

# BAUNETZWOCHE #247

Das Querformat für Architekten, 11. November 2011

## Dienstag

---

Dicke Luft in Vals: Bereits zum zweiten Mal kracht es zwischen Architekt und Therme. Vor rund zwei Jahren hatte der damalige Verwaltungsrat bereits wegen „schwieriger Zusammenarbeit“ alle Verträge mit Zumthor gekündigt; nun schreibt der Verwaltungsrat der Therme erneut, dass eine weitere Beteiligung des Erbauers an den Geschicken des Bades unterwünscht sei. Konkret geht es dabei um die Renovierung und den Ausbau von Bad und Hotel. Dass es bei dem Streit nicht nur um persönliche Differenzen geht, liegt auf der Hand. Zumthor kündigte vergangene Woche an, um die Therme mitbieten zu wollen. Er werde versuchen, kulturell interessierte Liebhaber als Investoren zu finden; ihm passe es unter anderem nicht, dass dort ein weiteres Hotel gebaut werden soll. Das letzte Wort hat in diesem Streit jedoch ein Dritter: Die Gemeindeversammlung soll entscheiden, ob und an wen das Bad verkauft wird. Ob man dort noch Lust hat auf ein Hotel?

## Freitag

---

Der 11. 11. gehört traditionell dem Karneval und markiert den Beginn der Narrenzeit. Für den 11. November 2011 kündigt sich in diesem Jahr ein neues Format an. Unter dem Motto „*Exchange radical moments – 1 Festival, 1 Tag, 11 Städte – Live Art simultan in ganz Europa*“ wollen Künstler mitten im Alltag Momente der Begegnung schaffen und die Zeit anhalten. Die Schauplätze: Berlin, Bitola, Chisinau, Linz, Liverpool, London, Paris, Prag, Riga, Slubfurt und Stockholm.



[BAUNETZWOCHE-Newsletter bestellen!](#)

## Der kontrollierte Größenwahn

Nur Fragen, keine Antworten – so lautet die bekannte Maxime der Kunst. Doch wie sieht es in der Architektur aus? Architekten müssen sich stets Herausforderungen auf verschiedenen Ebenen stellen, Entwürfe produzieren und diese zum Schluss noch termingerecht und innerhalb des geplanten Budgets durch die Realisierung bringen. Ist die Architektur also ein Hybrid aus fragenden Antworten und antwortenden Fragen? Experimentierfreude und Disziplin, Neugier und Routine, Selbstüberschätzung und Selbstreflexion sind die Grundlage eines Entwurfs – das kreative Schaffen als ein Ausbalancieren von Vorhandenem und dem Verwerfen des Bekannten, ja eine Überformung dessen, was vorher gedacht wurde, spannt ein großes Feld zwischen Finden und Erfinden. „Bauen heißt zerstören“, so brachte es Tadao Ando einmal in einem Interview auf den Punkt.

„Der kontrollierte Größenwahn“ ist eine Sammlung von Textauszügen, die sich auf unterschiedliche Art und Weise mit dem Prozess der Entwicklung einer Idee auseinandersetzen. Dieser vorangestellt ist ein „Magazin“, das mit einer Reihe von Entwürfen aus

zehn Jahren Lehre der Architektin Hilde Léon an der Leibniz Universität Hannover auf das Buch einstimmen soll; erst dann folgt die „Pflichtlektüre“. Neben Hilde Léon stellen sich u. a. der Psychologe Klaus Behnke, der Musikwissenschaftler Martin Weller, die Kunsthistoriker Stephan Berg und Friedrich Meschede sowie der Künstler Peter Piller dem Wagnis von Entwurf und Größenwahn im Kontext ihrer Disziplin und ihrer eigenen Erfahrungen. Texte von Peter Härtling, Heinrich von Kleist und Edgar Allan Poe erweitern diese Sammlung unterschiedlicher Blickwinkel um weitere Lektüren.

In der Psychologie gibt es die Kategorie des kontrollierten Größenwahns übrigens nicht; sie ist eine Erfindung der Herausgeber, merkt der Autor Klaus Behnke an, „die die Widersprüchlichkeit und das Potential im eigenen Handeln mit einer Portion selbstironischer Provokation zu erklären versuchen“. Aber das ist nur eine von vielen Antworten, die sich unter die etlichen Fragen zwischen die Zeilen mischen. Eine Pflichtlektüre! (jk)



# RETHINKING

# MIES

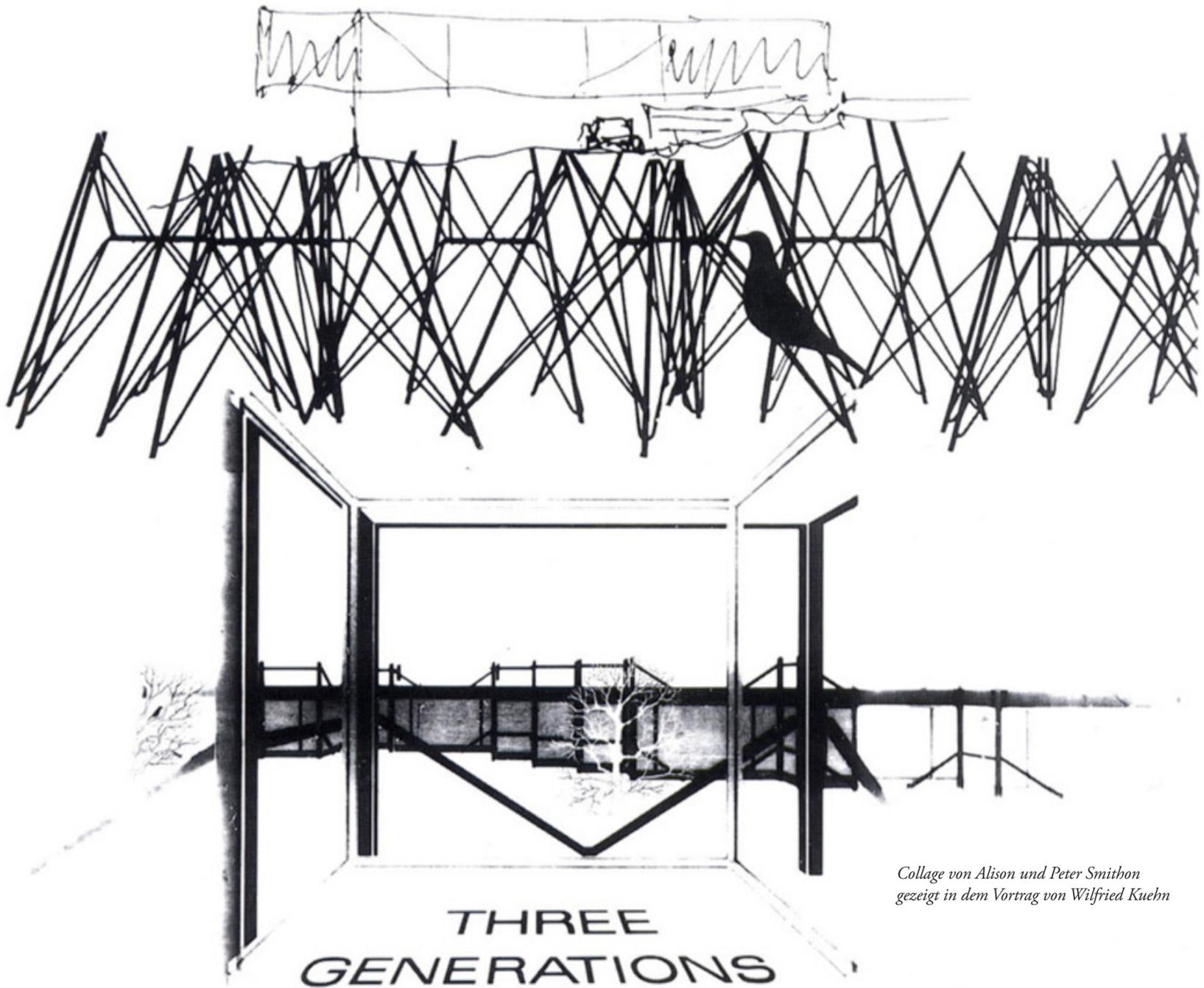


---

*„Rethinking Mies – Mies neu denken“ war der Titel eines dreitägigen Symposiums, zu dem die RWTH Aachen im Oktober 2011 anlässlich des 125. Geburtstags Mies van der Rohes in seine Heimatstadt geladen hatte. Ein knappes Dutzend Architekten und etwas mehr Kunsthistoriker und Architekturtheoretiker füllten das Programm. Hier ging es sowohl um persönliche Themen, die einzelne Architekten aus Mies' Arbeit schöpfen, um Aneignung als auch um die Auseinandersetzung mit der Rezeptionsgeschichte von Mies, mit Parallelen zu anderen Kunstrichtungen – wie der Musik – und um die Weiterentwicklung verborgener Aspekte im Werk des großen Architekten. Das Bild, das daraus im Kopf der Zuhörer entstanden ist, sieht sicher bei jedem anders aus. Wir versuchen eines zu zeichnen, das keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, sondern die Möglichkeit zu weiteren Assoziationen und Gedankenräumen öffnen will. Und welches Mittel wäre dafür geeigneter als Mies' Lieblingsmethode?*

*Eine Collage von Jeanette Kunsmann und Cordula Vielhauer.*

---



*Collage von Alison und Peter Smithon  
gezeigt in dem Vortrag von Wilfried Kuehn*

# ANEIGNUNGS- TECHNIKEN



*Martin Kippenberger: „Interconti“-Tisch, 1987*

Ein „leise lächelndes Gesicht unserer Disziplin“\* erkannten die Smithsons in der Architektur Mies van der Rohe. Liebevoller Bewunderung, wie sie sich in diesem Satz offenbart, kann ein Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit dem Werk eines Architekten sein. Es gibt aber auch andere. Mit unterschiedlichen Techniken der Aneignung befasste sich der Beitrag von Wilfried Kuehn (Kuehn Malvezzi Architekten) in Aachen: Da gibt es zum einen die Vereinnahmung, bei der dem Meister ebensoviel Verehrung wie Rücksichtslosigkeit entgegen gebracht wird, da sie sein Werk oft gnadenlos dekontextualisiert. So geschehen beim „Interconti“-Tisch von

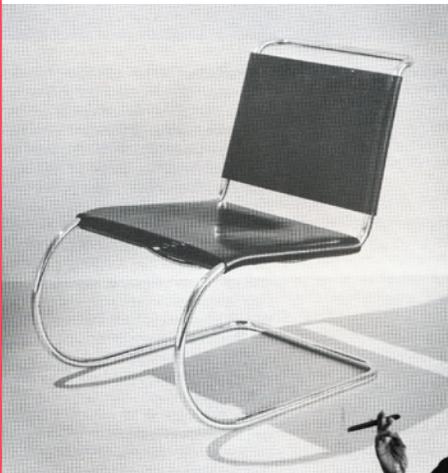
Martin Kippenberger (1987), bei dem dieser ein Bild von Gerhard Richter zum Tisch umfunktionierte und dadurch zum Ready-Made degradierte hatte. Ähnlich verhalte es sich mit der Aneignungstechnik der Kopie: So diente eine Skizze Mies van der Rohes von 1934, die eine Entwurfsstudie für ein Haus in den Bergen zeigt, nahezu als 1:1-Vorlage für ein Stahl-Glas-Haus von Philipp Johnson in Long Island. Dieser stellte es jedoch kurzerhand an ein Flussufer.

Als Beispiel für eine eigenständige, entfremdete Form der Aneignung könne man hingegen die Arbeiten einiger Mitglieder des Team 10 lesen, die Erdarchitekturen Stefan Wewerkas etwa, der sich an Mies' 50 x 50-Haus abarbeitete. Und natürlich die Projekte der Smithsons, die sich selbst in eine ideelle Genealogie mit Mies setzten: Unter seine Skizze des „Haus am Berg“ platzierten sie eine Collage aus Wire-Frame-Gestellen von Charles und Ray Eames und darunter ein eigenes Projekt. Die für Mies ungewöhnlichen diagonalen Streben, die auf der Skizze zu sehen sind, dienen dabei als Ausgangspunkt für die Bildung struktureller Analogien. Und finden sich in den Projekten der Smithsons für das Möbelunternehmen Tecta wieder. Die Verknüpfung persönlicher Interessen mit Mies' Theorien führe bei den Smithsons zu einer vitalen Weiterentwicklung seiner Themen. Ähnlich wie Adolf Loos sei Mies eine „Themenmaschine“, die man als praktizierender Architekt nutzen könne, ohne ihn zu imitieren.

\* Alison und Peter Smithson: Aspekte/Aspects, in „Veröffentlichungen zur Architektur“, Band 20, Hrsg. Oswald Mathias Ungers, Lehrstuhl für Entwerfen an der TU Berlin, 1968

# STRUKTURELLE ANALOGIE: DAS EXPERIMENT

1927



*Freischwinger Ludwig Mies  
van der Rohe*

1967



*Freischwinger  
Panton Chair*

1982



*Stefan Wewerka  
Einschwinger*

2007



*Christitan Kerez:  
Haus mit einer Wand*



Von Mies' zusammengesteckten Freischwinger mit seinem Stahlrohrgestell über den Monoblock-Freischwinger aus Kunststoff von Verner Panton zum Einschwinger von Stefan Wewerka bis zum „Haus mit einer Wand“ von Christian Kerez.

# WEITERENTWICKLUNG VERBORGENER ASPEKTE

„Ein Bauwerk ist heute nur interessant, wenn es mehr als nur es selbst ist. Wenn es den ihn umgebenden Raum mit möglichen Anknüpfungspunkten ausstattet – besonders, wenn es dies mit Zurückhaltung tut, die unser Empfindungsvermögen bisher gar nicht als Architektur aufnehmen und schon gar nicht klar genug sehen konnte, um ihre Charakteristik genau zu erfassen.“ (\*Alison und Peter Smithson, 1967). Solche verborgenen Aspekte entdeckt man in Mies' Werk immer wieder: im Spiel mit Schwere und scheinbarer Schwerelosigkeit zum Beispiel, wie Mies es beim Dach der Nationalgalerie ausreizt. Und wie man es in Junya Ishigamis „Tisch“-Projekt wiederfindet, in dem er ein papierdünnes 9,50 Meter langes und 2,50 Meter breites Stück Metall in einer Spiralbewegung (die das erwartete Belastungsverhalten spiegelt) erst vor- und dann einspannt. Oder bei Ishigamis „Square Balloon“, bei dem er einen haushohen Metallquader mittels Helium zum Schweben bringt, wobei ihn selbstverständlich vor allem der Raum zwischen den Wänden des Quaders und den begrenzenden Flächen des Ausstellungsraums interessiert. Vielleicht gehört ja auch die Anekdote des Philosophen Rudolf zur Lippe dazu, der beim Richtfest der Neuen Nationalgalerie live dabei war: Er setzte nicht nur dem von Mies selbst forcierten Vitalitäts-Mythos, der ihn immer vom Auto aus bei der Begutachtung der Baustelle der Nationalgalerie zeigt, die Schilderung des von Arthritis gezeichneten Mies im Rollstuhl entgegen. Die einstündige Dauer des hydraulischen Emporhebens des gerasterten Dachs zwischen den Stahlstützen und über den Granitsockel beschreibt er als Schlüsselmoment in der Geschichte des Gebäudes.



Junya Ishigami: „Table“, Tokio 2005

# RAUM ZWISCHEN KONFETTI & KAROPAPIER

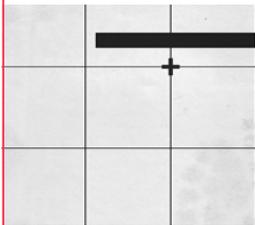


*Junya Ishigami inszeniert durch das besondere Stützenraster den Innenraum des KAIT Workshop flexibel in seiner Anordnung. Er gibt keine Wände, nur Stützen, die unterschiedlichste Räume und Durchwegungen ermöglichen.*

„Ohne Karopapier geht nichts, man darf aber nicht denken wie Karopapier!“ – Mit diesem Ausspruch des Komponisten Earle Brown brachte der Musiker und Architekturtheoretiker Christopher Dell das Grundprinzip experimenteller Musik auf den Punkt. Dieses setzte er – selbstverständlich nicht als erster – in Beziehung zur Architektur der Moderne, indem er einen Essay John Cages für Moholy-Nagy von 1957 zitierte. Um die strukturierende Funktion des Rasters („Grid“) für die Erfindung neuer, freier Notationen zu veranschaulichen, stellte Cage das Architekturverständnis Le Corbusiers demjenigen Mies van der Rohes gegenüber. Dabei kritisierte er an Corbusiers Modulor, dass hier Harmonie angestrebt werde (ähnlich wie Harmonie der dem Barock – und nicht der Klassik – zuzuordnenden Melodie innewohne).

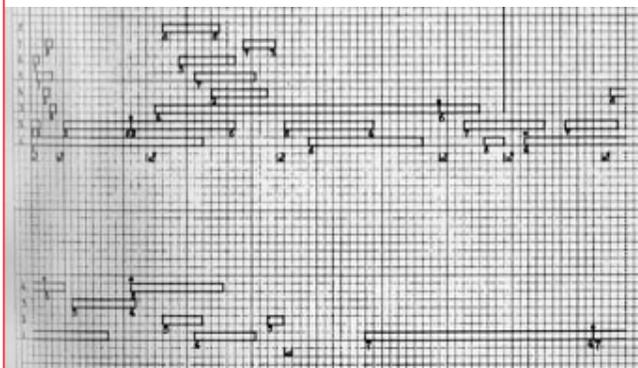
Bei Mies van der Rohes Crown Hall sei man dagegen dank des ordnenden Rasters direkt „in der Musik“ – und nicht mehr auf Harmonie angewiesen. Cages Notationen wie beispielsweise seine „Confetti Music“ sind ohne das „Grid“ nicht lesbar; aber trotz des Rasters weiß man nicht, wo das Stück anfängt und wo es aufhört. Den „Raum“, den die Musik aufspannt, kann man von allen Seiten „betreten“. Ganz ähnlich verhält es sich mit Junya Ishigamis KAIT Workshop Project (Tokio): Seine zwar im Raster, doch in ganz unterschiedlichen Gruppen und Konstellationen angeordneten Stützen unter dem großen Dach des Unigebäudes lassen ganz unterschiedliche und immer neue Formen der Durchwegung und räumlichen Aneignung zu, die Ishigami mittels Kamera eindrücklich dokumentiert.

1929



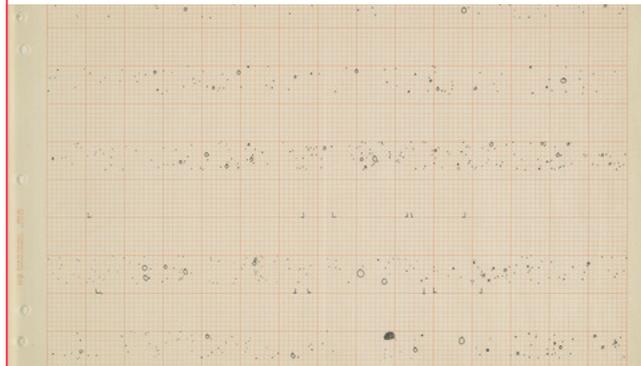
Die Stütze und das Raster,  
Mies van der Rohe, 1929

1952

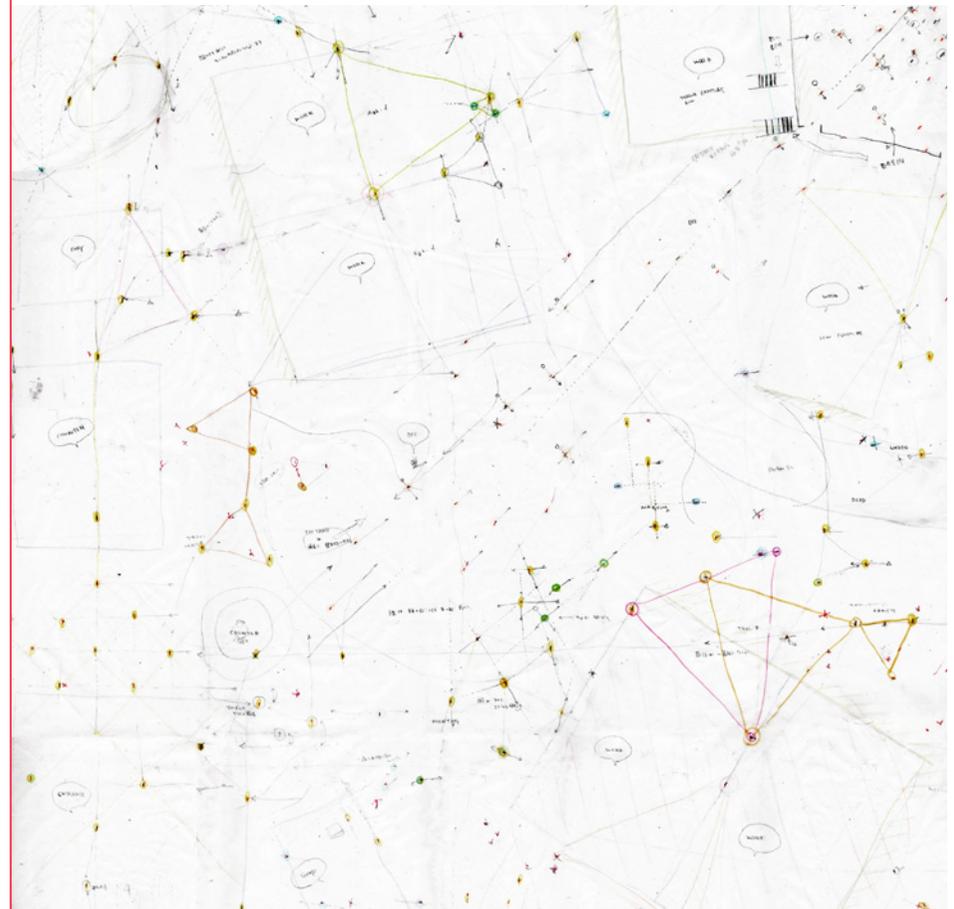


Oben: John Cage, Music for Carillon # 4, 1961  
unten: John Cage, Imaginary Landscape 5, 1952

1961

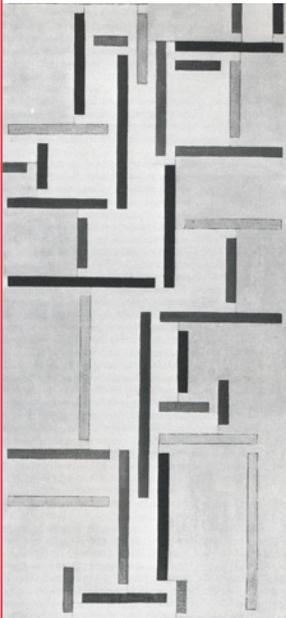


2008



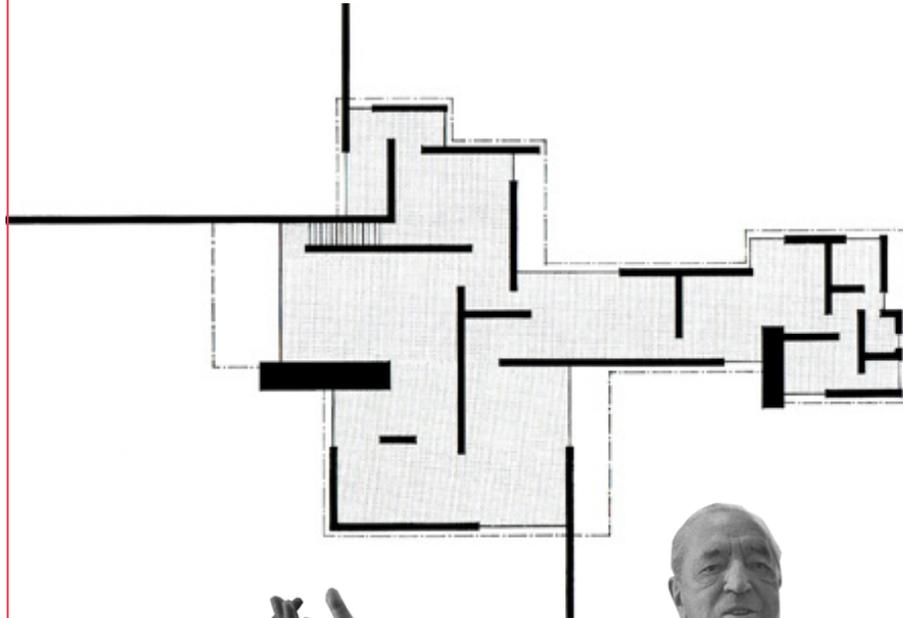
Skizze von Junya Ishigami für den KAIT Workshop in Kanagawa, 2008

1918



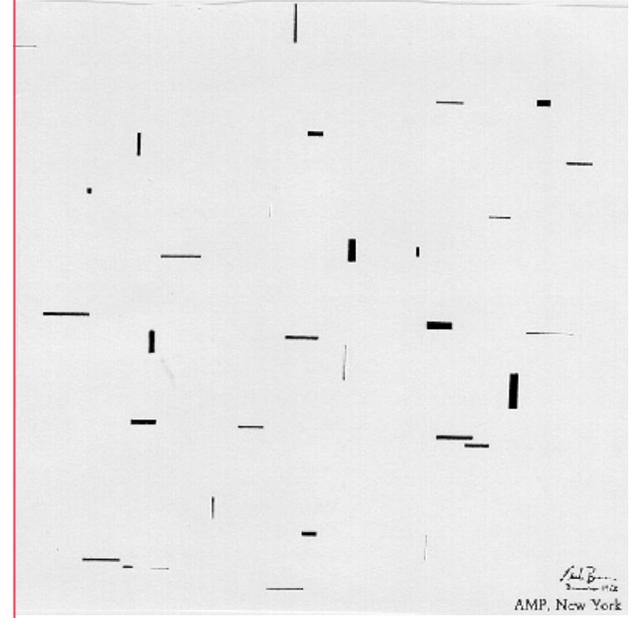
Theo van Doesburg: „Rhythmus eines russischen Tanzes“

1924



Mies van der Rohe: Haus in Backstein

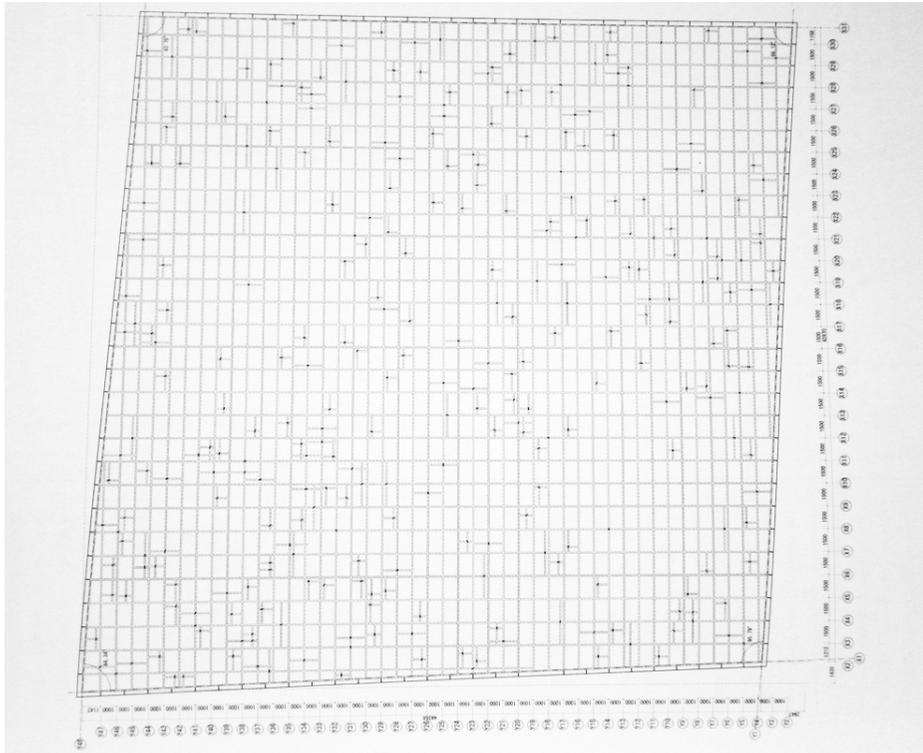
1954



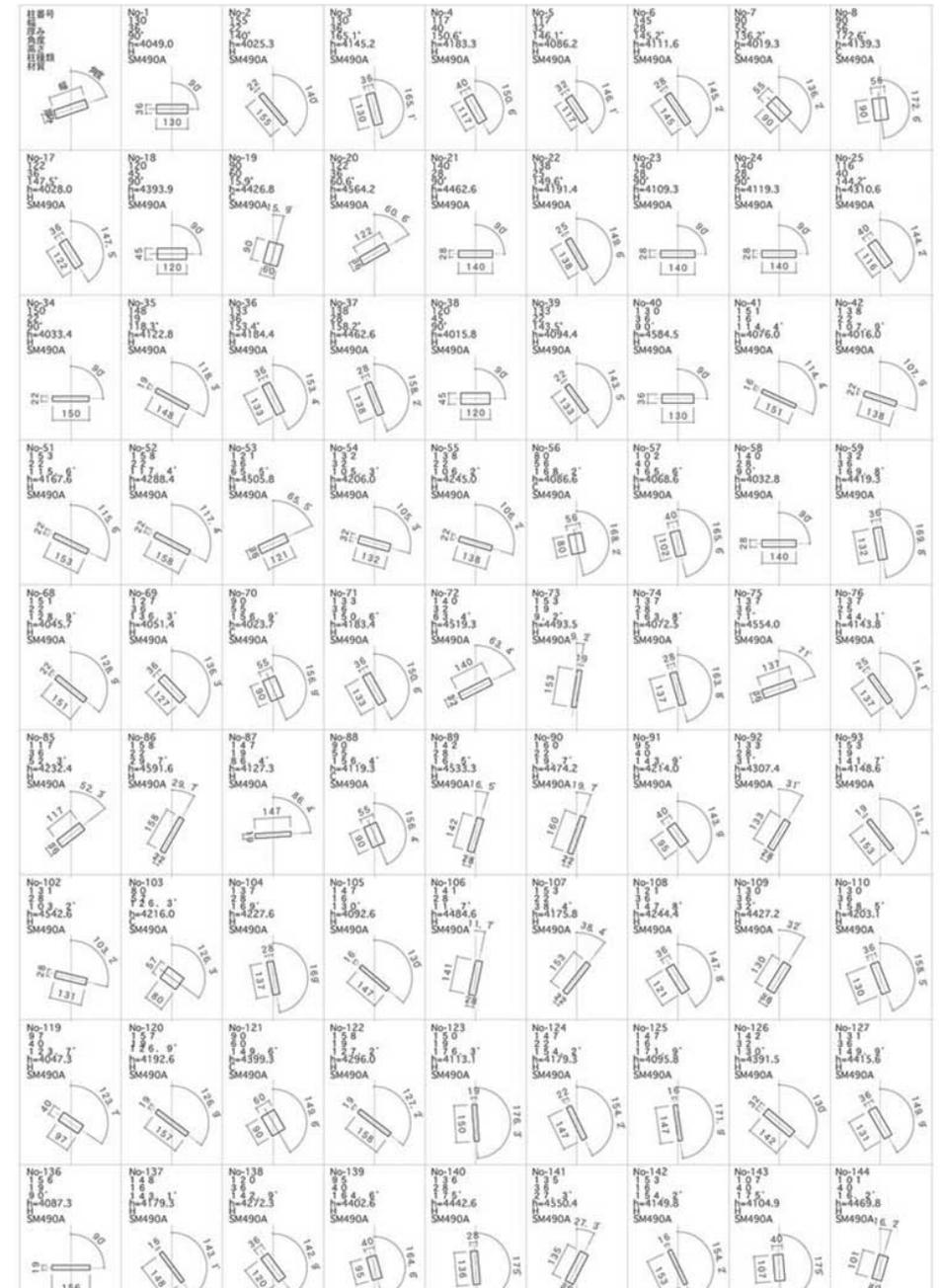
Earle Brown: „December 1952“  
Aus der Komposition „Folio“, die mit einer streng geometrisch-grafischen Notation Aufsehen erregte.



# DAS RASTER UND DER FREIE RAUM



Die Verteilung der Dinge: Grundriss und Ordnung des KAIT Workshops für das Kanagawa Institute of Technology. Der Architekt Junya Ishigami hat die 305 Stahlstützen in einem komplexen System angeordnet, so dass sie mit einem minimalen Querschnitt die Dachfläche von 45 x 45 Metern tragen können. Die Breite der Stützen bewegt sich zwischen 80 und 160 Millimetern, ihre Dicke zwischen 16 und 62 Millimetern. Der Kräfteverlauf im Stützensystem ist konstruktiv in Querkräfte und Normkräfte getrennt (siehe Abb. rechts).



# THEMEN

## DER ANEIGNUNG

„Mies van der Rohe belongs to everyone“, so drückte es Manuel Aires Mateus in seinem Vortrag aus. Und zeigte anhand dreier für ihn essenzieller Aspekte aus Mies' Werk eigene Projekte. Auf das Thema „Limit – Grenze“, das er mit der bereits erwähnten Haus-am-Berg-Skizze illustrierte, ging er mit seinem Hotel Aquapura Barrocal ein, das im Schnitt tatsächlich an Mies' Zeichnung erinnert: Ein aus stabförmigen Baukörpern starr zusammengesetztes Rechteck legt sich über eine felsige Landschaft mit künstlichem See. Das zweite Thema, „System“ – die rasterartige Struktur –, diente dem bei seinen Wohnhäusern sonst skulptural arbeitenden Aires Mateus als Grundlage für den Entwurf eines Bürogebäudes am Hafen von Lissabon. Und unter den Aspekt „Identity“, den er bei Mies vor allem in der sorgfältigen Behandlung von und dem bewussten Umgang mit Materialien findet, stellte er seinen Entwurf für ein Märchenmuseum in Málaga vor, bei dem er eine vorhandene Klosteranlage komplett erhält und lediglich den Weg dorthin als inszenierten Übergang von der realen Welt der Stadt zur fiktionalen des Märchens inszeniert.



*Manuel Aires Mateus: Hotel Aquapura Barrocal*

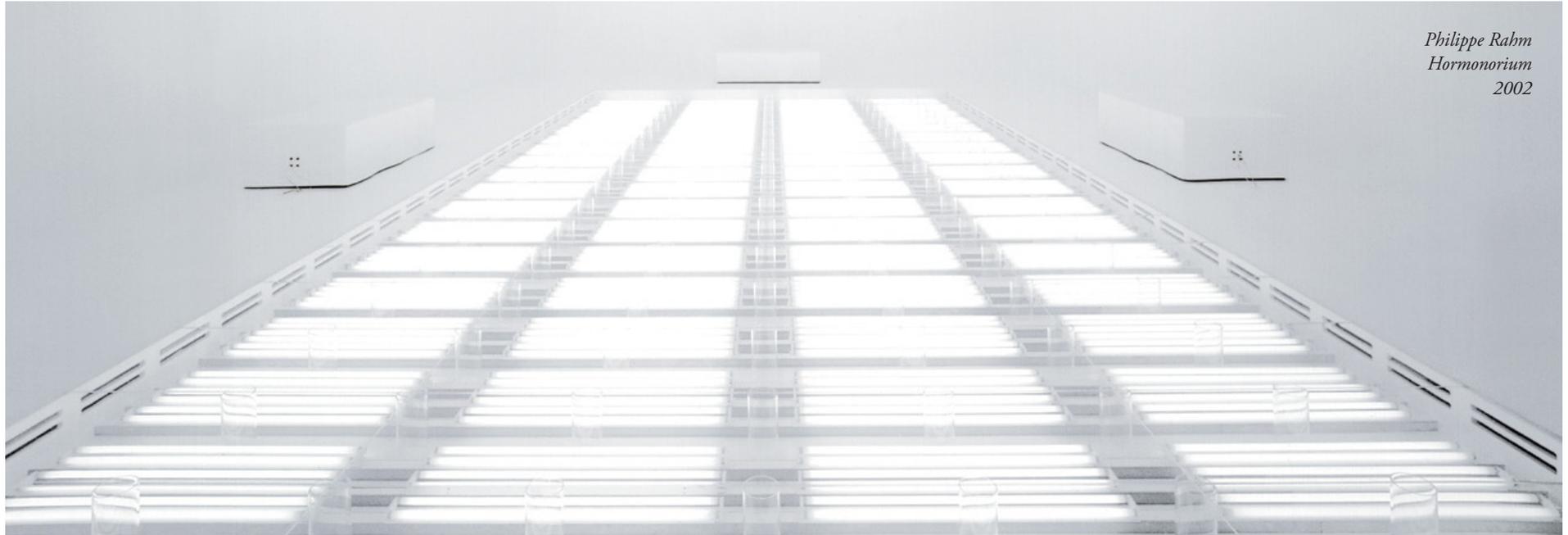
# 1

# ATMOSPHERE I



*Mies van der Rohe: Haus Tugendbat, Brunn (Foto: Kay Fingerle)*

# ATMOSPHERE II



*Philippe Rahm  
Hormonorium  
2002*



Mies suchte die Auflösung eines Raumes in seiner Begrenzung und spielte mit Glaswänden und deren Reflexion. So wie Mies stets die Umgebung eines Hauses mitgestaltete, waren auch Atmosphäre und Geruch Teil des Entwurfs. Bei der Villa Tugendhat zum Beispiel wurden Düfte von Zedern-, Sandelholz und Kokos der Klimaanlage hinzugefügt, um an das gelobte Land Israel zu erinnern. Mit der Installation „Hormonorium“ im Schweizer Pavillon auf der Biennale 2002 in Venedig versuchen Philippe Rahm und Jean-Gilles Décosterd die physischen Grenzen zwischen Raum und Organismus zu verwischen. Mit Hilfe von intensivem Licht und reduziertem Sauerstoffgehalt im Innenraum wird die Atmosphäre einer Gebirgslandschaft simuliert; Rahm lenkt die Aufmerksamkeit neben den sichtbaren auch auf die unsichtbaren Parameter von Architektur.  
(aus dem Vortrag von Ole W. Fischer)

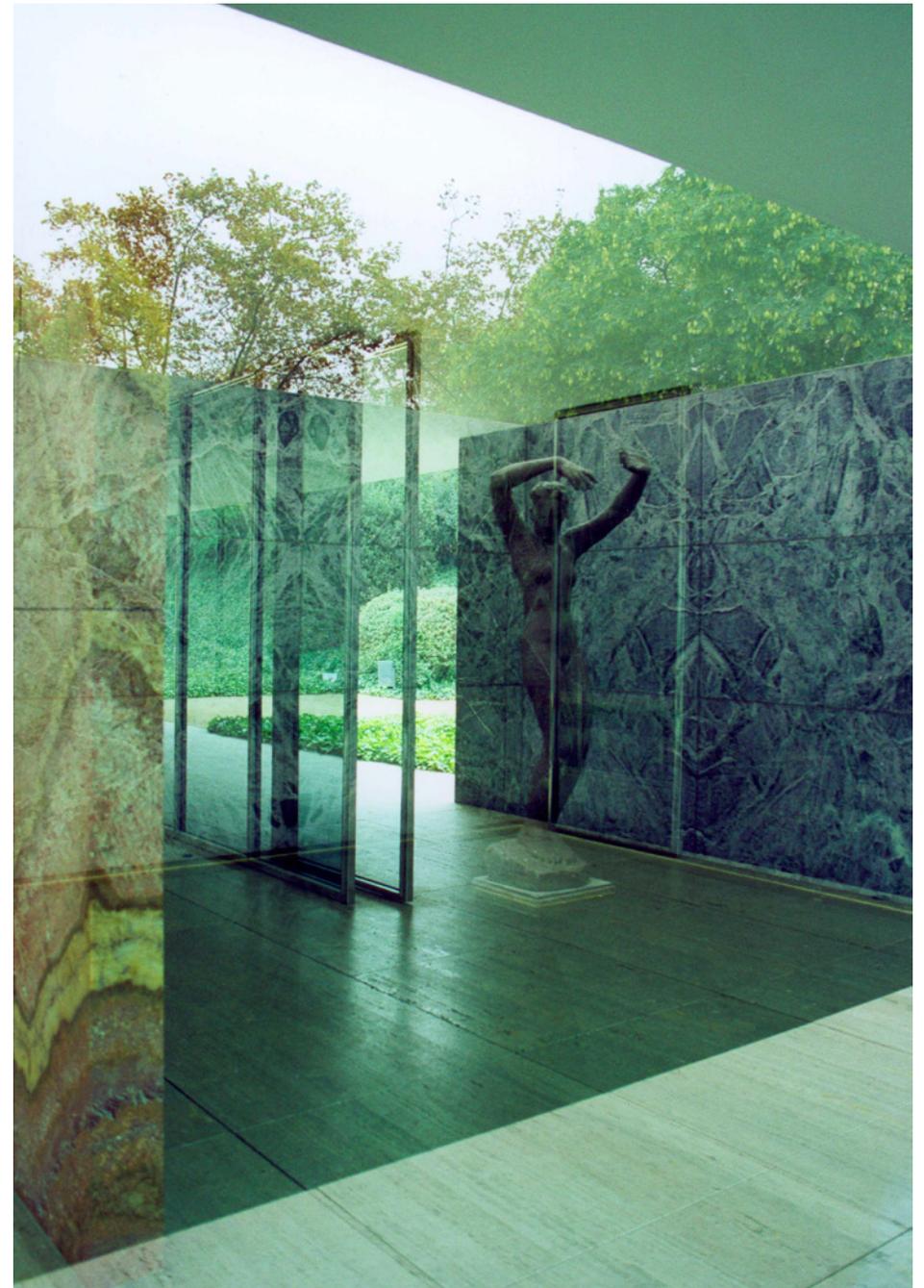
# AUSSTELLUNGSRaum ZWISCHEN WOHN- & KONSTRUKTIONSMODELL: DER BARCELONA-PAVILLON



Der Barcelona-Pavillon – die gefeierte Architektur des 20. Jahrhunderts, das Schlüsselprojekt der Moderne – weckte zu seiner Entstehungszeit nur geringes Interesse. Knapp sieben Monate stand er während der Weltausstellung 1929 in Barcelona – und wurde übersehen. Nur wenige verirrten sich in den modernen Glaskasten, die meisten nahmen ihn gar nicht erst wahr. Direkt nach dem Ende der Ausstellung wurde er abgebaut und seine wertvollen Baumaterialien nach Deutschland zurückgebracht. Lediglich die Bilder des Pavillons, die Mies sorgfältig ausgewählt hatte, überdauerten die Zeit. Sie machten ihn in den fünfziger Jahren – in der Folge der großen Mies-Ausstellung von Philipp Johnson im MoMA 1947 – populär. Im Laufe der folgenden Jahrzehnte entwickelte sich eine so große Sehnsucht, dass man den Pavillon 1986, in dem Jahr, in dem Ludwig Mies van der Rohe seinen 100. Geburtstag gefeiert hätte, in Barcelona rekonstruieren ließ. Die Architekturtheoretikerin Beatriz Colomina beschrieb in ihrem Beitrag die Schwierigkeit dieser Rekonstruktion (durch die Architekten Ignasi de Solà-Morales, Christian Cirici und Fernando Ramos) vor dem Hintergrund, dass die Pläne des Gebäudes oft gar nicht mit den Fotos, die man von ihm hatte, übereinstimmten. Zudem war Mies – Barry Bergdoll zufolge – zur Bauzeit des Barcelona-Pavillons mit der Technik des Stahlbaus noch kaum vertraut, sondern eignete sich dieses Wissen erst in den USA mit Besuchen bei der Stahlindustrie an. Zu den Interpretationen im Diskurs um den Barcelona-Pavillon – als Raum, der lediglich Architektur ausstellt oder als Modellarchitektur für ein Wohnhaus (Colomina) – gesellt sich nun also auch die Frage, ob es hier nicht um ein Modell für die Konstruktionstechnik des Stahlbaus handelt.



Barcelona-Pavillon (Fotos diese und vorige Seite: Kay Fingerle)



# ANALOGIE: DAS AQUARIUM

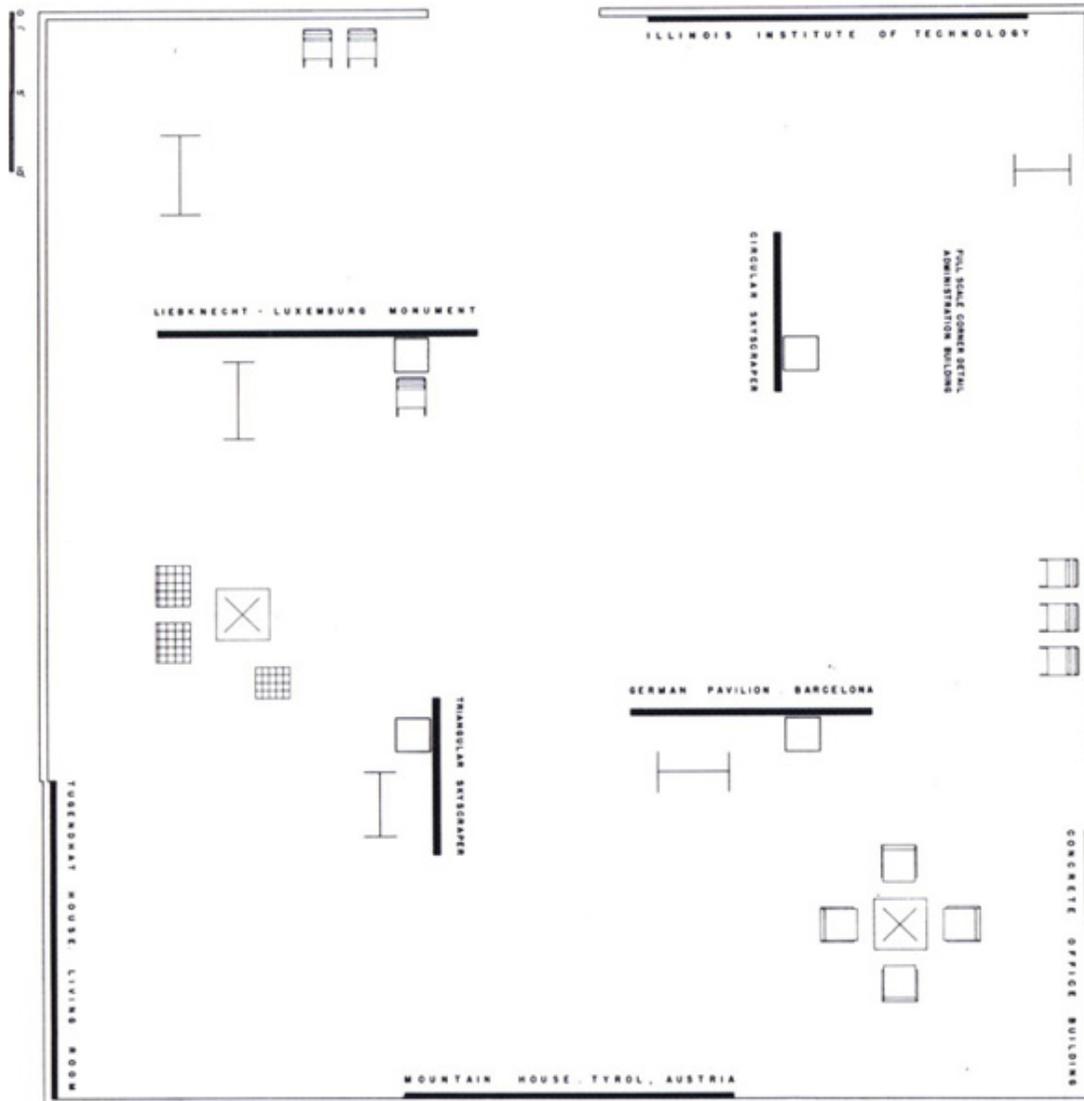


*Mies van der Rohe: Farnsworth House, 1950/51*



*Damien Hirst: Mies Fish Tank, 2008*

# GRUNDRISS – COLLAGE – DISPLAY



Mies entwickelte seine Gebäude bevorzugt im Grundriss. Selbst bei Projekten wie der Neuen Nationalgalerie mit ihren unterschiedlich hohen Plateaus oder von seinen Hochhäusern gibt es kaum publizierte Schnittzeichnungen. Neben dem Grundriss war die Collage Mies' bevorzugtes Darstellungsmittel. Bei der großen Retrospektive im MoMA von 1947 wurden raumgroße Fotografien von Mies' Projekten windmühlenartig im Raum angeordnet, der Grundriss diente als Basis der Ausstellung; die Fotos wurden in Wände verwandelt und zu neuen Räumen collagiert. Jedes Bild ist eine Wand. Umgekehrt machte er in seinen Bauten aus der Wand ein Display, das Kunstwerke genauso aufnehmen konnte wie die aus den sorgfältig angeordneten Holz- oder Natursteinverkleidungen entstehenden Maserungsbilder.

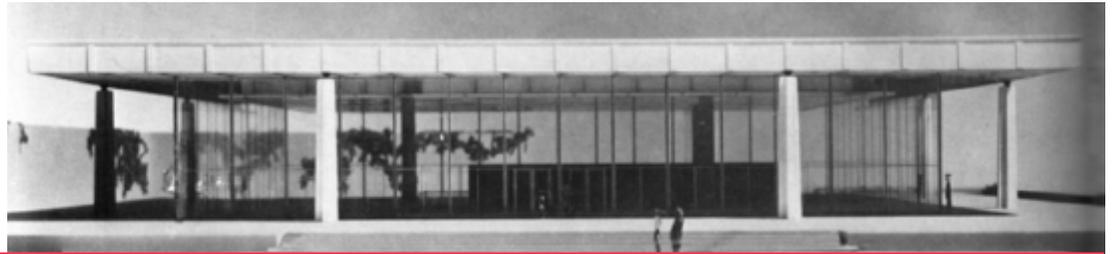


# DIE HORIZONTALALE

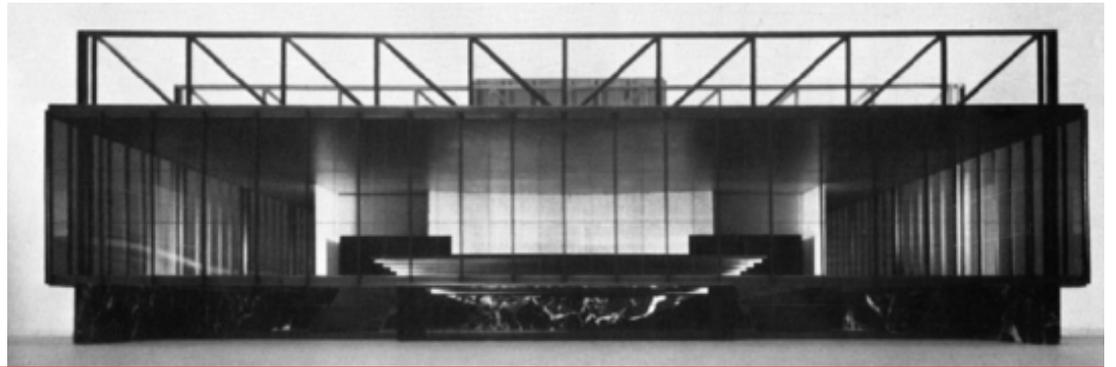
1967



1958



1953

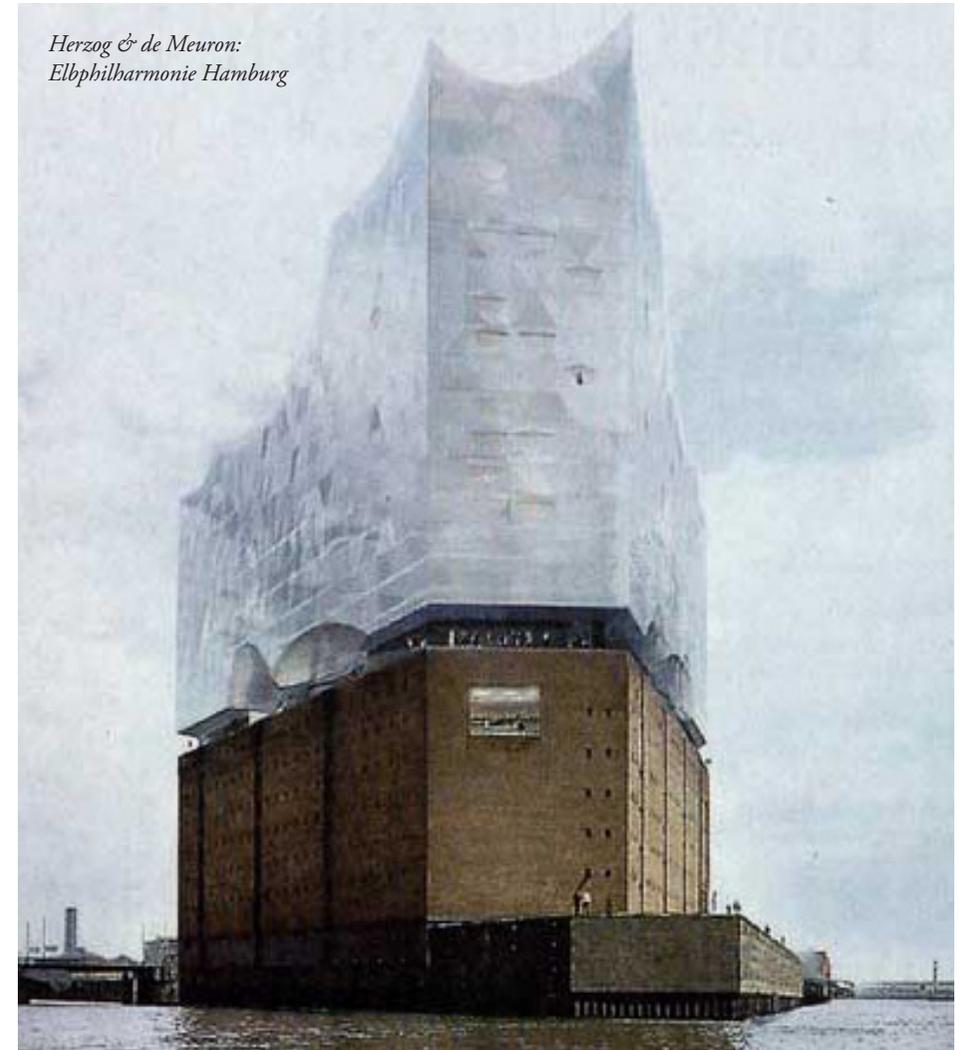


1951



Von oben nach unten:  
Neue Nationalgalerie in Berlin  
Bürogebäude Bacardi, Santiago (Kuba)  
Wettbewerb Nationaltheater Mannheim  
50 by 50 House, Studie

# ANALOGIE: DIE VERTIKALE



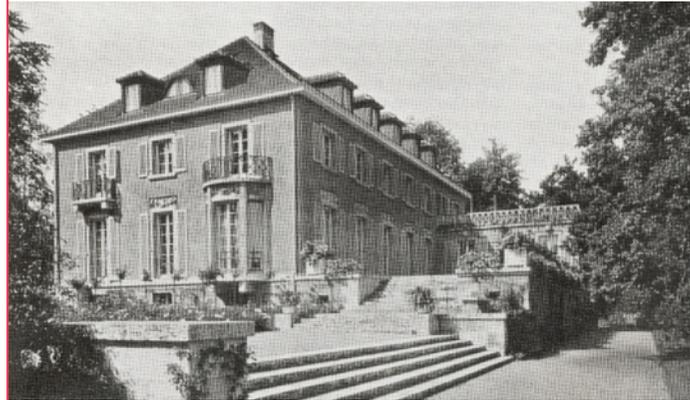
# EARLY MIES – BEFORE VAN DER ROHE

1913



*Haus Werner*

1914/17



*Haus Urbig*

1907



*Haus Riehl*

1910/11



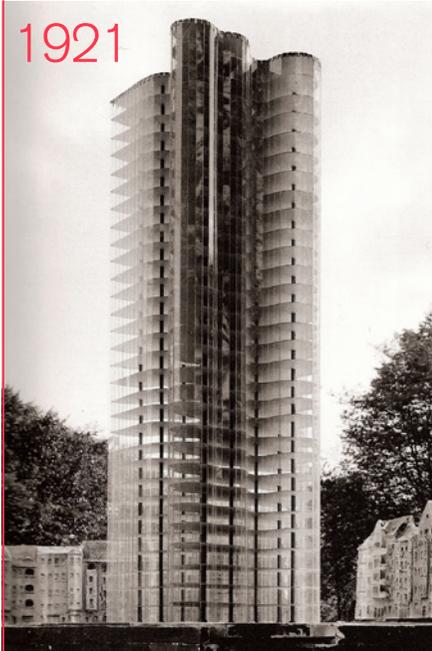
*Haus Perls*

Die frühen Bauprojekte von Mies setzen sich deutlich von dem Bild des großen Architekten der Moderne ab. Es sind biedere Backsteinvillen mit Satteldach und Gartenzaun, ganz im Stil des Neoklassizismus von Schinkel. Der Sockel, das Gefühl für Rhythmus, Proportion und Maßstab sowie die Reinheit der Form – ein „gereinigter Schinkelismus“ – beeinflussten das Werk von Mies von der Rohe bis zum Schluss. In seinen Lehrjahren liebte er den Entwurf neoklassizistischer Ornamente im Maßstab 1: 1. Seinen ersten Bau, das Haus Riehl in Neubabelsberg, realisierte Mies 1907 mit 21 Jahren – heute wissen viele in diesem Alter noch nicht einmal, was sie studieren sollen. 1911 entwarf Mies unter Bruno Paul das Haus Perl in Berlin Zehlendorf, einen blockhaften Putzbau mit Walmdach; bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs folgte der Entwurf weiterer Villen in diesem Stil.

# MYTHOS MIES: UNGEBAUTE IKONEN

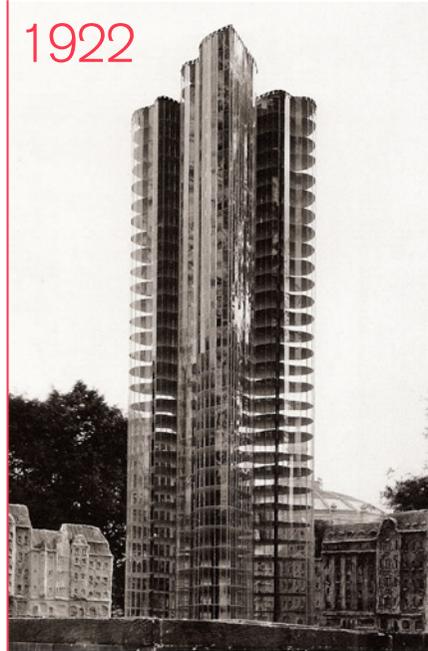
Die Moderne wollte von Mies zunächst nicht viel wissen. Als Walter Gropius erneut ein Projekt von Mies nicht publizieren wollte, weil es angeblich zu unbedeutend war, änderte Mies seinen Kurs drastisch. Das Glashochhaus am Bahnhof Friedrichstraße in Berlin sollte eines seiner großen Projekte werden, für die er so bekannt wurde. Das Haus in den Bergen, das Haus aus Backstein sowie zwei weitere Wolkenkratzer zählen zu seinen visionären Bauten – Papierarchitektur, von der Mies selbst so wenig hielt. „Ein richtiger Ziegelstein, das ist wirklich etwas“, sagte Mies oft. „Das ist wirklich Bauen. Keine Papierarchitektur.“ Der Widerspruch zieht sich als roter Faden ebenso durch sein Werk wie seine viel postulierten Architekturprinzipien.

1921



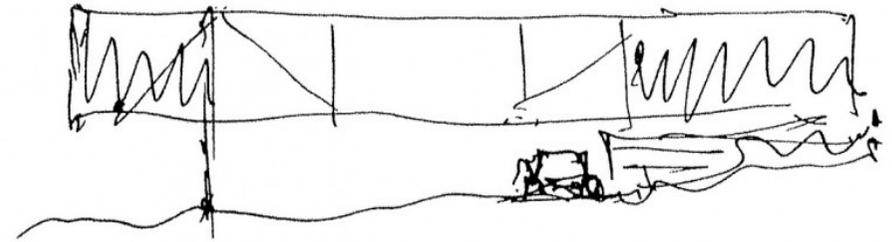
Hochhaus aus Glas, 1921

1922



Hochhaus aus Glas, 1922

1934



Haus in den Bergen, 1934

1921



Hochhaus an der Friedrichstraße, 1929



# MYTHOS MIES



Der „genetische Code“ seiner Architektur schwebt über allem, wie Wilfried Kuehn das Erbe von Mies fast poetisch auf den Punkt bringt. Schon 1986 feierte man seinen symbolischen 100. Geburtstag; in diesem Jahr wäre Ludwig Mies van der Rohe 125 Jahre alt geworden. Mit Distanz lässt sich, wie bei jeder Legende, weitaus leichter zwischen Mythos und Wahrheit differenzieren. Bei Mies van der Rohe verwischen die Spuren jedoch langsam. Das liegt zum einen daran, dass nur wenige Fotos seiner Bauten veröffentlicht worden sind – nämlich solche, die Mies selbst freigegeben hat. Zum anderen fallen umständliche Details schnell unter den Tisch. Übrig bleibt ein verzerrtes Bild zwischen Selbstinszenierung, Medialisierung und Mythos. Man kann die Architekturgeschichte detektivisch nach Indizien absuchen und wird auf beeindruckende Geschichten über Mies van der Rohe stoßen.

Angefangen bei seinem unoffensichtlichen Künstlernamen, der eine völlig andere Herkunft suggeriert. Maria Ludwig Michael Mies stammt weder aus Holland, noch aus einer Adelsfamilie. Er hat schlichtweg den Mädchennamen seiner Mutter und ein niederländisches „van“ an seinen Namen gehängt, um sich von der Familie seines Vaters, dem Steinmetz Michael Mies, zu entwurzeln. Ob es ihn so freuen würde, dass er heute der Einfachheit halber auf seinen väterlichen Namen abgekürzt wird? Mies hatte auch – heute kaum noch vorstellbar – nie eine Architekturschule besucht, geschweige denn einen Abschluss gemacht. Große Architekten brauchen kein Papier: Auch Walter Gropius hatte nie sein Diplom gemacht, ebenso wie Frank Lloyd Wright. 1955 musste Mies sein Examen nachholen, die amerikanische Bürokratie verlangte es so.

# MARKE UND INSZENIERUNG

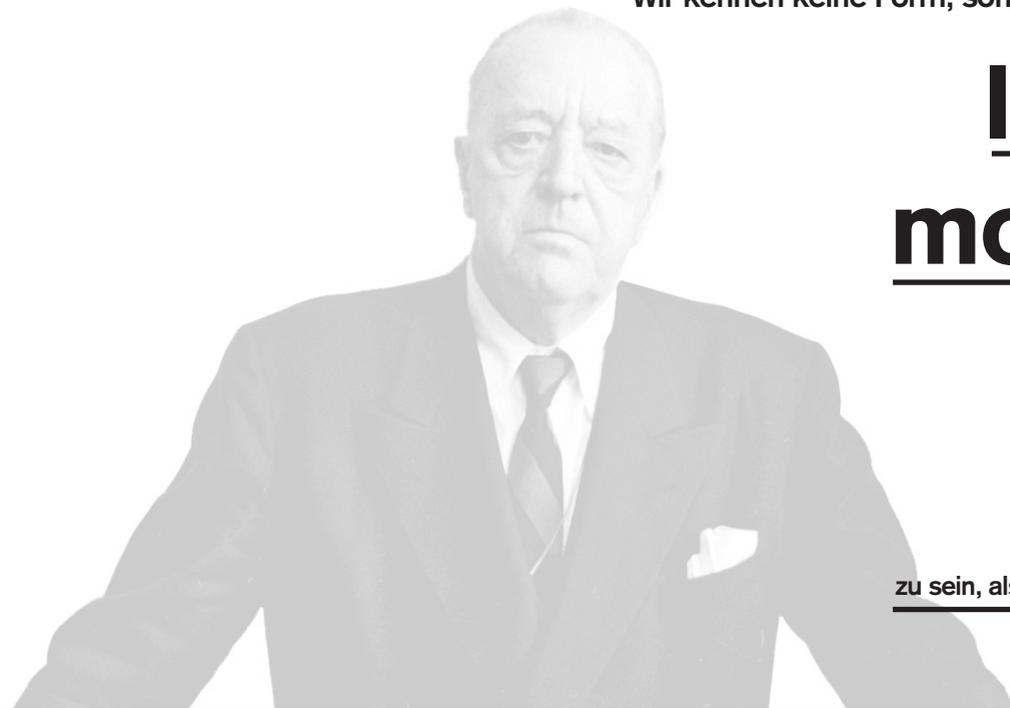
# LMvdR

# MvRdV

„Wenn man von Weitem zwei Männer kommen sah, und von Nahem war es dann nur noch einer, konnte man sicher sein, dass das Mies war.“  
(Selman Selmancic, Bauhausschüler)



# DAS KUNSTLOSE WORT\*\*



Schönheit ist der

Glanz der

Wahrheit

Stuhl zu bauen

So einfach wie möglich, koste es, was es wolle.

Wir kennen keine Form, sondern nur Bauprobleme.

Gott ist im Detail

less is  
more

Es ist schwieriger, einen

guten

als einen Wolkenkratzer.

Lebendig. Wechselnd. Neu.

Es ist besser gut

zu sein, als originell zu sein.

Baukunst ist raumgefasster Zeitwille.

# IM SCHLINGERKURS DURCH DIE REZEPTIONSGESCHICHTE

Die Rezeptionsgeschichte von Mies' Werk war eine Berg- und Talfahrt: Während Mies in den Zwanzigern und Anfang der dreißiger Jahre unter anderem als Leiter wegweisender (Bau-)Ausstellungen (Weissenhof-Siedlung, Berliner Bauausstellung) eine klare Autorität genoss, die sich auch im Direktorenposten für das Bauhaus darstellte, musste der sich selbst als unpolitisch bezeichnende Mies\* im Verlauf der dreißiger Jahre erkennen, dass die Nazis seine Architekturauffassung nicht teilten und ihn zunehmend ausgrenzten. Dies führte 1938 (nach einem Lehrangebot aus Chicago) zur Übersiedlung in die USA, wo ihn sein größter Fan, Philip Johnson, in der gemeinsam mit Henry-Russel Hitchcock konzipierten MoMA-Ausstellung zum International Style bereits 1932 bekannt gemacht hatte. Die ebenfalls von Johnson initiierte große Mies-Retrospektive im MoMA 1947 setzte diese Entwicklung fort. Mies' Einfluss als Direktor des IIT und als Architekt wuchs in den USA der fünfziger und sechziger Jahren stetig; wer sich kein Haus nach seinem Entwurf leisten konnte, stattete sich zumindest mit seinen Möbeln aus.

Die von Barry Bergdoll (MoMA) in Aachen gezeigte Collage „Titanic“ von Stanley Tigerman (1978) illustriert die sinkende Bedeutung der Architektur der Moderne in den siebziger Jahren, von der auch Mies nicht verschont blieb. Christoph Asendorf (Berlin) unterstützte dies mit Zitaten von Bachelard sowie des Kunsthistorikers Peter Meyer, der das „verstörende Gefühl der Desorientierung“ kritisierte, die bei Mies' Tugendhat-Villa dank der gläsernen Wände entstehe. Diese seien lediglich eine haptische Grenze, die keine anthropomorphe Entsprechung hätten. Die uneingeschränkte Anerkennung für und Bewunderung von Mies ist hingegen eine relativ neue Erscheinung, die sich in der Rekonstruktion des Barcelona-Pavillons 1986 bereits abzeichnete und vom wissenschaftlichen Standpunkt aus gesehen vor allem dem im selben Jahr von Fritz Neumeyer publizierten „Kunstlosen Wort“ zu verdanken ist.\*\* Mit dem Ende des Kalten Kriegs und dem Fall der Mauer hatte man dann endlich wieder Zugriff auf die alten Zeichnungen und Pläne – und nicht zuletzt die frühen Babelsberg-Villen von Mies. Die erneute Auseinandersetzung



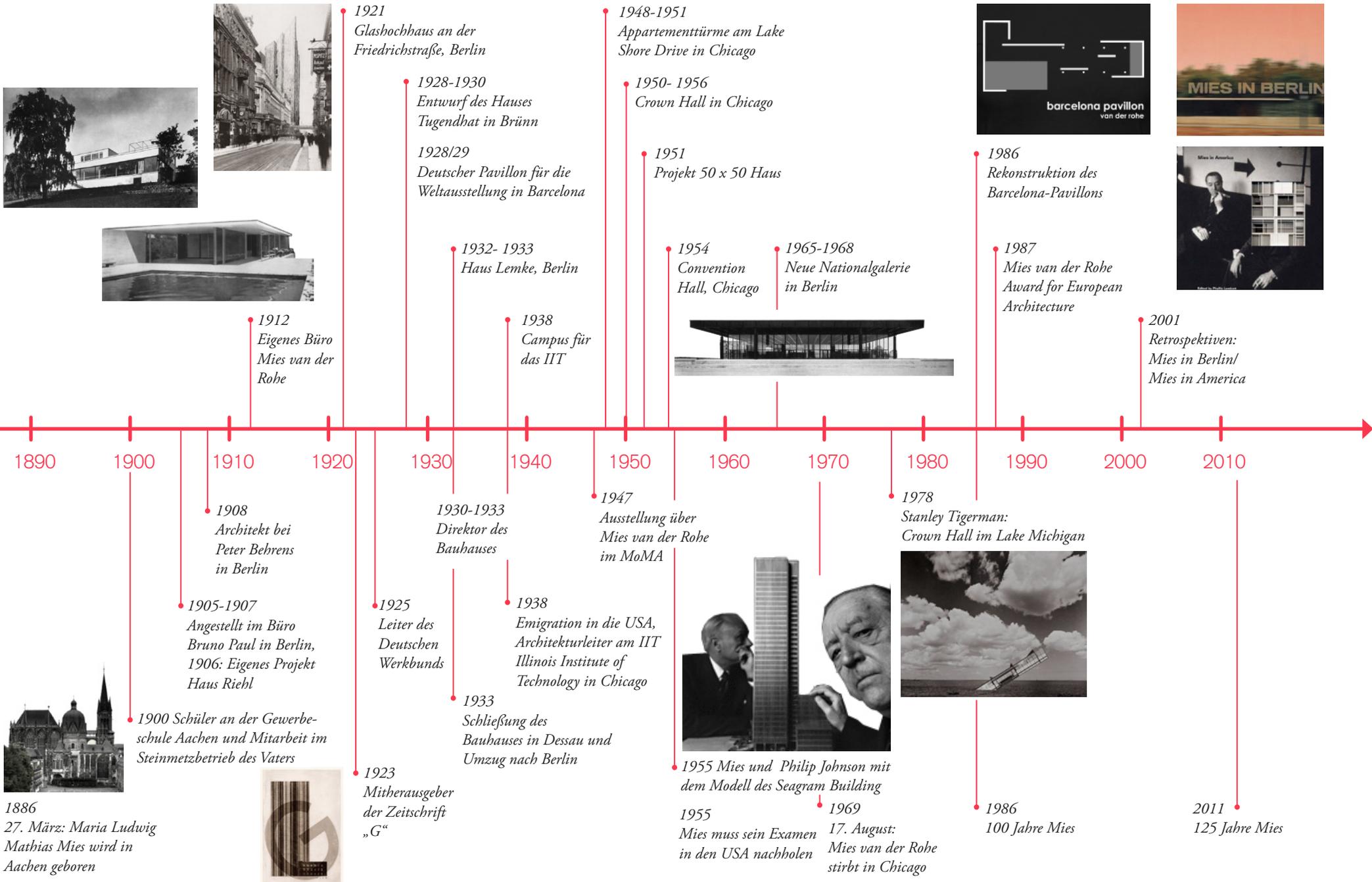
*Crown Hall im Lake Michigan Stanley Tigerman (gezeigt im Vortrag von Barry Bergdoll)*

des MoMA unter Terence Riley und Barry Bergdoll mündete im Jahr 2001 in der großen Ausstellung „Mies in Berlin“ und parallel dazu in der Mies-in-America-Schau des Whitney-Museums. Die Zahl der Publikation zu Mies hat sich seitdem vervielfacht.

\* siehe Franz Schulze: Mies van der Rohe – Leben und Werk, Berlin 1986

\*\* Fritz Neumeyer: Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst. Berlin, 1986





# SMART INTERFAÇADES

## Fassadenkongress 2012

*Dominique Perrault*  
*Matthias Sauerbruch*  
*Matthias Schuler (Transsolar)*  
*Ulrich Knaack (TU Delft)*  
*und andere*

Smarter, grüner, dynamischer – alles nur Fassade? Neue Materialien, Technologien und Produktionsverfahren erweitern kontinuierlich die Möglichkeiten zeitgenössischer Fassadengestaltung. Gleichzeitig steigen auch die Anforderungen: Ästhetisch ansprechend, wenn nicht gar Aufsehen erregend soll die Gebäudehülle sein, dabei ressourcenschonend, klima-aktiv und gern auch noch kommunikativ. Fassaden werden zu Projektionsflächen und Schnittstellen – in vielerlei Hinsicht.

Auf dem Fassadenkongress 2012, organisiert von BauNetz für die Messe Stuttgart, stellen renommierte Experten aus Architektur, Ingenieurwesen und Forschung wegweisende Projekte vor und geben Ausblicke auf zukünftige Entwicklungen.

*Messe Stuttgart*  
*Donnerstag, 1. März 2012*

Die Teilnahme ist kostenfrei und wird mit Fortbildungspunkten anerkannt.

**[Hier kostenfrei anmelden!](#)**

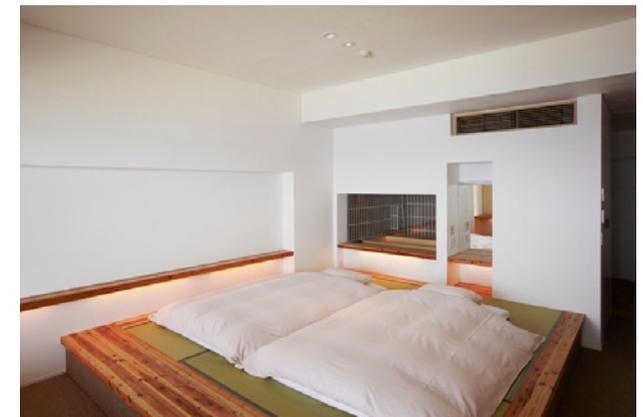
The poster features a background image of a modern building facade with colorful, dynamic panels. Text elements include:

- BauNetz** logo in the top left.
- Mitten im Markt** and **Messe Stuttgart** logos in the top right.
- Large text: **SMART BIONIC INTERFAÇADES SOLAR MEDIA GREEN**.
- Text: **FORUM ARCHITEKTUR UND INTEGRALES PLANEN**.
- Text: **FASSADENKONGRESS 01/03/2012**.
- Text: **MESE STUTTGART** and [www.art-of-planning.de](http://www.art-of-planning.de).
- Text: **PREMIERE**.
- Logo: **The Art of Planning**.
- Text: **Forum Architektur und integrales Planen**.

## Schildkröten- legenden

Panzerartige Suiten, eingerahmte Bäder und eine märchenhafte Umgebung: Das Hotel Kameya im japanischen Tsuruoka hat einiges zu bieten. Unter der Leitung des Architekten Yasutaka Yoshimura wurde erst kürzlich die oberste Etage renoviert. Sie versetzt die Gäste in einen nahezu schwebenden Zustand und lässt sie von Schildkröten und ihrer sagenumwobenen Unsterblichkeit träumen.

Einer Legende zufolge verbarg ein Samurai seine Wertsachen in einer Schatulle, bevor er für seinen König in den Krieg zog. Auf die Kasette setzte er eine Schildkröte, die bis zu seiner Rückkehr über seinen Besitz wachen sollte. Doch er kam nie zurück. Was dann passierte und was das alles zu tun hat mit dem Hotel Kameya, erfahren Sie bei Designlines: [www.designlines.de](http://www.designlines.de)



## Voll verfliest

Quadratisch, weiß, zurückhaltend – so sahen Fliesen eine zeitlang überwiegend aus. Heute sind sie in den verschiedensten Farben, Formen, Materialien, Formaten und vor allem Oberflächen erhältlich. Die Laserglasurtechnik beispielsweise ermöglicht die Oberflächengestaltung mit extrem feinen Mustern, eine spezielle Oberflächenveredelung erlaubt die Herstellung von antibakteriellen Fliesen und mit Slimtech lassen sich keramische Flechtwerke sowie skulpturale Rauminstallationen realisieren. Die Baunetz Wissen-Redaktion hat in ihrem Online-Fachlexikon über 380 Fachbeiträge und Objektberichte rund um das Thema Fliesen zusammengetragen. Einen Einblick in die Entwicklung aktueller Fliesentrends gibt z.B. der Messenachbericht zur Cersaie 2011.

[www.baunetzwissen.de/Fliesen](http://www.baunetzwissen.de/Fliesen)



Bürogebäude Sky in München-Unterführung



Centar Zamet im kroatischen Rijeka



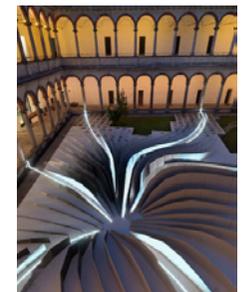
Sport- und Freizeitbad Allerwelle in Gifhorn



Messenachbericht Cersaie 2011 – international



Laborgebäude DLR-RY in Bremen



Wirbel aus Feinsteinzeug



*\*Mies für schräge Vögel: Der Barcelona-Pavillon als Vogelhaus mit Futterstelle und Wasserbecken –  
gefunden bei: [www.menu.as](http://www.menu.as)*

