

Objektive Architektur

Autor(en): **Burckhardt, Lucius / Blaser, Werner**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **51 (1964)**

Heft 11: **Objektive Architektur - Mies van der Rohe**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-39742>

Nutzungsbedingungen

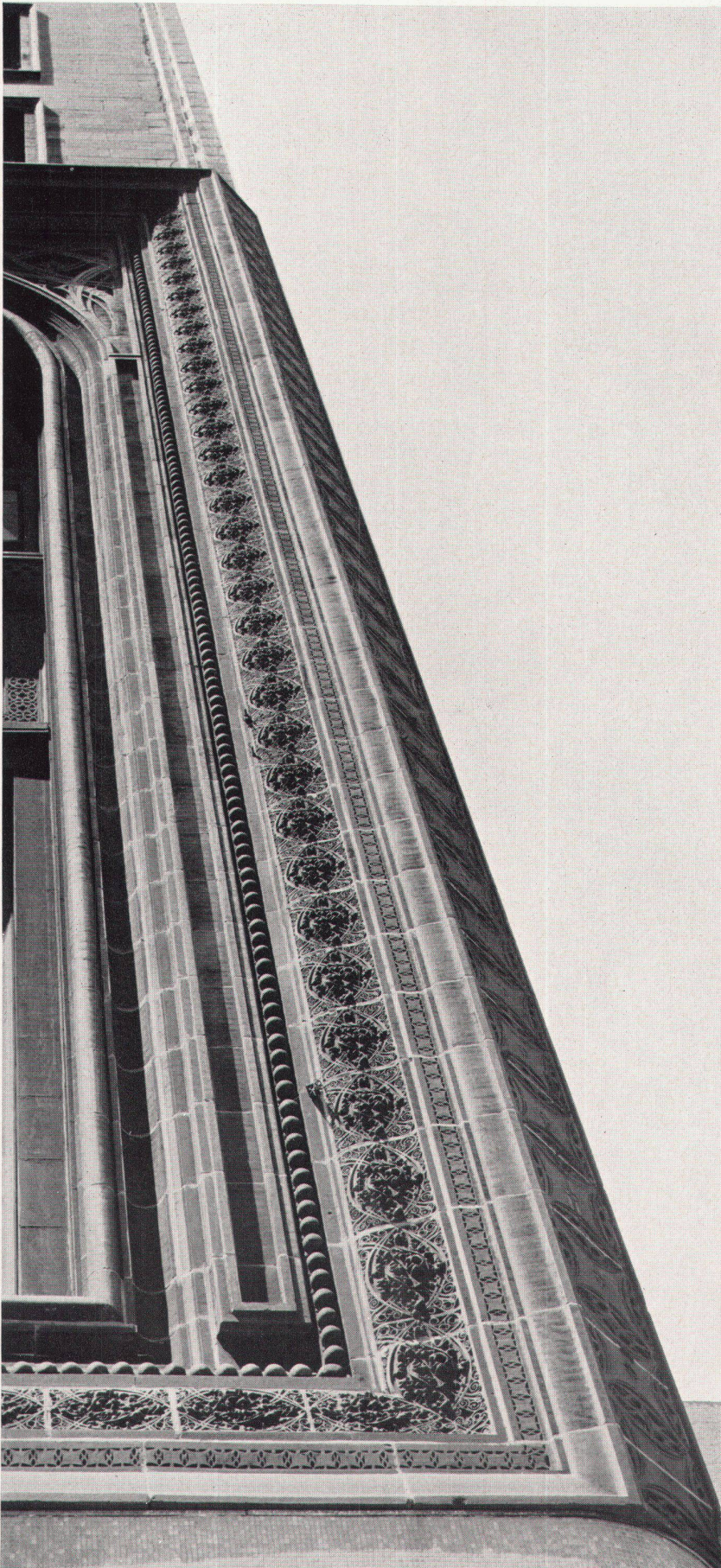
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Dieses Heft soll nicht gleich einem Buch systematisch und chronologisch das architektonische Lebenswerk von Mies van der Rohe darstellen. Vielmehr beruht es auf einer These, die wir für uns selber mit dem Arbeitstitel überschrieben hatten: «Mies van der Rohe und die Suche nach der objektiven Architektur seit 1890.» Wir setzen also dem Werk Mies van der Rohes eine Ahnenreihe voran, die wir ihm selber ausgesucht haben. Es sind dieses weder die effektiven Lehrer, bei denen Mies gearbeitet hat oder die auf Mies einen Einfluß ausgeübt haben, wie Berlage und Behrens, noch sind es jene Vorbilder, auf welche Mies selber sich beruft: Schinkel und das preußische Biedermeier bis hin zu Bruno Paul. Wir wollten vielmehr die Reihe jener nachskizzieren, welche in der Architektur die «Wahrheit» gesucht haben, die Wahrheit der reinen und mathematisch-idealen Darstellung des Tragens und Füllens in der Architektur. Deshalb enthält dieses Heft in seinem ersten Teil eine kleine Geschichte der Skelettbauweise – getreu dem Worte Mies van der Rohes, daß die Physiognomien der Menschen sich ändern, das Skelett aber gleich bleibt. Auf der anderen Seite zeigt es auch den Einfluß jener Komponente, welche mit «reinen Räumen» und deren Verschachtelung arbeitete. Schließlich soll aus der Synthese dieser beiden Komponenten die «objektive Architektur» entstehen. Der Problematik solcher Betrachtungsweise sind sich die Autoren dieses Heftes voll bewußt: so ist auch der Leser gebeten, dem Experiment dieser Thesen versuchsweise zu folgen und den Anspruch auf kunstgeschichtliche Vollständigkeit und den Nachweis gegenseitiger Beeinflussung und Abhängigkeit der dargestellten Architekten zurückzustellen.

Am Anfang steht Sullivan, Vertreter der Neuen Welt und ihrer utilitarischen Tradition und ansässig in der Stadt des billigen Gußeisens: er schafft den Wolkenkratzer aus eisernem Rahmenwerk plus ornamentaler Füllung. In einer anderen Ecke der industriellen Welt, in Brüssel, arbeitet Horta an der Idee des Skelettes; er aber sieht gerade im Skelett die Dekoration und läßt es zu vegetabilischen Formen auswuchern und aus der Fläche in den Raum treten. Um diesen Raum nun geht es Rietveld: er setzt an die Stelle des Skelettes die tragende Wand, die Räume schafft und verschachtelt. Aus beiden Quellen bildet die Synthese J. Duiker; er ist auf europäischem Boden der klarste Vertreter der objektiven Architektur.

Ohne die Frage des Einflusses noch auch der zeitlichen Priorität anzuschneiden, zeigen wir dann eine Reihe der Werke von Mies. Auch sie sind nicht in zeitlicher Abfolge und nicht nach Zwecken geordnet. Sie erstrecken sich vom Haus bis zur geplanten Stadt, vom Wohnraum bis zum öffentlichen Gebäude, von der kleinen Zelle bis zur riesigen Halle.

Wir verweisen auch auf das im Frühling 1965 im «Verlag für Architektur» erscheinende Buch von Werner Blaser: «Mies van der Rohe – die Kunst der Struktur.»

1

Börse in Chicago, dreizehngeschossig. Architekten: Adler & Sullivan, 1894. Ecke 30 North La Salle Street und West Washington Street
La Bourse, treize étages. Architectes: Adler et Sullivan, 1894
Stock Exchange Building, thirteen floors. Architects: Adler and Sullivan, 1894



Warenhaus Carson, Pirie, Scott, 1899, an der Madison Avenue in Chicago; Architekt: Louis H. Sullivan

Im Loop von Chicago entstanden während der Jahre 1890 bis 1900 die ersten Hochhäuser mit Stahlskelettbauweise für Bürobauten. Es bleibt immer merkwürdig, daß der Name von Sullivan am Beginn dieser reinsten aller architektonischen Konstruktionsweisen steht und zugleich am Beginn der feurigsten Phase der Jugendstildekoration. Und doch ist vielleicht ein Zusammenhang erkennbar: die neue Konstruktionsweise führte den Architekten zu einer noch ungewohnten Freiheit, die er irgendwie nutzen zu müssen glaubte. Und ein weiteres: die Flächigkeit, zu welcher die Skelettbauweise notwendig führte, schuf ein Bedürfnis nach intensiver Relieferung als Ersatz des Volumens. Uns allerdings interessiert heute vor allem die Reinheit des konstruktiven Gedankens, der ideell wie faktisch für die Dauer dieser Gebäude sorgt. Es soll sogar vorkommen, daß Spekulanten in die alten Stahlkonstruktionen der Hochhäuser jener Zeit moderne Füllungen einsetzen, so daß die Gebäude nochmals verwendet werden können.

2, 3

Warenhaus Carson, Pirie, Scott & Co., ursprünglich Schlesinger & Mayer in Chicago. Architekt: Louis K. Sullivan, 1900–1903, neugeschossig, später zwölfgeschossig, 11–15 East Madison Street
Grands magasins Carson, Pirie, Scott & Co., ci-devant Schlesinger & Mayer. Architecte: Louis K. Sullivan, 1900 à 1903, neuf, plus tard douze étages
Carson, Pirie, Scott & Co. department store, formerly Schlesinger and Mayer. Architect: Louis K. Sullivan, 1900–1903, nine, later on twelve floors

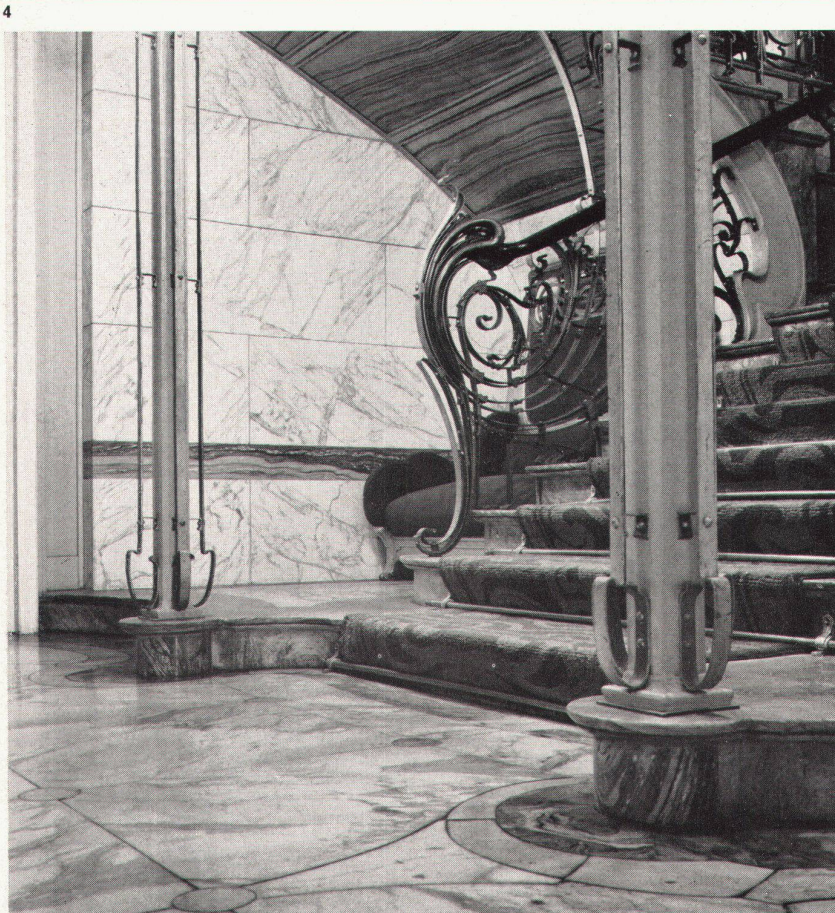




**Hôtel Solvay, 1895–1900, und Hôtel Tassel, 1892/93, in
Brüssel; Architekt: Baron Victor Horta, Brüssel**

Gemeinsam mit Sullivan steht Horta vor uns in der zwielfachen Rolle eines Pioniers der Konstruktion und des Auslösers einer besonders intensiven Phase des Jugendstils. Anders aber als bei Sullivan ist es die Konstruktion selbst, die mit dem Mittel der vegetabilischen Verästelung aus der Fläche heraustritt und die dritte Dimension gewinnt. Insofern ist hier Dekoration und Konstruktion ein und dasselbe.

Völlig verschieden von Chicago sind der Zweck und die soziale Funktion von Hortas Gebäuden: dort das kommerzielle Bürohochhaus, hier der in den Straßenzug eingebaute bürgerliche Wohnblock. Die beiden Gebäude von Horta sind vom Architekten vollkommen durchgezeichnet und ausgestattet bis in die ephemeren Dekorationen des Bodenmosaiks und der Wände. Ebenso wie Sullivan in Chicago hat Horta in Brüssel Schule gemacht und eine Reihe von weniger bedeutenden Nachfolgern auf den Plan gerufen.



4, 5

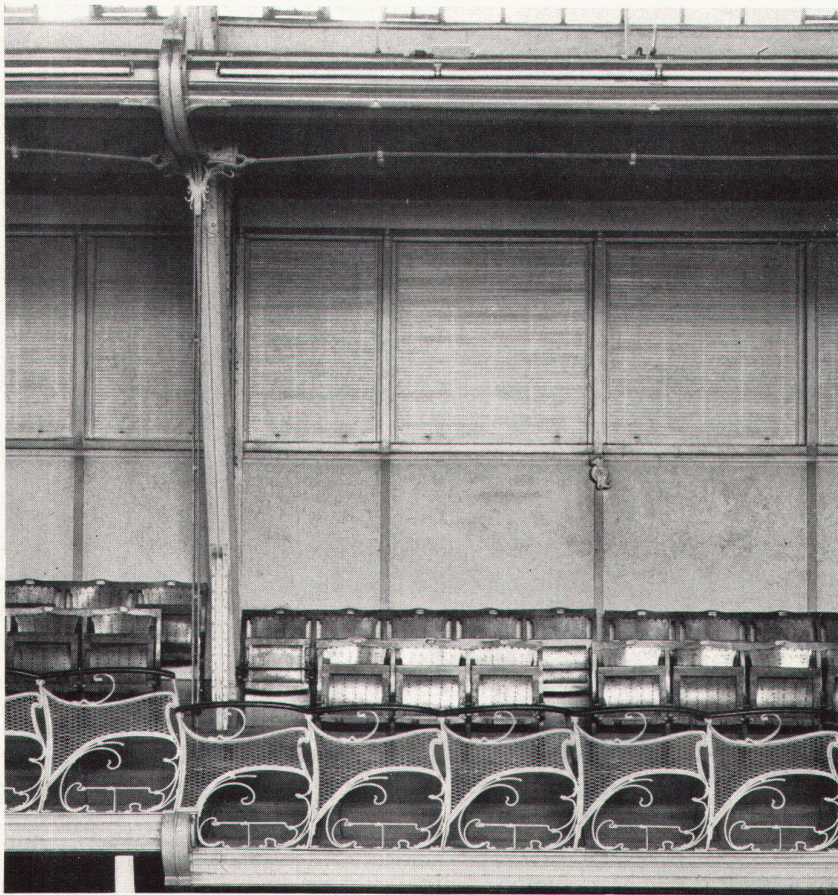
Hôtel Solvay, Avenue Louise 224, in Brüssel. Glaswand über dem Haupteingang. Die Dekorationen sind vollkommen erhalten
Hôtel Solvay, Bruxelles. Mur vitré au-dessus de l'entrée principale. Les ornements sont en excellent état

Hôtel Solvay, Brussels. Glass wall over main entrance. The ornaments are well preserved

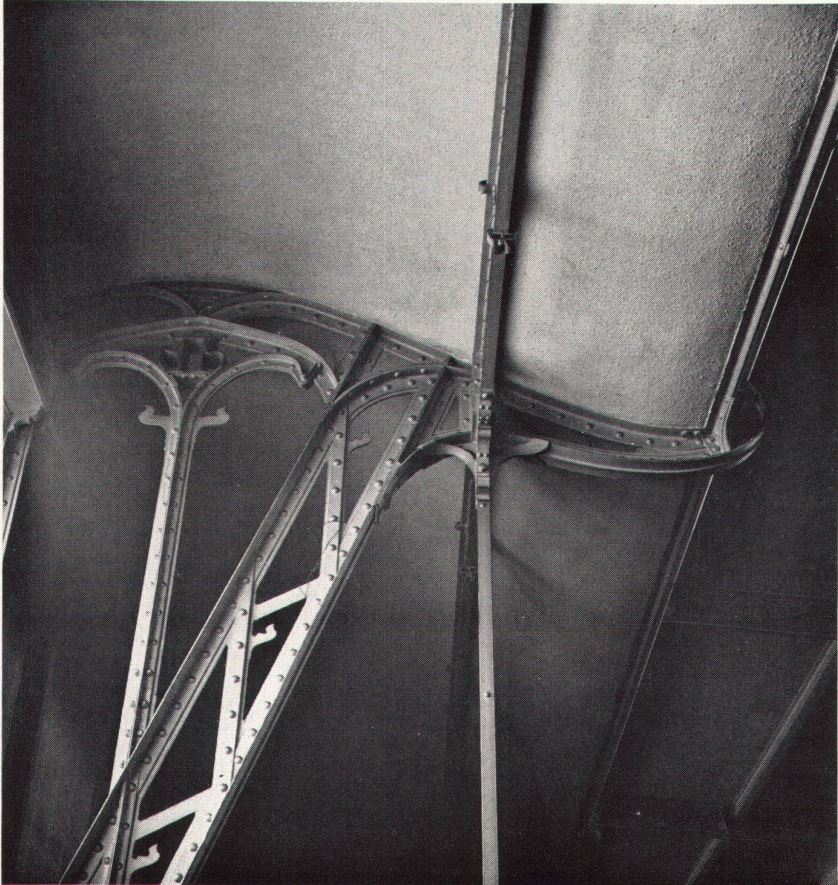
6

Hôtel Tassel, Rue P.-E. Janson 6, in Brüssel. Treppenhaus zu den Wohnungen
Hôtel Tassel à Bruxelles. Escaliers conduisant aux appartements
Hôtel Tassel, Brussels. Stairs leading to flats





7



8

Maison du Peuple, 1896, in Brüssel; Architekt: Baron Victor Horta

Dieser große, stützenfrei überspannte Raum wird von einer Stahlkonstruktion getragen, welche nun ihre technische Seite kaum mehr verhüllt. Nur noch leise angedeutet ist die vegetabile Verrenkung der Eisenträger; aber im kleinen Detail treten das Material, die Verschraubung und die Funktion des Tragens in erstaunlich freier Weise zutage. Das Volumen wird nicht mehr auf dem Wege über die verschlungene Dekoration gewonnen, sondern direkt aus der notwendig erscheinenden Krümmung der Wand und der Decke.

Wie man hört, soll dieses frühe und wichtige Denkmal rationaler Baukultur dem Abbruch verfallen sein.

7-9
Maison du Peuple, Place Em.-Vandeveld, in Brüssel
Maison du Peuple, place Em.-Vandeveld, Bruxelles
Maison du Peuple, place Em.-Vandeveld, Brussels

7
Galerie
Galerie
Gallery

8
Träger der Decke unter dem Oberlicht
Jambe de force sous le lanterneau
Strut underneath the skylight

9
Gesamtansicht des stützenfreien Versammlungssaales
Vue d'ensemble de la salle de réunion, construction sans supports
Assembly view of the pillarless meeting hall





10



11

Haus Schröder, 1924, in Utrecht; Architekt: Gerrit Rietveld

Hier kommt nun nochmals ein «subjektives», ein stilistisches Element hinzu, das aber in sich den Anspruch zum Mathematisch-Idealen trägt. Die Stijl-Bewegung ist eine Reaktion auf den Jugendstil und von kurzer Dauer, aber unabsehbarer Wirkung. Das Ornament ist nun ausgeschaltet, der Baukörper selbst wird zur Dekoration: das Spiel der Flächen und Volumina wird unterstrichen durch die unterschiedliche Bemalung der Stirnseiten. Die Harmonien eines Mondrian werden in die dritte Dimension übersetzt. Der Raum wird durch die Verschachtelung der Flächen gewonnen. Die konsequente Rechtwinkligkeit und die Verwendung von reinen Farben unterstreichen die Abstraktheit der Absicht: es geht um Proportionen im orthogonal geordneten Raum.

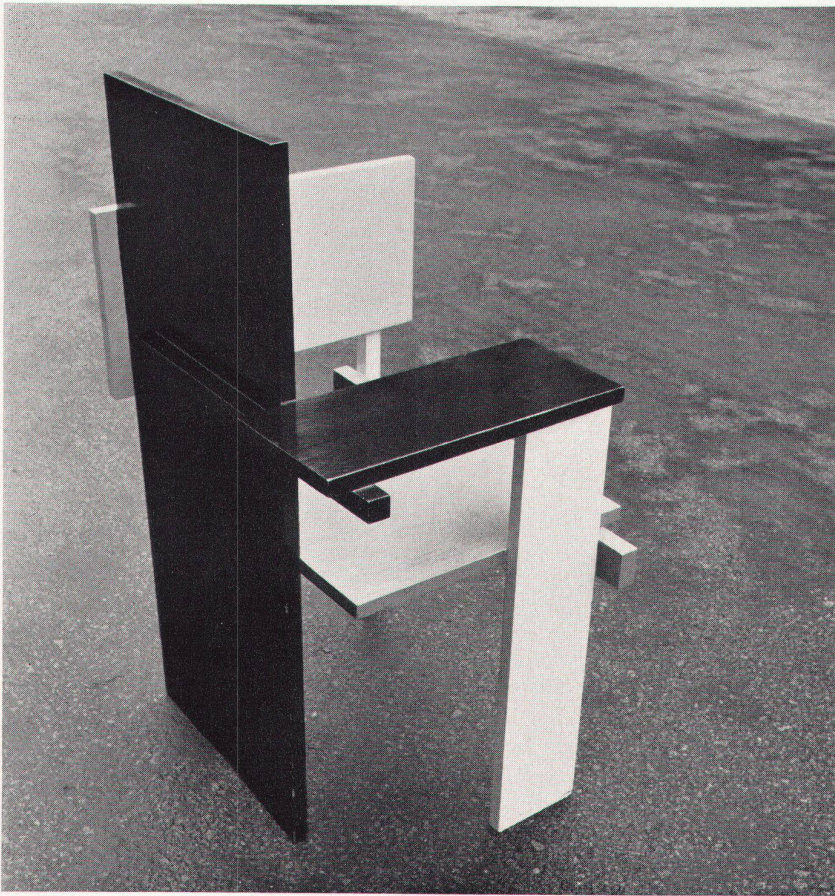
Wie das Wort «de Stijl» sagt, geht es zunächst nicht um eine rationale Architektur. Wenn auch orthogonal, so ist sie doch auch plastisch; die Wände tragen selber, und wo Strukturen sichtbar sind, wie bei den Stühlen, da sind sie wenig einleuchtend. Die Einfachheit der stilistischen Konzeption ist aber so schlagend, daß der Funktionalismus für Jahre diesem Formalismus erliegt. Eines aber ist der Stijl-Bewegung gelungen: die Wiedergewinnung der dritten Dimension ohne die vegetabilische Krümmung des Jugendstils, allein auf der Basis des rechten Winkels. Ist sie in sich eine Bewegung des «art pour l'art» und löst sie keine realen Probleme, so ist sie doch von Einfluß auf jene, welche nun reale Aufgaben mit rationalen Mitteln lösen wollen.

10

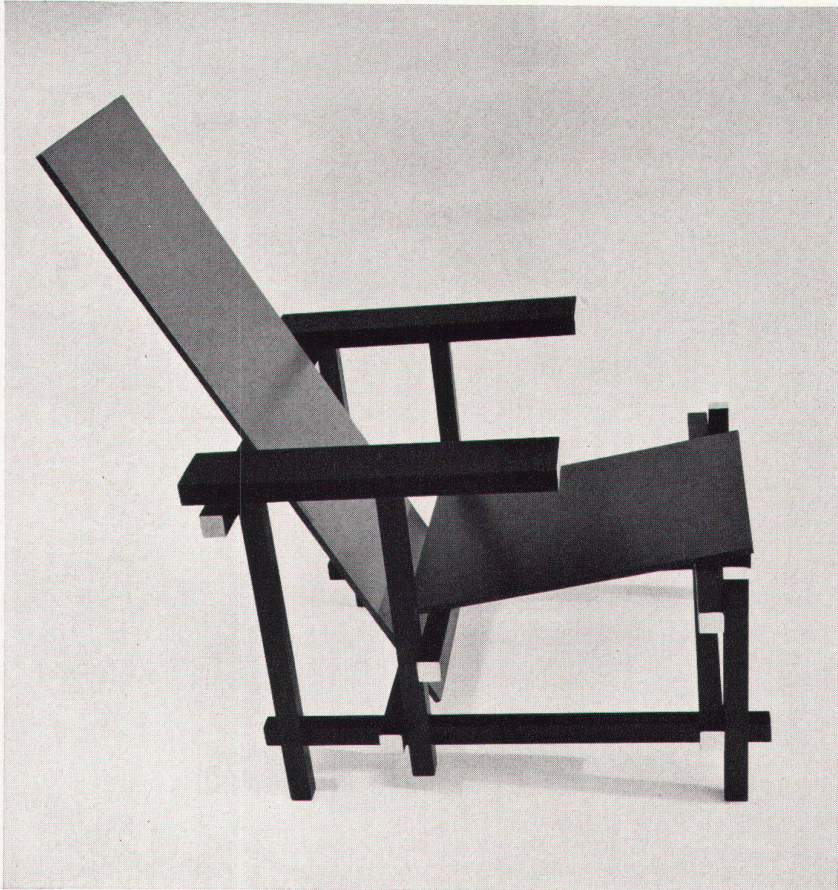
Haus Schröder in Utrecht. Eckhaus gegen die Expreßstraße. Einzelne Fassadenteile sind in den Grundfarben hervorgehoben. Maison Schröder. Maison de coin donnant sur la route express. Certaines parties de la façade sont relevées par les couleurs de base. Schröder house. Corner building overlooking the speedway. The basic colours are used to enhance certain façade parts.

11

Reihenhaus Erasmuslaan 5-11 in Utrecht, gegenüber dem Schröderhaus, 1930/31. Architekt: Gerrit Rietveld. Maisons en série à Utrecht, 1930/31, vis-à-vis de la maison Schröder. Row of houses in Utrecht, 1930/31, facing Schröder house.



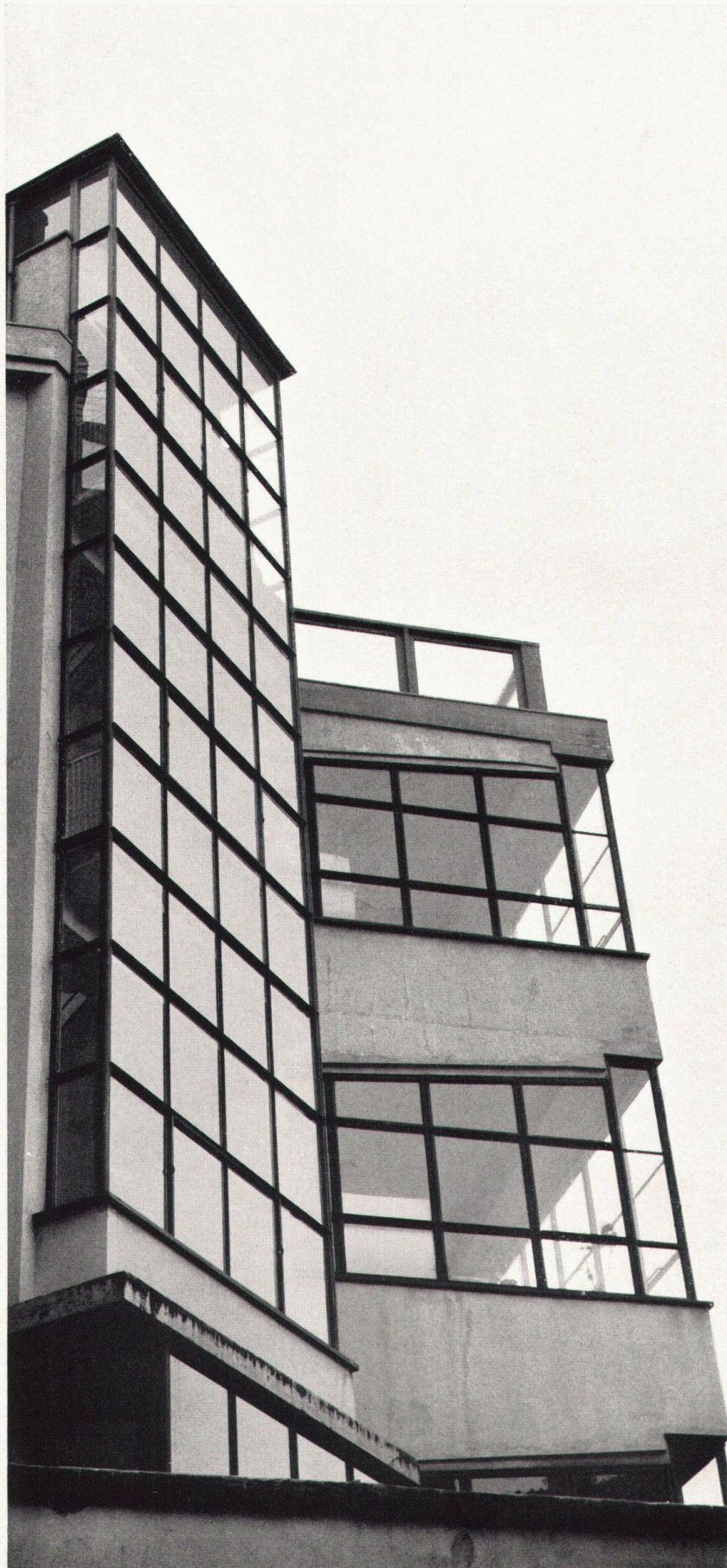
12



13

12
 «Berlin-Stuhl» in schwarz, weiß und grau, 1923, von Gerrit Rietveld
 «Chaise Berlin» par Gerrit Rietveld, 1923, en blanc, noir et gris
 "Berlin chair" by Gerrit Rietveld, 1923, black, white and grey

13
 «Rot-blau-Stuhl» 1918 von Gerrit Rietveld. Flächen rot und blau, Längs-
 seiten schwarz, Stirnseiten gelb. Die geometrische Raumaufteilung ist
 wichtiger als die handwerkliche Konstruktion
 Chaise rouge-bleu par Gerrit Rietveld, 1918. Surfaces en rouge et bleu,
 cadre et accoudoirs en noir, faces en jaune. La disposition géométrique
 est plus importante que la construction artisanale
 Red-blue chair by Gerrit Rietveld, 1918. Surfaces in red and blue, frame
 in black, cross-cut ends in yellow. The geometrical distribution of
 volumes is far more important than artisany

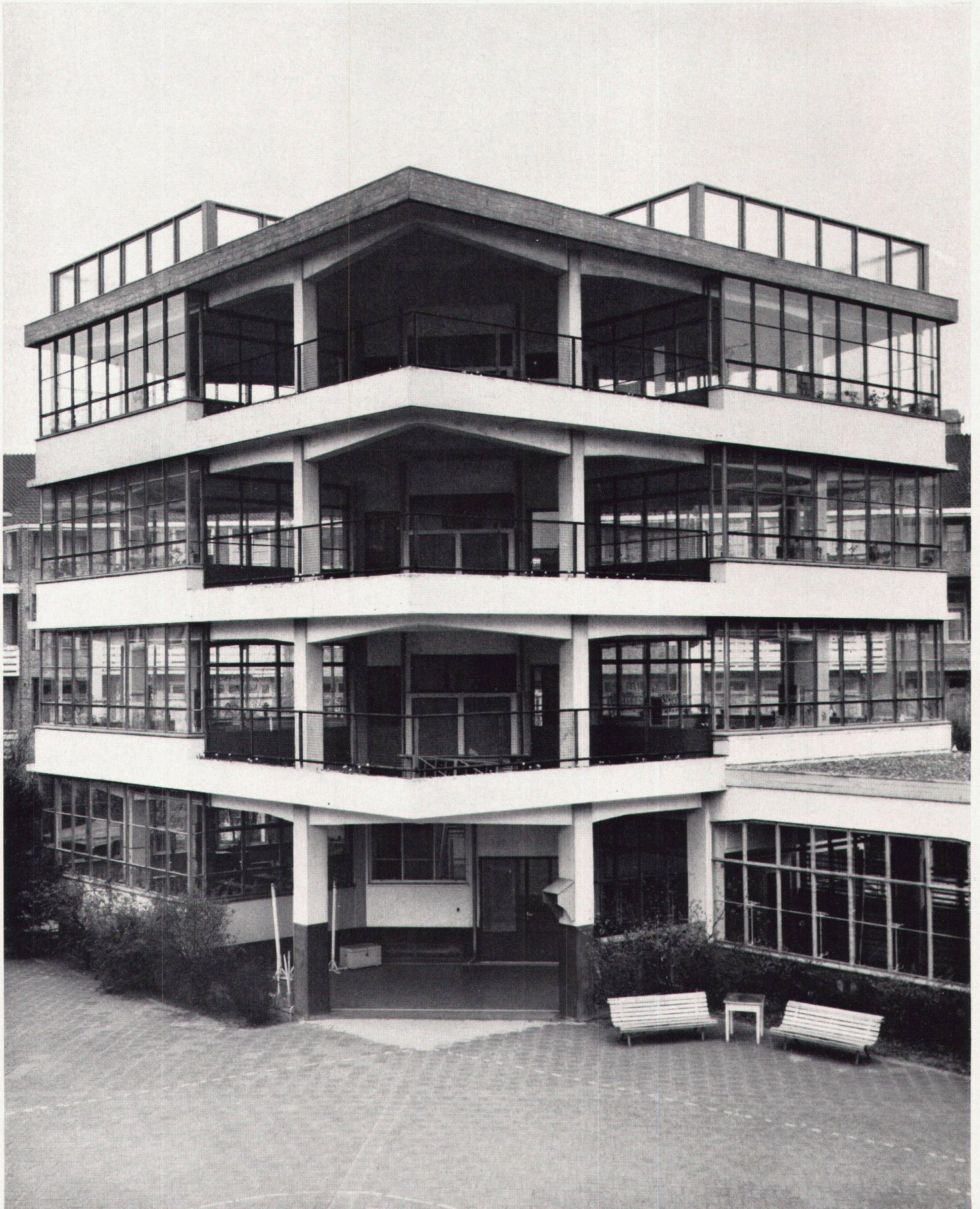


**Openluchtschool, 1929, bei Amsterdam;
Architekt: Jan Duiker**

Erben dieser beiden Bewegungen, der konstruktiven Architektur einerseits und des Konstruktivismus – und seiner Raumdurchdringungen – andererseits, sind nun einige Architekten der späten zwanziger Jahre, unter welchen wir als bedeutendsten Duiker herausgreifen. Seine Bauten zeigen, wie die Architektur in dem Maße wieder objektiver wird, als es wirklich um die Lösung von Aufgaben geht; in diesem Falle die Planung einer Schule mit Sonne und Luft nach dem Programm von Madame Montessori. Der Durchbruch aus dem Formalismus hin zum Problem eines modernen Gebäudes, zeigt sich vor allem in der Weise, wie die Tragkonstruktion mit den Böden und Wänden verbunden ist. Obwohl die Konstruktion nicht aus Stahl, sondern aus Eisenbeton ist, wird sie nicht mit der Mauer zu einer undurchsichtigen Einheit verschmolzen, sondern das horizontale und vertikale Skelett ist gegen die aufliegenden Wände und Decken leicht zurückgesetzt. Die dadurch entstehenden Asymmetrien der Fenster gehen auf Kosten einer glatten Ebenmäßigkeit. Dafür ist der Grundriß von schlagender Einfachheit: an einen Treppenkern werden übereck drei Quadrate gehängt, von welchen die zwei äußeren verglast sind, das mittlere als Terrasse offen bleibt. Dadurch entstehen rings von Fenstern umgebene Klassenräume.

14
Treppenhaus und Verglasung des Klassenzimmers
Tour à escaliers et vitrage des salles de classes
Staircase tower and glass front of classrooms

15
Terrassen, Klassenzimmer und anschließende Turnhalle
Terrasses, classes et salle de gymnastique
Terraces, classrooms and gymnasium





16

Sanatorium Zonnestraal, 1926–1928, in Hilversum; Architekt: Jan Duiker

Noch deutlicher als in der Freiluftschule wird hier die Absetzung vom Konstruktivismus. Das detaillierte Programm eines Sanatoriums führt zur Auflösung in Pavillons. Die pilzförmige Unterstützung der Decken, die an Brückenbau erinnert, paßt nicht mehr in die alte Orthogonalität. Die farbige Bemalung der Metalleisten verwendet einen einheitlichen und gebrochenen Ton – keine reinen Spektralfarben. Das Gebäude ist reich an vielfältigen Proportionen, die aber nicht mehr mit dem Anspruch mathematischer Idealität auftreten.

Mit Duiker schließen wir unsere kleine «Vorgeschichte der objektiven Architektur», nicht ohne nochmals um Verständnis zu werben: wir glauben, daß unter den europäischen Architekten Duiker der Haltung Mies van der Rohe am nächsten kommt. Dennoch möchten wir nicht von «Einfluß» sprechen – schon aus chronologischen Gründen nicht. Duiker ist früh gestorben; wir wissen nicht, wohin seine Art des Bauens noch geführt hätte. Er nahm das Erbe von Berlage auf, um die Botschaft des Stijl zu einer konstruktiven und formalen Synthese zu erheben. Eben dieses tat in seiner Weise auch Mies van der Rohe.



17

16
Pavillon in Waldlandschaft
Pavillon entouré de forêt
Woodland pavilion

17
Treppenhaus von innen. Metallene Fensterrahmen grün gestrichen
Escaliers vus de l'intérieur. Cadres des fenêtres en métal peint en vert
The staircase from within. Metal window frames painted green

18
Vollkommen transparentes Treppenhaus
Cage d'escalier complètement transparente
Open-view staircase

