

# Ludwig Mies van der Rohe: Neumetelna beseda

## Pogovori, spisi, zapisi

John Peter / Izbral in prevedel Aleš Košar

Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969), nemško-ameriški arhitekt.

Prevedeno iz: John Peter: *The oral history of modern architecture: interviews with the greatest architects of the twentieth century*, New York 1994; Fritz Neumeyer: *Das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst*. W. J. Siedler, Berlin 1986.



1964

JOHN PETER:<sup>1</sup> **Kaj Vas je sprva zanimalo pri arhitekturi?**

LUDWIG MIES VAN DER ROHE: Učil sem se od očeta. Veste, bil je kamnosek. Rad je dobro delal. Spominjam se, v domačem kraju, v Aachnu, je bila katedrala. Ta osmerokotnik je zgradil Karl Veliki. V naslednjih stoletjih so z njim storili marsikaj. Nekoč v baroku so ga povsem ometali in znotraj ornamentalizirali. Ko sem bil mlad, so omet odstranili. Potem pa niso imeli denarja za nadaljevanje, tako da si videl pravotne kamne. Ko sem gledal to staro zgradbo, ki na sebi ni imela ničesar, samo fino zidavo ali kamnoseštvo – stavba, ki je res bila jasna in obrtniško dobra –, bi dal vse drugo za kakšno teh stavb. Pozneje so jo spet prekrili z marmorjem, a moram reči, da je bila precej bolj impresivna brez marmorja.

**Povejte, so na Vaše mišljenje poleg arhitekture vplivale druge reči – glasba ali slikarstvo?**

Da, morda kasneje. Ne, ko sem bil mlad. Do drugih umetnosti nisem imel nobenega posebnega odnosa.

**Je branje zadevalo Vaše razmišljanje?**

Ja, precej. Šolo sem pustil, veste, ko mi jih je bilo štirinajst. Izobrazbe tako nisem imel. Delal sem za arhitekta.<sup>2</sup> Ko sem prišel v njegovo pisarno, je rekel: »Tu je tvoja miza.« Pospravil sem jo in pogledal v predal ... Kar sem našel, sta bili dve stvari. Tednik *Prihodnost, Die Zukunft*. Zelo zanimiva revija. Deloma je šlo za politično revijo, na način, kakor da bi Lippmann<sup>3</sup> govoril o politiki, nepartijsko. Šlo je za kulturno revijo, reciva tako. Govorila je o glasbi, govorila je poeziji, govorila tudi o arhitekturi, a precej redko. To je bilo eno. Potem sem našel še neki članek o Laplacejevi teoriji. To sta ti dve zadevi. Od takrat sem bral ta časopis, *Prihodnost*, veste. Kupil sem ga vsako nedeljsko jutro in bral. Takrat sem začel brati.

Nekaj let kasneje, ko sem prišel v Berlin, sem moral zgraditi hišo za filozofa.<sup>4</sup> Bilo je na univerzi v Berlinu. Tam sem srečal celo vrsto ljudi in vse več

bral. Ko je ta filozof prvič prišel v mojo pisarno – imel sem jo v stanovanju –, so na ogromni risalni mizi, čevljev visoko ležale knjige. Razgledal se je in videl vse te knjige. »Kdo za vraga vam je svetoval za knjižnico?« je rekel. »Nihče,« sem odgovoril, »začel sem kupovati in brati knjige.« Veste, zelo je bil presenečen. V njej sploh ni videl discipline ali kaj podobnega. Takrat smo delali za Behrensa.<sup>5</sup> V Berlinu so bili še drugi arhitekti. Messel<sup>6</sup> je bil res dober arhitekt, palladijski človek ali nekaj takega. Zanimalo me je, kaj arhitektura je. Nekoga sem vprašal: »Kaj je arhitektura?« Ni mi odgovoril. Rekel je: »Kar pozabi. Delaj. Kasneje boš sam ugotovil.« »To je pa lep odgovor na moje vprašanje,« sem rekel. Hotel sem vedeti več. Hotel sem ugotoviti. Zato sem bral, veste; zgolj zaradi tega. Hotel sem spoznati stvari, sploh sem si hotel priti na jasno. Kaj se godi. Kakšen je naš čas in za kaj pravzaprav gre. Drugače, sem mislil, ne bomo mogli storiti nič pametnega [*reasonable*]. Tako sem precej bral. Vse te knjige sem kupil in plačal. Bral sem z vseh področjih.

**Še berete?**

Ja, še vedno, pogosto berem tiste stare knjige. Newyorški oddelk Ameriškega inštituta arhitektov<sup>7</sup> je nekoč imel anketo. Rekel sem: »Ko sem zapustil Nemčijo, sem imel okoli tri tisoč knjig. Naredil sem seznam in poslali so mi jih tristo. Dvesto sedemdeset bi jih lahko poslal nazaj. Hotel sem imeti zgolj tistih trideset.«

Zanimali so me filozofija vrednot in problemi duha. Zelo sta me zanimali astronomija in naravoslovje ... Spraševal sem se: »Kaj je resnica? Kaj je resnica?«, dokler nisem naletel na Tomaža Akvinskega. Veste, tam sem našel odgovor.

zgodovine na Dunaju, v Münchnu, Innsbrucku in Gradcu leta 1882 nasledil W. Windelbanda na freiburški univerzi, leta 1905 pa W. Diltheya v Berlinu. Pri njem je z delom o Heraklitu promoviral O. Spengler (leta 1904). Riehl sicer velja za neokantovca kritičistične usmeritve. Kantovo zasnovno kritiko spoznanja bi rad razširil z navezavo na sodobno naravoslovje in matematiko. Dela: *Der philosophische Kritizismus und seine Bedeutung für die positive Wissenschaft. Geschichte und System*, Leipzig 1876–1887; *Friedrich Nietzsche. Der Künstler und der Denker*, Stuttgart 1897; *Philosophische Studien aus vier Jahrzehnten*, Leipzig 1925.

5 Mies je za Petra Behrensa (1868–1940), v Berlinu delal v letih 1908–11. Prim. <http://www.behrens-peter.com>, <http://eng.archinform.net/arch/418.htm>, [http://www.artcyclopedia.com/artists/behrens\\_peter.html](http://www.artcyclopedia.com/artists/behrens_peter.html).

6 Alfred Messel (1853–1909). Med drugim snovalec Pergamonskega muzeja v Berlinu. Prim. [http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred\\_Messel](http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Messel), <http://www.german-architecture.info/BER-042.htm>, <http://www.smb.museum/smb/kalender/details.php?objID=16751&lang=en&typeld=10>.

7 American Institute of Architects (AIA), ustanovljen leta 1857. Mies nagrajen leta 1960, Gropius leto poprej, Le Corbusier leto za njim. Prim. <http://www.aia.org/>.

1 Ker gre za snemanje pogovorov, skušam ohraniti strukturo posnetega živega govora in je slovnično oz. stilno ne izboljšujem. Prim. zadnjo opombo.

2 Najverjetneje mišljen Bruno Paul (1874–1968). Prim. [http://en.wikipedia.org/wiki/Bruno\\_Paul](http://en.wikipedia.org/wiki/Bruno_Paul).

3 Walter Lippmann (1889–1974), pisec, vplivni novinar, (republikanski) politični komentator, urednik in kolumnist časopisov *The New York World* (1921–1931) in *The New York Herald Tribune* (1932–1962). Sicer študiral na Harvardu pri W. Jamesu in G. Santayani. Gl. <http://www.americanwriters.org/writers/lippmann.asp>.

4 Mies je v letih 1906–1907 zgradil hišo za Aloisa Riehla (1844–1924), profesorja filozofije na Univerzi Friedrich-Wilhelma v Potsdamu (Badelsweg.) Riehl je po študiju filozofije, geografije in

In za druge stvari – kaj je red? Vsi govorijo o njem, a nihče ti ne more povedati, kaj je. Dokler nisem bral Avguščina o sociologiji. Takrat je bila tam prav tako velika zmeda kot v arhitekturi. Lahko si prebral veliko socioloških knjig, pa nisi bil nič bolj moder kot prej.

**Menite, da je mišljenje tistih, ki so v drugih dobah iskali resnico, danes aplikabilno?**  
Seveda, zagotovo. Obstajajo gotove resnice. Ne izrabijo se. Tega sem si precej gotov. Ne morem govoriti za druge. Zgolj sledil sem tistemu, kar sem potreboval. Hočem to jasnost. Lahko bi bral druge knjige, veste, veliko poezije ali drugih, veste. Pa nisem. Berem knjige, v katerih lahko najdem resnico o določenih stvareh.

**Sta starša vplivala na vaše mišljenje?**

Sploh ne. Oče mi je rekel: »Ne beri teh bedastih knjig. Delaj.« Bil je rokodelc.

1955

JOHN PETER: **So velika dela ali veliki mojstri vplivali na vaše mišljenje o arhitekturi?**

LUDWIG MIES VAN DER ROHE: Da, brez dvoma. Mislim, da če kdo jemlje svoje delo resno, tudi če je relativno mlad, bodo drugi ljudje vplivali nanj. Ne gre drugače. Veste, to je dejstvo.

Prvič, name so vplivale stare zgradbe. Gledal sem jih, ljudje so jih zgradili. Ne poznam njihovih imen, ne vem, kaj je bilo ... večina stavb je zelo preprosta. Ko sem bil res mlad, niti ne dvajset let star, me je prevzela moč teh starih zgradb – saj niti niso pripadale kaki epohi. Vseeno so bile tu tisoč let in še vedno so tu, še vedno impresivne, veste, in nič jih ne more spremeniti. Vsi ti stili, veliki stili, so minili, pa so še vedno tu. Ničesar niso izgubile. Nekateri arhitekturne epohe so jih ignorirale, pa so vseeno še vedno bile tu in še vedno tako dobre kakor prvi dan, ko so jih zgradili.

Potem sem delal s Petrom Behrensom. Imel je velik smisel za veliko formo. To je bil njegov poglavitni interes, kar sem zagotovo razumel in se od njega naučil.

**Kaj mislite z veliko formo?**

Reciva, na primer Palazzo Pitti. Je nekaj, ta monumentalna forma. Reciva tako: dovolj sreče sem imel, ko sem prišel na Nizozemsko, da se soočim z delom Berlageja.<sup>8</sup> Tu je bila ta konstrukcija. Kar je name naredilo najmočnejši vtis, je bila uporaba zidakov itd., iskrenost materialov. Nikoli ne pozabim te lekcije, ki sem jo dobil samo z gledanjem njegovih stavb. Z Berlagejem sem se pogovarjal le nekajkrat, a ne o tem. Nikoli nisva govorila o arhitekturi.

**Menite, da je vedel, da ste zaslužili, kaj je počel?**

Ne, ne mislim tako. Ne vidim razloga, zakaj bi moral, saj o tem nisva govorila. Takrat sem res bil mlad fant. Od njega pa sem se zares naučil te ideje. Za ta poseben vidik sem moral biti odprt zaradi starih stavb, ki sem jih videl. Veliko sem se naučil od Franka Lloyda Wrighta.<sup>9</sup> To bi rekel. Veste, to mislim bolj kot osvoboditev. Počutil sem se veliko bolj svobodnega, ko sem videl, kaj je naredil. Način, kako postavlja zgradbo v krajino, in prostost, kako rabi prostor, in tako dalje.

**To so torej bili vplivi na vaš pristop do arhitekture?**

Vseeno je moja arhitekturna filozofija nastala iz branja filozofskih knjig. Ne morem povedati, kdaj in kje sem to prebral, vem pa, da sem to nekje prebral: Arhitektura pripada epohi in tudi ne času, resnični epohi.

Odkar sem razumel to, nisem bil za modo v arhitekturi. Iskal sem globlje principe. In ker zaradi branja in pretresanja knjig vem, da smo pod vplivom znanosti in tehnologije, sem se vprašal: »Kaj bi to lahko bilo? Kakšen rezultat prihaja iz tega dejstva? Ga lahko spremenimo ali ga ne moremo spremeniti?« Odgovor na vprašanje mi je dal smer, ki sem ji sledil, ne pa tega, kar mi je bilo všeč. Pogosto odvržem stvari, ki so mi zelo všeč. So mi pri srcu, a ko imam boljše prepričanje, boljše idejo, jasnejšo idejo, sledim jasnejši ideji.

ji. Veste, čež nekaj časa se mi je Washingtonski most zdel najlepša, najboljša zgradba v New Yorku. Na začetku verjetno ne. To je raslo. Najprej sem moral osvojiti idejo in pozneje sem ga cenil kot lepoto.

**Iskali ste torej to za epoko karakteristično.**

Kar je bistvo epohe. Kar je edino, kar res lahko izrazimo in kar je vredno izraziti. Še nekaj mi pada na pamet, Tomaž Akvinski pravi: »Razum je prvi princip vsega človeškega dela.«<sup>10</sup> Ko to enkrat doumeš, se po tem ravnaš. Tako bi izvrjel vse, kar ni razumno [*reasonable*].

Nočem biti zanimiv. Hočem biti dober.

Saj veste, pogosto najdeš v knjigah, ki nimajo nič z arhitekturo, najpomembnejše zadeve. Erwin Schrödinger, fizik, govori o občih načelih in pravi, da kreativna sila občega principa zavisi prav od njegove občnosti. Prav to mislim, ko govorim o strukturi v arhitekturi. Ne gre za posebno rešitev. Gre za občo idejo.

Včasih ljudje pravijo: »Kako se počutite, če vas kdo kopira?« Pravim, zame to ni problem. Razlog, zakaj delamo, je, da najdemo nekaj, kar vsakdo lahko uporabi. Upamo lahko le, da uporabi prav.

**Z drugi besedami, kopije so potrditev, da ste našli občo rešitev.**

Ja, to je to, kar imenujem skupni jezik. Na tem delam. Ne delam na arhitekturi, delam na arhitekturi kot jeziku in menim, da potrebujemo slovnico, da bi imeli govorico. Mora biti živa govorica, a na koncu vseeno prideš do slovnice. Disciplina je. Potem jo lahko uporabiš za normalne namene in govoriš v prozi. In če si v tem dober, govoriš čudovito prozo, in če si res dober, si lahko poet. Gre pa za isto govorico, to je ta karakteristika. Poet ne producira drugačne govorice za vsako pesnitev. Ni potrebno; rabi isto govorico, rabi celo iste besede. Glasba je vselej ista, ista glasbila, večinoma. Mislim, da je isto v arhitekturi.

Veste, če moraš nekaj skonstruirati, lahko iz tega nastane garaža ali pa katedrala. Za vse te stvari rabimo ista sredstva, iste strukturalne metode. Nič nima z ravni, na kateri delaš. Merim na to, da bi razvil skupni jezik, ne partikularnih individualnih idej. Mislim, da je to največja poanta vsega našega časa. Nimamo resničnega skupnega jezika. Če je mogoče zgraditi to, če to lahko storimo, lahko izgradimo, kar hočemo, in vse je v redu. Ne vidim razloga, zakaj temu ne bi bilo tako. Dokaj prepričan sem, da bo to naloga prihodnosti.

Menim, da bo šlo za določene vplive, klimatske vplive, kar pa bo le obarvalo storjeno. Mislim, da je precej večji vpliv vpliv znanosti in tehnologije, ki je svetoven, ki bo odmaknil vse te stare kulture in bodo vsi delali isto. Samo ta lahna obarvanost.

**Drugače rečeno, menite torej, da smo v dobi, ko lahko pride do arhitekturnega besednjaka?**

Seveda, o tem ni dvoma. Mislim, da je človeška želja storiti kaj razumnega. Ne vidim razlike, če gre za kaj razumnega v Kaliforniji, na Mediteranu ali na Norveškem. To naj bi počeli z razumom. Če bodo delali z razumom, brez *nobel* idej, še posebej arhitekturnih, bo vse precej bolje.

**Bi rekli, da ljudje prepoznajo razumen in iskren pristop?**

Prav gotovo. Za primer – mehanik v garaži, dandanes. Zelo ga zanimajo vsa tehnološka sredstva, ki jih imamo. Vse mu je samoumevno. Nima osebnih idej. Če se tega drži, je na splošni ravni.

**Vas delo z inženirji moti?**

Ravno nasprotno, vesel sem, če dobim dobrega. So stvari, ki se jih brez inženirjev ne da napraviti. Vsega ne moreš vedeti. Mislim, da bi arhitekti morali bolje razumeti inženirstvo in inženirji bi morali malce več vedeti o arhitekturi.

**Bodo novi materiali dodobra spremenili stil našega časa?**

Ne mislim tako – kar sem poskušal storiti v arhitekturi, je razviti jasno strukturo. Z materialom smo preprosto soočeni. Ugotoviti moraš, kako ga uporabiti na pravi način. To nima nič z obliko. Kar počnem, kar bi lahko imenovali moj tip arhitekture – reciva mu preprosto strukturalni pristop. Ko začenjamo, ne razmišljamo o formi. Razmišljamo o pravilni rabi materialov. Nato sprejememo rezultat.

8 Hendrik Petrus Berlage (1856–1934), študiral pri Semperju in Viollet-le-Ducu. V: <http://www.meamnet.polimi.it/archive/007/007.html>.

9 Prim. Mies van der Rohe [M. v. d. R.] »A Tribute to Frank Lloyd Wright«, besedilo za neobjavljeni katalog MOMA razstave leta 1940, objavljeno v: *The College Art Journal* (6. letnik) 1946, št. 1, str. 41–42. Prim. *Das kunstlose Wort*, str. 384; *The Artless Word*, str. 321.

10 V: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2001/mies/site/mies.html>, [http://en.wikipedia.org/wiki/Snake\\_River\\_Ranch](http://en.wikipedia.org/wiki/Snake_River_Ranch), <http://pdfhost.focus.nps.gov/docs/NRHP/Photos/04001089.pdf>.

Veste, ko delamo, puščamo velike ideje visoko v zraku. Nočemo, da bi sesto-pile. Pogosto smo sami presenečeni, kaj iz tega nastane. Zbiram dejstva, vsa dejstva, kolikor jih morem dobiti. Študiram jih in nato ravnam ustrezno.

#### **Morda je eden od problemov Wrightovega stila, da ni besednjak v tem smislu.**

Ne gre za to. Preveč individualističen je. Vemo, da je genij. To ni vprašanje. Mislim pa, da ne more imeti pravih naslednikov. Da bi lahko delal na način, kot dela on, potrebuješ precej fantazije, in če jo imaš, boš naredil drugače. Gotov sem si, da gre za individualistični pristop. Sam ne grem po tej poti. Grem po drugačni poti. Poskušam iti po objektivni poti.

#### **So bili v preteklosti arhitekti, ki so razvili stil, da je trajal kot besednjak?**

Palladio, zagotovo. Trajal je. V določenih primerih je še vedno med nami. Če-tudi so se forme spremenile, je njegov duh v mnogih primerih še vedno tu.

#### **Menite, da pri nekaterih obstaja želja za naravnimi materiali, ki so po svoje bogati? Za primer – razočaran sem, da hiša Resor<sup>11</sup> ni bila zgrajena.**

Tudi meni je bilo žal. Menim, da je zelo dobra zgradba.

#### **Mislite, da ji ti bogati materiali nekako dajejo človečnost?**

Ni potrebno, lahko pa je bogata. Ni pa potrebno. Lahko bi bila zelo preprosta. Tega ne bi spremenilo.

#### **Torej hiše Resor ne bi bilo treba zgraditi v tikovini?**

Ne, to sploh ni bilo potrebno. Lahko bi šlo za vsako drugo vrsto lesa in zgradba bi bila še vedno dobra. Ne bi pa bila tako fina kot iz tikovine. Pravzaprav menim, da bi bil barcelonski paviljon, če bi bil zgrajen iz opeke, prav tako dobra zgradba. Nisem prepričan, če bi bil tako uspešen, kot v marmorju, a to z idejo nima nič.

#### **Kako vidite uporabo barve v arhitekturi?**

V našem IIT<sup>12</sup> kampusu sem jeklo obarval črno. Pri hiši Farnsworth sem ga obarval belo, saj je bilo v zelenem. Bilo je na prostem. Lahko bi uporabil katero koli barvo.

#### **Saj ste ga že celo kromirali, kot v barcelonskem paviljonu.**

Seveda, to bi storil. Saj veste, rad imam naravne materiale ali metalne stvari. Zelo redko sem barval zidove. Res bi jih rad predal Picassu ali Kleeju. Pravzaprav sem pri Kleeju naročil veliko sliko – dve sliki – na eni strani belo, na drugi črno. Rekel sem: »Me ne briga, kaj naslikaš nanju.«

#### **Torej če bi prišlo do problema barve, bi ga predali mojstru.**

Zagotovo, da, to bi storil.

1964

Če bi bil subjektiven, bi bil slikar, ne arhitekt. Tam lahko izrazim, kar koli mi je všeč, pri zgradbah pa moram storiti, kar je treba storiti. Ne da mi je to posebej všeč; zgolj to, kar je najbolje storiti. Pogosto zavrzem ideje, ki sem jih ljubil. Ko jih premislim, jih preprosto moram zavreči. To je ta razlika. Ne gre toliko za funkcijo. Ne moreš biti zares subjektiven. Pri zgradbah se to zdi smešno. Moraš biti dober, kamnosek ali lesar. Pri tem ni nič smešnega. Pri sliki lahko izraziš najneznatnejšo emocijo, s tramom ali kosom kamna ne moreš prav dosti. Če pa to poskušaš, izgubiš karakter materiala. Menim, da je arhitektura objektivna umetnost.

#### **JOHN PETER: Kaj je bil Bauhaus? Zakaj ste svoje ime in talente povezali z njim?**

LUDWIG MIES VAN DER ROHE: Najbolje bi na to vprašanje odgovoril Gropius, ker je bil on ustanovitelj, in zame je to Bauhaus. Zapustil ga je in ga dal v roke Hannesu Meyerju [1889–1954]. Tedaj je postal bolj politični instrument oz. Hannes Meyer ga ni toliko uporabljal kot mlajši ljudje. Hannes Meyer po mojem ni bil močan človek. Mladi so ga premotili. Tudi to lahko razumem. Šlo pa je za določeno razliko. Lahko bi rekli, da je šlo za drugo

fazo Bauhausa, precej različno od Gropiusove. Bauhaus od leta 1919 do leta 1932 ni bil le enosmerna zadeva. Precej različen je bil.<sup>13</sup>

Prišel sem v Bauhaus, ko je imel težave, zaradi političnih razlogov. Mesto, ki je bilo demokratsko ali socialnodemokratsko, je moralo zanj plačevati. Po-tem tega niso več hoteli. Gropius in župan Dessau sta prišla k meni. To sta mi razložila in me prosila, naj prevzamem.<sup>14</sup> Menila sta, da ga bodo zaprli, če tega ne storim. Šel sem tja in pojasnil študentom, kolikor jasno sem zmo-gel. »Tu morate delati in lahko vam zagotovim, da bom tiste, ki ne delajo, vrgel ven. Nič nimam proti kakršni koli prisotni politični ideji.« Svoj čas sem porabil, da bi jih nekaj naučil, in oni so morali na tem delati. Nisem pa bil tako udeležen kot Gropius. Šlo je za njegovo idejo. Delala sva v isti smeri. Ob Gropiusovem sedemdesetem rojstnem dnevu sem govoril o Bauhausu.<sup>15</sup> Rekel sem, da nisem verjel, da je bila na delu propaganda, ki da ga je naredi-la znanega po vsem svetu, temveč nova ideja. Propaganda za to delo nikdar ne bi bila tako močna. Vendar vam Gropius o tem lahko pove več kakor jaz.<sup>16</sup>

#### **Bi Bauhaus obstajal, če ne bi bilo Gropiusa?**

Menim, da Bauhausa ne bi bilo. Bila bi druga šola. Šola je bila tam, ko je bil [Bauhaus] v Weimarju. Če se ne motim, je Gropiusa predlagal van de Velde [1863–1957], ki je vodil šolo v Weimarju. Ko je zapustil Weimar, je predla-gal Gropiusa za svojega naslednika.

Drugačne ljudi je pripeljal Gropius. Brez dvoma. On jih je pripeljal. Moral je tudi videti, da vodijo v drugo smer. A da so bili to dobri ljudje – to je izpeljal Gropius.

#### **Kako pomembno je bilo za Bauhaus vzdušje v Werkbundu<sup>17</sup>?**

Morda je vplivalo tudi to. Gropius je bil eden vodilnih v Werkbundu, še zlasti nekako od leta 1910. Razstava Werkbunda je bila v Kölnu, kjer je zgradil eno od pomembnih stavb.<sup>18</sup> Mislim, da sta bila njegova zgradba in gledališče van de Veldeja edini pravi stavbi tam. Zagotovo je bil precej ak-tiven v Werkbundu. Tam so bili drugi ljudje, pogosto ne arhitekti, temveč obrtniki. Poskušali so uporabljati dobre materiale. Imeli so smisel za kuali-teto ... Takrat z Werkbundom nisem imel nič. Prišel sem precej pozneje. Bilo je leta 1926, ko sem prišel v Werkbund, in takrat sem dobil naročilo, razstavo [o naselju] Weissenhof.

#### **Je delo v Ameriki spremenilo, kako mislite ali kaj delate?**

Mislim, da tvoje okolje vedno vpliva nate. Brez dvoma. Mislim, da mi je učenje precej pomagalo. Prisiljen sem bil biti odkrit s študenti. Študenti so hecni ljudje. Prebadajo te z vprašanji. Izgledaš kot cedilo. Moraš biti res jasen, ne moreš jih zavajati. Hočejo vedeti, moraš biti razumljiv. Moral sem jasno premisliti te zadeve – da sem jim lahko odgovarjal. Mislim, da je imelo poučevanje ta vpliv. Bilo je v smeri, v katero sem tako ali tako šel.

#### **Torej za Vas ni šlo za izgubo časa?**

Ne, ne, ravno nasprotno, menim, da je bilo res dobro. Ne mislim, da moraš zgraditi tisoč hiš ali tisoč stavb. Vse to nima smisla. Trditev o arhitekturi lahko izvedem zgolj s peščico zgradb. Če ne bi storil nič drugega, bi to ab-solutno razjasnilo, kaj hočem.

Spominjam se, kaj je name naredilo največji vtis, ko sem bil prvič v New Yorku: da te dvigalo lahko popelje navzgor, nemudoma, petdeset nadstro-pij, to me je resnično zadelo. Zelo sem bil pod vtisom.

14 Mies je bil direktor Bauhausa v Dessau in Berlinu v letih 1930–3.

15 Predavanje v čikaškem hotelu Blackstone, 18. maja 1953. Mies je rekel: »Verjamem, da je vzrok neznankega vpliva, ki ga je imel Bauhaus po svetu, dejstvo, da je bil ideja. Takega odziva ne dosežeš z organizacijo, tega ne zmoreš s propagando.« Zgolj ideja ima moč, da se tako razširi.« V: Siegfried Giedion, *Walter Gropius*, New York, Dover Publications, 1992. Prvič objavljeno v *Mensch und Werk* (G. Hatje, Stuttgart, 1954), str. 20–2. Prim. *Das kunstlose Wort*, str. 393–4, *The Artless Word*, str. 329.

16 Prim. M. v. d. R.: Walter Gropius 1883–1969, *Deutsche Bauzeitung* (I. 103), 1969, 12. zv., str. 597. V: *Das kunstlose Wort* 401, *The Artless Word* 337.

17 Deutscher Werkbund (DWB), ustanovljen 6. oktobra 1907 v Münchnu kot gospodarsko-kulturno »združenje umetnikov, arhitektov, podjetnikov in strokovnjakov«. Formalno prekine z delom leta 1938, *de facto* že prej. Po vojni znova zaživi. <http://www.deutscher-werkbund.de/>.

18 Walter Gropius in Adolf Meyer sta za razstavo Werkbunda v Kölnu leta 1914 zgradila tovarno, poslovno stavbo in strojno halo.

11 <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2001/mies/site/mies.html>, [http://en.wikipedia.org/wiki/Snake\\_River\\_Ranch](http://en.wikipedia.org/wiki/Snake_River_Ranch), <http://pdfhost.focus.nps.gov/docs/NRHP/Photos/04001089.pdf>.

12 Illinois Institute of Technology (IIT), tehnična univerza v Chicagu, <http://www.iit.edu>.

13 Prim. [http://www.bauhaus.de/bauhausarchiv/geschichte\\_bauhausarchiv.html](http://www.bauhaus.de/bauhausarchiv/geschichte_bauhausarchiv.html).

### Nekoč ste omenili pennsilvanijski skedenj.

Ja, dobri pennsilvanijski skedenj. Raje ga imam od večine zgradb. Je prava zgradba in najboljša zgradba za ta namen, kar jih poznam v Ameriki.<sup>19</sup> Washingtonski most je, menim, dober primer modernega grajenja. Usmerja se na točko. Morda so imeli zamisli o stolpih, vendar govorim o principu, ne o tem. Iti v tej preprosti premi črti od enega brega Hudsona na drugega, ta neposredna rešitev, na njo merim.

Pa še nekaj drugega. V nemščini rabimo besedo *Baukunst*, gre za dve besedi: *Bau*, gradnja, *building in Kunst*, umetnost, *art*. Umetnost je prečiščenje gradnje. To izrazimo z *Baukunst*, s stavbeništvom. Ko sem bil mlad, smo sovražili besedo *die Architektur*. Govorili smo o *Baukunst*, umetnosti gradnje, saj je arhitektura, da nekaj formiraš od zunaj.<sup>20</sup>

### Bi rekli, da je bila za stavbeništvu vedno značilna določena racionalnost?

Da, vsaj to imam rad v stavbeništvu. Četudi smo morali delati veliko baročnega, ko sem bil mlad, se nikoli nisem pretirano zanimal za baročno arhitekturo. Zanimala me je strukturna arhitektura, zanimala me je romanika, gotška arhitektura. Pogosto se ju napačno razume. Profili stebra v katedrali, veste, to je še vedno zelo jasna struktura. Prečiščenja naj bi jo naredila jasnejšo, ne da jo krasijo, temveč da jo še zjasnijo. Ljudje pravijo, ko vidijo eno od teh zgradb, da so preveč hladne. Pozabljajo pa, kaj zahtevajo, ker – tako mislijo – red je tu prestrog. Imajo ga na Michiganski aveniji, ob obali jezera, povsod. To je, kar resnično hočejo. Vendar si niso na jasnem. Terjajo kaos. Lahko pa je obilje. Ni treba, da je kaos. Mislim, da lahko rabiš jasne prvine in jih bogatiš. Vsako srednjeveško mesto je kar naprej uporabljalo isti načrt. Razlika je bila kljuka ali zatrepno okno, in to je bilo odvisno od denarja. Načrt pa je bil povsod isti. Imeli so stabilno kulturo.

1964

### JOHN PETER: Kaj pa tehnične izboljšave?

LUDWIG MIES VAN DER ROHE: Ljudi čudi, da sem konstruiral v različnih materialih. Zame je to absolutno normalno. Stropna plošča je pač resnična plošča in treba jo je podpreti. Ni važno, ali jo zgradiš v jeklu ali betonu. Skoraj vse katedrale imajo isti strukturni princip. Kaj je s tem narobe? Lahko spremeniš. Ni treba zares kopirati, lahko ga uporabljáš kot strukturni princip. De facto je bila to naša ideja, ko smo začeli z delom. Hoteli smo razviti nove strukturne rešitve, ki bi jih lahko uporabljal kdorkoli. Nismo iskali individualnih rešitev. Iskali smo dobre strukturne rešitve. Ne prizadene nas, če jih kdo uporabi. Prizadene nas, če jih ne uporabi dobro. Zagotovo imam več neznanih študentov kot neposrednih učencev. Vsekakor me sploh ne prizadene. Ravno obratno, to smo hoteli doseči, in tudi smo, o tem ni dvoma.

### In Vaše risbe za stekleni nebotičnik?

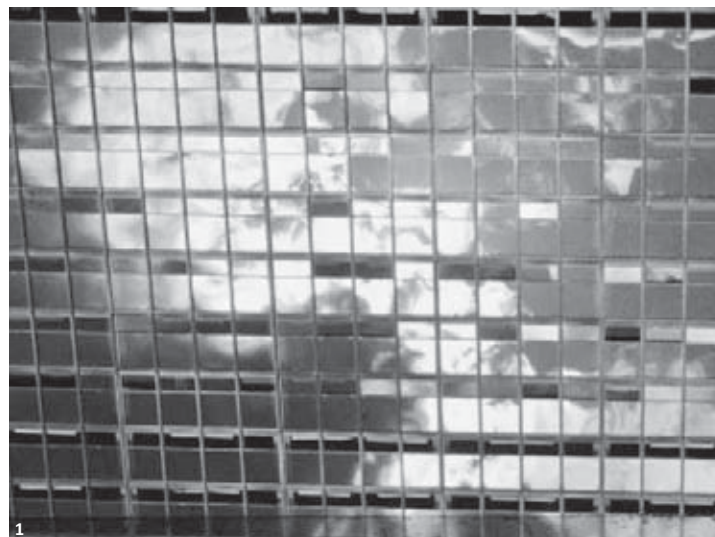
To je bil drug problem. Zanimalo me je steklo, in kaj se da storiti s steklenimi zgradbami. Želel sem se izogniti določenemu siju ali mrtvi fronti. Najprej sem te velike kose krivil, da so imeli karakter kristala. Nikakor to ni bila neplodna rešitev. Pozneje sem mislil, da bi bila morda precej bogatejša, če bi jo lahko docela ukrivil, vendar je šlo zgolj za študije v steklu. Mislim sem že o zgradbi, a to je bila posebna študija v steklu.

### Stavbe, ki jih zdaj gradite, bolj karakterizira jeklo ali steklo?

Nekateri pravijo, da je Seagram bronena stavba. Ne govorijo o stekleni zgradbi, ker je toliko kovine. Menim, da gre za steklene stavbe, vendar takrat, ko problem predelaš.

### Ko uporabljate beton, opuščate njegovo plastičnost?

Plastičnost betona, to je prav smešno. Plastičnost betona ni nujno najboljši način rabe betona. Menim, da rabim beton, če ga že uporabim, strukturno. Čemur pravim struktura. Vem, da ga lahko uporabiš na drug način,



Sl. 1: Odsev oblaka v stanovanjski zgradbi M. v. d. R.

vendar ga ne maram. Za zgradbo mi je še vedno všeč jasna struktura. Plastične rešitve me ne zanimajo, res ne.

### Tudi pri Vaših stoli ne?

Poglejte, to je isto. Stol je ločni stol s polkrogom spredaj. To je skeletna struktura. Tudi Barcelonski stol je še vedno skeletna struktura. Napravil sem nekaj osnutkov plastičnih stolov. Nisem jih izpeljal. Tam sem uporabil gmoto [*mass*]. Če hočete uporabiti plastični material, morate uporabiti gmoto. Beton lahko oblikujemo, a ni nujno, da na plastičen način, samo ker se to da storiti.

Vidite, kot pri aluminiju lahko uporabite iztisnjene [*extruded*] materiale. Prvič smo ga preizkusili za naše oknjake. Nato smo ga obesili na streho stavbe 860,<sup>21</sup> da smo videli, kako se obnese. Povem vam, da je preprost I-prečnik [*I-beam*] deloval veliko bolje. Zato smo uporabili, tudi v aluminiju, strukturo I-prečnika. Je bolj razločna. Je bolj jasna.

### Jasna, pravite. Mislite, da obstaja odnos med jasnostjo in odličnostjo?

Zame vsekakor, da, v to sem precej gotov.

### Če bi živeli v katerem drugem obdobju, bi lahko uporabili ...

Seveda, če ne bi imeli drugih materialov; imamo pa jeklo. Mislim, da je fin material. Fin, mislim, je zelo močan. Je zelo eleganten. Veliko lahko storiš z njim. Cel značaj stavbe je zelo lahek. Zato mi je všeč, če sem zgradil stavbo z jekleno konstrukcijo. Kar mi je najbolj všeč, je, če lahko ob tleh uporabim kamen in se nato malo dvignem.

### Imate jeklo radi zaradi faktorja ekonomije?

Gre za ekonomski faktor, ni pa arhitekturni. Faktor je tu, v naši državi. Če moraš kaj zgraditi, vzameš list papirja in zapišeš, koliko stane parcela, arhitektov honorar, inženirski honorar, in Bog ve, kaj dobiš nazaj. Če ne znese dvanajst ali petnajst odstotkov, ne bo nikdar zgrajeno. To je ekonomsko vprašanje, o katerem ste govorili. Tudi največje ideje ne bodo zgradili, če ni ekonomična v tem smislu ... Ne govorim o tej ekonomiji. Govorim o duhovni ekonomiji, ekonomiji sredstev. Zame je najjasnejši stavek ekonomija. Ta ekonomija pa ima vpliv na arhitekturo.

Lahko gradite v betonu. V Švici so Maillartovi<sup>22</sup> mostovi, čudoviti mostovi, zelo jasni. Nič nimam proti. Če gradiš v jeklu, ti daje veliko svobode znotraj. Ljudje pravijo: »Oh, to je hladno.« To je nesmisel. Veste, znotraj res lahko počneš, kar hočeš. Svobodno kaj narediš. Zunaj pa nisi prost.

19 Prim. <http://www.portal.state.pa.us/portal/server.pt>.

20 Glede na tako zastavljeno distinkcijo *Architektur – Baukunst*, je treba smiselno ubrati prevajanje, seveda z ozirom na kontekst, v katerem se beseda pojavlja, in sicer glede na to, *kako* in *kakor* se pojavi. Načeloma *Baukunst* prevajam s 'stavbeništvom'; zaradi bližine slovenskega glagola 'staviti' z nemškim '*bauen*', kolikor prvi izreka naznačeno bistvo grajenja: 'stavo', usklajevanje enega z drugim in iz drugega, kar orisuje morda nazornejši prevod 'umetnost gradnje' oz. 'gradbena umetnost'. Prim. M. v. d. R.: *Vodilne misli o vzgoji o umetnosti gradnje*, v: AB 159/160 (2003), str. 65.

21 860–880 Lake Shore Drive, Chicago, 1948–51.

22 Robert Maillart (1872–1940). V: <http://en.structurae.de/persons/data/index.cfm?ID=d000015>.

Moraš se spomniti, da imaš v sklenjeni stavbi le nekaj možnosti tlorisa. Če res delate v eni od naših stavb, boste prišli do sklepa, da obstaja le nekaj dobrih rešitev. Omejene so, četudi lahko počneš, kar koli hočeš.

#### **Vendar, če se raba stavbe spremeni, na primer, kdo ve zakaj muzej čez stoletje postane ...**

Da, lahko bi bil kaj drugega. Ne bi se branil narediti katedralo znotraj moje kongresne hale.<sup>23</sup> Ne vidim razloga, zakaj ne. To se da. Takšen tip, kot kongresna hala ali muzej, se lahko prav tako uporabi za druge name-ne ... Ne gre več za to, da forma sledi funkciji ali da naj bi sledila funkciji.<sup>24</sup> Veste, vsekakor malce dvomim v takšne izjave. Ko so jih izrekli, je bil za to razlog. Ne da pa se iz njih narediti zakona ... Prav tako bi lahko iz poslovne stavbe naredil stanovanjsko. Podobni sta si zaradi dejstva, da imaš dvajset ali trideset nadstropij eno na drugem. To je karakter zgradbe, da o notranjosti ne govoriva. V stanovanjski zgradbi lahko uporabiš, zaradi ekonomskih razlogov, manjše razpone, zmanjšaš velikost, seveda pa prav tako lahko živiš v poslovnih stavbi z velikim razponom in imaš v njej fino stanovanje.

Sociologi nam pravijo, da moramo misliti o človeških bitjih, ki žive v tej stavbi. To je sociološki problem, ne arhitekturni. To se vedno pojavi. To je sociološko vprašanje. Sociologi bi si morali to izboriti. Ne gre za arhitekturno vprašanje.

#### **Se ga arhitekturno ne da rešiti?**

Ne. Lahko bi se ga rešilo, če nam bi dali program. Najprej pa morajo dokazati, da je njihova ideja zdrava na sociološkem področju. Radi bi nas naredili odgovorne za to! Ne, mene ne!

#### **Če gledam vse te projekte, me presune dejstvo smisla za kontinuiteto v Vašem delu. Gre za razmerje?**

Vselej gre za isti problem. Samo da moraš v enem primeru, reciva tako, delati z zidovi, v tej skupini stavb pa moraš delati z zgradbami. A gre za isti problem. Veste, med njimi najdeš dobro razmerje. Vedno isto je. Gre za precej preprost problem. Na naši šoli smo imeli prostorski problem, ki ga je moral predelati vsak študent in se truditi z njim; isti je tako za majhno stanovanje kot za hotel ali vežo banke. Ni razlike. Gre za isti problem.

#### **Je skoraj isto za mestni načrt?**

Rekel bi da. Veste, pri načrtovanju mesta imate probleme prometa, toda samo zase je isti problem. Gre za precej preprost problem dobrega razmerja enega do drugega. Včasih imamo najprej prosti načrt in nas nato vežejo ulice, tako da postane geometrični načrt, ne več prosti načrt. Vseeno pa lahko naredite prosto kompozicijo ali geometrično kompozicijo. V principu ni razlike.

#### **Dejstvo, da so ulice mreža, ali to skoraj sugerira ...**

Seveda, meni je sugeriralo geometrično rešitev. Ne da sem zanj iz načelnih razlogov, toda s tem moram delati. Zame je to material, veste: lahko naredim stavbo ali skupino stavb. Lahko jo naredim simetrično ali asimetrično, za to v problemu ravno gre. Nekateri mislijo, da mora biti asimetrična. Ni nujno. Morda so mnoge naveličani in samo poskušajo kaj drugega. Spomnim se, ko sem naredil simetrično rešitev in so mi povedali, da se moramo zdaj spet naučiti, da gre lahko za simetrijo. Vendar je bila simetrija pametna rešitev, pa naj mi je bila posebej všeč ali ne. Za ta namen je bila pametna rešitev. Ne bi se obotavljal to narediti, veste. Mislim, da gre bolj za estetsko špekulacijo. Za to mi ni več toliko mar.

#### **Glede na Vaše zgradbe – npr. poslovna zgradba Krupp?**

Krupp je enormna skeletna zgradba. Če rabite skelet, boste prišli do podobne rešitve. Lahko naredite kaj, kar ni podobno, vendar je isto po formi. Skelet je le skelet.

Duquesne<sup>25</sup> je laboratorij. Ker nismo vedeli, kaj bo notri, smo mislili, da bi dali cevem prosto pot, da gredo, kamor želijo. Prvo laboratorijsko zgradbo smo naredili v Chicagu, Metals Building, ki je bila neke vrste laboratorij, vendar ne kemijski. Tam smo zunaj uporabili steklo.

Stavbe postavimo tako, da vsaka dobi najboljšo lego, in je prostor med njimi najboljše, kar lahko dosežemo. To je vsem skupno. Tudi če bi zgradil skupino enostanovanjskih hiš, bi uporabil isti princip. Le prostor med njimi bi morda bil manjši.

1955

#### **JOHN PETER: Nekoč ste mi pravili, kako se je barcelonski paviljon razvil okrog najdene plošče marmorja.**

LUDWIG MIES VAN DER ROHE: Ker sem imel idejo za zgradbo, sem moral raziskovati. Imeli smo zelo malo časa. Bilo je v globoki zimi. Pozimi marmorja iz kamnoloma ni mogoče premakniti, ker je v sebi še moker in bi zmrznil v koščke. Najti moraš suh kos materiala. Morali smo preiskovati enormne depoje. Tam sem našel blok oniksa. Ta marmorni blok je imel je določeno velikost, tako da sem edino lahko vzel dvojno višino bloka. Nato sem napravil paviljon dvakrat višji od bloka oniksa. To je bil modul.

#### **Bi Vas zanimalo napraviti še kak drug ekshibicijski tip zgradbe?**

Veste, predelal sem veliko drugih možnih tipov zgradbe. Ostalo jih je samo še nekaj. Rad bi naredil halo za shode. Enormna zgradba je, 720 čevljev krat 720 čevljev.<sup>26</sup> To bi rad videl sam. Poznam risbe. Poznam idejo zanj. Dejansko pa je realna določena velikost. Vzemite piramide v Egiptu in visoke naj bodo zgolj 15 čevljev.<sup>27</sup> To ni nič. Enormna velikost je tista, ki napravi vso razliko.

#### **Se Vam zdi, da bo pri zgradbi Seagram na Parkški aveniji precej vplivala velikost gole stene, ki se vzpenja?**

Precej gotov sem da. Zaradi svoje preprostosti, spet, bo vtis precej močnejši. Druge stavbe so precej višje in bogatejše grupirane itd. Mislim, upam vsaj, da bo Seagram dobra zgradba.

Reči moram, da ko sem prvič prišel v to deželo, sem živel v univerzitetnem klubu. Vsako jutro sem izza mize, za zajtrk gledal osrednji stolp Rockefellerjevega centra in name je naredil velik vtis. Ta skrilavec, ja. Nič nima z njegovim stilom. Vse, kar vidiš, je množina [mass]. Ne gre za individualno stvar, tisoč oken, veste. Dobro ali slabo ne pomeni nič, je kot vojska ali zelenica. Če vidiš množino, ne vidiš več detajlov. To je kvaliteta tega stolpa, mislim.

1964

#### **JOHN PETER: Zgradbo Seagram ste pomaknili nazaj, ko tega ni počel še nihče.**

LUDWIG MIES VAN DER ROHE: Pomaknil sem jo nazaj, tako da jo lahko vidite. To je bil razlog. Ko greste v New York, morate res gledati na vse te baldahine, da vidite, kje ste. Stavbe sploh ne vidite. Vidite le stavbo v daljavi. Zato sem jo pomaknil nazaj.

#### **Zakaj je bil material bron?**

Bron smo uporabili zaradi naročnika. V pogovoru je rekel: »Rad imam bron in marmor«. »Meni to zadošča,« sem rekel.

#### **Pri načrtovanju stavbe na vaš način, Seagram nekako spoštuje druge stavbe, kot so McKim, Mead in White nasproti.**

Seveda da. Hiša Lever<sup>28</sup> je bila tam, ko smo začeli. Ko smo stavbo pomaknili nazaj, nismo vedeli, kaj se bo zgodilo na vsaki od njenih strani. Ko pa je bila zgradba Seagram končana, si imel tam le Lever in Seagram, tako da je bilo prav lahko pomakniti nazaj tudi naslednjo stavbo, ki je ravno med njima. Vendar je niso! To je smešno. Za vsakega arhitekta je bila to velika pomoč, to pa se pač zgodi.

23 Convention Hall, Chicago, Illinois, 1953–1954. V: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2001/mies/site/mies.html>.

24 Prim. Susan Lambert: *Form follows Function?*, Victoria & Albert Museum 1993, str. 7.

25 Science Building for Duquesne University, Pittsburgh, Pennsylvania, 1962–5.

26 219,456 x 219,456 m; 1' = 0,3048 m (*International foot*).

27 4,572 m.

28 Skidmore, Owings & Merrill (SOM), Lever House, New York, 1950–2.

### Za razliko od Seagrama sta bili stavbi Bacardi<sup>29</sup> drugačen problem.

Da, zagotovo je šlo za drugo parcelo. Prva zgradba na Kubi, naročnik je hotel veliko sobo. To mu je ugajalo. Rekel je: »Rad imam mizo v veliki sobi. Rad delam s svojimi ljudmi. Ne potrebujem zaprte pisarne, ker delam več kot kdorkoli, tako da ne škodi, da me vidijo.« To smo poskušali rešiti. V Meksiku sta dva dejavnika spremenila značaj stavbe. Najprej avtocesta, ki teče višje od parcele. Če bi zgradili enonadstropno stavbo, bi se videla le streha. To je bil razlog za dvonadstropno. Šlo je bolj za normalno poslovno zgradbo, saj so vodilni vztrajali pri ločenih pisarnah.

### Kako pomembni so Vam zgodovinski vplivi?

Ne zanima me zgodovina civilizacije. Zanima me naša civilizacija. Živimo jo. Resnično verjamem, po dolgem delu, razmišljanju in študiranju, da ima arhitektura opraviti edinole, dejansko, s civilizacijo, v kateri smo. Veste, arhitekturi gre dejansko za to. Izrazi lahko zgolj civilizacijo, v kateri smo, in nič drugega. So različne sile, ki si nasprotujejo. Če pa res pogledate, najdete vodilne sile, vzdržujoče sile, našli boste tudi odvečne sile. Zato je tako težko podati definicijo civilizacije, definirati naš čas. V starejših civilizacijah so odvečne sile izginile. Edinole odločilne sile postanejo historične, izjemne. Pogosto česa ne moreš definirati. Potem pa nekaj vidiš, kar te zadane do obisti. Veš, da je to to. Ne zmoreš izraziti, vendar gre za to. Tako nekako, kot če srečaš koga, ki je zdrav. Kaj drugega bi lahko rekel, kot da veš, kdaj je kdo zdrav in kdaj ne. Zato se mi zdi tako pomembno, še posebej v času, v katerem smo, ko se godi to baročno gibanje. Rečete mu lahko barok ali kar koli. Zame gre za formo baročnega gibanja zoper razumno, direktno. Še posebej v časih zmede – kaj bi lahko vodilo, če ne razum? Zato tako vztrajno poizkušamo, že od dvajsetih let, zgodnjih dvajsetih, kakšna je razumna [reasonable] pot delanja stvari. Čas Jugendstila in obdobje art nouveauja sta imela ljudi z veliko domišljije in kiparskih zanimanj. Vsi so bili bolj ali manj fantastični. Razumnih je bilo takrat prav malo. Ko sem bil precej mlad, sem se odločil sprejeti razumskost.

1955

### JOHN PETER: Bodo novi načini življenja spremenili stvari?

LUDWIG MIES VAN DER ROHE: Ne, mislim, da bo princip isti. Lahko se obogati, ko se razvija. Veste, zelo težko je že kaj napraviti jasno. Izraziti na lep način. To sta dve različni stvari. Najprej pa mora biti jasno. Ne morem pomagati, če hoče kdo imeti štirideset nadstropij stanovanj in morajo biti vsa stanovanja ista. Poskušam lahko le izraziti to na način, da resnično izstopi in da je konec koncev lepo.

29 Bacardi headquarters, Santiago de Cuba, Cuba 1957; Bacardi headquarters, Mexico, 1958–61.



Sl. 2: Maketa Crown Hall, IIT, Chicago, 1950-1956.

### Ste optimistični glede prihodnosti arhitekture?

Seveda sem. Absolutno optimističen. Mislim, da teh stvari ni treba preveč načrtovati in konstruirati.

### Torej si lahko zamislite, da bi kdo iz Vašega arhitekturnega stila razvil bogatejšega ...

Ne bi niti uporabil besede stil. Rekel bi isti princip, isti pristop. Potem pa ..., če je nadarjen, ga lahko obogati. To je odvisno, vendar načeloma ne bo drugače.

Zdaj je očitna reakcija na moj pristop k arhitekturi. Brez dvoma, vendar menim, da gre zgolj za reakcijo. Ne verjamem, da gre za nov pristop. Je reakcija na nekaj, kar je tu. Reakcija pa je vrsta mode.

### (STOLPNICI)<sup>30</sup>

Samo med izgradnjo kažejo nebotičniki drzno konstruktivno misel; veličasten je vtis vzpenjajočega se jeklenega skeleta. Z zazidavo pročelij se ta vtis docela uniči, konstruktivna misel, nujna osnova umetniškega oblikovanja, je izničena, večinoma jo prerašča nesmiselna in trivialna puščoba forme. V najboljšem primeru zdaj imponira zgolj dejanska veličina. In vendarle bi bile lahko te zgradbe več kot manifestacija naše tehnične zmožnosti. Vsekakor bi se bilo treba odpovedati poskusu, da s podedovanimi formami rešujemo novo nalogo, bržkone je treba iz bistva nove naloge poskušati oblikovati njeno formo.

Nov konstruktivni princip teh gradenj pride jasno na plan tedaj, ko za zdaj ne več nosilne zunanje stene uporabimo steklo. Uporaba stekla vsekakor zahteva nove poti. Pri osnutku za stolpnico ob železniški postaji Friedrichstraße [Friedrichsbahnhof] v Berlinu, za katero je bil na razpolago trikoten gradbeni prostor, se mi je zdela prava trikotniku prilagojena prizmatična forma; posamične frontne površine sem pod kotom na lahno obrnil eno proti drugi, da bi se izognil nevarnosti »mrtvega učinka«, do katerega pogosto pride pri uporabi stekla na velikih površinah. Poskusi na steklenem modelu so mi pokazali pot, kmalu sem spoznal, da pri uporabi stekla ne gre za učinek svetlobe in sence, temveč za bogato igro svetlobnih odsevov. Za to mi je šlo pri drugem objavljenem osnutku. Če površno opazujemo, se zdi obris tlorisa samovoljen, in vendar gre za rezultat številnih poskusov na steklenem modelu. Za krivulje so bili odločilni: osvetlitev notranjosti zgradbe, učinek gradbene mase v podobi ulice in nenazadnje igra zelenih svetlobnih odsevov. Obrisi tlorisa, pri katerih so bile krivulje preračunane glede na svetlobo in senco, so se na modelu pri uporabi stekla izkazali kot načelno neprimerni. V tlorisu edino trdni točki sta stolpa za stopnice in dvigala.

Druge delitve tlorisa je treba prilagoditi vsakokratnim potrebam in jih izpeljati v steklu.

### POSLOVNA HIŠA<sup>31</sup>

vsako estetsko špekulacijo  
Odklanjamo vsako doktrino in vsak formalizem.  
Stavbeništvo, *Baukunst*, je prostorsko zajeta volja časa.  
Živo. Spreminjaje. Novo.  
Ne včeraj ne jutri,  
formiramo lahko zgolj danes.  
Zgolj to grajenje oblikuje.  
Oblikuje formo iz bistva naloge s sredstvi našega časa.  
To je naše delo.

### POSLOVNA HIŠA

Poslovna hiša je hiša dela, organizacije, jasnosti, ekonomije. Svetli, široki delovni prostori, pregledni, nedeljeni, zgolj razčlenjeni kot organizem obrata. Največji učinek z najmanjšo porabo sredstev. Materiali so beton, železo, steklo. Železobetonske zgradbe so po svojem bistvu skeletne zgradbe. Nič testenega, nič oklepne. Ob nosilni povezni konstrukciji nenosilna stena. Kožne in kostne zgradbe torej.  
[...]  
Berlin, maja 1923

30 (Hochhäuser). Izšlo brez naslova v *Frühlicht*, leta 1922, 4. zv., str. 122–124.

31 »Bürohaus«. V: G, št. 1, julij 1923, str. 3.

GRAJENJE<sup>32</sup>

Nikakršne forme ne poznamo, zgolj gradbene probleme.  
 Forma ni cilj, temveč rezultat našega dela.  
 Nikakršne forme na sebi ni.  
 Dejansko formno-polno je pogojeno, zraslo z nalogo, da, je najbolj prvinski izraz njene rešitve.  
 Forma kot cilj je formalizem; odklanjamo ga. Prav tako ne hlepimo za kakim stilom.  
 Tudi volja do stila je formalistična.  
 Imamo druge skrbi.  
 Gre nam prav za to: gradbenjaštvo [*Bauerei*] osvoboditi estetskega špekulanstva in gradnjo spet narediti za to, kar naj edinole lahko bila, namreč GRAJENJE, *BAUEN*.  
 [...]

## REŠENE NALOGE

Zahteve za naše gradbeništvo<sup>33</sup>  
 Na deželi je samorazumljiva navada, da se s plevelom preraščeno njivo preorje, ne glede na bilje, ki se je še zmoglo razviti. Tudi mi nimamo nikakršne druge izbire, če nam dejansko gre za novo nastrojenje do gradnje.  
 Vsi sicer poznate stanje naših zgradb, rad bi vas spomnil še na Kurfürstendam in Dahlem, da zadržim pred očmi vso skamnelo blaznost.<sup>34</sup>  
 Zaman sem se trudil prepoznati smisel teh gradenj. Niso niti prijetne, gospodarne, ne smotrne, vendarle naj bi bile domovanja za ljudi našega časa. Res nas niso prav visoko ocenili, če so dejansko verjeli, da bi te škatle lahko izpolnile naše življenjske pogoje.  
 Docela drugače ustrojenih potreb niti niso poskušali prvinsko zajeti in oblikovati.  
 Spregledali so notranje nujnosti, verjeli so, da jih bo rešilo spretno žongliranje s historičnimi sredstvi.  
 Stanje teh zgradb je zlagano, neumno in žaljivo.  
 Za zgradbe naših dni časa terjamo: *brezpogojno resničnost in odpoved vsem formalističnim prevaram!*  
 Nadalje: da se pri načrtovanju stanovanjskih zgradb izhaja izključno iz *organizacije bivanja*.  
 Prizadevati si je treba za racionalni gospodarski obrat in uporabo novih tehničnih sredstev, kar je predpostavka, razumljiva sama po sebi.  
 Če izpolnimo te zahteve, je stanovanjska hiša našega časa oblikovana.  
 Ker je najemniška stavba le množstvo posamičnih stanovanj, se tudi tu iz načina in števila taistih gradi hišni organizem. Ta določa oblikovanje stanovanjskega bloka.

Ne morem vam pokazati slik novih zgradb, ki ustrezajo tem zahtevam.

Tudi novi poskusi niso prestopili formalnosti.

Da bi vam pogled usmeril čez historične in estetske ruševine Evrope, na to prvinsko in smiselno grajenje hiše bivanja, sem sestavil vrsto slik zgradb izven grško-rimskega kulturnega kroga.

To sem storil namerno, ker mi je udarec sekire v Hildelsheimu bliže od sunka dleta v Atenah.

Pokazal vam bom zgradbe bivanjskih hiš, ki so enoznačno oblikovane iz smotra in materiala:

slika 1 (indijanski šotor) Tipično bivališče nomada. Lahko in prenosno.

slika 2 (listna kočja) Gre za listno kočjo Indijanca. Ste že videli kaj popolnejšega glede izpolnitve smotra in obravnave materiala? Ne gre za potenciranje pragozdne sence?

slika 3 (eskimska hiša) Zdaj vas vodim v noč in led. Mah in tuljnova koža sta tu postala gradbeni material. Kitova rebra tvorijo strešno konstrukcijo.

slika 4 (iglu [Schneehütte]) Gremo še bolj na sever. Bivališče osrednjega Eskima. Tu sta le led in sneg. Človek pa vendarle gradi.

slika 5 (Eskimov poletni šotor) Ta fant ima tudi poletno vilo. Gradbeni material so koža in kosti. Iz tišine in osame severa vas vodim v bojvniško srednjeveško Flandrijo.

slika 6 (grad flandrijskega grofa v Gentu) Bivališče je postalo utrdba.

slika 7 (kmetija) V južnonemški ravnini stoji hiša nemškega kmeta. Tudi njegovi življenjski pogoji – stanovanje, hlev in skedenj – se izpolnijo v tej gradnji. Kar sem pokazal na slikah, je v vseh delih odgovarjalo potrebi prebivalcev. Za nas ne zahtevamo nič drugega. Zgolj času primerna sredstva. Ker zgradb, ki tako brez ostanka ustrezajo potrebam današnjega človeka, ni, vam lahko z znanega področja pokažem gradnjo, občuteno sodobno, ki tudi izpolnjuje pogoje, ki si jih želimo in jih zasledujemo za naše stanovanjske zgradbe.

slika 8 (»Imperator«<sup>35</sup>) Tu vidite plavajoče masovno bivališče, oblikovano iz potreb in sredstev našega časa.

Ponovno vprašujem: Ste že videli kaj popolnejšega glede izpolnjevanja smotra in pravičnosti do materiala? Zavidali bi nam lahko, če bi imeli zgradbe, ki bi na enak način ustrezale našim kopenskim potrebam. Šele ko tako prvinsko doživimo potrebe in sredstva našega časa, imamo novo gradbeno nastrojenost. Namen mojega kratkega govora je bil: zbuditi smisel za te stvari.

STAVBENIŠTVO IN VOLJA ČASA!<sup>36</sup>

Zgradbe prejšnjih stoletij se nam bolj kot stavbeniški dosežki zgodnejših časov kažejo pomembne kot okoliščina, da antični tempelj, rimska bazilika in srednjeveške katedrale niso delo posamičnih osebnosti, temveč stvaritve celih epoh. Kdor spričo takšnih zgradb sprašuje po imenih – kaj pomeni naključna osebnost njihovih graditeljev? Te zgradbe so po svojem bistvu docela neosebne. So čisti nosilci volje časa. V tem je njihov najgloblji pomen. Zgolj tako so lahko postale simboli svojega časa.

Stavbeništvo, *Baukunst*, je vselej prostorsko zajeta volja časa, nič drugega. Dokler se ne bo jasno spoznalo te preproste resnice, se za osnove novega stavbeništva ne bo dalo bojevati s trdnim ciljem in z učinkujočo udarno silo; do takrat mora ostati kaos zmedeno delujočih sil. Zato je osrednjega pomena vprašanje po bistvu stavbeništva. Treba bo razumeti, da je vsako stavbeništvo vezano na svoj čas in da se ga da manifestirati le ob živih nalogah in s sredstvi svojega časa. Nikdar ni bilo drugače.

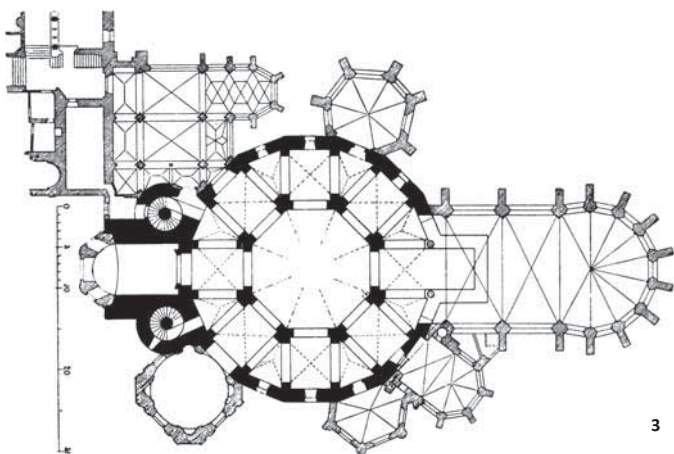
Zato je brezizhodno prizadevanje, da bi vsebino in forme zgodnjih gradbeniških epoh naredili uporabne za naš čas. Tu mora spodleteti tudi najmočnejši umetniški nadarjenosti. Vedno znova doživljamo, da izjemni gradbeni mojstri ne morejo učinkovati, ker njihovo delo ne služi volji časa. Kljub svoji veliki nadarjenosti so konec koncev diletantje, saj je brez pomena, s kakšnim elanom izvršujejo to, kar je napačno. Gre za bistveno. S pogledom, uprtim nazaj, ne zmoremo koračiti naprej in postati nosilec volje časa, če živimo v preteklosti. Na delu je star varljiv sklep oddaljenih opazovalcev, da naložijo času odgovornost za tragiko takšnih primerov.

Stremenje našega časa se usmerja na profano. Prizadevanja mistikov bodo ostala epizoda. Kljub poglobljanju naših življenjskih pojmov ne bomo gradili katedral. Tudi velika gesta romantikov nam nič ne pomeni; za njo čuti-

32 »Das Bauen«. V: G, št. 2, september 1923, str. 1.

33 »Gelöste Aufgaben. Eine Forderung an unser Bauwesen«. Predavanje z javnega zborovanja Zveze nemških arhitektov berlinskega okrožja Brandenburg, z dne 12. decembra 1923 (velika dvorana Muzeja umetniške obrti, Berlin, Prinz-Albrecht-Straße 8). Moto prireditve je bil: Kako se rešiti iz stanovanjske stiske? Spet moramo graditi! V: *Die Bauwelt*, (14) 1923, 52. zv., str. 719.

34 Prim. <http://www.tagesspiegel.de/mediacenter/fotostrecken/berlin/historische-bilder-der-city-west/1687558.html#image>.



Sl. 3: Palatinska kapela v Acheni, 805

35 Gre za parnik, splovljen leta 1912.

36 »Baukunst und Zeitwille!« V: *Der Querschnitt* (4) 1924, 1. zv., str. 31–32.

mo praznino forme. Naš čas je nepatetičen, ne cenimo velikega zaleta, temveč um in realno.

Treba je izpolniti zahteve časa po stvarnosti in smotrnosti. Če se to zgodi z velikim čutom, bodo zgradbe naših dni nosile veličino, ki jo je čas sposoben, in le norec lahko trdi, da je brez veličine.

Vprašanja obče narave so v središču tega interesa. Posameznik vse bolj izgublja pomen; njegova usoda nas več ne zanima. Odločilni dosežki na vseh področjih so objektivni in njihovi tvorci so največkrat nepoznani. Tu je vidna velika anonimna poteza našega časa. Naše inženirske gradnje so zato tipičen primer. Velikanske zapornice, velike industrijske naprave, pomembni mostovi nastajajo z največjo samorazumljivostjo, ne da bi bili znani njihovi ustvarjalci. Te zgradbe kažejo tudi tehnična sredstva, ki jih bomo morali uporabljati v prihodnosti.

Če primerjamo mamutsko težo rimskih akveduktov s pajkastimi močnostnimi sistemi sodobnih železnih žerjavov, masivne konstrukcije obokov z elegantno lahnostjo novih železobetonskih zgradb, slutimo, kako zelo se bosta forma in izraz naših zgradb razlikovala od tistih zgodnejših. Tudi industrijske metode proizvodnje ne bodo ostale brez vpliva. Ugovor, da gre zgolj za namenske gradnje, je brez pomena.

Če se odpovemo slednjemu, romantičnemu načinu opazovanja, bomo tudi v kamenih zgradbah antike, opečnih in betonskih konstrukcijah Rimljanov in srednjeveških katedralah prepoznali nezaslišano drzne inženirske dosežke; zagotovo bomo sprejeli, da so bile prve gotske zgradbe v svojem romanskem okolju občutene kot tujek.

Naše uporabne zgradbe bodo zrasle v stavbeniškost šele, ko bodo pri svojem izpolnjevanju nosilci volje časa.

#### Rokopis, 7. februar 1924 (v: Arhiv Dirka Lohana, Chicago) prestopa natisnjeno verzijo spisa:

Namen gradbenega dela je njegov samolastni smisel. Zgradbe vsake epohe so služile namenom in sicer čisto realnim. Nameni so se vsekakor razlikovali po načinu in značaju. Vedno je bil namen za gradnjo odločilen (in jo je karakteriziral – črtano). Prek njega je dobila svojo posvečeno ali profano podobo.

Naše historično šolanje nam je skalilo pogled za te stvari, zato vselej mešamo učinek z vzrokom. Zato vera, da so zgradbe tu zavoljo arhitekture. Tudi posvetitvena govorica templjev in katedral je rezultat namena. Tako je in ne drugače.

Namen vsakič spreminja govorico, enako velja za sredstva, material in tehniko. Ljudje, ki jim manjka smisel za bistveno (njihov poklic je, da se ukvarjajo s starožitnostmi – črtano), poskušajo vedno znova rezultate starejših epoh postaviti našemu času kot vzgled in nam priporočajo stare delovne metode kot sredstvo umetniških uspehov. Oboje je napačno; obojega ne potrebujemo. Ne potrebujemo nikakršnih vzgledov. In kdor nam v našem času priporoča rokodelske delovne metode, dokazuje, da o časnih sovisjih nima pojma. Tudi rokodelstvo je delovna metoda in oblika gospodarstva, nič drugega.

(Tudi tu so spet historiki tisti, ki priporočajo zastarelo formo, spet ista napaka. Tudi tu jemljejo formo za bistvo. – črtano) Brez nadaljnega imajo rokodelstvo na sebi za boljše in mu prilagajajo čisto posebno, le njemu lastno etično vrednost. Vrednosti pa nikdar nima kaka delovna metoda, temveč vedno edinole delo samo.

Ker sam prihajam iz starega rodu kamnosekov, sem zelo natančno seznanjen s to obrtjo, ne le kot estetski opazovalec. Moja občutljivost za lepoto obrtniškega dela ni nikakršna ovira za spoznanje, da je rokodelstvo kot gospodarska forma izgubljeno. Par dejanskih rokodelcev, ki še živi v Nemčiji, je rariteta, njihova dela si lahko privoščijo le nekaj zelo bogatih ljudi. Odločilno je nekaj povsem drugega. Naše potrebe so se tako razbohotile, da se jih sploh ne da več zadovoljiti z rokodelskimi sredstvi. Zaradi tega je z rokodelstvom konec, ne moremo ga več rešiti, lahko pa industrijske metode tako izpopolnimo, da stremimo za takšnim, ki je enakovredno srednjeveški rokodelski kakovosti. Kdor si upa trditi, da lahko eksistiramo brez industrije, naj dostavi dokaz. Potrebe enega samega stroja odpravijo rokodelstvo kot obliko gospodarstva.

Če pomislimo še, da so vse te teorije rokodelstva nastale pri estetikih, ne pri praktiki, ob siju električne luči. Na strojno poizvedenem papirju, strojno potiskanem, strojno vezanem, stopajo na svojo propagandno pot. Če bi

samo 1 % vsega truda namenili temu, da bi poboljšali slabo vezavo knjige, (bi človeštvu izkazali večjo uslugo – črtano) bi ob tej priložnosti spoznali, kakšne neznanske možnosti ponujajo industrijske metode proizvodnje. Prebuditi jih je naša naloga. Ker smo šele na začetku industrijskega razvoja, njegovih metod ne moremo meriti po začetnih nepopolnostih in slabostih ob visoko razviti kulturi rokodelstva.

Večni pogled v preteklost je naša poguba. Ovira nas, da bi storili, kar je nujno, zgolj iz tega se bo razvilo živo stavbeništvo. Stare vsebine in forme, stara sredstva in delovne metode imajo za nas zgolj historično vrednost. Življenje dnevno postavlja nove naloge; pomembnejše so od vse historične navlake. Terjajo ustvarjalne ljudi, ljudi, ki gledajo naprej, ki so dovolj neustrašni, da vsako nalogo neovirano razrešijo iz temelja sem, in se ne zadržujejo dolgo pri rezultatu. Rezultat je sporadičen pojav. Vsaka naloga postavlja nove pogoje in vodi k novim rezultatom. Ne rešujemo formalnih, temveč gradbene probleme; forma ni cilj, temveč rezultat našega dela. To je jedro našega stremenja; to dožemanje nas danes še ločuje od mnogih. Tudi od večine modernih gradbenih mojstrov. Povezuje pa nas z vsemi disciplinami modernega življenja.

Kakor pojem grajenja za nas ni povezan s starimi vsebinami in formami, tako tudi ni povezan z določenimi materiali. Natančno poznamo mik delovnih kamnov in opek. To nas ne ovira, da bi danes steklo in beton, steklo in kovino gledali kot polnovredne gradbene materiale. Mnogokrat so prav ti materiali, ki najbolje ustrezajo današnjim smotrom.

(Jeklo danes stolpnicam služi kot konstrukcijsko okostje, železobeton se je v veliko primerih odlično izkazal kot gradbeni material.

Če že konstruiramo zgradbo v steklu, ne uvidimo, zakaj naj bi navešali masivne kamene zidove, da bi dobili podobo stolpa. Tega se ne da upravičiti niti s protipožarnimi razlogi. Prav tako nima smisla, da bi zgradbo, konstruirano v železobetonu, oblačili. (V obeh primerih bi več idej namesto k materialu pripeljalo k cilju. – črtano)

Namere naših nalog so večinoma zelo preproste in jasne. Treba jih je zgolj prepoznati in oblikovati, pa same vodijo k pomembnim gradbenim rešitvam. Nebotičniki, pisarniške in poslovne hiše terjajo jasne velike rešitve, utišati se jih da le na silo, saj se vedno znova poskuša namere teh zgradb prilagoditi starim nazorom in formam.

Enako je pri gradnji stanovanjskih hiš. Tudi tu določene predstave hiš in prostora vedno znova vodijo k nemogočim rezultatom. Namesto da bi stanovanjsko hišo preprosto razvili iz njenega namena, se pravi iz organizacije prebivanja, jo gledajo kot primeren objekt za svetu pokazati, kako daleč je lastnik prišel na estetskem področju.

Stanovanjska hiša seveda mora služiti bivanju. Parcela, sončna lega, prostorski program, gradbeni material so najbolj bistveni dejavniki oblikovanja stanovanjske hiše. Iz teh pogojev je treba tvoriti gradbeni organizem. Res bodo znane podobe izginile, zato pa bodo nastale v vseh delih uporabne zgradbe hišnega bivanja. Ko so poštno kočijo nadomestili z avtomobilom, svet ni postal ubožnejši.

M. v. d. R.

## ZAPISI IZ BELEŽKE (1927–8)

Izbor<sup>37</sup>

## Zapiski za predavanja

(2. list)

predavanje

V vseh epohah so

gradili življenje;

Kaj ima naše življenje?

---

Človek in tehnika

Oblikovati

orjaško (masa). V orjaškem

to diferencirano

za maso ali proti

jekleni roki.

Masovnost

ponotranjiti.

To tehnično poduhoviti.

Sredstva nove tehnike,

Novi tehnični materiali.

(12. list)

nadaljevanje

Klic po stilu, kulturi

je blazen in

poslednja dediščina kot

preostanek

nejasne neduhovne epohe.

Tropp.<sup>38</sup>

predavanje

Vsak poskus z računarskimi

sredstvi doseči to stavbeniško,

mora spodleteti.

---

Paynet [?] Ringe [?] str. 96

Proti gospodstvu tehnike,

za služenje. Tehnika kot sredstvo

svobode.

---

(13. list)

kaos

osnove

(14. list)

predavanje

Propad ne le

Zahoda, temveč

sveta.

---

(Ali nima nek – črtano)

Zato konservatorji in

varuhi domovine. Jutri

kulturni rezervati.<sup>39</sup>

(20. list)

Nove zahteve

sovisje z

dejanskim življenjem.

Novi človek. Lik

Navezava na okolje.

Ne zanikati, temveč

(potrditi in – črtano) mojstriti.

(21. list)

Množica.

Tu smo.

Obvladovanje z organizacijo

prihodnosti.

Diferenciranje

in nova drža.

(nove naloge – črtano)

Poskus rešitve:

mehanično,

gospodarsko,

(ideološko – črtano) duhovno

nova umetnost gradnje.

Različne smeri.

(22. list)

predavanje

Stanovanje je uporaben predmet.

Smemo vprašati, za kaj? (Očitno – črtano)

Smemo vprašati, na kaj se navezuje?

Očitno zgolj na telesno prebivanje. (Da – črtano)

Torej, da gre vse gladko.

In vendar ima človek tudi

duševne potrebe,

ki se jih s tem nikdar ne da zadovoljiti,

da ne obvisi

v svojih zidovih.

(23. list)

Tudi najkrepkejši organizatorski

dosežki ne morejo preko urejanja.

Organiziramo lahko edinole

to, kar je navzoče.

(24. list)

Kaos

na vseh področjih,

gospodarsko,

socialno,

duhovno.

(25. list)

To ustvarjalno

Lepota je sij resničnega.<sup>40</sup>

Odgovor tega znotraj na neki zunaj.

Tehniko spraviti v odnošaj

do človeka.

Novemu usvojiti stan.

(neberljivo)

Ekonomija.

Kontemplacija.

Logos pred etosom.

Tišina. Tišina.

Gradnja mest.

(28. list)

Manko šol,

duhovnega šolanja za grajenje.

Danes se spet začenjajo vezi.

Inženirsko grajenje.

---

Vera inženirjev je,

udejanjati zanesljive

zidove.[?]

---

Danes.

Razgrinjanje tehnike,

razgrinjanje gospodarstva.

Prepletanje tehničnega,

gospodarskega [s]

finančno

špekulacijo.

(29. list)

Nove forme prek

novih razporedov,

mej.

---

Načrtnemu preiskovanju,

predelovanju narave,

gospodarstva, tehnike

ustreza [?] grajenje,

potem pride nov red stvari;

in iz tega

nova umetnost gradnje, *Baukunst*.

---

Iz biti napraviti najstvo,

iz spretnosti nalogo.

---

Danes povsod učinek.

(30. list)

Zavestna tehnika.

Proti gotiki.

Tehnika. Zavestnost

---

srednji vek

81

---

jadrnica kot tehnika

---

ozaveščanje

---

37 Gre za 80 listov, formata 14,9 x 11,5 cm, ki jih hrani arhiv Muzeja moderne umetnosti [MOMA] v New Yorku. Zaradi slabe berljivosti, zgoščenega telegrafskega stila in še neugotovljenega izvirnega vrstnega reda jih običajno ne navajajo. Večinoma gre za izpiske knjig, ki jih je Mies bral, sicer pa tudi tu delujeta minimalizacija in redukcija na najnujnejše. Besedil ne prevzema dobesedno, zadrži, kar mu je najbolj bistveno, dodaja lastno: videnja, misli in asociacije, pri čemer pride do mešanja, dopolnjevanja oz. analogiziranja. Čas nastanka zapisov se veže na redke dobesedne navedke oz. na biografske podatke.

38 Paul Tropp, »Entwicklung und Aufbau der Miete«. V: *Baugilde*, 6. 1. 1934. 5. zv., str. 56, Miesova recenzija.

39 Verjetno odziv na misel Rudolfa Schwarza [Verweisung der Technik, Potsdam 1929]: »... Gibanje *ohranjanja domovine* ... vzeto v najširšem pomenu – hoče ohraniti staro domovino, kjer obstaja, in jo ponovno vzpostaviti tam, kjer je izginila. Pri tem se obrača na celotno širino problema, ne da bi se zmoglo z njim ustvarjalno soočiti... Med drugim se izteče v to, da ustvarja *rezervacije duše* poleg časne dejanskosti, kot zaščitene parke, v katerih svoj starostni dom najdejo stara vegetacija in umirajoči narodi ... gesta konservatorjev ostaja obramba, kompromis in umik...«

40 »Das Schöne ist der Glanz des Wahren« oz. *pulhrum est spendor veri*. Prim. Peter-Ulrich Merz-Benz, Ursula Renz: *Ethik oder Ästhetik? zur Aktualität der neukantianischen Kulturphilosophie*. Königshausen & Neumann 2004, str. 25–6.

koncertna dvorana  
---  
Kar moramo početi,  
hočemo delati sproščeno.

(34. list)  
predavanje  
Glavna tema.  
Priposedovanje tehničnega  
sveta z umetnostjo gradnje, *Baukunst*.  
Vdor sveta tehnike  
v naše življenje in  
prostorsko izvrševanje  
spremenjenih razmer.  
Tehnika 7.<sup>41</sup> (Dessauer, str. 7)  
Vpliv tehnike na dušo.  
Popolna odpoved  
lastnim ciljem v delu, kapricam,  
sli po ugajanju.  
Srečanje z  
imanentnim načrtom.  
Udeležnost pri stvaritvenem delu.  
8 (Dessauer, str. 8)

(37. list)  
Kaos.  
Potapljanje starega sveta.  
Zavestnost,  
svet tehnike.  
Človek, tehnika,  
ustvarjalno,  
socialno.  
Gospodarsko.  
Organizatorično.

Izpis

(38. list)  
Najdi odgovor, (Como, <sup>42</sup> str. 9)  
živi odgovor biti, ne  
le misli.  
---  
Veliko vprašljivega.  
(Como 9, 10; skoraj dobeseden prevzem)  
Odgovor hoče vedeti smisel  
tega, kar se godi.  
Odgovor nas postavlja pred odločitev,  
ne vem, kaj bo v vsem tem  
močnejše:  
dogajanje in njegova prisila,  
ki ji ne moremo uteči,  
ali vpogled in  
presegaajoče ustvarjanje.

*hrbta stran*

V pojočem linijskem vlaku  
krajine tovarna, (Como 13)  
ki trga vse.  
Merilo in ritem.

(39. list)  
Vdor stroja v deželo,  
ki je doslej imela kulturo. (Como 11)

Videl sem, kako smrt pride  
nad neskončno lepo življenje. (Como 11)

Svet naravne človeškosti,  
človeško obljudene narave tone. (Como 13)

Vzhaja svet, v katerem ta  
'človek' v posebnem smislu  
ne more več živeti.<sup>43</sup> (Como 14)

(54. list)  
Zdi se, da se začetno zarisuje  
(Como 35)  
svetovna zavest,  
zavest človeštva o sebi samem.  
Statistika kot sredstvo  
tega ozaveđenja.  
Koraki. Raznovrstne raziskave  
odkrivajo notranje sovisje in  
zvajajo en pojav na drugega.  
Mi sami.  
Fiziološke, anatomske,  
morfološke raziskave  
zajemajo življenje telesa.

(56. list)  
predavanje  
Ozaveštenje.  
Razjasnjenje vseh sovisij, Comska pisma,  
35/36  
Ozaveštenje prek raz-laganja,  
obravnave posebnega (ozaveđenje – črtano)  
stopa slikovita, sijajna  
zavest v živo celo. (Zato je posebno enako –  
črtano)  
Vse je bilo tu z zavestjo.  
Zavestnost imamo kot  
držo, kot atmosfero.  
(Como 38)  
42/43/49/50/63 srednji vek 78.

(61. list)  
V.  
Spet dajte besedam (Znamenja,<sup>44</sup> str. 12, 13)  
njihov smisel.  
Rokovanje s formami.

(63. list)  
predavanje  
Namesto organskih vezi  
organizacije.  
---

Stopnica, prostori.  
Smisel te govornice

se je izgubil,  
(o svetih znamenjih)  
nič več ne čutimo.<sup>45</sup>  
---

To ustvarjalno.  
Bistvo stvari zunaj  
v odgovoru na to  
v človeku znotraj: oboje  
je zedinjeno izgovoril  
v imenu.

(64. list)  
Iznajdevanje predmetov (Dessauer, str. 14)<sup>46</sup>  
in tudi procesov (metod).  
---

Ugotoviti število domačih mojstrov.  
(Mies doda Dessauerju, str. 17?)  
Vsak človek tehnik.  
---

Poenostavljenje gospodinjstva (Mies)  
je tehnični problem;  
tega ne bo rešila gospodinja,  
temveč tehnik.  
---

Tehnika + ekonomija kot  
spreminjevalki naše biti. (Mies)  
bavarsko (neberljivo)

(65. list)  
Tehnika 78. (Dessauer, str. 78)  
Konkretizacija ideje v  
predmet, masovni predmet.  
Prehod iz umetnosti gradnje v  
gradbeno gospodarstvo. (Miesov dodatek)  
Pravo delovno področje organizatorjev.  
---

77/79 (Dessauer, str. 77, 79)  
Sokrat »Zmožnost se utemelji  
na védenju.«<sup>47</sup>  
---

*Meje tega, kar lahko realiziramo* v materialnem  
v stanju tehnike  
v potrebi (Miesov dodatek)  
---

Zloraba tehnike  
ne govori zoper tehniko. (Dessauer, str. 86)

90. Tehnika in arhitektura.<sup>48</sup> (Dessauer, str. 90)

41 Mies si izpiše najpomembnejše teme iz kazala 2. poglavja Dessauerjeve knjige *Mensch und Technik*, Bonn 1927, str. 7, 8.  
42 Romano Guardini, *Briefe vom Comer See*, Mainz 1927. Prim. [http://en.wikipedia.org/wiki/Romano\\_Guardini](http://en.wikipedia.org/wiki/Romano_Guardini). Izvirni Guardinijev stavek, ki si ga je Mies občrtal, se glasi: »Govorili smo o marsičem, o lastnem življenju, in to, kar se je godilo v celoti, nasploh, se je spletlo v eno. Poskušal sem strniti vprašanje, ki sem ga čutil povsod. Že dolgo sem ga čutil, kako vse močnejše vre na plan, in vedel sem, da je za naše življenje marsikaj odvisno od tega, ali bomo našli odgovor, ta živi odgovor biti, ne le misli.«

43 Miesov povzetek besedilo prevzema selektivno, izpuščeno sicer daje drugačne poudarke.  
44 Romano Guardini, *Von heiligen Zeichen*, Würzburg 1922.

45 [...] Guardinijev besedilo: »... ko se vzpenjamo po stopnicah, se ne vzpenja zgolj noga, temveč naša celotna bit. Vzpenjamo se tudi duhovno. Če to počnemo s premislekom, slutimo vzdigovanje v višino, kjer je vse veliko in dovršeno; nebo, kjer prebiva Bog.«  
46 Izpis iz knjige Friedricha Dessauerja, *Philosophie der Technik*, Bonn 1927. Prim. [http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich\\_Dessauer](http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Dessauer).  
47 Dessauerjevi knjigi podčrtan stavek, na str. 75 oz. 79: »Skoraj gre, če govorimo z Natorpom, za sokratski zakon tehnike, da se zmožnost utemeljuje na védenju.«  
48 Dessauer str. 90: »Ne le iznajdbe, ki omogočajo premikanje bremen, ne, arhitekturo samo oblikuje bistvo tehnike. Linije grškega templja, romanskega in gotskega gradbenega stila so tehnične linije, tako rekoč poduhovljajo jih statične sile pritiskov in napetosti.«

**PREDPOSTAVKE STAVBENIŠKEGA USTVARJANJA<sup>49</sup>**

Dame in gospodje!

Stavbeništvo [*Baukunst*] zame ni predmet duhovitih špekulacij. Od teorij in nekaterih sistemov si nič ne obetam. Nič si ne obetam tudi od estetske držbe, ki se dotika zgolj površine. Stavbeništvo se razklene le iz duhovnega središča, dojamemo ga edinole lahko kot življenjski proces.

Stavbeništvo je prostorski spoprijem človeka z njegovim okoljem in izraz za to, kako se v njem uveljavlja in ga zna mojstriti. Zato stavbeništvo ni zgolj tehnični problem, problem organizacije in gospodarstva. Stavbeništvo je v resnici vselej prostorsko izvrševanje duhovnih odločitev. Vezano je na svoj čas, lahko se manifestira le na življenjskih nalogah in skozi sredstva svojega časa. Poznavanje časa, njegovih nalog in sredstev je nujna predpostavka stavbeniškega dela.

Zdi se mi, da ni manko nadarjenosti, temveč manko jasnosti glede teh sovisij vzrok za zmedene in nezadovoljive rezultate našega današnjega stavbeništva. Ker vsakdo teh rezultatov nima nujno pregnantno pred očmi in so besede izgubile svoj enoznačni pomen, bom razmere, v katerih se danes nahajamo, razjasnil v vrsti slik in od tu zastavil svoje raziskave. Seveda bom pokazal le dela, ki si zaslužijo, da jih jemljemo resno. Izbor slik nikakor ne pomeni vrednotenja, temveč sem se ga lotil z namero ostrejšje karakterizacije. Do slik se tudi ne bom opredeljeval, saj sem prepričan, da kaotični karakter našega stavbeništva nezagrnjeno stopa na plano.

(slike) To je današnje stavbeništvo. Vse razloge imamo, da iz tega rezultata sklepamo na ustrezne vzroke.

Kaos je vselej znamenje anarhije. Anarhija je vselej gibanje brez reda. Gibanje brez osrednje smeri. Kaos je že vladal. Ko se je razrušil antični red v pozni antiki. Iz tega kaosa se je zgradil nov red, red srednjega veka. V navezavi na platonski nauk idej je Avguštin oblikoval temeljno idejo srednjeveškega pogleda na svet. V srednjeveški ideji reda živi, četudi v docela novih dimenzijah, tisti duh mere, ki ga je prikazoval in utemeljeval Platon. Najplemenitejša dediščina antike.

Ideja reda je obvladovala duhovno življenje srednjega veka in se udejanjala v njegovi družbi, vendar nikjer do te mere kakor v njegovih socialnih idejah. Srednjeveška družba je bila prek srednjeveškega sistema stanov neznanstveno statična. Stanovi niso bili zgolj gospodarsko, predvsem so bili vitalno in duhovno dejstvo. Čast in obveza, pravo in solidarnost v vseh socialnih zadevah so jim bili neodtujljivi. Rangiranje je ustrezalo objektivno pravilnemu sosledju duhovnih življenjskih in uporabnih vrednot. Ta naravni red stanov je bil podlaga za zdravje takratne družbe. Življenje srednjeveškega človeka skoz in skoz določa docela zanesljiv pogled o smislu življenja.

(slika: Straßburg) Vse je usmerjeno na en duhovni cilj. Spoznavanje je pred dejanjem. Verovanje in védenje se še nista razstopila. Ta ideja reda je izhodišče premene, ki jo želimo pokazati.

Razblinjanje srednjeveške življenjske forme predhaja duhovni strukturi. Proces razblinjanja se pričinja s poskusom Dunsca Scotta dovoliti védenju lastno področje in upravičenje.

Ob prestopanju pojma vsemoči pri Wilhelmu Occamu je ta ideja reda uničena. Odvzeti red pušča za seboj prazne *nomina*. V zamahu nominalizma se izraža zmaga k realiteti zaobrnjenega duha daleč prej, preden se je izrazil v realiteti sami. Ta duh je bil protisrednjeveški. S tem začenja renesansa. Sicer sestopa do antičnih virov srednjega veka, postaja tako živejša in svobodnejša, vendar v sebi že nosi immanentne tendence propada. Če je bil človek v srednjem veku notranje in zunanje zvezan s skupnostjo, zdaj nastopi večje razvezanje individuuma, ki v izoblikovanju svojih zmožnosti in razvoju svoji sil vidi svojo pravico.

Ta razvoj je postal osnova duhovne svobode, volje: misliti iz sebe in sam raziskovati. Posledica je bilo nasprotje izobrazbe in neizobrazbe [*Bildung und Unbildung*]. Nasprotje, ki je dalo socialnemu stanju Evrope novo formo, njegovo učinkovanje je vodilo do tistih problemov, ki jih imamo pred seboj še danes. Pomanjkljiva omika je vzrok pretiranega povzdigovanja osebnosti in sprostitve

volje do moči ter nekrotene samovolje. Opora duhovnega življenja vse bolj drsi v voljo. Dejanje nase postavljenega posameznika postaja vse pomembnejše. Študirali so naravo, obvladovanje narave je postalo hrepenenje tega časa.

Prepoznali so neznanske možnosti, ki v tem tičijo. Bacon Verulamski, angleški državnik in filozof, se je obrnil zoper čisto motrečo znanost, zoper znanost kot sebi namen, spoznal je njeno uporabno vrednost in zahteval, naj služi življenju. Védenje je postavil v službo kulture in v znanost vpeljal metodo in eksperiment. Smo na začetku novega.

V istem stoletju se je začela usodna zveza železa in premoga. Znanost stopi v službo tehnike in ekonomike, pridobi si določeno mero vpogleda v sile narave in od tu vdre v njihovo sklenjeno sovisje. Para, elektrika, kemijske energije se razvežejo iz naravnega sovisja. Spoznan je njihov racionalni zakon in sproščeno njihovo učinkovanje.

V človeku se izgradi ustrezna drža, tj. volja in sposobnost za mehanično racionalno delo. Nošena od te volje učinkuje izolirana naravna sila. Volja si povsem prosto postavlja cilje, stavi jih v službo koristi in od obvladovanja naravne sile izsili njihovo izpeljevanje. Nič se več ne zdi nemogoče. S tem se začenja vladavina tehnike. Vse je podvrženo njenemu učinku. Človeka razveže iz njegove vezanosti, ga naredi svobodnejšega in postane njegova velika pomagavka, predre sklenjenost krajine in premošča največje razdalje. Svet se vse bolj krči, postaja pregleden, raziskan do zadnjega kota. Narodi se razjasnijo v svoji svojevrstnosti. Razkrite so njihove sociološke in gospodarske strukture. Posledici: svetovna zavest, zavest človeštva. Tudi človek se premakne v krog ozavestjenja. Fiziološka in psihološka znanja postanejo splošna dobrina in določajo način življenja.

Tehnika daje tisočera sredstva ozavedanja. Nič več se ne dogaja neopaženo. Pregledujemo sebe in svet, v katerem smo. Imamo zavestnost kot držo. Istočasno in v sovisju s tem razvojem se začenja neznanska prirast prebivalstva. (slika: berlinski stadion) Tvorci se množica, navrže docela nove probleme, gospodarske in socialne narave.

(slika: Krupp) Tehnika je sredstvo njihove rešitve.

(slika: Leipzig) Razvija se promet.

(slika: New York) Promet služi gospodarstvu. Gospodarstvo postane veliki razdeljevalec, posega na vsa področja, sili človeka v svojo službo.

(slika: New York, ulica) Gospodarstvo vladari. Vse je v službi koristi. Rentabilnost je zakon. Tehnika prisiljuje k ekonomični držbi, spreminja materijo v silo, kvantiteto v kvaliteto. Najvišje izkoriščenje sile se dosega zavestno.

Moje dame in gospodje!

Zdelo se mi je nujno zasledovati hod razvoja, četudi v velikih skokih. Zgolj iz takega poznavanja lahko docela razumemo dogajanje naših dni. Razgrnili smo strukturo našega časa in ugotovili, da so nam zavestnost, gospodarstvo in tehnika ter dejstvo množice dani kot nove komponente. Učinkovanje te strukturne spremembe vam želim pokazati na nekaj primerih:

(slika: viadukt, Akustik Pariz) Znanstveni napor poznavanja akustičnih zakonov je uporabljen in vpliva na oblikovanje velikih dvoran. Slika kaže koncertno dvorano v Parizu za 3.000 oseb.

(slika: osnutek Hannesa Meyerja) Slika kaže osnutek za palačo zveze narodov in kaže prerez skozi veliko sejno dvorano.

(slika: svetilka, sevanje svetlobe) Nadaljnje učinkovanje znanstvenega dela kaže ta slika. Gre za prikaz svetlobnega sevanja, ki ga utemeljuje paulsenova svetilka.<sup>50</sup>

(slika: svetilka) Omenjeno, zgolj tehnično-znanstveno delo je privedlo do tega rezultata. Svetilka ni izsledek zasnutka, temveč je konstrukcija.

To so izjemni dosežki, rezultati volje, brezobzirne discipline. Tehnika sledi lastnim zakonom in se ne veže na človeka. Gospodarstvo je sebi namen in sili k novim potrebam. Uveljavljajo se avtonomne težnje vseh sil. Njihov smisel se zdi doseganje določene razvojne stopnje. Vseeno grozeče prevladujejo. Neovirano drvijo naprej. Človek je vpotegnjen v vihar. Posameznik se poskuša uveljaviti, se sam spopasti s temi silami. Smo v premeni časov. Stopnja in intenziteta tega doživljaja določata držo posameznika. Zato kaotični pojavi, mnogovrstnost strujanj.

Razumeli boste, zakaj mora biti rezultat na stavbeniškem področju tako zmeden, kakor sem vam pokazal. Tudi v tem kaosu razločimo različna stru-

49 *Die Voraussetzungen baukünstlerischen Schaffens*. Predavanje s konca februarja leta 1928 v berlinski državni umetnostni knjižnici; ponovljeno 5. marca 1928, v avli gimnazije Marijinega samostana v Stettinu (povabilo delovne skupine za prizadevanja žena, muzejskega združenja in šole za umetno obrt v Stettinu), 7. marca v Frankfurtu na Majni, povabilo frankfurtskega društva za trgovino, industrijo in znanost. Gre za doslej še neobjavljeni rokopis. V: Arhiv Dirk Lohan, Chicago.

50 Ne nemški izvirnik ne angleški prevod (gl. zadnjo opombo) ne pojasnjujeta, kaj ima Mies v mislih. Morda kaj takega? V: <http://www.stardust.com/PH4535.html>.

janja. Videli ste, da ena skupina verjame, da je mogoče naloge našega časa v našem spremenjenem svetu oblikovati s sredstvi in metodami preteklih epoh. Njihovo ustvarjanje se zdi določeno s skrbjo za izgubo neskončnih dragocenosti. Pa tudi z vero, da v ostri in jasni atmosferi tehnike in zaveznosti ni mogoče razvijati umetniških in duševnih vrednot. Nimamo pravice pomanjševati njihovih dosežkov, tudi tedaj ne, če verujemo, da svet, h kateremu se nagibajo in v katerem temeljijo, vse bolj tone. Naša obveza je ceniti njihove napore, saj predajajo vrednote in spoznanja, ki jih ne smemo izgubiti. Še verjamejo v življenjsko silo starega reda.

Le nekaj jih je v sredini, so še zavezani staremu in so odprti za novo. Za drugo skupino je stari red v navadi izgubil smisel in življenje. Zanj je neznošen. Potrjuje novi svet in se bori z lastnimi sredstvi. Prav zdaj razbira nove možnosti oblikovanja. Eksperimentira, v svojem delu je nevezana in ni več v okrilju konvencije.<sup>51</sup>

Na začetku predavanja sem opozoril, da je stavbeništvo stalno vezano na svoj čas in da se lahko manifestira zgolj ob živih nalogah in sredstvih svojega časa. Trudil sem premeno našega časa pokazati in narediti vidne v njem učinkujoče sile. Naš čas nam ni zunanji tir, v katerem tečemo. Zadan nam je kot naloga, ki jo moramo premagati. Vidimo njegovo nasilno moč in voljo do odgovornosti. Njegovo določenost, s katero zastavlja skrajnosti.

Moramo ga potrjevati, naj se zdijo njegove sile še tako grozeče. Zagospodariti moramo razvezanim silam in jih zgraditi v novi red, in sicer v red, ki življenju pušča prostorje za razvijanje. Vendarle pa v red, ki se navezuje na človeka.

To se ne more zgoditi s strani samih tehničnih problemov, temveč zgolj od živega človeka. Naj bo vedenje še tako neznansko, tako orjaški gospodarski aparat, tako silna tehnika, je ob živih merilih vse to le surovi material.

Ne potrebujemo manj, temveč več tehnike. V tehniki vidimo možnost osvoboditve, možnost pomoči množici. Ne potrebujemo manj, temveč duhovnejšo znanost, ne manj, temveč zrelejšo gospodarsko energijo. Vse to bo šele postalo mogoče, ko bo človek samega sebe uveljavil v stvarnostni naravi in jo vezal nase.

Mora biti možno stopnjevanje zaveznosti, pa vendarle tudi njena razveza od zgolj intelektualnega. Mora biti mogoč padec iluzij, ostro začrtano videenje našega prebivanja in vendarle osvojitev nove neskončnosti, neskončnosti, ki izhaja iz duha. Mora biti mogoča rešitev naloge obvladovanja narave, obenem pa ustvarjanje nove svobode. Mora biti mogoče izginjenje aristokratizma maloštevilčnih, priznanje dejstva množice, dejstva, da ima vsak od mnogih pravico do življenja in dobrin. Množica nam ne sme biti šablona. Treba jo je členiti iz nje same, saj bomo le tako lahko napravili njene delujoče sile koristne za celoto.

Pot vodi iz ekstenzivnega v intenzivno. Vse to pa je lahko le, če ponovno najdemo vero v ustvarjajoče sile, če zaupamo sili življenja.

## GRADIMO PRAKTIČNO IN LEPO!

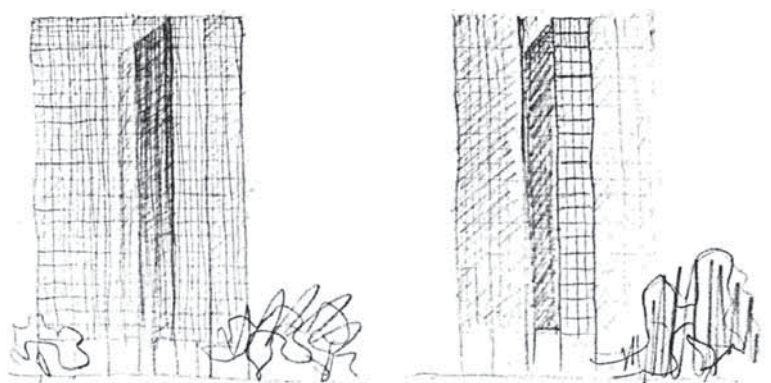
Konec s hladno smotnostjo<sup>52</sup>

Mies van der Rohe:

Sploh ni vprašanje, ali v današnji arhitekturi umetniško potegne kratko. Mislim, da se v prihodnje ne bomo mogli izogniti diskusiji, ali naj bo svet arhitekture praktičen ali pa tudi lep. Kako bo s to odločitvijo, se ne da zagotovo povedati.

Zdi se mi popolnoma jasno, da bomo s spremenjenimi potrebami in z novimi sredstvi, ki nam jih daje na razpolago tehnika, prišli do *nove vrste lepote*. Da se bomo še enkrat spoprijateljili z »lepim na sebi«, v to vsekakor ne verjamem. Kako pravilno pravi srednjeveški rek? – Lepo je sij resničnega!<sup>53</sup> Da, konec koncev je tudi lepota vezana na dejanskost, saj ne lebdi v zraku, temveč visi na stvareh in je z izoblikovanjem stvari dejanskosti neresljivo povezana. Tako bodo novo lepoto dosegli le *ti* ustvarjajoči, ki so odprti za dejanskost.

Stara arhitektura ni bila tako vezana na namen, kakor današnja. Vendar je bila kljub »lepoti« tudi ona pripeta na pogoje in forme prebivanja in poja-



Sl. 4: Skici za projekt Seagram v Chicagu, 1957.

vljanja svojega časa, torej vezana na dejanskost.

Docela napačna je domneva, da je problem modernega stavbeništva že spoznan, če uvidimo nujnost racionalnih rešitev. Ta danes samorazumljivi uvid je zgolj predpostavka. Če hočemo delati lepe predmete ali graditi lepe hiše, potem jih moramo biti sposobni proizvajati na gospodarsko najboljši, tj. praktičen način. Ta samorazumljivost, kakor koli banalna že je, se danes postavlja za končni cilj, ne predstavlja pa nikakršnega umetniškega ali izgradljivega cilja, temveč le nujno sredstvo, bazo.

Gre za naraven, človeški način, da ne gledamo zgolj na smotrnost, temveč tudi da *iščemo* in ljubimo lepe stvari. Ta samorazumljiva zavest kot da je zaradi močnega napredka tehnike danes nekoliko odrinjena. Pogosto se zdi, da se hoče naš čas zadovoljiti zgolj s tehničnopopolnim. Pri tem ne bo ostalo. Naš čas ima na razpolago enormna sredstva oblikovanja form. Le ne zna jih mojitri – morda zato, ker obvladovanje teh sredstev in tehnične težave pogosto že terjajo toliko sile, da je nič več ne preostane, da bi ta sredstva uporabili tudi za formalno oblikovanje.

Kar danes občutimo kot nepraktično, kar zato danes ne bi več gradili, so preproste forme, ki so izgubile svoj smisel. Vendar to, kar danes imenujemo praktično, to ni nikakršno nasprotje temu, kar je bilo v vseh časih praktično, smiselno namreč. Čez krov naj bi vrgli edinole to, kar je postalo nesmiselno, ne pa v golem nepoznavanju »odklonili pojem lepega za današnje čase«.

Kaj je sploh lepota? Prav gotovo nič takega, kar bi lahko izračunali, odmerili. Vedno [je] zgolj nekaj, kar ne moremo odtehtati, nekaj med stvarmi ležčega.

*Lepoto v arhitekturi, ki je za naš čas prav tako nujnost in cilj, kakor je bila za druge čase, lahko dosežemo le tedaj, če imamo ob gradnji pred očmi več kot goli smoter.*

## TEHNIKA IN ARHITEKTURA<sup>54</sup>

Tehnika korenini v preteklosti.

Obvladuje sedanost, sega v prihodnost. Je pristno zgodovinsko gibanje – eno od velikih gibanj, ki formirajo in reprezentirajo svojo epoho. Primerjamo jo lahko edino z grškim odkritjem osebnosti, rimsko voljo do moči in religioznim gibanjem srednjega veka.

Tehnika je mnogo več kot metoda, je svet zase.

Kot metoda je superiorna skorajda v vsakem pogledu. Edino tam, kjer je povsem prepuščena sebi, npr. pri gigantskih inženirskih gradnjah, tam tehnika razgrinja svojo pravo naravo.

Tam se razodeva, da ni zgolj uporabno sredstvo, temveč nekaj lastnostojnega, nekaj, kar ima pomen in močno formo – tako močno, da jo je težko poimenovati.

Je to še tehnika ali je arhitektura?

51 Časopis *Berliner Börsen-Zeitung* (2. 3. 1928) poroča, da je Mies na predavanju samem poimen-sko navedel pripadnike omenjenih skupin.

52 »Schön und praktisch bauen! Schluß mit der kalten Zweckmäßigkeit« Ugledni arhitekti se izjasnijo o aktualni temi – Postaja moderni gradbeni stil spet bolj dekorativen? Objava ankete časopisa *Duisburger General Anzeiger*, 49. letnik, nedelja, 26. januarja 1930, str. 2. V njej so se opredelili še arhitekti Hugo Häring, Bruno Taut in Rolf Sklarek.

53 Prim. op. št. 40.

54 »Technik und Architektur«.V: Ulrich Conrads, *Programme und Manifeste des 20. Jh.*, Berlin, str. 146. V tej knjižici [str. 179] je kot vir navedena knjiga o Miesu, ki jo je napisal Philipp Johnson, in sicer njen nemški prevod [Založba Gert Hatje, Stuttgart 1957]. Ker ta v Cobissu ni dostopen – našel se je le angleški izvirnik [MOMA, New York 1953, str. 203 isl.] – nisem mogel preveriti, kdo je avtor prevoda, prevajalka E. Kaspar ali pa gre morda – sodeč po guardinijevskem izrazu – vendarle za Miesov izvirnik. Vsekakor je natančnejši od angleške različice in zato ustrežnejši, četudi glede na druga nemška besedila izstopa oz. odstopa v rabi besede Architektur. Prim. op. št. 20. V: »Architecture and Technology«, *Arts and Architecture*, 67. No. 10 (1950), str. 30.

In to je mogoče razlog, da so nekateri prepričani, da bo arhitekturo prehitela in nadomestila tehnika.

Tako prepričanje ne temelji na jasnem mišljenju. Godi se nasprotje.

Kjer tehnika že doseže svojo dejansko izpolnitev, se vzdigne v sfero arhitekture. Res da je arhitektura odvisna od dejstev, a njeno dejansko polje učinkovanja je področje izraza. Upam, da boste razumeli, da arhitektura nima nič z iznajdevanjem form. Ni igrišče za mlade ali stare otroke.

Arhitektura je resnično bojišče duha.

Arhitektura je pisala zgodovino epoh in jih poimenovala.

Arhitektura je odvisna od svojega časa. Je kristalizacija njegove notranje strukture, postopno razgrinjanje njegove [ihrer] forme.

To je razlog tako tesnega sorodstva tehnike in arhitekture.

Res upajmo, da se zraseta, da bo nekega dne ena izraz druge. Samo takrat bomo imeli arhitekturo kot resnični simbol našega časa.

## PREDAVANJE<sup>55</sup>

(1. list)

Cenjene dame in gospodje.

Poskus, da bi stavbeništvo prenovili iz forme sèm, je spodletel. Stoletno delo je skvarjeno, vodilo je v prazno. Heroična vstaja izjemno nadarjenih mož s preloma stoletja je imela časno mero mode. Iznajdevanje form očitno ni naloga stavbeništva. Stavbeništvo je več in nekaj drugega. Že ta čudovita beseda, *Baukunst*, nam razjasni, da je njegova bistvena vsebina gradnja in umetnost njena dovršitev.

(2. list)

Gradnjo, kjer je postala velika, je skorajda vselej nosila konstrukcija, in konstrukcija je bila skoraj vedno nosilec njene prostorske podobe. Romanika in gotika to sijoče jasno kažeta. Tu in tam je struktura nosilec smisla, celo nosilec poslednjih duhovnih vsebin. Če je temu tako, potem lahko obnova stavbeništva sledi zgolj iz konstrukcije, ne pa iz samovoljno pridodanih motivov.

(3. list)

Konstrukcija, zvesti zaščitnik duha časa, se je odpovedala vsej samovolji in ustvarila objektivno podlago za nov razvoj. Tako se je tudi zgodilo. Pičle prave zgradbe našega časa kažejo konstrukcijo kot gradbeni sestavni del. Gradnja in smisel sta eno. Način gradnje je odločilnega in pričevalnega pomena.

(4. list)

Konstrukcija ne določa zgolj svoje forme, temveč je forma sama. Kjer pristna konstrukcija zadane ob pristno vsebino, tam nastanejo tudi pristna dela; dela, pristna in po meri smisla. Nujna so. Nujna so v sebi in kot členi pristnega reda. Urejamo lahko samo tisto, kar je v sebi že razporejeno [*geordnet*]. Red je več kot organizacija. Organizacija je stava smotra.<sup>56</sup>

(5. list)

Red [je] nasprotno dajanje smisla. Če bi vsaki stvari dali to, kar ji pripada po njenem bistvu, potem bi stvari kar same od sebe padale v njim umerjeni red in šele tu bi docela bile to, kar so. Edino tu bi se dejansko dovršile. Kaos, v katerem živimo, bi se umaknil redu in svet bi bil spet smiseln in lep.

(6. list)

To predpostavlja opustitev svojevoljnega in storitev nujnega. Izgovarjati in udejanjati, kar je v času, ne ovirati tega, kar hoče postati in bi moralo biti.

(7. list)

Z drugimi besedami: služiti namesto gospodariti. Le kdor je izkusil, kako težko je tudi preproste stvari delati pravilno, zna ceniti silo te naloge. Se pravi vzdržati ponižnost, odpovedati se učinku in zvesto delati to, kar je nujno in pravo.

(8. list)

Še včeraj se je govorilo o večnih formah umetnosti, danes o njeni dinamični menjavi. Oboje gledajo narobe. Stavbeništvo se ne veže ne na dan, ne na večnost, temveč na epoho. Le historično gibanje mu daje življenjski prostor in ga dela za to, kar je. Stavbeništvo je dajanje smisla historičnega dogajanja.<sup>57</sup> Prava izvršitev njegovega notranjega gibanja.

(9. list)

Izpolnitev in izraz njegovega bistva. Je verjetno tudi razlog, zakaj je 19.

stoletje tako odpovedalo. Neopaženo in globoko pod vsemi blodnimi poskusi tistega časa je tiho tekel tok razvoja, hranjen od sil sveta, ki je bil v sebi že drugačen. Na plan je planil pragozd novih form. Nenavajene in divje sile. Svet tehničnih form; velik in silen.

(10. list)

Dejanske forme dejanskega sveta. Vse drugo, kar se je dogajalo, je moralo poleg tega zbledeti in dospeti na rob. Tehnika nam obenem obeta moč in veličino, nevaren obet za človeka, ki ni ustvarjen ne za eno ne za drugo. Resnično odgovorni se čutijo utesnjene in na ta obet odgovorijo z vprašanjem plemenitosti in vrednosti tehnike.

(11. list)

Je svet, kakor se ponuja, za človeka znosen?

Še več: je tudi človeka vreden ali je preneznaten?

Nudi prostor za največjo človeško plemenitost?

Lahko tak postane, tako da se torej izplača v njem živeti?

(12. list)

In končno: je ta svet dovolj plemenit, da lahko odgovarja dolžnosti človeka; da naj izgradi visok in velik red?

To so najtežja vprašanja. Hitro jih lahko potrdimo in hitro zanikamo, kar so tudi storili.

(13. list)

Skrbnemu pogledu, onstran vseh predsodkov in napačnih sodb, se zdi tehnika svet, ki je tak in ne drugačen, določen in tesen, odvisen od svetne podobe časa kot vsako drugo stavbeništvo, izključujoč polnino možnosti.

(14. list)

Ni razloga, da bi to formo precenjevali. Je, kot vse prave forme, globoka in visoka. Enkrat poklicana in drugič skušana. Dejanski svet. – Če je temu tako, potem se mora tudi tehnika preobraziti v umetnost gradnje [*Baukunst*], da bi se dovršila. Bila bi umetnost gradnje, ki je podedovala gotiko. Je naše največje upanje.

(15. list)

Vse to pa ne pride samo po sebi. Zgodovina ne pride sama od sebe. (Dodatek v zgodnjem rokopisu: zgodovina je treba napraviti.)

Zgodovinska mera je krajša kot mnogi verjamejo.

Zgolj trideset človeških rodov nas loči od gradnje Akropole. Dih srednjega veka ni zadoščal za dovršitev njegovih stolnic. (Dodatek v zgodnjem rokopisu: Res imamo razlog, da smo budni in da našega časa ne prespimo.)

(16. list)

Poleg tega tehnična doba ni tako mlada, kakor se zdi. Whitehead prestavlja njeno rojstno uro v 17. stoletje. Morda drži. Poslednje razloge za to, kar se godi danes, verjetno lahko najdete v razpravah osamljenih menihov za tihi romanskimi samostanskimi zidovi.



5

## Sl. 5: ?????

<sup>55</sup> Chicago, okoliščine in datum niso znani. 19 listov neobjavljenega rokopisa predavanja. V: Library of Congress [LoC]. Zapis na platnici: »Manuscript of one important address Mies gave here in German.«

<sup>56</sup> V izvirniku: »Organisation ist Zwecksetzung.«

<sup>57</sup> »Baukunst ist die Sinngebung eines historischen Geschehens.«

(17. list)

V neskončno počasnem razgrinjanju nastaja velika forma; spraviti jo na plan, je smisel epoh. (Spokorniška dobrota zgodovine pusti, da velike stvari umrejo v svoji veličini, in jim prihrani starost – črtano)

Ne izvršuje se vse, kar se godi, v vidljivem.

Odločilne bitke duha potekajo na nevidnih bojiščih.

(18. list)

Vidljivo je zgolj poslednja stopnja zgodovinske forme. Njeno razgrnjenje.

Njena dejanska izpolnitev. Nato se prelomi.

In nov svet vzide.

(19. list)

Kar pravim, so tla, na katerih stojim; kar verjamem, in upravičenje taistega, kar počnem. Prepričanja so nujna; na področju dela pa imajo le pogojni pomen.

Na koncu gre le za dosežek (črtani dodatek v zgodnjem rokopisu: Goethe je mislil to, ko je rekel: *Grádi, umetnik, ne govôri.*<sup>58</sup>)

## RAZNO

Zapisi k predavanjem<sup>59</sup>

Ponovno vzpostaviti pomen stvari.

Stvari na novo izpeljati od človeka.

Docela izvirno premisliti njihove usluge.

To je to odločilno. To odločilno ni le to smotrnostno, temveč to, kar je po meri naloge in vrednote. V iskanju vsakokrat primerne se ponovno razpre novo rangiranje vrednot, ki v sebi vključuje majhno in veliko.

Delujoča forma namesto učinkovita forma.

Rast forme:

iz izvora postopoma navzgor do poslednje stopnje oblikovanja, kjer se forma prikaže. Doživeta forma, ki rase iz smisla; zato da je smisla polna in torej smiselna.

tehnika

tradicija delovanja

historični formalizem

moderni formalizem

nastop novih vsebin

prisila za nove rešitve

novi materiali

nove tehnike

obojezstranski (dvojni) vpliv

Vse svoboščine in vendar tako velika poglobitev, to se nam danes zdi težje, kakor je kadarkoli prej bilo.

Vendarle razpolagamo z neslutenim bogastvom tehničnih možnosti.

Je pa prav to bogastvo tisto, ki nas ovira storiti, kar je prav.

Grajenje je morda vezano na preprosto dejstvo. Na preprosti proces dela in na jasno gradbeno strukturo.

Verjamemo celo, da je temu tako. To vero vidimo prikazano v mnogih starih in le nekaj novih zgradbah.

Kdor hoče stavbeništvo, se mora odločiti.

Mora se podrediti velikim objektivnim zahtevam časa. Mora jim dati, [mora jim] najti gradbeno podobo. (Nič več in nič manj). Grajenje se vedno veže na preprosto dejanje, ki pa mora zadeti jedro zadeve.

Zgolj v tem pomenu so bile mišljene Berlagejeve besede GRAJENJE JE SLUŽENJE.<sup>60</sup>

## (Viollet-le-Duc:<sup>61</sup>)

Več kot stoletje so se z mislimi in dejanji poskušali približati bistvu stavbeništva. Pogled nazaj v čas razjasni, da so se ponesrečili vsi poskusi obnove

stavbeništva iz forme sèm. Kjer so se sploh zgodile pomembne stvari, so bile konstruktivne, ne formalne narave. To je verjetno razlog za prepričanje, da mora biti konstrukcija osnova stavbeništva. Te misli sploh niso nove. Dejansko so tako stare, kot je gibanje novega grajenja samega.

Že V. L. D. [Viollet-le-Duc] je nenavadno jasno spoznal vzrok propada stavbeništva ter nenavadno jasno prikazal samolastne temelje stavbeništva v začetku šestdesetih let izdanem [delu] *ENTRETIENS SUR L'ARCHITECTURE* [Pariz 1863–1872].<sup>62</sup> Stavbeništvo je bilo zanj častno izpolnjevanje smotrov, materialov in konstruktivnih sredstev časa. Že takrat je videl dvojno naravo stavbeniškega ustvarjanja: odvisnost vseh smotrov in njihove izpeljave z vsemi sredstvi. Za eno in drugo je terjal resničnostno držo.

Forma mu je bila že takrat izid pristnih procesov in ne kot sodobnikom nekaj v sebi neodvisnega, vprašanje nove umetnosti.

»TOUTE FORME, QUI N'EST PAS ORDONNÉ PAR LA STRUCTURE DOIT ÊTRE REPUSSE«.<sup>63</sup>

Ta stavek je stal na začetku, ne na koncu dolgega gibanja.

Glede jasnosti si pri teh mislih ne moremo želeči nič boljšega.

Gre za spoznanja, dobljena iz občevanja z velikimi zgradbami preteklosti in strogo navezana na stavbeništvo. Tu veljajo.

## (o trgovanju z umetnostjo in o industriji)

Velicina gibanja, ki ga je uvedel William Morris, je bila po svojem bistvu arts and crafts, in to je v svojih osenčenjih tudi do danes ostala. Njen samolastni cilj je bil bivanje in njegov uspeh velika osvoboditev.

Umetna obrt pa se v teku gibanja ni dvignila do gradbene umetnosti, kakor se pogosto domneva. Grajenje so dejansko vse bolj tolmačili kot umetno obrt. Kjer pa so nastale resnične zgradbe, zgradbe industrije in prometa, tam je bil smoter pravi oblikovalec in tehnika je dobavila konstruktivna sredstva. Tu in ne na Mathilden-Höhe<sup>64</sup> je prvič zazvenela nova govorica.

Seveda lahko te stvari interpretiramo drugače.

Kdor hoče gradbeno umetnost, se mora odločiti. Mora se podrediti velikim objektivnim zahtevam časa in jih gradbeno udejanjiti.

Zgolj v tem pomenu so bile mišljene Berlagejeve besede: »Graditi je služiti.«<sup>65</sup>

## (o stanju moderne arhitekture)

Ne varajmo se. Mnogo moderni stavb ne bo prestalo časa. Res lahko v vseh oblikih zahtevah ustrezajo naši gradbeni umetnosti, vse do fundamentalne zahteve grajenja; njihovo zadnjo zahtevo bo zapečatila usoda.

Ena od največjih ovir ocenjevanja dobljene svobode je izguba gotovosti v dejanju, v gradbenem delovanju. Gradbeno dejanje vse bolj zamenjuje pravljanje.<sup>66</sup>

Pridobljena svoboda je odprla vrata povodni stvari; morda zaželeno, a brez gradbene vrednosti v sebi. Stvari so vzeli, kakor se ponujajo, in jih uporabili tako dobro, kot so zmogli.

Te stvari so porivali sem in tja, obkrožili svoje življenje z aparati in to organiziranje zamenjali z grajenjem.

## (O Karlu Friedrich Schinklu)

Karl Friedrich Schinkel, največji gradbeni mojster klasicizma, je konec starega in začetek novega časa.<sup>67</sup>

S Starim muzejem je gradil ginevajoči čas. S svojimi dolgočasnimi gotskimi cerkvami je bil predhodnik nepojmljivo kičastega stoletja, z Gradbeno akademijo je uvedel novo epoho.

Njegovi učenci tega dela očitno niso razumeli. (Morda je bilo težko razumljivo – črtano) Trudili so se nositi klasicistično dediščino naprej in niso opazili, da se je čas spremenil.

58 »Bilde Künstler, rede nicht / Nur ein Hauch sey den Gedicht.« Kunst. Goethe: *Gedichte* (Ausgabe letzter Hand. 1827), str. 539. Goethe-BA, 1. zv., str. 387.

59 Zapiski, ki se navezujejo na tematsko področje tehnika – stavbeništvo in jih je verjetno delal za obe oz. za zavzemanje stališč. Neobjavljeno. Izbor iz 130 listov zapiskov skicirke. Nedatirano (okoli leta 1950). V: LoC »Drafts and Speeches«.

60 »BAUEN IST DIENEN«.

61 Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–79), arhitekt, umetnostni zgodovinar, restavrator. V: [http://en.wikisource.org/wiki/1911\\_Encyclop%C3%A6dia\\_Britannica/Viollet-le-Duc,\\_Eug%C3%A8ne\\_Emmanuel](http://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Viollet-le-Duc,_Eug%C3%A8ne_Emmanuel).

62 <http://www.archive.org/details/entretiensurla00goog>.

63 »All form that is not decreed by structure must be rejected.« *The Artless Word* 327.

64 Mies misli t. i. darmštadsko umetniško kolonijo in na svojega učitelja P. Behrensa. Prim. [http://en.wikipedia.org/wiki/Darmstadt\\_Artists'\\_Colony](http://en.wikipedia.org/wiki/Darmstadt_Artists'_Colony).

65 »Bauen ist dienen.«

66 »Dieses bauliche Tun wurde mehr rund mehr ersetzt durch ein Machen.«

67 Prim. AB 173/174 (2007), str. 116 idr.

**(O gradbeni umetnosti, *Baukunst*.<sup>68</sup>)**

Smisel gradbene umetnosti je trajanje. Gradbena umetnost ni, kakor mnogi verjamejo, podrejena kratkim spremembam, tudi ne velikemu poteku večnosti do večnosti, temveč edinole dobi.

Zgradba je danes bolj priprava kot monument.

Grajenje je oblikovanje dejanskosti.

Izpolnjevati zakon, da dobimo svobodo. Tako je bil ustvarjen prostor za osebne vrednote, za enkratno.

Ne zanimivo in enkratno, samorazumljivo in veljavno je samolastna stavbeniška tema. Zato tudi ne sprašujemo, kaj je ta ali oni veliki mojster povedal posebnega, temveč kaj je prispeval k rasti zgodovine.

Delati, kar se da pričakovati; uporabiti, kar ni vprašljivo, udejanjati, kar se hoče razgrniti.

Red je več kot organizacija. Organizacija je stava smotra. Urejanje je dajanje smisla, in to mu je skupno z umetnostjo gradnje.

Oba segata daleč čez smoter in nenazadnje ciljata na vrednote.

Ponujen nam je ta svet, nikakršen drug.

V njem se moramo uveljavljati.

Domnevamo lahko, da se bodo, ko se tehnika preobrazi v umetnost gradnje, zgodile velike stvari.

**VODILNE MISLI O VZGOJI V UMETNOSTI GRADNJE<sup>69</sup>**

S posredovanjem zahtevanega védenja in znanja želi gradbeni uk [*Baulehre*] oddelka za arhitekturo izobraževati arhitekte; s svojo vzgojo formirati človeka, ga usposobiti za pravilno rabo pridobljenega védenja in znanja. Uk zato cilja na smotre, vzgoja na vrednote. Smisel vzgoje je oblikovati [*bilden*] in obvezovati.<sup>70</sup> Zoperstavlja naj bi se nezavezujočnosti mnenja in zavezujočnosti vpogleda, s področja naključja in samovolje naj bi vodila v jasno zakonomerje duhovnega reda. Stavbeništvo, *Baukunst*, gradbena umetnost s svojimi najpreprostejšimi izoblikovanji še docela korenini v smotrnosti, sega pa navzgor, čez vse vrednostne stopnje, vse do najvišjega področja duhovne biti, v sfero čiste umetnosti.

Iz tega vpogleda mora izhajati vsak gradbeni nauk [*Baulehre*]. Korak za korakom naj bi pojasnjeval, kaj je možno, nujno in kaj smiselno. Zatorej so posamična področja pouka tako povezana med seboj, da se na vsaki stopnji izidejo v organični red, da študirajoči vedno lahko poznajo in predelujejo celotno področje grajenja v njegovem polnem sovisju.

Poleg znanstvene izobrazbe naj bi se študirajoči sprva naučili obvladovanja tehničnih izraznih sredstev, šolali oko in roko. Vaje naj bi jim posredovale občutke za proporce, strukturo, formo in material, pojasnili naj bi jim njihovo sovisje in izrazne možnosti. Za tem naj bi študirajoče seznanili z materiali in konstrukcijami preprostih lesenih, kamniti in opečnih zgradb; sklepoma s konstruktivnimi možnostmi gradnje v železu in železobetonu. Istočasno naj bi pri tem spoznavali smiselno sovisje teh elementov gradnje, njihov neposredni formalni izraz.

Vsak material, vseeno ali [je] naraven ali umeten, poseduje posebne lastnosti, ki jih je treba poznati, da bi z njim lahko delali. Novi materiali in nove konstrukcije konec koncev ne zagotovijo še nobene prednosti. Odločilno je pravo ravnanje z njimi. Vsaka snov je vredna le toliko, kolikor znamo iz nje narediti.

Spoznanje materialov in konstrukcij se navezuje na namere [*Zwecke*]. Treba jih je jasno analizirati, spoznati njihovo vsebino. Ponazorili naj bi, zakaj in v čem se ena gradbena naloga razlikuje od druge, v čem je njeno dejansko bistvo.

Uvod v probleme izgradnje mesta naj bi posredoval njegove osnove in raztolmačil povezanost vsega grajenja, njegov odnošaj do mestnega organizma. Nazadnje in kot sinteza celotnega nauka sledi uvod v umetniške osnove grajenja, v bistvo umetniškega, način in rabo njegovih sredstev in uporabe v gradbenem delu.

V sovisju s tem študijem naj bi pojasnili tudi duhovno stanje naše epohe, od katere smo odvisni. Preiskali naj bi, v čem se naša epoha pokriva z zgodnejšimi in v čem se od njih razlikuje v materialnem in duhovnem pogledu. Zato naj bi tudi študirali zgradbe preteklosti, posredovali naj bi njihov živi zor. Ne zgolj zato, da bi dobili mero in pomen za arhitektonsko merilo, ampak tudi zaradi uvida, da se vežejo na določeno neponovljivo historično stanje in zato obvezujejo k lastnim ustvarjalnim dosežkom.

68 Prim. M. v. d. Rohe, *Vodilne misli o vzgoji v umetnosti gradnje*. oz. op. št. 20.

69 »Leitgedanken zur Erziehung in der Baukunst«. V: Werner Blaser, Mies van der Rohe, *Die Kunst der Struktur*. Zürich / Stuttgart 1965, nova izdaja leta 1972, str. 50–1.

70 »Denn der Sinn der Bildung ist, zu bilden und zu verpflichten.«



Sl. 6: Mies na Akropoli leta 1959.

*Mies van der Rohe*