Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 22 (1968)

Heft: 11: Einfamilienhäuser = Maisons familiales = One-family houses

Artikel: Marginalien zu einem säkularen Ereignis = Remarques sur un événement séculaire = Remarks to a secular event

Autor: Joedicke, Jürgen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-333348

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jürgen Joedicke

Marginalien zu einem säkularen Ereignis

Remarques sur un événement séculaire
Remarks to a secular event

I
»Werden Sie in Ihrer Arbeit behindert,« fragte Alfred Rosenberg, Chefideologe der zur Macht gekommenen Nationalsozialisten, Ludwig Mies van der Rohe. »Behindert ist wohl nicht der richtige Ausdruck. Man hat uns das Haus versiegelt . . . ,« war die lapidare Antwort des letzten Leiters des Bauhauses. Wenig später lehnte der Lehrerrat des Bauhauses eine weitere Tätigkeit ab und beschloß endgültig, die Schule zu schließen. Man schrieb das Jahr 1933.

II
Zu diesem Zeitpunkt zählte der 47jährige Ludwig Mies van der Rohe bereits zur Elite der modernen Architekten. Es war nicht gerade viel, was er bis zu diesem Zeitpunkt gebaut hatte: einige Einfamilienhäuser und einen kleinen Ausstellungspavillon, ferner Wohnblocks in Berlin und Stuttgart; hinzu kamen einige Entwürfe. Aber von diesen Entwürfen und Bauten strahlte eine solche Faszination aus, daß Mies van der Rohes Name und seine Architekturauffassung weithin bekannt und vorbildlich wurde.

III
Als in Deutschland nach 1933 die Moderne Architektur als entartet gekennzeichnet wurde und viele Architekten emigrierten, blieb Mies van der Rohe zunächst in Deutschland. 1937 erhielt er einen Ruf an das Armour-Institute in Chicago (- das spätere Illinois Institute of Technology) und den Auftrag, den Neubau des Institutes zu planen. Was nur wenigen der Emigrierten gelang, Mies van der Rohe assimilierte sich rasch. Das seltene und außerordentliche Ereignis trat ein: Mies, der an sich und seine Architektur die allerhöchsten Anforderungen stellt und einen Kompromiß wohl überhaupt nie in Erwägung zog, wurde von einer auf Business und Effektivität eingestellten Bauherrschaft ohne Vorbehalte akzeptiert .

IV
Es gibt eine authentische Darstellung aus jener Zeit von Peter Blake. »Beinahe an jedem Tag der Woche steigt um die Mittagszeit ein Mann von wuchtigem Körperbau die elegante Stahl- und Travertintreppe des Chicagoer-Arts-Club hinauf. Obwohl er jetzt ein wenig hinkt, sich meistens auf einen Stock stützen muß, wirkt Mies van der Rohe für sein Körpergewicht und sein Alter bemerkenswert gelenkig.
Seine Kleidung ist von äußerster Eleganz. Die meisten seiner Anzüge stammen aus Knizes-Atelier und lassen ihn schlank und beweglich erscheinen. Er hat, wenn man so will, in bescheidenem Maß etwas von einem Dandy. Gewöhnlich ziert ein sehr weiches, sehr teures Batisttuch seine Brusttasche: ganz offensichtlich achtet er, was Dinge seines persönlichen Gebrauchs betrifft, auf erlesene Qualität. Seine Gesichtszüge aber sind alles andere als dandyhaft: sein Kopf sieht aus, als wäre er in Granit gemeißelt, sein von zahlreichen Falten durchzogenes Gesicht erinnert mit seinem wuchtigen aristokratischen Ausdruck an die reichen holländischen Bürger eines Rembrandt . . .
Später, nach einigen Martinis und dem Mittagessen, zieht Mies eine riesige Zigarre hervor, lehnt sich zurück und läßt sich sogar auf ein Gespräch ein. Es ist dann inzwischen 14 Uhr Chicagoer Zeit geworden, und Mies ist nun bereit, allen Ernstes einen neuen Tag in Angriff zu nehmen . . .«

V
1957 wurde zum ersten Mal wieder an Mies van der Rohe das Angebot herangetragen, in Berlin einen Bau zu errichten. Nachdem das Angebot 1961 wiederholt worden war, nahm Mies van der Rohe 1962 den Auftrag an, ein Projekt für die Galerie des 20. Jahrhunderts auszuarbeiten. Am 15. September 1968 fand die feierliche Einweihung des inzwischen in Neue Nationalgalerie umbenannten Baues statt. Nach mehr als drei Jahrzehnten war Mies van der Rohe wieder mit einem Bau an seine frühere Wirkungsstätte zurückgekehrt.

VI
Das Obergeschoß der Nationalgalerie ist auf einer Plattform angeordnet, die sich nur wenig gegenüber dem Niveau der Straße an der Eingangsseite erhebt. Acht Stützen tragen einen Trägerrost. An die Stelle der Auffassung vom Raum als etwas Umschlossenen wird hier die Vorstellung gesetzt, daß Raum die Summe der Beziehungen zwischen Flächen ist. Völlig anders als bei der Akropolis

in Athen, wo der Parthenon ein Körper in einem umgebenen Raum ist, gibt es hier keinen Unterschied zwischen Innen und Außen, sondern gleitende Übergänge. Zwei horizontale Ebenen und die zwischen ihnen wahrnehmbaren Relationen begrenzen den Raum nach oben und unten: die untere Ebene ist identisch mit der Plattform, die obere Ebene mit dem Dach über dem Baukörper. Die gegenüber dem quadratischen Dach eingezogene Glaswand stellt für die Wahrnehmung keine Raumbegrenzung dar, sondern ist lediglich eine von Gebrauchsansprüchen geforderte Membrane. Die niedrige Brüstung am Rand der Terrasse bildet eine Zäsur gegenüber dem Straßenraum. Da diese Brüstung jedoch niedrig gehalten ist und die Plattform sich an der Eingangsseite nur mäßig über dem Straßenniveau erhebt und durch breite Treppen mit diesem verbunden ist, sind Terrasse und Straßenniveau in direkte Verbindung gesetzt. Breite Zugänge stellen auch dort, wo sich infolge des Geländeabfalls die Plattform höher über das Straßenniveau erhebt, die räumliche Verbindung zwischen den beiden Ebenen dar. In der Offenheit und Transparenz seiner Raumbezüge ist dieser Bau ein Modellfall moderner Raumauffassung und ein Meisterwerk zugleich.

VII

Das Dach besteht aus einem Trägerrost, der auf einem Modul von 3,60 m beruht. Es ist eine reine Strukturform, wobei hier unter Struktur Regelmäßigkeit, Gesetzmäßigkeit und absolute Minimierung der Sonderlösungen verstanden wird. Das Quadrat als Ordnungsprinzip des gesamten Baues wiederholt sich auch innerhalb der Kassetten, die wiederum quadratisch aufgeteilt sind. Es schiene konsequent zu sein, diese Strukturform in ihrer Regelmäßigkeit und Gesetzmäßigkeit dadurch zu betonen, daß an der Außenseite unter jedem Balken, also alle 3,60 m, eine Stütze zu stehen käme. Mies van der Rohe tut nichts dergleichen. Er läßt das Dach vielmehr auf nur zwei Stützen an jeder Seite aufruhen, die von den Enden abgesetzt sind. Dadurch kommt in die scheinbar so rational konzipierte Form ein irrationales Element hinein.

Das Ordnungsschema des Quadrates durchdringt den gesamten Bau. Auch die Platten auf der Terrasse ordnen sich diesem Prinzip unter. Alles ist ablesbar, nichts wird verheimlicht. Äußerste Präzision und Perfektion bestimmten jedes Detail. Es gibt in der Konsequenz des verwendeten Ordnungsprinzipes keinen vergleichbaren Bau.

VIII

Die Gefahr des Puritanischen in der Architektur ist die Sterilität, die Gefahr des Phantasievollen das Formenchaos. Mies van der Rohes Bau ist puritanisch und phantasievoll zugleich. Alles ist exakt bestimmt. Obwohl jede Einzelheit ablesbar ist, ordnet sich das Detail der Gesamtkonzeption unter.

IX

Die Materialskale ist auf drei Baustoffe reduziert: auf Granit, schwarzgestrichenen Stahl und Glas. Wenn für Frank Lloyd Wright die Auffassung kennzeichnend ist, daß diejenige Form die schönste ist, die das Sein eines Baues am reichhaltigsten zum Ausdruck bringt, so ist für Mies' Auffassung charakteristisch, daß die Form die beste ist, die am einfachsten ist.

X

Freilich gibt es auch in diesem Bau Fremdkörper, die stören; so die eingestellten Garderoben aus Holz und die beiden senkrechten Schächte der Lüftungsanlage. Während der Raum durch seine quadratische Auslegung so konstruiert ist, daß er nach allen vier Seiten offen ist, legen die beiden Abluftschächte eine eindeutige Raumrichtung fest. Angesichts der durch Linien gegliederten Deckenflächen erscheinen die massiven Schächte als tatsächliche Fremd-»körper«. Ob man die Garderoben nicht besser in das Untergeschoß verlegen sollte, ist allen Ernstes zu überlegen. Sie stören, obwohl sie niedrig ausgebildet sind, den Raumfluß empfindlich.

XI

Es gibt einen fast identischen Entwurf Mies van der Rohes für ein Bürogebäude in Kuba, der wegen der Revolution nicht zur Ausführung kam. Die gleiche Form ist jetzt in Berlin als Museum gebaut. Aber da für Mies' Architekturauffassung Universalität in der Nutzung charakteristisch ist, kann von hier aus kein entscheidender Einwand abgeleitet werden.

Bei Härings Architekturauffassung wäre eine solche Funktionsauswechslung undenkbar. Häring hatte versucht, das Sein eines Baues, also seinen Inhalt, durch die Form auszudrücken. Was er schaffen wollte, waren Maßanzüge.

Vielleicht ist Mies van der Rohes Konzept das zukunftsweisende, wenn es stimmt, daß Funktionen sich rasch ändern und somit nicht mehr eindeutig vorbestimmt werden können.

XII

Es bleibt jedoch die Frage, ob der große Raum im Obergeschoß für ein Museum im herkömmlichen Sinn nutzbar ist, also für die Aufhängung von Bildern. Bei der Eröffnung der Ausstellung des Baues waren in der großen Halle Bilder von Mondrian aufgehängt. Dazu waren von der Decke große Tafeln abgehängt, auf denen die Bilder einzeln befestigt waren. Da das Licht nur von den Seiten einfällt, sind zwangsläufig die im Inneren des Raumes hängenden Bilder schlechteren Lichtverhältnisse unterworfen. Deckenstrahler reichen zur Korrektur nicht aus.

XIII

Vor dem Ausstellungsbau hatten sich bei der Eröffnung einzelne Studenten niedergelassen. Sie protestierten gegen die weihevolle Atmosphäre des Museums, welche nach ihrer Meinung die Kunst ästhetisiere und gesellschaftlich unwirksam mache.

Am Nachmittag wurde die Nationalgalerie zur öffentlichen Besichtigung freigegeben. Die Berliner kamen mit Kind und Kegel, die beiden Drehtüren vermochten mitunter den Ansturm nicht zu fassen. Die große Halle im Erdgeschoß wurde urplötzlich zur öffentlichen Plaza, wo man sich traf und unterhielt, von musealer Atmosphäre war trotz aller Unkenrufe der jungen Protestierenden keine Rede mehr. Man ziehe daraus die Konsequenzen und behandle die große Halle als das, was sie ist: Überdeckter, öffentlicher, begehbarer Raum. Man stelle einige Plastiken hinein und möbliere den Raum mit Stühlen und einem Espressocafé. So könnte das »Museum« zu einem öffentlichen Anziehungspunkt werden, wo man sich trifft, diskutiert und Feste feiert. Alles das läßt dieser Raum zu; vom Happening bis zur kunsthistorischen Veranstaltung. Wer jedoch Bilder anschauen will, möge die Treppen hinabsteigen.

XIV

Wenn zuvor davon gesprochen wurde, daß sich Funktionen nicht mehr exakt bestimmen lassen, so gilt das, zumindest für die Gegenwart, mit Einschränkungen. Es gibt in unserer Zeit sehr wohl noch definierbare Funktionen. Und von hier aus läßt sich wahrscheinlich der einzig wirkliche Einwand gegen Mies van der Rohes Konzeption formulieren. Zu diesen auch in unserer Zeit noch festlegbaren Funktionen gehört die Aufgabe, Räume zu schaffen, in denen Bilder unter optimalen Bedingungen hängen und betrachtet werden können. Es ist eine Binsenwahrheit, daß dazu eine reflexfreie Lichtführung und natürliches Licht gehört; ferner Räumlichkeiten, die in ihrer Größe auf das auszustellende Material zugeschnitten sind.

Mies van der Rohe hat dieses kleinteilige Raumgefüge in das Untergeschoß gelegt. Da Oberlicht somit nicht möglich war, müssen diese Räume künstlich beleuchtet werden. Nur die eine Seite öffnet sich vollverglast zum Plastikgarten ab. Ob durch neuentwickelte Beleuchtungsaggregate ein Licht erzeugt werden kann, das dem natürlichen gleichkommt, kann hier nicht entschieden werden. Wie sehr es Mies um die Realisierung des Gedankens eines transparenten Baukörpers auf einem Sockel ging, zeigt die Behandlung dieses Sockels. Von außen ist nicht abzulesen, daß dieser Sockel ein volles Untergeschoß enthält. Das also, was von der Aufgabe her den eigentlichen Sinn dieses Baues ausmacht, ist von außen nicht wahrnehmbar.

XV

Jeder Planungsprozeß ist ein Entscheidungsprozeß. Der Architekt steht vor der oft unlösbaren Aufgabe, heterogene Forderungen zu erfüllen. Mies van der Rohe hat alles ausgeschieden, was seine Konzeption beeinträchtigen könnte. Er hat sich auf zwei selbstgestellte Zielvorstellungen beschränkt: auf Raum und Struktur und ihre Relation.

Da er alles Störende entfernt hat, konnte eine Form von höchster Eindrücklichkeit entwickelt werden. Selbstverständlich ist dieses Verfahren dem normalen Architekten nicht möglich, aber er braucht Modelle, die ihm Ziele vor Augen stellen. Ein solches Modell ist dieser Bau. Er ist vergleichbar dem Rennwagen, der die Serienproduktion beeinflußt. Kein Mensch kommt auf den Gedanken, mit dem Rennwagen zum Bäcker zu fahren, um Brötchen zu holen.

XVI

25 Millionen DM soll dieser Bau gekostet haben; das sind fünf neue Schulen, und das ist viel; es entspricht aber auch dem Wert eines Phantom-Jets und das ist wenig. Für diesen Preis hat Berlin ein Bauwerk bekommen, das in der Relation von Raum und Struktur ein Meisterwerk moderner Architektur ist.

Von Werner Haftmann, dem Direktor der Nationalgalerie, stammt der Ausspruch, daß er sich wie ein Lehrling vorkommt, der auf einen Mercedes 600 umsteigen muß. Hoffen wir, daß er es lernt, mit diesem Instrument umzugehen.