinde von El Socorro

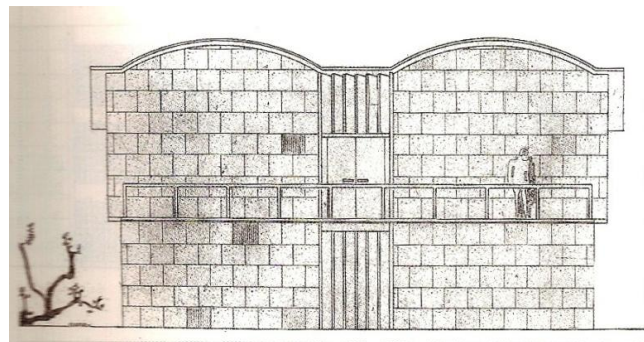


Abb. 398 In diesem Projekt schlug Rother ein Schalendach mit zwei Gewölben vor.

Dieses Projekt, ein Gebäude für die Stadtgemeinde von El Socorro, gehört zu einer Architekturperiode des Staates, in der, wie es Carlos Niño in *Arquitectura y Estado* bestätigt: „... der moderne Rationalismus so stark überwog, dass nun alle Projekte diesem Stil entsprachen; aus dem Grund repräsentierten die National Gebäude, die den Staat an sich darstellten, die Rolle der Moderne, die man propagieren wollte“.²³⁷ So kam es, dass nicht nur in den Hauptstädten, sondern auch in kleineren Ortschaften Gebäude entstanden, die auf positive oder negative Weise ihr durch traditionelle Architektur geprägtes Umfeld veränderten.

Für die Ortschaft El Socorro, Santander, mit seiner kolonialen Architektur mit fortlaufenden ein- oder zweigeschossigen Fassaden, weißen Mauern und geneigten Dächern, wurde von dem Architekten Carlos Dupuy im Jahr 1945 ein Gebäude für die Stadtgemeinde entworfen.

Sein Vorschlag mit verschiedenen Höhen stand nicht in der gleichen Straßenflucht wie die anderen Bauten in der Umgebung. Über dieses Projekt führte Carlos Niño aus: „Alles macht einen rationellen Eindruck von erheblicher Qualität und Strenge, vor allem die Platzierung am Hauptplatz eines Ortes wie El Socorro, wo der Bruch noch negativer wirkt, und der Kontrast fast eine Beleidigung für die traditionelle Umgebung darstellt, besonders im Hinblick auf die Zerstörung der kolonialen Struktur“.²³⁸ Dies genau war einer der Irrtümer der modernen Architektur, die die urbanen Traditionen in vielen Fällen unbeachtet ließ. Im Laufe der Zeit war das Chaos im städtebaulichen Profil lateinamerikanischer Städte einer der negativsten Aspekte der modernen Bewegung, mit seiner Planung freistehender Gebäude auf freien Arealen.

Das Projekt von Dupuy wurde nicht realisiert und so machte Rother im Jahr 1952 weitere Vorschläge. Einer der noch vorhandenen ist der, bei dem die Fassade des Gebäudes zur 14. Straße hin ausgerichtet ist, angrenzend an den Park. Zwei andere Entwürfe bestehen aus den Plänen der Vorschläge 6 und 7. Der erste Vorschlag ist ein zweistöckiges Gebäude mit einer Sichtbeton-Fassade und Tonnenschalen, die Rother bereits in seiner Markthalle in Girardot angewandt hatte und die im Einklang standen mit der Tendenz zeitgenössischer moderner Architektur. Wie seine Kollegen im Bauministerium benutzte auch Rother in den Projekten jener Epoche diese Art von Überdachungen zur Identifizierung der neuen Architektur.

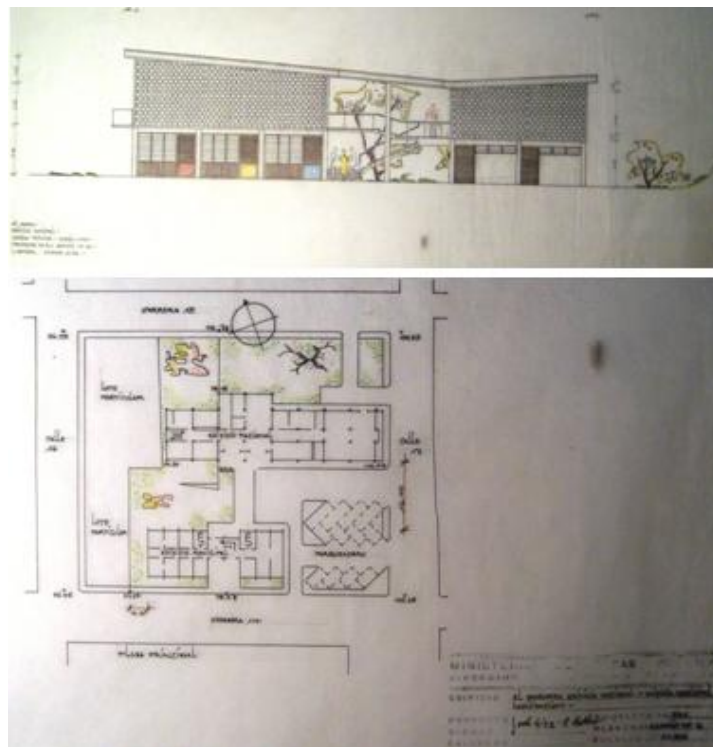


Abb. 399 Ein zweiter Entwurf mit Schmetterlingsdach für das Gebäude der Stadtgemeinde (6. Vorschlag).

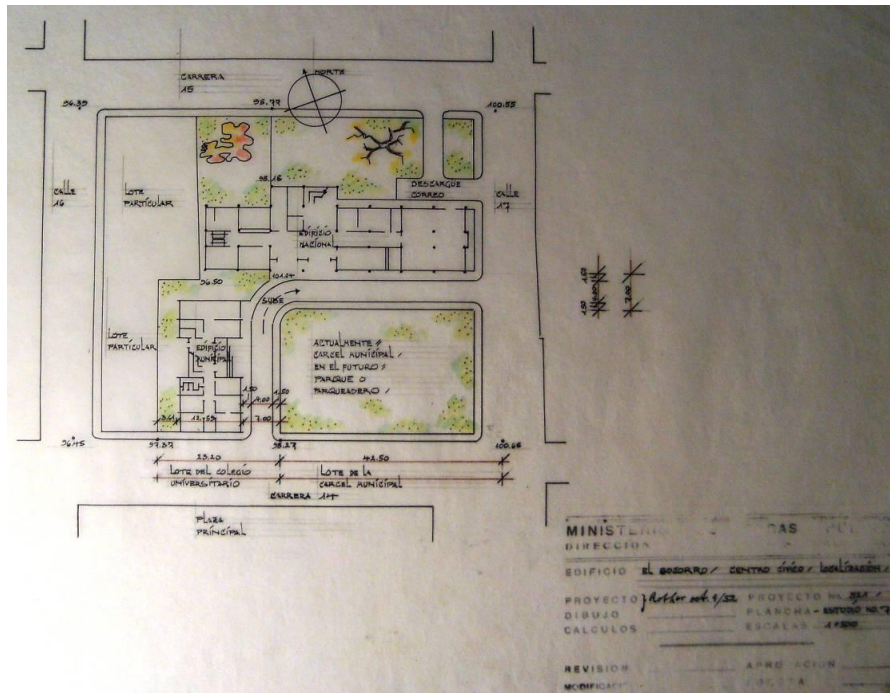


Abb. 400 Ein dritter Entwurf für das Gebäude der Stadtgemeinde (7. Vorschlag).

In den zwei andern Planungsentwürfen, den Vorschlägen 6 und 7 vom Oktober 1952, sieht man die Tendenzen des modernen Städtebaus – Einzelgebäude inmitten von Grünflächen und Parkzonen. Die Vorschläge unterscheiden sich nur in der Anordnung des Gemeindegebäudes. Zusätzlich gibt es eine Fassade des Gebäudes, die eine geeignete Architektur für das warme Klima der Region darstellt: Das Treppenhaus ist transparent und für die Fenster sind Jalousien vorgesehen, die die Sonnenstrahlen abhalten. Das Schmetterlingsdach des Entwurfs bildet den Unterschied zur andern Ausarbeitung, die Gewölbe vorsieht.

Es sind speziell diese Dachformen, die charakteristisch sind für die moderne Architektur. Die sogenannte fünfte Fassade wurde nicht nur in formaler Hinsicht überdacht, sondern auch in funktionaler und technischer. Flachdächer in Beton, Gewölbedächer, Schmetterlingsdächer, all das sind Antworten der modernen Architektur auf die traditionellen Ziegeldächer. In Kolumbien verschwindet mit dem Ausbruch der Moderne in der Architektur die historisierende Gestaltung der Dächer aus dem Repertoire der Architekten, genauso wie die traditionellen Ziegeldächer ganz verschwinden oder sich hinter Simsens verstecken, wenn die technischen Konditionen es nicht erlauben, sie zu ersetzen. So zeigte sich die erste Phase der modernen Architektur im Land, die, als Reaktion auf die Tradition, jene anderen Dachtypen als Neuheit nutzen wollte. Einige Zeit später, vor allem ab den sechziger Jahren, revidierte man diese Haltung, und der Gebrauch von Neigungsdächern wurde wieder aufgenommen, wobei man ihnen eine neue visuelle Funktion übertrug, sie als plastisches Element benutzte, oder die Topografie des Umfelds reflektierte.

6. Der Professor

„Hat nicht Paul Valéry in seinen *Eupalinos* gesagt: *Wir sind, wir bewegen uns, wir leben im Werk des Menschen? Das ist, als vernähme ich die Stimme Rother's.*“

Rogelio Salmons am Ende des Vorworts zu seinem Buch „Architekt Leopoldo Rother - Leben und Werk“.



Abb. 401 Im Jahr 1965 wurde Leopoldo Rother mit der *Mención Honorífica Nacional de la Asociación de Arquitectos Javerianos* (Ehrenmedaille des Landes der Javeriana Architekten Vereinigung) ausgezeichnet.

Salmons verbindet das Zitat von Paul Valéry aus dessen Buch „*Eupalinos ou l'architect*“ mit den Worten Rother's und ehrt so seinen Professor. Von seinem Lehrstuhl aus verkündet Rother die Botschaft der Architektur, eine Mischung aus Kunst und Technik, Poesie und Musik sowie Präzision der Geometrie und der Proportionen.

Als Rother den Lehrstuhl für Architekturtheorie an der neuen Architektur Fakultät der Universidad Nacional am 1. März 1938 übernahm, begründete er eine neue Art der Architekturlehre. In dieser neuen Universität wurden nun die alten theoretischen Abhandlungen archiviert, um den Funktionalismus als neue Theorie des Entwurfs zu lehren. Rother stellte nun in seinen Kursen sowohl die Avantgarde der Bauhaus-Schule und Le Corbusiers vor, als auch die *Bauentwurfslehre* von Neufert, damals eine Neuheit. Das Buch, das von dem Ullstein Verlag in Berlin Anfang 1936 herausgegeben wurde, brachte Rother wahrscheinlich aus Deutschland mit und nutzte es als Unterrichtsquelle für seine Seminare. Rother zeigte seinen Schülern die Architektur des Funktionalismus anhand von Beispielen

internationaler Projekte, lehrte Entwurfsmethoden mit Programmen und Raumorganigrammen und betonte auch die Standardisierung, Sicherheit und technische Aspekte. In den ersten Jahren als Professor war die *Bauentwurfslehre* in seinen Vorlesungen eine wichtige Referenz, deren Informationen mit denen der kolumbianischen Umgebung verglichen wurden. In den folgenden Jahren verwandte er in seinen Vorlesungen außerdem Informationen aus anderen Quellen, die mit verschiedenen Beispielen aus der Architektur angereichert wurden.

Einen Eindruck seines Stils als Lehrer vermittelt das folgende Zitat: „Vor allem war Leopoldo Rother ein großer Lehrer, und das heißt, den Studenten die Essenz der Disziplin, die Denkweisen zu vermitteln und nicht so sehr, ihnen Litaneien zu halten oder lange Listen vorzulegen, die auswendig gelernt werden müssen. Ein großer Lehrer zu sein heißt, die Konzepte von den Studenten erraten zu lassen, sodass sie sie nicht wieder vergessen. Dies führte zu dem Kontakt mit den großen zeitgenössischen Architekten und er erklärte die moderne Architektur mit aufwendigen Dokumentationen und neuer Bibliographie. Er übermittelte durch Analyse der Kompositionsprinzipien die funktionalen oder technischen Anforderungen, die korrekte Anordnung des Volumens in bestimmten Bauwerken und die Leidenschaft für das Metier. Es war die geklärte Weisheit, die tiefe und poetische Professionalität von einem, der den Beruf versteht und die Leistungen anderer kennt. 1961 trat er von seiner Beschäftigung beim Bauministerium zurück, aber bis zu seinem Tod (am 3. Juli 1978 im Alter von 84 Jahren) arbeitete er weiterhin als Dozent.“²³⁹ Diese Worte von Carlos Niño Murcia, Architekt und Historiker, der an Leopoldo Rother's Seminaren an der Universidad Nacional de Bogota teilnahm, beschreiben den Pädagogen, der auf seinem Lehrstuhl an dieser Universität für das Öffnen eines Fensters in die Welt der architektonischen Moderne in Kolumbien verantwortlich war. Zusätzlich zu seiner Arbeit an der Universidad Nacional arbeitete er an vier weiteren Universitäten, der Javeriana ab 1952, Los Andes ab 1953, América ab 1957 und La Gran Colombia ab 1958.

6.1. Der Lehrstuhl

Rother startete seine Arbeit als Dozent an der Universidad Nacional mit der gleichen Energie und Bescheidenheit, die er seinen Projekten im Ministerium widmete. Seine Bescheidenheit stimmt auch mit der Bescheidenheit des Lehrstuhls für Architekturtheorie überein, der in Kolumbien zu Unrecht zur Gruppe der unwichtigsten Studienfächer gehört, aber entscheidend war für die Entwurfslehre im Land. In Bezug auf die Umstände des Architekturprogramms sind Hans Rother und der Historiker Alberto Saldarriaga der gleichen Meinung. Saldarriaga argumentiert in seinem Buch *Aprender Arquitectura* wie folgt: „In den Architekturfakultäten

in Kolumbien wird im Wesentlichen das gleiche gelehrt: eine Mischung des Architekturwissens mit jeweils unterschiedlichen Anteilen, technische Kenntnisse in Bezug auf Struktur und Konstruktion, Zeichnung und Ausdruck, Geschichte, Architekturtheorie, Städtebau und ein Sammelsurium verschiedener Themen, abhängig von der Art der Universität, in der die Fakultät sich befindet. Die Anteile dieser Mischung sind in jedem Fall unterschiedlich, aber in allen Fakultäten ist zu sehen, dass sich der größere Anteil der akademischen Zeit auf zwei Bereiche konzentriert: Entwerfen und technische Kenntnisse. Dies bedeutet, dass in Kolumbien, wie an anderen Orten der Welt, ausgebildete Architekten bevorzugt werden, die Baukenntnisse besitzen, oder Konstrukteure mit Entwurfskenntnissen. Der Rest ist lediglich instrumental (z. B. der Ausdruck), mögliche praktische Anwendung (z. B. Stadtplanung) oder einfache Ergänzung (z. B. Theorie und Geschichte).²⁴⁰ Unterdessen sagt Hans Rother: „In Kolumbien hat sich die Lehre der Architektur traditioneller Weise um den Entwurfsunterricht gedreht, den Kurs, in dem prominente Lehrer die Vorbereitung von Projekten mit ihren Schülern durchführen.“²⁴¹

Leopold Rother ist mit seinen Bauten das beste Beispiel dafür, dass die Theorie und Geschichte der Architektur keine oberflächlichen Ergänzungen beim Entwerfen sind. Der Reichtum seiner Architektur basiert gerade darauf, dass er von Werken verschiedener Orte und verschiedener Zeiten das Beste extrahiert. Dadurch entstanden Lektionen, die von ihm angewendet und angepasst und so zu seinem eigenen Repertoire wurden. Im Laufe seiner Karriere wird ein integraler Architekt sichtbar, dessen Entwürfe das Erzeugnis von theoretischen Überlegungen mit Kenntnissen in Entwurf und Bau sind. Andererseits wurde auch die Theorie der Architektur als Studienfach ein wichtiges Element in der Wende Lateinamerikas in Richtung einer modernen Architektur. Von hier aus förderte in Mexico José Villagrán die neue Architektur in ihrem sozialen Aspekt, und in Brasilien mischte Lucio Costa Tradition und Moderne. Rother als Professor gehört zu dieser Gruppe von Architekten, die in Lateinamerika die moderne Architektur sowohl innerhalb als auch außerhalb der Seminare förderten.

Allerdings nahmen die Studenten oft fälschlicherweise an, dass die Architektur in ihrem künstlerischen Aspekt wenig mit der Theorie zu tun hat. So entstand folgende Frage: Wie kann man bei dem Studenten oder dem Architekten das Interesse für die theoretische Reflexion wecken, wenn normalerweise die Lehre der Architektur in der Praxis begründet wird? Im Falle Kolumbiens hatten bis Anfang des 20. Jahrhunderts die meisten Lehrer, die für Architektur zuständig waren, kein Studium abgeschlossen. Viele waren ehemalige Lehrlinge von den wenigen, die den Beruf beherrschten, den sogenannten „*Maestros*“ - „Meister“, und

nur einige hatten im Ausland studiert. Die erste Gruppe wiederholte die Modelle und Formen, die sie in ihrer alltäglichen Arbeit gelernt hatte, und die zweite Gruppe wiederholte die akademischen Modelle, die an den Universitäten gelehrt wurden.

In Europa stand die Lehre der Architektur in der Vergangenheit unter der Leitung der Ingenieursschulen. Erst am Ende des XVIII. Jahrhunderts wurden in Frankreich die beiden Disziplinen getrennt. Ab 1795 wurde die Lehre der Architektur als selbstständiges Fach an der *École Polytechnique* von Paris unterrichtet, und kurz danach in Deutschland an der Bauakademie in Berlin, wo Rother studierte.

Als Lehrmethode nutzte die Akademie die theoretischen Abhandlungen, die die Ideale der klassischen Komposition übermittelten. Aspekte wie Säulenordnungen, Proportionen und Typologien dominierten das architektonische Schaffen bis Anfang des XX. Jahrhunderts. Auf die *Zehn Bücher über Architektur* von Vitruv, die älteste architektonische Abhandlung, folgten in der Renaissance 1452 die *Re Aedificatoria* von Alberti, später, im XVI. Jahrhundert, Serlio und seine *Sette Libri Architettura* von 1540, Vignola und seine *Regola delle Cinque Ordini d' Architettura* von 1562 und Palladio mit seinen *Quattro Libri Architettura* von 1570. In Frankreich folgte Jean Louis Durand mit seinem *Précis des Lecons D'architecture*, ein Kompendium seiner Kurse an der *École Polytechnique* in Paris. Diese Bücher dienten dazu, die Aspekte der Funktionalität, Rationalität und Effizienz in der Architektur als Grundlagen dieser Disziplin am Anfang des XIX. Jahrhunderts zu vermitteln. Zum damaligen Zeitpunkt spielte jede dieser Abhandlungen eine signifikante Rolle im Wandel der Architekturentwicklung: als Spiegelbild der Beziehung zwischen der Architektur und der Kultur ihrer Zeit. Viollet-le-Duc und sein Wissen über die Baukunst des Mittelalters war eine Unterstützung für die Architektur des Historismus, vor allem in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, und es war auch wichtig, um das klassische Schönheitsideal neu entwickeln zu können. Andererseits beeinflusste Anfang des XX. Jahrhunderts Julien Guadet mit seinen *Éléments et Théorie de l'architecture* den Wandel der Methoden und Entwurfs-Prozesse, obwohl er die klassische Sprache verwendete. In Deutschland beschleunigten die Königliche Kunst- und Kunstgewerbeschule zu Breslau, der Deutsche Werkbund und das Bauhaus die Transformationen, und damit verschwanden die alten klassischen Prinzipien aus der Theorie der Architektur.

Als Ergebnis dieser Veränderungen an den Architekturhochschulen und im Hinblick auf die technischen Fortschritte der Industriegesellschaft veröffentlichte Ernst Neufert 1936 die *Bauentwurfslehre*. Im Vergleich zu den alten Abhandlungen brach die Arbeit Neuferts mit den klassischen Traditionen und ihren symbolischen Werten. Er ersetzte sie durch funktionale

Aspekte, die nun den Entwurf bestimmen. Das Buch Neuferts zeigt neue Methoden und Programme, die die räumlichen Bedürfnisse, technischen Aspekte, Hygiene und Effizienz beachten. Die klassischen Ordnungen, Gleichgewicht, Maßstab und Rhythmus sind nicht mehr entscheidend, genauso wenig wie die alten Methoden der Komposition mit der getrennten Gestaltung von Architekturelementen wie Säulengänge, Fenster, Treppen usw.

Im Falle Lateinamerikas gab es eine enge Verbindung zwischen der Architekturlehre und der Abhängigkeit während der Kolonialzeit, relevante Beispiele dafür sind etwa Mexiko und Brasilien. Mit der Gründung der *Real Academia de San Carlos* in Mexiko 1781,²⁴² begann dort die Ausbildung von Architekten, während in Brasilien mit der Ankunft des Königs Joao VI von Portugal in Rio de Janeiro eine Reihe von Änderungen gestartet wurden: 1816 wurde die Kunstakademie eröffnet, und damit begann die Lehre der Architektur.²⁴³ In Kolumbien wurde die erste Architekturfakultät erst 1936 gegründet, viel später als in Mexico und Brasilien.²⁴⁴

Auf jeden Fall entwickelte sich die Architektur in Lateinamerika anders als die in Europa. Während in Deutschland die Lehre der Architektur z.B. am Bauhaus neu entworfen wurde, galten in Mexiko und Brasilien die Regeln der Kunstakademie von Guadet in Paris. Der Wechsel kam einige Jahre später mit Architekten wie Villagrán in Mexiko oder Costa in Brasilien, die verantwortlich waren für Veränderungen in den Akademien und die das neue Gesicht der Architektur zeigten.

Genauso wie Villagrán oder Costa war Rother verantwortlich für die Einführung der neuen Architektur an der Universität. Als er seine Arbeit 1938 begann, war die Architekturfakultät an der Universidad Nacional in Bogota gerade gegründet worden und es gab viel zu organisieren. Er musste sowohl die Richtung der Architektur, die gelehrt werden sollte, als auch die Art der Lehre durchdenken, um die traditionellen Methoden der Akademie zu ändern und die Aufmerksamkeit der Studenten zu gewinnen. Glücklicherweise konnte er von Anfang an einen neuartigen Kurs organisieren, mit vielen Beispielen der Architektur der Avantgarde, darunter das Bauhaus und das Prinzip des „Mensch als Mittelpunkt“ der funktionalen Gestaltung des Raumes, dessen Quelle Neuferts *Bauentwurfslehre* war.

Aber zurück zu der Frage: Wie kann man das Interesse für die theoretische Reflexion bei Studenten oder Architekten gewinnen, wenn die Lehre der Architektur normalerweise auf der Praxis basiert? Rother's Lehrmethode beantwortete diese Frage. Er dachte sich die Art und den Inhalt seiner Vorlesungen neu aus. Die Art der Präsentation, die auf visuellen Aspekten basierte, war ein wichtiger Punkt. Mit Architekturbildern, Skizzen und Zeichnungen konnte Rother der Schwere der theoretischen Aspekte entgegenwirken. Dafür erstellte er die

sogenannten handgefertigten Vorlesungen, in denen Grundrisse, Schnitte, Fassaden, Perspektiven, Details und Informationen der Projekte zu sehen sind. So erläuterte er jedes Konzept und ergänzte es mit einigen Texten, Grafiken oder Projektionen von Bildern aus Architekturbüchern und Zeitschriften. Die Vorlesungen, die er zwischen 1938 und 1945 anfertigte, bildeten die Grundlage seiner ersten Amtszeit als Professor.²⁴⁵ Ein zweiter Aspekt, der betont werden muss, ist der Inhalt der Vorlesungen. Für Rother war es nicht das Wichtigste, welcher „Stil“ zu entwerfen oder zu benutzen sei, sondern wichtig war die Frage: Wie soll man entwerfen? Im Gegensatz zu vielen früheren Abhandlungen, die bis kurz zuvor in den verschiedenen Architekturakademien in vielen Ländern gebraucht wurden und die die alten Modelle wiederholten, nutzte Rother die Ressourcen verschiedener Architekten und Architekturrichtungen, um so den kreativen Prozess zu fördern. Anhand echter Projekte hob er die theoretischen, kompositorischen und technischen Aspekte hervor und fügte sie mit Hilfe der Disziplinen Geschichte und Städtebau in den spezifischen Kontext von Zeit und Raum ein. Das Konzept des Wortes „Theorie“ hatte in seinen Vorlesungen eine reiche Bedeutung und war nicht nur auf abstrakte Begriffe begrenzt oder auf Formeln, um Proportionen zu finden und architektonische Elemente entsprechend der klassischen Regeln zu kombinieren. Die Vorlesungen Rothers sind eine Synthese des Architekturwissens: denken, planen, darstellen und bauen. Eigenhändige Konzepte und Bewertungen begleiteten die verschiedenen Projekte, Zeichnungen und Konstruktionsdetails, um so die Studenten zum Nachdenken darüber anzuregen. Mit Hilfe eines Overhead-Projektors erklärte er die Theorie anhand von Projekten prominenter Architekten, Kollegen aus dem Ministerium und seiner eigenen Werke. Damals war es schwierig, in Kolumbien Zeitschriften und Architekturbücher zu finden. Aber Rother löste das Problem mit Zeichnungen und einfachen Skizzen der Projekte, die er zeigen wollte, und betonte die relevanten Aspekte und Bewertungen in einem lockeren Layout. Die Vorlesungen standen in enger Verbindung mit den Themen, die die Studenten entwarfen, und mit dem kolumbianischen Milieu. Er achtete sehr darauf, den Inhalt der Vorlesungen mit den geographischen, klimatischen, technischen und wirtschaftlichen Bedingungen Kolumbiens zu verbinden. Der direkte Kontakt mit den Studenten prägte die Art und Weise seiner Lehre, und oft überschritt er die Unterrichtszeit oder traf er sich mit den Studenten in kleinen Gruppen außerhalb der Universität, um sie weiter zu betreuen. Neben den Vorlesungen organisierte er Ordner mit Informationen zu verschiedenen Themen, um die Forschungsarbeit der Studenten zu erleichtern. In den Ordnern gibt es Bücher, Zeitschriften-Ausschnitte, eigene Notizen und Werke seiner Studenten, die ein Kompendium der Architektur und des Städtebaus bildeten. Rothers Sohn, der auch einer seiner Studenten

war, erzählt folgendes: „Er lehnte die Pädagogik ab, die nur Fragen stellte, die von den Studenten beantwortet werden mussten. Diese Form der Bildung war seiner Meinung nach zu teuer und zu langsam. Obwohl diese Methodik die maximale Aufmerksamkeit sicherstellte, sollte sie gleichzeitig Antworten und nützliche Elemente an die Studenten weitergeben. Seine Zusammenfassungen an der Tafel, Vorlesungen, Sammlungen von Nachschlagewerken und umfangreiche Betreuungen erfüllten diesen Zweck.“²⁴⁶

Auch wenn er in erster Linie Professor für Entwerfen und Perspektive war, leitete er während seiner Zeit in Kolumbien bis kurz vor seinem Tod ebenfalls den Kurs in Architektur-Theorie. Sein erster Kurs an der Universität mit dem Titel *Architektur Einführung* stellte dort eine Neuheit dar, auch im Hinblick auf die Inhalte, die vom Bauhaus beeinflusst waren und nicht von der traditionellen Akademie. Seine ersten Vorlesungen basierten auf der *Bauentwurfslehre* von Ernst Neufert. Die erste Vorlesung, „*Der Mensch als Maß und Ziel*“, aus dem Buch von Neufert, zeigt den Menschen als Parameter der Proportionen und wie er mit seiner künstlichen Umgebung interagiert. So wollte Rother von Anfang an zeigen, dass in der modernen Architektur der Gebrauch von Räumen und Proportionen auf Konzepte der Funktionalität reagiert – nicht auf den klassischen Kanon der alten Abhandlungen. Die Abhandlungen von Guadet oder Durand gehören somit der Vergangenheit an. Jetzt wurden Beispiele der Bauhausschule oder neue städtebauliche Entwicklungen gezeigt, die die moderne Stadt, die zunehmende Nutzung von Autos, die Funktionalität und den Komfort der Wohnungen betrafen. Die von Rother vorgestellten Projekte waren für die kolumbianische Umgebung neu, vor allem in Bezug auf die funktionellen Aspekte.

6.1.1. Vorlesungen

Die Gesamtzahl der Vorlesungen, die Rother in seinen ersten Jahren als Dozent anfertigte, ist unbekannt. Von vielen gibt es keine Spur, dennoch kann man sie auf etwa zweihundert schätzen, wenn man davon ausgeht, dass er sie ab Anfang 1938 und in einem Zeitraum von 7 Jahren erstellte und dass es im August 1944 bereits 122 von ihnen gab.²⁴⁷ Jede Vorlesung von Rother ist signiert, es sind aufwendige Arbeiten mit Freihandzeichnungen und Kurztexen, die die visuelle Information vermitteln. Diese Vorlesungsdokumente sind eine Art Abhandlungen, die nach Themen klassifiziert, nummeriert und datiert wurden. Es gibt keinen Beweis, ob er Unterstützung bei der Erstellung der Zeichnungen und Grafiken hatte, aber mit Sicherheit brauchte er Unterstützung beim Schreiben der Texte, da sie eine perfekte Syntax und Rechtschreibung aufweisen. Knapp zwei Jahre war Rother in Kolumbien, als er mit den Vorlesungen anfang. In so einer kurzen Zeit wäre es schwer für ihn gewesen, sich perfekte

schriftliche Spanischkenntnisse anzueignen.

Die meisten der 55 Vorlesungen, die vom Architekturmuseum Leopoldo Rother in Bogota für diese Forschung zu Verfügung gestellt wurden, sind bis jetzt nicht veröffentlicht. Diese pädagogische Arbeit von Rother entwickelte Architekturthemen rund um den menschlichen Körper und seine Maße, von der Gestaltung der Wohnung und neuen Wohnungstypologien über neue Gebäudetypologien für Theater, Museen, Büros und Fabriken bis hin zum Thema Städtebau. Man kann davon ausgehen, dass der Rest der Vorlesungen weitere wichtige Aspekte für die Ausbildung der Architekturstudenten behandelte. Auf jeden Fall wurden die Informationen anhand zahlreicher internationaler Beispiele vermittelt, wobei die allgemeinen Betrachtungen mit kolumbianischen Gegebenheiten konfrontiert wurden.

Die internationale architektonische und städtebauliche Avantgarde der in den Vorlesungen vorgestellten Projekte ist ein wichtiger Aspekt, durch den die Wende zur modernen Architektur in Kolumbien unterstützt wurde. Das Architekturprogramm, das wichtig für die Entwurfsprozesse ist, wird auch hier mit Schemata und Raumorganigrammen gezeigt. Die funktionalen und technischen Teile des modernen Lebens von damals wurden in eine sehr direkte Verbindung mit dem Menschen und seinen Maßen gesetzt, wie viele Beispiele in Neuferts Bauentwurfslehre zeigen, etwa bei der Gestaltung von Küchen oder Badezimmern. Das Klima, die Sonnenorientierung, Verschattung und Wind werden in direkte Beziehung mit dem kolumbianischen Umfeld gesetzt und entsprechend analysiert.

Die Genauigkeit der technischen und wirtschaftlichen Details, Konstruktionsdetails und zahlreiche Beispiele ergänzen die theoretischen Aspekte der Entwürfe in Rother's Vorlesungen und sind ein Indikator seiner Fähigkeiten als integraler Architekt. Die 55 Vorlesungen, die für diese Forschungsarbeit zur Verfügung standen, wurden wie folgt klassifiziert:

Vorlesungen Nr. 1 - 2 vom 15.4.1938, Überschrift: Der Mensch als Maß und Ziel

Hier wurden Informationen und Zeichnungen aus dem Buch *Bauentwurfslehre* von Ernst Neufert verwendet. Gemäß Neufert sagen diese ersten Vorlesungen aus, dass der Mensch als Parameter für die Entwürfe seiner Umgebung dient. Rother schreibt unter anderem: „Vom menschlichen Körper stammen alle Dimensionen, die in Bauten jeder Art nötig sind“, und ebenso, „die Maßstäbe für Möbel stammen vom menschlichen Körper“. Diese Thesen Neuferts, welche die funktionellen Anforderungen an die Herstellung von Möbeln und die Raumschaffung hervorheben, verbindet er mit dem Raumbedarf der Gebäude in Bogota und zeigt einige Parameter, Formeln und Mindestmaße pro Person für die Gestaltung z. B. von Gängen, Sitzabständen in Theatern, Kinos, Stadien, Schulen, Büros und Hallen. Dies ist ein

Beweis für das Interesse Rother, den Inhalt seiner Vorlesungen auf das kolumbianische Umfeld anzuwenden. Die 2. Vorlesung behandelt allgemeine Verkehrsmittel. Hier beschreibt er sowohl die Maße für Eisenbahnen, Straßenbahnen, Busse und Autos als auch die Raummaße für Garagen. Ein weiteres Beispiel für sein Interesse an der kolumbianischen Umgebung ist der Vergleich der Schienenabstände in Kolumbien mit den Abständen in Europa.

Vorlesungen Nr. 8 -18 vom 30.3.1938 und 20.4.1938, Überschrift: „Wohnhäuser und deren Standorte. Städtebau.“

Das Thema dieser Vorlesungen ist der Städtebau, u.a. mit Beispielen der Gartenstadt. Verschiedene Grundstücksvorschläge für Einfamilienhäuser, Reihenhäuser, sowie Mehrfamilienhäuser werden analysiert. Die Städtebauentwicklung von Bogota wird in Bezug auf Freiflächen, Straßen oder Bodennutzungsindex mit Städten in Europa verglichen.

In der 8. Vorlesung werden die Einfamilienhäuser einer Wohnanlage in ihrer Verbindung mit den Straßen, den Nachbarhäusern, sowie im Hinblick auf Einflüsse wie Wind, Topografie und vor allem Sonnenorientierung analysiert. Rother bemerkt: „In Bezug auf die Sonnenorientierung gibt es mehrere Faktoren wie Wind, Landschaft usw., die Änderungen verursachen können.“ Die Anordnung der Häuser und ihrer Innenräume, Wohnzimmer, Esszimmer, Schlafzimmer, Küche und Badezimmer, richtet sich nach Sonnenorientierung und Schatten, wobei die Gegebenheiten des jeweiligen Standorts berücksichtigt werden. Es gibt Schemen von Häusern für kaltes, mildes und warmes Wetter, in Bogota wird zusätzlich die Lage an der Straße mit in Betracht gezogen, je nach dem, ob diese von Ost nach West oder von Süden nach Norden orientiert ist. Für das Sonnenlichtproblem in den warmen Regionen schlägt Rother die Verwendung von Vordächern und Terrassen für die zur Sonne hin ausgerichteten Fassaden vor, oder eine Beschattung durch die Anpflanzung von Bäumen. Ein weiteres Thema in diesen Vorlesungen ist der Freiflächenindex für Einwohner in den Städten.

Die 9. Vorlesung behandelt das Thema der Gartenstadt mit Beispielen von Letchworth in England, 1903, und dem Siedlungsentwurf El Salitre in Bogota. Beim Vergleich der Freiflächenindizes der beiden Beispiele weist er darauf hin, dass die *Salitre* Siedlung nicht die Vorteile von Letchworth bietet. Ebenso macht er folgende Bemerkung über den allgemeinen Mangel an Parks in Bogota: „c. Bauflächen in Bogota: laut Gesetz müssen 35% der Bauflächen an die Stadt abgegeben werden (für Plätze 5%, Parks 10%, Straßen 20%) d. Zurzeit fehlen in Bogota $\frac{3}{4}$ der Parkflächen, um den Prozentsatzbedarf zu ergänzen, und zwar 10% der Stadtbaufläche.“ Verschiedene internationale Siedlungen werden in den folgenden Vorlesungen gezeigt, z.B. Radburn 1929, die sogenannte „*Town for motor age*“ in den

Vereinigten Staaten von Amerika, wo die Fußgängerwege von den Straßen getrennt werden, Le Logis 1922 in Brüssel, Transvaalburg in Amsterdam, Straßen in New York und die Siemensstadt in Berlin von den Architekten Scharoun, Gropius, Bartning, Häring, Henning und Forbat. Rother vergleicht die Vorteile und Nachteile der Siedlungen, z.B.: Grundstücke und Einzelhäuser mit Wohnblocksiedlungen, die große gemeinsame Freiflächen haben, er vergleicht auch den Entwurf aller Häuser einer Siedlung, wenn sie von einem einzigen Architekten gemacht werden, oder die Standorte der kommunalen Einrichtungen wie Schulen, Sport-Bereiche, Einkaufszonen, Kirchen und Krankenhäuser. Offensichtlich möchte Rother in diesen Vorlesungen die Vorteile der neuen Architektur und des Städtebaus in Europa gegenüber der traditionellen Stadt zeigen. Die Gartenstadtmodelle und andere Konzepte, die sich in den folgenden Jahren weiterentwickelten, werden in diesen Vorlesungen vorgestellt. Dabei werden auch die Auswirkungen des Aufkommens von Autos berücksichtigt, ebenso wie das Bedürfnis, diese neue Erfindung in die urbane Struktur zu integrieren, ohne die Fußgängerbereiche zu blockieren. Weitere Aspekte dieser Vorlesung sind die Flächennutzung, die Wohnblöcke der Industriegesellschaft sowie die Breite der Straßen.

In der 17. Vorlesung gibt es ein Beispiel der Gartenstadt Zempel in Breslau mit folgendem Text: „Siedlung nach Schema der 16. Vorlesung: Rundweg inmitten der grünen Fläche.“ Das erwähnte Schema ist die radiale Stadterweiterung nach Eberstadt, Möhring und Peterson. Die V-förmigen Straßen überqueren die Siedlung. Ausgangspunkt der Straßen ist der Zentralpark mit seiner grünen runden Fläche, welche von großer Bedeutung im Entwurf ist. Rother übernimmt das Konzept der Gartenstadt mit V-Radialform und Ringstraßen-System für seinen Entwurf des Campus der Universidad Nacional in Bogota. Das ist Rother's Gartenstadt-Beitrag für Kolumbien, auf den im Kapitel über die Universitätsstadt näher eingegangen wird. In der 10. und 13. Vorlesung zeichnet Rother zwei hypothetische Siedlungsschemata, die auf dem Gartenstadt-Modell der 16. Vorlesung basieren. In der 13. Vorlesung zeichnet Rother das Schema einer Siedlung mit Hochhäusern in der Mitte. Anhand dieser Beispiele analysiert Rother konkrete Fälle und macht theoretische Übungen, welche die Internationale Avantgarde präsentieren. Das Resultat ist ein klarer Bruch mit der Vergangenheit und eine Art Input für die akademischen Arbeiten der Studenten.

In einer seiner Anmerkungen zur 18. Vorlesung schreibt Rother über Walter Gropius folgendes: „Funktionale Architektur: Anstatt der alten europäischen Architektur, die von Traditionen, Sentimentalität, Konventionalität und dekorativen Konzepten überlastet ist: neuer freier Geist in Übereinstimmung mit der großen Entwicklung der modernen Technik. Funktionale Architektur, Stil der Strukturierung, Proportion wird als Vermittler präsentiert.“ (Aus einem

Artikel von Walter Gropius für die argentinische Zeitschrift *Revista Sur* 1931, „Funktionale Architektur“). In dieser Vorlesung beschäftigt sich Rother auch mit der zukünftigen Entwicklung Bogotas. In der 12. Vorlesung schreibt er: „Regeln für Bogota in der Zukunft: 1) Die Baufläche verringern in Bezug auf die freien Areale der Plätze, Parks und Straßen. 2) Einfache Verbindungen zu allen Punkten. 3) Gesamte Vernetzung der Parksysteme. 4) Flächennutzung = Schaffung von Licht und Luft. 5) Rationelle Aufteilung des Städtelebens: Wohnung, Arbeit, Entspannung. = Stadtaufteilung: a) Einkaufszonen. b) Zentrale Wohngebiete. c) Reine Wohngebiete. d) Industriegebiete. e) Mischgebiete. f) Zukünftige Grünflächengebiete.“ Dieser Vorschlag basierte auf den Städteplanungs-Theorien von Le Corbusier, der einige Jahre später in seinem Plan für Bogota einen ähnlichen Vorschlag entwickelte.

Vorlesungen Nr. 26 - 48 vom 5.6.1938 bis 12.3.1940, Überschrift: „Wohnhaus Strukturierung“

Auch diese Vorlesungen basierten auf der *Bauentwurfslehre* von Neufert. Die 26. Vorlesung widmet sich dem Nutzungsprogramm eines Wohnhauses. Das Programm als Fundament des Entwurfsprozesses, wie in Julien Guadet's Werk, ist hier hervorgehoben, aber im Zusammenhang mit der Funktionalität. Die Verbindungen zwischen den verschiedenen Räumen eines Wohnhauses werden in der Vorlesung aufgezeigt. Rother schreibt: „Aufteilungen, von einer Einzimmerwohnung bis zum Palast. Das Schema dient als Grundlage für die Spezifizierung der Raumprogramme.“ Diese Vorlesung verweist auch auf die 48. Vorlesung, in der ein ähnliches Funktionsorganigramm gezeigt wird. In beiden Schemata werden die Grundfunktionen der Räume, wie essen, schlafen, unterhalten, kochen, zusammengestellt. Zusätzlich zum Raumprogramm werden in diesen Organigrammen die verschiedenen Funktionen unter dem Gesichtspunkt der Sonnenorientierung und der Himmelsrichtungen berücksichtigt, wie Rother in einigen Notizen auf diesen Vorlesungen bemerkt. Auf der unteren Seite jeder Vorlesung zum Thema Wohnen ist das Buch *Bauentwurfslehre* in der deutschen Ausgabe als Quelltext aufgeführt.

Die Vorlesungen Nr. 27. bis 40. zeigen verschiedene Wohnbereiche: Garagen, Eingänge, Küchen, Wohnstuben, Schlafzimmer, etc. Außerdem gibt es detaillierte Angaben hinsichtlich der Dimensionen, Aufteilungen sowie anderer räumlicher Anforderungen. Gleichzeitig wird das Thema der Ein- und Mehrfamilien-Wohneinheiten behandelt. Das Thema der Garagen in der 27. Vorlesung verbindet diesen Bereich mit dem des Wohnens. Obwohl dies kein neues Thema in Kolumbien darstellte, da in jener Epoche die Vorstadthäuser der Oberschicht bereits Garagen in das Wohnprogramm mit einbezogen, ist Rother's Interesse für die Details der

funktionalen Aspekte bemerkenswert. Auf gleiche Weise werden die anderen Details der Wohnung gezeigt, mit einem Schwerpunkt auf die Aufstellung der Möbel und die Anordnung von Türen, Fenstern und anderen Elementen, um eine optimale Effizienz und Wirtschaftlichkeit zu erzielen. Auch die baulichen Aspekte werden bedacht, ein Beispiel dafür ist das Anliegen, Feuchtigkeit an Plätzen wie Untergeschossen und Kellern zu vermeiden.

Was die Küchen in den Vorlesungen 32. und 33. angeht, so ist ihre Ausrichtung und spezielle Möblierung sowie das Vorhandensein von Speisekammern das Wichtigste, um ihre Funktion optimal zu erfüllen. Gleiches gilt für die integrierten Möbel anderer Bereiche, wie etwa eingebaute Schränke in den Schlafzimmern, ein charakteristisches Element des modernen Wohnens. Zu all diesen Aspekten gibt es in der 37. Vorlesung detaillierte Angaben, während die Vorlesungen Nr. 38., 39. und 40. die funktionalen und technischen Aspekte von Badezimmern beschreiben.

Die Vorlesungen Nr. 40. bis 48. sind den Ein- und Mehrfamilien-Einheiten gewidmet. Während in den vorherigen Blättern die Wohnung im Detail analysiert wird, so wird in den folgenden die Wohnung als Ganzes behandelt, von der Minimallösung bis hin zur Luxuswohnung, oder von einfachen Kombinationen von Reihenhäusern bis hin zu Hochhäusern. Ebenfalls werden Häuser mit kleineren Grundstücken gezeigt, z.B. für die Nutzung als Wochenendhaus oder als bescheidenes Haus für Arbeiterfamilien, bei denen die Flexibilität, der Gebrauch von Fertigbauteilen sowie die Standardisierung betont werden, wie man der 42. Vorlesung entnehmen kann.

In den Vorlesungen Nr. 43. und 44. geht es um große Häuser, bei denen andere Aspekte relevant sind, etwa die Aufteilung von Grundstücken, die Verbindung von Bereichen um eine höhere Funktionalität zu erreichen.

Die 45. Vorlesung ist dem Thema Mietshäuser gewidmet, die verschiedene Wohnungen aufweisen. Dort wird die Thematik der Flure und Treppen in Hinsicht auf ihre Funktionalität, Wirtschaftlichkeit und Raumersparnis behandelt.

Die 48. Vorlesung ist von besonderem Interesse, weil dort die Pläne der Meisterhäuser gezeigt werden, welche für den Universitäts-Campus entworfen wurden. Anhand ihres Beispiels werden die funktionalen Gebrauchskonzepte sowie die kompakte Einrichtung von Wegen, Dimensionen und Bereichen ersichtlich. In den Aufzeichnungen zu dieser Vorlesung befindet sich die Zeichnung eines Mehrfamilienprojekts von Walter Gropius. In den folgenden Vorlesungen, die nicht aufzufinden sind, muss das Wohnthema weiter behandelt worden sein, da Rother in der 48. Vorlesung bei dem Thema „Kollektives Wohnen“ auf die 53. Vorlesung verweist.

Vorlesungen 58 bis 65 aus der Zeit vom 14.4. bis 2.5.1940, dem Thema Erziehung gewidmet.

In diesem Vorlesungs-Abschnitt werden Schulen, Internate und Schullandheime behandelt, darunter wichtige Projekte wie das Bauhausgebäude in Dessau von Gropius. Zu weiteren Projekten, die hier gezeigt werden, zählen z.B.: das Projekt der Berufs- und Fachschule in Berlin-Charlottenburg von Hans Poelzig, die Sächsische Landesschule Klotzsche in Dresden von Heinrich Tessenow, die Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes in Bernau/Berlin von Hannes Meyer, das Musikheim in Frankfurt an der Oder von Otto Bartning, die Marineschule in Cattolica, Italien, von Clemente Busiri, oder die Agip-Schule in Cesenatico, Italien, von Guiseppe Vaccaro. Darüber hinaus werden kolumbianische Projekte der Kollegen Rother aus dem Ministerium gezeigt, wie die Normalschule in Mompox aus dem Jahr 1936 von Ramón Montejo, sowie zwei Projekte von Rother selbst: die Normalschule von Pamplona, 1936, und die Schule von Santa Marta von 1937.

Es sind vielfältige Projekte, die formale Tendenzen des Neoklassizismus, Funktionalismus und Futurismus bis hin zur neokolonialen Architektur aufweisen. In ihnen werden Funktion, Raumaufteilung sowie die Verbindung zum Umfeld und zur Landschaft betont. In diesen Vorlesungen werden nicht nur Lektionen in Architektur erteilt, sondern es wird auch ersichtlich, wie Rother Elemente anderer Architekten aufnimmt, die wiederum seine Projekte bereichern.

In seinen Projekten, bei der Normalschule von Pamplona und der Schulstadt von Santa Marta, sieht man die Einflüsse der anderen Architekten. In dem Kapitel, das diesen beiden Projekten gewidmet ist, werden Aspekte wie die Benutzung des „Systems Platoon“ für die Organisation der Schulen erwähnt, die funktionalen hygienischen Anforderungen oder die Anordnung von Blöcken im Gelände, sowie deren Verbindung durch Gänge, die sich der Topografie und der Landschaft anpassen. In der 63. Vorlesung beispielsweise verbindet Rother das Projekt der Normalschule von Pamplona mit dem Bauhaus und seinen Stockwerken in Dessau. Er zeichnet beide Projekte und verbindet sie wie folgt: „a - c: Inneres mit der Lokalisierung des Ess- und Veranstaltungsraumes im Zentrum“. Die Axonometrie des Bauhauses entspricht dem Buchstaben a, und b entspricht dem Projekt von Pamplona. Die zentrale Anordnung der Speisesäle in Verbindung zum Gesamtkomplex und ihre multifunktionale Nutzung ist auch vergleichbar mit dem Projekt von Mompox in der 61. Vorlesung, ebenso mit den Projekten von Hannes Meyer für Bernau und dem von Tessenow in Klotzsche, welche jeweils die gleiche Aufteilung und Multifunktionalität aufweisen.

Bei der 64. Und der 65. Vorlesung sind die Zeichnungen, Organigramme und Kommentare zum Ess- und Veranstaltungsraum hervorzuheben, wie im futuristischen Projekt der Marinekolonie von Busiri Vici. In den Notizen zur 64. Vorlesung schreibt er hinsichtlich der Kolonie von Guisepe Vaccaro: „geräumige Galerien verbinden Natur (Meer) und Gebäude. Die Pfeilergänge verbinden die Gebäude.“ Auf dieser Vorlesung befindet sich ein gezeichnetes Schema der Schulstadt von Santa Marta, deren Pavillons - wie im Projekt von Vaccaro - durch Pfeilergänge verbunden sind. Das Projekt von Vaccaro ist außerdem gekennzeichnet durch die Erfüllung der normativen Anforderungen jener Zeit an Hygiene und Funktionalität, ein Aspekt, der auch die Vorlesungen Rother kennzeichnet und dem er selbst in den Projekten von Pamplona und Santa Marta große Beachtung schenkt, speziell im Hinblick auf die Funktionalität der Klassenzimmer und der Küche. Bei den Beispielen, auf die Rother in der Vorlesung eingeht, handelt es sich um eine breite Palette von Projekten, die ganz sicher aufgrund ihrer Vielfalt sowohl die Aufmerksamkeit der Studenten gefesselt haben, also auch gleichzeitig der Betonung theoretischer Aspekte dienen. Zu Busuri Vici notiert er auf der 65. Vorlesung folgendes: „Bau von unabhängigen Blöcken mit dem Versammlungsraum im Zentrum“. Merkmale wie die Verbindung zur Landschaft, die Anordnung von Blöcken und der Gebrauch von Gängen in den Projekten von Meyer und Bartning oder in der Marinekolonie von Busiri Vici und Vaccaro, finden sich gleichfalls in den Projekten von Rother.

Vorlesungen 66 bis 67 vom 17.5.1940, mit dem Titel: Gebäude für öffentliche Verwaltungen.

In diesen Vorlesungen werden erneut die Informationen der *Bauentwurfslehre* von Neufert für die Einteilung und Möblierung von Büros genutzt.

Vorlesungen 83 bis 87 vom 21.7.1940 und 25.7.1940 mit dem Titel: Ladengeschäfte, Schaufenster und Vitrinen.

Diese Gruppe von Vorlesungen beginnt mit dem Thema „Fabriken“, das bereits in vorherigen Blättern begonnen wurde und bei dem auch das Thema „Krematorien“ behandelt wird. Zum größten Teil steht bei diesem Blatt, wie auch bei den andern Dokumenten aus dieser Gruppe, der Handel im Mittelpunkt. Es werden unter anderem Projekte von Erich Mendelsohn sowie von Willen Dudok gezeigt, zwei Architekten, die das Werk Rother besonders stark beeinflussten. So nutzt Rother die räumliche Komposition, die Dudok in seinen Projekten anwendet, während seiner kubistischen Phase für die Arbeiten an der Universidad Nacional, und zwar speziell beim Laborgebäude für Materialprüfung.

In den Aufzeichnungen zur 84. Vorlesung gibt es eine Zeichnung des Bijenkorb bei

Rotterdam, ein Kaufhaus, das von Dudok entworfen wurde und bei dem die typische Handhabung von Ecken in seinen Projekten auffällt. Vom Werk Mendelsohns gibt es Zeichnungen in den Dokumenten zu den Vorlesungen 83. bis 85. zum Thema Kaufhäuser, mit Details und Anmerkungen hinsichtlich der kommerziellen Aktivitäten. Die Bauweise der Treppe des Kaufhaus Schocken in Stuttgart, das in der 83. Vorlesung gezeigt wird, benutzt Rother für das Nationalgebäude von Barranquilla.

Bei diesen Vorlesungen, wie in vielen anderen auch, zeigt sich, über den pädagogischen Aspekt hinaus, der Einfluss anderer Architekten in Rother's Werk. Die Vorlesungen 85. bis 87. zeigen Beispiele von Schaufenstern in Städten wie London und Paris sowie Barcelona, mit dem Juweliergeschäft Roca von José Luis Sert. Hier gibt es Überlegungen zu Passagen und Umläufen, zur Anordnung von Schaufenstern oder zu baulichen Aspekten von Fassadendetails, der Imprägnierung von Dächern und Beleuchtung, die das große Interesse an allen Details des Entwurfs wiedergeben.

Vorlesungen 119 bis 122 vom 5.8.1944 bis 6.8.1944 mit dem Titel: Museen und Theater.

Die Kulturbauten gehören zur letzten Gruppe der untersuchten Vorlesungen. In den Aufzeichnungen zur 119. Vorlesung, die sich mit dem Thema Museen befasst, finden wir das Museum der Öffentlichen Arbeiten in Paris von Auguste Perret, mit vorgefertigten Beton-Fassadenelementen und Stützen, Elemente, die Rother in seiner neoklassischen Phase aufgriff und die man in Projekten wie dem Nationalen Chemischen Institut finden kann.

Die neoklassische Sprache sowie der Gebrauch von Beton im Werk Perrets sind Elemente, die Rother zu nutzen weiß. Er benutzte in seiner Architektur immer wieder klassische kompositorische Prinzipien und versuchte, konstruktive und formale Aspekte mit dem Einsatz des Betons in Einklang zu bringen.

In den Dokumenten zu den Vorlesungen 120. bis 122. finden sich Zeichnungen von Theatersälen. Hier stützt er sich wiederum auf das Buch von Neufert, was technische, akustische und andere Aspekte des Entwurfs angeht. Die Flexibilität hinsichtlich der Etagen eines Theaters sowie die Relation zwischen Zuschauern und Bühne werden am Beispiel eines Zirkus und des Totaltheaters von 1927 sowie anhand des Theaters von Charkow in der Ukraine von 1931 erklärt, die beide von Gropius stammen. Über das Theater in Charkow notiert er auf dem Dokument zur 122. Vorlesung folgendes: „Charkow, Russland. Nationaltheater für 4000 Personen. Walter Gropius. Breiter und kurzer Saal, um die Akustik zu verbessern. Eingangshalle von 50m mit Rampen, um die Rolltreppen herum. Nur ein Balkon, um das größtmögliche Sichtfeld zu erhalten. Die vorgezogene Bühne dient der Mitwirkung des Publikums und erzeugt Intimität. Die Wände des Saals dienen der Projektion

von Filmen, die teilweise die Dekoration ersetzen, was einer Revolution der Bühnenkunst gleichkommt.“ Auf einer andern Seite notiert er: „Wände der Rampen: Ziegelsteine und Glas. Drehbühne mit Versenkungen von 25qm, Kulissenraum in direkter Verbindung zur Bühne mit Hilfe von gefederten Gleisen und Blockrollen.“

Ein anderes Werk, das in den Aufzeichnungen zur 122. Vorlesung analysiert wird, ist die Berliner Waldbühne, ein Freilichttheater von Werner March, das im Zusammenhang mit den Bauten für die Olympischen Spiele 1936 in Berlin gebaut wurde und dessen Konzept auf die Theater des antiken Griechenland zurückgreift. Dies ist die letzte Vorlesung, die zur Verfügung stand, und laut Informationen des Architekturmuseums der Universidad Nacional, gibt es in den dortigen Archiven keine weiteren Unterlagen zu Rother's Vorlesungen.

6.1.2. Dokumentenmappen

Die sogenannten Dokumentenmappen bildeten eine Art Informationsarchiv, das Rother im Laufe seiner pädagogischen Tätigkeit einrichtete. Die Mappen enthielten Daten über Gebäudetypen, technische Aspekte und bauliche Materialien, über Themen in Verbindung mit der Architekturtheorie bis hin zu Zeichenübungen der Studenten. Es handelte sich um Ausschnitte aus Büchern und Zeitschriften, um Zeichnungen, Tabellen und Grafiken - Zusammenstellungen also, um die Forschungstätigkeit der Studenten zu erleichtern. Sie wurden von der Universidad Nacional von Bogota archiviert und können eingesehen werden. Darüber hinaus sind sie ein Beweis für die unermüdliche Arbeit Rother's und für sein Interesse, mit seinen Schülern zusammenzuarbeiten – wie es einer von ihnen, sein Sohn, bestätigt: „Der Theoriekurs überschritt unter Zustimmung der Studenten die Grenzen der Gebäudeplanung und verschmolz mit anderen notwendigen Kursen, um Architekten heranzubilden. Seine Präsentationen wurden von sehr schönen Zeichnungen und Plänen begleitet, die in verschiedenen Farben, Schriften und Zahlen ausgeführt waren.“²⁴⁸

Die Vielfalt von architektonischen und städtebaulichen Beispielen verschiedenster Tendenzen, die Rother präsentierte, ist ein Beweis, dass es in seinen Seminaren keine dogmatische Position oder Festlegung auf eine einzige Tendenz oder einen Stil gab. Die Vorlesungen zeigen dies ebenso wie seine Architektur. Sie bildeten eine Synthese verschiedenster Momente der Architekturgeschichte, die klassische Prinzipien mit räumlichen und technischen Aspekten der Avantgarde verband, ohne darüber die Einflüsse des Umfelds im Entwurf zu vernachlässigen. Die offensichtliche Strenge der Normen und Mittel, konstruktive Aspekte und funktionale Notwendigkeiten sind nur ein Teil einer Methodik und unterbanden keinesfalls die Flexibilität, wenn es darum ging, Linien zu ziehen und Räume festzulegen. Die

Mischung aus Freiheit und Methode in seinen Seminaren war ein Element, das dazu diente, die Fundamente für eine gute kolumbianische Architektur und für eine erste Generation moderner Architekten im Land zu legen. Dies ist ein Beitrag Rother, dessen sich die Architekten von gestern und heute bewusst sind.

6.2. Leopold Rother und seine Studenten – Das Erbe

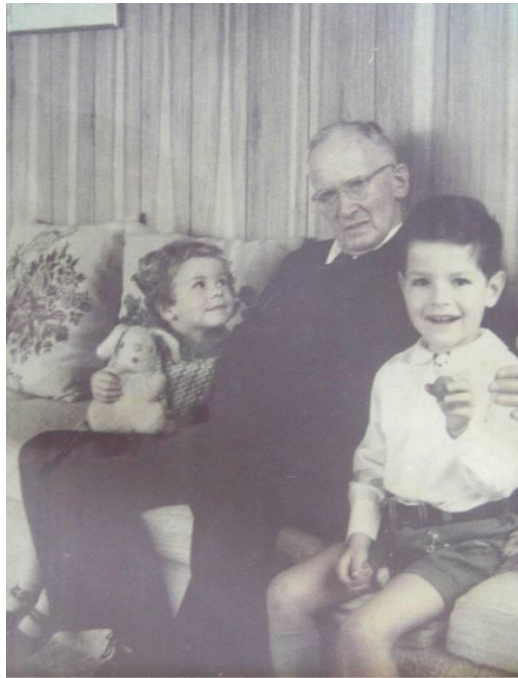


Abb. 402 Leopold Rother mit Enkelkindern, Familienarchiv.

Rogelio Salmons ist einer der zentralen Architekten für die Architektur Kolumbiens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Im Vorwort des Buches von Hans Rother über das Leben und Werk seines Vaters, spricht Salmons von seinem persönlichen Lernprozess auf dem Gebiet der Architektur, von Le Corbusier als Meister und Rother als einem seiner Universitätsprofessoren. Er hebt den kreativen Prozess im Umgang mit Raum und Geographie hervor und wie diese Umstände die Architektur befruchten. Hierin äußert sich, unter anderem, auch der Charakter von Rother's Architektur.

Neben Salmons haben sich auch andere renommierte Architekten, die Rother's Vorlesungen besuchten, an ihre Zeit als Studenten erinnert und dies zu verschiedenen Gelegenheiten zum Ausdruck gebracht. Für die vorliegende Arbeit war es dem Verfasser wichtig, diese Meinungen zu sammeln, zusammen mit Aussagen von weiteren seiner Studenten, die für diese Untersuchung freundlicherweise bereit waren, Interviews zu geben, sodass eine

komplettere Sicht auf Rothers pädagogische Arbeit möglich ist.

Was den kürzlich verstorbenen Rogelio Salmona und seine bereits erwähnte Vorwort angeht, sei noch folgendes zitiert: „Meine Lehrzeit als Architekt verbrachte ich außerhalb der Universitätsmauern. Mit dem Skizzenbuch besuchte ich Städte, wie es Le Corbusier, mein erster Meister, geraten hatte. Ich arbeitete einige Jahre in seiner Werkstatt und bewegte mich zwischen seinen Werken, das Bauhandwerk erlernend, indem ich mit Arbeitern und Meistern sprach, aber auch nach dem Zufallsprinzip Bücher las. Ohne Ordnung und ohne Spezialisierung. Mit andern Worten: Ich begann eine nie zu Ende gehende Lehre, indem ich mich mit lebendigem Wissen vollstopfte, in Kontakt mit der Geographie, den Landschaften und den Menschen.

Allerdings hätte es dieser Marsch, diese langsame, einsame und persönliche Annäherung an die Architektur, nicht erlaubt, auch nicht einen Tag den Beruf auszuüben, der, mehr als einen Beruf, eine Geisteshaltung darstellt, ohne das Zusammentreffen mit Akademikern und großen Meistern, die mich mit ihrem theoretischen Scharfblick lehrten, das Wesentliche zu erkennen. Auch heute noch denke ich, dass ein akademisches Studium nicht unbedingt die beste Möglichkeit darstellt, eine architektonische Ausbildung zu erhalten, an was ich allerdings glaube, ist die Existenz großer Professoren.

Es gibt Bezüge und Werte, die man nicht begreifen kann ohne das Denken anderer. Genauso gibt es Erkenntnisse, die nur eine bestimmte menschliche Intelligenz und Sensibilität mitteilen können. Ich glaube nicht an Führer, eine Vorstellung, die mir fremd ist, wohl aber an Urheber, an jene Menschen, die ein bestimmtes Werk schaffen und eine persönliche Denkweise entwickeln, die uns direkt zu einem tiefen Verständnis der Dinge führen, nicht zu kalten, objektiven und unparteiischen Kenntnissen. Leopold Rother war für mich einer dieser großen Professoren.

Sein Unterricht während meines ersten Architektur-Jahres fesselte mich durch seine profunden Kenntnisse, die sowohl seine poetische Persönlichkeit, Wahrhaftigkeit im Urteil und seine Liebe zum Beruf erkennen ließen, wie auch den großen Wunsch, dies andern mitzuteilen. In jener Epoche konnten wir, bei unserem ersten Kontakt mit der Architektur, nicht unbeeinflusst bleiben von dem Vorgehen, dem Wissen und der Art, mit denen er Zeichnungen und planerische Mittel auf einer weißen Leinwand zeigte. Später, beim Zeichnen von Orten und Architekturen, erfasste ich die Relationen zwischen den Objekten im Raum klarer, bekräftigte den Akt des Messens und spürte den Raum zwischen den Dingen, die Linie des Ablaufs und die Relation zwischen den Objekten.

Dank Rothers Unterricht in jenen ersten Jahren, die so prägend sind, konnte ich verstehen,

dass sich, ähnlich wie in der Musik, in der Architektur die Genauigkeit des Gefühls und des Geistes offenbart. Wie bei Musiknoten bilden sich die Formen in einem poetischen Diskurs, bestehend aus Zahlen, Intervallen, Skalen, Abstufungen und Relationen. Es war die Tragödie des Nationalsozialismus, die uns Rother nach Kolumbien brachte. Dieser Humanist mit seiner Vorliebe für Zeichnung und Musik, geprägt durch alles, was die europäische Kultur an Spiritualität aufweist, begriff die Architektur nicht einfach als Beruf, nicht einmal als Berufung mit allem, was dieser Begriff an Mystik enthält, sondern als eins der großen humanen Themen, als ein Mittel, um Zivilisation zu erzeugen. Die Architektur war für ihn wie für Le Corbusier eine Art der Vertiefung, um die Dinge zu erreichen, Wissen zu kreieren, eine Weisheit, und der Wunsch, eine Gabe darzubringen. Die Jahre mit Pierre Francastel an der Sorbonne vervollständigten die Grundkenntnisse, die ich bei Leopold Rother erwarb. Der große französische Historiker und Soziologe zeigte die Verbindungen zwischen Kunst und Gesellschaft auf.²⁴⁹

Die Meinung eines Architekten wie Rogelio Salmona erlaubt eine Annäherung an die Art und Weise, wie Rother die Wahrnehmung der Architektur und des Raumes vermittelte, und wie ein Student sie mit seinen Sinnen verarbeiten konnte, um danach den kreativen Akt des Entwurfs zu vollziehen. Mit diesen Worten verwandelt sich der Aspekt der Sensibilität in eine grundlegende Notwendigkeit, unverzichtbar nicht nur für einen guten Architekten, sondern vor allem auch für einen guten Professor. Einer andern Person ein Konzept, ein Image oder ein Gefühl zu vermitteln ist nur möglich, wenn eine Sensibilität für Geräusche, Bilder, Muster, etc. vorhanden ist. Für jemanden wie Rother, der die Harmonie kannte, die Melodie, den Rhythmus und die Proportionen, war es möglich. Seine Liebe zur Musik, insbesondere für das Cello, ein Instrument, das er beherrschte, ermöglichten es ihm, die zwei Künste Architektur und Musik zu verschmelzen, mit dem Maß als gemeinsamem Element.

Zu Rother's Schülern zählte auch Francisco Pizano de Brigard. Der Architekt, Dekan und Direktor der architektonischen Fakultät der Anden-Universität in Bogota und darüber hinaus Präsident der kolumbianischen Vereinigung der Architekten, beschrieb Rother wie folgt: „Während meiner drei Studienjahre an der Universidad Nacional (1943-1946) konzentrierten wir uns auf moderne Gebäude; Bruno Violi und Leopold Rother waren die Personen, die mich am stärksten prägten. Bei Bruno lernten wir, trotz seines „Perretismus“, das Neueste über moderne Architektur, und bei Rother alles, was man über Maße und Materialien wissen musste, sowie die neuesten Erkenntnisse aus der europäischen Fachliteratur. Rother betrachteten wir mehr als einen Ingenieur, der so etwas wie die Enzyklopädie der menschlichen Architektur verkörperte. Den anderen großen Teil dessen, was wir erlernten,

verdanken wir ihm, seiner Bildung und seiner Hingabe an die Genauigkeit seiner Pläne. Dieses Material könnte man zu einem Handbuch der Maße für Kolumbien zusammenstellen, das, da bin ich sicher, nicht zurückstehen würde gegenüber dem berühmten Neufert, der immer noch als Bibel betrachtet wird.“²⁵⁰

Salmona hebt die Sensibilität und Genauigkeit des Architekten hervor, und auch Pizano verweist auf die Genauigkeit Rother, die allein es erlaubt, Räume und Materialien korrekt zu handhaben. Für beide steht außer Zweifel, dass er als Professor Spuren hinterlässt. Salmona sieht in ihm den Künstler, Pizano den Ingenieur, beides Facetten von Rother, die untrennbar sind.

Weitere Meinungen von Architekten, die früher Studenten von Rother waren und deren beruflicher Werdegang sie auch zur Betrachtung theoretischer Aspekte führte, sind ähnlich relevant und erlauben es, weitere Facetten zu entdecken. Einer von ihnen ist Carlos Niño Murcia, Professor der Architektur und Autor diverser Bücher über Architektur-Geschichte und -Theorie. Einem seiner Bücher, *Notas de clase*, lassen sich die folgenden Erinnerungen und Anekdoten über den Professor Rother entnehmen: „Ich war Anfang der Sechziger sein Student, er war bereits sehr alt und ich sehr jung; er kam mit einem Pfleger, der ihm half, den Aktenkoffer mit Papieren zu tragen, während er langsam hin und her hinkte, jedoch nie fehlte. Im Kurs waren wir drei Studenten, die zuhörten, aber nichts verstanden, da er durch sein Alter und sein schlechtes Spanisch nur schwer verständlich war. Es war, als hörte man ein Orakel - man vernimmt Laute, die man nach dem Kurs oder am nächsten Tag zu entziffern versucht ... und deren Wert und Tiefe erst später verständlich werden.“²⁵¹ Niño schreibt weiter: „Es war kein Entwurfsunterricht, sondern Architektur-Theorie, die ich Praxis nennen würde, da er in seinen Beispielen eine Aufteilung in metrisch-musikalischen Begriffen vornahm, ein Ritual der Anerkennung des *Maßes* als grundlegender Faktor der Architektur: Einheiten, Intervalle, Proportionen, Graduierungen, Relationen, Licht, Rhythmus und Maßstab, gestützt auf die technischen Notwendigkeiten, eine Funktion, eine Repräsentation und ein Erlebnis. Auf den Folien, die er mit methodischer Genauigkeit vorbereitete, teilte er mit Hilfe von Zeichnungen und Notizen die Essenz der Architektur mit, um das Verständnis für Raum und Komposition zu vermitteln. Genau wie Brunelleschi das antike Rom zeichnete, Palladio das Altertum und die Meister der Renaissance anerkannte, Le Corbusier, das Zeichenbuch in der Hand, Italien und Griechenland erkundete, und wie es jeder Architekt tut, der über Augen und Stift verfügt, mit der Genauigkeit des Blicks und scharfem Sinn, so tat er es auch. Er begriff die Architektur als einen entscheidenden Aspekt des menschlichen Wissens, ein fundamentales Mittel, um eine Zivilisation zu errichten und wieder zu errichten, deshalb hob er die Verbindungen der

Architektur mit Natur und Geschichte hervor. Er betonte die eigenen Prinzipien der Kunst des Bauens: das Technische, den Bauprozess, den Raum und seine Abstufungen, das Licht und seine Sequenzen, das Detail als funktionales Element der kompositorischen Ästhetik, die Wahrnehmung durch verschiedene Sichtweisen, durch Händedruck und weitere haptische Eindrücke (Struktur, Geräusche, Gerüche, Geschmäcker und Sinneswahrnehmung im allgemeinen) sowie die Erzeugung von Erinnerungen. In seinem Werk jedoch lehrte er, über seine Bescheidenheit hinaus, den Gebrauch der neuen Materialien und Techniken; den Beton, die Säulengänge, leicht und unerwartet, die plastischen Kuppeln und Rampen sowie die Dynamik, die das Beste im modernen Repertoire ausmachen.²⁵²

In diesem Kommentar von Carlos Niño, wie auch in anderen Aussagen seiner Studenten, wird die Bedeutung hervorgehoben, die die Genauigkeit des Maßes und die Symbiose mit der Kunst für Rother besaßen. Nicht ohne Grund benutzte er in seinen Planungen die künstlerische Form der Architektur von Ernst Neufert. Allerdings war Rother's Interesse für das Maß, die Genauigkeit und Funktionalität, so charakteristisch für die Moderne wie für die Klassik, nicht gleichbedeutend mit Strenge, sondern ein Werkzeug, um seiner Kreativität eine Ordnung zu geben.

Ein anderer Architekt, Leiter der Architektur- und Städtebau-Zeitschrift „*Habitar*“ der kolumbianischen Zeitung „*El Tiempo* von Bogota“, Fernando Correa Muñoz, erinnert sich ebenfalls an seine Studienzeit und schrieb Anfang 1985, in der Absicht, das Buch Hans Rother's herauszustellen, folgendes: „Ich lernte Leopold Rother eines Nachmittags im Februar 1956 in einem ungemütlichen Saal der Anden-Universität kennen. Es war die erste Vorlesung des Jahres, für mich die erste meiner Karriere als Architekt. Ich kam zu spät. Der sehr kleine Saal war voller Anfänger. Wir alle besaßen ein Lineal, einen Maßstab und ein neues Dreieck, einen Block mit beigem Papier und einen neuen Faber-Castell Bleistift. Wir hatten von nichts eine Ahnung und waren eingeschüchtert. Da hörten wir eine milde Stimme, ein wenig atemlos, mit einem markanten deutschen Akzent. Sie kam von vorn, aber ich bemerkte den Sprecher im Halbdunkel des Saales nicht.

„Guten Tag, meine Herren“, sprach er. Er ging die Liste durch, die Namen langsam wiederholend und, als er endete, strahlte die weiße Wand im Licht eines Projektors. Wir sollten, erklärte die Stimme, während unverständliche Bilder über die Wand liefen, ein Haus mit einem Zimmer zeichnen, mit Grundriss, Schnitt und Fassaden. Es herrschte allgemeine Ratlosigkeit. Geduldig kamen dann die ersten Erklärungen des Professors, die selbst nach zwei Stunden noch nicht ausreichten, um die allgemeine Panik angesichts einer solchen Aufgabe zu beruhigen.

Niemals erfassten wir völlig, dass wir dem ersten Zusammentreffen mit der Welt der Architektur beigewohnt hatten. Der Abgang Doktor Rother gestaltete sich sehr langsam, bedrängt durch zahlreiche Fragen, von denen viele in dem Moment ohne Antwort blieben. Untröstlich sahen wir ihn dann durch das Pinienwäldchen entschwinden. An jenem Tag machten wir Witze über seine kleine Silhouette, abgerundet durch einen langen Mantel von rauem Stoff, den breiten Filzhut und einen ausgebeulten Lederkoffer. Mit den Jahren verschmolzen diese Figur und ihre Persönlichkeit jedoch mit unserem Universitätsleben, wir fassten Zutrauen, und heute sind sie ein unvergesslicher Teil unseres spirituellen Erbes.

Niemals aber in jenen fünf Jahren unserer Universitätslaufbahn waren wir uns der Bedeutung bewusst, ihn als Professor gehabt zu haben. Wir waren selbstgefällig und nutzten, in unserer einheimischen Boshaftigkeit, seine offensichtliche europäische Naivität aus; wir entwendeten die Banane und sein belegtes Brot, die er in seinem Koffer aufbewahrte, zusammen mit dem Lehrmaterial, und die er in den Pausen allein aß, nach Ende der Klasse.

Auf diese studentische Respektlosigkeit, die er lächelnd tolerierte, reagierte er mit einem ruhigen Humor, der ihn selten verließ. Nur einmal, nach dem groben Scherz eines Studenten, der es nie zum Architekten brachte, rötete sich sein weißes Gesicht, und er fuhr den Beleidiger an mit Worten, die die Unordnung erhöhten: „Señor Guarín, ich hasse Sie!“ Und das, obwohl er nie jemanden hasste, und wir ihm gegenüber eine Zuneigung empfanden, wie sie Kinder gegenüber Eltern empfinden, so dass wir ihn Papa nannten.

Seine Bescheidenheit, die an Demut grenzte, stand im Gegensatz zu der Bedeutung seiner architektonischen Werke, sowohl in Deutschland, seinem Heimatland, wie in Kolumbien, seiner zweiten Heimat. Dank der Hellsichtigkeit des Präsidenten Lopez Pumarejo, der ihn 1936 beauftragte, schenkte er Kolumbien in dem Universitätsprojekt all sein Wissen und seine Sensibilität. Das Projekt war mehr als ein Werk, für seine Zeit war es ein architektonisches Epos, das heute zum Nationalerbe gehört.²⁵³

Von der Strenge und Ordnung einer Vorlesung in Deutschland bis hin zur üblichen Unzuverlässigkeit einer Vorlesung in Kolumbien war Rother gezwungen, sich anzupassen und mit Humor den Stress zu überwinden, den eine Gruppe Studenten in Lateinamerika verursachen kann. Aber seine völlige Hingabe an seine Lehrtätigkeit und vor allem an seine Studenten, machten es möglich, dass er, trotz aller Studentenstreiche, die man auch als Respektlosigkeit hätte auslegen können, die Bewunderung und Zuneigung der Studenten gewann.

Sowohl zahlreiche seiner Studenten wie auch sein Sohn Hans bezeugen in seiner Biographie, „... dass es seine Berufung zum Dozenten war, oft bei einzelnen Studenten oder kleineren

Gruppen unter Beweis gestellt, die seine Studenten dazu animierte, ihm den Spitznamen „Papa Rother“ zu verleihen, ein Spitzname, mit dem er in Studentenkreisen bekannt war, trotz der moderaten Strenge seiner Examen.“²⁵⁴

Die Bedeutung Rother's für die Entwicklung der modernen Architektur in Kolumbien ist nicht allein messbar durch den Wert seiner Entwürfe und Werke. Darüber hinaus ist es die Person, der Professor, der im Laufe einiger Jahrzehnte Spuren bei Generationen von Architekten hinterließ. Die Reihe von Interviews, die für die vorliegende Arbeit mit Architekten aus verschiedenen Generationen und mit unterschiedlichen beruflichen Werdegängen auf dem Feld der Architektur durchgeführt worden sind, erlauben es zusammen mit den zuvor erwähnten Zeugnissen von Rogelio Salmona, Francisco Pizano, Fernando Correa Muñoz und Carlos Niño Murcia, ein kompletteres Bild von Leopold Rother zu zeichnen. Es sind mit den Jahren gereifte Erinnerungen und Anekdoten von Personen, die während vieler Jahre in den Hörsälen Kolumbiens in Kontakt mit Rother standen und die uns die Facetten des Mannes, des Architekten und nicht zuletzt des Lehrers aufzeigen.

6.3. Interviews

6.3.1. Exkurs 1: Interview mit Germán Samper über Leopold Rother am 26.01.2006

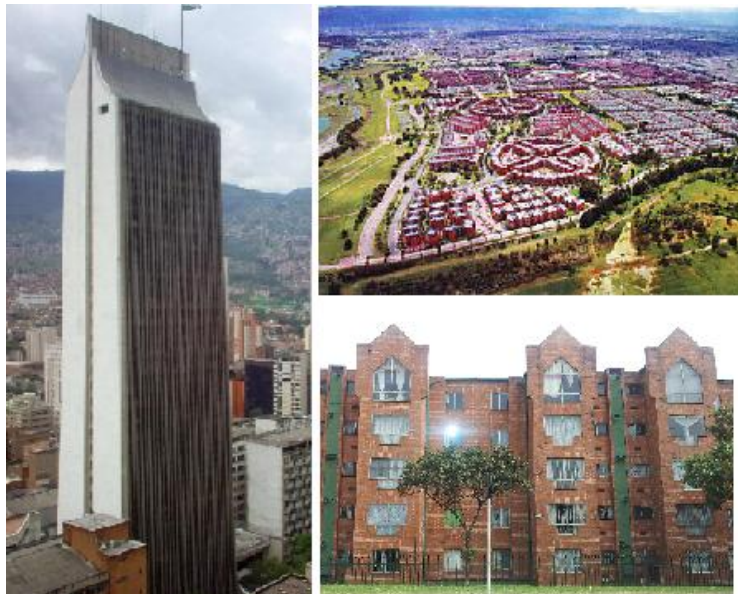


Abb. 403-Coltejer Turm in Medellín, 1972. Abb. 404-405 Wohnsiedlung Colsubsidio in Bogotá, 1986.

EV: Was können Sie mir über Ihr Verhältnis zu Rother erzählen?

GS: Leopold Rother hatte einen sehr großen Einfluss auf mich. Ich habe von 1942 bis 1947 an der Universität Architektur studiert. Es gibt einige fundamentale Aspekte im Leben Rother's und seinem Einfluss auf die kolumbianische Architektur. Er war in Europa Zeitgenosse von

Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier und anderen.

EV: Aber als Beamter war Rother doch eingeschränkt. Er konnte seinen modernen Stil in den in Deutschland entstandenen Werken nicht so ausdrücken, wie er das in Ausschreibungen vermochte, von denen wir nur die Polizeierherberge von Essen kennen.

GS: Dafür gibt es eine Erklärung. Ich glaube, dass Rother seinen Beruf in einem Land ausübte, das sich der Moderne zugewandt hatte. Und als Staatsbeamter ist dieser Schritt nicht einfach. Ich möchte ein Beispiel geben, das zeigt, wie sich ein Architekt in bestimmten Fällen nicht zu hundert Prozent autonom ausdrücken kann. Ich arbeitete in der Werkstatt Le Corbusiers in Paris. Dort fiel mir ein Dokument in die Hände, in dem er wegen einer Ausschreibung des Völkerbundes in Genf protestiert, an der mehr als dreihundert Architekten aus aller Welt teilnahmen. Die Jury war in Traditionalisten und Anhänger der Moderne geteilt. Sie wählten zehn oder zwölf Projekte aus, aber die Jury konnte sich nicht einigen und überließ die Entscheidung den Vereinten Nationen. Die meisten ausgewählten Projekte waren Kopien der Pariser Oper. Unter den ausgewählten Projekten befand sich auch das von Le Corbusier. Sein Projekt war in Beton ausgeführt, was eine totale Revolution darstellte. Die Jury wählte absurder Weise drei klassische Projekte aus, zu Lasten des Entwurfs von Le Corbusier. Diese Anekdote soll zeigen, wie diese Epoche geprägt war. Eine Zeit der Veränderungen, des Übergangs und der Innovationen. Die Tatsache, dass Rother moderne Wohnungen für Wettbewerbe plante, ist ein Zeichen, dass er zu einem frühen Zeitpunkt der Modernen angehörte. Ihm wurde klar, was in Europa geschah, und so kam er nach Kolumbien mit umfassenden Kenntnissen über die moderne Architektur.

Wie Sie wissen, arbeitete Rother für das Ministerium für Öffentliche Arbeiten und hatte die Möglichkeit, wichtige Projekte zu gestalten, beispielsweise die Universidad Nacional, die Markthalle in Girardot oder das nationale Gebäude in Barranquilla. Darüber hinaus bekam er einen Lehrauftrag an der Architekturfakultät der Universidad Nacional. Das ist ein fundamentaler Aspekt Rothers und seines Einflusses auf die Architektur Kolumbiens.

Als Student war diese Zeit für mich sehr interessant. Ich lernte Menschen aus dem ganzen Land kennen. Aus Medellín, Cartagena, Santa Marta. Rother wurde zum Theorieprofessor ernannt, eine Art Ernst Neufert, sehr methodisch. Er nahm Ausschnitte aus Architekturzeitschriften, klassifizierte sie nach Themen und gestaltete einen gut dokumentierten Theoriekurs, vor allem mit Informationen aus nordamerikanischen Zeitschriften. In seinen Entwürfen kam die gesamte Sprache der modernen Architektur zum Ausdruck.

EV: Welchen weiteren Aspekt können Sie hervorheben, wenn es um Rother als Lehrer geht?

GS: Ich würde ihn mit Bruno Zevi vergleichen, dessen Entwurfsseminar ich besucht habe.

Violi begann als Moderner und endete als Neoklassiker. Wir waren seine Freunde, er lud uns zum Tee ein. Zu Rother war die Beziehung nicht so eng. Für mich war er älter, distanzierter, es war eine Beziehung von Student zu Professor. Er wurde sehr respektiert und bewundert. Er spielte auch Cello, hatte ein Quartett.

EV: Sie arbeiteten auch mit Le Corbusier, nicht wahr?

GS: Le Corbusier war wirklich erstaunt, als er sah, dass es Projekte seines Stils in Kolumbien gab. Beispielsweise die Torgebäude der Universidad Nacional von Rother. Le Corbusier war gegenüber dem allgemeinen Publikum sehr distanziert, aber sehr eng mit seinen Mitarbeitern verbunden. Ich war oft bei ihm zu Hause. Ich kam mit einem Stipendium nach Frankreich und nach einiger Zeit gelang es mir, mit Le Corbusier zu arbeiten. Nachdem das Stipendium endete, begann der *Plan Piloto von Bogota* (Plan für die Entwicklung der Stadt). Reynaldo Valencia, Rogelio Salmons und ich arbeiteten zur selben Zeit in der Werkstatt von Le Corbusier. Insgesamt arbeitete ich vier Jahre für Le Corbusier, einschließlich der Zeit des *Plan Piloto*.

Mit Bruno Violi, Vicente Nasi und Leopold Rother begann in Kolumbien die Moderne. Obwohl es mit der Architektur von Carlos Martínez einen Vorläufer gab. Aber sie waren die architektonischen Pioniere in Kolumbien.

EV: Was bewundern Sie an Rother's Werk?

GS: Das Erste, was man bewundert, ist der Mut, mit dem er moderne Mittel in der Architektur einsetzt. Die freien Strukturen, eine funktionale Sprache. Mit viel Feingefühl setzte er Jalousien und Gesimse von Gebäuden ein, sehr ausgeglichen.

EV: Hinterließ Rother eine Schule?

GS: Ich glaube ja. Nennt jemand ein Projekt eine Schule, wenn man sofort sagt, das ist von Rother, dann nein! Aber wenn eine Generation, die in einem Geist erzogen wurde, Entwürfe tätigt, ohne den Meister zu kopieren, dann ja! Frank Lloyd Wright sagte: „Nehmen Sie nicht die Blumen aus meinem Garten mit, nehmen Sie die Samen!“

Rother säte moderne Architektur, was bedeutet, dass er eine Schule kreierte, eine Bewegung. Er tat das Richtige, verpflanzte in mehrere Generationen von Architekten den Enthusiasmus für die moderne Architektur, so wie es z. B. Le Corbusier oder Gropius taten. In Kolumbien ist er einer der Meister, der wichtigste von allen. Die Zeit bringt es ans Tageslicht. Rother arbeitete mit Elementen, die gut durchdacht und gültig waren: Der Gebrauch sichtbarer Stützen, die Tatsache, dass er sich nicht scheute, Stützen zu zeigen. Die Strukturelemente sichtbar zu machen, ist charakteristisch für die Moderne.

EV: Glauben Sie, dass Rother durch die Umgebung beeinflusst war?

GS: Er schätzte unser Klima richtig ein. Beispiele dafür: die landwirtschaftliche Fakultät von Palmira, das Nationalgebäude von Barranquilla, die Markthalle von Girardot. In der modernen Architektur gibt es zwei Positionen: die organische und die rationale. Die moderne Architektur ist arrogant, kühn setzt sie das menschliche Werk in die Landschaft. Auch die klassische Architektur kann man als kühn bezeichnen.

EV: Was ist Ihre Meinung über die Markthalle von Girardot?

GS: Das ist eine sehr rationale Architektur, die nicht im Einklang steht mit der Landschaft, aber mit dem Klima. Die Betonschalen waren dort ein innovatives Element.

EV: Welche letzten Erinnerungen haben Sie an Rother?

GS: Die letzte Erinnerung an Rother ist der Festakt, als die Regierung ihm das Kreuz von Boyacá verlieh. Er erhielt es zu Hause. Sehr emotional. Er war bereits sehr krank.

6.3.2. Exkurs 2: Interview mit Hernán Vieco über Leopold Rother am 23.01.2006

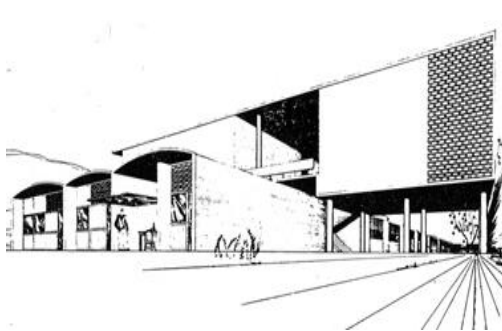


Abb. 406 Links: *Casa municipal*, Venadillo, Tolima. Architekten: Hernán Vieco, Francisco Pizano, Guillermo Bermúdez. 1948. Abb. 407 Rechts: *Fundación Cristiana de la Vivienda*, San Cristóbal, Bogota. Architekten: Hernán Vieco, Rogelio Salmona, 1964-1965.

EV: Was können Sie mir über Leopold Rother erzählen?

HV: Was ich besonders hervorheben möchte, war seine Liebe zum Unterrichten. Er war auf natürliche Weise liebenswürdig zu jedem, der sich ihm näherte, der die Beziehung Student-Professor berührte. Das war die beste Lektion, die ich von ihm erhielt, er kommunizierte sehr gut. Frisch geduscht betraten wir um acht Uhr morgens die Klasse. Er war ein sehr spezieller Lehrer, sehr verständnisvoll, niemand hatte ein Problem mit ihm. Alles, was er tat, war Geben. So sollte ein Professor sein. Ich erinnere mich, dass er von meinen Musikkennnissen erfuhr, dann sahen wir uns in Konzerten. Dort lernte ich auch seinen Sohn Hans kennen.

EV: Wie waren Rother's Vorlesungen?

HV: Ruhig, sanftmütig geführt. Er verfolgte ein Programm, das vor dem Kurs diskutiert worden war. Hervorzuheben ist seine menschliche Wärme, obwohl nicht direkt spürbar. Er

war nicht sehr eloquent, aber was er sagte, hatte Hand und Fuß und er wusste es mitzuteilen. Wir besaßen zu Beginn der Vierziger keine Kenntnisse über die Tendenzen der europäischen Architektur. Dank Rother begannen wir zu verstehen, wer Le Corbusier, Breuer und Alvar Aalto waren. Er besaß Kenntnisse über Europa, die andere Professoren wie beispielsweise Violi nicht besaßen. Seine Architektur war sehr grafisch. Er zeigte uns die neue Welt der Architektur.

EV: Wie sehen Sie Rothers Beitrag zur kolumbianischen Architektur?

HV: Den Beitrag kann man sehen, indem man uns betrachtet. Er lehrte uns viel Architektur-Theorie. Er benutzte Mappen mit Notizen und Zeitungsausschnitten über Architektur. Er brachte seine Studenten auf den neuesten Stand und gab uns Hinweise auf die großen Meister der Architektur.

EV: Berührte er soziale oder politische Themen?

HV: Seine Vorlesungen bestanden aus reiner Architektur-Theorie, „Stein und Ziegelstein“. Er zeigte uns auch einen sehr ökonomischen Entwurf innerhalb der Konstruktionstheorie. Das lernte ich von ihm, und ich benutzte in meinem Examensprojekt sanitäre Wände.

EV: Möchten Sie eins seiner Gebäude hervorheben?

HV: Die Torgebäude der Universidad Nacional. Er war sehr bescheiden und zeigte uns kaum eins seiner Projekte im Unterricht.

6.3.3. Exkurs 3: Interview mit Dicken Castro über Leopold Rother am 20.01.2006



Abb. 408 Großmarkthalle Paloquemao, Bogota, 1962. Foto Jan. 2012

EV: Sie waren Student von Leopold Rother. Was können Sie mir dazu erzählen?

DC: Ich studierte zwischen 1942 und 1948 und war fast während der gesamten Zeit sein Student. Ich gehörte zu einer sehr interessanten Gruppe, der wichtigsten, wie ich glaube, für

die moderne Architektur Kolumbiens. In dieser Gruppe taten sich besonders hervor: Guillermo Bermúdez, der Rother's größte Aufmerksamkeit erweckte, Germán Samper, Hernán Vieco und Francisco Pizano. An der Universität gab es eine Gruppe sehr bedeutender Professoren, Rother war der erste unter ihnen. Im Unterricht sprach er von der Genauigkeit der Architektur, der Maße. Er selbst war ein herausragender Architekt. Bruno Violi war ein Künstler, Santiago de la Mora ein spanischer Stadtplaner, der nach dem Bürgerkrieg zu uns kam, genau wie Karl Brunner. Sie waren es, die diese ersten Generationen kolumbianischer Architekten beeinflussten.

Die größte Bewunderung hegten wir für Rother wegen der Markthalle von Girardot. Es ist sehr interessant zu sehen, dass ein Mann wie Rother, der aus Deutschland kam, wo geschlossene, reduzierte Räume überwiegen, solche wundervollen offenen Räume wie diese Markthalle kreieren konnte. Ein weiteres bewundernswertes Objekt war die Druckerei der Universidad Nacional.

Sowohl Violi als auch Rother weckten unser Interesse für den Beton, für das Neoklassische, die Rahmen, die Simse, für den Schutz der Fassaden durch Gesimse, nicht als Dekoration, sondern zum Hervorheben, vor allem aber für den Gebrauch des Betons. Rother entwickelte die Nutzung des Betons. Er war Techniker und konzentrierte sich auf Details. Sehr diszipliniert. Man findet in ihm auch eine Dualität, eine Doppeldeutigkeit, zwischen der Moderne und der Neoklassik. Ich glaube, dass Rother in seinen Anfängen Rationalist war, aber dadurch, dass er zu uns kam und viel mit Violi zusammen arbeitete, von diesem beeinflusst wurde, auch wenn dieser wiederum von Perret beeinflusst worden war, jedoch in abgemilderter Form.

EV: Welche Rolle spielt Rother für Sie in der Moderne Kolumbiens?

DC: Ich glaube nicht, dass Rother in seiner Epoche so gewürdigt wurde, wie dies heute der Fall ist. Er teilte uns seinen Enthusiasmus mit, war äußerst bescheiden und sprach nie über seine Werke. Er schien der Ältteste aller menschlichen Wesen zu sein, nahm nie ein Taxi, immer den Autobus. Er war „der alte Rother“.

EV: Wie waren Rother's Vorlesungen?

DC: Uns reizte vor allem der grafische Teil seiner Vorlesungen. Er benutzte einen Projektor, und arbeitete auch mit Fotokopien. Zu ihm gab es einen direkten Kontakt. Ein wunderbarer Mensch, von großer Bescheidenheit. Neben seinen Theorieklassen in Architektur half er uns auch bei anderen Projekten. Er war der ideale Projektberater, vor allem, was die Methoden innerhalb der Projekte anging.

6.3.4. Exkurs 4: Interview mit Edgar Bueno T. über Leopold Rother am 19.01.2006

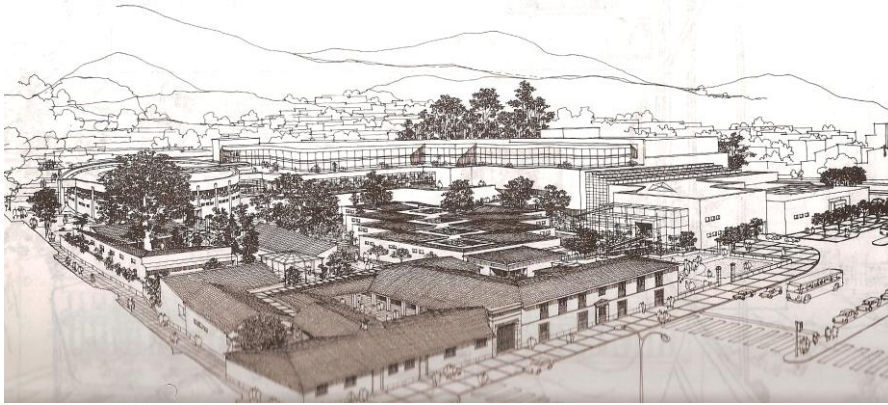


Abb. 409 Einkaufszentrum Hacienda Santa Barbara, Bogota 1987-1989. Architekten: Edgar Bueno, Rafael Obregón, Hernán und Samuel Vieco. Perspektive Edgar Bueno T. 1990

EV: Wie hat Rother Sie durch seine Vorlesungen beeinflusst?

EB: Ich war, glaube ich, ungefähr drei Jahre lang Schüler von Rother, und besuchte seine Kurse zwei oder drei Mal in der Woche. Ich habe zwischen 1951 und 1956 an der Universidad Nacional studiert. Sein Theorieunterricht war für mich in meiner Ausbildung als Architekt fundamental. Leopold Rother arbeitete mit Mappen, die nach Themen sortiert waren, wie Krankenhäuser, Kapellen, Schulen usw. Anhand dieser Mappen informierte er uns über die Avantgarde einer Epoche, während der wir wenig Zugang zu Zeitschriften hatten. Im Unterricht projizierte er die Bilder mit einem Projektor und bezog sich auf das Buch von Ernst Neufert. Er trug vor und später stellten wir Fragen.

EV: Welche Bedeutung hat das Theorieseminar in der Ausbildung eines Architekten?

EB: Ich glaube, es ist wichtig, weil dort das „Wie“ der Architektur gelehrt wird. Dieses „Wie“ erlaubt uns, über die Zeiten hinweg die Kenntnisse in jeder Situation anzuwenden. Beispielsweise lehrte Rother uns die „Achsen“, das heißt, wie man eine Zeichnung ordnete, und später machten wir Übungen. Man machte ein theoretisches Modell und später wendete man diese Theorie an, während man ein Projekt mit spezifischen Charakteristiken ausführte. An seinem Lehrstuhl bereitete Rother, in Übereinstimmung mit dem Programm der Fakultät, seine Themen vor. Jedes Jahr sprach er über ein Thema und bereitete seine Vorlesungen dazu vor. Für ihn bedeutete die Architektur „die Architektur“ und sie erlaubte keine Unterteilungen. Er stellte die theoretischen Fragen, und wir mussten mit architektonischen Beispielen antworten.

EV: Behandelte man innerhalb des Theorieseminars auch soziale Aspekte?

EB: Wenn er das Thema Wohnungen behandelte, zeigte er uns Wohnbeispiele aus Deutschland.

EV: Welches Werk Rothers würden Sie hervorheben und warum?

EB: Die Druckerei der Universidad Nacional, wegen der Anwendung der Betonschalen und wegen der Raumgestaltung. Auch wegen der Rampen. Es ist ein sehr detailliert ausgeführtes Gebäude. Dort hat er die Theorie über das „Wie“ angewandt, wie ich bereits erklärt habe.

EV: Wie war Rother als Person?

EB: Er war ein wenig distanziert, sehr ernst, aber sehr aufmerksam und besorgt um seine Studenten. Er spielte Musik. Er besaß eine humanistische Bildung, war ein Intellektueller. Heute hat sich das gewandelt, das Wichtige besteht ja heute nur in der wirtschaftlichen Rentabilität der Projekte.

EV: Welche Rolle spielte Rother in der kolumbianischen Architektur?

EB: Mit Rother begann die kolumbianische Architektur. Das Bauhaus, Le Corbusier und der Modulor. Er wandte den Gebrauch der Proportionen an und später auch die Neoklassik. Das ist auch wichtig für seinen Unterricht, humanistischen Unterricht. Außerdem hatte Rother einen Hang zum Künstlerischen. Wenn er beispielsweise über Mathematik sprach, verband er das mit Musik. Er zeigte uns auch Bilder von Picasso und sprach darüber, wie dieser ein Bild zerlegte.

7. Zusammenfassung

Die Forschung zu Leopold Rothers Werdegang und Werk zeigt zwei grundlegende Aspekte. Diese machten seine Architektur zu etwas besonderem und sind der Schlüssel zu seinem Werk: zum einen seine Ausbildung zum Architekten und Ingenieur, zum anderen seine Tätigkeit als Professor und die Vermittlung seiner Kenntnisse.

Verfolgt man die Entwicklung seines architektonischen Werks, lassen sich stilistische Eigenarten und Einflüsse ableiten, die ihn charakterisieren. Es ist jedoch schwierig, seine Werke einem einzigen Einfluss zuzuordnen oder stilistische Eigenschaften spezifischer Epochen festzustellen. Rother vereinigt in vielen seiner Projekte Qualitäten und Prinzipien verschiedener Stile, die es ihm gestatten – ausgehend von seiner Fähigkeit zur Synthese und seinem Sinn für Ausgewogenheit aufgrund einer klassischen Ausbildung – diese zu mischen. Und genau darin, in dieser Mischung, besteht die Einzigartigkeit seiner Architektur. In ihr lassen sich Einflüsse und Werte der Klassik, des Expressionismus, Kubismus, Rationalismus, Organizismus sowie der wichtigsten Architekten der Moderne feststellen. Vor allem müssen in diesem Zusammenhang Perret, Mendelsohn und Le Corbusier erwähnt werden. Ebenso gibt ebenso Konzepte auf denen seine Arbeit basiert, wie zum Beispiel: die Schlichtheit, die Funktionalität sowie die Anpassung an das Umfeld.

7.1. Wichtige Merkmale des Architekten.

Seine Ausbildung als Architekt - Ingenieur ist relevant und definiert seine Architektur, die geprägt ist von technischen Eigenschaften, besonders von den strukturellen und plastischen Vorteilen des gerade aufkommenden Betons. Die Technik im Werk Rother dient dazu, funktionale und formale Aspekte zu lösen. Mittels der strukturellen Handhabung organisiert und errichtet Rother Prioritäten bei seinen Projekten. Es ist sein architektonischer Leitfaden, der nicht nur die Rationalität aufzeigt, sondern auch eine Facette seiner Persönlichkeit und deutschen Kultur.

Die Technik ist präsent in den Sportanlagen der Universitätsstadt mit der Kurve, die die Tribünen des Stadions und die Gewölbe der Sporthallen stützen. Mit einem strukturellen Element wie das Gewölbe werden hier Stützen, Wände und Dächer in einem kontinuierlichen Element verbinden.

Sie erlaubt es ihm, große Räume funktional für sportliche sowie kommerzielle Ereignisse zu gestalten, wie bei der Markthalle in Girardot. Der in seinem Werk vorhandene Klassizismus stützt sich auch auf den Gebrauch des Betons, wobei er mit dieser Technik, die klassische Elemente wie die Stütze neu interpretiert. Bei Fassaden, Lauben, oder Wandelgängen werden Betonstützen verschiedener Größen und Umfänge benutzt, um bei den Projekten einen sowohl klassischen wie modernen Eindruck zu vermitteln. Nicht umsonst zeigte er großes Interesse für Perret, der den Beton sowohl auf klassische wie moderne Weise benutzt und auf Rother einen sichtbaren Einfluss ausübt. Die Prinzipien der modernen Architektur, die das strukturelle Skelett benutzt, um Räume frei zu gestalten und die Mauern von ihrer stützenden Funktion zu befreien, werden von Rother auch für den Zweck benutzt, seine Architektur den lokalen Bedingungen sowie den hohen Temperaturen in verschiedenen Regionen Kolumbiens anzupassen. So dient die Technik des Umfeldes, löst das Klimaproblem sowie die der Nutzer und Bewohner. Rother's Werk erhält somit einen eigenständigen Charakter, gewinnt eine eigene Identität und unterscheidet sich von den europäischen Bauten. In diesem Sinn ist das von Enrique Browne in seinem Essay *Algunas características de la nueva arquitectura en Latinoamérica* anwendbar. Browne sagt: „...offen sein für die Ideen, Errungenschaften und Technologien außerhalb der Region bedeutet, sich nicht von dem kollektiven Abenteuer der Menschheit zu isolieren. Den Chauvinismus ablehnen. Kritisch die externen Einflüsse verarbeiten, nicht sklavisch und unterwürfig. Es bedeutet, den 'zivilisatorischen Geist der Epoche' annehmen, den innovativen Motor, der uns zwingt, uns moderat in die internationale Gemeinschaft einzubringen.“²⁵⁵

Was die Handhabung struktureller Elemente in seiner Architektur angeht, ist es interessant

festzuhalten, dass Rother, noch bevor die moderne Architektur in Brasilien mit dem Gebrauch des Betons und der Parabelformen bekannt war und ihren Einfluss in ganz Lateinamerika ausübte, er diese Elemente bereits in seinen Projekten anwendete. Das lässt sich dadurch erklären, dass Rother und die brasilianischen Architekten einen ähnlichen Weg in ihrer professionellen Laufbahn zurücklegten. Sie waren Schüler einer Akademie und kamen früh in Kontakt zur Avantgarde, vor allem zu den Expressionisten und Le Corbusier. Sie fanden Antworten auf lokale Bedürfnisse, ohne die Einflüsse dieser europäischen Avantgarde wörtlich zu übernehmen.

Die Kenntnis der neuen brasilianischen Architektur war für Rother die Bestätigung, dass der von ihm eingeschlagene Weg richtig war. Dies ist wiederum ein Beispiel für einen anderen Aspekt seiner Persönlichkeit, nämlich für die Fähigkeit und Sensibilität, Einflüsse, die wichtig sind, zu verarbeiten und in sein Werk zu integrieren. Was in Brasilien geschah, bestätigte ihn nur noch mehr, seine Bemühungen hinsichtlich einer Architektur zu verstärken, die sich dem Ort und dem Klima anpasste. Eine Architektur, die charakterisiert war durch den Gebrauch des Betons, durch den Einsatz von Gewölben sowie durch den Gebrauch von Parabelformen. Es war ein Parallelweg, der sich in diesem Moment sowohl in Kolumbien wie auch in Brasilien auftat, indem man neue Bautechniken benutzte, um den extremen klimatischen Bedingungen zu begegnen und die Kurve als architektonischen Ausdruck verwendete.

Im Falle Rothers verband sich sein Interesse für Kurvenformen und der Gebrauch des Betons mit der expressionistischen Architektur Deutschlands, die die neuen Strukturtechniken zeigte, wie im Fall der Jahrhunderthalle oder der Markthalle in Breslau, die er schon in seiner Heimat gesehen hatte. In Brasilien dagegen entspringt das Interesse an den kurvigen Formen, über den expressionistischen Einfluss hinaus, gemäß der Aussage von Henry Russell Hitchcock aus der Tradition, und zwar insbesondere aus den historischen Beziehungen zur iberischen Halbinsel. In *Latin American Architecture since 1945* schreibt Hitchcock folgendes: „Curved skylines such as segmental and paraboloid forms produce are far more common than elsewhere in the world. Even in plan, the curve is more frequently used in Latin America than in the United States and is characteristic of the personal manner of Niemeyer. A certain lyricism - of which color and curved forms are both important ingredients without being by any means universal - seems to have a continuous appeal to the Iberian temperament. It is hard nevertheless to point to much continuity of feeling between the incredible sumptuous ecclesiastical architecture of both the Spanish and Portuguese colonies and the generic severity of the modern architecture even as it has developed in Latin America“.²⁵⁶

Die andere wesentliche Eigenschaft von Rother, vor allem in seiner Arbeit als Professor,

besteht in seiner Gabe, Kenntnisse zu vermitteln. Sein Lehrstuhl in Theorie der Architektur bedeutete einen Wandel in der Lehre der Architektur. Die Verbreitung des Funktionalismus war definitiv ein Bruch mit den symbolischen Werten der traditionellen klassischen Formen, der dazu diente, kompromisslos einen neuen rationalen Weg einzuschlagen, bei dem vor allem das architektonische Programm, technische Aspekte sowie lokale Notwendigkeiten das Entwerfen bestimmten. So konnte Rother mit seinem Unterricht dazu beitragen, die moderne Architektur zu verbreiten, und in Generationen kolumbianischer Architekturstudenten das Interesse für Reflektion und Beobachtung beim Entwerfen zu wecken.

7.2. Stile und Einflüsse

Im Hinblick auf die Stile und Einflüsse in Rothers Projekten gibt es viele Besonderheiten. In der Aula Maxima in Clausthal-Zellerfeld überrascht er durch die Gestaltung des Inneren. Der ausgewogene Rhythmus der Fassaden, eine klassische Gestaltung mit modernen Akzenten, wie sie damals Schinkels erreicht hatte, stehen im Kontrast zur Dynamik der inneren Kuppel mit ihren Linien und Bögen, die Neugotik und Expressionismus vermischen.

Bereits in einem ersten Werk in Kolumbien, in der Normalschule in Pamplona, wird eine landestypische Architektur auf einer Grundrissgestaltung errichtet, die an das Bauhaus von Dessau erinnert und ein Interesse für den rationalen Gebrauch, gemäß den Normen von Neufert, verrät. Beim Entwurf des Universitätscampus in Bogota nimmt er wiederum die Konzepte der Gartenstadt und den Städtebau von Le Corbusier auf, und zwar in einem Schema, in dem die expressionistische Kurve der Wege sich dreidimensional in den Bauten der Sportanlagen widerspiegelt.

Was den Einfluss Le Corbusiers und Perrets angeht, so wird dieser bei so wichtigen Bauten in Kolumbien wie den Meisterhäusern oder den Torgebäuden der Universidad Nacional mit ihrer kubistischen Formgebung deutlich, sowie beim Nationalen Chemischen Institut, bei dem die Fassadengestaltung und der Gebrauch des Betons sowie verschiedene vorgefertigte Beton-Fassadenelemente den Neoklassizismus eines Perret widerspiegeln. Die landwirtschaftliche Fakultät von Palmira hingegen verbindet das Einheimische und das Klassische, sie passt sich der geographischen Umgebung an und projiziert die Typologie des Gutshauses mit seinen Stützen in die Gegenwart. Im Nationalgebäude von Barranquilla wird das karibische Haus mit seinen Terrassen und klassischen Säulengängen neu interpretiert. Rothers Projekt in dieser Stadt verbindet die klassische Konzeption mit dem Werk Le Corbusiers sowie mit Elementen der Architektur von Mendelsohn. Für den Städtebau bedeutet dieser Entwurf eines Bürgerzentrums den Anfang moderner Institutionen in Kolumbien. In

Girardot stellt das strukturelle und funktionale Konzept der Markthalle eine Lösung des klimatischen Problems dar. Die Markthalle ist ein Beispiel für eine moderne Architektur mit globalen Ansprüchen, die gleichzeitig an die lokalen Bedingungen angepasst ist – ein Phänomen, das in Kolumbien und Brasilien parallel zu beobachten ist. Im Fall der Druckerei der Universidad Nacional wurde mit der Dynamik der Grundrisse sowie mit der Anwendung leichter Betonschalen und Ziegelsteinmauern ein erster Schritt zu einer organischen Architektur gemacht, die sich danach im Land entwickelte.

Mit der Aufzählung von Rother's Werken und der formalen Aspekte kann man schließlich eine der Eingangsfragen beantworten, ob es einen „Stil Rother“ gab. Neben der Schwierigkeit an sich, einen Stil zu definieren, ist sein Werk schwer auf einen Nenner zu bringen. Genauso wenig kann man es als völlig einzigartig sehen in Bezug zum Werk anderer Architekten. Was sein Werk aber erlaubt, ist, von einer Kohärenz zu sprechen, von Prinzipien, die vorherrschen, trotz verschiedenartiger Ausdrucksformen. So ist es nicht speziell ein Stil, der das Herausragende an Rother's Werk darstellt, sondern es sind vielmehr verschiedene Konzepte und architektonische Elemente, die es erlauben, von einer Einheit und Kohärenz seiner Arbeit zu sprechen.

7.3. Entwurfskonzepte

Die Konzepte, auf denen seine Arbeit basiert, sind im Einzelnen: die Schlichtheit, die Funktionalität sowie die Anpassung an das Umfeld. Die Schlichtheit von Rother's Stil ist präsent im Gebrauch der Proportionen, im Einsetzen einfacher Formen, in Details, Materialien und Texturen. Diese Schlichtheit, die auch Teil seiner Persönlichkeit war, lässt sich zurückführen auf eine Tradition der deutschen Architektur, auf das Werk Schinkels und die Entwicklung der Neuen Sachlichkeit, vor allem seit Ende des Ersten Weltkriegs und der Machtübernahme durch die Nazis. Rother war als Schüler der Akademie beeinflusst durch die Neue Sachlichkeit und die Bauhaus-Schule. Seit Anfang seine Karriere entwickelte er eine Architektur der nüchternen Linienführung, sichtbar in Projekten seiner deutschen Etappe, die von der Aula der Bergakademie in Clausthal-Zellerfeld bis hin zum Wettbewerb für eine Staatliche Polizeiunterkunft in Essen im Jahr 1929 reicht.

Normalerweise zeigen seine Projekte einen formalen Aspekt und benutzen wenige Texturen, wobei der menschliche Maßstab die Basis bildet, mit der Funktionalität und Wirtschaftlichkeit bei der Konstruktion erreicht werden. Typische Beispiele seiner Projekte in Kolumbien, bei denen sich diese Funktionalität zeigt, sind die Druckerei der Universidad Nacional und die Markthalle von Girardot.

Bei der Druckerei definiert die Verschiebung der Gebäudeteile die Funktion der Räume, die Gewölbe charakterisieren das Volumen und machen das Projekt einzigartig, während die weiße Farbe der Fassadenstützen sowie die Textur und Farbe der Ziegelmauern den Kontrast bilden.

In Girardot sind Strenge und Einfachheit größer, trotzdem weisen die Stützen in V-Form eine starke Plastizität auf. Das Sonnenschirm-Konzept stellt eine Lösung für die Markthalle sowie für das Problem der Hitze dar, wobei keine anderen Entwurfselemente wie Wände, Pforten und Fenster benötigt werden. Die Textur des Betons wiederum erlaubt eine ökonomische Instandhaltung des Gebäudes und stimmt mit dem Konzept der Ehrlichkeit der Materialien überein.

Eine andere Konstante im Werk Rothers ist die Anpassung an das Umfeld, der tektonische Sinn, die Sensibilität für die Umgebung. Auch diesen Aspekt kann man seit seinen ersten Werken feststellen. Beispiele dafür sind das Amtsgericht und Gefängnisgebäude in Oldenburg oder die Gebäude der Bergakademie von Clausthal-Zellerfeld, bei denen sich eingesetztes Material und formale Einzelheiten an die Umgebung anpassen. In Kolumbien und mit der Möglichkeit, neue Gegebenheiten zu erforschen, nimmt er Elemente, Materialien und Konzepte der regionalen Architektur auf, integriert sie in die Sprache der modernen Architektur und reagiert damit auf die Notwendigkeiten des geografischen Umfeldes und des Klimas.

Seine ersten Projekte in Kolumbien, die Normalschule von Pamplona sowie das Krankenhaus von Concordia, weisen einheimische Elemente in der Gestaltung der Fassade sowie im Gebrauch regionaler Materialien auf, wobei gleichzeitig funktionale Aspekte im Entwurf berücksichtigt werden. In späteren Projekten wird die Beziehung zum Umfeld in formalen Aspekten nicht so evident, wie etwa bei den Meisterhäusern der Universidad Nacional, wo die Betonung nicht auf der formalen Aussage liegt, sondern auf dem introvertierten Charakter, auf der Privatheit, also dem spanischen Erbe der Anden-Architektur. In dem kubistischen Vorschlag der Meisterhäuser erzielt Rother einen intimen Charakter durch die Umkehrung der traditionellen Raumaufteilung und durch die direkte Verbindung des Wohn- und Essbereichs mit dem Hintergarten des Hauses.

7.4. Architektonische Elemente

Mit seinen verschiedenen Projekten stößt man schließlich auf besondere Elemente bei Rother. Unter ihnen finden sich Wandelgänge, Stützen und Bedachungen. Das Interesse, Gänge sowie Verbindungen zwischen verschiedenen Räumen und Funktionen zu schaffen, stellt eine

Übereinstimmung mit Le Corbusier dar. „*La promenade architecturale*“ setzt einen Wechsel zu einer Architektur voraus, die weder starr noch verschlossen ist, sondern die sich als Raum von Bewegungsabläufen begreift. Die Räume werden mittels Verschiebungen in alle Richtungen dynamisiert, und zwar horizontal wie vertikal sowie zwischen innen und außen.

Der Gebrauch von Treppen und Rampen spielt eine Hauptrolle, und Rother macht das in seinen Entwürfen evident, indem er sie im Außenraum hervorhebt oder an der Fassade anbringt. Beim Nationalgebäude von Barranquilla spielen die Treppen und die Rampen eine Schlüsselrolle bei der formalen Gestaltung. Gänge beherrschen das Bild sowohl innen wie außen, indem sie über Treppen und Rampen die verschiedenen Ebenen zusammenführen und die Durchlüftung begünstigen. Bei der landwirtschaftlichen Fakultät von Palmira, die nicht vollständig gemäß dem Originalentwurf ausgeführt wurde, bilden die im Zentrum befindlichen Wendeltreppen sowie die Rampen an den Enden Knotenpunkte, die die Außengänge vertikal verbinden. Auch die Rampe der Druckerei, vorgesehen als funktionales Element, wurde zu einem hervorstechenden Gebäudeteil.

Der Gebrauch von Stützen war gleichfalls ein Element, das Rother in seiner Architektur entwickelte. Dabei interpretierte er die klassische Säule nach modernen Prinzipien und benutzte sie in seinen Projekten, wiederholt mit neuen Proportionen und Formen. Mit ihr integriert er eine klassische Komponente in seine Projekte, organisiert die Strukturen, definiert Räume, befreit Innenräume, kreiert Transparenz und begünstigt die Luftzirkulation, um den klimatischen Herausforderungen zu begegnen. Beispiele dafür sind die kolossalen Stützen des Nationalgebäudes von Barranquilla, die V-förmigen Stützen der Markthalle von Girardot oder das rhythmische Element, mit dem er die Dimension der Fassade der Druckerei variiert. Im Falle der Stützen der landwirtschaftlichen Fakultät von Palmira tragen diese nicht nur die Lehrgebäude und unterstützen die Luftzirkulation, sie symbolisieren auch das Gutshaus als Entwicklungsmodell der Region.

Darüber hinaus sind Dachformen der gelungenste Ausdruck der neuen Architektur, und, je mehr Rother über neue Technologien zu ihrer Gestaltung verfügt, desto mehr gewinnen seine Projekte durch sie. Bei dem Gebäude Laverde, der Druckerei, oder bei nicht ausgeführten Projekten wie den Turnhallen des Sportkomplexes der Universität sowie dem Nationalgebäude von Pitalito, entfernen sich seine Formen und Materialien von den typischen Neigungsdächern in Tonziegeln und sind Prototypen der neuen Gestaltungsweise der kolumbianischen Architekten. Ebenso erforscht er den Einsatz von Schmetterlingsdächern, die, obwohl bei ihm noch nicht zum Einsatz gekommen, von den jungen Architekten des Landes benutzt werden sollten. Bei der Druckerei repräsentiert die Plastizität der

Kuppelgewölbe die Kühnheit der Architektur wie sie sich in Dächern zeigt, die nicht von Attiken verdeckt werden, sowie in der Flexibilität der Räume.

Dies sind die repräsentativsten Elemente in Rothers Architektur, obwohl auch die Bedeutung hervorgehoben werden sollte, die er mit Details erzielte, z.B. mit transparenten Elementen, indem er Gitter, Durchbrüche und Sonnenschutzelemente einsetzte, um die Sicherheit im Innern zu gewährleisten, das Licht abzuschwächen und dem Klima zu begegnen, ohne dabei die plastische Qualität zu vernachlässigen, die Qualität des Details und den Einsatz geeigneter Materialien.

Beim Beenden dieser Arbeit, die noch so manchen nicht behandelten oder nicht vertieften Aspekt offen lässt, gilt es nicht, sein Werk in Superlativen zu qualifizieren, oder es mit dem seiner Zeitgenossen zu vergleichen, um festzustellen, welcher der Bessere sei. Es gilt vielmehr, Rother der Anonymität außerhalb der Grenzen Kolumbiens zu entreißen, vor allem in Deutschland, seinem Herkunftsland, das ihm Anerkennung schuldet. Größere Anerkennung, auch auf internationaler Ebene, wäre ihm zweifellos sicher gewesen, hätte er die von ihm entworfenen Projekte wie beispielsweise den Sportkomplex der Universidad Nacional in ihrer Gesamtheit realisieren können.

Auf jeden Fall war seine Arbeit entscheidend für den Aufbruch der Moderne in der Architektur Kolumbiens und half, das strukturelle Fundament für ihre Entwicklung zu legen. Spricht man heute von der kolumbianischen Architektur, und sei es mit der Polemik, die dieser Ausdruck provoziert, so stimmen die Eigenschaften, die man mit ihr identifiziert, mit dem Werk Rothers überein. Beispiel dafür ist, was in dem Buch *Arquitectura en Colombia el sentido del lugar, últimos 25 años*²⁵⁷ (Architektur in Kolumbien, örtlicher Charakter, die letzten 25 Jahre), veröffentlicht durch den Kolumbianischen Architektenverband Bogota-Cundinamarca, geschrieben wurde: Im Vorwort des Buchs lobt Beatriz Estrada de Nova die Architektur des Landes für „die Einfachheit und Nüchternheit ihrer Formen, ihre tektonische und räumliche Qualität sowie ihre Sensibilität des Ortes.“²⁵⁸ In der Einführung des Buchs, betitelt *La construcción del lugar y la tradición de la arquitectura en Colombia* (Ortsbau und die Tradition der Architektur in Kolumbien), betont Carlos Niño Murcia nicht nur die erwähnten Qualitäten als Konstante in der Architektur Kolumbiens, er erwähnt auch das Werk Rothers und seinen Beitrag zur modernen Architektur im Allgemeinen. In einem Absatz liest man folgendes: „Den [typischen] kolumbianischen Raum zu konstruieren war keine leichte Aufgabe, da das ländliche Gebiet, schwierig und uneinheitlich, Bescheidenheit, Strenge und Rekursivität erfordert hat, Faktoren, die die Basis für das Beste seiner Architektur bilden.“ An anderer Stelle schreibt er: „Konstante Qualitäten der Architektur Kolumbiens sind: die

Einfachheit und Nüchternheit im Gebrauch bescheidener Materialien und Bauformen, wie es einer nicht allzu reichen Gesellschaft zukommt, ohne große Möglichkeit der Verschwendung. Ein starkes Bewusstsein für den Geist des Ortes, was sowohl Topografie wie Klima betrifft und auch Kultur und Charakter seiner Bewohner einschließt; darüber hinaus ein Sinn für kompositorische Reinheit, eine Eigenschaft, die mit der bereits erwähnten Einfachheit zusammengeht“.²⁵⁹ Berührt Niño das Thema Modernität, so erwähnt er Rother und seine Werke wie die Druckerei, die landwirtschaftliche Fakultät von Palmira und die Markthalle von Girardot. Über diese Periode der kolumbianischen Architektur führt er aus: „Diese Epoche bestätigt und bereichert die permanenten Elemente einer guten Architektur Kolumbiens: Einfachheit und Kargheit, Bewusstsein für den Ort und für kompositorische Reinheit ...“²⁶⁰

Das sind die Eigenschaften, die präsent gewesen sind, sowohl in der kolumbianischen Architektur der heutigen Zeit wie auch im Werk Rother. Und wie in dieser Arbeit ausgeführt, trug Rother nicht nur zur Architektur des Landes bei, indem er sie in die Moderne führte, sein Werk wurde auch durch die kolumbianische Umgebung geprägt. Rother verstand die Herausforderung, er stellte sich ihr und fand Antworten auf die klimatischen Bedingungen, ohne ins Monumentale oder Exhibitionistische zu verfallen. Seine Bescheidenheit beibehaltend war er dank einer glücklichen Symbiose von Charakterstärke und Kreativität imstande, die Werte der Architektur Kolumbiens auf moderne Weise neu zu interpretieren.

Literaturverzeichnis

Andreas, Paul; Flagge, Ingeborg: Oscar Niemeyer. Eine Legende der Moderne. Frankfurt a.M.: Deutsches Architektur Museum 2003

Arango, Silvia: Historia de la arquitectura en Colombia. Bogota: Centro Editorial y Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia 1993

Badovici, Jean: Le Corbusier & Pierre Jeanneret. In: L'Architecture vivante. Paris: Éditions Albert Morancé, 1931.

Barney, Benjamín; Ramírez, Francisco: La arquitectura de las casas de Hacienda en el Valle del Alto Cauca. Bogota: El Áncora Editores 1994

Becker, Heidede: Geschichte der Architektur- und Städtebauwettbewerbe. Berlin Verlag W. Kohlhammer 1992

Berman, Marshall: All that is solid melts into the air. The experience of modernity, übers. v. Morales Vidal, Andrea. Bogota: Siglo Veintiuno Editores 1988

Born, Esther: The new Architecture in Mexico. New York, The Architectural record, W. Morrow & company, 1937

Bredow, Jürgen; Lerch Helmut: Materialien zum Werk des Architekten Otto Bartning. Darmstadt: Verlag Das Beispiel GmbH. 1983

Coebbers, Arnt: Mendelsohn. Germany: Taschen 2007

Cohen, Jean Louis: Le Corbusier, übers. v. De la Higuera, Susana. Madrid: Taschen 2006

Cortés Solano, Rodrigo: Ciudad aparte Proyecto y realidad en la Ciudad Universitaria de Bogota. Bogota: Panamericana formas e impresos S.A. 2006

De Anda Alanís, Enrique: Félix Candela. 1910-1917 Die Beherrschung der Grenzen. Köln: Taschen 2008

Devia de Jiménez, Marta: Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria. Bogota: Universidad Nacional de Colombia 2006

Donahue- Wallace, Kelly: Art and Architecture of Viceregal Latin America, 1521-1821. UNM Press, 2008

Droste, Magdalena: Bauhaus 1919-1933. Berlin: Taschen GmbH 2002

Ferraz, Geraldo: Warchavchik e a introducao da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940. Sao Paulo: Museu de Arte de Sao Paulo 1965

Frampton, Kenneth: Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, in The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. edited by Hal Foster, Bay Press, Port Townsen 1983

Galeano, Eduardo: Las venas abiertas de América latina. 2. Aufl. Madrid: Siglo XXI España 2005

Galvis, Silvia; Donadio, Alberto: Colombia Nazi 1939-1945. Medellín: Hombre Nuevo Editores E. U. 2002

García Márquez, Gabriel: Der Herbst des Patriarchen. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 2004

García Márquez, Gabriel: Hundert Jahre Einsamkeit. Köln: Jahrhundert-Edition 1988

Garnier, Tony: Une cité industrielle. Étude pour la construction des villes. Paris: Ch. Massins & Cie. 1918

Goodwin, Philip: Brazil builds. 3. Aufl. New York: The Museum of modern Art, New York 1943

Gössel, Peter; Leuthäuser, Gabriele: Architektur des 20. Jahrhunderts. Taschen GmbH 2005

Guillén, Mario F: The taylorized beauty of the mechanical. Scientific Management and the Rise of Modernist Architecture. Princeton: Princeton University Press 2006

Gutierrez, Ramón; Vallín, Rodolfo; Perfetti, Veronica: Fray Domingo Petrés y su obra arquitectónica en Colombia. Bogota: Banco de la República/ El Áncora Editores 1999

Hernández, Felipe; Millington; Mark and Borden; Iain (Hg.): Transculturation Cities space and architecture in Latin America. Amsterdam- New York: Rodopi 2005

Hitchcock, Henry-Russell: Latin American Architecture since 1945: New York: MoMA 1955

Hitchcock, Henry-Russell; Johnson, Philip: The international Style. New York: W.W. Norton & Company 1932

Hitchcock, Henry-Russell; Drexler, Arthur: Built in USA: Post-war Architecture. New York: Museum of Modern Art 1952

Howard, Ebenezer: Garden Cities of tomorrow. London: Swan Sonnenschein & Co., Ltd. 1902

Jaramillo Uribe, Jaime: El pensamiento colombiano en el siglo XIX. 3. Aufl. Bogota: Editorial Temis 1982,

Jaramillo Vélez, Rubén: Colombia: la modernidad postergada. 2. Aufl. Bogota: Gerardo Rivas Moreno Editor 1998

Jiménez, Víctor: Juan O´Gorman. México: Círculo de Arte 2002

Joedicke, Jürgen: Schalenbau. Stuttgart: Karl Krämer Verlag 1962

Kaufmann, Emil: De Ledoux a Le Corbusier. Von Ledoux Bis Le Corbusier Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur 2. Aufl. Barcelona: Gustavo Gili S.A. 1985

Koch, Florian: German Bestelmeyer (1874 - 1942), Architekt. München, Univ., Diss., 1999

Le Corbusier -Saugnier: Vers une architecture. Paris: Les Editions G. Crès et Cie, 1923

Lupfer, Gilbert; Sigel, Paul: Gropius. Koeln: Taschen 2006

Maldonado Tapias, Rafael: Historia de la arquitectura escolar en Colombia. Bogota: Universidad Nacional de Colombia Facultad de Artes 1999

- Mignot, Claude: Architecture of 19th century. Italy: Evergreen 1994
- Mindlin, Enrique: Neues Bauen in Brasilien. München: Georg D.W. Callwey 1957
- Neufert, Ernst: Bauentwurfslehre. Handbuch für den Baufachmann, Bauherren, Lehrenden und Lernenden. 1. Aufl. Berlin: Ullstein Verlag 1936
- Neumann, Gerhardt: German Jews in Colombia. In: Jewish Social Studies. New York, Vol.3, Nr. 4, 1941
- Niño Murcia, Carlos: Arquitectura y Estado. Bogota: Universidad Nacional de Colombia 2003
- Niño Murcia, Carlos: Notas de clase tres. Arquitectos. Escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia 1976- 2005. Bogota: Universidad Nacional de Colombia 2006
- Ocampo, Victoria; Kroll, Renate: Mein Leben ist mein Werk. Berlin, Aufbau Verlag 2010
- Pehnt, Wolfgang; Schirren, Matthias (Hg.): Hans Poelzig Architekt Lehrer Künstler. Frankfurt a.M.: Deutsche Verlag- Anstalt 2007
- Pinoncelly, Salvador: José Villagrán García protagonista de la arquitectura mexicana del siglo XX. Mexico: Círculo de arte 2004
- Puigross, Rodolfo: La España que conquistó el nuevo mundo. Buenos Aires: Ed. Siglo XX 1970
- Ribbeck, Eckhart; Mathéy, Kosta: Architektur, Wohnung- und Städtebau in Lateinamerika. Überblick und Bibliographie zur wissenschaftlichen Forschung im deutschsprachigen Raum. 1. Aufl. Karlsruhe Städtebauliche Schriften 1993
- Rispa, Paul: Barragán - The Complete Works. Princeton Architectural Press 2003
- Rodríguez Prampolini, Ida et al.: La palabra de Juan O'Gorman. México: UNAM 1983
- Romero Mejía, Mauricio; Avella, David (Hg.): Arquitectura en Colombia y el sentido de lugar. Últimos 25 años. Bogota: Sociedad Colombiana de Arquitectos 2004
- Roth, Mitchel: Prison and prison systems: A global encyclopedia. Wesport, CT: Greenwood Press 2006
- Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra. Bogota: Editorial Escala 1986
- Rother, Hans: Bruno Violi. Su obra entre 1939 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana. Bogota: Universidad Nacional de Colombia 1986
- Rother, Leopoldo: Tratado de diseño arquitectónico. Bogota: Universidad Nacional de Colombia 1970, Unveröffentl.
- Rowe, Colin; Koetter, Fred: Collage City, übers. v. Rimbau Sauri, Esteve. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A. 1981
- Saldarriaga Roa, Alberto: Aprender arquitectura. Un manual de supervivencia. Bogota: Corona 1996
- Saldarriaga Roa, Alberto: Casa moderna, medio siglo de arquitectura doméstica colombiana. Bogota: Villegas editores 1996
- Samper, Eduardo: Arquitectura moderna en Colombia época de oro. Bogota: Diego Samper Ed. 2000

- Schneede, Uwe M.: Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert C. H. Beck, 2001
- Serna, David (Hg.): Modernidad y Postmodernidad en América Latina. Estado del debate. Bogota: Escala 1991
- Simón, Pedro: Noticias historiales de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales. Band 3
- Sitte, Camillo: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Wien: Teubner 1909
- Stemshorn, Max: Mies & Schinkel. Das Vorbild Schinkels im Werk Mies van der Rohe. Tübingen-Berlin Max: Stemshorn 2002 und Ernst Wasmuth Verlag 2002
- Stephan Regina (Hrsg): Erich Mendelsohn Wesen Werk Wirkung. Germany: Hatje Cantz Verlag 2006
- Tonda, Antonio: Felix Candela. Mexico: Círculo de Arte 2002
- Torroja, Eduardo: Logik der Form. München Georg D.W. Callwey 1961
- Valentiner, S.: Festschrift zur 175-Jahrfeier der Bergakademie Clausthal 1775-1950. Clausthal-Zellerfeld: Ed. Piepersche Buchdruckerei und Verlagsanstalt Clausthal-Zellerfeld 1950
- Valery, Paul: Eupalinos ou l'architect. L'Amé et la danse, übers. v. Arantegui, José Luis. Madrid: A. Machado Libros, S.A. 2004
- Van Rahden, Till: Juden und andere Breslauer. Die Beziehungen zwischen Juden, Protestanten und Katholiken in einer deutschen Großstadt von 1860 bis 1925. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000
- Varini, Claudio: Bruno Violi arquitecturas y lirismo matérico. Bogota: Instituto Italiano di Cultura 1998
- Vasconcelos, José: La raza cósmica. Mexico D.F.: Espasa Calpe, S.A., 1948
- Viviescas, Fernando; Giraldo Isaza, Fabio: Colombia el despertar de la modernidad. 5. Aufl. Bogota: Foro Nacional por Colombia 2002
- Voigt, Wolfgang; Flagge, Ingeborg, (Hrsg): Dominikus Böhm 1880-1955. Frankfurt a. M.: DAM 2005
- Waisman, Marina: El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos. 2. Aufl. Bogota: Escala 1993
- Warchavchik, Gregori; Ferreira Martins, Carlos: Arquitetura do século XX e outros escritos. Sao Paulo: Editora Cosac Naify 2006
- Zuleta Angel, Eduardo: El presidente López Pumarejo. Bogota: Ediciones Gamma 1986

Zeitschriften

- Bauwelt. Zeitschrift für das gesamte Bauwesen. Berlin
- Bau-Wettbewerbe. Berlin
- Cuadernos Proa. Bogota
- DC. Revista de crítica arquitectónica. Universitat Politècnica de Catalunya
- Denk Mal! Schleswig-Holstein. Zeitschrift für Denkmalpflege in Schleswig-Holstein.
- Der Baumeister. Monatshefte für Architektur und Baupraxis. München
- Deutsche Bauzeitung. Berlin
- Moderne Bauformen. Stuttgart

Revista de Ingeniería y Arquitectura. Bogota
Revista Pensamiento y Cultura. Instituto de humanidades. Bogota: Universidad de la Sabana
Revista Proa. Bogota
Revista SUR
The American Architect. New York
Wasmuths Monatshefte für Baukunst. Berlin
Zentralblatt der Bauverwaltung. Berlin

Zeitungen

El Siglo. Bogota
El Tiempo. Bogota

Archive

Archiv Breslau Adressbuch
Archiv Oldenburg Polizeistation Hoheluftstrasse 20
Archiv Stadtbaamt Bogota
Archiv Stadtbauamt Brandenburg an der Havel
Archiv Stadtbauamt Clausthal-Zellerfeld
Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Universidad Nacional de Colombia, Bogota

Bildnachweis

Titelblatt Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota- Ernesto Vendries Bray
1 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 2 E. Vendries Bray
3 E. Vendries Bray 4-5 E. Vendries Bray 6 E. Vendries Bray 7 Devia de Jiménez, Marta: Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria S. 85 8 -9 Rafael Fietz 10-13 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 14-15 E. Vendries Bray 16 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 89 17-18 E. Vendries Bray 19 E. Vendries Bray 20 Barney, Benjamín; Ramírez, Francisco: La arquitectura de las casas de Hacienda en el Valle del Alto Cauca S. 123 21 Maldonado Tapias, Rafael: Historia de la arquitectura escolar en Colombia S. 111 22 <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2503201008.htm> 10 Aug.. 2012 23 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S.120 24 Goodwin, Philip: Brazil builds S. 107 25-26 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 27 Goodwin, Philip: Brazil builds S. 182 28 E. Vendries Bray 29 Goodwin, Philip: Brazil builds S. 188 30 Paul, Andreas; Flagge, Ingeborg: Oscar Niemeyer. Eine Legende der Moderne S.11 31 Goodwin, Philip: Brazil builds S.193 32 Hitchcock, Henry-Russell: Latin American Architecture since 1945 S. 127 33 Archiv Museo Romántico Barranquilla 34 http://www.de.wikiarquitectura.com/index.php/Datei:Maison_Ozenfant_4.jpg 7 dez. 2008 35 Jiménez, Víctor: Juan O´Gorman. México S. 44 36 Hitchcock, Henry-Russell: Latin American Architecture since 1945 S. 69 37-38 Tonda, Antonio: Felix Candela S. 38-47 39- 42 E. Vendries Bray 43 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 44 E. Vendries Bray 45 Rafael Fietz 46 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 16 47-48 E. Vendries Bray 49-54 Archiv Polizeistation Oldenburg – Holstein 55-56 Zentralblatt der Bauverwaltung 46 Jahrgang 22 dez 1926 Nummer 51 S. 582 57 -62 E. Vendries Bray 63- 64 Bauamtarchiv Clausthal-Zellerfeld 65 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 17 66 E. Vendries Bray 67 Bauamtarchiv Clausthal-Zellerfeld 68 E. Vendries Bray 69 Voigt, Wolfgang; Flagge, Ingeborg, (Hrsg): Dominikus Böhm 1880-1955 S.62 70 Postkarte des Jahres 1934. 71 E. Vendries Bray 72-75 Bauamtarchiv Clausthal-Zellerfeld 76-78 E. Vendries Bray 79 Bauamtarchiv Clausthal-Zellerfeld 80-81 E. Vendries Bray 82 Bauamtarchiv Clausthal-Zellerfeld 83 E. Vendries Bray 84 Bauamtarchiv Clausthal-Zellerfeld 85-86 E. Vendries Bray 87 <http://www.kunstmedaillen.net/wp-content/uploads/2011/07/Clausthal.pdf> 5 Nov. 2011 88-91 E. Vendries Bray 92-94 Bauamtarchiv Clausthal-Zellerfeld 95 Bauwelt. Zeitschrift für das gesamte Bauwesen. Berlin, Jg. 21, Nr. 10, 1930, S. 325 96 E. Vendries Bray 97 Prof. Dr. Klaus Müller 98- 101 E. Vendries Bray 102- 104 Bauamtarchiv Clausthal-Zellerfeld 105-106 E. Vendries Bray 107 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 108- 110 Bauamtarchiv Clausthal-Zellerfeld 111-114 E. Vendries Bray 115- 117 Bauwelt. Zeitschrift für das gesamte Bauwesen. Berlin, Jg. 23, Nr. 7, 1932, S.5 118 [wikimedia.org/wiki/File: Bundesarchiv_Bild_102-11695,_ Brandenburg,_Hauptgebäude_des_Zuchthauses.jpg](http://wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_102-11695,_Brandenburg,_Hauptgebäude_des_Zuchthauses.jpg) 119 E. Vendries Bray 120 Zentralblatt der Bauverwaltung 52 Jahrgang, 18 mai 1932 N°21-22 S .262 121-122 Zentralblatt der Bauverwaltung 54 Jahrgang, 24 Okt. 1934 N° 43 S .658 123 Zentralblatt der Bauverwaltung 54 Jahrgang, 24 Okt. 1934 N° 43 S .651 124-127 E. Vendries Bray 128 Zentralblatt der Bauverwaltung 54 Jahrgang, 24 Okt. 1934 N° 43 S .653 128-131 E. Vendries Bray 132 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 28 133 Rother, Hans: Arquitecto

Leopoldo Rother, vida y obra S. 27 134 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 26 135 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 136 <http://www.youtube.com/watch?v=gH4wSE2fqAI> 137 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 138 M. Herrera 139 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 140 Maldonado Tapias, Rafael: Historia de la arquitectura escolar en Colombia S. 119 Fußnote 58 141-142 M. Herrera 143-148 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 149 M. Herrera 150-154 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 155 Maldonado Tapias, Rafael: Historia de la arquitectura escolar en Colombia S. 119 Fußnote 58 156 Google Earth 2008 157 E. Vendries Bray 158 – 159 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 160 Mignot, Claude: Architecture of 19th century S. 230 161-164 E. Vendries Bray 165 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 166 E. Vendries Bray 167- 171 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 172 E. Vendries Bray 173 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 174 Maldonado Tapias, Rafael: Historia de la arquitectura escolar en Colombia S. 116 Fußnote 38 175-177 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 178-179 Maldonado Tapias, Rafael: Historia de la arquitectura escolar en Colombia S. 116 Fußnote 38 180-189 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 190 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 97 191 Niño Murcia, Carlos: Arquitectura y Estado. Bogota S. 175 192-193 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 37 194 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 39 195 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 41 196 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 28 197 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 198 Kaufmann, Emil: De Ledoux a Le Corbusier S. 23 199-200 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 201 Devia de Jiménez, Marta: Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria S.38 202-206 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 207 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 93 208 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 97 209 Niño Murcia, Carlos: Arquitectura y Estado. Bogota S. 326 210 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 101 211-212 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 213 <http://www.rafaellopezrangel.com/Reflexiones%20sobre%20la%20arquitectura%20y%20el%20urbanismo%20latinoamericanos/Design/imagenes/chillan%2013.jpg> Sept.2009 214 <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero3/intervencion/estudios/fotos/04m.jpg> 215 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 112 216-217 The American Architect 20. Juni 1929 S. 772-773 218 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 115 219 Devia de Jiménez, Marta: Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria S. 85 220 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 114 221-224 E. Vendries Bray 225-226 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 119-120 227 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 101 228 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 122-123 229 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 230 Lupfer, Gilbert; Sigel, Paul: Gropius S.46 231 Cohen, Jean Louis: Le Corbusier S.34 232 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 122 233 Cohen, Jean Louis: Le Corbusier S.29 234-235 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 236 Niño Murcia, Carlos: Arquitectura y Estado. Bogota S. 186 237-239 E. Vendries Bray 240 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 241 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 128 242 -244 E. Vendries Bray 245 Devia de Jiménez, Marta: Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria S.144 246-247 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 126 248 E. Vendries Bray 249 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 51 250 Rother, Hans: Bruno Violi S. 26-28 251-252 E. Vendries Bray 253 Rother, Hans: Bruno Violi S. 28-29 254-258 E. Vendries Bray 259-260 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 138-139 261-262 E. Vendries Bray 263 -264 Gössel, Peter; Leuthäuser, Gabriele: Architektur des 20. Jahrhunderts Band 1 S.188 265-266 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S. 138-139 267 Devia de Jiménez, Marta: Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria S.96 268 -269 E. Vendries Bray 270 Bauwelt Heft 48 1932 S. 4 271 E. Vendries Bray 272 Niño Murcia, Carlos: Arquitectura y Estado. Bogota S.190 273 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 274 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S.145 275 E. Vendries Bray 276 Bauwelt Heft 48 1932 S. 4 277 Gössel, Peter; Leuthäuser, Gabriele: Architektur des 20. Jahrhunderts Band 1 S. 142 278 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S.148 279 E. Vendries Bray 280-281 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 282 E. Vendries Bray 283 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 284-297 E. Vendries Bray 298 -304 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 305 Goodwin, Philip: Brazil builds S. 107 306 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 307 E. Vendries Bray 308 Barney, Benjamín; Ramírez, Francisco: La arquitectura de las casas de Hacienda en el Valle del Alto Cauca S. 115 309 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S.164 310 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 311 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S.162 312 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo

Rother, vida y obra S.164 313 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S.162 314 E. Vendries
 Bray 315 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota
 316 -324 E. Vendries Bray 325 Gössel, Peter; Leuthäuser, Gabriele: Architektur des 20. Jahrhunderts Band 2 S.
 341 326 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S.170 327 E. Vendries Bray 328 Rother, Hans:
 Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S.166 329 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra
 S.159 330-334 E. Vendries Bray 335 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S.172
 336 Devia de Jiménez, Marta: Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria S.123 337-341 E. Vendries Bray 342
 Niño Murcia, Carlos: Arquitectura y Estado. Bogota S.257 343 Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida
 y obra S.174 344 Niño Murcia, Carlos: Arquitectura y Estado. Bogota S.257 345-348 Rother, Hans: Arquitecto
 Leopoldo Rother, vida y obra S.177 349 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional
 de Bogota 350-351 Roberto Angulo G. 352 E. Vendries Bray 353-354 Archiv Museo de Arquitectura
 Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 355 E. Vendries Bray 356 Roberto Angulo G. 357 Archiv
 Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 358-360 Roberto Angulo G.
 361 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 362-363 Roberto Angulo
 G. 364-365 E. Vendries Bray 366 Torres Méndez ,Ramón: Album de cuadros de costumbres S.23 367 Rother,
 Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra S.187 368-373 E. Vendries Bray 374 Rother, Hans: Arquitecto
 Leopoldo Rother, vida y obra S.185 375-376 E. Vendries Bray 377 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo
 Rother Universidad Nacional de Bogota 378 Bauamtarchiv Clausthal-Zellerfeld 379 E. Vendries Bray
 380 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 381 Cohen, Jean Louis:
 Le Corbusier S.50 382 Goodwin, Philip: Brazil builds S.184 383 Paul, Andreas; Flagge, Ingeborg: Oscar
 Niemeyer. Eine Legende der Moderne S.17 384-385 E. Vendries Bray 386 Archiv Museo de Arquitectura
 Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 387-390 Hitchcock, Henry-Russell: Latin American
 Architecture since 1945 S. 99-103-107 391 Rother, Hans: Bruno Violi.S. 47 391 E. Vendries Bray 392 Archiv
 Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 393-395 E. Vendries Bray 396
 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 397 Devia de Jiménez, Marta:
 Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria S.44 398 Niño Murcia, Carlos: Arquitectura y Estado. Bogota S.253
 399-401 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota 402 Fotoalbum
 Familie Rother 403 <http://www.arquitecturacuriosa.com/wp-content/uploads/2009/11/edificio-coltejer-1.jpg>
 Aug.. 2010 404 <http://www.colarte.com/recuentos/Arquitectos/SamperGerman/SamGrso31114.jpg>
 Aug.. 2010 405 E. Vendries Bray 406-407 <http://www.a57.org/articulos/actualidad/Hernan-Vieco-1924-2012>
 Feb. 2012 408 E. Vendries Bray 409 Bueno T. Edgar
Vorlesungen Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad Nacional de Bogota
Anhang I Breslau Adressbuch *Anhänge* 2-8 Archiv Museo de Arquitectura Leopoldo Rother Universidad
 Nacional de Bogota

Endnoten

¹ Goodwin, Philip: Brazil builds - Architecture new and old 1652-1942. New York: The Museum of modern Art, New York 1943

² Rother, Hans: Arquitecto Leopoldo Rother, vida y obra. Bogota: Editorial Escala 1986

³ Neufert, Ernst: Bauentwurfslehre. Handbuch für den Baufachmann, Bauherren, Lehrenden und Lernenden. 1. Aufl. Berlin: Ullstein Verlag 1936

⁴ García Márquez, Gabriel: Hundert Jahre Einsamkeit. Köln: Jahrhundert-Edition 1988

⁵ Jaramillo Vélez, Rubén: Colombia: la modernidad postergada. 2. Aufl. Bogota: Gerardo Rivas Moreno Editor 1998, S. 52

“Por ello resulta tan característico y *sui generis* este sincretismo colombiano, esta modernización en contra de la modernidad, que permitiría avanzar en el terreno infraestructural ... sin variar sustancialmente la concepción tradicionalista o la “visión del mundo” y la ideología que desde la firma del concordato de 1887 estuvo sometida al control, por el de la educación pública, de la iglesia católica romana.”

⁶ Ribbeck, Eckhart; Mathéy, Kosta: Architektur, Wohnung- und Städtebau in Lateinamerika. Überblick und Bibliographie zur wissenschaftlichen Forschung im deutschsprachigen Raum. 1. Aufl. Karlsruher Städtebauliche Schriften 1993

⁷ *ibid.*, S. 11-12

⁸ Paz, Octavio: La búsqueda del presente. Discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura 1990. In Viviescas, Fernando; Giraldo Isaza, Fabio: Colombia el despertar de la modernidad. 5. Aufl. Bogota: Foro Nacional por Colombia 2002, S.117

“Qué es la modernidad? Ante todo, es un término equívoco: hay tantas modernidades como sociedades todos los poetas de nuestra época, desde el período simbolista, fascinados por esa figura a un tiempo magnética y elusiva, han corrido tras ella. El primero fue Baudelaire. El primero también que logró tocarla y así descubrir que no es sino tiempo que se deshace entre las manos”

⁹ Berman, Marshall: Brindis por la modernidad. In Viviescas, Fernando; Giraldo Isaza, Fabio: Colombia el despertar de la modernidad. 5. Aufl. Bogota: Foro Nacional por Colombia 2002, S.44

“Ser modernos es ser parte de un universo en el que, como dijo Marx: todo lo que es sólido se desvanece en el aire”

¹⁰ Paz, a. a. O., S.117

“Su significado es incierto y arbitrario, como el del periodo que la precede, la Edad media. Si somos modernos frente al medioevo, seremos acaso la Edad media de una futura modernidad ?”

“poco importa: la seguimos, la perseguimos... Desde 1850 ha sido nuestra diosa y nuestro demonio. En los últimos años se ha pretendido exorcizarla y se habla mucho de la postmodernidad . Pero qué es la postmodernidad? sino una modernidad más moderna?”

¹¹ Berman, a. a. O., S. S. 44

“todos los hombres y mujeres del mundo comparten hoy una forma de experiencia vital -experiencia del espacio y del tiempo, del ser y de los otros, de las posibilidades y de los peligros de la vida- a la que llama *modernidad*.”

“Esa modernidad que une a la humanidad, no obstante es una unión paradójica, es una unión de la desunión: nos arroja a un remolino de desintegración y renovación perpetuas, de conflicto y contradicción, de ambigüedad y angustia”

¹² *ibid.*, S. 45f.

“La primera, la que va de principios del siglo XVI a fines del siglo XVII aproximadamente, la gente apenas experimentaba la vida moderna; no entendía que era lo que los afectaba. Andaban a tientas, desesperadamente en busca de un vocabulario; tenían poca o ninguna idea de un público o una comunidad modernos, con el que podían compartir sus desgracias y sus esperanzas. La segunda fase se inicia con la gran ola revolucionaria de la década de 1790. La revolución francesa y sus reverberaciones trajeron consigo, abrupta y dramáticamente, un gran público moderno. Este público comparte la vida de una época revolucionaria que genera trastornos explosivos en todas las dimensiones de la vida personal, social y política. Al mismo tiempo, el público moderno del siglo XIX recuerda todavía como es la vida espiritual y material en un mundo que no es moderno. Las ideas de modernización y modernismo surgen y se desarrollan a partir de esa dicotomía interna, esa sensación que proviene de vivir en 2 mundos al mismo tiempo. En el siglo XX, la tercera y última fase, el proceso de modernización se expande para abarcar todo el mundo, y la cultura mundial del modernismo logra triunfos espectaculares en el arte y el pensamiento. Por otro lado, a medida que el público moderno crece, se divide en multitud de fragmentos que hablan idiomas extraordinariamente privados

¹³ *ibid.*

¹⁴ Melo, Jorge Orlando: Algunas consideraciones globales sobre modernidad y “modernización. In Viviescas, Fernando; Giraldo Isaza, Fabio: Colombia el despertar de la modernidad. 5. Aufl. Bogota: Foro Nacional por Colombia 2002, S.227f.

¹⁵ Maldonado Tapias, Rafael: Historia de la arquitectura escolar en Colombia. Bogota: Universidad Nacional de Colombia Facultad de Artes 1999, S. 22-28

¹⁶ Galeano, Eduardo: Las venas abiertas de América latina. 2. Aufl. Madrid: Siglo XXI de España 2005, S.48

“La estructura económica de las colonias ibéricas nació subordinada al mercado externo y , en consecuencia, centralizada en torno del sector exportador, que concentraba la renta y el poder.”

¹⁷ Fernández Cox, Christian: Modernidad Apropiada. In Serna, David: Modernidad y Postmodernidad en América Latina. Estado del debate. Bogota: Escala1991, S.11-12

“nuestra modernidad es un conjunto abierto de preguntas. Una modernidad cuyos principales agentes de nuestros intentos de modernización han sido las élites aristocráticas, políticas, intelectuales y artísticas, las que contradictoriamente a la vez de tratar de introducir la modernidad, han negado la identidad de nuestro ser histórico real”

¹⁸ *ibid.*, S.12

“uno de los tropiezos principales de Sudamérica en la construcción de sus modernizaciones, es que éstas no se han basado en fórmulas inferidas de nuestras latencias reales a desarrollar, sino que más bien han sido copias gestuales de fórmulas institucionales que tuvieron éxito en otras sociedades e historias.”

¹⁹ *ibid.*, S.12-14

“Respecto de nosotros, los arquitectos en Chile, en repetidas oportunidades hemos hecho notar como a fines del siglo XVIII, expresamos con nuestro notable Neoclásico, una ilustración de prestado que en verdad no vivimos. Luego hicimos proliferar los más espléndidos y exóticos **Revivals** románticos, sin haber tenido en verdad romanticismo. Y luego en el primer tercio de este siglo, importamos las gestualidades de la arquitectura moderna, antes que los hechos históricos a que ella responde (industrialización, masificación de aspiraciones, etc) existiesen siquiera entre nosotros, **importando las soluciones, sin tener todavía los problemas**. Y como se sabe, esta arquitectura moderna **antiestilística** por definición en tanto que se autoconsideraba respuesta a condiciones objetivas (que aquí todavía no existían) fue tratada entre nosotros **como un estilo más**, agregado al repertorio de nuestro eclecticismo”

²⁰ *ibid.*, S.19-20

“**Apropiada en cuanto adecuada**. Adecuada a la realidad de que se trate, útil a ella, a su servicio, desde ella, consistente con ella, armónica a ella. **Apropiada en cuanto hecha propia**. Vivimos en un mundo intercomunicado. Y la principal ventaja de ser subdesarrollados como nosotros, es que podamos aprender de las invenciones y experiencias probadas de los que van más adelantados. A condición precisamente de que hagamos una discriminación previa a partir del **digestor crítico** de nuestra identidad, y lo que con-venga a nuestra realidad, sepamos adaptarlo e incorporarlo armonicamente a ella, apropiarlo en el sentido de **hacerlo propio**. **Apropiada en cuanto propia**. Con todo, hay peculiaridades nuestras bastante abundantes que son objetivamente propias, y a las que sólo es posible responder con soluciones propias (v. gr. problemas urbanos y habitacionales de la vivienda social, en que la experiencia norteamericana o europea occidental, posiblemente nos servirán de muy poco)”

²¹ Browne, Enrique: Algunas características de la nueva arquitectura. In Serna, David: Modernidad y Postmodernidad en América Latina. Estado del debate. Bogota: Escala1991, S.32

“No se trata de hacer arquitectura latinoamericana. Se trata de hacer arquitectura moderna desde nuestra condición latinoamericana”

²² Waisman, Marina: El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos. 2. Aufl. Bogota: Escala 1993, S.64-73

²³ Comas, Carlos Eduardo: Identidad Nacional caracterización arquitectónica. In Serna, David: Modernidad y Postmodernidad en América Latina. Estado del debate. Bogota: Escala1991, S.35

“la expresión arquitectónica de identidad nacional ha sido una preocupación constante en congresos, seminarios y encuentros de arquitectos latino-americanos en la pasada década. Es la preocupación por volver presente y sensible, a través de formas materiales, una manera peculiar de ser y de aparecer las naciones latinoamericanas. Esta preocupación tiene viejos antecedentes: es similar a la preocupación corriente en la Europa del siglo XIX,

donde y cuando se plasma el concepto moderno de nación en medio de formidables transformaciones de naturaleza socio-económica y política.”

²⁴ *ibid.*

“Para Guadet una arquitectura francesa se expresaba a través de tejados altos y elevaciones donde los vacíos predominaban sobre los llenos. Anteriormente Viollet -le-Duc había defendido el gótico como el estilo representativo por excelencia de Francia.”

²⁵ *ibid.*, S. 36

“Los *pilotis* se podrían asimilar a los palafitos de madera de Ouro preto, los “brise-soleils” a los muxarabis y la utilización de la curva se puede comprender como un eco del barroco.”

²⁶ *ibid.*, S. 38

²⁷ *ibid.*, S. 40

²⁸ Muxarabis sind Trennwände aus Gitterwerk, die Schatten spenden

²⁹ Ribbeck, a. a. O., S. 14-15

³⁰ Frampton, Kenneth: Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, in *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. edited by Hal Foster, Bay Press, Port Townsen 1983. S. 16-30

³¹ Liernur, Francisco: Nacionalismo y universalidad de la arquitectura latinoamericana. In Serna, David: *Modernidad y Postmodernidad en América Latina. Estado del debate*. Bogota: Escala 1991, S.69

“...admitiendo apenas que en los centros se produjeron una multiplicidad de expresiones diversas, artísticas, arquitectónicas, político-culturales, de gestión urbana y económica, etc., que dieron lugar a nuevas ideas y conformaciones de la edificación del siglo XX; debemos preguntarnos por lo sucedido en cada uno de nuestros países a partir de esa constatación. Y para eso tenemos dos respuestas posibles: o bien se produjo un reflejo simple de todas estas manifestaciones, o bien se han producido algunos, con ciertas inflexiones, y allí podremos encontrar los rasgos de la tan buscada particularidad local, la identidad, la propia personalidad.”

³² Maldonado Tapias, a. a. O., S.111 zit. nach González Concha, José María: *Iniciación de la arquitectura escolar en Colombia*. En: *Ingeniería y Arquitectura*. Bogota: 1939, S. 25

1- Relación del edificio escolar con las costumbres del medio ambiente. 2- Estudios de las características de la arquitectura criolla como expresión de nuestra idiosincracia.3- Perfección técnica en el acabado y riqueza artística sin pretensiones.4- Entonación del conjunto con el paisaje rural o urbano.5- Alegría y suavidad en la expresión del conjunto.

³³ Andreas, Paul: Oscar Niemeyer und die Landschaft. In Andreas, Paul; Flagge, Ingeborg: *Oscar Niemeyer. Eine Legende der Moderne*. Frankfurt a. M.: Deutsches Architektur Museum 2003, S. 78

³⁴ Comas, Carlos Eduardo: Niemeyer´s casino and the Misdeeds of brazilian Architecture. In Hernández, Felipe; Millington; Mark and Borden; Iain (Eds): *Transculturation Cities space and architecture in latin America*. Amsterdam- NewYork: Rodopi 2005, S.177

³⁵ Le Corbusier -Saugnier: *Vers une architecture*. Paris: Les Editions G. Crès et Cie, 1923

³⁶ Hitchcock, Henry-Russell: Johnson, Philip: *The international Style*. New York: W.W. Norton & Company 1932

³⁷ Born, Esther: *The new Architecture in Mexico*. New York, The Architectural record, W. Morrow & company, 1937

³⁸ Prebisch, Alberto, Precisiones de Le Corbusier. In *Revista Sur*, Nr. 1 (1931) Buenos Aires, S. 179-182

³⁹ Gropius, Walter, El teatro total. In *Revista del Sur*, Nr. 1 (1931) Buenos Aires, S. 141-148

⁴⁰ Hitchcock, Henry-Russell: *Latin American Architecture since 1945*. New York, MoMA 1955

⁴¹ Ocampo, Victoria; Kroll, Renate: *Mein Leben ist mein Werk*. Berlin, Aufbau Verlag 2010

⁴² Goodwin, a. a. O., S. 84

⁴³ Ferraz, Geraldo: *Warchavchik e a introducao da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940*. Sao Paulo: Museu de Arte de Sao Paulo 1965

⁴⁴ Comas, Carlos Eduardo: *Arquitectura moderna, estilo corbu, pabellón brasileño*. In: DC.

Revista de crítica arquitectónica, Barcelona, Nr. 3 (1999), S. 3

“familiarizado desde muy joven con el libro sobre “Elementos y Teoría de la Arquitectura”, escrito en 1904 por Julien Guadet, último lumínar de la tradición académica, Lucio sabía perfectamente que la idea de composición implicaba aceptación y manipulación deliberada de elementos, esquemas y principios formales definidos, los componentes técnico-constructivos como paredes y ventanas considerándose como elementos de arquitectura, los volúmenes cerrados virtual o literalmente como salas, y circulaciones y pórticos entendiéndose como elementos de composición propiamente dichos. Muy probablemente asociaba la idea de estilo con la idea de composición, una vez que la idea de estilo sobrentendía un conjunto orgánico de elementos de arquitectura y elementos, esquemas y principios de composición. Así que la obra de Corbusier cristalizaba un “verdadero estilo” y era la “heredera legítima” de la tradición académica por definir un conjunto internamente consistente de elementos, esquemas y principios de composición validado por cambios técnicos, sociales y culturales.”

⁴⁵ Goodwin, a. a. O., S. 92

⁴⁶ *ibid.*, S. 106

⁴⁷ Cavalcanti, Lauro: Oscar Niemeyer und die brasilianische Tradition der Moderne. In Andreas, Paul; Flagge, Ingeborg: Oscar Niemeyer. Eine Legende der Moderne. Frankfurt a.M.: Deutsches Architektur Museum 2003

⁴⁸ *ibid.*, S. 30

⁴⁹ Badovici, Jean: Le Corbusier & Pierre Jeanneret. In: L'Architecture vivante. Paris: Éditions Albert Morancé, 1931.

⁵⁰ Rother, Hans, a. a. O., S. 79

“Los libros recién aparecidos del Museo de Arte Moderno de Nueva York, “Brazil Builds” y “Built in U.S.A.”, y los nuevos tomos de la obra de Le Corbusier tienen enseguida una influencia notable”

⁵¹ Hitchcock, Henry-Russell: Latin American Architecture since 1945. a. a. O., S. 127

⁵² Mindlin, Enrique: Neues Bauen in Brasilien. München: Georg D.W.Callwey 1957, S.54

⁵³ Siehe Endnote 72

⁵⁴ Guillén, Mario F: The taylorized beauty of the mechanical. Scientific Management and the Rise of Modernist Architecture. Princeton: Princeton University Press 2006

⁵⁵ *Ibid.*, S. 91

⁵⁶ Pinoncelly, Salvador: José Villagrán García protagonista de la arquitectura mexicana del siglo XX. Mexico: Círculo de arte 2004, S. 13

⁵⁷ Jiménez, Víctor: Juan O’Gorman. México: Círculo de Arte 2002, S. 18

“Recuerdo la ocasión que tuve la audacia de pedirle que viera la casa que acababa de construir para que me diera su opinión. Tuvo la gentileza de ir a ver la casa en mi compañía, diciéndome que le gustaba mucho estéticamente. La opinión del maestro fue una sorpresa, puesto que la casa se había construido para ser útil y funcional. Diego Rivera en ese momento, inventó la teoría de que la arquitectura realizada por el procedimiento estricto del funcionalismo más científico es también obra de arte. Y puesto que por el máximo de eficiencia y mínimo de costo se podían realizar con el mismo esfuerzo mayor número de construcciones, era de enorme importancia para la reconstrucción rápida de nuestro país y, por lo tanto (según el propio Rivera) le daba belleza al edificio. Inmediatamente me encomendó que le construyera un estudio y una casa.”

⁵⁸ Jiménez, a. a. O., S. 28

⁵⁹ Hitchcock, Henry-Russell: Latin American Architecture since 1945. a. a. O., S. 69

⁶⁰ De Anda Alanís, Enrique: Félix Candela. 1910-1917 Die Beherrschung der Grenzen. Köln: Taschen 2008, S. 20

⁶¹ Arango, Silvia: Historia de la arquitectura en Colombia. Bogota: Centro Editorial y Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia 1993, S. 219

⁶² De Anda Alanís, a. a. O., S. 13

⁶³ De Anda Alanís, a. a. O., S. 93-94

⁶⁴ Rispa, Paul: Barragán - The Complete Works. Princeton Architectural Press 2003

⁶⁵ Simón, Pedro: Noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales. Band 3, S. 249

⁶⁶ Gutierrez, Ramón; Vallín, Rodolfo; Perfetti, Veronica: Fray Domingo Petrés y su obra arquitectónica en Colombia. Bogota: Banco de la República/ El Áncora Editores 1999, S.45; zit. nach Salazar, José Ma, Memorias descriptivas del país de Santafé de Bogota,

Conferencia leída en la Academia de Ciencias de París (1810). Biblioteca de Cultura Colombiana 1942

⁶⁷Martínez, Carlos: De las casas reales al palacio de Nariño. Bogota. In: Cuadernos Proa Nr.4. Apostillas y reseñas 1983, S. 36

“Oyendo el pomposo título de palacio que se le ha dado a la antigua mansión de los virreyes y que hoy ocupa la presidencia de la república, podría uno imaginarse que va a ver un edificio suntuoso, cuando no es más que una casa de tejado bajo, con balcón corrido en la fachada.”

⁶⁸Arango, Silvia, a. a. O., S.94

⁶⁹Arango, a. a. O., S. 108. Zitiert nach Ortega, Alfredo: Datos para la historia del Capitolio Nacional. In: Boletín de historia y antigüedades, de la Academia Nacional de Historia Nr.137 (Jan. 1919)

“El Palacio del total gobierno de una república es, en lo civil, la casa de todos; ésta debe ser la expresión de mi obra. Nada pues de aislada cárcel, ni de hosca fortificación, ni de alegre teatro; nada tampoco de iglesia, toda vez que no tratamos de fábrica religiosa. Quede abierto ese atrio o ese patio, como una inmensa puerta por donde entre, con derecho de amo en su casa, toda la república (...) La catedral ocupa situación dominante en la plaza, y absolutamente no podría el capitolio competir con ella en elevación, ni debería hacerlo. Debido es que la idea de Dios nos mire de más alto, y que eleve nuestras miradas al contemplarla. El templo civil mantiene intereses del mundo, y allí están bien las largas paralelas a la tierra, y el nivel, no muy elevado, de la igualdad democrática. Pero en magnitud útil según el mundo mi obra tiene que aventajar a la catedral, y en materia de gusto no es culpa de Petrés si me tocó mejor época y mejor escuela.”

⁷⁰Arango, Silvia, a. a. O., S. 132

⁷¹López Pumarejo, Alfonso: Auszug aus der Ansprache bei der Annahme der Kandidatur zum Staatspräsidenten. 06. November 1933. Zitiert nach: Zuleta Angel, Eduardo: El presidente López Pumarejo. Bogota: Ediciones Gamma S.A. 1986, S.101

“En todo orden de actividades la nación está necesitando el tonificante que le puede dar el Gobierno, no concebido como organismo administrativo, recaudador voraz de las contribuciones, constructor de edificios y caminos, servidor más o menos competente de los intereses materiales y espirituales, sino como una gran fuerza de acción intelectual, que invite a todos los colombianos a participar en el examen de los derroteros que debe seguir la República.”

⁷²Zuleta Angel, Eduardo: El presidente López Pumarejo. Bogota: Ediciones Gamma S.A. 1986, S.99

Él entendía La Revolución en Marcha como “el deber del hombre de Estado de efectuar por medios pacíficos y constitucionales todo lo que haría una revolución por medios violentos”

⁷³Zeitung El Tiempo, Bogota 04. Juli 1934

“De todas las cosas que he visto y oído durante mi estancia en México, sin duda alguna lo mas útil para mí ha sido el contacto directo, tan reconfortante, con el vigoroso espíritu de la revolución mexicana, que os aseguro trataré de extender a Colombia dentro del programa que pretendo realizar en mi patria durante mi gobierno”

⁷⁴Zuleta Angel, a. a. O., S. 104

⁷⁵Van Rahden, Till: Juden und andere Breslauer. Die Beziehungen zwischen Juden, Protestanten und Katholiken in einer deutschen Großstadt von 1860 bis 1925. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000, S. 32

⁷⁶Van Rahden, a. a. O., S. 27

⁷⁷Ibid., S. 35

⁷⁸Ibid.

⁷⁹Ibid., S. 52

⁸⁰Berg, Max: Die Jahrhunderthalle und das neue Ausstellungsgelände der Stadt Breslau. In Deutsche Bauzeitung, 24 May 1913 Nr. 42 - 47; S. 385-389

⁸¹Rother, Hans, a. a. O., S.13

⁸²Gemäß seinem Lebenslauf von 1961

⁸³Rother, Hans, a. a. O., S. 14

⁸⁴Ibid., S. 16

⁸⁵Koch, Florian: German Bestelmeyer (1874 - 1942), Architekt. München, Univ., Diss., 1999

⁸⁶ In der Ausgabe 51-52 vom Juni 1923 des Zentralblatt der Bauverwaltung, Seite 312, unter den Amtliche Mitteilungen lesen wir wie folgt: „Die Staatsprüfung haben bestanden: die Regierungsbauführer Kurt Rolle, Leopold Rother (Hochbaufach); Joseph Untiedt, Gustav Keil (Wasser und Straßenbaufach)“. Mit dieser Quelle wird der Eintritt Rothers in die Verwaltungslaufbahn bestätigt, wie von Hans Rother erwähnt.

-In der Nummer 57-58 vom Juli 1923 des Zentralblatt der Bauverwaltung, unter den Dienst- Nachrichten Preußen, erscheint die Notiz: „Der Regierungsbaumeister (H) Leopold Rother ist der Regierung im Schleswig zur Beschäftigung überwiesen“

-Auch in der Nummer 91-92 vom November 1923 des Zentralblatt der Bauverwaltung, unter Dienst- Nachrichten, erscheint eine Notiz, die sich auf die Versetzung Rothers von Kiel nach Oldenburg in Holstein bezieht. Es ist die erste offizielle Bezugnahme auf die Versetzung Rothers nach Oldenburg, die mit den Notizen Hans Rothers in seinem Buch übereinstimmt.

-Später, in der Nummer 24 vom 11. Juni 1924 des Zentralblatt der Bauverwaltung, Seite 24, unter den Amtliche Mitteilungen Preußen, wird über die Versetzung Rothers von Oldenburg in Holstein nach Münster in Westfalen berichtet und in der Nummer 11 vom 18. März 1925, Seite 136, von der Rückkehr Rothers von Münster nach Oldenburg. Demzufolge verbringt Rother neun Monate in Münster, aber es gibt keine Information über seine Arbeit in dieser Stadt, was wiederum Hans Rother in seinem Buch bestätigt.

-Gemäß der Chronologie des Zentralblatt der Bauverwaltung verbringt Rother die Zeit vom Juli 1923 bis Juni 1926 in Schleswig-Holstein, und zwar in den Städten Kiel und Oldenburg, nachdem er einige Monate in Münster verbracht hat. Während dieser Zeit entwirft und leitet er den Bau des Justizgebäudes der ersten Instanz und des Präsidiums in Oldenburg, über das ein Artikel in der Nummer 51 vom 22. Dezember 1926 in der bereits erwähnten Zeitschrift erscheint.

-In der Nummer 25 vom Juni 1926 derselben Zeitschrift, Seite 316, wird über die Versetzung Rothers nach Clausthal-Zellerfeld berichtet.

-In der Nummer 31 vom 31. Juli 1929, Seite 508, unter offiziellen Notizen, erscheint erneut eine Information über Leopold Rother in Clausthal. In diesem Fall wird über seine Ernennung zum preußischen Regierungsbaurat berichtet.

-Danach, in der Nummer 26 vom 2. Juli 1930, Seite 475, wird über seine Versetzung von Clausthal nach Brandenburg an der Havel als Bauleitung der Strafanstalt informiert. Damit beendet Rother seinen vierjährigen Aufenthalt in Clausthal-Zellerfeld. Erneut stimmen die offiziellen Daten mit denen von Hans Rother überein.

-Dies ist der Beginn einer neuen Etappe seiner Karriere. Gemäß der vorherigen offiziellen Nachricht erhält der Architekt vom Juli 1930 an in Brandenburg an der Havel eine neue Verantwortung. Als Bauleiter der Strafanstalt ersetzt er den Regierungsbaurat Wilhelm Seehaus, der verstorben war, nachdem er die ersten Entwürfe sowie die Vorbereitungsarbeiten erarbeitet hatte. Auch in der Nummer 42 und 43 Jg. 54 vom 1934, Seite 670 des Zentralblatt der Bauverwaltung: „Besonders wertvoll für das Gelingen des Baues waren auch die Anregungen und Ratschläge aus Erfahrungen des praktischen Strafvollzugs, die Oberdirektor Schwerdtfeger der Bauverwaltung geben konnte. Einer Ehrenpflicht sei ferner genügt durch das Gedenken an den früh verstorbenen Regierungsbaumeister Wilhelm Seehaus, der an der Ausarbeitung der ersten Entwürfe und an der Bauleitung des Rohbaues hervorragend beteiligt war“ Meffert, Erich: Der Neubau der Strafanstalt in Brandenburg an der Havel. Nichts deutete also hin auf das abrupte Ende seiner Arbeit als Staatsarchitekt durch die Übernahme der Macht von seiten der Nationalsozialisten in Deutschland wenige Jahre später. Über die Arbeit Rothers am Bau des Gefängnisses in Brandenburg gibt es keine weiteren Informationen.

-Erst 1935, in Heft 30 vom 24. Juli, Seite 592, in der Zeitschrift der Bauverwaltung, erscheint eine neue Information über Rother: „Überwiesen: Regierungsbaurat (H.) Rother dem Staatshochbauamt in Brandenburg a. d. Havel“.

-Danach, in der Nummer 5 vom 29. Januar 1936, Seite 110, wird informiert über die Einsetzung des Regierungsbaurates Holsverscheidt in die Direktion der Bauarbeiten des Brandenburger Gefängnisses: „Holsverscheidt mit der selbständigen örtlichen Leitung des Neubaus der Strafanstalt in Brandenburg a. d. Havel.“ Mit diesen Informationen schließt sich der Aufenthaltszyklus in Brandenburg vom Juli 1930 bis mindestens Juli 1935.

⁸⁷Rother, Hans, a. a. O., S. 15

⁸⁸Ibid., S. 22

⁸⁹Zentralblatt der Bauverwaltung. Berlin, Jg. 5 vom 29. Januar 1936 amtliche Mitteilungen S.110

⁹⁰ Die Nürnberger Gesetze vom 15. September 1935 /1. Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 14. November 1935 /Auf Grund des §3 des Reichsbürgergesetzes vom 15. September 1935 wird folgendes verordnet: /§4 /2. Jüdische Beamte treten mit Ablauf des 31. Dezember 1935 in den Ruhestand. Wenn diese Beamten im Weltkrieg an der Front für das Deutsche Reich oder für seine Verbündeten gekämpft haben, erhalten sie bis zur Erreichung der Altersgrenze als Ruhegehalt die vollen zuletzt bezogenen ruhegehaltsfähigen Dienstbezüge; sie steigen jedoch nicht in Dienstaltersstufen auf. Nach Erreichung der Altersgrenze wird ihr Ruhegehalt nach den letzten

ruhegehaltstfähigen Dienstbezügen neu berechnet.

⁹¹ Zentralblatt der Bauverwaltung. Berlin, Jg. 46, Nr. 51 (Dezember 22 1926), S. 581f.

⁹² ibid., S. 581

⁹³ Rother, Hans, a. a. O., S.15-19

⁹⁴ Valentiner, S.: Festschrift zur 175-Jahrfeier der Bergakademie Clausthal 1775-1950.

Clausthal-Zellerfeld: Ed. Piepersche Buchdruckerei und Verlagsanstalt Clausthal-Zellerfeld 1950, S.48

⁹⁵ Rother, Hans, a. a. O., S. 18

⁹⁶ Valentiner, a. a. O., S. 50

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Rother, Hans, a. a. O., S. 16.

⁹⁹ Ibid., S. 20

¹⁰⁰ Stemshorn, Max: Mies & Schinkel. Das Vorbild Schinkels im Werk Mies van der Rohe.

Tübingen-Berlin Max: Stemshorn 2002 und Ernst Wasmuth Verlag 2002, S. 89

¹⁰¹ Valentiner, a. a. O. , S. 49 f.

¹⁰² Rother, Leopold: Schwimmbad der preußischen Bergakademie zu Clausthal. In: Bauwelt. Zeitschrift für das gesamte Bauwesen. Berlin, Jg. 21, Nr. 10, 1930, S. 324-326

¹⁰³ Ordendonk, Francis S.: The parabolic style. In: The American Architect. New York, Nr.2571, Juni 1929. S. 771-778

¹⁰⁴ Ibid., S. 776

“The swimming pool designed by architect L. Rother shows the use of the parabolic vault for a smaller building. Here, likewise, the dominant impression is one of pleasing variation of light and shade.”

¹⁰⁵ Valentiner, a. a. O., S. 186

¹⁰⁶ Rother, Leopold: Sporthaus der preuß. Bergakademie in Clausthal. In: Bauwelt. Zeitschrift für das gesamte Bauwesen. Berlin, Jg. 23, Nr. 7, 1932, S. 5

¹⁰⁷ Rother, Hans, a. a. O., S. 22-24

“En 1930, Rother recibe el encargo de dirigir las vastas operaciones de diseño y construcción del reformatorio de Brandenburg a. d. Havel, institución modelo de su género para toda Alemania. Sobre la edificación del moderno presidio de Brandenburg existe una buena documentación, en poder del presente autor. Con base en un embrión diseñado entre 1927 y 1930, del cual poco se había erigido, Rother diseña y construye, entre 1930 y 1935, bajo supervisión discreta del Consejero Ministerial Dr. Erich Meffert, un vasto conjunto edilicio”

¹⁰⁸ Zentralblatt der Bauverwaltung. Amtliche Nachrichten. Berlin, Jg. 50, Nr. 26 (Juli 2 1930), S. 475

„Preußen. Versetzt sind... und Rother von Clausthal nach Brandenburg a. d. Havel (Bauleitung der Strafanstalt”

¹⁰⁹ Zentralblatt der Bauverwaltung. Amtliche Nachrichten. Berlin, Jg. 55, Nr. 30 (Juli 24 1935), S. 592

„Überwiesen: Regierungsbaurat (H.) Rother dem Staatshochbauamt in Brandenburg a. d. Havel.”

¹¹⁰ Zentralblatt der Bauverwaltung. Amtliche Nachrichten. Berlin, Jg. 56, Nr. 5 (Januar 29 1936), S. 110 „Beauftragt: Die Regierungsbauräte (H.) Alexander Schaefer mit der selbständigen örtlichen Leitung des Neubaus des Polizeipräsidium in Wuppertal, Holsverscheidt mit der selbständigen örtlichen Leitung des Neubaus der Strafanstalt in Brandenburg a. d. Havel.“

¹¹¹ Meffert, Erich: Der Neubau der Strafanstalt in Brandenburg an der Havel. In: Zentralblatt der Bauverwaltung vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen. Berlin, Jg. 54, Heft 42 und 43, 1934, S. 670.

¹¹² Ibid.

¹¹³ Kießling, Martin: Zentralblatt der Bauverwaltung. Amtliche Nachrichten. Berlin, Jg. 52, Nr. 21/22 (Mai 18 1932) S. 255- 256

¹¹⁴ Rother, Hans, a. a. O., S. 24

“Muy apreciado señor Director:

Concluido el XI congreso internacional para derecho penal, criminología y prisiones creo de mi deber, darle a Ud. mis más sinceras gracias por su trabajo infatigable. A Ud. , se debe el gran éxito, que según concepto de los expertos más prominentes del mundo tenía el Gobierno alemán con la grandiosa obra del presidio de Brandenburgo, que es el edificio más moderno y más grande de esta clase en Alemania. Permítame Ud. , muy

distinguido señor Director, que le exprese mi sincera admiración por la magnífica tarea que ha realizado Ud. , por su actividad artística, técnica y organizadora, por la habilidad y exactitud con que solucionó todos los detalles tanto del exterior como del equipo y mobiliario interior, por la precisión con que estudió y resolvió todas las posibilidades y en fin por la confianza y tenacidad, con que venció las dificultades en los presupuestos y la financiación. Sus trabajos son causa de admiración tanto por sus jefes como para sus subordinados.

Celebro mucho que esté facultado para darle a conocer el único elogio que halló en el Congreso Internacional la tarea que realizó de manera altruista. Es motivo especial de orgullo para mí que puedo recibir esta obra de prestigio para el Gobierno y la Nación.

Me suscribo de Ud. su admirador y amigo muy atento,

(Fdo.) Dr. Schwerdtfeger

Consejero de Justicia y Director jefe de Presidios del Gobierno Alemán.”

¹¹⁵ Meffert, Erich: Der Neubau der Strafanstalt in Brandenburg an der Havel. In: Zentralblatt der Bauverwaltung vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen. Berlin, Jg. 54, Heft 42 und 43, 1934, S. 670.

¹¹⁶ Roth, Mitchel: Prison and prison systems: A global encyclopedia. Westport, CT: Greenwood Press 2006, S. 41

¹¹⁷ Meffert, a. a. O., S. 632

¹¹⁸ Rother, Hans, a. a. O., S. 20

¹¹⁹ Ibid., S. 26-29

¹²⁰ Deutsche Bauzeitung. Jg. 58, Nr. 1-2 (1924), S. 6

¹²¹ Hansen, Astrid: Das Nissen-Haus, „...eine Stätte der Kunst für alle“. In: Denk Mal! Schleswig-Holstein. Zeitschrift für Denkmalpflege in Schleswig-Holstein. Jg. 15, 2008, S. 77

¹²² Zentralblatt der Bauverwaltung. Amtliche Nachrichten. Berlin, Nr. 33 (13 August 1924), S. 280

¹²³ Bauwelt. Zeitschrift für das gesamte Bauwesen. Berlin, Nr. 42, 1924, S. 1029-1035

„Wenn auch das Ergebnis des Wettbewerbs keine endgültige Lösung für die Ausführung zeitigte, so ist es doch erfreulich, daß drei Bearbeiter, Architekt Hansen de Kiel, Günther, Hamburg, und Rieve, Flensburg, zum nochmaligen engeren Wettbewerb aufgefordert wurden, um einen Bau mit völlig einwandfreiem Grundriß und von guter architektonisch formaler Gestaltung zu erhalten; den die Kritik der spätern Zeit wird vom Schaffen in heutigen Sinne nur dasjenige gelten lassen, was tatsächlich Gehalt hat und den Stempel der Zeit trägt.”

“Eine sehr ansprechende und zeitgemäße Lösung der Aufgabe stellt die Leistung des Oberbaurats Virck, Lübeck (Abb.1 - 4) dar.”

“Eine ebenso wertvolle Leistung ist die des Architekten Hansen in Kiel.”

“Von anderen Grundgebauten ist Architekt Prinz, Kiel ausgegangen.”

“Dass ein bewegter Grundriss (Abb. 15) sich im Aufbau zu einer ruhigen Waffe schließt, ist ein sehr seltener Zufall und auch den Architekten Zauleck u. Hormann, Hamburg, ist beides bei ihrer sonst sehr temperamentvollen Leistung (Abb. 15/16) nicht gelungen.”

“Eine Lösung, die man früher als akademische geschlossene Hofgrundrißanlage bezeichnete, bringt Baurat Haldfeldt, Hannover.”

¹²⁴ Bauwelt. Zeitschrift für das gesamte Bauwesen. Berlin, Nr. 13, 1925, S. 320

¹²⁵ Zentralblatt der Bauverwaltung. Berlin, Jg. 50, Nr. 6 (Februar 12 1930), S. 123

“Je einen ersten Preis (6000 RM) erhielten Architekten A. H. Assmann, Mitarbeiter Fr. Veil, Frankfurt an M. ; Alexander Hunecke, Berlin; Oberingenieur A. Meyer -Gasters mit Diplom-Ingenieur W. Pabst, Ludwigshafen; je einen zweiten Preis (5000 RM) die Architekten Kurt Günther und Otto Striegler, Hamburg, und Eduard Krüger, Stuttgart; Der dritte Preis (3000 RM) wurde dem Dipl.-Ing. F. Emmerich in Leipzig zuerkannt. Angekauft wurden für je 1000 RM zehn entwürfe der Architekten Fr. Schleifer, Altona- Blankenese; A. H. Assmann, Mitarbeiter Fr. Veil, Frankfurt a. Main; Dr. Eugen Fink, Hamburg; K. Günther und O- Striegler, Hamburg; C. Sommer, Horstdorf-Dessau; Prof. E. Fahrenkamp, Düsseldorf; P. M. Canthal und Dr. Gascard- Diepold, Berlin; Paul A.R. Frank, Mitarbeiter Kurt Weber, Hamburg; Hans Hartz, Hamburg; M. Breuer, G. Hassenpflug und F. Sammeli, Berlin. Lobende Erwähnung fanden die Entwürfe der Architekten Willi Wächter und Johannes Rascher, Dresden; Prof. Kanold, Hannover; Regierungsbaumeister a. D. C. Gutschow, Mitarbeiter Dipl.-Ing. Sudeck und Dr. H. Zippel, Hamburg; Prof. Paul Bonatz und F. E. Scholer, Stuttgart; Ernst Bulser, Mitarbeiter Willi Kleinertz, Frankfurt a. Main; Prof. Wach, Mitarbeiter Ph. Stang, Düsseldorf; Hinsch und Deimling, Hamburg; R. Ulrich und F. Dobberke, Charlottenburg; Frans Hänsel und Dr.-Ing. Schilde, Leipzig.”

Dieselbe Information über die Sieger, die zugeteilten Projekte und die Ehrungen wird in Bau-Wettbewerbe, Nr. 48, (März 1930) S.35 und im Baumeister Jg. 28, Nr. 4 (April 1930) S. 129-141 erwähnt.

¹²⁶ Bau-Wettbewerb. Nr. 52, 1930, S. 1-29

¹²⁷ Zentralblatt der Bauverwaltung. Berlin, Jg. 50, Nr. 20, (Mai 21 1930), S. 361-366

¹²⁸ Rother, Hans, a. a. O., S. 79

“Etapa de síntesis: 1945 en adelante; con influencia racionalista. A partir de la terminación de la guerra, se amplía la producción de materiales de construcción, se introducen revistas de arquitectura de vanguardia y se perfeccionan los métodos de cálculo de estructuras de concreto reforzado. A la Dirección de Edificios Nacionales ingresan jóvenes y muy talentosos arquitectos e ingenieros. Entre éstos últimos se destaca Guillermo González Zuleta; entre aquellos se hallan Jorge Arango Sanín, Fernando Martínez Sanabria y muchos otros. Los libros recién aparecidos del Museo de Arte Moderno de Nueva York, “Brazil Builds” y “Built in U.S.A.”, y los nuevos tomos de la obra de Le Corbusier tienen enseguida una influencia notable”

¹²⁹ Ibid., S. 24- 25

“A diez mil kilómetros de distancia el presidente López había dado instrucciones a los cónsules en diversas ciudades europeas, a través del Ministerio de Relaciones Exteriores, de contratar arquitectos que desearan emigrar a Colombia. En nuestro país existía en la época una aguda escasez de arquitectos. En particular faltaban profesionales con experiencia, dispuestos a trabajar con la administración pública.

Un hermano de Susana de Rother, importador de café, leyó en la representación consular de Hamburgo, un aviso que señalaba que se requería el servicio de arquitectos para la Dirección de Edificios Nacionales en Bogotá.

Informado por él, Rother solicitó una entrevista con el ministro de Colombia, Dr. Rafael Obregón, para enterarse de los detalles de la oferta. Debido a que no hablaba español, ni el Sr. Ministro dominaba el elusivo alemán, las conversaciones tuvieron lugar en francés. En mayo de 1936 Rother viajaba a Colombia por mar, adelante de su familia, que lo seguiría tres meses más tarde. El largo tiempo del viaje lo dedicó a adquirir una iniciación en la hermosa lengua castellana. Más tarde hablaría únicamente en español con sus hijos, con el objeto de alcanzar un mayor dominio del idioma, con beneficio para su enseñanza universitaria.

¹³⁰ Maldonado Tapias, a. a. O., S.102 La segunda Misión Alemana o Misión Kemmerer.

¹³¹ Neumann, Gerhardt: German Jews in Colombia. In: Jewish Social Studies. New York, Vol.3, Nr. 4, 1941, S. 387

¹³² Hernández García, José A.: Emigración Judía en Colombia en los años 1930 y 1940. Un caso particular, los polacos. In Pensamiento y Cultura. Revista de humanidades. Bogotá: Universidad de la Sabana, Vol 10, 2007, S. 178

¹³³ Galvis, Silvia; Donadio, Alberto: Colombia Nazi 1939-1945. Medellín: Hombre Nuevo Editores E. U. 2002, S. 224

“el Movimiento Nacionalista Revolucionario llenó las calles de la ciudad con volantes en contra de la “ola de judíos, polacos, rumanos, verdaderos vampiros que se chupan la sangre del pueblo bumangués”

¹³⁴ (o.V.): Se violó la ley para naturalizar en el país al judío alemán Karsen. In El Siglo. Bogotá, 20 Mai 1938. Archiv des Architekturmuseums Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Zitat von Zeitungsausschnitt des Privatarchives Leopold Rother

“La expedición de la carta de naturaleza colombiana, otorgada por el ministro de relaciones exteriores señor Soto del Corral a favor del judío alemán Fritz Karsen es uno de los actos más criticables de sus actuaciones públicas”

¹³⁵ El Siglo. Bogotá, 25 juni 1938. Archiv des Architekturmuseums Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Zitat von Zeitungsausschnitt des Privatarchives Leopold Rother

“Mentiras. Están gastando millones más en ella pero en una burocracia presuntuosa y corrompida muchas veces, en publicaciones inútiles, cuando no corruptoras, en profesores extranjeros ignorantes o fanáticos de sectas y políticas extrañas a nuestro medio, a nuestra índole, al sentido histórico de nuestra patria, casi todos revolucionarios fugitivos del castigo, o cobardes que huyeron del mal que hicieron en otra parte, o judíos de marca moscovita que llevan el oriental sin sentido moral debajo de la piel...” Das Unterstreichen ist von Leopoldo Rother.

¹³⁶ Galvis, Silvia; Donadio, Alberto: Colombia Nazi 1939-1945. Medellín: Hombre Nuevo Editores E. U. 2002

¹³⁷ Galvis, a. a. O., S.213-216

¹³⁸ López de Mesa, Luis: Brief des Kolumbianischen Kanzleramt. 30 Januar 1939. Zitiert nach: Galvis, a. a. O., S.217

“Considera el Gobierno que la cifra de cinco mil judíos actualmente establecidos en Colombia, constituye ya un

porcentaje imposible de superar, a pesar de los sentimientos humanitarios que naturalmente inclinan a la acogida benévola de las minorías raciales hoy perseguidas”.

“De lo que se trata ahora es de impedir , hasta donde sea humanamente posible, que entren a Colombia, judíos rumanos, polacos, checos, búlgaros, rusos, italianos, etc”

¹³⁹ López de Mesa, Luis: Memoria de relaciones exteriores. Bogota: Imprenta Banco de la República o.J., S.19. Zitiert nach: Galvis, a. a. O., S.222

“una orientación parasitaria de la vida”

¹⁴⁰Kommuniqué des Kolumbianischen Architektenverbandes. In El Siglo. Bogota, 18 November 1938. Archiv des Architekturmuseums Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia, Bogota. Zeitungsausschnitt des Privatarchives Leopold Rother

“ Nosotros arquitectos colombianos, convencidos hasta la evidencia de la necesidad de un proteccionismo para todo lo que sea colombiano, reclamamos esos derechos y esa protección también para los profesionales, por las claras y simples razones del siguiente manifiesto: 1- Denunciamos el hecho de que numerosos extranjeros que ejercen la profesión de arquitectos en ésta y otras ciudades del país. 2- Declaramos enfáticamente que estos extranjeros no tienen nada nuevo que enseñarnos, pues la mayoría de los arquitectos colombianos ha ido a aprender en tierra de ellos lo que a ellos se les enseñaba. 3- Afirmamos que son suficientes los colombianos que tal profesión ejercen, para llenar todas y cada una de las necesidades y aspiraciones que el país tiene en el campo de la arquitectura. 4- Negamos la necesidad de esa inmigración de hombres llamados de razas superiores y rechazamos de plano la afirmación de esta pretendida superioridad, y no nos sometemos triste y románticamente a semejante inferior condición. 7- Y decimos que en arquitectura en Colombia no hay nada hecho fuera de lo estrictamente colonial, y que nos toca ahora, a los colombianos de hoy y no a los extranjeros de ayer o de mañana, decir y hacer lo que en arquitectura en este país sano y joven se puede hacer y decir.”

¹⁴¹ López, Santiago: Brief an dem kolumbianischen Auswärtigen Amt. Berlin, 19 Oktober 1941. Zitiert nach: Galvis, a. a. O., S.223

“algunos judíos, a cambio de la licencia para salir de Alemania, cumplían misiones secretas en el exterior a favor del Reich, bajo órdenes de las organizaciones pro-germanas existentes en el extranjero. El mismo funcionario proponía vigilar no sólo a estos presuntos agentes nazis, sino también a los judíos anti-alemanes porque estos, en su opinión, se encargaban de alimentar la agitación interna contra la colonia alemana residente en el país”

¹⁴²Arango, a. a. O., S. 180f.

¹⁴³González Concha, José María: Iniciación de la arquitectura escolar en Colombia. In: Zeitschrift Ingenieria y arquitectura. Bogota, April 1939, S. 25

“1- Relación del edificio escolar con las costumbres del medio ambiente. 2- Estudios de las características de la arquitectura criolla como expresión de nuestra idiosincracia. 3- Perfección técnica en el acabado y riqueza artística sin pretensiones. 4- Entonación del conjunto con el paisaje rural o urbano. 5- Alegría y suavidad en la expresión del conjunto.”

¹⁴⁴ Niño Murcia, Carlos: Arquitectura y Estado. 2. Aufl. Bogota 2003

¹⁴⁵Ibid., S.138

¹⁴⁶ Rother, Hans, a. a. O., S. 130

“se observa la relativa falta de conocimiento del medio por parte del arquitecto” Esto refiriéndose al manejo dado a las ventanas de los dormitorios que según su concepto eran muy pequeñas y tenían un carácter rústico y centroeuropeo. Posteriormente modificaría Rother el diseño de esos dormitorios y al respecto escribió también Hans Rother en el párrafo antes mencionado: “las blancas fachadas se tornaron modernas, elegantes y abiertas al paisaje.

¹⁴⁷ Arango, a. a. O., S.150-151

¹⁴⁸Niño, a. a. O., S. 198-199

¹⁴⁹ Ibid., S. 196, Fußnote 147

¹⁵⁰ Mignot, Claude: Architecture of 19th century. Italy: Evergreen 1994, S.224

¹⁵¹ Rother, Hans, a. a. O., S. 85

¹⁵²Das Platoonsystem beschreibt ein Raumverteilungs- und damit verbundenes Unterrichtssystem. Es stammt aus dem Jahr 1907 und nutzte erstmals Fachräume.

¹⁵³Einer der Dokumentenmappe, die später mit der Nr. 139 klassifiziert wurde, enthält Beispiele von Strafanstalten, die in Europa unter dem Konzept des Panoptikums durchgeführt wurden

¹⁵⁴ Rother, Hans, a. a. O., S.116

¹⁵⁵ Zuleta Angel, a. a. O., S. 121.

“la adquisición del lote para el campus universitario se hizo contra viento y marea “venciendo toda clase de resistencias, desafiando ataques, sobreponiéndose a la incomprensión de muchos de los profesores y de los alumnos, adquirió una extensa zona de terreno situada exactamente en el centro de la herradura que configuraba la Bogota de entonces... “Cuando alguien le decía que era un absurdo emplazar los edificios de la Ciudad Universitaria en unos potreros que quedaban lejos de todo, sacaba el mapa de Bogota y mostraba como esos potreros iban a ser el centro de la ciudad. A los que no se convencían con el mapa los llevaba en avión a volar sobre Bogota para que se dieran cuenta de que no había mejor ubicación que esa”

¹⁵⁶ Vasconcelos, José: La raza cósmica. Mexico D.F.: Espasa Calpe, S.A., 1948

¹⁵⁷ Rother, Hans, a. a. O., S. 91

¹⁵⁸ Le Corbusier -Saugnier: Vers une architecture. Paris: Les Editions G. Crès et Cie, 1923

¹⁵⁹ Le Corbusier, Vers une Architecture. in :Rowe, Colin; Koetter, Fred: Collage City, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A. 1981, S. 54

¹⁶⁰ Rother, Hans, a. a. O., S. 106

Zone Nr. 1: mittlerer Bereich: Rasen. An den Ecken: Büsche und Blumen mit Bänken in Nischen mit Ginster. (An jeder Ecke: 2 rechteckige Nischen und eine halbkreisförmige Nische). Zone Nr. IIa- IId: In jedem Baumbereich Bäume mit hellem Laub (*sietecueiros, Alcaparros, Raque, Sauce*, usw.), aber eine andere Baumart für jeden Abschnitt. Pflanzungen in Form von unabhängigen, vereinzelt und unregelmäßigen Gruppen. Zone Nr. III: Nadelbäume (überwiegende Farbe: dunkel), gemischt mit sehr wenigen Bäumen mit hellem Laub. Dicht bepflanzt mit Gebüsch unter den Bäumen. Baumhöhe (Tannenbäume, usw.) grösser als in der Zone Nr. II. Zone Nr. IV: Meisterhäuser: Trauerweiden und ähnliche Bäume. Anpflanzung wie in Zone Nr. II. Keine Bäume in Bereichen anpflanzen, die für zukünftige Gebäude vorgesehen sind und in ausgewählten Bereichen. Zone Nr. V: Sehr hohe Bäume (Kautschuk, Zeder, Walnussbaum, usw.). Anpflanzung wie in Zone II, jedoch mit viel größeren Abständen zwischen den Baumgruppen.

¹⁶¹ Aus der Konferenz CIAM von 1933 entwickelte sich die Charta von Athen, die erst 1943 veröffentlicht wurde.

¹⁶² Niño, a. a. O., S. 174

¹⁶³ Rother, Hans, a. a. O., S. 42

¹⁶⁴ *Ibid.*, S. 43

¹⁶⁵ Rother, Leopold: siehe Vorlesung Nr. 60

¹⁶⁶ Rother, Leopold: siehe Vorlesung Nr. 9

¹⁶⁷ Rother, Hans, a. a. O., S. 94

¹⁶⁸ Cortés Solano, Rodrigo: Ciudad aparte Proyecto y realidad en la Ciudad Universitaria de Bogota. Bogota: Panamericana formas e impresos S.A. 2006

¹⁶⁹ Howard, Ebenezer: Garden Cities of tomorrow. London: Swan Sonnenschein & Co., Ltd. 1902

¹⁷⁰ Sitte, Camillo: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Wien: Teubner 1909

¹⁷¹ Garnier, Tony: Une cité industrielle. Étude pour la construction des villes. Paris: Ch.

Massins & Cie. 1918

¹⁷² Rother, Hans, a. a. O., S. 92

¹⁷³ *Ibid.*, S. 97

¹⁷⁴ Niño, a. a. O., S. 183-188

¹⁷⁵ *Ibid.*, S. 178

¹⁷⁶ Rowe, Colin; Koetter, Fred: Collage City, übers. v. Rimbau Sauri, Esteve. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A. 1981, S. 58

¹⁷⁷ Gonzalo Cerda Brintrup Universidad del Bío Bío Concepción, Chile

¹⁷⁸ Rother, Hans, a. a. O., S. 94 Fußnote 35

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*, S. 118

“los estucados decorativos se despliegan en el interior, con formas neogóticas, llenas de gracia e imaginación.”

¹⁸² *Ibid.*, S.116.

“fue cubierta parcialmente con una estructura tubular y lonas que podían guardarse. Lucían colores alegres:

blanco, verde y naranja.”

¹⁸³ Rother, Leopold: Siehe Vorlesung Nr. 48

¹⁸⁴ Arango, a. a. O., S. 203

¹⁸⁵ Ibid., S. 187

“En America Latina la modernidad se plasmó sobretodo en un proyecto económico y social y sólo de manera secundaria y subordinada como un proyecto cultural y estético. ...El arte abstracto, los primeros tanteos de narrativa experimental y la poesía surrealista, por ejemplo, sólo aparecen en Colombia en los años 50. En este contexto, y si se tiene en cuenta lo lerdá en reaccionar que normalmente es la arquitectura, es sorprendente lo manifiestamente precoces que fueron los edificios modernos en Colombia, así fueran entendidos como un estilo más dentro del amplio repertorio disponible.”

¹⁸⁶ Ibid., S. 197

“Durante los años 30 son pocos los arquitectos que comprenden a cabalidad el carácter de las transformaciones arquitectónicas que sobrevenían. Exceptuando a Leopoldo Rother cuya formación inicial y disciplina de estudio le permitieron una apreciación más acertada del confuso panorama internacional, para la mayor parte de los arquitectos colombianos, la arquitectura moderna era antetodo un estilo, una opción formal.”

¹⁸⁷ Ibid, a. a. O., S. 225

¹⁸⁸ Schneede, Uwe M.: Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert C. H. Beck, 2001 S. 153

¹⁸⁹ Rother, Hans, a. a. O., S. 124

“la espléndida composición está formada por varios edificios, situados alrededor de una plaza de entrada. Existe un escalonamiento de alturas. En primer planos se presentan la portería y la estación eléctrica (un piso), luego las casas para profesores (tres pisos) y en el fondo, las residencias estudiantiles (cuatro pisos). El diseño de las residencias, con escalones en planta y alzado, había sido acordado por el biografiado y el arquitecto Julio Plata Bonilla. Los demás edificios fueron diseñados por Rother.”

¹⁹⁰ Téllez, Germán: La arquitectura y el urbanismo en la época actual (1935-1979). In Instituto Colombiano de Cultura, Manual de historia de Colombia Nr 3 o. J. Zitiert nach: Rother, Hans: Bruno Violi. Su obra entre 1939 y1971 y su relación con la arquitectura colombiana. Bogota: Universidad Nacional 1986, S. 24

¹⁹¹ Rother, Hans, a. a. O., S. 78

“Frente a la pobreza franciscana y ligera como paloma, de los muros blancos y sencillas vidrieras, se planteó, dialécticamente, la proposición de la escuela neoclásica. Poderoso abogado era el joven arquitecto Bruno Violi recién venido de París, donde había colaborado con Denis Honegger, antiguo jefe de taller de Auguste Perret”

¹⁹² Ibid., S. 51

¹⁹³ Varini, Claudio: Bruno Violi Arquitecturas y lirismo matérico. Bogota: Istituto Italiano di Cultura 1998, S. 58

“...los espacios de circulación reciben una tenue luz por celosías alargadas -diseñadas probablemente por Rother-que aligeran la masa de los muros”

¹⁹⁴ Téllez, ibid. , S.24

“Este es un refinado homenaje a Walter Gropius (en el caso de los edificios de la Bauhaus) por su cara norte, y otro homenaje a la obra de Giuseppe Terragni por su costado sur. La síntesis de tan disímiles influencias está lograda de un modo hábil... El hermoso edificio de la Facultad de Ingeniería se destaca precisamente por el severo buen gusto con el cual sus autores recogen las referencíaa estilísticas que va a incorporar en él: por la síntesis cultural que supone y la tensa elegancia de su lingüística formal”

¹⁹⁵ Rother, Hans, a. a. O., S. 136

¹⁹⁶ Ibid.

“El patio es una versión contemporánea de los patios coloniales, con bellas cubiertas de teja de barro algo rústica y algunos áticos y muros blancos – algunos, y no una envoltura completa, como en el exterior del boque”

¹⁹⁷ Ibid., S. 54

“A partir de 1941 Rother y los demás arquitectos de la Dirección de Edificios Nacionales procurarán emplear una mayor variedad de texturas en las construcciones, con abandono –temporal según se sabe hoy- del blanquísimo de los muros encalados.”

¹⁹⁸ Martínez Jiménez, Carlos: Laboratorio de Minas y Petroleos Ciudad Universitaria. Bogota. In : Revista Proa Nr.109 (Juni 1957), S.10f.

“Cabe observar también aquí, que los elementos prefabricados en concreto utilizados en los revestimientos de las fachadas o como celosías en las escaleras, hacen su aparición en nuestro medio con título de novedad y nobleza.”

¹⁹⁹ Rother, Leopoldo: Tratado de diseño arquitectónico, Asoleación Tomo I. Bogota: Universidad Nacional de Colombia 1970, Unveröffentl.

²⁰⁰ Ibid., S.46

“Las figuras 268 y 269 son de tres grandes calados, los cuales proyecté y ejecuté en la obra del Laboratorio de Minas y Petróleos de la Ciudad Universitaria de Bogota. El elemento básico de la prefabricación es de 0,54m. x 0,54m. y tiene un espesor de 8cm. En total se ejecutaron aproximadamente 600 elementos. Como tuvimos poco dinero, empezamos con la prefabricación, que se hizo al pie de la obra, con una anticipación de varios meses. Trabajamos con solamente 6 formaletas, usando cada una 100 veces.”

²⁰¹ Ibid., S.44

“Tales soluciones se emplean en Colombia ya hace siglos en obras de la época colonial.”

²⁰² Rother, Hans, a. a. O., S. 152

“También las proporciones son “palladianas”. Hay ritmos 2:3:2, visibles en los tramos laterales con calados y en la gran reja central; 3:4:5:4:3, en los intercolumnios, en el ala que comprende el vestíbulo y las oficinas de la dirección. Estos refinamientos fueron el resultado de una búsqueda intencional del arquitecto, según se desprende de sus anotaciones de medidas de relaciones, sobre fotografías de la obra”.

²⁰³ <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4093040>. La casa de Carlos Lleras Restrepo, en Bogota, de las llamas a museo y biblioteca. In: El Tiempo vom 11 Abril 2008

²⁰⁴ Arango, a. a. O., S.183

“En casi todos los arquitectos del período se presenta sin embargo una especie de esquizofrenia arquitectónica que revela claramente el carácter transicional del período. Una parte de su obra -las casas residenciales- está dedicada a “satisfacer al cliente”: en ellas logran estabilidad económica y notoriedad social pero una íntima insatisfacción se muestra en su desprecio por este tipo de actividad profesional. En la otra parte de sus obras – edificios de apartamentos, de oficinas o de otras destinaciones- se expresan en estilos muy diferentes; es allí donde se sienten responder a los llamados de su profesión y a las transformaciones arquitectónicas mundiales.”

²⁰⁵ Rother, Hans, a. a. O., S. 86

²⁰⁶ Varini, Claudio, a. a. O., S. 50

²⁰⁷ Rother, Hans, a. a. O., S. 195

“Rejas decorativas. Rother diseñó diversos enrejados decorativos que estaban situados frente a los grandes ventanales de los vestíbulos de escaleras en varios proyectos del período neoclásico..... Hubo un reflejo en el diseño de 2 grandes espejos con piezas en diagonales y estrellas, que fueron colocados en una gran heladería proyectada por Rother. Se hallaba en la planta baja del edificio calle 13 no. 7-60, ahora modificado.”

²⁰⁸ Ibid.,S.86

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ Ibid.,S.184

“como en el año 1946 no existían experiencias en el cálculo de membranas, construimos en el Departamento de Edificios Nacionales de Minobras una membrana de ensayo”

²¹¹ Hitchcock, Henry-Russell: Latin American Architecture since 1945, a. a. O. S. 41

²¹² Rother, Hans, Rother, a. a. O., S. 79

²¹³ Ibid.,56

“Hubo dos versiones, una moderna y otra en estilo colonial para este grupo de edificaciones de la facultad de Agronomía. Nos recuerdan hasta que punto la arquitectura contemporánea aún era rechazada con incomprensión, en aquella época.”

²¹⁴ Barney, Benjamín; Ramírez, Francisco: La arquitectura de las casas de Hacienda en el Valle del Alto Cauca. Bogota: El Áncora Editores 1994, S.40

“La casa de hacienda del Valle del Alto Cauca se distinguía a su vez de las otras casas neogranadinas, como las de la Sabana de Bogota, Boyacá o alrededores de Santa Marta, por su imponente, austeridad y tamaño, pues frecuentemente eran de 2 pisos. Pero sobre todo porque no se cerraba sobre sí misma sino que se extendía en el terreno y se abría a las vistas y a la brisa a través de sus característicos corredores periféricos”

²¹⁵ Architekturspaziergang oder Promenade durch die Architektur. Le Corbusier & Pierre Jeanneret, Oeuvre Complète 1910-1929: Zürich: Verlag Dr. H. Girsberger, 1930, S. 60

²¹⁶ Rother, Hans, Rother, a. a. O., S. 171

“Los ventanales se hallan subdivididos por dos marcos verticales prefabricados, situados a igual distancia entre sí, sin descontar el ancho de la columna. De este modo se presenta un ritmo doble en la ventanería, 1:1 y 1:3:1, subdivididos en 2:3:3:2 . El empleo de estos ritmos clásicos conserva, con sabiduría los recursos de la etapa neoclásica.”

²¹⁷ Niño Murcia, Carlos: Notas de clase tres. Arquitectos. Escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia 1976- 2005. Bogota: Universidad Nacional de Colombia 2006, S. 150

“Los muros laterales son bastante gruesos, tienen unos 60 centímetros de espesor y con el fin de respirar son huecos por dentro, pues como se trata de un edificio para guardar papel, este sistema de ventilación natural logra que el ambiente no se humedezca, sobretodo para el paramuno clima bogotano, y que el papel se conserve en adecuadas condiciones. En la parte superior de las ventanas se disponen unos huecos comunicados con el vacío de esas dobles mamposterías y entonces el efecto chimenea succiona el aire hacia la parte superior de los muros como si fueran buitrones; en otras partes de la sala no hay ventanas sino rejillas que de la misma manera ventilan y hacen transpirar por la piel del edificio.”

²¹⁸ Browne, a. a. O., S. 32 “No se trata de hacer arquitectura latinoamericana. Se trata de hacer arquitectura moderna desde nuestra condición latinoamericana”

²¹⁹ Rother, Hans, Rother, a. a. O., S. 61

²²⁰ Ibid.

²²¹ Ibid., S. 173

²²² Ibid.

²²³ Arango, a. a. O., S. 196f.

“La plena introducción de estos nuevos materiales en las técnicas constructivas marca la real introducción de la arquitectura moderna en Colombia. A este factor técnico se suman otros de carácter ideológico. Durante los años 30 son pocos los arquitectos que comprenden a cabalidad el carácter de las transformaciones arquitectónicas que sobrevenían. Exceptuando a Leopoldo Rother, cuya formación inicial y disciplina de estudio le permitieron una apreciación más acertada del confuso panorama internacional, para la mayoría de los arquitectos colombianos, la arquitectura moderna era antetodo un estilo, una opción formal.”

²²⁴ Cohen, Jean Louis: Le Corbusier, übers. v. De la Higuera, Susana. Madrid: Taschen 2006, S. 49

²²⁵ Rother, Leopoldo, Tratado, a. a. O., S. 43

“Las campanas de la figura 234 fueron usadas por mi en la plaza de mercado de Girardot y en el Edificio Nacional de Barranquilla. Se trata de campanas pequeñas, prefabricadas de 20 x 20 x 30 cm. las cuales puede manejar un solo obrero.”

²²⁶ Ibid., S.44

“Las paredes de una de las escaleras del Edificio Nacional en Barranquilla (fig.Nº 234) fueron diseñadas por mi en forma de bloques prefabricados de concreto de 15 por 25 por 15 cm. dejando huecos de 15 por 15 cm. En la figura Nº244 está indicada una serie de variaciones de este tipo según el libro Time-Saver Standards, Edit. F.W. Dodge Corporation 1950. También está indicado el uso de marcos de anejo detrás de estos parasoles, los que impiden la entrada de zancudos a la casa por la noche. Tales soluciones se emplean en Colombia ya hace siglos en obras de la época colonial.”

²²⁷ Ibid., S.69.

²²⁸ Ibid., S.191

²²⁹ Ibid.

²³⁰ Ibid., S.58

“El profesor Leopoldo Rother, que se encontraba ya trabajando en el ministerio desde hacía algunos años, estaba estudiando el proyecto para la plaza de mercado de Girardot, y tenía el propósito de emplear membranas para la cubierta. Pero en esa época el cálculo de membranas era bastante empírico. En Colombia no se habían experimentado aún; solamente sabíamos que en la Argentina habían construido algunas de este tipo sólido con secciones de 10 cms. y que en Alemania habían realizado bastantes avances en le diseño de este tipo de estructura.”

²³¹ Ibid., S. 184 Rother schreibt für die Zeitschrift *Escala* Nº 20 von Juni 1967 folgendes:

“En esta obra que proyecté en el año 1946 se usaron por primera vez en Colombia membranas de concreto. La cubierta se compone de 198 membranas, las que tienen un largo de 7mts y un ancho de 2,50 mts y por consiguiente se clasifican como membranas “largas” la flecha es de 0,50mts= 20% de la anchura. El espesor es de 5cmts.Como en el año 1946 en Colombia no existían experiencias en el cálculo de membranas, construimos en el Departamento de Edificios Nacionales de Minobras (es decir en el sótano del edificio Murillo Toro que estaba en construcción) una membrana de ensayo de tamaño natural y la cargamos hasta llegar a la rotura resultando que la resistencia de la membrana fue muy superior a la calculada. Las membranas de Girardot las proyecté con una viga superior invisible. Las columnas “V” forman con las vigas de la galería y con las vigas invisibles de las membranas triángulos resistentes. El edificio se construyó sin paredes para aprovechar las brisas.”

²³² Arango, a. a. O., S. 219

“La tendencia al alarde formal con el concreto armado se acentúa con la influencia brasileña a comienzos de los años 50, motivada por los éxitos internacionales de Niemeyer, los viajes de Gabriel Serrano al Brasil (donde visita la arquitectura de Niemeyer en Pampulha y la difunde a su regreso), una exposición sobre arquitectura brasileña que se hiciera en Bogotá y numerosos artículos que sobre este tema publicaron Proa y la revista Cía (Construcción, Ingeniería, Arquitectura). Por su parte, también se hace presente la influencia de Félix Candela (quien además visita el país en 1956), en los ejercicios con bóveda de membrana de formas parabólicas, entre las que se encuentran en Bogotá, la iglesia del Colegio del Gimnasio Moderno (juvenal Moya, 1954) y la capilla del Colegio de la Enseñanza (Eduardo Mejía, 1955).”

²³³ Rother, Hans, Rother, a. a. O., S.58

²³⁴ Ibid., S.60

“En 1948 el arquitecto Le Corbusier visita la Dirección de Edificios Nacionales. Después de presentarle algunas buenas obras, se exhibió un conjunto, quizás un poco convencional, de edificios de apartamentos para Bogotá, La Ciudad del Empleado. El visitante estaba impaciente. Un dibujante, el artista Carlos A. Pinilla J. había colocado sobre su mesa de dibujo una perspectiva de la plaza de mercado que impresionó a Le Corbusier. Rother no estaba presente. Se hallaba dictando clase en la universidad. Le Corbusier le esperó hasta su llegada y dialogó con él en francés: el mercado le pareció sobresaliente. Hizo algunas observaciones: los locales, que descendían hacia el río, en orden escalonado, no “se podrían vencer”. Rother se daba perfecta cuenta de la dificultad. Habría que “buscar alguna horizontal”, pero era imposible.... Las escaleras circulares de las esquinas eran “medievales”. Rother las construyó así afortunadamente. Más tarde quiso borrarlas con su propia mano, de una buena fotografía que aún conserva el autor”

²³⁵ Ibid., S.62

“le produjo frustración la continua elaboración de proyectos no realizados.”

²³⁶ Browne, Ibid. “No se trata de hacer arquitectura latinoamericana. Se trata de hacer arquitectura moderna desde nuestra condición latinoamericana”.

²³⁷ Niño, Arquitectura y Estado, a. a. O., S. 251

“...el racionalismo moderno se impuso de tal manera que ya todos los proyectos pertenecen a este lenguaje; por tal razón los edificios nacionales, que son los edificios del Estado por excelencia, asumieron el rol afirmativo de lo moderno que se quería propagar.”

²³⁸ Ibid., S. 252

“Todo posee un lenguaje racionalizado de notable calidad y rigor, sobre todo su inserción en la plaza principal de un pueblo como El Socorro, se vuelve menos positiva la irrupción y es casi ofensivo el contraste con el entorno tradicional; no tanto en en la forma o el estilo, cuanto en la destrucción del paramento en el desconocimiento de la urbanidad colonial.”

²³⁹ Niño, Notas de clase, a. a. O., S. 144

“Ante todo, Leopoldo Rother fue un gran maestro, y serlo no es enseñar letanías o largas listas, sino actitudes, es hacer captar a los estudiantes la esencia de la disciplina y no tanto enumerar datos de modo memorístico y libresco, sino dejar intuir los conceptos a los estudiantes, que de tal manera nunca lo olvidan pues lo asimilan en su cuerpo. Así propició el contacto con los grandes contemporáneos y explicó la arquitectura moderna con elaborada documentación y novedosa bibliografía; transmitió pasión por el oficio mediante el análisis de los principios compositivos, los requisitos funcionales o técnicos, y la disposición de volúmenes en obras concretas. Era la sabiduría decantada, profundidad profesional y poética de quien comprende el oficio y conoce sus logros, y si en 1961 se retiró del Ministerio de Obras Públicas, hasta su muerte (el 3 de julio de 1978 a la edad de 84 años) continuó su labor didáctica.”

²⁴⁰ Saldarriaga Roa, Alberto: Aprender arquitectura. Un manual de supervivencia. Bogotá: Corona 1996, S. 18

“En las facultades de arquitectura existentes en Colombia se enseña esencialmente lo mismo: una mezcla en diversas proporciones de conocimiento en diseño arquitectónico, conocimientos técnicos de estructuras y construcción, expresión, historia, teoría de la arquitectura, urbanismo y una miscelánea de diversas asignaturas dependientes del carácter de la institución universitaria donde se localiza cada facultad. Las proporciones de la mezcla varían en cada caso, pero se aprecia en todas las facultades la destinación de la mayor proporción del tiempo académico en dos áreas: diseño y conocimientos técnicos. Esto quiere decir que en Colombia, al igual que sucede en otras partes del mundo, se forman preferencialmente diseñadores con conocimientos en construcción o constructores con conocimientos en diseño. Lo demás es meramente instrumental (por ejemplo la expresión), de posible aplicación práctica (por ejemplo el urbanismo), o simple complemento (por ejemplo la teoría y la historia)”

²⁴¹ Rother, Hans, Rother, a. a. O., S.199

“En Colombia, la enseñanza de la arquitectura ha girado tradicionalmente alrededor del “taller”, curso y recinto

donde los profesores notables realizan la preparación de proyectos con sus alumnos”

²⁴² Donahue- Wallace, Kelly: *Art and Architecture of Viceregal Latin America, 1521-1821*. UNM Press, 2008, S.72f.

²⁴³ Goodwin, a. a. O., S.23

²⁴⁴ Niño, Notas de clase, a. a. O., S. 226

²⁴⁵ Rother, Hans, Rother, a. a. O., S. 200

²⁴⁶ *Ibid.*, S. 204

“Rechazaba la pedagogía que solamente planteaba cuestiones que los alumnos debían resolver por sí mismos. Consideraba demasiado costosa y lenta esa forma de enseñanza. Si bien esa metodología permitía la atención al máximo, debían darse a la vez, respuestas, elementos útiles para los estudiantes. Sus resúmenes en tablero, conferencias escritas, colecciones de consulta y labores extensas de tutoría, perseguían ese objetivo de proveer ayuda.”

²⁴⁷ *Ibid.*, S. 212, Endnote 31

“...Las conferencias fueron repartidas a los alumnos entre 1938 y 1945 aproximadamente; eran devueltas al profesor al final del curso.”

²⁴⁸ *Ibid.*, S. 200

“El curso de teoría, en algún grado y con gran beneplácito de los estudiantes, sobrepasaba los límites de los requisitos de diseño de tipos particulares de edificios y se fundía con otros cursos esenciales para la formación del arquitecto. Finalmente la exposición era acompañada con dibujos y proyecciones de gran hermosura, realizados con varios colores y finos letreros y números.”

²⁴⁹ Salmons, Rogelio: *Vorwort Buch, Arquitecto Leopold Rother Leben und Werk*. In: Rother, Hans, Rother, a. a. O., S. 6.

“Hice todo mi aprendizaje de arquitecto fuera de los muros de las escuelas. Visité ciudades con cuaderno de dibujo como me lo había sugerido le Corbusier, mi primer maestro. Trabajé en su taller varios años y caminé entre obras, aprendiendo el oficio de construir, hablando con trabajadores y maestros, pero también leyendo libros al azar. Sin orden y sin especialización. En otras palabras inicié un aprendizaje que nunca termina, llenándome de conocimientos vivos, comunicados por la geografía, los paisajes y las gentes.

Sin embargo toda esa marcha, esa aproximación a la arquitectura, lenta, solitaria y personal no me habría permitido practicar un día el oficio, que más que una profesión es un cariz del espíritu, sin el encuentro con universitarios y grandes maestros, que por su clarividencia teórica me enseñaron a descifrar todo lo verdadero que encontraba.

Todavía hoy persisto en pensar, que una escolaridad académica no es, en principio, la mejor manera para recibir una enseñanza arquitectónica, pero creo en la existencia de grandes profesores.

Hay referencias y valores, que no pueden aprehenderse sin el pensamiento de otros. Igualmente hay revelaciones que sólo una cierta inteligencia y sensibilidad humana pueden comunicar. No pienso en guías, noción que me es extraña, pero en autores, en aquellos hombres que produciendo una obra particular y desarrollando un pensamiento personal nos conducen directamente a una comprensión profunda de las cosas, más que un conocimiento frío y aparentemente objetivo e imparcial.

Leopoldo Rother fue para mí uno de esos grandes profesores.

Su enseñanza, en mi primer año de arquitectura me cautivó por su conocimiento sencillo y profundo, que filtraba la poesía del personaje, su integridad de juicio, su pasión por el oficio y su gran deseo de transmitir.

En esa época no podíamos ser ajenos, en nuestro primer contacto con la arquitectura, a la actitud, al conocimiento y al tono con que transmitía dibujos y medidas proyectados en un telón blanco. Era para nosotros la apertura del oficio. Más tarde, al dibujar lugares y arquitecturas capté con más claridad esas relaciones que ubican los objetos en el espacio y corroboré el sencillo acto de medir, de sentir el espacio entre las cosas, la pauta en el recorrido y la relación entre los objetos.

Gracias a la enseñanza de Rother en esos primeros años que tanto marcan, pude apreciar que, al igual que en la música, es en la arquitectura que se evidencia mejor la emoción y el espíritu de la exactitud. Como sucede con las notas, las formas se arman, se recogen en un discurso poético hecho con números, es decir con intervalos, con escalas, con graduaciones y con relaciones.

Fue la tragedia del nazismo la que nos envió Leopoldo Rother a Colombia.

Este humanista con gusto por el dibujo y la música, marcado por todo lo que la cultura europea tiene de más espiritual, no se aproximaba a la arquitectura, entendida simplemente como un oficio, ni siquiera como una vocación, con todo lo que esto conlleva de mística, sino como uno de los grandes temas del conocimiento humano, como uno de los medios para producir civilización.

La arquitectura era para él como para Le Corbusier, una manera de profundizar, de llegar a las cosas, de crear un conocimiento, una sabiduría y el deseo de hacer un don.

Los años pasados con Pierre Francastel en la Sorbona, completaron las nociones generales que aprendí con

Leopoldo Rother. El gran historiador y sociólogo francés demostraba las relaciones entre el arte y la sociedad.”

²⁵⁰ De arquitectura Zeitschrift 03.12/08 Memorias de los años 50. Conversación con Francisco Pizano S.24

“Durante mis tres años de estudio en la Nacional (1943-46), nos centramos en aprender a hacer edificios modernos. Bruno Violi y Leopoldo Rother fueron las personas que más me marcaron. Con Bruno, a pesar de su perretismo, aprendíamos lo último en arquitectura moderna; y con Rother, todo lo que había que saber sobre medidas y materiales, también a partir de lo último en la arquitectura europea. A Rother lo veíamos más como un ingeniero que representaba algo así como la enciclopedia de la arquitectura humana. La otra gran parte de lo que aprendimos se lo debemos a él, a su erudición, dedicación y a la minuciosidad de sus dibujos. Este material podría constituirse en un manual de dimensiones hecho en Colombia, el cual estoy seguro que no tendría nada que envidiar al famoso Neufert, al que entiendo que todavía se le conoce como la Biblia

²⁵¹ Niño, Notas de clase, a. a. O., S. 144f.

“Fui su alumno a comienzos de los años setenta, y ya era muy viejo y yo bastante joven, llegaba con un lazarillo que le cargaba el maletín de los papeles mientras él renqueaba como un ganso de lado a lado, pero jamás faltaba; en el curso sólo éramos tres estudiantes y lo escuchábamos sin entender nada, pues lo hacía difícil su edad y su acento de anciano alemán que hablaba muy mal español. Era como oír un oráculo, asimilar sonidos y luego descifrarlos al término de la clase o al día siguiente... y entonces sí captar el valor y la profundidad de lo que había dicho.”

²⁵² *ibid.*

“No era una enseñanza en el taller de diseño, sino de teoría de arquitectura, que yo llamaría práctica, pues en los ejemplos hacía una disección en términos métrico-musicales, en un ritual de reconocimiento de la *medida* como factor profundo de la arquitectura: unidades, intervalos, proporciones, graduaciones, relaciones, luces, ritmos y escalas, para resolver, apoyados en los requerimientos técnicos, una función, una representación y una vivencia. En las láminas que preparaba con precisión metódica comunicaba por medio de dibujos y anotaciones la esencia de la arquitectura, como Brunelleschi dibujaba la Roma antigua, como el Palladio reconocía la antigüedad y a los maestros del renacimiento, como Corbusier recorría libreta en mano Italia y Grecia, o como hace todo arquitecto de ojo y lápiz, de precisión en la mirada y perspicacia para comprender el espacio y su composición. Concebía la arquitectura como aspecto crucial del conocimiento humano, un medio fundamental para producir y reproducir una civilización, por eso resaltaba la relación de la arquitectura con la naturaleza y la historia, y enfatizaba en los principios propios del arte de construir: lo tectónico, el proceso constructivo, el espacio y sus gradaciones, las luces y sus secuencias, el detalle como elemento funcional y de composición estética, la percepción en el desplazamiento de la vista, en el roce de la mano y en todos los aspectos ópticos (texturas, sonidos, olores, sabores, y en general la fruición de los sentidos) y la conformación de la memoria.

pero en su obra enseñó, más allá de su modestia, el empleo de los materiales y las técnicas nuevas; el concreto, los pórticos ligeros e inéditos, las bóvedas y las rampas llenas de la plasticidad y el dinamismo que poseen lo mejor del repertorio moderno.”

²⁵³ Correa Muñoz, Fernando, revista Habitar 1985 del Periódico el Tiempo de Bogotá

²⁵⁴ Hans, Rother, a. a. O., S S. 204

“la vocación docente, puesta en evidencia durante las exposiciones a un solo alumno, o a pequeños grupos, llevó a los jóvenes a designarlo con el nombre cariñoso de “papá Rother”, con el cual se le conoció en los medios estudiantiles, a pesar de que los exámenes eran moderadamente severos.”

²⁵⁵ Browne Enrique, a. a. O., S. 32

“...estar abiertos a las ideas, logros plásticos y tecnologías externas a la región. Supone no aislarse de la aventura común de la humanidad. Desechar el **chauvinismo**. Pero aceptando las influencias externas para adaptarlas críticamente y no adoptarlas sumisamente. Supone acoger el “espíritu civilizatorio de la época”, motor innovador que obliga a ir hacia adelante, que nos obliga a insertarnos modernamente en el ámbito internacional.”

²⁵⁶ Hitchcock, a. a. O., S. 26

²⁵⁷ Estrada de Nova, Beatriz: Vorwort. In: Romero Mejía, Mauricio; Avella, David (Hg.):

Arquitectura en Colombia y el sentido de lugar. Últimos 25 años. Bogotá: Sociedad Colombiana de Arquitectos 2004

²⁵⁸ *Ibid.*, S. 8

“...la sencillez y austeridad de formas, la calidad tectónica y espacial y la sensibilidad al lugar”

²⁵⁹ Niño, Notas de clase, a. a. O., S. 391f.

“Construir el espacio colombiano no ha sido tarea fácil, pues el territorio agreste, difícil y desarticulado ha exigido recursividad, rigor y modestia, factores que constituyen la base de lo mejor de su arquitectura.”

“...cualidades constantes de la arquitectura en Colombia: la **sencillez y austeridad** en el empleo de materiales modestos y las formas construidas, como corresponde a una sociedad no muy rica y sin posibilidad de

despilfarro; un gran **sentido del lugar**, tanto en su topografía o su clima, como a partir de la cultura y la idiosincrasia de sus habitantes; más un sentido de **limpiez compositiva**, calidad que se articula con la sencillez antes citada.”

²⁶⁰Ibid., S. 402

“Esta época ratifica y enriquece los elementos permanentes de la buena arquitectura colombiana: sencillez y austeridad, sentido del lugar y limpieza compositiva...”

Lebenslauf

Persönliche Angaben

Name, Vorname: **Vendries Bray, Ernesto**
Geburtsdatum: 10. Mai 1961
Staatsangehörigkeit: Kolumbianisch
E mail : vendribray@hotmail.com

Studium

6/2006– 2/2013 Promotion an der Technischen Universität Darmstadt.
Leopold Rother und die moderne Bewegung in Kolumbien
2/1999 Urban-Economic Development. Stipendium an dem
Galilee College in Israel
8/1990 - 12/1991 Magister in Geschichte und Theorie der Kunst und
Architektur an der Universidad Nacional de Colombia in
Bogotá/Kolumbien. 3 Semester
2/1979 - 6/1984 Diplom-Architekt an der Pontificia Universidad Javeriana
in Bogotá/Kolumbien

Berufliche Erfahrungen

9/2000 - 4/2014 als Dozent in Deutschland
2/1993 - 12/1999 als Lehrkraft für Architekturgeschichte an der Pontificia
Universidad Javeriana in Bogotá/Kolumbien
8/1989 - 12/1999 als selbständiger Architekt in Bogotá/Kolumbien
4/1987 - 7/1989 als Architekt bei der Firma Obregón Bueno y Cia in
Bogotá/Kolumbien
2/1985 - 3/1987 als Architekt beim Stadtplanungsamt in Bogotá/Kolumbien