



Opus 76

Fritz Barth, Cannstatter Straße 84, Fellbach

With texts by Thomas Hettche, Amber Sayah and Gerhart Schröder and photographs by Fritz Barth. 72 pp. with 58 ills., 280 x 300 mm, hard-cover, German / English
ISBN 978-3-932565-76-2
Euro 36.00, sfr 58.00, £ 24.90, US\$ 46.00, \$A 68.00

Heroic 20th-century Modernism saw the private home as a place to first test out utopian theories – a place for free play and experimentation where new approaches could be put into action, on a small scale but no less radical. Here, where architecture and life are most closely interwoven, Frank Lloyd Wright, Gerrit Rietveld, Le Corbusier and even Konstantin Melnikov found the suitable space to give their visionary concepts a plastic reality.

The house built by the architect Fritz Barth for his own use in his home town of Fellbach places itself in an ironic, possibly melancholic distance from this kind of heroic pathos, but still has this tradition as its background. So it is considered by his builder as an experiment to determine the state of architecture at the start of the 21st century – not to apply whatever offers itself to expand the architectonic repertoire (an approach that Barth considers to be a questionable, increasingly rhetoricised form of a somewhat naive belief in the future), but to find out what possibilities are still open to architecture and how far architecture still permits a concept of »dwelling« in the sense the word was used by Heidegger.

The result is not a backward-looking homeliness, but a structure that, as a commitment to architecture in and of itself, stands his ground like few others in its time and place. This is not least because its complexity its multilayered, opulent fabric of allusions, references and quotations, only reveals itself gradually and with close observation behind a simple appearance targeted on the immediacy of experience and architecture. Despite the somewhat polemical intentions of its builder and inhabitant, the house is not experienced as an ideological manifesto in bricks and mortar. It is and here lies its radicality, devoted to the immediate experience of »dwelling« in so far as it does not allow, as Thomas Hettche writes in his essay, any distinction between surface and function, life and experience.

Fritz Barth, born in 1958, studied architecture in Stuttgart. He gained his PhD at the ETH Zürich with a study of the Villa Lante (*Die Villa Lante in Bagnaia*, Edition Axel Menges, 2001). He has also written a monograph on the late-Baroque Bohemian architect Johann Santini Aichel (*Santini*, 2004). Presently he is working on a study of the fortresses built by Francesco di Giorgio Martini.

Thomas Hettche, born in 1964, is a free-lance writer living in Frankfurt. His most recent publication was the novel *Die Liebe der Väter*, published in autumn 2010. Amber Sayah, born in 1953 in Teheran, lives in Stuttgart. She is one of the editors of the arts pages of the *Stuttgarter Zeitung* and the author of the book *Architektur in Vorarlberg. Bauten seit 2000*. Until his retirement Gerhart Schröder, born in 1934, was professor of Romance studies at Stuttgart University. His publications include the work *Logos und List. Zur Entwicklung der Ästhetik in der frühen Neuzeit*.

Distributors

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-33
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

Buchzentrum AG
Industriestraße Ost 10
CH-4614 Hägendorf
tel. +41-062 209 26 26
fax +41-062 209 26 27
kundendienst@buchzentrum.ch

Gazelle Book Services
White Cross Mills
Hightown
Lancaster LA1 4XS
United Kingdom
tel. +44-1524-68765
fax +44-1524-63232
sales@gazellebooks.co.uk

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

Tower Books
Unit 2/17 Rodborough Road
Frenchs Forest, NSW 2086
Australia
tel. +61-2-99755566
fax +61-2-99755599
info@towerbooks.com.au

Heroic 20th-century Modernism saw the private home as a place to first test out utopian theories – a place for free play and experimentation where new approaches could be put into action, on a small scale but no less radical. Here, where architecture and life are most closely interwoven, Frank Lloyd Wright, Gerrit Rietveld, Le Corbusier and even Konstantin Melnikov found the suitable space to give their visionary concepts a plastic reality.

The house built by the architect Fritz Barth for his own use in his home town of Fellbach places itself in an ironic, possibly melancholic distance from this kind of heroic pathos, but still has this tradition as its background. So it is considered by his builder as an experiment to determine the state of architecture at the start of the 21st century – not to apply whatever offers itself to expand the architectonic repertoire (an approach that Barth considers to be a questionable, increasingly rhetoricised form of a somewhat naive belief in the future), but to find out what possibilities are still open to architecture and how far architecture still permits a concept of »dwelling« in the sense the word was used by Heidegger.

The result is not a backward-looking homeliness, but a structure that, as a commitment to architecture in and of itself, stands his ground like few others in its time and place. This is not least because its complexity its multilayered, opulent fabric of allusions, references and quotations, only reveals itself gradually and with close observation behind a simple appearance targeted on the immediacy of experience and architecture. Despite the somewhat polemical intentions of its builder and inhabitant, the house is not experienced as an ideological manifesto in bricks and mortar. It is and here lies its radicality, devoted to the immediate experience of »dwelling« in so far as it does not allow, as Thomas Hettche writes in his essay, any distinction between surface and function, life and experience.

Fritz Barth, born in 1958, studied architecture in Stuttgart. He gained his PhD at the ETH Zürich with a study of the Villa Lante (*Die Villa Lante in Bagnaia*, Edition Axel Menges, 2001). He has also written a monograph on the late-Baroque Bohemian architect Johann Santini Aichel (*Santini*, 2004). Presently he is working on a study of the fortresses built by Francesco di Giorgio Martini. Barth runs an architecture firm in Fellbach near Stuttgart, and also occasionally works as a photographer and book designer.

Thomas Hettche, born in 1964, is a free-lance writer living in Frankfurt. His most recent publication was the novel *Die Liebe der Väter*, published in autumn 2010. Amber Sayah lives in Stuttgart and is a cultural-affairs journalist specializing in architecture. Until his retirement Gerhard Schröder, born in 1934, was professor of Romance studies at Stuttgart University.

Opus

Architektur in Einzeldarstellungen
Architecture in individual presentations

Herausgeber / Editor: Axel Menges

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

- Steidle + Partner, KPMG-Gebäude, München
- Steidle + Partner, Wohnquartier Freischützstraße, München
- Neufert / Karle + Buxbaum, Ernst-Neufert-Bau, Darmstadt
- Bolles + Wilson, NORD/LB, Magdeburg
- Brunnert und Partner, Flughafen Leipzig / Halle
- Johannes Peter Hölzinger, Haus in Bad Nauheim
- Egon Eiermann, German Embassy, Washington
- Peter Kulka, Bosch-Haus Heidehof, Stuttgart
- Am Bavariapark, München
- Gerber Architekten, Messe Karlsruhe
- Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux
- Otto Ernst Schweizer, Milchhof, Nürnberg
- Steidle + Partner, Alfred-Wegener-Institut, Bremerhaven
- Sonwik, Flensburg
- Egon Eiermann / Sep Ruf, Deutsche Pavillons, Brüssel 1958
- Ernst von Ihne / Heinz Tesar, Bode-Museum, Berlin
- Skidmore, Owings & Merrill, International Terminal, San Francisco International Airport
- Le Corbusier, Unité d'habitation, Marseille
- Coop Himmelb(l)au, BMW-Welt, München
- Bruno Paul, Haus Friedwart, Wetzlar
- Robert-Bosch-Krankenhaus, Stuttgart
- Rathaus Bremen
- Ram Karmi, Ada Karmi-Melamede, Supreme Court of Israel, Jerusalem
- Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn
- Dietrich Dietrich Tafel, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin
- Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien
- Fritz Barth, Cannstatter Straße 84, Fellbach

036.00 Euro
058.00 sfr
024.90 £
049.00 US\$
068.00 SA



Menges

Fritz Barth Cannstatter Straße 84 Fellbach

Fritz Barth
Cannstatter Straße 84, Fellbach



Das private Wohnhaus ist für die heroische Moderne des 20. Jahrhunderts der Ort, an dem sich ihre utopischen Denkmodelle zum ersten Mal in die Praxis umsetzen lassen – ein Spiel- und Experimentierfeld, wo neue Ansätze sich, im kleinen Maßstab zwar, doch mit radikalem Anspruch ins Werk setzen. Frank Lloyd Wright, Gerrit Rietveld, Le Corbusier, selbst Konstantin Melnikov, finden hier, wo Bauen und Leben aufs engste verzahnt sind, den geeigneten Raum, ihren visionären Konzepten plastische Wirklichkeit zu verleihen.

In melancholischer, wohl auch ironischer Distanz zu solch heroischem Pathos, doch vor dem Hintergrund dieser Tradition, versteht der Architekt Fritz Barth das Haus, das er für sich in seinem Heimatort Fellbach erbaut hat, als ein Experiment, den Zustand des Bauens unter den Bedingungen des beginnenden 21. Jahrhunderts zu bestimmen – nicht im Sinne dessen, was als Erweiterung des architektonischen Repertoires sich anzubieten scheint (eine, wie er meint, zunehmend rhetorisierte Zukunftsfreudigkeit, der er mißtraut), sondern als ein Versuch, herauszufinden, was in der Architektur noch möglich ist, und inwieweit sie ein Wohnen, im Heideggerschen Sinne, noch zuläßt.

Das Ergebnis ist nun keinesfalls rückwärtsgewandte Heimeligkeit, sondern ein Bauwerk, das sich, als Bekenntnis zum Architektonischen, wie wenige andere an seinem Ort und in seiner Zeit zu behaupten vermag. Dies nicht zuletzt, weil sich seine Vielschichtigkeit, das komplexe, üppig wuchernde Gewebe aus Anspielungen, Bezügen und Zitaten, erst allmählich und bei eingehender Betrachtung hinter der einfachen, auf die Direktheit des Erlebens und der Architektur gerichteten Erscheinung erschließen läßt. Tatsächlich erfährt man das Haus, ungeachtet einer gewissen polemischen Attitüde seines Erbauers und Bewohners, nicht als gebautes Manifest. Es ist, und hierin besteht seine Radikalität, dem Wohnen als einem Unmittelbaren verpflichtet, indem es, wie Thomas Hettche in seinem Essay meint, keinen Gegensatz von Oberfläche und Funktion, von Erleben und Leben anerkennt.

Fritz Barth, geboren 1958, studierte Architektur in Stuttgart. Mit einer Untersuchung über die Villa Lante wurde er an der ETH Zürich promoviert (*Die Villa Lante in Bagnaia*, Edition Axel Menges, 2001). Er ist weiterhin Verfasser einer Monographie über den spätbarocken böhmischen Architekten Johann Santini Aichel (*Santini*, 2004). Zur Zeit arbeitet er an einer Untersuchung über die Festungsanlagen des Francesco di Giorgio Martini. Barth betreibt ein Architekturbüro in Fellbach bei Stuttgart und ist gelegentlich auch als Photograph und Buchgestalter tätig.

Thomas Hettche, geboren 1964, lebt als freier Schriftsteller in Frankfurt. Zuletzt erschien im Herbst 2010 sein Roman *Die Liebe der Väter*. Amber Sayah lebt als Kulturjournalistin mit Schwerpunkt Architektur in Stuttgart. Gerhart Schröder, geboren 1934, war bis zu seiner Emeritierung Professor für Romanistik an der Universität Stuttgart.



**Fritz Barth
Cannstatter Straße 84
Fellbach**

**mit Texten von Thomas Hettche
und Gerhart Schröder
sowie einem Gespräch zwischen
Fritz Barth und Amber Sayah**

Photographien von Fritz Barth

**with essays by Thomas Hettche
and Gerhart Schröder
and a talk between
Fritz Barth and Amber Sayah**

Photographs by Fritz Barth

Inhalt

6	Thomas Hettche: <i>Grande Complication</i>
11	Außenaufnahmen
21	Garten und Wandelhalle
30	Gerhart Schröder: Der Brunnen der Mänaden
34	Erdgeschoß
50	Ein Gespräch zwischen Fritz Barth und Amber Sayah
54	Obergeschoß und Kino
69	Pläne
72	Daten

Contents

7	Thomas Hettche: <i>Grande Complication</i>
11	Exterior views
21	Garden and covered walk
33	Gerhart Schröder: The Maenads' Fountain
34	Ground floor
51	A Talk between Fritz Barth and Amber Sayah
54	Upper floor and cinema
69	Plans
72	Credits

Thomas Hettche

Grande Complication

Wir möblieren unsere Welt. Diejenige, die uns umgibt, ebenso wie jene, die in uns ist. In beiden sind wir gleichermaßen gefangen. Und beider Gestaltung ist alternativlos, denke ich, und drehe das Weinglas am Stiel über dem Tisch. Ein besonderes Weinglas und ein besonderer Tisch. Für wen? Für niemanden als für Fritz Barth, der diesen Tisch einmal zu einem bestimmten Anlaß für seine Eltern gebaut hat. Dieser Tisch möbliert eine Welt, die ich nicht kenne. Doch indem ich an ihm sitze, sitze ich zugleich auch an jenem anderen Tisch, von dem ich sagen würde, daß ich ihn nicht einmal sehen kann. »Was sind das für Gläser, Fritz?«

»Lobmeyr, Strohglas, nach einem Entwurf von 1850. Sozusagen die Idee des Glases. Mir gefällt, daß man die nicht weiter reduzieren kann.«

»Warum?«

»Mich interessieren Dinge, die sich gegen das sträuben, was man Design nennt. Der junge Corbusier war der Meinung, nicht-entfremdete Gegenstände, also solche, die mit sich selbst übereinstimmen, seien in der anonymen Industrieproduktion zu finden. Und das stimmte auch. Türklinken zum Beispiel. Es ist noch nicht lange her, da konntest du, wenn du eine gute Türklinke wolltest, praktisch bei jedem Hersteller die billigste kaufen, denn der unsinnige Glaube, die Dinge müßten mit Designmehrwert aufgewertet werden, tobte sich im Hochpreissegment aus. In der Regel hatte den billigsten Türgriff dagegen jemand gestaltet, der nie auf die Idee gekommen wäre, sich Designer zu nennen, sondern der war vielleicht Werkmeister und wußte, wie der Werkstoff sich verhält, kannte seine Maschinen und was man mit ihnen herstellen konnte, war sich über die Funktion im klaren und hatte also Formgefühl. Design ist dagegen etwas, das sich dem Gegenstand anheften will, und das hat sich inzwischen durchgefressen durch die Dingwelt und längst auch die sozusagen tugendhaften Gegenstände erreicht.«

»Der tugendhafte Werkmeister. Ist das schwäbische Mystik?«

»Du meinst so einen handwerklichen Pietismus?«

»Hm.«

»Kann schon sein. Ich würde zwar nicht sagen, daß ich in der schwäbisch-pietistischen Tradition stehe, aber Fellbach ist ja eine der Hochburgen des Pietismus.«

Fellbach. In einem Hinterhof die Zehntscheuer des Bischofs von Konstanz. In einem anderen Hinterhof zwei aufgebockte Karts, an denen Vater und Sohn für ein bevorstehendes Rennen schrauben. All die großzügigen Gärten und Scheunen, die es offensichtlich gegeben hat, längst umgewandelt zu Baugrundstücken in zweiter Reihe, auf denen Neubauten sich in enge Hinterhöfe zwängen, zwischen geteerten Zufahrten und Parkplätzen. Alles Fachwerk unter Putz. Die Weingüter, die auf diesen Putzfassaden mit Gründungsdaten im siebzehnten oder gar sechzehnten Jahrhundert werben, allesamt auf dem Renovierungsstand der siebziger Jahre: Verbundpflaster, aufgesetzte Rollädenkästen, schwere Haustüren mit bunter Glasornamentik und Garagen mit automatischen Rolltoren.

Es ist von Bedeutung, daß sich das Haus von Fritz Barth inmitten einer solchen Agglomeration befindet. Es tut dies, weil hier der Zimmerplatz des Vaters und des Großvaters war – und davor: Acker. Und weil er, seit er

mit zwölf ein Zeichenbrett geschenkt bekam, für diesen Ort Pläne entworfen hat. Erkennbar zielte die konstruktive Kreativität des Architekten Barth beim Entwurf seines Hauses darauf, eigene Vorstellungen vom Wohnen mit den Zudringlichkeiten des Ortes auszubalancieren. Da ist die Brandschutzwand in Richtung Süden, die das Haus auf ganzer Länge fensterlos und dachhoch abschließt. An den Schmalseiten distanziert im Westen ein Ladengeschäft und im Osten eine Wohnung, beide vermietet, das Haus von den Straßen, zwischen denen es liegt. Und im Norden fängt der Garten mit einem halben Dutzend Birken und einer Wandelhalle den Blick. Selt-sam, daß man trotz all dieser Bemühungen vom Schreibtisch des Arbeitszimmers durch das Drahtgeflecht der Einzäunung direkt auf die Cannstatter Straße sieht. Am Sonntag mustern neugierige Passanten den Hausherrn, und er mustert sie.

Man muß sich die *Grande Complication* dieses Ortes wohl als Fritz Barths intellektuelles Vergnügen vorstellen. Die Aufgabe bestand darin, in eine verdichtete schwäbische Großgemeinde weniger einen ästhetischen Solitär als vielmehr ein solitäres Lebenskonzept zu setzen.

»Eigentlich ist es ja ein Einpersonenhau.«

»Mit 350 qm Wohnfläche?«

»Ja.«

»Eine Junggesellenmaschine?«

»Wenn man so will.«

Man könnte auch sagen: Die ebenso unaufgeregte wie konsequente Ausrichtung des Hauses nach innen setzt sich in diesem Inneren selbst fort, ja radikalisiert sich dort. Fritz Barths *Unité d’habitation* ist insofern tatsächlich Maschine, als sie keinen Gegensatz von Oberfläche und Funktion, von Erleben und Leben anerkennt. Das meint viel mehr und etwas anderes als nur, daß dieses Haus eine Maßanfertigung für seinen Besitzer wäre. Ein Indiz dafür ist, daß es kein Gästezimmer gibt. Ja, vor dem Kamin nicht einmal einen zweiten Sessel. Und auch die Tatsache, daß die Bücher unsichtbar in Wandschränken verstaut sind wie alle anderen Dinge des täglichen Gebrauchs, macht deutlich, daß dieses Haus nicht auf herkömmliche Weise gastfreundlich ist. Was bei einem Hausherrn verwundert, der höflich und zuvorkommend wie wenige ist und berühmt für seine Einladungen, bei denen er seine Gäste mit großer Leidenschaft be-kocht.

Doch da der Raum des Miteinanders auf so auffällige Weise beschränkt ist, bleibt den Gästen des gastfreien Fritz Barth nicht viel anderes übrig, als sich in dieses Haus mit seinem hohen Grad an Spezifik, an detailliert vorgegebener Nutzbarkeit sozusagen einzupassen und damit die Stelle des Hausherrn selbst einzunehmen, was insofern leichtfällt, als man nicht den Eindruck hat, in diesem Haus werde etwas zurück- oder einer Exklusivität vorbehalten. Ganz im Gegenteil überläßt Fritz Barth einem den Sessel vor dem Kamin, den Deckchair im Garten, das Sofa im Kino, den Platz am Flügel offenbar gern und hochinteressiert. Selbst vom Eßtisch kann man nicht sagen, daß es ihn gäbe, damit dort ein Dutzend Menschen Platz findet. Die Sammlung der unterschiedlichen Stühle gemahnt wie alles in diesem Haus daran, daß wir in unserem Erleben allein sind, und sei es eben in den grundverschiedenen Sitzerfahrungen, die jede Gruppe im selben Moment vereinzelt, in dem sie sich setzt.

Thomas Hettche

Grande Complication

We furnish our world – both the world around us and the world within us. We could be said to be trapped in both. Lifting the wineglass from the table and turning its stem in my hand, I reflect that there are no alternatives in the design of either. A special wineglass and a special table. For whom? For no-one but Fritz Barth, who once built this table for his parents for a special occasion. This table is a furnishing for a world that I do not know. And yet by sitting at it, I am also sitting at the other table that I would say I cannot even see. »What kind of glasses are these, Fritz?«

»Lobmeyr, *Strohglas**, based on a design from 1850. The idea of the glass, so to speak. I like the fact that it can’t be further reduced.«

»Why?«

I’m interested in things that resist what is called design. As a young man, Corbusier believed that non-alienated objects – objects that are in accordance with themselves – could be found in anonymous industrial production. He was right. Door handles, for instance. Not long ago, if you wanted a good door handle, you could safely buy the cheapest model from almost any manufacturer, because the nonsensical belief that things had to have added design value was confined to the luxury market. Generally the cheapest door handle would have been designed by someone who wouldn’t think of himself as a designer – a factory foreman who knew the properties of the materials, knew the machinery and what you could make with it, understood a door handle’s function and had a feeling for shapes. »Design«, on the other hand, is an ideology that tries to co-opt the object, and this ideology has gradually permeated every sort of object until it has reached what you might call the virtuous objects.«

»The honest foreman. Is that a Swabian mysticism?«

»You mean a kind of craftsmanship pietism?«

»Hm.«

»Perhaps. I wouldn’t describe myself as part of the Swabian-Pietist tradition, but Fellbach is a stronghold of pietism.«

Fellbach. In a backyard the tithe barn of the bishop of Constance. In another backyard, two raised go-karts, which father and son are tightening up for an upcoming run. All the generous gardens and barns that had clearly been there once have now been turned into second-row plots where new buildings are squeezed into narrow backyards, between tarmac drives and parking spaces. All the timber framework is covered by stucco. On these stucco façades are the names of wineries founded in the seventeenth and even sixteenth centuries, all in the same state of renovation as in the seventies: compound stucco, roller shutter units, heavy house doors with coloured glass and garages with automatic roller doors.

It is of importance that Fritz Barth’s house is located in the midst of one of these agglomerations. It is here because his father and grandfather worked timber here. Before that, it was farmland. Ever since he was given a drawing board at the age of twelve, he has been drawing up plans for this place. Evidently the constructive

creativity of Barth the architect in designing his house was directed towards balancing his own idea of living with the intrusiveness of the location. For instance, there is the fire protection wall to the south, shielding the whole length of the house to the height of the roof. The house is distanced from the roads on either side of it by a shop to the west and a home to the east, both of which are rented. To the north, the garden catches the view with its half dozen birches and covered walk. It is strange that in spite of all this effort the desk in the study can be seen from the Cannstatter Strasse through the wire of the fence. On Sunday, curious passers-by look in on the master of the house, and he returns their look.

In all probability, one has to imagine the *Grande Complication* of this place as an intellectual delight for Fritz Barth. His task was to create not so much an aesthetic solitaire as a solitaire design for living in a densely built-up large Swabian community.

»It is really a single-person house.«

»A single-person house with 350 m² of living space?«

»Yes.«

»A bachelor machine?«

»If you like.«

You could also say that the consistent, unpretentious way the house is orientated towards its interior continues in this very interior, where it actually radicalises itself. Fritz Barth’s *Unité d’habitation* is indeed a machine in that it recognises no distinction between surface and function, experience and living. This means a great deal more – and something else – than that the house was built to fit its owner. One clue to this is that there are no guest rooms. There is not even a second armchair by the fireplace. The way the books are stored out of sight in wall cupboards like all the other everyday items also shows that this is not a hospitable house in the traditional sense. This is surprising given how courteous and considerate the master of the house is. He is famous for inviting guests to his house, and for the enthusiasm with which he cooks for them.

With the communal space so strikingly restricted, the hospitable Fritz Barth’s guests have hardly any other choice but to adapt themselves to this house with its high degree of specificity and usability, thought out in detail, and so occupy the position of the master of the house – which is made easier by the impression that nothing in this house is held back or reserved to exclusiveness. On the contrary, Fritz Barth is only too happy to let anyone use the armchair by the fire, the deckchair in the garden, the sofa in the cinema or the place at the grand piano. You couldn’t even describe the dining table as a place for a dozen people to sit together. Like everything else in this house, the assortment of different chairs reminds us that we are alone in our experience, down to the entirely different perceptions of sitting which seperate every group the very moment it seats itself.

For Fritz Barth, these experiences on the part of his guests are not trivial because they echo his own. For him, architecture is an instrument of cognition, and as an architect his *idée fixe* is that cognition is concealed in irritation, in the relationship of error and order (about which he once wrote a profound essay), and also that one has to try and achieve this cognition through all the senses. This is what he found so interesting about the

^[1] *»Straw glass«, so called because of the thinness of the wineglass stem (translator’s note).

Derlei Erfahrungen seiner Gäste sind für Fritz Barth schon deshalb nicht trivial, weil sie ein Echo seiner eigenen sind. Für ihn ist Architektur Erkenntnisinstrument, und es ist geradezu die *Idée fixe* dieses Architekten, daß Erkenntnis sich in der Irritation verberge, im Verhältnis von Fehler und Ordnung, über das er einmal einen hintergründigen Aufsatz geschrieben hat, und daß man sich um diese Erkenntnis mit allen Sinnen zu bemühen habe. Das hat ihn an der römischen Villa Giulia interessiert, bei deren Betrachtung der Besucher mit jedem Schritt über den Aufbau der Architektur neu verunsichert wird, das hat ihn zu seiner monographischen Arbeit über den Garten der Villa Lante verführt, und dieses scheinbar freie Spiel der Muster und Sinnfälligkeiten hat er auch in den irrlichternden Stuckperspektiven des böhmischen Barockarchitekten Santini gesucht. Angesichts von dessen Kirchen verfiel Barth auf den für ihn sehr typischen Gedanken, die nichtsprachliche, nichtlineare Komplexität der Architektur werde eigentlich immer nur dann problematisch, wenn man sie sprachlich zu synthetisieren suche.

Dennoch arbeitet selbstverständlich alles an diesem Haus sich an den Grenzen der Sprache ab. Manierismus ist Widerstand durch Überanpassung, ist der Tanz der ästhetischen Mäuse im Angesicht der Katze Konvention. Doch dieser Widerstand kündigt den Traum von Verbindlichkeit und Verstehen nicht auf. Er entfacht sich, ganz im Gegenteil, an der Trauer über die Unmöglichkeit seiner Verwirklichung. Manierismus ist Ironie aus enttäuschter Liebe, und ein zutiefst manieristischer Bauherr wie Fritz Barth treibt die Übertreibung so weit, daß man sie beinahe nicht mehr sieht. Als wollte er in seiner Architektur aus industriellen Materialien, der Schönheit des Halbzeugs und additiven Gestaltung, mit dieser Camouflage der Nüchternheit tarnen, wie ornamental überschießend die Welt der Anspielungen und Bezüge ist, die sich dahinter verbirgt.

»Wenn es hier Versteckspiele gibt, dann gibt es zweifellos auch welche, die ich mit mir selber spiele.«

»Ach?«

Eigentlich hätte man ein derlei klares Bekenntnis nicht erwartet. Er nickt.

»Ich stelle mich auf der Bühne dieses Hauses dar. Es hat aber eine Doppelfunktion: Es dient mir als Wohnstatt, ist aber auch der Ort, an dem ich mich präsentieren kann.«

»Ist es dann nicht seltsam, daß diese Bühne gar keinen großen Auftritt zuläßt? Es gibt keine Zentralperspektive, die den Blick in ein Zentrum ziehen würde, weil es auch kein Zentrum gibt.«

»Ja, das könnte man als Bescheidenheit auslegen. Ob das so aufrichtig ist: daran habe ich allerdings meine Zweifel. Bin mir aber nicht ganz sicher. Vielleicht ist das auch eine Form von Eitelkeit. Schließlich möchte ich ja erkannt werden. Dieses Haus ist mein Werk. Es ist mein Beruf. Und das ist schließlich die Tätigkeit, von der ich einmal dachte, sie sei nicht nur für mich wichtig, sondern sie habe sogar eine Bedeutung, die über mich hinausgeht.«

Unsere Welt ist gleichermaßen die, die uns umgibt, wie jene, die in uns ist. In beiden sind wir gefangen. Ihre Gestaltung ist alternativlos. Das Faszinierende an der Eingangstür des Hauses von Fritz Barth ist nicht, daß sie sich schon in der väterlichen Zimmerei, also am selben Ort befand, sondern, daß sie einerseits ästhetisch, als Element der Fassade, völlig in den Hintergrund tritt,

andererseits aber jedem Besuch geöffnet wird, und daß das jedesmal so ist, als zeichnete die Bewegung des Türblatts wie der Zirkelschlag einer Beschwörung einen Raum auf den Boden. In diesem magischen Kreis steht Fritz Barth, freundlich und neugierig seinem Gast zugewandt, und doch, zugleich und noch immer, im Rücken den Zimmerplatz des Vaters.

Oben auf dem Kappelberg flaniert an diesem Sommerabend ein Pärchen junger Russen, das sich für den Abendspaziergang schick gemacht hat, das Mädchen mit kurzem Rock und goldenen Flip-Flops, mit einem richtigen Hemd statt Shirt der junge Mann. Man raucht und umarmt sich, trinkt Red Bull und schaut auf die Stadt hinab, über der ein Sommer wie leuchtender Sirup steht. In der Ferne wirbeln Mähdrescher Staub auf, und die niedrigen Höhen des Schurwalds liegen so golden im Licht der letzten Sonne, daß man meinen könnte, es seien die Albaner Berge. Das russische Mädchen lacht ihr dunkel glucksendes Lachen und läßt dabei die sorgsam geschminkten Augen nicht von ihrem Kavalier, der ihr eine Geschichte erzählt, die immer länger und lustiger wird, je mehr sie sich freut. Auf dem Rückweg nach Fellbach, hinab durch die Weinberge, steht, während es dunkelt, ein ungemein großer und sehr bleicher Mond über ihnen. Kein Auto ist mehr unterwegs und keine Passanten außer den beiden. Die meisten der an den Häuserfronten angebrachten Schilder PRIVATPARKPLATZ bewachen Leere.

Villa Giulia in Rome, where with each step the visitor gets more disconcerted about the structure of the architecture, this was what led him to write his monograph on the Gardens of the Villa Lante, and he has also tried to find this kind of seemingly random play with patterns and perception in the mazy unsteadiness of Bohemian baroque architect Santini’s stucco perspectives. Barth’s approach to these churches was highly characteristic of him: he believed that the non-linguistic, non-linear complexity of the architecture is only problematic when you try to synthesise it in language.

But, of course, everything about this house operates at the limits of language. Mannerism is a kind of resistance through excessive conformity. It is the dance of aesthetic mice under the cat-eyes of convention. But this kind of resistance does not abandon the dream of general validity and understanding. On the contrary, it arises from sadness at the impossibility of realising it. Mannerism is irony that arises from disappointed love, and a highly mannerist builder like Fritz Barth takes the exaggeration so far that it is almost invisible. As if, in his architecture of industrial materials, the beauty of the half-finished and in additive composition, he wanted with the help of a camouflage of sobriety to conceal the ornamentally luxuriant world of allusions and references that lies behind it.

»If there are hiding games going on here, then I am playing some of them with myself.«

»Really?«

I hadn’t expected such a clear admission. He nods.

»This house is the stage I appear on. But it has more than one function. It is my home, but it is also the place where I present myself.«

»In that case, isn’t it strange that this »stage« doesn’t allow for a grander appearance? There is no central perspective to draw the view into a centre, because there isn’t even a centre.«

»Yes, you might call it modesty. Although I have my doubts whether I am truly sincere about that. But I’m not sure. Perhaps it’s a kind of vanity. After all, I do want to be recognised. This house is my work. It is my profession. And this is something that I once considered not just important to me but important in a way that went beyond myself.«

Our world is in equal measures the one that surrounds us and the one that is inside us. We are trapped in both. There are no alternatives in their design. The fascinating thing about the front door of Fritz Barth’s house is not that it has already been in his father’s joinery business, in the same place – it is that as an element of the façade it is part of the background, yet it is opened for every visitor, and that each time this is as if the movement of the door leaf would draw a space on the ground, like the circle of an incantation. Fritz Barth stands within this magic circle, turning towards his guest with friendly curiosity, yet, at the same time, with his father’s timber shop still at his back.

A young Russian couple have chosen this summer evening to go for a stroll up on the Kappelberg. They are dressed for the occasion: the girl in a short skirt and golden flip flops and the young man in a proper shirt. They smoke, hug, drink Red Bull and look down on the city below, which the summer engulfs like glowing syrup. In the distance, threshing machines are kicking up dust, and the low rises of the Schurwald lie so golden in the last sunlight that they could be mistaken for the Alban

Mountains. The Russian girl laughs her dark, chuckling laugh, not taking her carefully made-up eyes off her suitor who is telling her a story that gets longer and funnier the merrier she gets. An tremendously large and very pale moon hangs over them in the dusk on their way back through the vineyards. There are no cars on the roads and no people apart from the two of them. Most of the signs on the house fronts saying PRIVATE PARKING guard nothing but emptiness.



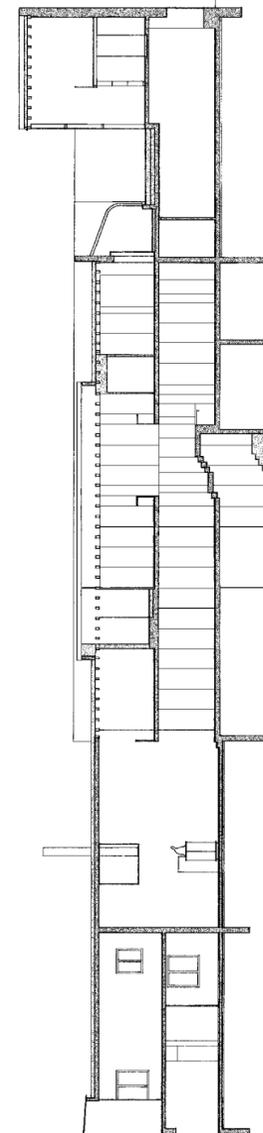
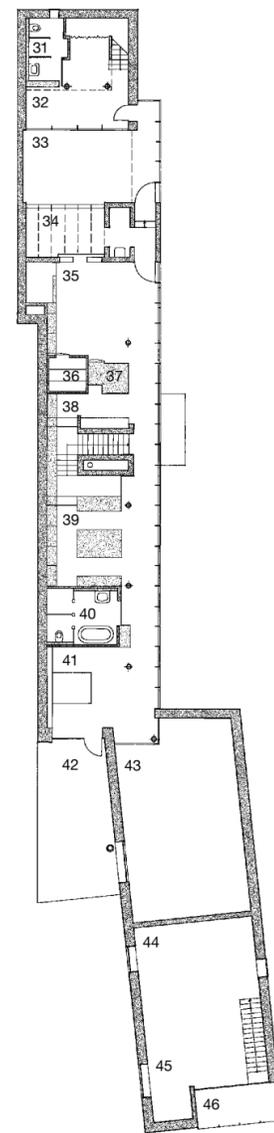
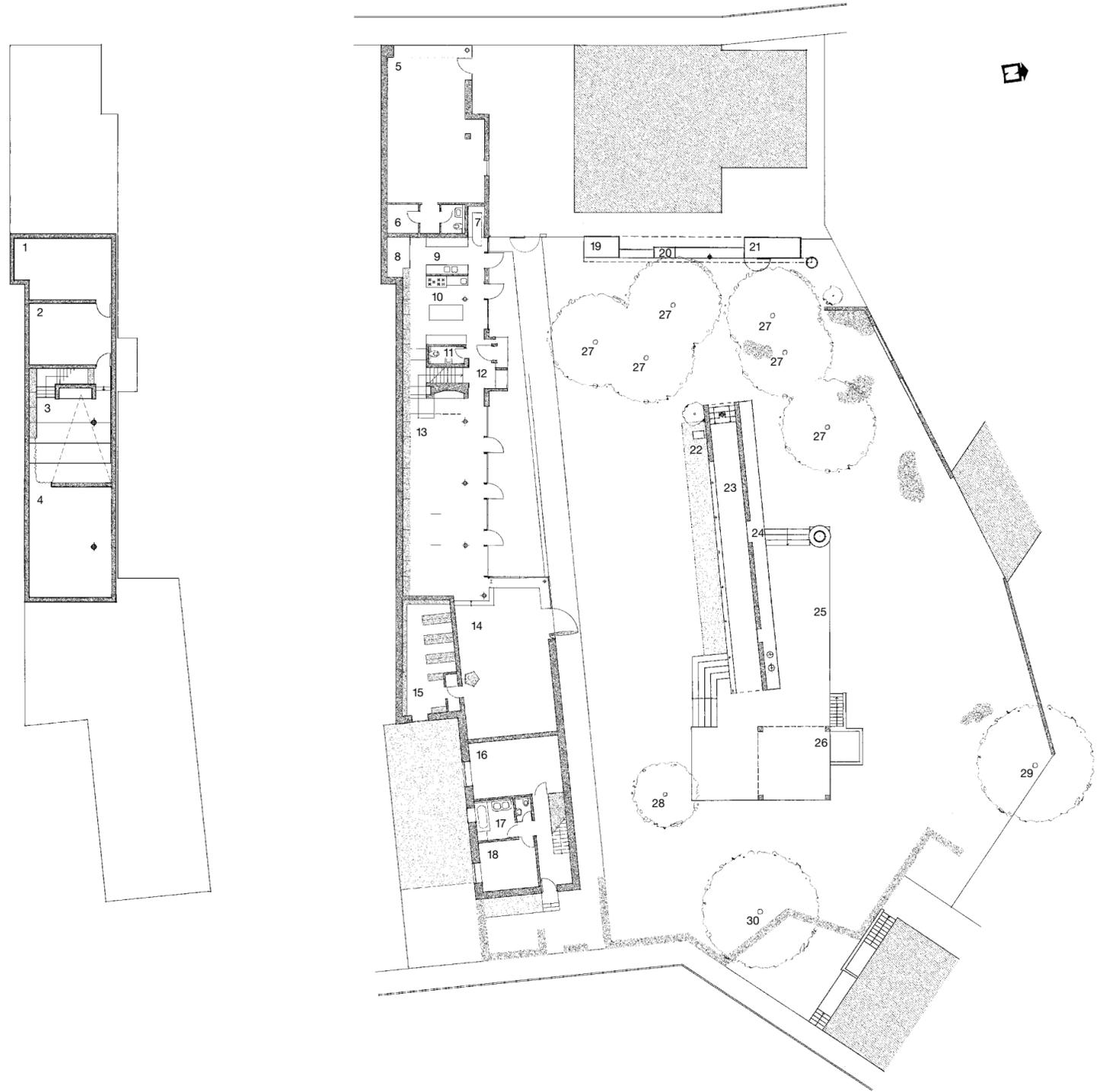












Untergeschoß / Basement

- 1 Technikraum / Services
- 2 Wäscheraum / Laundry
- 3 Kino / Cinema
- 4 Abstellraum / Storage

Erdgeschoß / Ground floor

- 5 Laden / Shop
- 6 Abstellraum / Storage
- 7 Speisekammer / Larder
- 8 Abstellraum / Storage
- 9 Spülküche / Scullery
- 10 Küche / Kitchen
- 11 WC / Toilet
- 12 Eingang, Garderobe / Entrance, cloakroom
- 13 Eßzimmer / Dining room
- 14 Arbeitszimmer / Study
- 15 Bibliothek / Library
- 16 Schlafzimmer / Bedroom
- 17 Bad / Bathroom
- 18 Zimmer / Room
- 19 Fahrräder / Bicycles
- 20 Brennholz / Firewood
- 21 Gartengeräte / Garden tools
- 22 Staudenbeet / Perennial border
- 23 Wandelhalle / Covered walk
- 24 Wasserbecken / Water basin
- 25 Terrasse / Terrace
- 26 ehemaliges Spänesilo / former sawdust silo
- 27 Birke / Birch
- 28 Taschentuchbaum / Davidia
- 29 Kirschbaum / Cherry tree
- 30 Platane / Plane

Obergeschoß / Upper floor

- 31 Bad / Bathroom
- 32 Wohnbereich / Living space
- 33 Innenhof / Courtyard
- 34 Glashaus / Glass house
- 35 Fitnessraum / Gym
- 36 Sauna / Sauna
- 37 Abstellraum / Storage
- 38 Hauswirtschaftsraum / Utility room
- 39 Schrankraum / Dressing room
- 40 Bad / Bathroom
- 41 Schlafzimmer / Bedroom
- 42 Terrasse / Terrace
- 43 Luftraum / Void
- 44 Küche / Kitchen
- 45 Wohnraum / Living room
- 46 Wintergarten / Winter garden

Maßstab / Scale 1:300