

ORDEN POUR LE MÉRITE
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

REDEN UND GEDENKWORTE

ZEHNTER BAND
1970/71

VERLAG LAMBERT SCHNEIDER · HEIDELBERG

LUDWIG MIES VAN DER ROHE

27. 3. 1886–17. 8. 1969



Meis van der Rahe

Gedenkworte für

LUDWIG MIES VAN DER ROHE

von

Rudolf Hillebrecht

Ludwig Mies van der Rohe, Mitglied des Ordens seit 1957, starb am 17. August 1969 in Chicago im vierundachtzigsten Lebensjahr.

Wenige Wochen zuvor war Walter Gropius gestorben, gleichfalls in den Vereinigten Staaten von Amerika, in Boston. Die Namen Gropius und Mies van der Rohe werden in einem Atemzug genannt werden, wenn auf die Frage nach dem deutschen Beitrag zur Entwicklung der Baukunst im zwanzigsten Jahrhundert geantwortet wird. Diese Baukunst wurde nach Jahrzehnten unbefriedigenden Bemühens, Aufgaben ungewohnter und neuer Art, durch Technik und Industrialisierung, Verstädterung und gesellschaftliche Wandlungsprozesse gestellt, mit überlieferten Gestaltungsmitteln lösen zu wollen, als eine »neue« Baukunst empfunden, auch als internationale Baukunst bezeichnet. Daß sie solche Gültigkeit für die alte und die neue

Welt, für den Westen wie den Osten gewonnen hat, ist in hohem Maße dem schöpferischen Wirken von Gropius und Mies van der Rohe zuzuschreiben. Infolgedessen wurde die neue Baukunst im Ausland bisweilen auch als »deutscher Stil« bezeichnet, wobei gewißlich die Anteile anderer Architekten und anderer Länder zu gering geschätzt wurden.

Den maßgeblichen Beitrag, den Gropius und Mies van der Rohe zur Entwicklung der neuen Baukunst geleistet haben, dürfen wir zugleich als den wesentlichen deutschen Beitrag sehen, nicht nur, weil beide ihn noch als Deutsche in ihrem Vaterland erbrachten, sondern vor allem auch, weil beide ihre Herkunft niemals verleugnet haben. Beide begannen ihren künstlerischen Weg vor dem ersten Weltkrieg – mit dem altersbedingten Abstand von drei Jahren – in Berlin und arbeiteten dort gemeinsam im Atelier von Peter Behrens; beide erkannten in einer schneller, umfassender und gründlicher als bisher sich verändernden Umwelt neue Aufgaben für den Architekten und gestalteten für sie neue Raumvorstellungen, Techniken und Formen; beide lösten einander – mit dem Abstand von 1 1/2 Jahren – in der Leitung des Bauhauses ab, jener neuartigen, nach Kooperation und Universalität strebenden Lehrwerkstatt der Künste, die der eine 1919 gründete und der andere 1933 aufzulösen hatte; beide sahen sich zum Verlassen des Vaterlandes gezwungen und beide fanden in den Vereinigten Staaten von Amerika ihre zweite Heimstatt und ihr zweites großes Wirkungsfeld. Ich meine, hier der beiden großen Architekten gedenken zu dürfen, die einander nun im Tode gefolgt sind, auch wenn meine Gedenkworte Mies van der Rohe allein, unserem Ordensmitglied, gewidmet sind.

Ludwig Mies, der als junger Architekt seinem Namen den Geburtsnamen seiner Mutter hinzufügte, entstammte einer Hand-

werkerfamilie. Er wurde am 27. März 1886 als Sohn eines Maurers und Steinmetzen in Aachen geboren und erlernte dort das väterliche Handwerk, das Wissen darum in einer Baugewerbeschule vervollkommend. Auf seine in harter Lehre erworbenen Materialkenntnisse war auch noch der Meister stolz, der bei seinen Arbeiten eine souveräne Beherrschung der Baustoffe in eigenwilliger, überraschender und überzeugender Weise bewiesen hat. Gewiß benutzte er solchen berechtigten Stolz nicht, um damit das Fehlen einer akademischen Ausbildung zu kompensieren, obwohl dieser Umstand ihm manchen Verdruß bereiten sollte; so widerfuhr ihm noch 1956/57 mitten während der Bauzeit seines berühmt gewordenen Seagram-Gebäudes in der New Yorker Park Avenue, daß die Behörden von ihm das nachträgliche Ablegen eines Oberschulexamens verlangten, um ihn als Architekten im Staate New York zulassen zu können. In den Jahren des großen geistigen und künstlerischen Aufbruchs vor dem ersten Weltkrieg spielten Schulung und Praxis in den Ateliers eine größere Rolle als Examina. Tessenow war gelernter Zimmermann; während Heckel und Kirchner, Anführer der »Brücke«-Maler, als Architekturstudenten begonnen hatten, war Peter Behrens von Haus aus Maler gewesen. Bei ihm fanden sich zwischen 1907 und 1910 Gropius, Mies und Le Corbusier zur weiteren Ausbildung, alle drei wohl kaum ahnend, welche Bedeutung sie später erlangen sollten.

Mies war 1905 nach Berlin gekommen und hatte sich als Zeichner bei anderen Architekten, so auch bei Bruno Paul, fortgebildet. Behrens beschäftigte ihn beim Bau der bekannt gewordenen Turbinenhalle für die AEG in Berlin und der Deutschen Botschaft in St. Petersburg, zwei höchst verschiedenen Aufgaben, deren Lösung im ganzen wie im Detail den jungen Mies van der Rohe nachhaltig beeinflußt hat. Formprobleme, mit denen

sich Behrens beschäftigte und im Studium Schinkels auseinandersetzte, interessierten Mies außerordentlich und weitaus mehr als etwa soziale Fragen, auf die seine Ateliergefährten Gropius und Corbusier später wegweisend reagierten.

Wenn Mies nach dem Kriege, den er als Soldat erlebte, in Berlin von 1918–1925 als Vorsitzender der Architekturabteilung innerhalb der »Novembergruppe« tätig wurde, so geschah das weniger oder überhaupt nicht aus einem primär gesellschaftspolitisch bestimmten Engagement – obwohl er das Grabmal für Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht baute – als vielmehr in Wahrnehmung der Chance, die diese Gruppe für die Auseinandersetzung mit künstlerischen Problemen ihm bot. Er nutzte die Ausstellungen der Gruppe, um Studien utopisch erscheinenden Charakters bekannt zu machen wie einen gläsernen Wolkenkratzer, ein aus geziegelten Scheiben gebautes Landhaus, ein Stahlbeton-Bürohaus – sie alle boten neue Themen, neuartige Baukörper, neue Materialien, neue Techniken und neue Formen. Diese Studien erregten Aufsehen weithin, sie machten ihren Verfasser bekannt. Mies bemühte sich sein Leben lang um die stete Verfeinerung und Vervollkommnung der Grundgedanken dieser Studien, die in mannigfachen Abwandlungen die Hauptthemen seiner späteren Arbeiten blieben.

1927 übertrug ihm der Deutsche Werkbund die Leitung der Stuttgarter Ausstellung Weissenhof, die der neuen Baukunst mit ihren neuen Wohn- und Geräteformen, neuen Bau- und Siedlungsformen nicht nur in Deutschland, sondern weit über dessen Grenzen hinaus Geltung verschaffte. Dieser Erfolg war maßgeblich Mies zu verdanken, der klug darauf bedacht gewesen war, an dieser Ausstellung fast alle europäischen Architekten zu beteiligen, die damals durch ihre Beiträge zur Entwicklung der neuen Baukunst Beachtung gefunden hatten.

Der große Widerhall der Weissenhof-Ausstellung bescherte Mies den Auftrag der Reichsregierung, den deutschen Pavillon für die Weltausstellung 1929 in Barcelona zu bauen. Dieser einzigartige Bau blieb in seiner künstlerischen Qualität und thematischen Aussagekraft unter gleichen oder verwandten Bauaufgaben der Zeit bisher unübertroffen, ist der beste seiner Art, den Deutschland aus solchen Anlässen hervorbrachte und gilt für viele als das schönste Bauwerk dieses Jahrhunderts. Es war ein Kunstwerk in einem bisher nicht gekannten Zusammenwirken von Baukörper und Freiraum, von nicht geschlossenen und doch in sich ruhenden Räumen, von räumlichen Bezügen in einer neuartigen und faszinierenden Komposition, dazu von raffinierten Konstruktionselementen, Materialien und Bearbeitungstechniken, schließlich auch von Möbeln und Gerät, die Mies eigens für diesen Bau entworfen hatte. Es war ein Meisterstück. Obwohl der Pavillon nach Schluß der Ausstellung abgebrochen wurde, hat er durch seine Gesamtkomposition wie durch seine Details die heutige Baukunst entscheidend beeinflusst. Seitdem darf man auch bereits von einer internationalen Mies-Schule sprechen, und sie begründet sich in diesem Pavillon. Seine noblen Möbel werden auch heute noch unverändert begehrt und hergestellt.

Mies wurde danach Direktor des Bauhauses. Er löste es im Herbst 1933 in Berlin auf. 1937 konnte er in den USA Fuß fassen und dort wieder arbeiten.

Gropius und Mies, wieder darf und muß ich beide zusammen nennen, wurden die großen Lehrer des neuen Bauens in der Neuen Welt, Gropius in Cambridge, im Massachusetts Institute of Technology (MIT), Mies in Chicago, im Illinois Institute of Technology (IIT), für das er einen Generalplan entwarf und auch weitgehend ausführte.

Mies hat in seiner neuen Heimat viele Bauten, wenn auch unter manchen Schwierigkeiten und Anfeindungen, errichten können; sie sind weltbekannt geworden. Am bekanntesten und höchst bewundert wurde das Seagram-Gebäude in New York, ein achtunddreißigstöckiges Bürohaus als Turmbau in Stahlskelett-Konstruktion, mit Bronze und Grauglas umwandet, aus der Straßenflucht um etwa 30 m zurückgenommen, eine außergewöhnliche Repräsentation dadurch gewinnend. In diesem 1958 fertig gewordenen Gebäude stellt sich die Architektur des modernen Stahlskelettbbaus als Stilform, an der Mies sein Leben lang konsequent arbeitete, sicherlich in letzter Vollkommenheit und äußerster Vollendung dar. Eine weitere Verfeinerung erscheint nicht mehr denkbar. Das Konstruktionsprinzip hat durch Gestaltungselemente, die den Materialstrukturen abgewonnen sind, und durch deren disziplinierte Verwendung eine geistige und künstlerische Überhöhung erfahren, die Sinn der Architektur ist. Nachdem Mies bereits 1953 einer Einladung der Stadt Mannheim zum Wettbewerb für ein neues Schauspielhaus gefolgt war – sein Entwurf wurde nicht verwirklicht – konnte er endlich 1969 die Vollendung eines großen Bauwerks wieder in Deutschland erleben, zu seiner besonderen Freude in Berlin, dem Ort seines ersten selbständigen Arbeitens sechzig Jahre zuvor. Der Museumsbau für die Kunst des 20. Jahrhunderts, mit der er aktiv verbunden war, die Neue Nationalgalerie, stellt sich uns nicht nur als seine letzte Arbeit, sondern auch als Schlußformulierung in der thematischen Reihe von solitären Baukörpern dar, deren Gestaltbarkeit ihn Jahrzehnte hindurch beschäftigt hatte. Daß dieses Bauwerk, universal konzipiert und auf den Wandel aller Nutzungsarten bewußt angelegt, den Funktionsansprüchen des Museums nicht in idealer Weise gerecht wird, solche Kritik konnte Mies nicht treffen; im Gegen-

satz zu dem Leitmotiv der Architektur seiner Zeit »form follows function«, vertrat er stets die These, daß die Eignung eines Gebäudes für wechselnde Nutzungen die wichtigste Aufgabe sei, erfüllbar nur durch das »universale Gebäude«, das auf keine spezifischen Funktionen hin entworfen ist.

Hierin unterscheidet sich Mies also grundsätzlich von den anderen großen Gestaltern der neuen Baukunst. Schon vor zehn Jahren wurde in solchem Zusammenhang in einer amerikanischen biographischen Studie¹ eine Beziehung zwischen Mies und Schinkel hergestellt, auch darauf hingewiesen, daß Mies sich bei Behrens fortbildete, als dieser sich höchst intensiv um ein Weiterführen schinkelscher Formvorstellungen und ästhetischer Grundlagen bemühte. In der Tat scheint Mies im Vergleich zu Corbusier, Gropius oder Wright eher diszipliniert eine lange Entwicklung klassischer Ordnungsvorstellungen mit modernen Mitteln der Gestaltung zu vollenden als revolutionär eine neue Entwicklung einzuleiten. So mag denn auch ein besonderer Reiz darin gesehen werden, daß uns sein Museumsbau als letztes Werk des Meisters gerade in Berlin geschenkt wurde, wo das Alte Museum von Schinkel uns glücklicherweise erhalten geblieben ist.

In Berlin traf ich 1967 zum letzten Mal mit Mies zusammen, als der Viel- und Hochgeehrte eine Auszeichnung durch den Bund Deutscher Architekten entgegennahm. Wir erlebten ihn dort in einem einzigartigen Kreis von Altersgefährten: Mary Wigman, Bruno Paul und Max Taut – im Gespräch, das er liebte, während er Reden und Schreiben scheute, im Gespräch zu später Stunde, die Mies van der Rohes Stunde war: er war Rheinländer geblieben.

¹ Peter Blake, *The Masterbuilders*, New York: Knopf 1960.