

Die unbeabsichtigten Auswirkungen der Schaffensrichtung von Ludwig Mies van der Rohe · Eine Charakteristik des Abstraktionismus

Bohdan Lisowski

Einführung

Vor einem Dreivierteljahrhundert sind die ersten Programme und Manifeste des Modernismus aufgetaucht. Vor über einem halben Jahrhundert sind die zwei richtungsweisenden Werke von MIES VAN DER ROHE, der Barcelona-Pavillon und das Tugendhat-Haus, entstanden. Genau vor einem Jahrhundert wurde dieser große Architekt des Modernismus geboren, und vor fast zwei Jahrzehnten ist er verstorben. Es ist also genügend viel Zeit vergangen, um Versuche einer neuen Charakteristik der von MIES begründeten Schaffensrichtung anzustellen, ohne dabei größere Fehler befürchten zu müssen. Diese Schaffensrichtung wird in den hier vorgestellten Ausführungen mit Abstraktionismus¹ bezeichnet, und der Hauptstandpunkt zu diesen Ausführungen stammt aus meiner Systematik der Architektur des 20. Jahrhunderts.²

Die wichtigsten Merkmale des Modernismus in der Architektur

Der Terminus Modernismus ist nicht neu. Er trat bereits in der Spätantike auf, ebenfalls in der Renaissance („maniera moderna“ von Ghiberti) und in den französischen kunsttheoretischen Auseinandersetzungen im 17. Jahrhundert („Querelles des anciens et modernes“ der Poussinisten und Rubenisten).³ Dann wurde dieser Terminus nach 1848 in der Kunsttheorie von Charles Baudelaire benutzt. Heute betrifft er die Kunst des 20. Jahrhunderts.⁴ Der Modernismus in der Architektur begann mit Manifesten und Programmen der ersten modernistischen Schaffensrichtungen im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Die Architektur mit ähnlichen Formmerkmalen, welche früher gebaut wurde, gehört dem Proto-

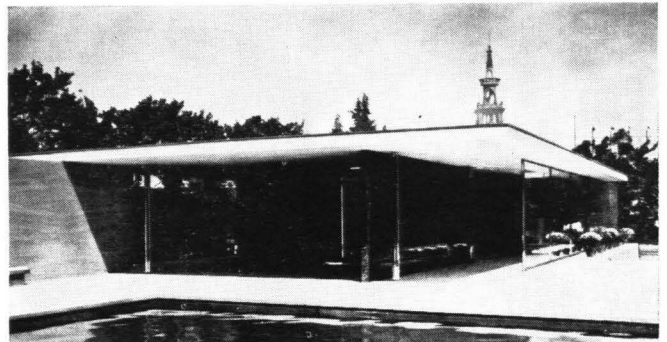
modernismus an, welcher ca. 1775 mit Arbeiten von E. L. Boullée, C. N. Ledoux und J. L. Lequeu begann.⁵ Nach 1960 findet neben dem späten Modernismus das verschiedene Suchen nach neuen Schaffensrichtungen statt, welches den Namen Postmodernismus bekam. Dieses Suchen weist leider keine gemeinsamen Merkmale auf und gehört zum Teil dem Modernismus, zum Teil dem Historismus an.⁶

In der ganzen Weltgeschichte bis zur Zeit des Modernismus führte das Streben zur hohen ästhetischen Qualität in der nur offiziellen Architektur zum Bauen unter der Leitung des Berufsarchitekten, welches zusammengenommen nur wenige Prozente der gebauten Umwelt umfaßte. Dieses Streben zur hohen ästhetischen Qualität führte zur Befriedigung der seltenen hohen ästhetischen Bedürfnisse weniger einzelner Auftraggeber mit ihren herausragenden Talenten zur Förderung der Kunst und zur fehlerlosen Beurteilung der jeweils neuesten Kunst; es diente meistens der Betonung und Festigung des Prestiges der Macht (z. B. bei königlichen Palästen), des Finanzwesens und der Wirtschaft (z. B. bei Banken), der Kultur (z. B. bei Opernhäusern), des Kultes der Religion, der Idee etc. (z. B. bei Kirchen) und der sozialen Repräsentation einiger Personen (z. B. reicher Bürger); es umfaßte später noch einen Teil der Bedürfnisse der Reklame.

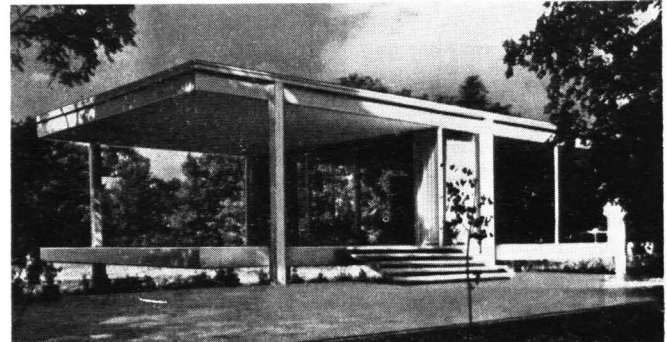
Ein Bauen, in welchem das Streben zur hohen ästhetischen Qualität nie verlangt war und verlangt sein konnte, entstand ohne Architekten und umfaßte über 80 % des gesamten Bauvolumens, vor allem das Bauen für die Minderbemittelten. Die vor dem



1 Chicago, Federal Center. Mies van der Rohe, 1959–1973



2 Barcelona, Pavillon des Deutschen Reiches auf der Internationalen Ausstellung 1929. Mies van der Rohe



3 Plano, Ill., Haus Farnsworth. Mies van der Rohe, 1945–1950

Modernismus gemachten Versuche, dieses Prinzip zu ändern, scheiterten. „Als im Jahre 1841 dem Berliner Architekten-Verein ein Wettbewerb für Arbeiterhäuser unterbreitet worden war“, – berichtet AHLERS-HESTERMANN – hatte er die Beteiligung abgelehnt mit der Begründung, daß man „kein architektonisches Interesse“ in diesem Vorhaben sähe.⁷ „1899 erließ das K.-K. Museum ein (vom Hoffiteltaxfond finanziertes) Preisausschreiben für ein Arbeiterwohn- und -schlafzimmer. Es war wohl das erste Mal in der Geschichte, daß sich eine herrschende Oberschicht um das Wohnen der Unterklasse nicht in ökonomischer oder hygienischer, sondern in Hinsicht auf die formale Gestaltung kümmerte und dafür die künstlerischen Kräfte aufrief, die sonst nur ihr selbst dienten“ – schrieb AHLERS-HESTERMANN und fügte hinzu: „Erstaunlich scheint es nach der Struktur der Gesellschaft und der der Begabungen, hier auf ein soziales Verantwortungsgefühl in Verbindung mit der künstlerischen Bewegung zu stoßen, wie es sich in Deutschland bei Riemerschmid, den Münchener und Dresdener Werkstätten gezeigt hatte.“⁸ So sahen die ersten Versuche aus, aus diesen Denkstereotypen herauszukommen. Dann kamen die protomodernistischen Ideen der Industriestadt von Tony GARNIER (1901–1904) und der frühen Gartenstädte (Letchworth, 1903) hinzu. Erst aber der Modernismus begann – zum ersten Mal in der Weltgeschichte – sich architektonisch intensiv um den armen Menschen von der Straße zu kümmern und soziale Programme für die Massen, nicht für die Elite, zu entwickeln. So entstanden die futuristischen Projekte für die „città nuova“ (1914) mit ihren Wolkenkratzer-Wohnhäusern, die mit Untergrundbahnen, Aufzügen und Verkehrsstraßen in verschiedenen Höhen verbunden waren⁹ und in welchen die Bevölkerung ein besseres Leben zu führen imstande sein sollte. Hinzu kamen die für gewöhnliche Bürger und nicht für eine Elite entworfenen experimentellen Projekte der neoplastizistischen Villen (1923). Die ersten Bauten waren keine Paläste oder Luxushäuser, sondern gewöhnliche Bürgerhäuser, zuerst in der Form des Maison Vouresson (1923) von LE CORBUSIER, in der Form des Hauses Schroeder in Utrecht (1924) von Gerrit Thomas RIETVELD. Diese Wende äußerte sich am deutlichsten in der Tätigkeit der Avantgarde, im CIAM. Sie befaßte sich ausschließlich mit sozialen Problemen der Architektur und des Städtebaus, mit der Wohnung für das Existenzminimum (1929), mit rationellen Bebauungsweisen (1930), mit der Abfassung der Charta von Athen (1933), mit Wohnung und Erholung (1937), mit der Gestaltung des Stadtkerns (1951), mit der menschlichen Wohnung (1953, 1956). Das waren die Themen der Kongresse,¹⁰ von welchen nur zwei (1947, 1949) die Fragen der Ästhetik berührten, das aber auch hinsichtlich der Bedürfnisse „des Mannes von der Straße“, was in den früheren Zeiten absolut unmöglich, undenkbar gewesen war.

Das Charakteristische für die Tätigkeit und für das Schaffen der Avantgarde des Modernismus war also:

- das Interesse für die Massen, für „den Mann von der Straße“ und wenig oder gar nicht für die Elite,
 - das Interesse für soziale Programme des Bauens, für Bedürfnisse der Massen und fast kein, jedenfalls kein proklamiertes Interesse am Luxus,¹¹
 - in der ästhetischen Auffassung eine starke Verwandtschaft mit dem technischen Rationalismus, mit der zeitlosen, funktionalen Tradition, also mit dem logischen, technisch richtigen Bauen ohne künstlerische Aspirationen, welches seit Jahrhunderten überall in der Welt den größten Teil des gesamten Bauvolumens bildete,¹²
 - ein früher nie in der offiziellen Architektur vorhanden gewesenes Streben zu freien und nicht zu gebundenen Formen bei der architektonischen Gestaltung.¹³ d. h.
 - ein Streben zu keiner Betonung des unteren Teiles (Sockel) und des oberen Teiles (Gesims) des Gebäudes;
 - ein Streben zu keiner Betonung der formal wichtigen Punkte und Linien (Ecken, Kanten, Flächenmitten etc.);
 - ein Streben zu keiner Betonung des Verlaufes der formalen Richtung von unten nach oben (keine Verjüngungen, Böschungen etc.);
 - ein Streben zu keiner Übereinstimmung der formalen, funktionalen und konstruktiven Richtlinien des Aufbaus der architektonischen Form;
 - ein Streben zu keiner Betonung des Anfangs und des Endes von Rhythmen;
 - eine Vorliebe für die Verwendung der einfachen Rhythmen (mit gleicher Entfernung der Elemente);
 - ein Streben zu keiner Betonung der formalen Richtungstendenz;
 - ein Streben zu keiner Betonung des Anfangs, des Endes und der Kulmination der gesamten Form; ferner:
 - ein Streben zur Gestaltung der möglichst gleichwertigen plastischen Intensität aller Ansichten des Objektes;
 - ein Streben nach möglichst weitgehender Verbindung des umbauten und des umgebenden Raumes;
 - ein Streben zur Einfachheit, zum Lakonischen, zur Ablehnung der Dekoration, besonders des Ornamentes, zugunsten von Mustern und Strukturen;
 - ein Streben zu einer solchen Formgebung, welche eine weitgehende funktionale Flexibilität, Umgestaltung und Ausbau sowie die Verwendung sämtlicher Baustoffe ermöglicht (nicht jede Form läßt sich aus beliebigem Baustoff fertigen).
- Damit sind die wichtigsten Merkmale des Modernismus in der Architektur vorgestellt worden.

Die wichtigsten, für den Modernismus untypischen visuellen Merkmale des Abstraktionismus

Der hier vorgestellten Charakteristik des Modernismus entsprechen alle in meiner Systematik der Architektur des 20. Jahrhunderts untersuchten Schaffensrichtungen desselben, unter welchen der Abstraktionismus aber besondere, mit den Merkmalen des Modernismus oft nicht übereinstimmende Erscheinungen aufweist. Diese wichtigsten Abweichungen sind folgende:

Von allen Schaffensrichtungen des Modernismus weist der Abstraktionismus die schwächste bzw. gar keine Verwandtschaft mit dem technischen Rationalismus auf. Eine sehr begrenzte Anzahl der kostspieligsten Baustoffe und deren kostspielige Verarbeitung sowie die strenge Durchführung des Prinzips „weniger ist mehr“ verursachen eine ungewöhnlich starke Betonung der puristischen Form und perfekten Technik in jeder Hinsicht. Das geschieht dank der deutlichen Konzessionen seitens des sogenannten gesunden Menschenverstandes auch innerhalb der funktionellen Lösungen der Bauaufgabe. Die funktionellen Lösungen der Luxushäuser, wie beim Landhaus aus Backstein (1923), bei der Villa Tugendhat (1928–1930), beim Farnsworth-Haus (1945–1950), waren so stark dem Prinzip der puristischen Formgestaltung untergeordnet, daß die eigentliche Funktion des Wohnens in Frage gestellt bzw. die Konzession seitens der Funktion zugunsten der Form ungewöhnlich groß war. Sogar der Barcelona-Pavillon (1928–1929) war unfunktionell: „Die Kritiker warfen MIES vor, daß dieser Pavillon nicht für Expositions-zwecke geeignet sei, was ohne Zweifel zutreffend war“ – schreibt Janos BONTA mit folgender Begründung: „Das Anliegen des Schöpfers bestand jedoch darin, das architektonische Werk selbst zum Gegenstand der Ausstellung werden zu lassen, denn nach seiner Meinung würde sich binnen kurzem niemand mehr an die in diesem Interieur gezeigten Produkte erinnern, wohl aber an die Schönheit des Gebäudes.“¹⁴ Diese Merkmale charakterisieren dieses Bauen als Bauen für eine ausgewählte Elite und für das Prestige, und das war immer dem technischen Rationalismus, der funktionalen Tradition völlig fremd.

Im Abstraktionismus ist das Streben zu freien Formen bei der architektonischen Gestaltung auf schwächste Weise im Vergleich zu allen anderen Schaffensrichtungen des Modernismus entwickelt. Viele Bauten von MIES VAN DER ROHE sind mit der Vorliebe für eine symmetrische Anordnung, also für eine gebundene, nicht freie Form gestaltet. Die Anordnung der Bauten des Campus vom Illinois Institute of Technology weist eine starke Symmetrie auf. Der Grundriß des Seagram Building in New York ist auch stark symmetrisch, was in allen Fotos dieses Hochhauses nicht zum Ausdruck kommt. Streng symmetrisch ist die Gestaltung der Crown Hall in Chicago sowohl im Inneren wie auch im Äußeren. Dasselbe ist in den Entwürfen für das Nationaltheater in Mannheim, für das Verwaltungsgebäude der F.-Krupp-AG in Essen und für die Convention Hall in Chicago sowie in der Galerie des 20. Jahrhunderts in Berlin der Fall. Wurden aber Prestige und Macht in der ganzen Geschichte nicht immer gern durch Symmetrie ausgedrückt?

Die möglichst freien Formen erlauben es, zur Gestaltung fast beliebige Baustoffe zu verwenden. Im Abstraktionismus ist die Verwendung von Baustoffen zufolge der Idee dieser Richtung auf die traditionellen und teuersten begrenzt: Marmor, Onyx, Travertin, Spiegelglas, rostfreier Stahl, kostspielig verarbeitete Stahl- oder Bronzeprofile, beste Ledersorten usw. Wurden aber Prestige und Macht in der ganzen Geschichte nicht immer durch die Verwendung solcher Baustoffe ausgedrückt?

Schon diese Erwägungen bestätigen die Feststellung, daß die Schaffensrichtung von MIES VAN DER ROHE in formaler Hinsicht mehrere Abweichungen von den Gestaltungsprinzipien des Modernismus aufweist.

Die wichtigsten vom Modernismus abweichenden soziologischen Merkmale des Abstraktionismus

Der Abstraktionismus als eine Schaffensrichtung dient keinem sozialen Programm für den „Mann von der Straße“, sondern nur den Bedürfnissen des Prestiges, der Macht, des Luxus. Der Abstraktionismus ist eine Erfindung, nämlich wie bei einer strengen Beachtung des Prinzips der äußersten Beschränkung der plastischen Ausdrucksmittel, des „weniger ist mehr“ dennoch das teuerste Bauen der Welt zu verwirklichen sei. Dank dieser Erfin-

dung, welche auf das Streben nach Beschränkung und Perfektion von MIES zurückzuführen ist und ohne intellektuelle soziale Programme entstand, wurde die seltsame Lücke im Programm der Architektur des Modernismus beseitigt. Und noch mehr: Diese für den Modernismus so charakteristische Abneigung gegenüber dem Luxus und seine Abweisung von Prestigebedürfnissen wurden vom Abstraktionismus nicht nur beseitigt, sondern sogar in den Rang des alleinigen Zweckes gehoben. Auf diese Weise fand der Abstraktionismus dort Anwendung, wo funktionelle Aufgaben entweder sehr einfach waren und sich beliebig planen ließen oder fast nicht existieren. Zum beliebigen Thema des Abstraktionismus wurde das Prestige-Bürohochhaus, eine vom Standpunkt der Technologie der Büroarbeit keine gute Lösung. So aber entstanden die Luxusbauten des Modernismus, die als Symbole der modernen Architektur des 20. Jahrhunderts angesehen werden.

Zum architektonischen Lebenswerk von Ludwig MIES VAN DER ROHE gehören als beste die folgenden seiner Leistungen: der Barcelona-Pavillon (1928–1929), das Tugendhat-Haus in Brno (1928–1930), der Barcelona-Sessel (1929), das Farnsworth-Haus in Plano (1945–1950), das Seagram-Hochhaus in New York (1954–1958), einige Bürohochhäuser in Amerika, wie die des Federal Center in Chicago (1959–1964) und am Westmont Square in Montreal (1965–1968) sowie das IBM-Hochhaus in Chicago (1967), die Galerie des 20. Jahrhunderts in Berlin (1962–1968).

Zusammengenommen sind das wenige Bauten im Vergleich zur Größe des Weltruhms des Architekten. Diesen Ruhm verdankt aber MIES der hier beschriebenen und von ihm nicht beabsichtigten Erfindung des puristischen Bauens für Prestige und Luxus. Von allen diesen besten Kunstwerken von MIES wurden nur die Bürohochhäuser nachgeahmt, das aber eifrig und überall, zuerst in den USA von SKIDMORE, OWINGS & MERILL, dann von allen Architekten in der Welt. Auch der Barcelona-Sessel, ein zeitloser Luxussessel, wird bis heute produziert. Die Prestige-Hochhäuser werden auch in den armen Ländern nachgeahmt. Prestige ist etwas, was auch die Armen sehr brauchen. Ist Luxus allen mehr oder weniger notwendig? Wenn ja, welcher und wann? Darüber wollten die Programme der Schaffensrichtungen des Modernismus nicht sprechen.

Die Einstellung Ludwig Mies van der Rohes zu Problemen der Architektur

Ludwig MIES VAN DER ROHE gehörte bis zum Zweiten Weltkrieg – wie die Mehrheit der Architekten und fast alle großen Architekten des Modernismus – den links gesinnten, fortschrittlichen Intellektuellen an. Seine gesellschaftliche Tätigkeit äußerte sich in der Leitung der Sektion Architektur in der „Novembergruppe“ in Berlin (1921–1925), wo er in dieser Zeit vier Ausstellungen der Architektur organisierte, in welchen auch seine eigenen Entwürfe gezeigt wurden. Er finanzierte die drei ersten Ausgaben der Zeitschrift „G“ (1923–1924), welche starke „Stijl“-Tendenzen zeigte. Er war Mitgründer und Leiter des „Zehneringes“, welcher 1925 gegen das offizielle Vorurteil gegen die moderne Architektur kämpfte. In den Jahren 1926 bis 1932 war er als zweiter Vorsitzender des Deutschen Werkbundes tätig, und deshalb wurde ihm die Leitung der zweiten Werkbundausstellung, der Weißenhofsiedlung in Stuttgart 1927, anvertraut. 1929 war er Leiter der deutschen Abteilung der Internationalen Ausstellung in Barcelona und 1931 Leiter der Abteilung „Die Wohnung unserer Zeit“ des Werkbundes auf der Deutschen Bauausstellung in Berlin. Auch hatte er leitende Funktionen in der fortschrittlichen architektonischen Didaktik: 1930 bis 1933 war er Direktor des Bauhauses in Dessau bzw. Berlin und 1938 bis 1958 Direktor der Architektur-Abteilung des Illinois Institute of Technology in Chicago.¹⁵

In seinen wenigen Schriften findet man nichts über die sozialen Probleme der Architektur und nur vereinzelte Äußerungen zu den ästhetischen Anschauungen, welche zum Teil mit seiner eigenen schöpferischen Tätigkeit nicht übereinstimmen. Übereinstimmungen bestanden nur in den Aussagen über die Notwendigkeit des Perfektionismus und der Beschränkung im Bauen. Überall aber in seinen wenigen Schriften findet man Erwägungen über die Werkstatt und die Technik,¹⁶ kein Wort jedoch über die sozialen Probleme, über die Luxusbedürfnisse in jeder Gesellschaft oder über die eigene Einstellung zur gesellschaftlichen Tätigkeit der ihm zeitgenössischen Avantgarde. MIES VAN DER ROHE war auch nicht im CIAM tätig. Er schrieb keine Bücher und sprach auch sehr ungern.¹⁷

Man könnte also annehmen, daß dieser Autodidakt sich so sehr mit der puristischen Perfektion der Form in der Werkstatt und in der Technik des Bauens interessierte, so sehr alle die anderen Probleme nicht sehen wollte, daß ihm diese seine große Erfindung im Modernismus des 20. Jahrhunderts unbeabsichtigt gelang, nämlich möglichst teuerste Bauten bei einer puristischen Beschränkung der Ausdrucksmittel als notwendigen Luxus zu errichten. Waren dazu Konzessionen an die charakteristischen Merkmale des Modernismus nicht unentbehrlich?

Schlußfolgerungen

Der Abstraktionismus, die Schaffensrichtung des Modernismus von Ludwig Mies van der Rohe, stimmt in vielen seinen charakteristischen Merkmalen nicht mit den Prinzipien des Modernismus überein. Als Hauptmerkmal des Abstraktionismus kann die Zuwendung zu den Bedürfnissen des Luxus bei puristischer Beschränkung der Ausdrucksmittel angesehen werden. Luxus, etwas, das der Modernismus infolge seiner Hinwendung zum „Mann von der Straße“ aus seinem eigenen Programm gestrichen hat, erwies sich als ein Bedürfnis sowohl der Reichen als auch der Armen in der ganzen Welt. Weil der Abstraktionismus zu den Schöpfungen des europäischen Kunstzentrums gehört und die europäische Kultur und Kunst seit schon langer Zeit die ganze Welt stark beeinflusst, wurden die Prinzipien des Abstraktionismus von der offiziellen Architektur in der ganzen Welt übernommen. Es gibt auch mehrere

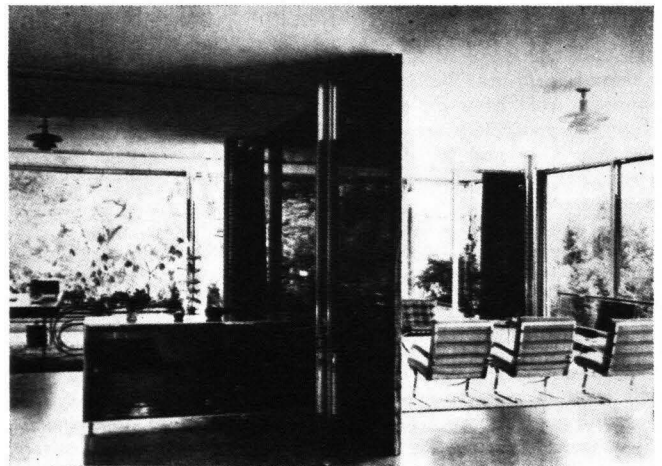
Beweise dafür, daß die angesprochenen Auswirkungen des Abstraktionismus unbeabsichtigt vom Schöpfer dieser Schaffensrichtung entstanden sind.

Anmerkungen

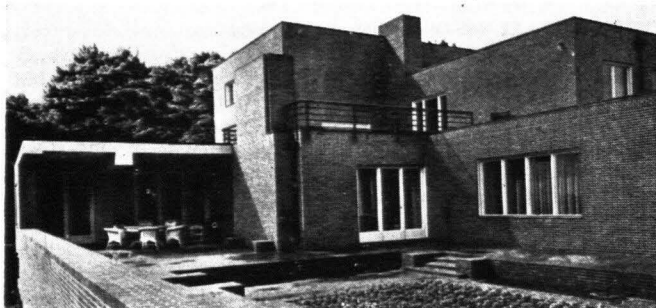
- 1 Soltan, Jerzy: Głównie kierunki w architekturze współczesnej. mies. „Architektura“ nr 3/1960. — S. 111–116
- 2 Lisowski, Bohdan: Systematyka architektury XX w. Świat i Polska. Tablice synoptyczne. PK Kraków 1981
- 3 Lexikon der Kunst, Stichwort Modernismus. — Leipzig 1975, Bd. III. — S. 370
- 4 Ebenda
- 5 Lisowski, Bohdan: Systematyka architektury. ., a. a. O.
- 6 Ebenda
- 7 Ahlers-Hestermann, Friedrich: Stilwende. — Berlin 1941, S. 81
- 8 Ebenda
- 9 Giedion, Sigfried: Raum, Zeit, Architektur. — Ravensburg, 1965. — S. 286
- 10 Giedion, Sigfried: a. a. O. — S. 420–423
- 11 Ulm, Hochschule für Gestaltung, Programm, 1963. — S. 9
- 12 Lisowski, Bohdan: Der Ist- und Sollzustand der Architektur am Ende des 20. Jahrhunderts. — In: STADT, Heft 2, 15. Mai 1984. — S. 63–64
- 13 Lisowski, Bohdan: Die Differenzen zwischen der Avantgarde-Architektur des XX. Jh. und der Architektur aller früheren Zeiten vom Standpunkt der Zórawski's Theorie des Baues der architektonischen Form. — TH Delft, 1975
- 14 Bonta, Janos: Ludwig Mies van der Rohe. — Berlin, 1983. — S. 14
- 15 Johnson, Philip C.: Mies van der Rohe. — Stuttgart, 1947. — S. 221 und 21–22
- 16 Bonta, Janos: a. a. O. — S. 34
- 17 Johnson, Philip C.: a. a. O. — S. 203–220
- 18 Aus längeren Gesprächen mit dem Architekten Sergius Rügenberg, dem Mitarbeiter von L. Mies van der Rohe, 4. Oktober 1964 Berlin



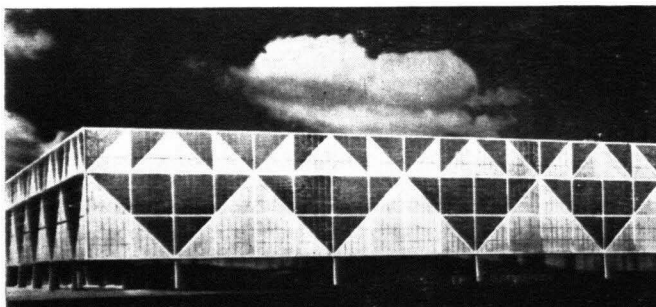
4 Stuttgart, Weißenhofsiedlung. Ausstellung „Die Wohnung“ des Deutschen Werkbundes 1927. Siedlungsplan und Wohnblock von Mies van der Rohe



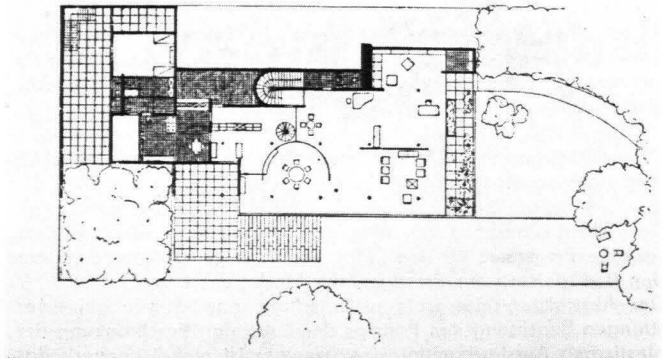
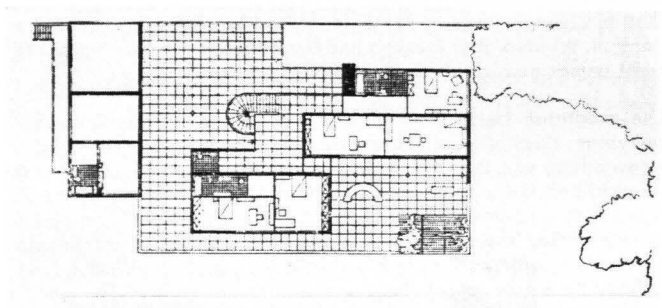
7 Brünn/Brno, Haus Tugendhat. Mies van der Rohe, 1928–1930. Blick in den Wohnraum



5 Guben, Haus Wolf. Mies van der Rohe, 1925–1927



6 Entwurf für die Convention Hall in Chicago. Mies van der Rohe, 1953–1954



8 Brünn/Brno, Haus Tugendhat. Grundriß des Haupt- und Obergeschosses