

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)



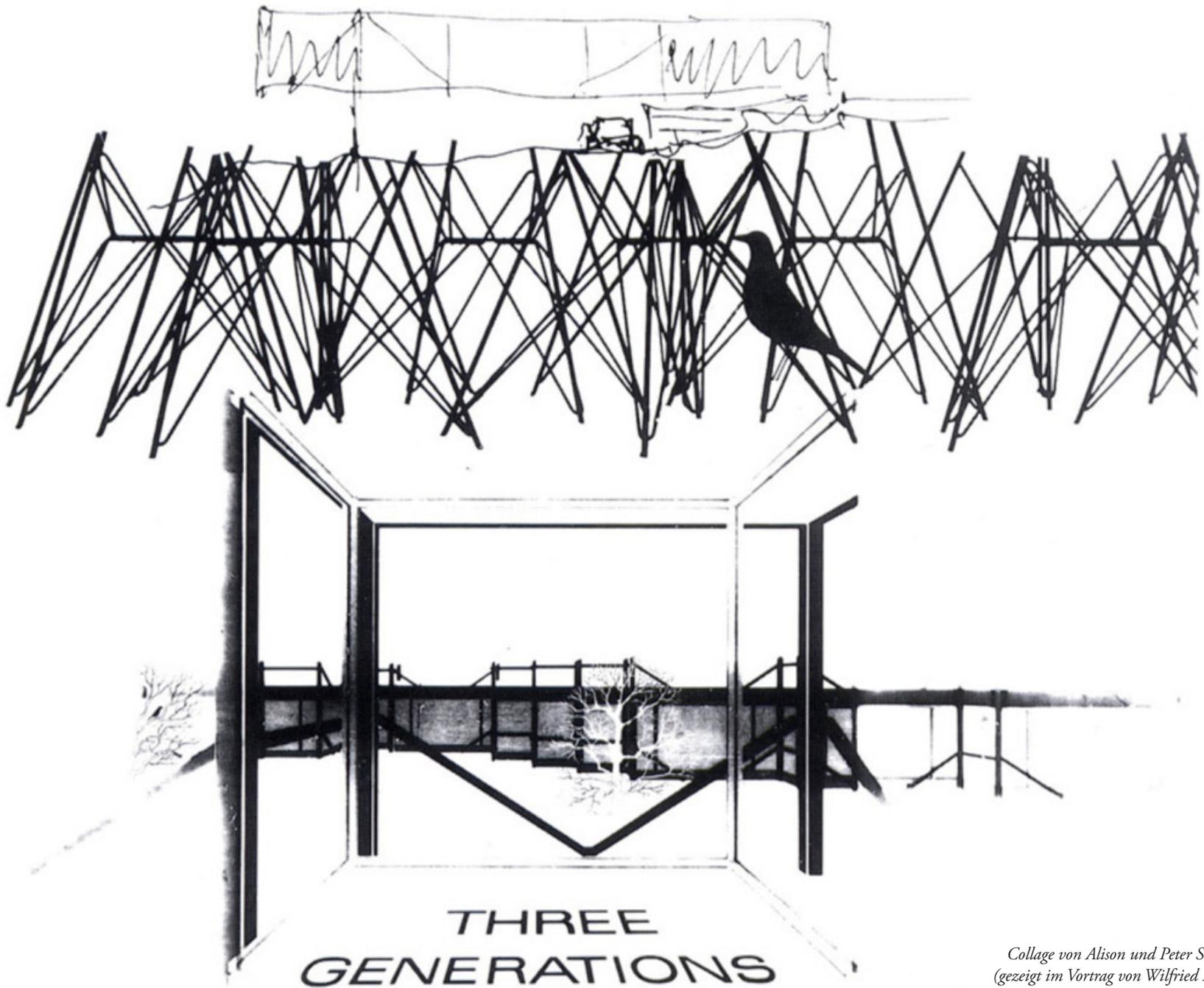
RETHINKING

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 im 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

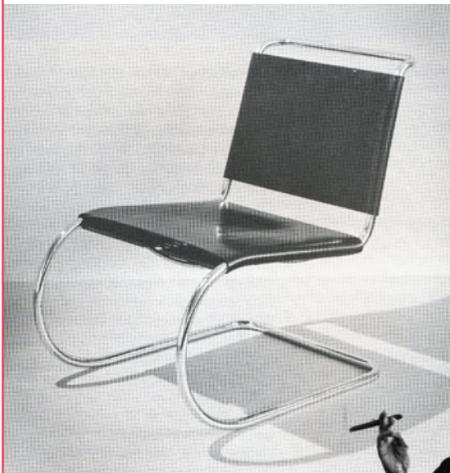
Martin Kippenberger (1987), bei dem dieser ein Bild von Gerhard Richter zum Tisch umfunktionierte und dadurch zum Ready-Made degradierte. Ähnlich verhalte es sich mit der Aneignungstechnik der Kopie: So diente eine Skizze Mies van der Rohes von 1934, die eine Entwurfsstudie für ein Haus in den Bergen 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' 50x50-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 MIT EINEM ELEMENT

1927



*Freischwinger Ludwig Mies
van der Rohe*

1967



*Freischwinger
Panton Chair*

1982



*Stefan Wewerka
Einschwinger*

2007



*Christian Kerez:
Haus mit einer Wand*



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, a.a.O.) 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.

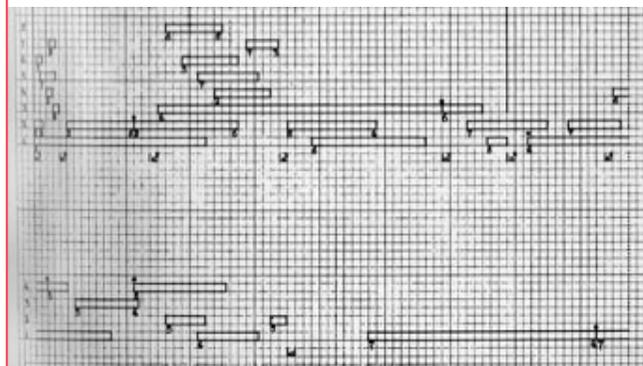
„Ohne Karopapier geht nichts, man darf aber nicht denken wie Karopapier!“ – Mit diesem Ausspruch des Komponisten Earle Brown brachte der Musiker und Architekturtheoretiker Christopher Dell das Grundprinzip experimenteller Musik auf den Punkt. Dieses setzte er – selbstverständlich nicht als erster – in Beziehung zur Architektur der Moderne, indem er einen Essay John Cages 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.

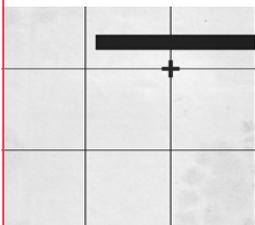
1961



1952



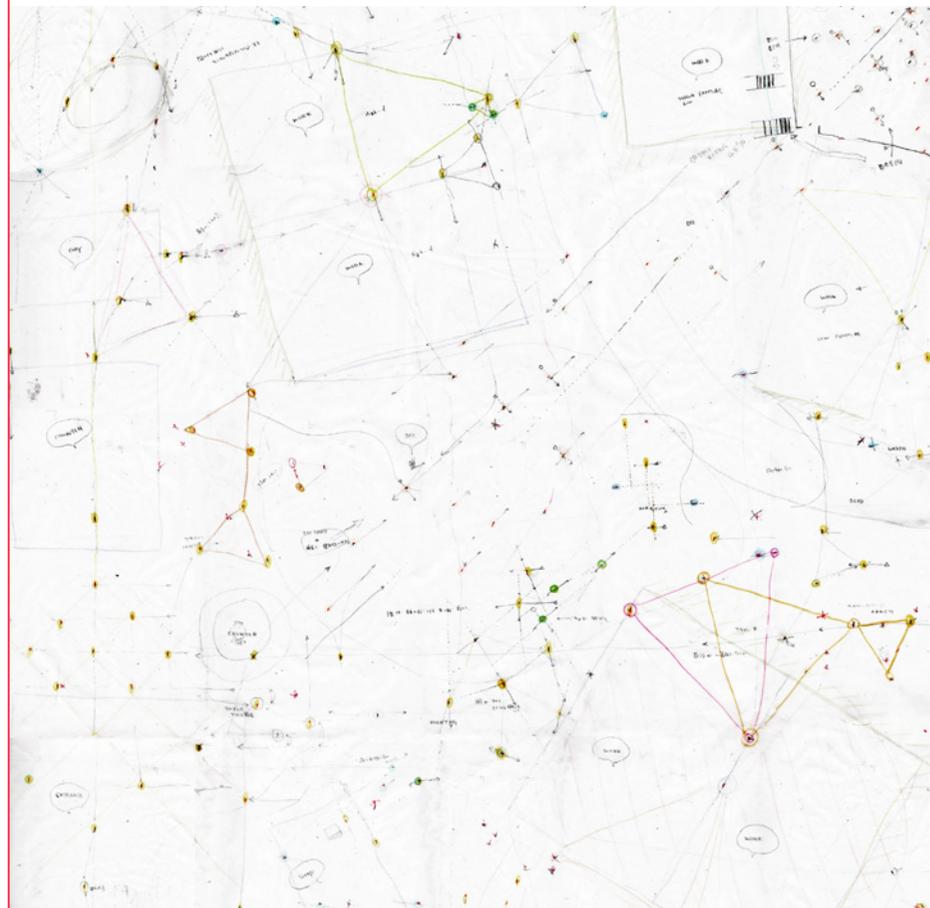
1929



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

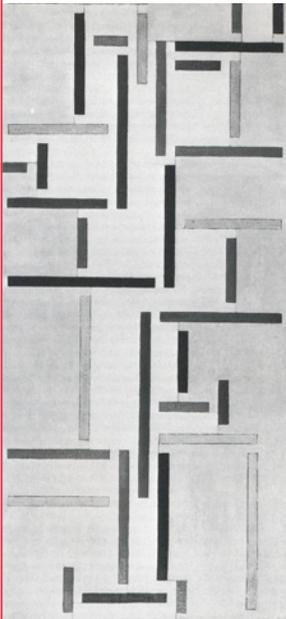
Oben: John Cage, Music for Carillon # 4, 1961
unten: John Cage, Imaginary Landscape 5, 1952

2008



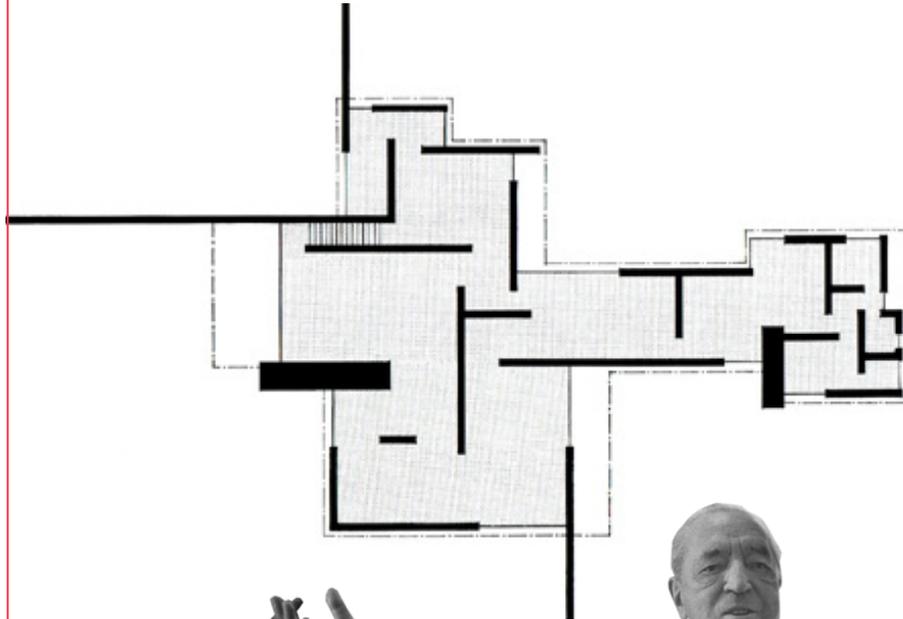
Skizze von Junya Ishigami für den KAIT Workshop in Kanagawa, 2008

1918



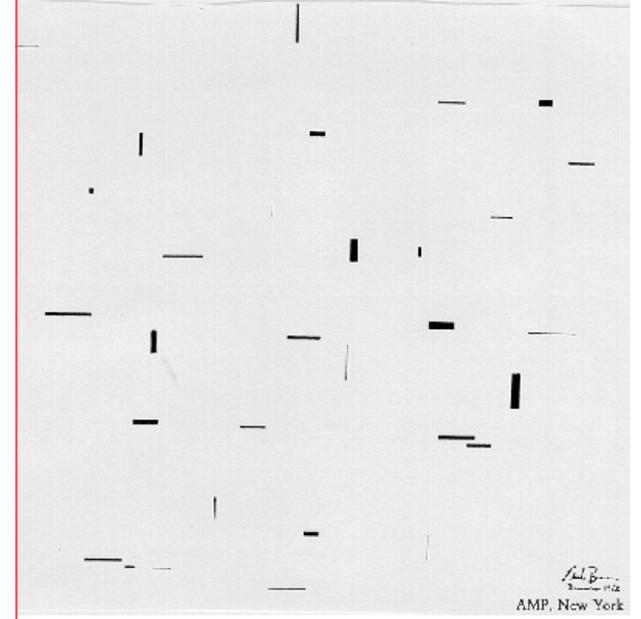
Theo van Doesburg: „Rhythmus eines russischen Tanzes“

1924



Mies van der Rohe: Haus in Backstein

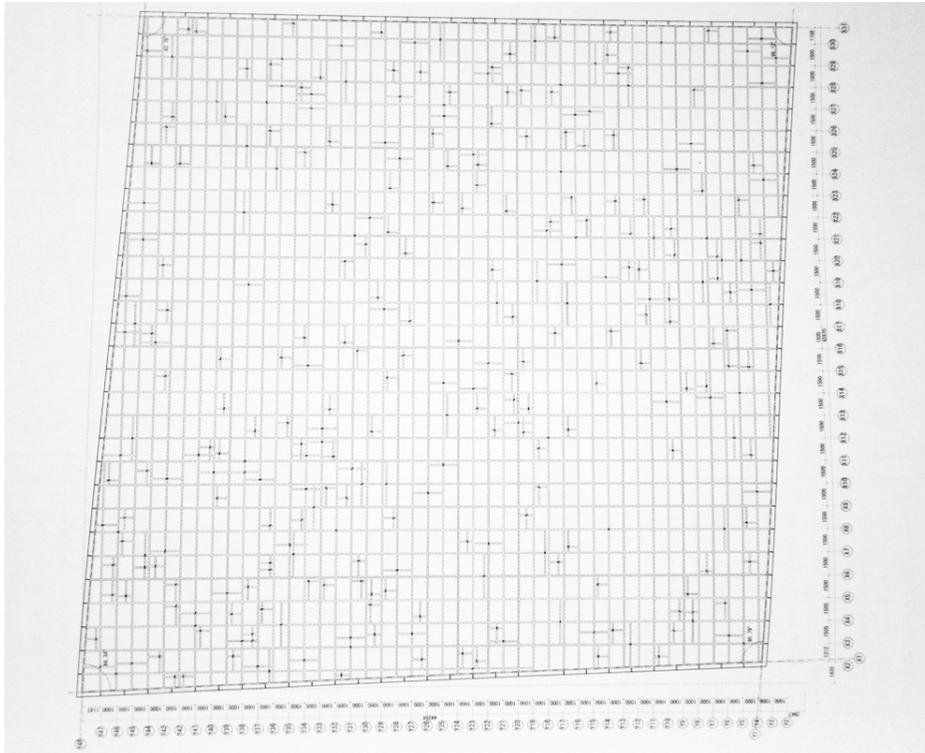
1954



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 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 Normalkräfte getrennt (siehe Abb. rechts).

No-1 No.1 409.0 SM490A 130 16 86	No-2 No.2 4025.3 SM490A 150 150 140	No-3 No.3 4115.2 SM490A 130 165 165 T	No-4 No.4 4083.3 SM490A 117 160 9	No-5 No.5 4066.2 SM490A 177 148 1	No-6 No.6 4111.6 SM490A 140 145 2	No-7 No.7 4019.3 SM490A 150 148 2	No-8 No.8 4159.3 SM490A 100 122 6	
No-17 No.17 4028.0 SM490A 122 122 5	No-18 No.18 4393.9 SM490A 120 80	No-19 No.19 4426.8 SM490A 80 80	No-20 No.20 4564.2 SM490A 122 60 6	No-21 No.21 4462.6 SM490A 28 80	No-22 No.22 4191.4 SM490A 18 148 8	No-23 No.23 4109.3 SM490A 28 140	No-24 No.24 4119.3 SM490A 28 140	No-25 No.25 4310.6 SM490A 110 148 5
No-34 No.34 4033.4 SM490A 22 150	No-35 No.35 4122.8 SM490A 22 148	No-36 No.36 4184.4 SM490A 22 138 5	No-37 No.37 4462.6 SM490A 28 158 2	No-38 No.38 4015.8 SM490A 45 120	No-39 No.39 4094.4 SM490A 25 123 5	No-40 No.40 4584.5 SM490A 22 130	No-41 No.41 4076.0 SM490A 22 151	No-42 No.42 4016.0 SM490A 22 138
No-51 No.51 4167.6 SM490A 22 153	No-52 No.52 4288.4 SM490A 22 158	No-53 No.53 4505.8 SM490A 22 121 5	No-54 No.54 4206.0 SM490A 22 132	No-55 No.55 4045.0 SM490A 22 138	No-56 No.56 4086.6 SM490A 22 168 2	No-57 No.57 4068.6 SM490A 40 108 8	No-58 No.58 4032.8 SM490A 28 140	No-59 No.59 4193.5 SM490A 30 132 8
No-68 No.68 4045.5 SM490A 22 151	No-69 No.69 4051.4 SM490A 22 127	No-70 No.70 4123.9 SM490A 22 168 5	No-71 No.71 4183.4 SM490A 22 138	No-72 No.72 4053.3 SM490A 140 150 6	No-73 No.73 4033.5 SM490A 150 19	No-74 No.74 4072.8 SM490A 28 137	No-75 No.75 4554.0 SM490A 130 137 1	No-76 No.76 4143.3 SM490A 22 132
No-85 No.85 4232.4 SM490A 111 62 3	No-86 No.86 4591.6 SM490A 118 28 7	No-87 No.87 4127.3 SM490A 147 86 4	No-88 No.88 4191.8 SM490A 55 158 5	No-89 No.89 4535.3 SM490A 142 28	No-90 No.90 4474.2 SM490A 160 22	No-91 No.91 4274.8 SM490A 50 148 8	No-92 No.92 4307.4 SM490A 138 37	No-93 No.93 4148.8 SM490A 22 164 1
No-102 No.102 4542.8 SM490A 111 102 2	No-103 No.103 4216.0 SM490A 22 128 5	No-104 No.104 4227.6 SM490A 22 131	No-105 No.105 4092.6 SM490A 22 147	No-106 No.106 4184.6 SM490A 141 28	No-107 No.107 4175.8 SM490A 160 38 4	No-108 No.108 4244.4 SM490A 22 121	No-109 No.109 4427.2 SM490A 130 32	No-110 No.110 4203.1 SM490A 22 136 5
No-119 No.119 4047.3 SM490A 97 128 1	No-120 No.120 4192.6 SM490A 22 128 5	No-121 No.121 4399.3 SM490A 22 168 5	No-122 No.122 4296.0 SM490A 22 121 5	No-123 No.123 4113.1 SM490A 19 158 3	No-124 No.124 4179.3 SM490A 22 151	No-125 No.125 4095.8 SM490A 16 141 8	No-126 No.126 4391.5 SM490A 22 142	No-127 No.127 4415.8 SM490A 22 130
No-136 No.136 4087.3 SM490A 22 156	No-137 No.137 4179.3 SM490A 22 148	No-138 No.138 4272.5 SM490A 22 120	No-139 No.139 4402.6 SM490A 22 184 6	No-140 No.140 4442.6 SM490A 28 138	No-141 No.141 4550.4 SM490A 22 175	No-142 No.142 4149.8 SM490A 22 144 2	No-143 No.143 4104.9 SM490A 40 101	No-144 No.144 4469.8 SM490A 100 80

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 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.



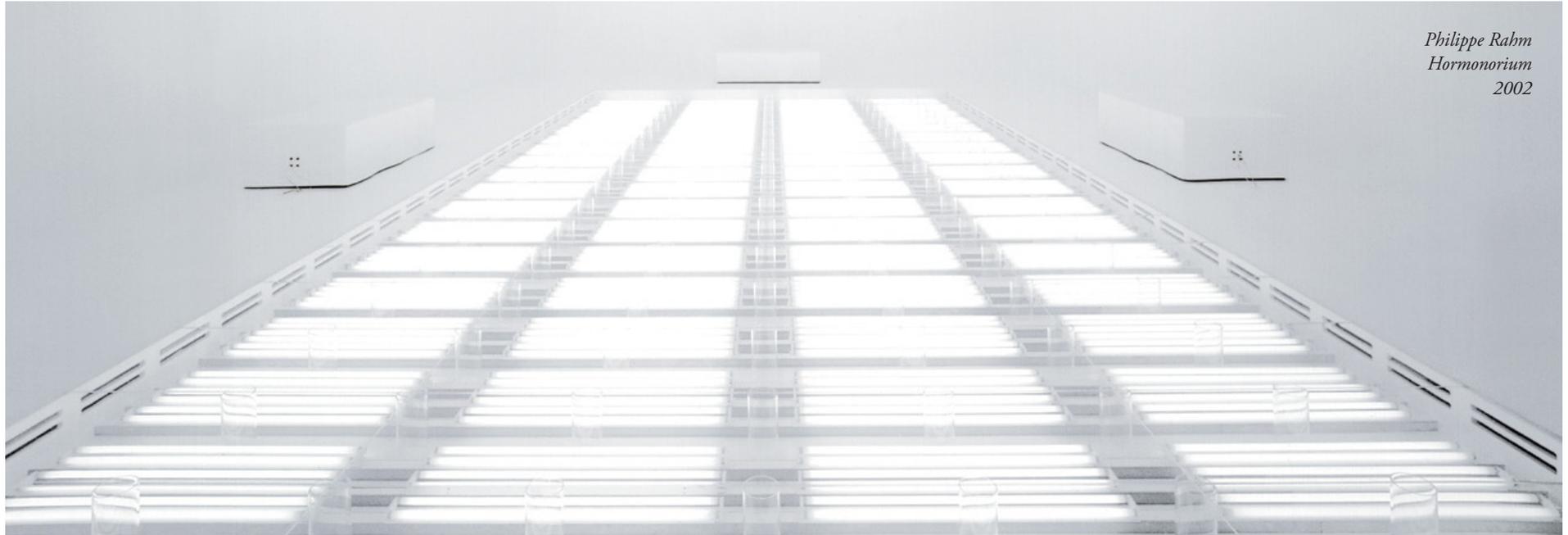
Manuel Aires Mateus: Hotel Aquapura Barrocal

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 der Position von 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 die Architekten 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 Gebirglandschaft simuliert; Rahm lenkt die Aufmerksamkeit neben den sichtbaren auch auf die unsichtbaren Parameter von Architektur. (aus dem Vortrag von Ole W. Fischer)

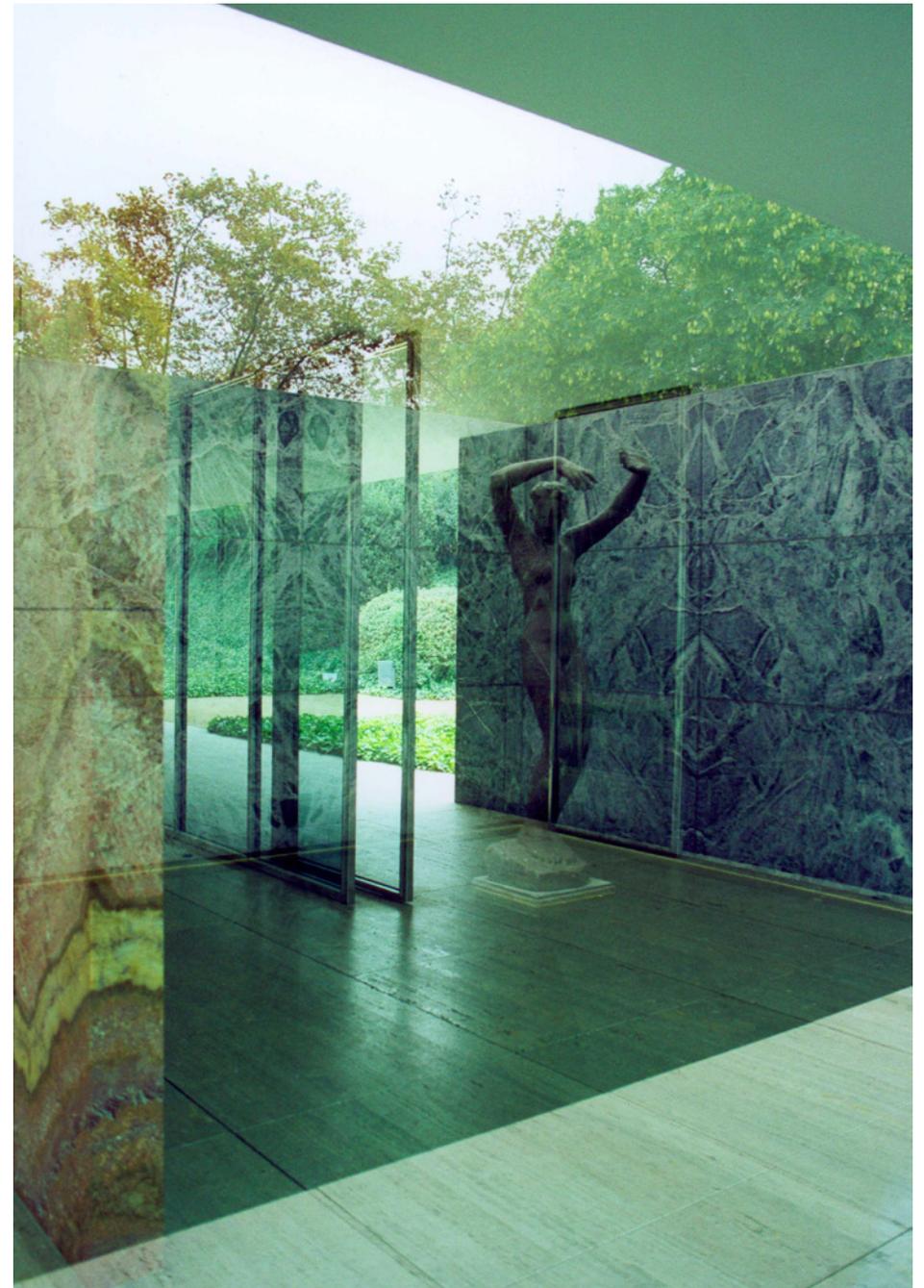
AUSSTELLUNGSRaum ZWISCHEN WOHN- & KONSTRUKTIONSMODELL: DER BARCELONA-PAVILLON



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 Fotos des Pavillons, die Mies sorgfältig ausgewählt hatte, überdauerten die Zeit. Sie machten ihn in den fünfziger Jahren – in der Folge der großen Mies-Ausstellung 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 sich hier nicht auch um ein Modell für die Konstruktionstechnik des Stahlbaus handelt.



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



ANALOGIE: DAS AQUARIUM

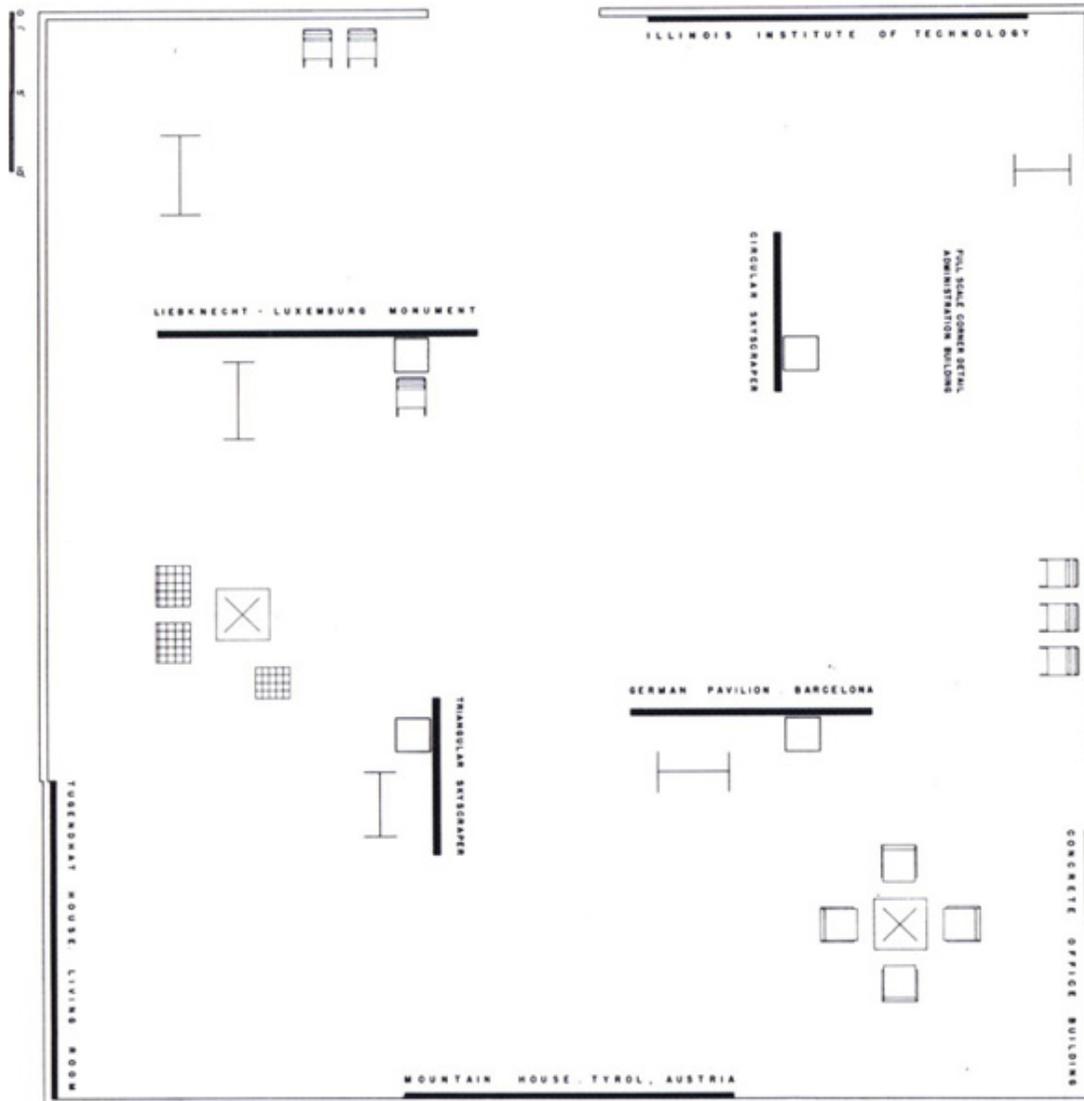


Mies van der Rohe: Farnsworth House, 1950/51



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' Lieblingsdarstellungsmittel. 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.

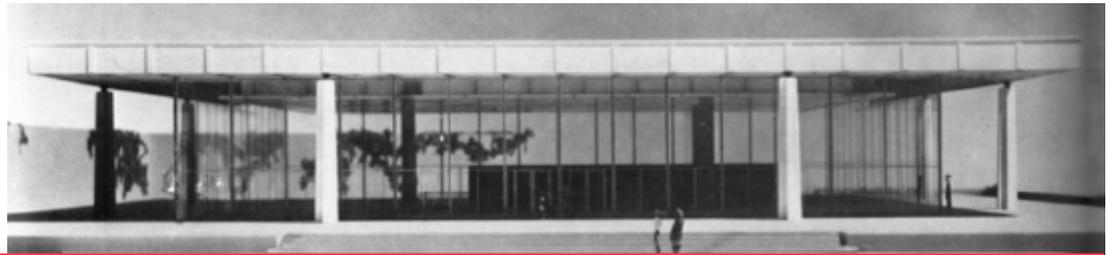


DIE HORIZONTALALE

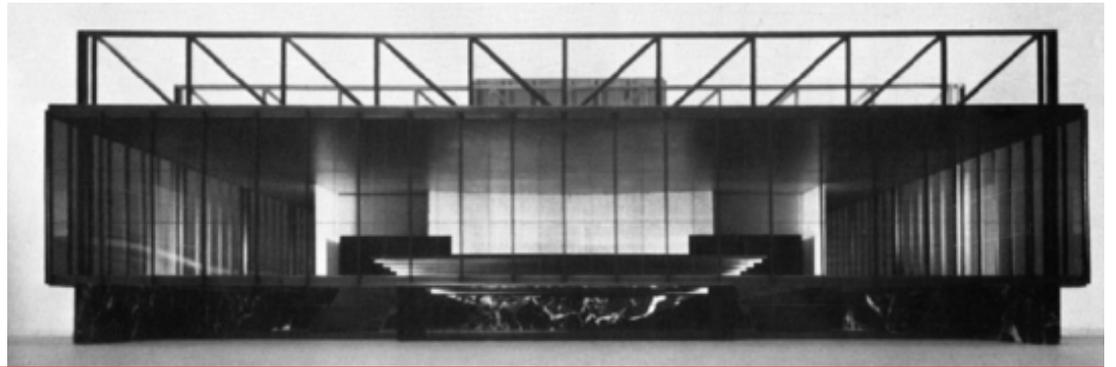
1967



1958



1953

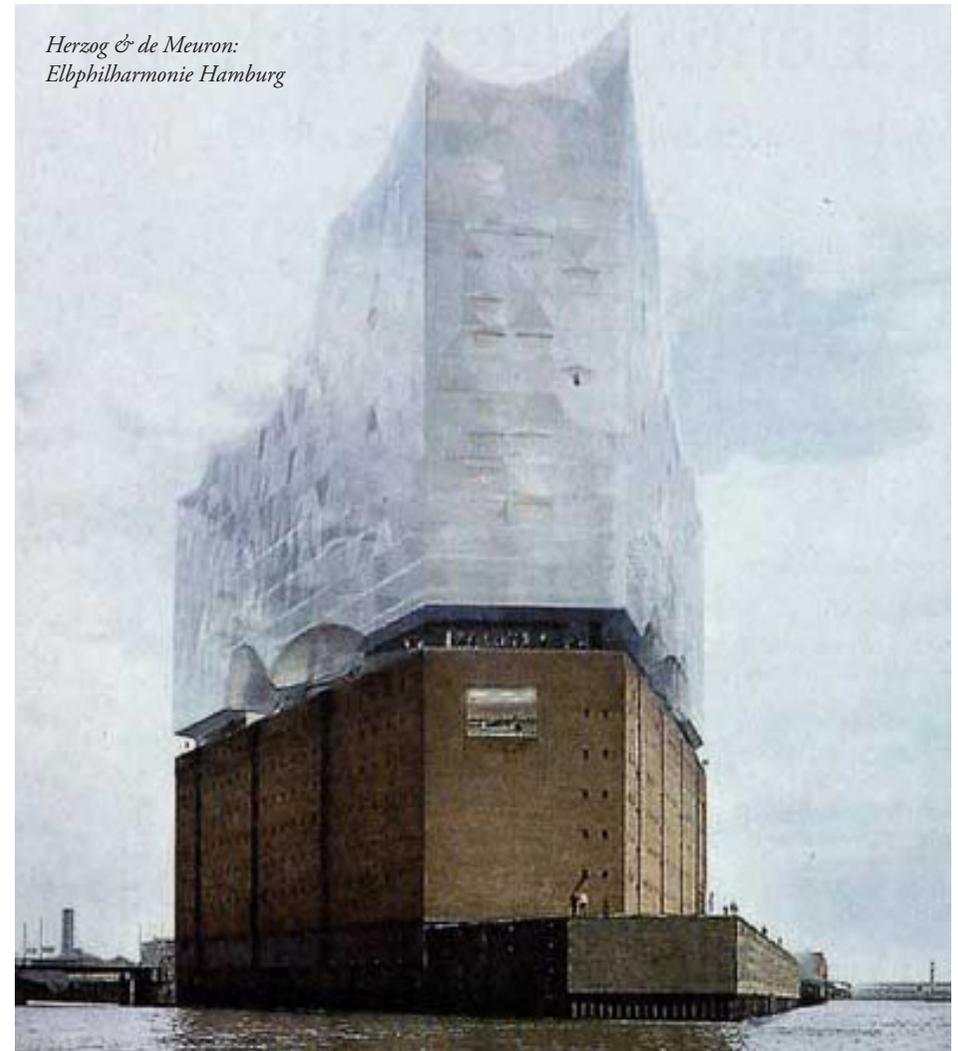


1951



Von oben nach unten:
Neue Nationalgalerie in Berlin
Bürogebäude Bacardi, Santiago (Kuba)
Wettbewerb Nationaltheater Mannheim
50x50 House, Studie

ANALOGIE: DIE VERTIKALE



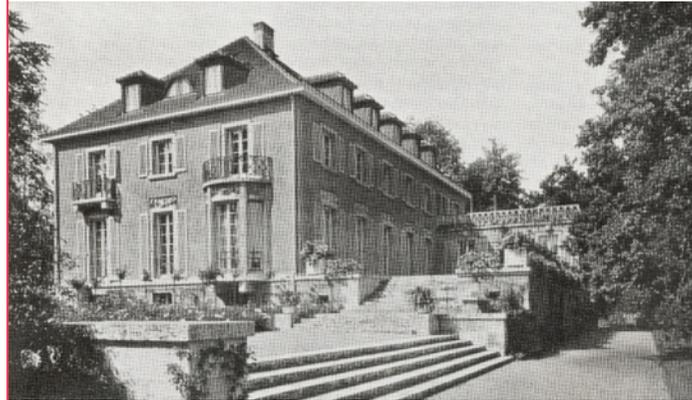
EARLY MIES – BEFORE VAN DER ROHE

1913



Haus Werner

1914/17



Haus Urbig

1907



Haus Riehl

1910/11



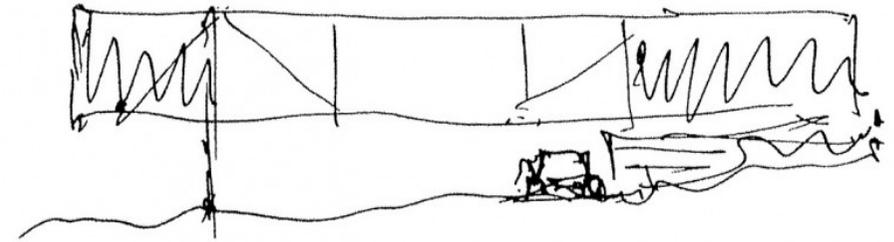
Haus Perls

Die frühen Bauprojekte von Mies, die während seiner Tätigkeit bei Bruno Paul und Peter Behrens entstanden, sind dem Stil ihrer Zeit verhaftet und Fingerübungen auf dem Weg zum großen Architekten der Moderne. Es sind Backsteinvillen mit Satteldach und Gartenzaun, häufig im Stil des Neoklassizismus. Der Sockel, das Gefühl für Rhythmus, Proportion und Maßstab sowie die Reinheit der Form – ein „ge-reinigter Schinkelismus“ – spielen im Werk von Mies van der Rohes bis zum Schluss eine Hauptrolle. 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.

MYTHOS MIES: UNGEBAUTE IKONEN

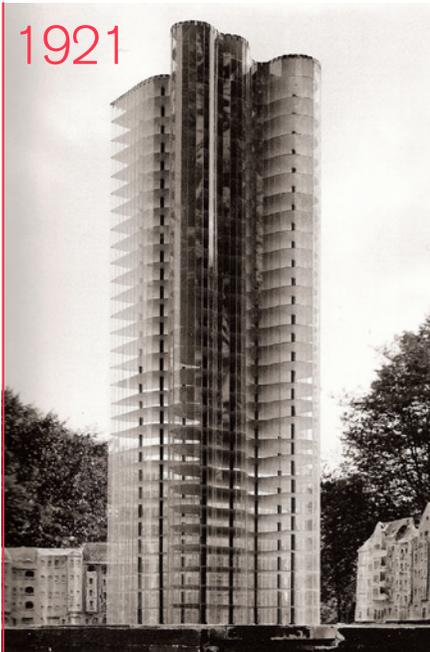
Die Moderne wollte von Mies zunächst nicht viel wissen. Als Walter Gropius erneut ein Projekt von Mies nicht publizieren wollte, weil es angeblich zu unbedeutend sei, änderte Mies seinen Kurs. Das Glashochhaus am Bahnhof Friedrichstraße in Berlin sollte eines der großen Projekte werden, für die er so bekannt wurde. Das Haus in den Bergen, das Haus aus Backstein sowie zwei weitere Wolkenkratzer zählen zu den 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.“ Dennoch erkannte Mies die Bedeutung des Bildes und seiner suggestiven Kraft und setzte es gezielt bei Veröffentlichungen seiner gebauten und ungebauten Projekte ein. (Colomina)

1934



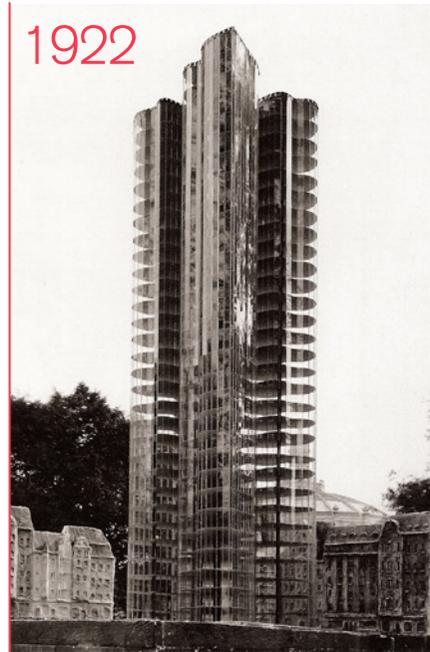
Haus in den Bergen, 1934

1921



Hochhaus aus Glas, 1921

1922



Hochhaus aus Glas, 1922



Hochhaus an der Friedrichstraße, 1929

1921



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 Mies so freuen würde, dass er heute der Einfachheit halber auf seinen väterlichen Nachnamen 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

„Mies war in Berlin immer bestrebt gewesen, das Image des Grandseigneurs zu pflegen, das ihm Peter Behrens einst so überzeugend vorgelebt hatte. Er kleidete sich seit jeher konservativ und makellos, mit einer Vorliebe für dunkle Anzüge, betont durch einen Bowler oder Homburger, und hin und wieder benutzte er auch Gamaschen. ... Dies hatte den schon bekannten Effekt, dass sich alle von seiner imposanten Persönlichkeit beeindruckt zeigten. Und auch von seiner imposanten Erscheinung, denn in den Mittvierzigern hatte seine schon von der Veranlagung her wuchtige Statur füllige Formen angenommen. „Wenn man von fern zwei Männer kommen sieht“, meinte Selman Selmanagic, einer seiner späteren Bauhausstudenten, „und man beim Näherkommen feststellt, dass es nur ein Mann ist, kann man sicher sein, dass es sich um Mies handelt.“ (aus: Franz Schulze, Mies van der Rohe, a.a.O.)



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 (Viadrina) unterstützte diese These mit Zitaten von Bachelard sowie des Kunsthistorikers Peter Meyer, der das „verstörende Gefühl der Desorientierung“ kritisiert, 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



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

Auseinandersetzung 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



1890 1900 1910 1920 1930 1940 1950 1960 1970 1980 1990 2000 2010

1886
27. März: Maria Ludwig
Mathias Mies wird in
Aachen geboren

1900 Schüler an der Gewerbeschule Aachen und Mitarbeit im Steinmetzbetrieb des Vaters

1905-1907
Angestellt im Büro
Bruno Paul in Berlin,
1906: Eigenes Projekt
Haus Riehl

1908
Architekt bei
Peter Behrens
in Berlin

1912
Eigenes Büro
Mies van der
Rohe

1923
Mitherausgeber
der Zeitschrift
„G“



1925
Leiter des
Deutschen
Werkbunds

1930-1933
Direktor des
Bauhauses

1933
Schließung des
Bauhauses in Dessau und
Umzug nach Berlin

1938
Emigration in die USA,
Architekturleiter am IIT
Illinois Institute of
Technology in Chicago

1932-1933
Haus Lemke, Berlin

1938
Campus für
das IIT

1928/29
Deutscher Pavillon für die
Weltausstellung in Barcelona

1928-1930
Entwurf des Hauses
Tugendhat in Brunn

1921
Glashochhaus an der
Friedrichstraße, Berlin

1947
Ausstellung über
Mies van der Rohe
im MoMA

1948-1951
Appartementtürme am Lake
Shore Drive in Chicago

1950-1956
Crown Hall in Chicago

1951
Projekt 50 x 50 Haus

1954
Convention
Hall, Chicago

1965-1968
Neue Nationalgalerie
in Berlin



1955 Mies und Philip Johnson mit dem Modell des Seagram Building

1955
Mies muss sein Examen
in den USA nachholen

1969
17. August:
Mies van der Rohe
stirbt in Chicago

1978
Stanley Tigerman:
Crown Hall im Lake Michigan



1986
100 Jahre Mies

1986
Rekonstruktion des
Barcelona-Pavillons

1987
Mies van der Rohe
Award for European
Architecture



2001
Retrospektiven:
Mies in Berlin/
Mies in America

2011
125 Jahre Mies



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!](#)

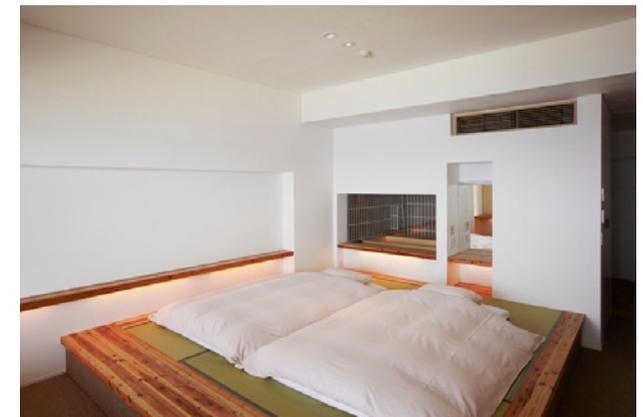
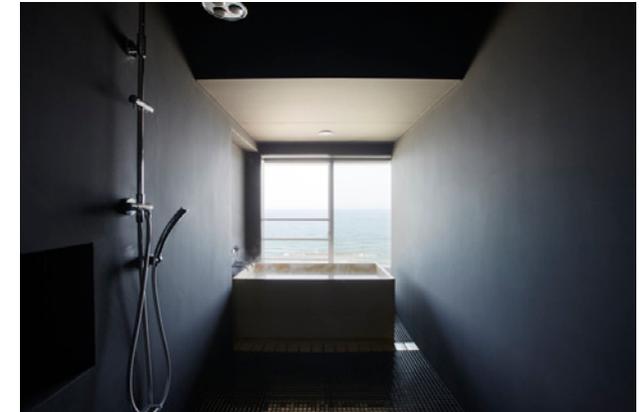
The poster features a background image of a modern building facade with colorful, dynamic panels. The text is arranged as follows:

- Top left: BauNetz logo
- Top right: Mitten im Markt, Messe Stuttgart, and a circular logo
- Center: SMART BIONIC INTERFAÇADES SOLAR MEDIA GREEN (in large, bold, white and blue letters)
- Bottom right: FORUM ARCHITEKTUR UND INTEGRALES PLANEN, FASSADENKONGRESS 01/03/2012, MESSE STUTTGART, www.art-of-planning.de
- Bottom left: PREMIERE (in large white letters), The Art of Planning logo (a stylized 'A'), and 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



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



Bürogebäude Sky in München-Unterführung



Centar Zamet im kroatischen Rijeka



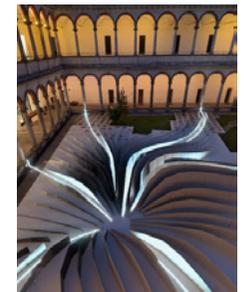
Sport- und Freizeitbad Allerwelle in Gifhorn



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*

