

Das Farnsworth House ist ein Landhaus südlich der Stadt Plano in Illinois, das Mies van der Rohe zwischen 1945 und 1951 entworfen und errichtet hat.

**Geschichte**

1945 erhielt Ludwig Mies van der Rohe von der wohlhabenden Chicagoer Ärztin Edith Brooks Farnsworth (1903–1977) den Auftrag, ein Wochenendhaus zu entwerfen, in das sie sich zur Erholung und Ausübung ihrer Hobbys zurückziehen konnte. Mies van der Rohe betrieb einen enormen Planungsaufwand und brauchte für diesen Bau innerhalb von drei Jahren Tausende von Arbeitsstunden. Das Gebäude wurde in den Jahren 1950/1951 erstellt und ist heute ein bekanntes Bauwerk der modernen Architektur.

Edith Farnsworth lehnte am Ende den Purismus ihres Hauses ab. Vor der Fertigstellung verklagte Mies van der Rohe die Bauherrin auf Zahlung von unbeglichenen Rechnungen in Höhe von 28.173 \$. Die gesamten Baukosten betragen 1951 74.000 \$, nachdem ursprünglich 58.400 \$ vertraglich vereinbart waren. Farnsworth erhob im Gegenzug Widerklage wegen Verletzung der beruflichen Sorgfaltspflichten durch ihren Architekten. In den durch die Medien viel beachteten gerichtlichen Auseinandersetzungen über die Baukosten und die „Unbewohnbarkeit“ des Wochenendhauses konnte Mies van der Rohe letztlich obsiegen. Farnsworth äußerte sich darüber folgendermaßen:

*„Das Haus ist durchsichtig wie ein Röntgenbild. Ich wollte etwas „Bedeutungsvolles“ haben, und alles, was ich bekam, war diese aalglatte Spitzfindigkeit. Wir wissen, dass weniger nicht mehr ist. Es ist einfach weniger. Die Glas-Stahl-Konstruktion ist unbewohnbar. Mies spricht vom offenen Raum, aber der Raum ist sehr festgelegt. Ich kann nicht einmal einen Kleiderbügel im Haus aufhängen, ohne mich zu fragen, wie das den Blick von außen verändert. Jede Umstellung von Möbeln wird zum Problem.“*

Trotzdem nutzte Farnsworth das Haus 21 Jahre. Da das Farnsworth House im Überflutungsgebiet des Fox Rivers errichtet wurde, wurde es in den Jahren 1954, 1996, 1997 und 2008 teilweise überflutet.

1972 wurde das Gebäude von Edith Farnsworth verkauft und nach der Restaurierung durch einen Enkel Mies van der Rohes öffentlich zugänglich. Heute befindet es sich nach einer Versteigerung, bei der es einen Erlös von 6,7 Mio. \$ eingebracht hat, im Besitz des National Trust for Historic Preservation. Am 7. Oktober 2004 wurde Farnsworth House als Baudenkmal in das National Register of Historic Places aufgenommen. Seit dem 17. Februar 2006 gilt es als National Historic Landmark.

**Beschreibung**

**Innenraum**

Das Farnsworth House, ein Einraumhaus, liegt auf einem 3,9 Hektar großen Wiesengrundstück und nimmt mit Eingang eine Grundfläche von 8,85 auf 23,45 Metern ein. Das Gebäude ist etwa 1,6 m vom Erdboden abgehoben, wohl nicht zuletzt, um dem Hochwasser des nahen Fox River zu trotzen. Ebenso gut lässt sich die Anhebung als volumetrische Umkehrung eines klassischen Sockels interpretieren. Neben einem Wohnraum besteht das Farnsworth House aus einer Loggia und einer etwas tiefer gelegenen Terrasse. Treppen mit relativ wenig Steigung verbinden die einzelnen Ebenen miteinander.

Der Innenraum ist etwa 140 m² groß und bis auf einen in der Mitte gelegenen Block mit den benötigten Installationen wie Küchenzeile, Bad usw. frei von Konstruktion und Trennwänden. Lediglich eine Wand dieser Box ist zur Führung notwendiger Installationsleitungen zur Decke geführt.

Die Außenwände sind vollkommen aus Glas und ermöglichen in jeder Situation einen direkten Bezug zur Natur, als Sichtschutz sind lediglich leichte Vorhänge aus Seide vorgesehen. Obwohl keine Klimaanlage vorgesehen war, hat das Haus nur zwei kleine, hochgelegene Fenster. Außerdem gibt es nur eine einzige Tür, die nach außen führt.

**Architektur**

**Parkansicht**

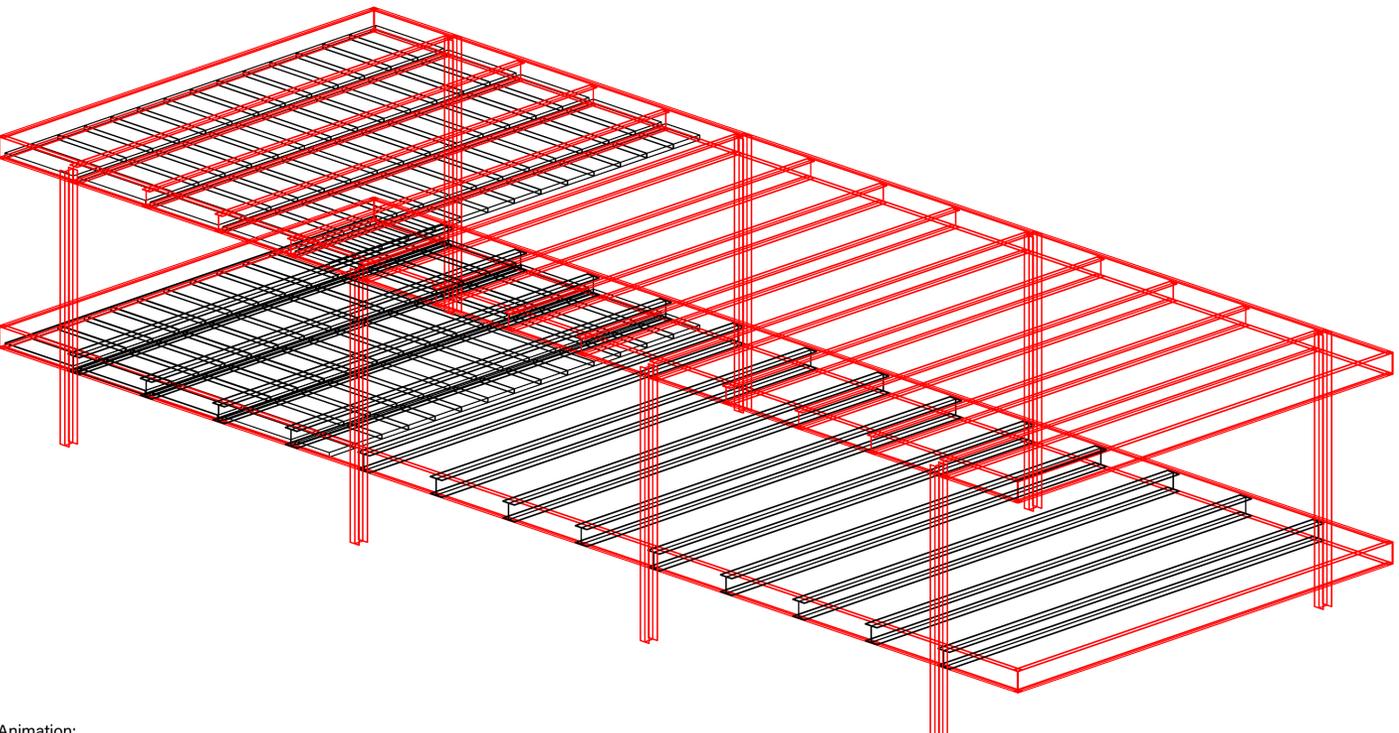
Das Farnsworth House besteht laut Mies van der Rohe aus „praktisch nichts“. Die in der Hauptsache wirkenden Elemente sind die Horizontalen, was sowohl durch deren massive Ausführung als auch die eingerückten Stahlstützen verdeutlicht wird. Außerdem unterstützen die transparent gehaltenen vertikalen Flächen beim Betrachter den Eindruck des Schwebens, denn das Haus ist aus Gründen des Hochwasserschutzes auf Trägern 1,6 Meter über dem Erdboden angelegt. Die Decken bestehen aus Stahlrahmen, die zusammen mit den Stahlstützen (Doppel-T-Träger) die selbsttragende Stahlskelettkonstruktion bilden. Gefüllt sind die Rahmen mit Betonplatten. Die Fassade aus großflächigen Glasscheiben ist mit Winkeln an den tragenden außenliegenden Stützen befestigt.

Insgesamt betrachtet drückt sich in der reduzierten, einfachen Gestaltung der von Mies van der Rohe geprägte Grundsatz *less is more* („weniger ist mehr“) aus. Mies van der Rohe war der Ansicht, dass bei der Architektur alles Nicht-Wesentliche weggelassen werden müsse, und er selbst sagte:

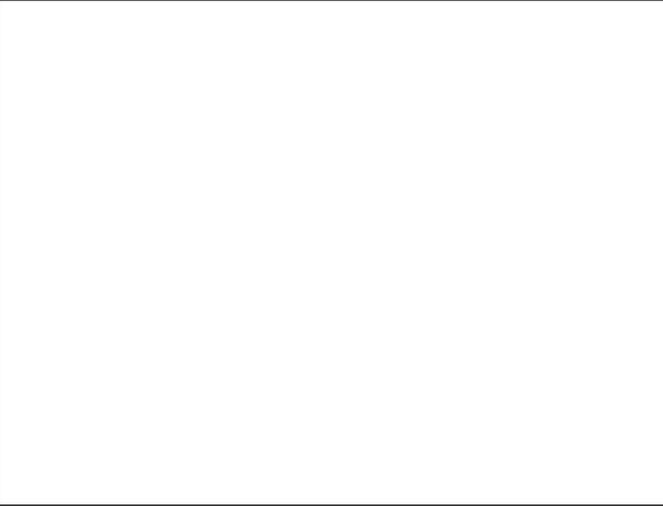
*„Dieses Haus ist sehr viel wichtiger, als Größe oder Kosten es ahnen lassen. Es ist ein Prototyp für alle Glasbauten.“*

Quelle: Wikipedia, 26.05.2225

Farnsworth House auf Google Maps:

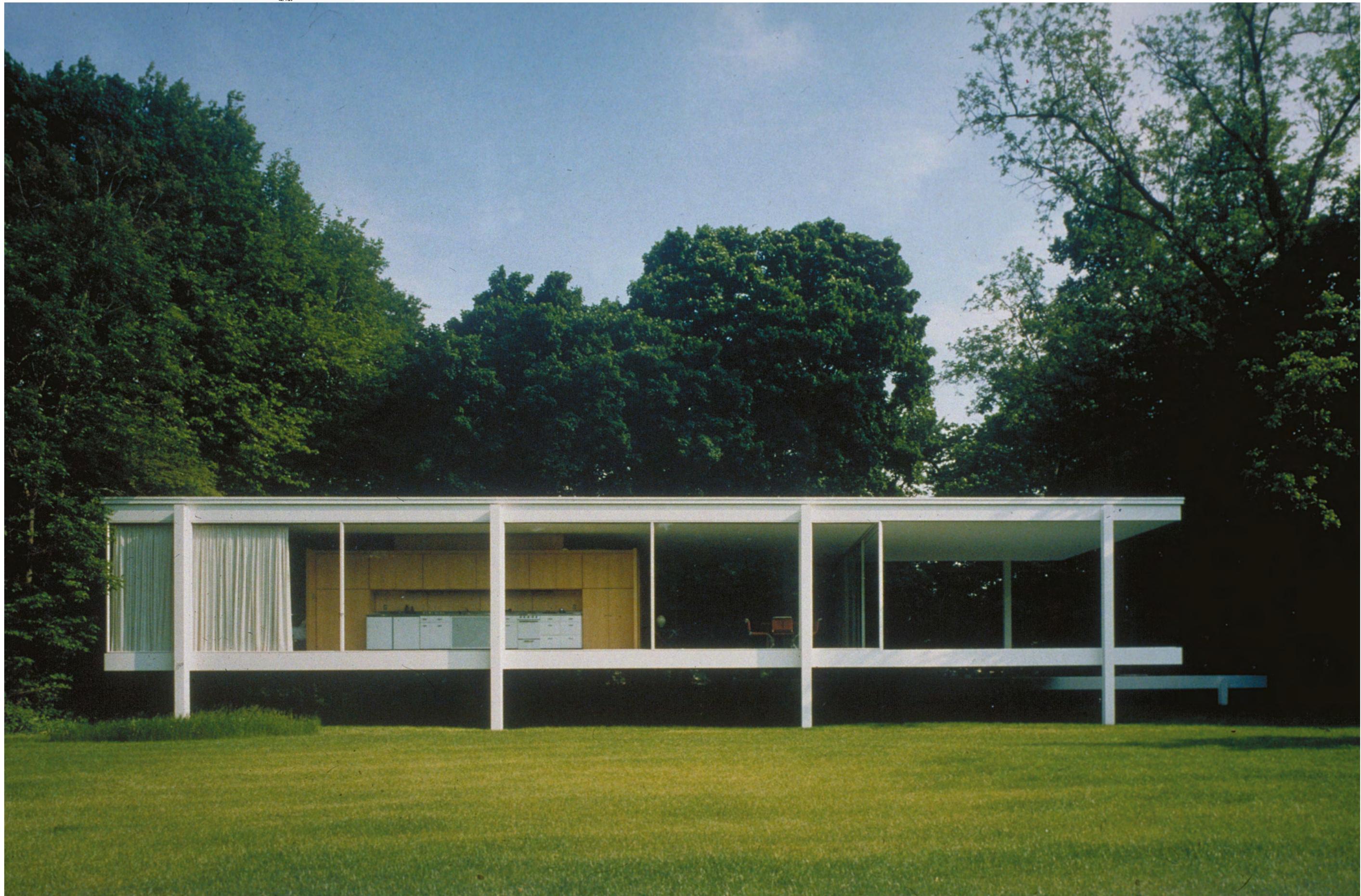
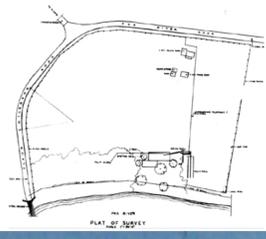


Animation:



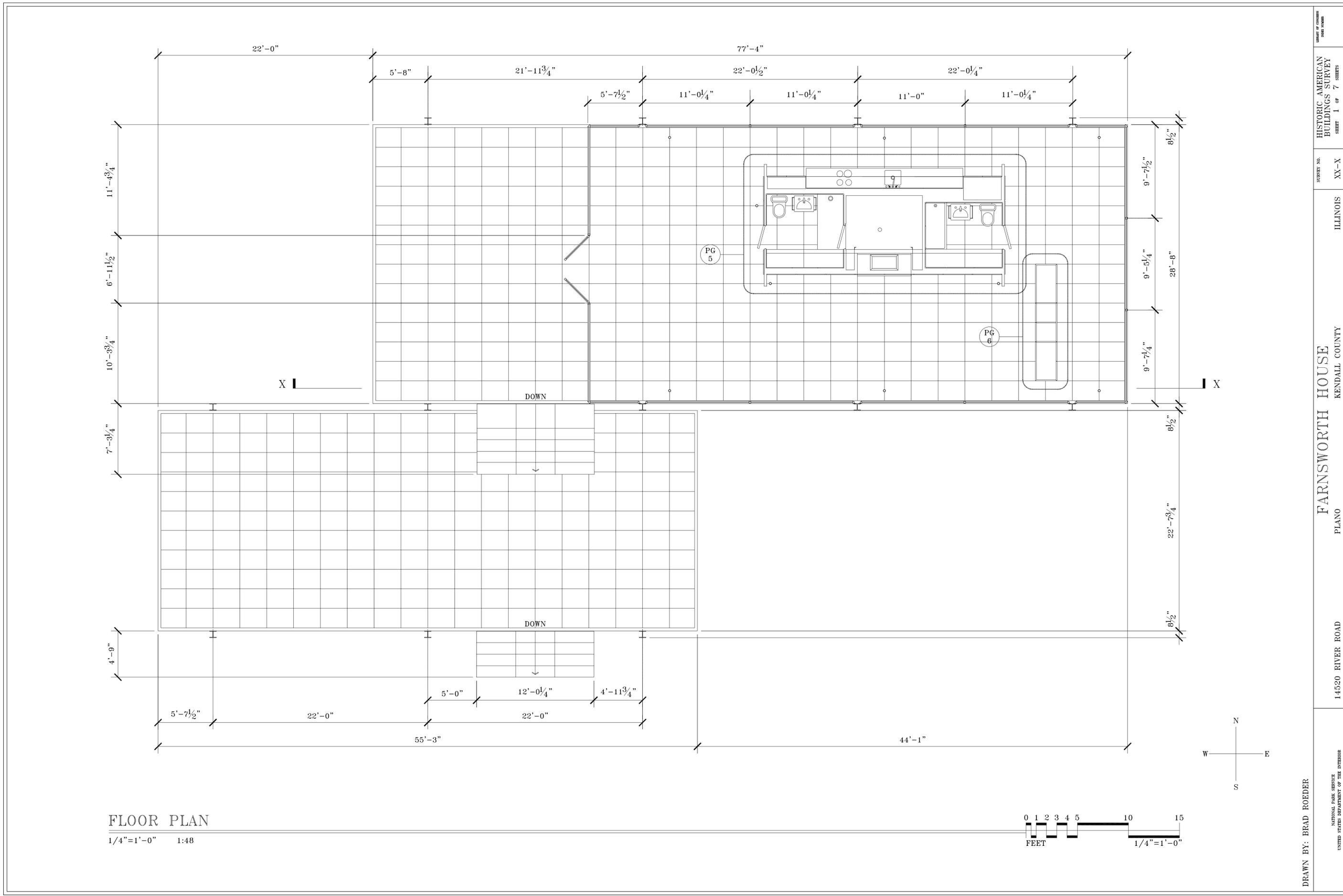
**Dimensions:**

Element	Major Dimensions	
	Standard Measurement	Metric Measurement
House (excluding lower deck)	77' 4" x 28' 8"	8.5 m x 23.5 m
	2216 sq ft	205.8 sq m
House (excluding upper and lower decks)	55' 4" x 28' 8"	16.9 m x 8.7 m
House (interior dimensions)	54' 9" x 28' 3"	16.7 m x 8.6 m
	1585 sq ft	147.3 sq m
Upper Deck	22' x 22' 8"	6.7 m x 6.9 m
	630 sq ft	58.7 sq m
Lower Deck	55' 5" x 22' 9"	16.9 m x 6.9 m
	1250 sq ft	116 sq m
Column Spacing (on center)	22'	6.7 m
Cantilevers	5' 7.5"	1.7 m
Interior clear height	9' 6"	2.9 m
Finish floor height	5' 3"	1.5 m
Lower deck height	2'	.61 m
Total building height	16' 6"	5.0 m
Minor Dimensions		
Width of stair	12' 1"	3.7 m
Width of door	3' 6"	1.1 m
Width of total entrance	7'	2.1 m
Depth of Channels	1' 3"	0.38 m
Wardrobe height	6'	1.8 m
Wardrobe length and width	12' x 2' 2"	3.7 m x 0.66 m
Large glass sheets	10' 6" x 9' 3"	3.2 m x 2.8 m
Core Dimensions		
Core	24' 9" x 12' 7"	7.5 m x 3.7 m
Dist. between core and south	12'	3.7 m
Dist. between core and north	4'	1.2 m
Dist. between core and west	17' 9"	5.4 m
Dist. between core and east	12'	3.7 m









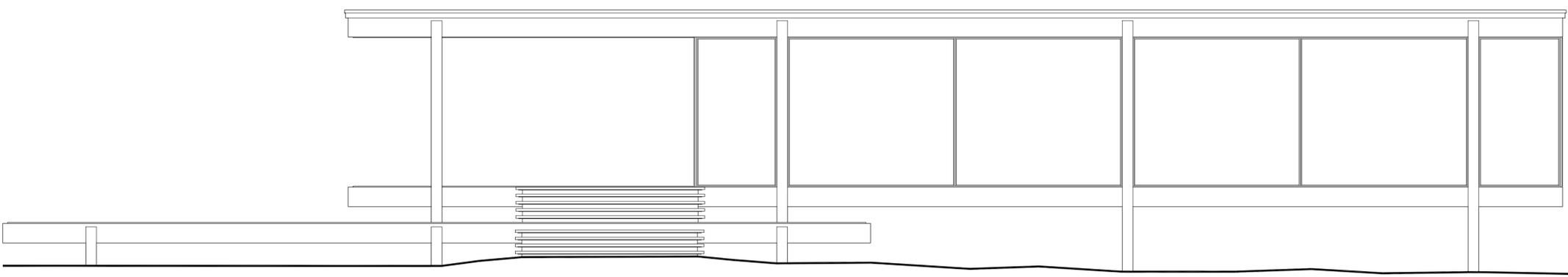
FLOOR PLAN  
1/4"=1'-0" 1:48



Ansicht Süden  
Ansicht Norden

TOP OF CORNICE  
EL. 13'-6"  
CEILING  
EL. 11'-9"

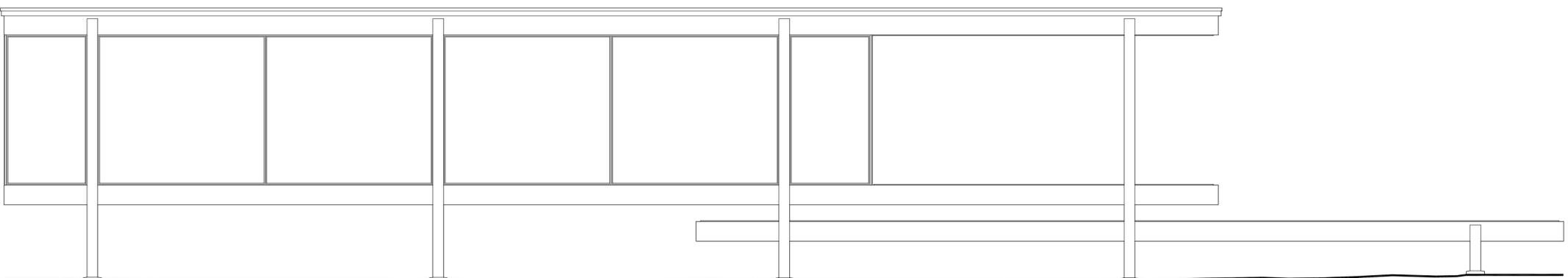
MAIN FLOOR  
EL. 2'-4"  
TERRACE  
EL. 0'-0"  
GRADE AT STAIR  
APPROX. EL. 2'-2"



SOUTH ELEVATION  
1/4"=1'-0" 1:48

TOP OF CORNICE  
EL. 13'-6"  
CEILING  
EL. 11'-9"

MAIN FLOOR  
EL. 2'-4"  
TERRACE  
EL. 0'-0"



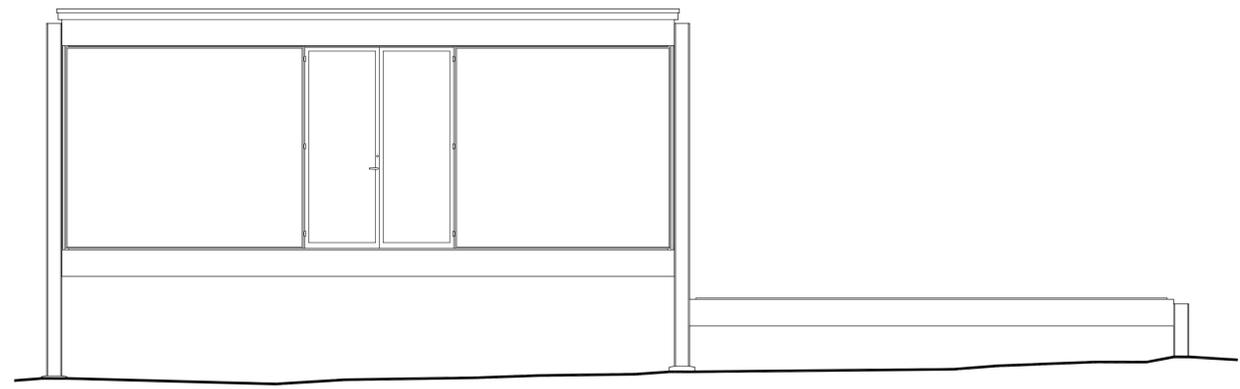
NORTH ELEVATION  
1/4"=1'-0" 1:48



Ansicht Westen  
Ansicht Osten

TOP OF CORNICE  
EL. 13'-6"  
CEILING  
EL. 11'-9"

MAIN FLOOR  
EL. 2'-4"  
TERRACE  
EL. 0'-0"

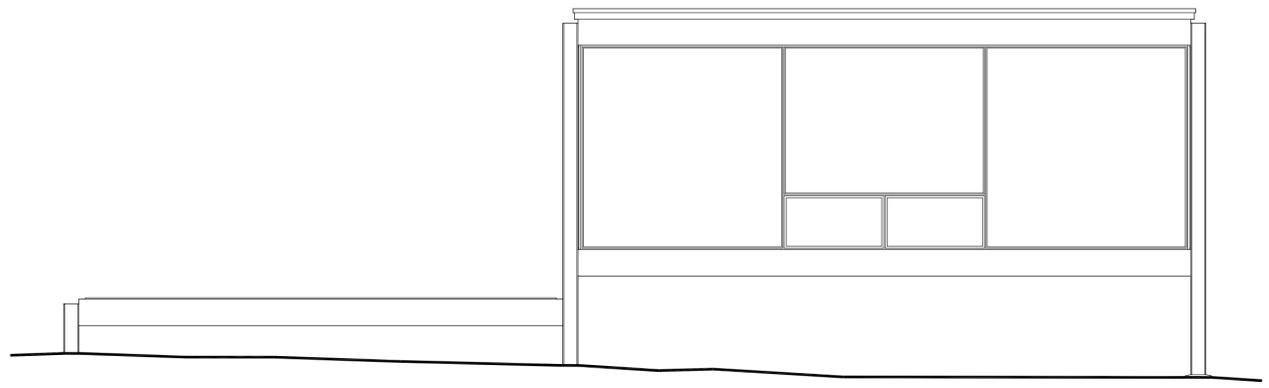


WEST ELEVATION

1/4"=1'-0" 1:48

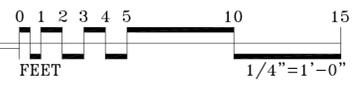
TOP OF CORNICE  
EL. 13'-6"  
CEILING  
EL. 11'-9"

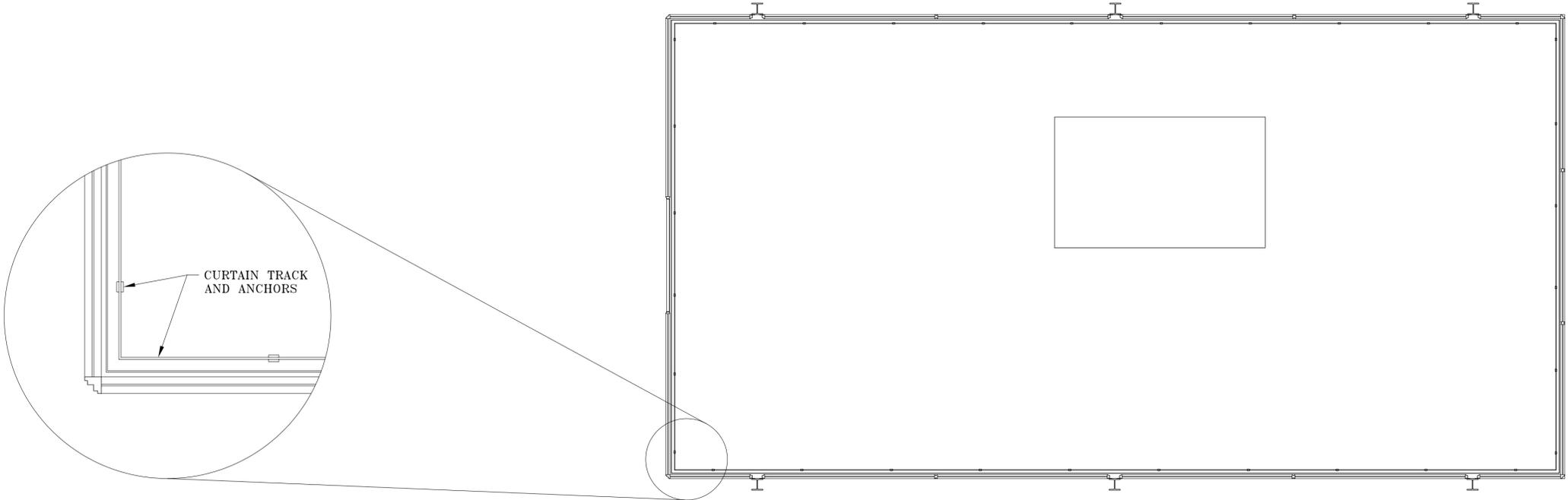
MAIN FLOOR  
EL. 2'-4"  
TERRACE  
EL. 0'-0"



EAST ELEVATION

1/4"=1'-0" 1:48





ENLARGED PORTION OF REFLECTED CEILING PLAN

1/4"=1'-0" 1:48

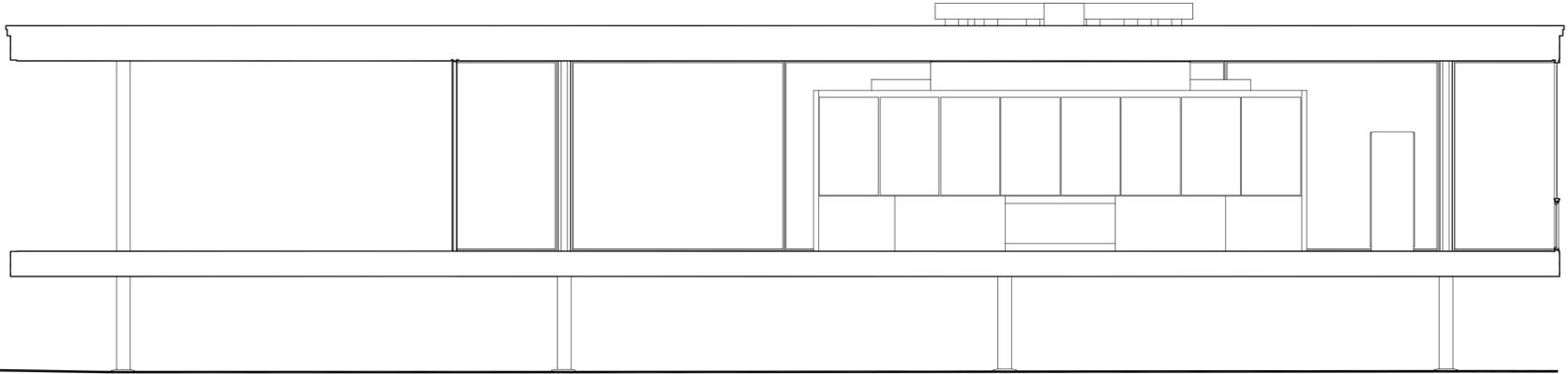


REFLECTED CEILING PLAN

1/4"=1'-0" 1:48

TOP OF CORNICE  
EL. 13'-6"  
CEILING  
EL. 11'-9"

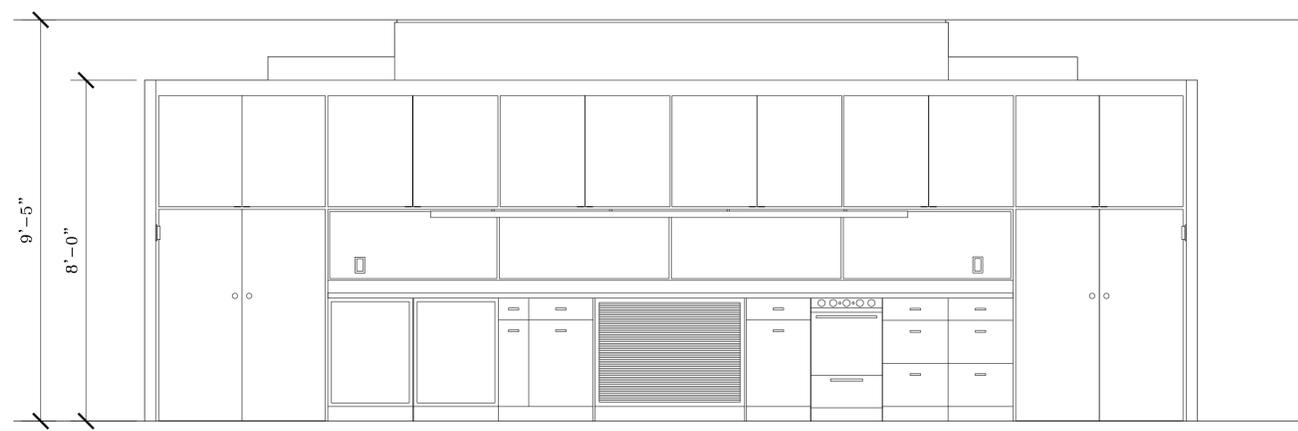
MAIN FLOOR  
EL. 2'-4"



LONGITUDINAL SECTION X-X

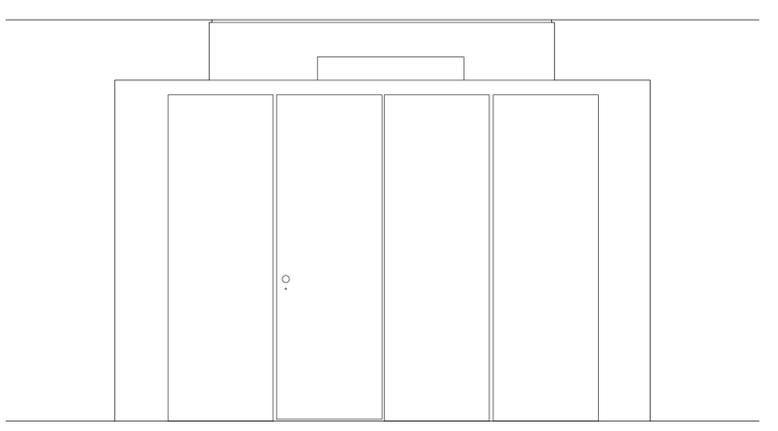
1/4"=1'-0" 1:48





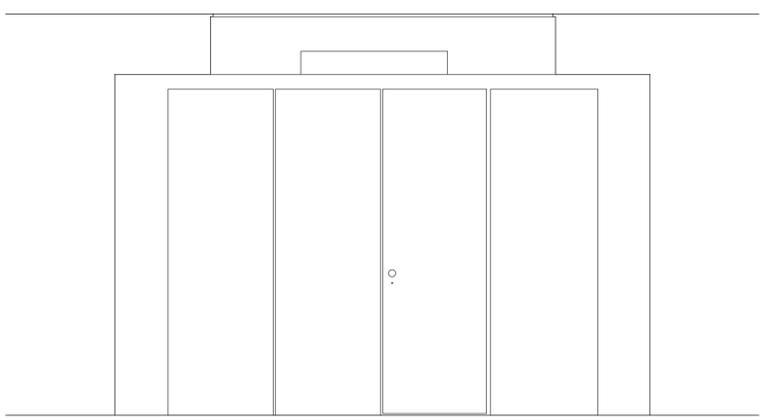
CORE - SOUTH ELEVATION

1/2"=1'-0" 1:24



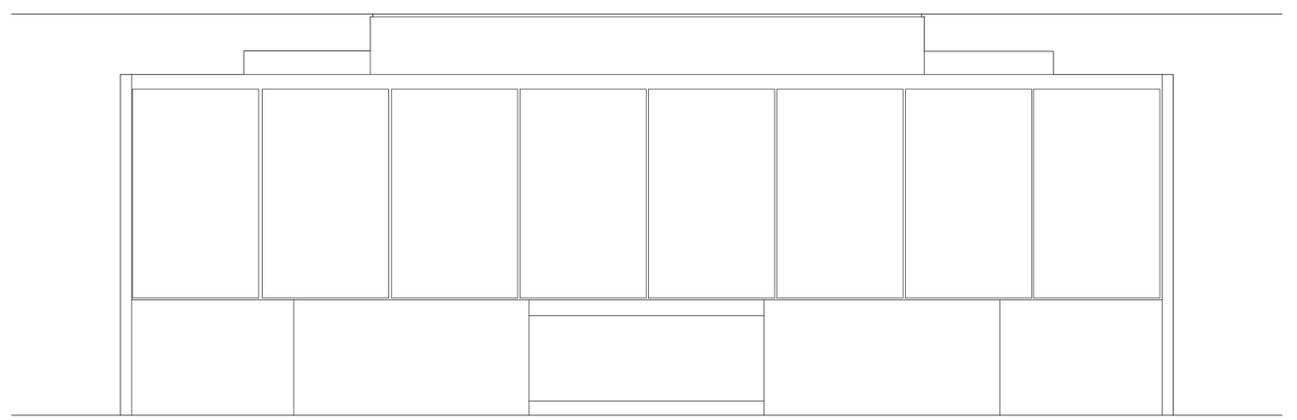
CORE - EAST ELEVATION

1/2"=1'-0" 1:24



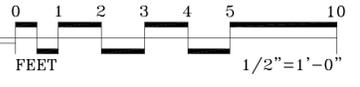
CORE - WEST ELEVATION

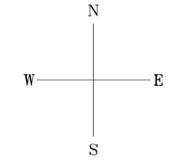
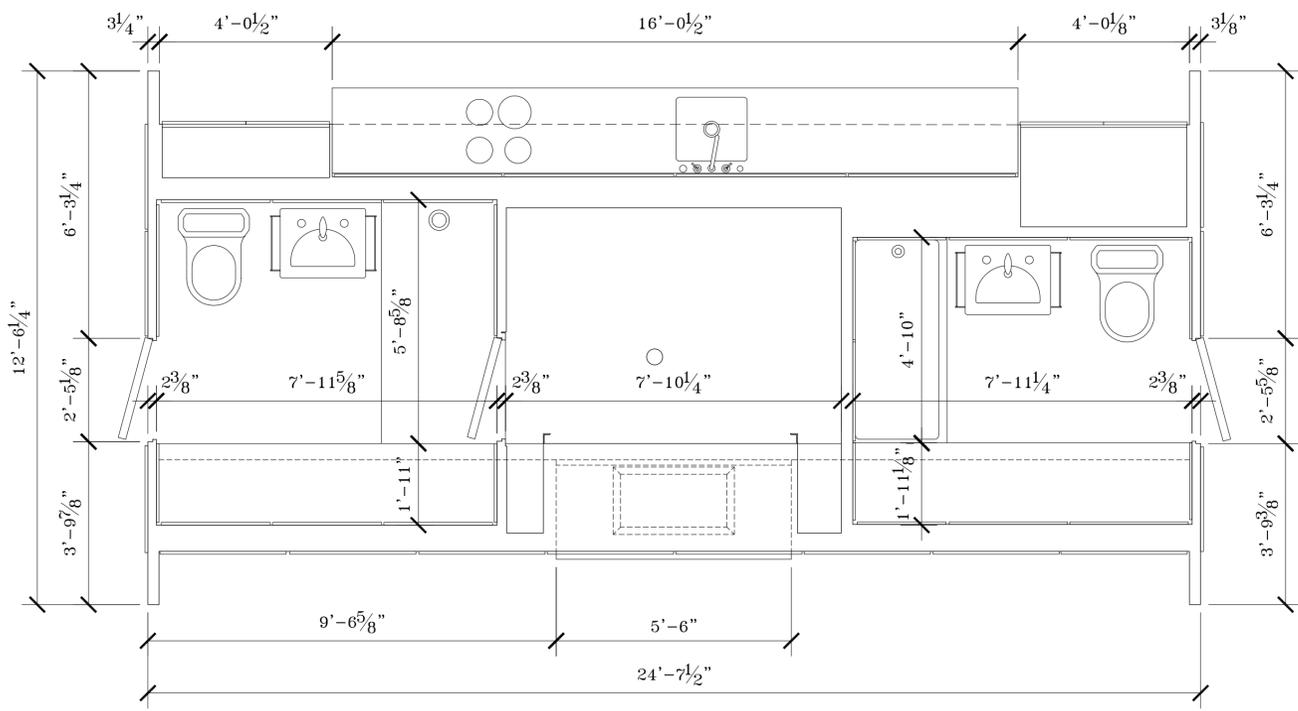
1/2"=1'-0" 1:24



CORE - SOUTH ELEVATION

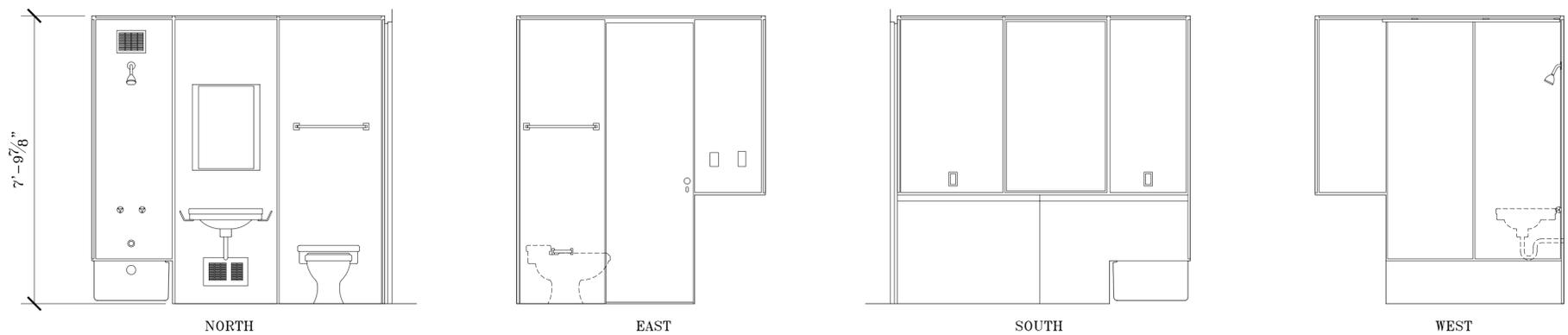
1/2"=1'-0" 1:24





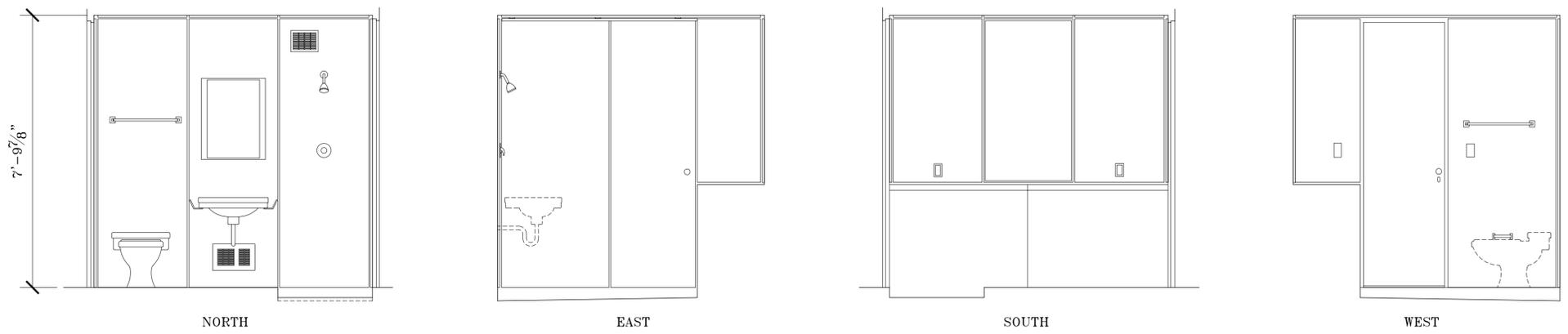
CORE - ENLARGED PLAN

1/2"=1'-0" 1:24



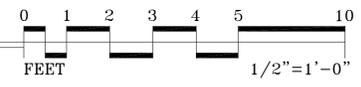
EAST BATHROOM INTERIOR ELEVATIONS

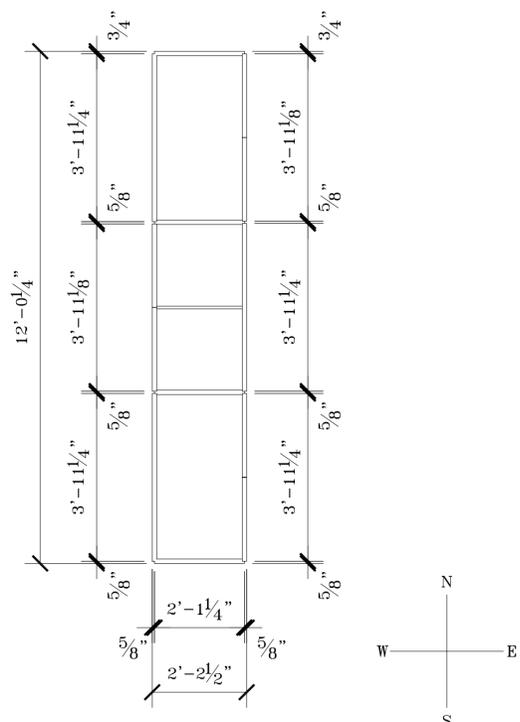
1/2"=1'-0" 1:24



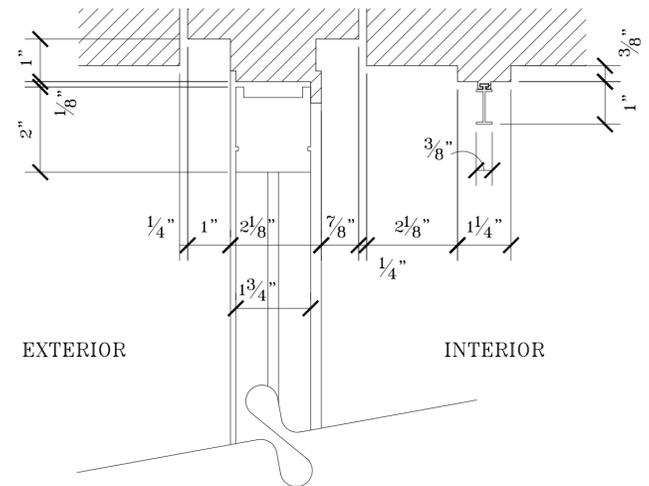
WEST BATHROOM INTERIOR ELEVATIONS

1/2"=1'-0" 1:24

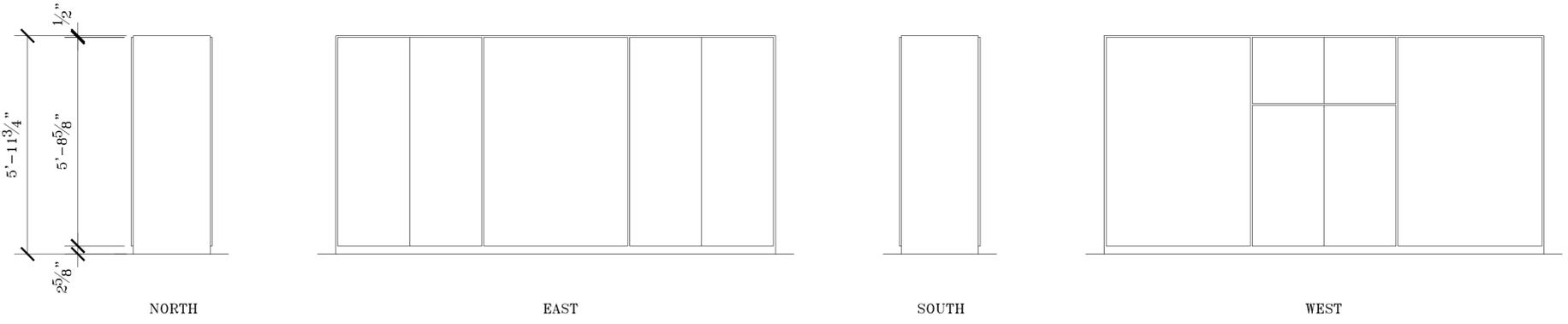




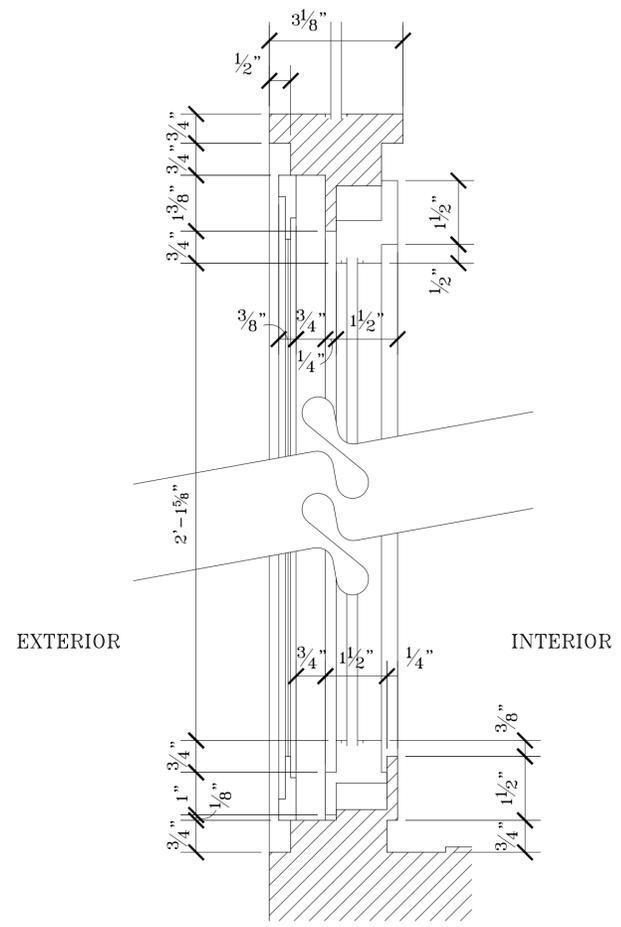
CABINET - ENLARGED PLAN  
 1/2" = 1'-0" 1:24



DETAIL AT ENTRY DOOR - HEAD  
 6" = 1'-0" 1:2

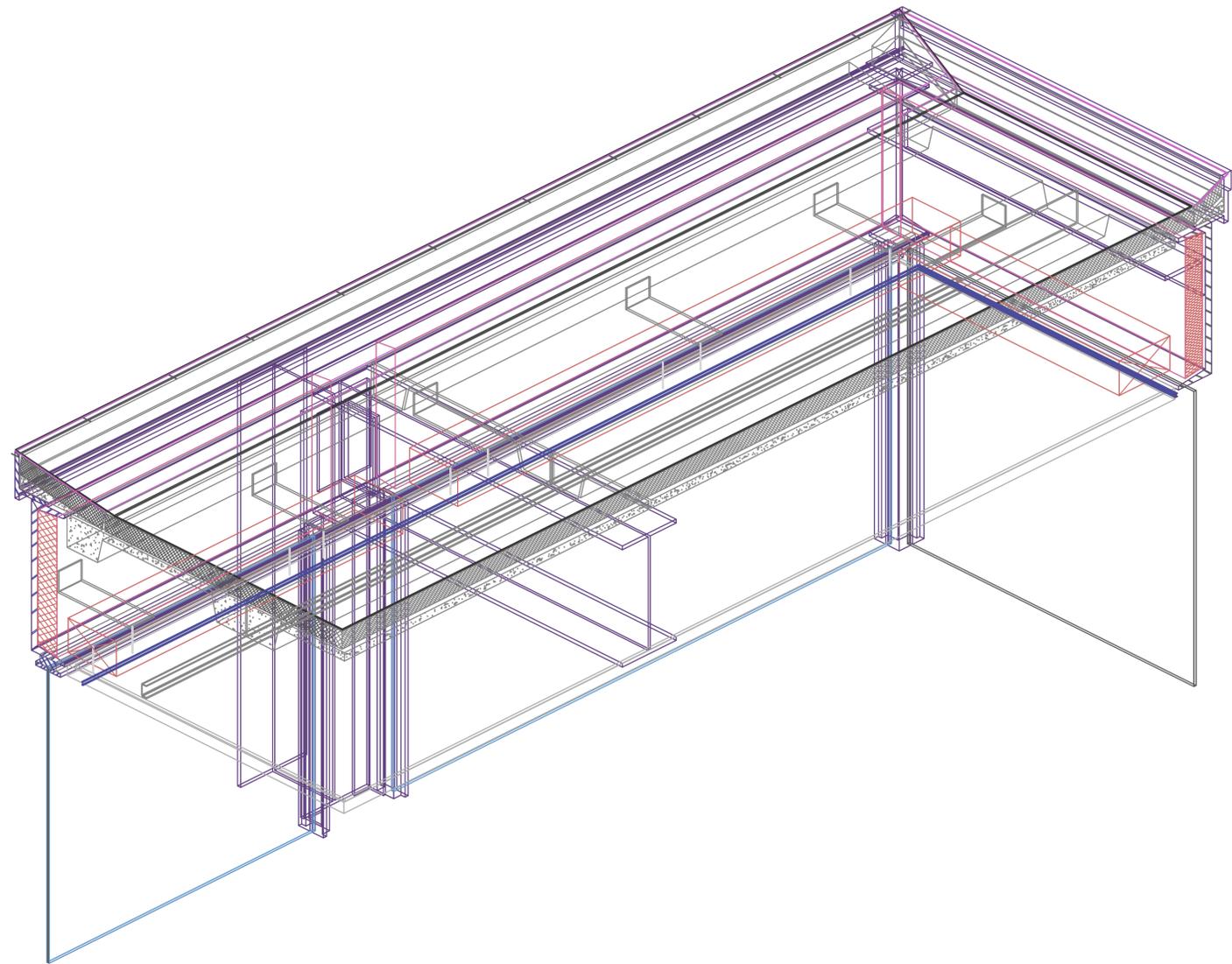
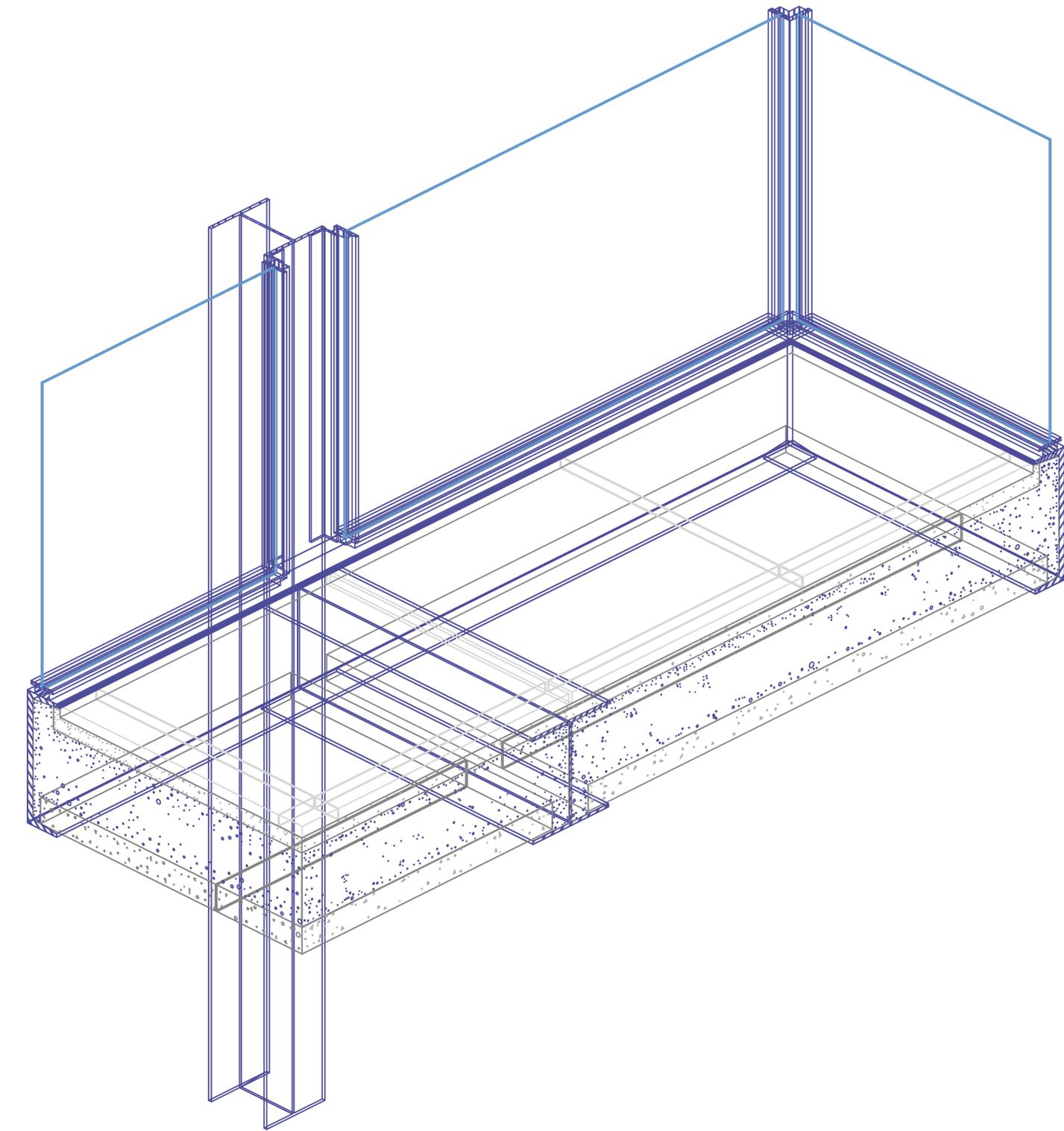


CABINET ELEVATIONS  
 1/2" = 1'-0" 1:24



DETAIL AT HOPPER WINDOW - HEAD/SILL  
 6" = 1'-0" 1:2

0 1 2 3 4 5 10  
 FEET 1/2" = 1'-0"





## kunstgeschichte[n]

### Farnsworth House

# ARCH+ 157

## GLASHÄUSER

Angelika Schnell

## „Kann man im Haus Tugendhat wohnen?“

Als der Kunstkritiker Justus Bier 1931, kurz nach Fertigstellung der Villa von Ludwig Mies van der Rohe diese provozierende Frage stellte,[1] waren die Antworten darauf noch strittig: viele Kritiker verneinten die Frage, während die Eigentümer, Grete und Fritz Tugendhat, ihr neues und modernes Zuhause leidenschaftlich verteidigten. Heute hingegen wäre die Situation anders, die einhellige Antwort auf Biers Frage würde wohl „Ja“ lauten. Die großen Glasflächen des Wohntraktes und der offene Grundriß sind uns als Zeichen gehobenen Lebensstandards inzwischen genauso geläufig wie die damals ebenfalls unerhörte Verwendung einer Stahlkonstruktion im Wohnungsbau oder einer Lichtschrane im Eingangsbereich, als Bestandteil eines Alarmsystems. Es ist sogar wahrscheinlich, dass sich heutzutage die meisten (und damit sind nicht die Architekturkritiker gemeint) nach einem Haus wie der Villa Tugendhat geradezu die Finger lecken würden.

Hätte Justus Bier etwa zwanzig Jahre später, inzwischen genauso in die USA ausgewandert wie Mies van der Rohe, die gleiche Frage in bezug auf dessen radikalstes Glashaus gestellt, das Farnsworth House in Plano, Illinois, dann wäre die Lage umgekehrt. Wohl nicht wenige würden mit der damaligen Auftraggeberin und späteren Prozeßgegnerin von Mies, Edith Farnsworth, übereinstimmen, die geklagt hat, das Haus sei „durchsichtig wie ein Röntgenbild“, was heißen soll, es ist unbewohnbar. Die meisten Kritiker jedoch, die über das Haus regelrecht ins Schwärmen kommen, umgehen diesen heiklen Punkt, mindestens trennen sie ihre Beurteilungen in Fragen der Architektur und des Gebrauchs, so als ob es auch im 20. Jahrhundert völlig normal sei, dass das eine mit dem anderen nichts zu tun haben müßte.

Seither markiert dieser Punkt so etwas wie eine Blindstelle. Völlig transparente Gebäude findet man in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor allem beim Bürobau und bei öffentlichen Gebäuden, dann aber häufig auch nur als Sonderfall. Das jüngst fertiggestellte Wohnhaus Sobek von Werner Sobek, einem an allen vier Seiten völlig verglasten Wohngebäude, fordert jedoch erneut zur Betrachtung des scheinbar „erledigten“ Themas der transparenten Architektur auf. Mit einem Null-Energiekonzept und neuester Technologie ausgestattet, auf einem großen und nicht einsehbaren Grundstück gelegen, bringt es zunächst diejenigen Kritiker der Glasarchitektur in Verlegenheit, die ihr Energieverschwendung, Unbequemlichkeit und Verlust an Privatheit attestieren. Seit Mies van der Rohe mit dem Farnsworth House in der Nähe von Chicago den Prototyp des rundum verglasten Wohnhauses geschaffen hat, sitzen trotz aller Bewunderung für dessen Architektur die Vorurteile gegenüber völliger Transparenz fest, was zur Folge hatte, dass es als Möglichkeit des Wohnens so gut wie keine Nachahmer fand. Aber nun geht es doch? Ist das Haus Sobek der Beweis, dass die großzügige Verwendung von Glas mit den heutigen technischen Mitteln kein Problem mehr ist? Sollte man das Farnsworth House einfach mit Isoliergläsern versehen, um seine Unzulänglichkeiten zu mindern?

Ganz so einfach ist es wohl nicht. Genauso wie das Farnsworth House ist auch das Haus Sobek ein „Gesamtkunstwerk“, ein komplexes Gebilde, dessen einzelne Elemente wohlüberlegt in bezug zu allen anderen und zum Gesamten zum Einsatz kommen. Zwar zeigt es eine ganze Palette von neuen technischen Möglichkeiten auf, doch einzeln kopiert würden sie an anderer Stelle auch anderes bedeuten. Der Vergleich von Haus Sobek mit dem Farnsworth House macht vor allem deutlich, dass Glasarchitektur nicht gleich Glasarchitektur ist, und das nicht nur wegen entwickelter technischer Möglichkeiten. Transparenz hat eben den Effekt, alles miteinander in Beziehung zu setzen, sie erzwingt ein Denken in Relationen, und die Art, wie dieses passiert, ist nicht jedesmal gleich, auch wenn sich das Haus Sobek bewußt an das Farnsworth House anlehnt.

## Naturerlebnis

„Auch die Natur sollte ihr eigenes Leben leben. […] Wir sollten uns bemühen, Natur, Häuser und Menschen in einer höheren Einheit zusammenzubringen. Wenn Sie die Natur durch die Glaswände des Hauses sehen, bekommt sie eine tiefere Bedeutung, als wenn Sie außen stehen.“[2] Mies van der Rohes Rechtfertigung für das rundum verglaste Farnsworth House scheint Vorbild und Ideal für das Haus Sobek gewesen zu sein. Die Natur im 360°-Winkel um sich zu haben, halten auch dessen Eigentümer, Ursula und Werner Sobek, für eine Qualität, die sie nicht mehr missen wollen. Tatsächlich spürt man eine Bereicherung und Intensivierung der eigenen Wahrnehmung, sobald man im Innern des Wohnhauses ist: der Ausblick auf den Stuttgarter Talkessel, den man ja schon seit Betreten des Grundstückes oberhalb des Hauses hat, scheint erst jetzt als Panorama zu wirken, der Himmel scheint weiter zu spannen, die Bäume und Pflanzen im Garten und auf dem umgebenden Hang scheinen grüner und dichter, ihre Platzierung auf und in Zusammenhang mit der Geländetopographie scheint auf einmal komponiert statt amorph. Innenaufnahmen vom Farnsworth House, die nach außen gerichtet sind, zeigen denselben Effekt: Das gegensätzliche Zusammenspiel von schmalen Fensterprofilen um große Glasflächen, die wie ein Rahmen oder Bildausschnitt wirken, somit eine feine Scheidelinie zwischen Innen und Außen herstellen, mit dem offenen Grundriß, der sich durch das durchsichtige Glas nach außen in die Natur verlängert, somit Pflanzen außen und Mobiliar innen als bewußt eingestellte und gleiche Elemente in einer durchgehenden Landschaft begriff, erzeugt so etwas wie eine Zoombewegung des eigenen Auges zwischen nah und fern, zwischen eng und weit. Dieses plötzlich in Gang gesetzte Schweifen und Zoomen der Augen macht bewußt, dass das transparente Haus wie ein sich lüftender Schleier oder wie ein Filter funktioniert, der den Blick auf die verborgenen Qualitäten des scheinbar Bekanntnen lenkt. Außerdem setzt es zumindest beim Haus Sobek, das vier Geschosse und keinen „stehenden“ Grundriß wie das Farnsworth House hat, den Wunsch frei, sich selbst in Bewegung zu setzen, um den Effekt noch zu steigern, fast so, wie aus einer statischen Kamera eine bewegliche Kamera zu machen.

Doch damit enden die Gemeinsamkeiten beider Häuser, insbesondere in bezug auf die Wahrnehmung von Natur. Beim Haus Sobek überrascht nämlich noch etwas: das Raumklima, die frische Luft und die gleichmäßig angenehme Temperatur im ganzen Haus zu jeder Tages- und Jahreszeit, was nach Auskunft von Werner Sobek bei extremen Witterungen zu außergewöhnlichen Erfahrungen führt. Wenn es draußen so kalt ist, dass sich Eisblumen an den Glasscheiben bilden, kann man trotzdem direkt am Fenster sitzen, weil die hochwertigen Glasscheiben „innenseitig handwarm“ sind. Nur ein paar Millimeter von winterlichen Temperaturen entfernt, kann man die Kälte regelrecht sehen, ohne von ihr gefangen zu sein. Das ausgeklügelte Energiekonzept und die technologische Ausstattung des Hauses ermöglichen, dass das durch die Glasarchitektur so gesteigerte Sehen völlig unabhängig von den außen herrschenden Bedingungen funktioniert. Anders als beim Farnsworth House dient das Haus dazu, Natur nicht nur als menschliche Erfahrung übersteigende Einheit, sondern auch als physikalisch definierbares Phänomen wahrzunehmen, die man auf diese Weise für die eigenen Bedürfnisse instrumentalisieren kann. Natur wird nicht nur erlebt, sondern auch gemessen, als Temperatur, Energie, Feuchtigkeit, Druck; sie wird kontrolliert und domestiziert. Das Farnsworth House hingegen ist dafür berühmt geworden, dass man hier die Natur nicht nur in ihrer unermeßlichen Schönheit, sondern auch als Katastrophe erleben kann. Es wirkt nämlich nicht nur wie ein visueller Verstärker der umgebenden Landschaft, des Himmels und des naheliegenden Flusses, sondern auch wie ein Verstärker der klimatischen Bedingungen. Zusätzlich zu der einfachen Verglasung scheint das Heizsystem fehlerhaft zu arbeiten, wie Mies van der Rohes Biograph Franz Schulze notiert, und Mies hat sich lange beharrlich geweigert, Fliegengitter an der Tür anbringen zu lassen.[3] Wenn man sich nun in der Vorstellung eines angenehmen Sommerabends mit Gästen auf der Terrasse oder einem Buch in der Hand ergehen will, so wird man sich wahrscheinlich als fortwährend Getriebener fühlen: entweder Rückzug ins Innere, auf der Flucht vor den vielen Mücken, oder doch wieder hinaustreten ins Freie, an die frische Luft, da das Innere mittlerweile einem Brutkasten gleicht, weil die Sonne das Haus tagsüber aufgeheizt hat und Durchzug nicht hilft. Im Winter dagegen muß man unmäßig viel Heizenergie aufbringen, um sich selbst und das Haus vor dem „Erfrieren“ zu bewahren. Zudem tritt zwei- bis dreimal im Jahr der Fox River beträchtlich hoch über sein Ufer, so dass es nicht selten zu Überschwemmungen des Hauses gekommen ist. Es scheint, als sei das Farnsworth House ein Komplize der Natur. Von dieser Liaison nicht überwältigt zu sein, dürfte kaum möglich sein.



## Das „Geheimnis“ der Transparenz

Überwältigt waren auch immer Theoretiker der Vergangenheit und der Gegenwart, die die Schönheit und Erhabenheit des Farnsworth House, „die makellosen Proportionen seiner Teile“, seine „romantischen Implikationen“ (Schulze), seine „Anspielungen auf die platonische Welt ewiger Werte“ (Jencks) gepriesen haben, die dem Architekten huldigten, der einen „Ort des Erkennens und der Kontemplation“ geschaffen habe, wo der Mensch sich mit der Natur „im großen Gesetz der Schöpfung aufgehoben“ findet (Neumeyer). Selbst der erklärte Moderne-Hasser Charles Jencks ergeht sich in emphatischen Beschreibungen des Raumes, der Konstruktion, der Geometrie, der Farben, der Gesamtkomposition, eben dem, was Architekturkritiker beschreiben, was sicht- und greifbar ist. Doch letztlich kommt Jencks zu dem Schluß, dass „das Geheimnisvolle, das man oft bei Mies‘ Architektur fühlt, hier vielleicht durch die Tatsache begründet ist, dass es keinen Sinn macht, all die determinierenden Faktoren, die auf verschiedenen Ebenen wirken, als getrennte ‚Stimmen‘ zu begreifen, da sie immer zusammen, als Orchestrierung erfahren werden.“[4]

Man erinnere sich in diesem Zusammenhang an Walter Benjamin, der postuliert hat, dass das Glas „der Feind des Geheimnisses“ ist, oder an Colin Rowe und Robert Slutzky, die in ihrem Aufsatz „Transparenz“ zwischen der öden „wörtlichen Transparenz“ der Glasarchitektur à la Gropius und der „Transparenz im übertragenen Sinne“ unterscheiden, für die sie die wie kubistischen Bilder aufgebauten Fassaden von Le Corbusiers Villen heranziehen. (Bezeichnenderweise gehen sie mit keinem Wort auf die Architektur Mies van der Rohes ein.) In diese Kerbe haut auch - in jüngerer Zeit - Terence Riley, der im Vorwort zu seiner Ausstellung „Light Construction“ im Museum of Modern Art, New York, beklagt, dass es den gläsernen Projekten der Moderne an Komplexität und Geheimnis mangle, während die neue Transparenz, so wie sie durch Büros wie Herzog & de Meuron, Toyo Ito, Rem Koolhaas usw. vergegenwärtigt wird, geradezu verschwenderisch „geheimnisvoll“ und „geisterhaft“ sei[5]. Ob es nun etwas Geheimnisvolles bei transparenten oder transluzenten Wandflächen gibt oder nicht, sei dahingestellt. Das Geheimnisvolle spürt man gewöhnlich dort, wo es einem auf Anhieb an Erklärungen mangelt. Der Vergleich zwischen dem ältesten Glashaus von Mies van der Rohe und dem jüngsten von Werner Sobek macht deutlich, dass es wohl nicht ausreicht, die Glasarchitektur nach konventionellen Kriterien zu beurteilen, die immer noch vor allem aus Form- und Stilanalysen bestehen. Das Haus Sobek hat keine makellosen Proportionen, auch hat man nicht den Eindruck, dass es auf die platonische Welt ewiger Werte anspielt, dennoch sieht und spürt man auch hier die Vorgänge der Natur intensiver und reichhaltiger als gewöhnlich - nur fühlt man sich ihnen nicht ausgeliefert. Diese ästhetischen Wirkungen verdanken sich nach Auskunft von Werner Sobek dem Nachdenken über den Millimeterbereich, ja sogar über den Bereich der mikroskopisch kleinen Dinge. Eines der „Geheimnisse“ des Hauses liegt in den Glasscheiben selbst, die aufgrund ihrer Schichtung und ihres molekularen Aufbaus nicht nur in der Lage sind, die langwellige Strahlung abzuhalten, um vor Überhitzung zu schützen, sondern zugleich die Durchsichtigkeit von normalen Gläsern beizubehalten. Doch ist das Haus Sobek damit tatsächlich nur ein Nachfolger des Farnsworth House, ausgestattet mit den technologischen Möglichkeiten der heutigen Zeit, die die Mängel des Vorbildes überwinden können? Werner Sobek selbst suggeriert diese Interpretation, indem er darauf hinweist, dass Mies van der Rohe immer die neueste Technologie eingesetzt hat, kurzum: hätte er die Möglichkeiten der Gegenwart, zum Beispiel hochwertige Isoliergläser, gehabt, hätte er sie auch angewendet.

Genau kann man diese Frage nicht beantworten. Im Gegensatz zum Haus Sobek ist das Farnsworth House lediglich als Wochenendhaus konzipiert. Zwar hat Mies van der Rohe in bezug auf die Materialwahl und deren Verarbeitung den damaligen State of the Art ausgereizt, jedoch war er nachlässig in bezug auf die technische Ausstattung, die für die wesentlichen häuslichen Bedürfnisse bereits damals hätte sorgen können. Klima, Lüftung, Sicherheit sind nicht Bestandteil seines Grundkonzeptes; wohl deswegen, weil die meisten Theoretiker diesen Aspekt in ihre Beurteilungen der ästhetische Wirkung der Architektur nicht einbeziehen. Dass Mies zum Zwecke der Realisierung seiner „Baukunst“ diese profanen Dinge eher geringgeschätzt hat, ist unwahrscheinlich. Schließlich hat er bereits in den zwanziger Jahren nicht nur den Zusammenhang zwischen Klimatisierung und Glasarchitektur, sondern auch deren Gebrauch und ästhetischen Wirkungen am Haus Tugendhat in Brünn erprobt. Wie Jencks richtig bemerkt, hängen diese von der „Orchestrierung“ der Elemente ab - jedoch gehören dazu nicht nur Formen und Materialien, sondern einfach alles, was „da“ ist: Glasscheiben, Stahlstützen, Rahmen, Grundriß, Landschaft, Möbel, Farben, Oberflächen, Technik, Licht, Geräusche, Gerüche, Luft, Temperatur, Feuchtigkeit, ja sogar Mücken. Sie alle werden durch Transparenz und Offenheit in ein enges und je unterschiedliches Verhältnis gesetzt. Und Mies van der Rohe, der vermeintliche „Reduktionist“, erweist sich sehr wohl als ihr Virtuose. Ein vergleichender Blick auf das Haus Tugendhat lohnt sich nicht nur in bezug auf das Farnsworth House, sondern auch in bezug auf das Haus Sobek. Es zeigt sich, dass das Sobeksche Wohnkonzept dem des Hauses Tugendhat viel näher steht als dem Konzept des Wochenendhauses für Edith Farnsworth. In beiden Fällen wird die Transparenz als Mittel genutzt, den jeweils spezifischen Kontext dem Wohnkonzept nicht nur einzuverleiben, sondern auch - und das ist der entscheidende Unterschied zum Farnsworth House - zu steuern. Die Steuerung erfolgt in beiden Häusern durch den Einsatz je neuester Technologie, mechanisch und hydraulisch im einen Fall, elektronisch zumeist im anderen Fall. Der Gebrauch dieser Technik dient nicht nur der Bequemlichkeit und der Sicherheit, sondern definiert auch in hohem Maße die Ästhetik des Hauses.

## Befreites Wohnen

Außer auf die völlige Durchsichtigkeit richtet sich beim Haus Sobek die Aufmerksamkeit auf eine Vielzahl berührungsloser Steuerungsmöglichkeiten von Elementen des Hauses - Fenster, Türen, Wasserhähne, Duschbrausen, Toilettenspülungen, Schränke, Licht, Luft, Temperatur -, die als Einzellösung jeweils auch anders, mit herkömmlicher Mechanik statt mit Infrarotsensoren, bedient werden könnten, die aber in ihrer Gesamtheit den Luxus beinahe aristokratischen Lebensgefühls ermöglichen, das sich mit Überflüssigem und Störendem nicht mehr herumschlagen will. Denn was sind Schalter, Griffe, Knöpfe, Steckdosen, Kabel, Heizkörper, Fugen, Nischen, Leisten, Lämpchen und Kästchen anderes als Staubfänger und Quelle von allerlei Ärgernissen? Ihr plötzliches Verschwinden gibt jedoch der Durchsicht und dem weiten Ausblick auf die Umgebung eine andere Bedeutung, erst mit der Befreiung von lästigen Dingen, sowohl im Sinne der Ästhetik als auch des Gebrauchs, wird dieser frei und luxuriös, aber auch reflektierend, weil es eine Korrespondenz zwischen Innen und Außen gibt, die zugleich ästhetisch und technisch vermittelt ist. Die von Griffen und Knöpfen befreiten, glatten Oberflächen der Decken, Wände, Schränke usw. stoßen bündig aneinander, spannen wie der Himmel bis zur jeweils äußersten Kante, nur durch schmale Fuge voneinander getrennt. Als Metall, Glas oder Kunststoff sind sie teils matt schimmernd, teils hochglänzend, und fast ausschließlich in Grau- oder Grünnuancen gehalten, reflektieren sie das Licht und die Natur. Fast toleranzfrei eingebaut, sind sie demontierbar und damit rezyklierbar. Sonnenenergie alleine wärmt und kühlt über die hochtechnische Glashülle und einen Wasserkreislauf das ganze Haus. Alle Elemente des Hauses sind daher nicht nur ästhetisch und konstruktiv, sondern auch durch ein technisch ausgeklügeltes Energiekonzept miteinander verbunden; eine sukzessiv sich intensivierende Bewegung des Sehens und Nachdenkens über die Zusammenhänge von natürlichen und technischen Kreisläufen und deren Wahrnehmung wird herausgefordert, egal, bei welchem Teil des Hauses man anfängt nach dessen „verborgenen“ Mechanismen zu suchen. Transparenz scheint im Haus Sobek nicht nur eine Frage der völligen Verglasung, sondern ein Prinzip des Suchens und Erkennens, das in unserer vielzitiert schnelllebigen Zeit zweifellos den Charakter einer Oase hat. Sie ermöglicht weit eher als die sogenannte kontextualistische Architektur der achtziger Jahre, die es meistens nur als ideelle Graphik auf dem Schwarzplan gibt, gerade das vielstimmige Einbeziehen des Kontextes, der zugleich Bedingung und Resultat des Hauses und seiner Teile ist.

Mies van der Rohe hat mit seinem ersten Wohnhaus, das wegen seiner Transparenz berühmt wurde, die Möglichkeiten dieser Idee bereits aufgezeigt. Das Haus Tugendhat in Brünn [Brno], das während der Weltwirtschaftskrise gebaut wurde und ähnlich wie das Haus Sobek als Refugium entworfen wurde, entlehnt sein Konzept von Freiheit nicht der Ökologie, dem Denken in Kreisläufen, sondern eher der bildenden und dramatischen Kunst. Denn zwei der riesigen Glasscheiben des Wohntraktes, die vom Boden bis zur Decke und über die ganze Längsseite und die beiden Stirnseiten des Hauses reichen, können per Knopfdruck komplett nach unten in einen Schlitz gefahren werden, bis sie vollkommen verschwunden sind. Fraglos erheischt dieser Sesam-öffne-dich die ganze Aufmerksamkeit von Besuchern und Bewohnern gleichermaßen. Doch wozu ein so beeindruckender Mechanismus, wenn doch scheinbar nichts anderes passiert, als dass völlig durchsichtige Glasscheiben, die Panoramaaussicht auf die umgebenden Berge Brünns bieten, exakt derselben Panoramaaussicht auf die umgebenden Berge Brünns weichen? Anders als beim herkömmlichen Sesam-öffne-dich, wo das plötzliche Öffnen von undurchsichtigen Toren, Mauern und Vorhängen den Beginn eines Abenteuers und die noch dunklen Verheißungen und Gefahren einer völlig anderen und fremden Welt ankündigt, scheinen die durchsichtigen Glasscheiben der Villa Tugendhat, die sich langsam und geräuschlos nach unten bewegen, vielmehr genau den umgekehrten Effekt zu haben, indem sie ausschließlich auf sich selbst verweisen. Kein Stück wird aufgeführt und keine Geschichte erzählt. Denn das „Drama“ ist bereits die Transparenz selbst. Die Ende der zwanziger Jahre unerhört neuartige vollständige Verglasung des Wohntrakts auf der Gartenseite macht auf radikale Weise die Dissozierung des Sehnsins von den anderen Sinnen deutlich; der Blick ist ständig nach draußen, in die Ferne und die Weite gerichtet, während das Hören, Riechen, Schmecken und Tasten auf den Nahbereich eingestellt ist. Deshalb ist der Effekt, der sich einstellt, wenn die beiden Scheiben heruntergefahren werden, genau umgekehrt wie beim herkömmlichen Sesam-öffne-dich: nicht Steigerung der Dramatik, sondern sukzessive Abmilderung durch das langsame Wegfallen der anderen Grenzen, so dass Wind und Wetter, Geräusche und Gerüche von draußen genauso Teil des Raumes werden. Da die fahrbaren Scheiben jeweils den beiden „Ruhepunkten“ des Wohnraumes zugeordnet sind, dem Eßtisch und der Sitzgruppe, verwandelt ihr Verschwinden den Raum in eine luxuriöse Loggia, bei der sich Offenheit und Geborgenheit keineswegs widersprechen. Selbst im Winter kann man - nach Aussage von Grete und Fritz Tugendhat - tagsüber selbst dann, wenn die Fensterscheiben heruntergefahren sind, ohne Heizung bequem am Tisch sitzen, da die großflächige Verglasung des Wohnbereichs zum Süden hin wie eine Sonnenfalle funktioniert.

Der Ausblick auf die Umgebung von Brünn, vor allem auf den Spielberg [Spilberk] vis à vis, der so etwas wie der Grund für das Haus und seine großflächige Verglasung ist, ist gleichzeitig distanziert und herangezoomt, und jeweils aus dem selben Grund: weil die Aussicht wie ein großes Panoramabild wirkt, was durch die Hanglage verstärkt wird. Als paradoxer Effekt eines „weitwinkligen Teleobjektivs“ wird den Bewohnern die „Natur“ draußen wie ein exklusiver Kunstgenuß dargeboten. Die Aussicht auf die Landschaft wird zum dominanten Inventar des Raumes, gleichwohl domestiziert, wie ein weiterer friedfertiger Mitbewohner, der immer still hält. Während im Haus ständig etwas passiert, Leute gehen hin und her, setzen sich, essen, trinken, unterhalten sich, bleibt das „Bild vom Draußen“ immer gleich. Die bildhafte Wirkung eines Panoramapropekts ergibt sich somit nicht allein durch den fehlenden Mittelgrund und die architektonische Rahmung für die Aussicht - außer dem weit geöffneten Ausschnitt das Gelände und die freistehenden Stützen im Raum, die sowohl für Begrenzung als auch für Gliederung sorgen -, sondern auch dadurch, dass dem stehenden Panoramabild der Landschaft mit unterschiedlichen fixen Projektionspunkten, z.B. die barocke Festungsanlage auf dem Spielberg, kein fixer oder privilegierter Betrachterstandpunkt im Innern entspricht, da die Grundrißorganisation offen ist. Innen ist potentiell Bewegung, während draußen optisch Ruhe herrscht. Es ist also nicht allein die geschlossene Nordseite des Hauses, sondern vor allem die transparente Südseite, die ein Gefühl von Sicherheit vermittelt, sie ist das Äquivalent zu der Lichtschrane im Eingangsbereich, als Bestandteil einer elektrischen Alarmanlage, die Ende der zwanziger Jahre ebenfalls neuartig war.

Die Bewegung im Innern ist aber nicht nur Sache der Bewohner und des „fließenden“ Grundrisses; eine Anzahl von Möglichkeiten des Öffnens und Schließens von räumhohen Elementen gestattet die freie Manipulation der Raumwirkung, immer in Abhängigkeit von der „inventarisierten“ Aussicht. Außer jener besagten hydraulischen Vorrichtung, mit der man zwei der riesigen Glasscheiben nach unten in einen Schlitz fahren kann, bis sie verschwunden sind, gibt es zum Beispiel neben den Vorhängen entlang der Glasfront auch solche, mit denen man den offenen Raum in Querrichtung unterteilen kann. Genauso sorgen die freistehenden Stahlstützen und die verschiedenen festen, nichttragenden Wandelemente aus Onyx oder transluzentem Glas für Differenzierung und Orchestrierung des Raumes. Sie bieten Akzentuierungen und Nischen, die außer der Möglichkeit des privaten Rückzugs visuell zu den kürzeren, ebenfalls verglasten Stirnseiten vermitteln (ein Wintergarten an der Ostseite, Zugang zur Küche bzw. zum Garten an der Westseite). Diese optionalen Bedingungen des Hauses machen die Bewohner - ähnlich wie im Haus Sobek - zu Subjekten ihrer Entscheidungen und Kommunikationen. Transparenz bedeutet auch im Haus Tugendhat Befreiung, Großzügigkeit und Offenheit, sie ist die Manifestation des rationalen Bürgersinns, dem die Beherrschung der Natur oberstes Gebot ist, damit das einzelne Individuum größtmöglichen Wohlstand und Freiheit genießen kann.

So wie im Haus Tugendhat gibt es im Haus Sobek ein „stehendes“ Bild vom Außen, nämlich den Panoramablick auf Stuttgart, und einen „fließenden“ Raum im Innern, hervorgerufen durch einen offenen, asymmetrischen Grundriß und durch die großen Glasflächen, die eine Bewegung der Augen und nachfolgend des Körpers evoziert. Beim Farnsworth House hingegen ist die Situation genau umgekehrt. (Oft wird ja auch darauf hingewiesen, dass es eine Entwicklung im Mieschen Werk vom sogenannten fließenden Raum seiner europäischen Phase zum „universalen“ oder „stehenden“ Raum seiner amerikanischen Phase gibt.) Sowohl im Haus Tugendhat als auch im Haus Sobek gibt es zusätzlich zu dem „Bild“ von Natur und Umgebung eine Feinabstimmung mit den Bedingungen des Außen, die in beiden Fällen ästhetisch und technisch vermittelt und vor allem jederzeit kontrollierbar und steuerbar ist. Das Farnsworth House hingegen läßt außer an milden Tagen nur Unterwerfung zu.

Mies war sich dieser Unterschiede sicher bewußt. Es ist anzunehmen, dass für ihn Transparenz in der Architektur kein Stillmerkmal war, sondern ein technisches Mittel, mit dem man ganz unterschiedliche Wirkungen erzielen kann. Der sogenannte Internationale Stil wurde bezeichnerweise vor allem ein Begriff für die Gegner der modernen Architektur, für Mies, der jenen Formalismus abgelehnt hat, bot Transparenz die Möglichkeit, von jeder stilistischen Fixierung frei zu werden. Obwohl Mies von den heutigen Möglichkeiten der Glasindustrie noch nicht einmal etwas ahnen konnte, hat der Architekt, dessen Name fast synonym für „glass box“ steht, das Spektrum der Möglichkeiten eröffnet. Ob völlig durchsichtig oder nur durchscheinend, ob verspiegelt, hoch oder schwach reflektierend, ob aus Glas oder Kunststoff, ob einschalig oder mehrschalig, ob pur oder bedruckt, nach Mies ist Transparenz die ultima ratio der modernen Architektur. Und sie ist kontextuelle Architektur per definitionem, da sie dazu dienen kann, die Beziehungen zwischen mehreren Elementen und Bereichen sowohl ästhetisch als auch technisch beliebig zu orchestrieren und zu manipulieren. Das Haus Sobek, das zweifellos seinem Vorbild viel verdankt, zeigt nicht nur, dass das Spektrum auch in der Gegenwart ständig erweitert werden kann, sondern es fordert dazu heraus, auch die Vorgänger wieder neu zu hinterfragen.



Anmerkungen:

- Justus Bier, „Kann man im Haus Tugendhat wohnen?“, in: Die Form VI, 10, Okt. 1931, S. 392f
- Mies van der Rohe nach Christian Norberg-Schulz, „Ein Gespräch mit Mies van der Rohe“, in: Baukunst und Werkform, II.1956, H.II, S. 615; zitiert nach Fritz Neumeyer, Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort, Berlin 1986, S. 293
- Franz Schulze, Mies van der Rohe. Leben und Werk, Berlin 1986, S. 261ff
- Charles Jencks, Modern Movement in Architecture, London 1973, S. 103ff
- Terence Riley, „Light Construction“, in: 129/130 ARCH+, S. 107ff

Links:

- ↗ Haus Tugendhat
- ↗ Farnsworth House
- ↗ Haus Sobek
- ↗ Haus Seifert

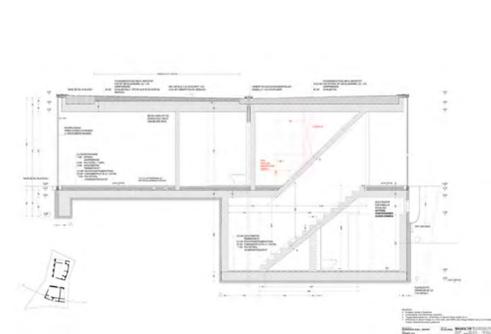
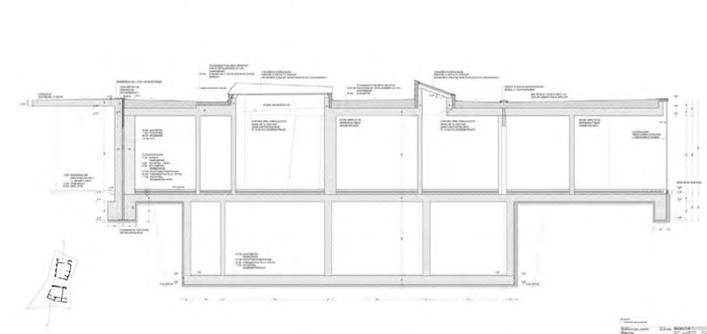
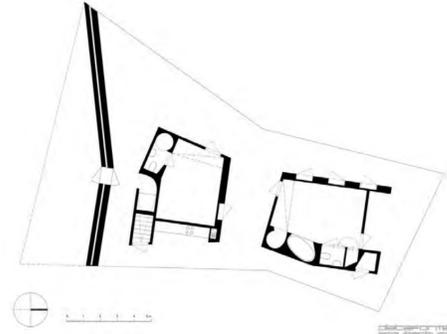
Haus Seifert

Frau Seifert, 63 Jahre und Kuratorin einer Galerie, gab dieses Haus in Auftrag, nachdem ihr vorheriges, ein ca. 150 Jahre altes Gebäude, abgebrannt war. Für ihr neues Zuhause hatte sie eine spezielle Anforderung, nämlich, dass sich das neue Gebäude in einer Art und Weise mit der umgebenden Natur verbinden sollte, die ein unmittelbares Erleben der Jahreszeitenwechsel zulässt.

Die Konzeption des Hauses entwickelte sich zu einer intensiven Beschäftigung mit Mies, im Besonderen mit seinem Farnsworth House sowie zur Auseinandersetzung mit folgenden konzeptionellen Fragen: Wie kann ein offener Raumplan gestaltet sein, sodass sich dieser der Umgebung konsequent öffnet und gleichzeitig aber auch eine Privatsphäre bietet? Weiters führte die Auseinandersetzung zur Frage, ob es so etwas wie eine (räumliche) Freiheit gibt die festlegt im Unterschied zu (räumlichen) Festlegungen die befreien. Während das erste Modell Bezug auf Rietvelds Versuche nimmt, räumliche Freiheit, beispielsweise durch den Einsatz von Schiebetüren, zu kreieren, verweist das Zweite Modell auf Mies Strategie den offenen Plan durch Einbauten räumlich zu strukturieren.

Mit großem Engagement und Interesse hatte die Bauherrin versucht, die konzeptionellen Ansätze zu hinterfragen, zu verstehen und auch konsequent in den baulichen Entscheidungen – die letztendlich ja bei der Bauherrin lagen – mitzutragen. In diesem Zusammenhang scheute Frau Seifert keine Anstrengungen, um beispielsweise auch Mies' Architektur zu be-greifen, zu verstehen und empfinden und unternahm einige Studienreisen.

Der persönliche inhaltliche Einsatz der Bauherrin führte bei der baulichen Umsetzung dazu, dass das Haus Seifert, ein lediglich in Beton und Glas errichtetes Passivhaus, innerhalb von weniger als sieben Monaten und mit einem erstaunlich niedrigem Budget von 1.350€/m<sup>2</sup> errichtet wurde. Das gesamte Haus ist Innen in Sand gestrahltem Sichtbeton gehalten. Nur im Inneren der Beton- „Findlinge“ (= Betonkörper ) erscheinen die Oberflächen glatt und in Pastelltönen. Um den offenen Charakter des Hauses zu unterstreichen, wurde die Bodenoberfläche außerhalb der „Findlinge“ in einer grauen Betonspachtelung homogen gestaltet. Das Lichtkonzept des Hauses ist mit der Betonstruktur eng verknüpft: Nachts werden die großflächigen Nischen der Betonkörper, die mit satinierten Glasscheiben geschlossen sind, zu den diffusen Lichtquellen der Wohnbereiche. Großzügige Oberlichten belichten tagsüber die Innenräume der zwei Betonkörper. Die rundum laufende und stützenfreie Nur-Glasfassade ohne Pfosten und Profile konnte, bei dem teilweise mehr als sieben Meter auskragenden Dach, nur mit Hilfe einer sehr überlegten Deckenarmierung, bei gleichzeitig niedriger Deckenstärke, umgesetzt werden. Trotz großer Transparenz ist das Haus aufgrund seiner städtebaulichen Lage uneinsehbar.



Text: BAUKULTUR (Michael Shamiyeh), nextroom.at, 2005  
 Bilder: <https://www.archdaily.com>





# Architecture

## Farnsworth House™

Plano, Illinois, USA



 Booklet available on:  
 Das Heft ist verfügbar auf:  
 Livret disponible sur :  
 Folleto disponible en:  
 Folheto disponível em:  
 A füzet elérhető:  
[www.LEGO.com](http://www.LEGO.com)

# Ludwig Mies van der Rohe

Ludwig Mies van der Rohe, geboren unter dem Namen Maria Ludwig Michael Mies (27. März 1886 – 17. August 1969), war als Architekt und Designer tätig. Mies gilt schon lange als einer der wichtigsten Architekten des 20. Jahrhunderts. Vor dem Zweiten Weltkrieg erwies sich Mies als einer der innovativsten Wegbereiter der Moderne in Europa, indem er visionäre Projekte verwirklichte und eine ganze Reihe kleiner, aber äußerst bedeutsamer Gebäude erschuf. Nach seiner Emigration in die Vereinigten Staaten im Jahr 1938 verhalf er den Stahltragwerken in der amerikanischen Architektur zu einem völlig neuen Ausdruck und hinterließ ein nahezu beispielloses Vermächtnis hinsichtlich des Lehrens und Bauens.

Der in Aachen geborene Mies ging von 1908 bis 1912 bei Peter Behrens in die Lehre und begann so seine Karriere als Architekt. Dort arbeitete er Seite an Seite mit Walter Gropius und Le Corbusier und kam in Kontakt mit der deutschen Avantgarde. Mies war fest entschlossen, einen neuen Architekturstil zu etablieren, der die modernen Zeiten ebenso repräsentieren konnte, wie dies der Klassik und Gotik in den jeweiligen Epochen gelungen war. Deshalb begann er Projekte zu planen, die ihn als progressiven Architekten bekannt machten, obwohl die meisten dieser Bauwerke nie errichtet wurden.

Sein faszinierendes Debüt als Protagonist der Moderne gab er 1921 bei einem Wettbewerb für ein Bürohochhaus in der Friedrichstrasse, in dessen Rahmen er einen Entwurf mit reiner Glasfassade einreichte. Es folgte eine ganze Reihe von wegbereitenden Projekten, zu denen auch der deutsche Pavillon für die Weltausstellung 1929 in Barcelona zählte (der häufig auch als Barcelona-Pavillon bezeichnet wurde). In den 1930ern wurde er zum Direktor des Bauhauses (einer avantgardistischen Designschule) berufen, doch angesichts des zunehmenden politischen Drucks der Nationalsozialisten beschloss er 1938, nach Amerika auszuwandern.

In den USA leitete Mies die Architekturfakultät am neu gegründeten Illinois Institute of Technology in Chicago, wo er eine neue Art der Ausbildung einführte, die als Second School of Chicago bekannt wurde. Zu den Werken jener Zeit zählen unter anderem das Farnsworth House™, das Seagram Building sowie das Museum of Fine Arts in Houston, mit denen Mies seine Vision einer monumentalen „Haut-und-Knochen“-Architektur noch weiter verfeinerte. Er trachtete danach, freie und offene Räume zu schaffen, die von einer strukturierten Ordnung mit minimaler Präsenz umschlossen sind.



Ludwig Mies van der Rohe



Der deutsche Pavillon in Barcelona

# Farnsworth House™



Einer der bekanntesten Grundsätze, die Mies geprägt hat, lautet „weniger ist mehr“. Viele sind der Ansicht, dass die Architektur des Farnsworth House™ den ultimativen Ausdruck seiner minimalistischen Überzeugungen darstellt.

Es wurde zwischen 1945 und 1951 als Einraum-Wochenendhaus entworfen und erbaut und befindet sich in einer (damals) ländlichen Umgebung 89 km südwestlich von Chicago auf einem 240.000 m<sup>2</sup>



großen Grundstück am Fox River in der Stadt Plano (Illinois). Das Haus aus Stahl und Glas wurde von Dr. Edith Farnsworth, einer wohlhabenden Ärztin aus Chicago, in Auftrag gegeben, die dort ihren Hobbys (Geige spielen, Gedichte übersetzen und die Natur genießen) nachgehen wollte. Farnsworth war eine hochintelligente, wortgewandte Frau, der es darum ging, ein ganz besonderes Werk der modernen Architektur zu erschaffen. Sie wies Mies an, das Haus so zu gestalten, als wäre es für ihn selbst bestimmt.

Mies erschuf ein 140 m<sup>2</sup> großes Haus, das heute als Meisterwerk und Ikone des „Internationalen Stils“ gilt. Nachdem das Haus im Jahr 2004 in das National Register of Historic Places aufgenommen wurde, folgte 2006 die Erklärung zum National Historic Landmark. Derzeit befindet es sich im Besitz des National Trust for Historic Preservation, der es als Museum unterhält.

Wie viele andere Protagonisten der Moderne war auch Mies ein großer Verehrer der von der Technologie befeuerten modernen Zeiten, in denen er lebte, doch er war auch fest davon überzeugt, dass eine der größten Herausforderungen für eine verstädterte Gesellschaft darin besteht, den Einzelnen wieder mit der Natur in Verbindung zu bringen.

Vor diesem Hintergrund konzipierte Mies das Farnsworth House als architektonischen Zufluchtsort, der gleichzeitig von der umliegenden Natur unabhängig und dennoch mit ihr verflochten ist. Die schlichte Form eines länglichen Quaders verläuft parallel zur Flussrichtung des Fox River. Das Haus liegt unter dem kühlenden Schatten eines majestätischen schwarzen Ahorns. Um die starke Einbindung des Hauses in die Natur zu betonen, wurde es ganz bewusst in den Flussauen und somit im Überschwemmungsgebiet erbaut – und nicht etwa auf einem hochwassersicheren (höher gelegenen) Teil des Grundstücks.



Die wesentlichen Merkmale des Hauses stechen sofort ins Auge. Durch die Nutzung großflächiger transparenter Glaswände, die vom Boden bis zur Decke reichen, wird die Natur buchstäblich in das Haus geholt. Zwei auffällige horizontale Platten bilden nicht nur das Dach und den Boden, sondern schließen auch den Wohnbereich zwischen sich ein. Die Ränder der Platten werden durch exponierte, weiß lackierte Stahlträger definiert. Das Haus wird von acht Stahlstützen getragen, die seitlich an den Boden- und Deckenplatten angebracht sind, und thront somit 1,60 m über



den Flussauen. Die Plattenenden ragen über die Stahlstützen hinaus, sodass Kragträger entstehen. Der Bau scheint schwerelos über der Grundfläche zu schweben, die es bedeckt. Eine dritte schwebende Platte, eine angebaute Terrasse, dient als Übergang zwischen dem Wohnbereich und dem restlichen Grundstück. Der Zugang zum Haus erfolgt über zwei breite Treppen, die das Grundstück mit der Terrasse und der Loggia verbinden. Wie

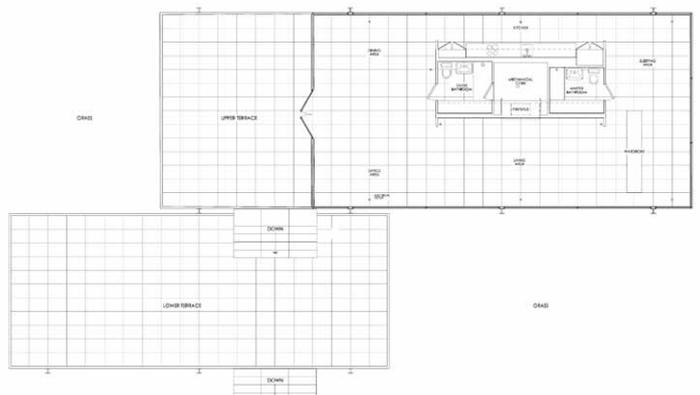
bei vielen anderen Entwürfen von Mies befindet sich der Eingang auf der Sonnenseite, die zum Fluss zeigt, und nicht etwa auf der Seite der Zufahrtsstraße.

Der Innenbereich besteht aus einem einzigen großen Raum voller freistehender Elemente. Der Raum wird geteilt, aber nicht untergliedert, und umfließt zwei Holzblöcke, die Mies als „Kerne“ bezeichnete. Hierbei handelt es sich um einen Kleiderschrank sowie um einen Block mit Küche, Toilette und Kamin. Der größere Block mit Kamin und Küche erweckt beinahe den Eindruck eines separaten Hauses, das sich in das größere Glashaus schmiegt. Die verwendeten Baustoffe – Travertinböden, Primavera-Vertäfelungen und Seidenvorhänge – strahlen schlichten Luxus aus, wobei die Details minimalistisch gehalten und präzise platziert sind.

Bei seiner Fertigstellung wurde das Farnsworth House von der Fachpresse mit Lob überhäuft, was dazu führte, dass zahlreiche ungebetene Gäste das Grundstück betraten, um das jüngste Kunstwerk von Mies zu begutachten. Leider kam es angesichts der Kosten, die sich letztendlich verdoppelt hatten, zu einem Zerwürfnis zwischen Mies und Edith Farnsworth. Dieser erbitterte Streit wurde erst nach einem langen Gerichtsprozess beigelegt, der von der Öffentlichkeit mit großem Interesse verfolgt wurde.

Obwohl Edith Farnsworth ihr Wochenenddomizil noch fast 20 Jahre nutzte, empfand sie die Offenheit des Gebäudes häufig als unangenehm. Die Heizkosten und die ständig rostenden Säulen gaben weiteren Anlass für Beschwerden.

Einige Kritiker betrachten das Farnsworth House als Inbegriff der Unvereinbarkeit der Architektur der Moderne mit der Realität des Alltags



ihrer Bewohner. Trotzdem fasziniert der zeitlose Charakter dieses Hauses auch heute noch die Architekten und Designer in aller Welt, die große Hochachtung für dieses Bauwerk empfinden.

# National Trust Historic Site

Immer, wenn ein historisches Gebäude abgerissen oder dem Verfall preisgegeben wird, besteht auch die Gefahr, dass ein Teil der Vergangenheit der amerikanischen Nation für alle Zeiten verschwindet. Der National Trust for Historic Preservation (NTHP) engagiert sich für den Schutz dieser unersetzlichen Baudenkmäler, die die Geschichte Amerikas erzählen.

Der NTHP ist eine private, gemeinnützige Denkmalschutzorganisation mit mehr als 270.000 Mitgliedern und Hauptsitz in Washington (D.C.), die bereits 1949 gegründet wurde. Der National Trust unterstützt Personen und Organisationen im ganzen Land, die sich der Erhaltung des nationalen Erbes verschrieben haben (unter anderem mit Ausbildung, Beratung und Ressourcen).

Der NTHP besitzt das Farnsworth House™ und verwaltet es wie seine 28 anderen National Trust Historic Sites. Nach den schweren Hochwasserschäden, die das Haus im Jahr 2008 erlitten hatte, war der NTHP als Koordinator maßgeblich an der sorgfältigen Renovierung des Gebäudes beteiligt.

Näheres zu den Initiativen des NTHP zur Erhaltung historischer Bauwerke erfahren Sie auf [www.PreservationNation.org](http://www.PreservationNation.org).

**NATIONAL  
TRUST  
FOR  
HISTORIC  
PRESERVATION®**

## Zahlen und Fakten zum Farnsworth House™

Ort: ..... Plano, Kendall County, Illinois, USA  
Architekt: ..... Ludwig Mies van der Rohe  
Gebäudetyp: ..... Einraumhaus; Wochenendhaus  
Baustoffe: ..... Stahl und Glas  
Baustil: ..... Moderne  
Bauzeit: ..... von 1945 bis 1951  
Nutzfläche: ..... 140 m<sup>2</sup>



# Anmerkungen des Künstlers

Als Architectural Artist ist es mein Anliegen, das Wesen des jeweiligen monumentalen Bauwerks in seiner unverfälschten skulpturalen Form zu erfassen. Ich betrachte meine Modelle keineswegs als originalgetreue Nachbildungen, sondern vielmehr als meine eigenen kunstvollen Interpretationen, wobei mir die LEGO® Bausteine als Medium dienen. Der LEGO Baustein gilt normalerweise nicht unbedingt als ein Material, das für Kunstwerke oder als Medium eines Künstlers verwendet wird. Ich habe aber sehr schnell entdeckt, dass sich der LEGO Baustein genauso natürlich für meine Anwendungszwecke eignet wie Farbe für einen Maler oder Metall für einen Schmied. Während ich erkunde, wie ich diese Gebäude mit den einfachen Formen der Bausteine und Bauplatten erfassen kann, stelle ich fest, dass sie nahezu magische Möglichkeiten und Herausforderungen bieten.



## Farnsworth House™

Da wir bereits das zehnte Modell aus unserer LEGO Architecture Produktserie herausbringen, dachten wir uns, dass dies eine tolle Gelegenheit wäre, unseren nächsten Architekten auszuwählen, um unsere Architektenserie noch zu erweitern. Zur Wahl standen zwar viele wunderbare Gebäude, aber es wurde beschlossen, ein Bauwerk zu präsentieren, das anscheinend nur mit gewöhnlichen LEGO Bausteinen gebaut wurde und sich geradezu als potenzielles Modell aufdrängt. Beim Farnsworth House von Mies handelt es sich um ein minimalistisches Symbol der Moderne der 1950er aus „Stahl und Glas“. Genau wie bei seinem früheren, gleichermaßen bekannten Barcelona-Pavillon gelingt Mies auch bei diesem Bauwerk die perfekte Balance zwischen sauberen Linien, dem Volumen des Raumes, der minimalistischen Konstruktion und einer großflächigen Verglasung. Auf diese Weise erzeugt er ein einladendes Verhältnis zwischen der natürlichen Umgebung und dem errichteten Bauwerk. Eine Herausforderung scheint dabei kaum ersichtlich zu sein, denn es handelt sich um eine unkomplizierte Konstruktion und einfache LEGO Elemente. Was wünscht man sich mehr? Allerdings verbergen sich selbst hinter einem scheinbar so einfachen Bauwerk zwei nicht ganz so offensichtliche Herausforderungen – nämlich die des Maßstabs und der Proportionen. Der Maßstab des Modells muss genau die richtige Größe besitzen, um sämtliche Details zu erfassen und dennoch überschaubar zu bleiben. In diesem Fall wurde der Maßstab jedoch ausschließlich von den Proportionen des Bauwerks vorgegeben. Um die Balance zwischen den raffinierten weißen Bauteilen und der großflächigen transparenten Verglasung naturgetreu nachzubilden, musste ich mit dem kleinsten Querschnitt anfangen, mit dem ich die senkrechten Außensäulen fertigen konnte. Nach einigen Versuchen, die unterschiedlichen Elemente miteinander zu kombinieren, erwies sich der Gebrauch einfacher 1x1-Bausteine als vielversprechendste Variante. Alles Weitere ergab sich dann ganz automatisch, nachdem der besagte 1x1-Maßstab definiert war: Die einladenden Stufen, die schwebenden Boden- und Dachplatten, die minimalistische Möblierung und die intelligent entworfenen Einbauten. Es ist durchaus passend, dass der Nachbau eines minimalistischen Symbols der Architektur der Moderne auf dem einfachsten aller LEGO Steine, dem schlichten 1x1, basiert.

– Adam Reed Tucker

## Referenzen

Herausgeberverzeichnis zu den Texten:  
National Trust for Historic Preservation®

Herausgeberverzeichnis zu den Fotos:  
Farnsworth House™, a National Trust Historic Site  
Chicago History Museum  
Hans Peter Schaefer  
John Hill, Tigerhill Studio

*Es wurde häufig angemerkt, dass Mies das Haus über den Flussauen thronen ließ, um es bei Hochwasser vor Überschwemmungen zu schützen. Der erhöhte Boden hat allerdings auch den äußerst drastischen Effekt, die Transparenz noch zu verstärken, die durch das Licht hervorgerufen wird, das von allen Seiten durch die Glaswände einfällt und das Haus durchflutet.*



*Jedes Detail des Hauses strahlt ein hohes Maß an Raffinesse aus. Das gesamte Tragwerk wurde sandgestrahlt, bis es vollkommen glatt war, und dann mit einer strahlend weißen, dünnen Deckschicht lackiert.*



*Sämtliche verwendeten Baustoffe wie die Travertinplatten oder die Primavera-Vertäfelungen im zentralen Kern zeugen von höchster Qualität.*



Customer Service  
Kundenservice  
Service Consommateurs  
Servicio Al Consumidor  
www.lego.com/service or dial

00800 5346 5555 :

1-800-422-5346 :