Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 73 (1986)

Heft: 7/8: Studio Per : eine Architektengemeinschaft in Barcelona = Une communauté d'architectes à Barcelone = A group of architects in Barcelona

Artikel: Der neue alte Barcelona-Pavillon : zur Rekonstruktion des von Mies van der Rohe entworfenen Pavillons für die Weltausstellung 1929 in Barcelona : Architekt Cristian Cirici

Autor: Cirici, C.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-55482

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

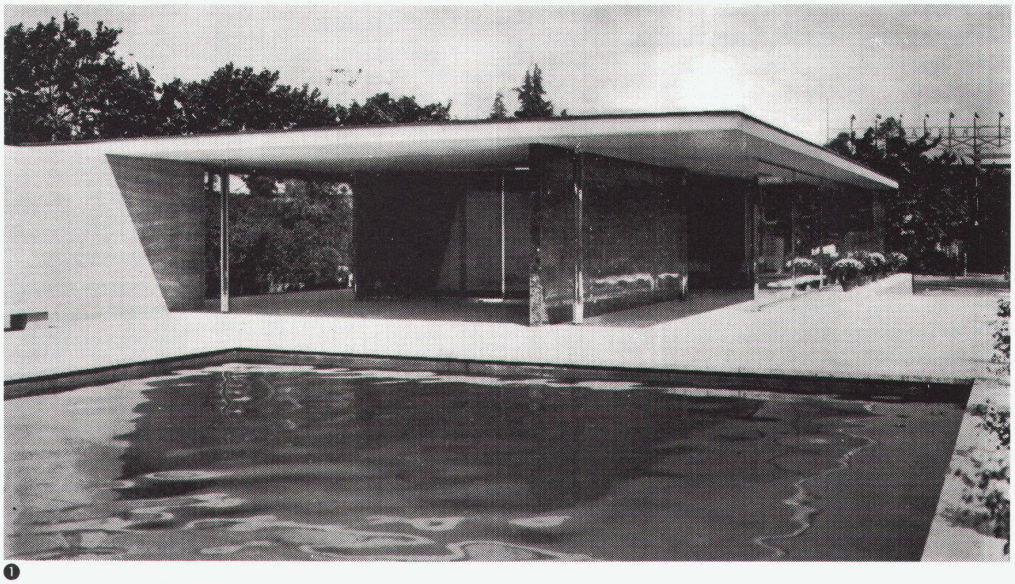
Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Architekt: Cristian Cirici,
Mitglied im Studio Per, Barcelona

Der neue alte Barcelona-Pavillon

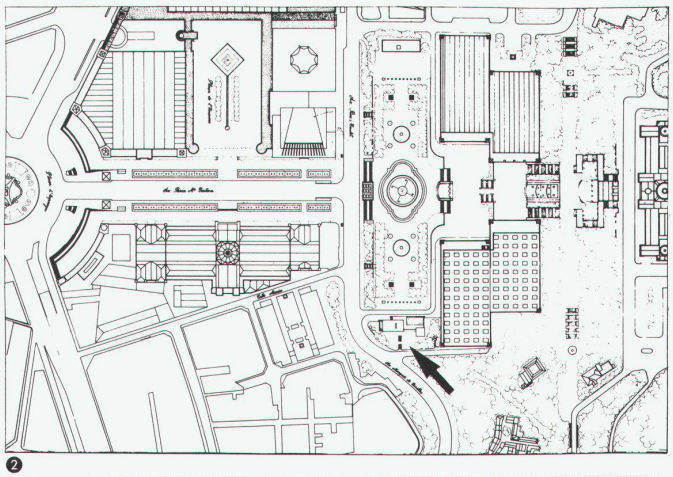
Zur Rekonstruktion des von Mies van der Rohe entworfenen Pavillons für die Weltausstellung 1929 in Barcelona



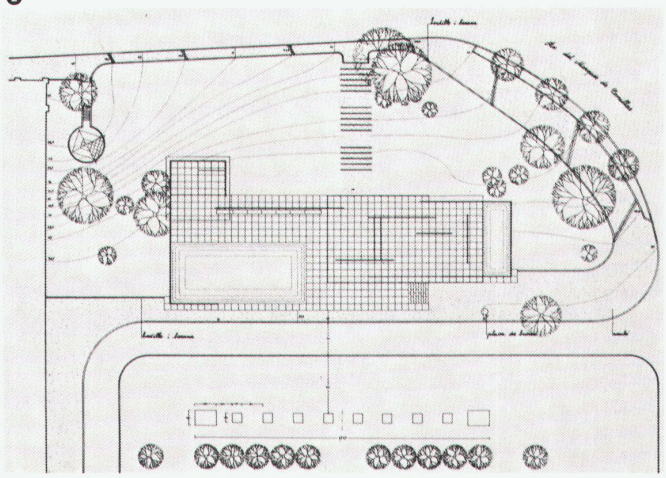
❶

Ein Patronat beauftragte 1981 Cristian Cirici mit dem Wiederaufbau des Barcelona-Pavillons. Dieses Bauwerk, das nach der Weltausstellung 1929 wieder abgebrochen wurde, blieb bis heute ein wichtiger Fixpunkt in der Architekturrezeption des 20. Jahrhunderts. Oft vergessen, dann wieder in den Mittelpunkt gerückt, zählt der Barcelona-Pavillon wohl zu den meistinterpretierten Architekturmonumenten der Moderne. In Juan Pablo Bontas «Über Interpretation von Architektur» ist es nicht zufällig der wichtigste Bezugspunkt für Bontas Geschichte «Vom Auf und Ab der Formen und der Rolle der Kritik». An die Barcelona-Pavillon-Interpretationen erinnern einige Textauszüge, die wir zusammengestellt haben. Cristian Cirici berichtet von seinen Lernerfahrungen, die er bei der Rekonstruktion des Mies-Entwurfes gewinnen konnte. Die Redaktion von «Werk, Bauen+Wohnen» hat kurz vor der Eröffnung mit der notwendigen List durch einige wenige Lücken des streng bewachten Pavillons einige noch nicht offizielle Fotos geknipst.

Red.



❷



❸

Rezeption, Zitate

Helen Appleton Read, 1929

«Von allen vertretenen Nationen symbolisiert allein Deutschland seinen industriellen und kulturellen Stand in einer modernen Form. (...) Deutschland gab sich natürlich besonders viel Mühe für diesen ersten internationalen Auftritt seit Ende des Krieges. Es tat sein Bestes. Aber sein Beitrag war mehr als das. Der ernste, elegante Pavillon, den Mies van der Rohe, der Pionier der modernen Architekturbewegung, entworfen hat, ist ein Symbol für die deutsche Kultur nach dem Krieg. (...) Auch die technischen und industriellen Ausstellungsobjekte, ebenfalls von Mies gestaltet, haben diese Klarheit und Sachlichkeit, die Deutschlands gegenwärtige Entwicklung charakterisieren.»

Guido Harbers, 1929:

«Mies van der Rohes neueste Schöpfung ist wert, Deutschlands Kultur im nunmehr friedlichen Wettstreit der Staaten zu vertreten.»

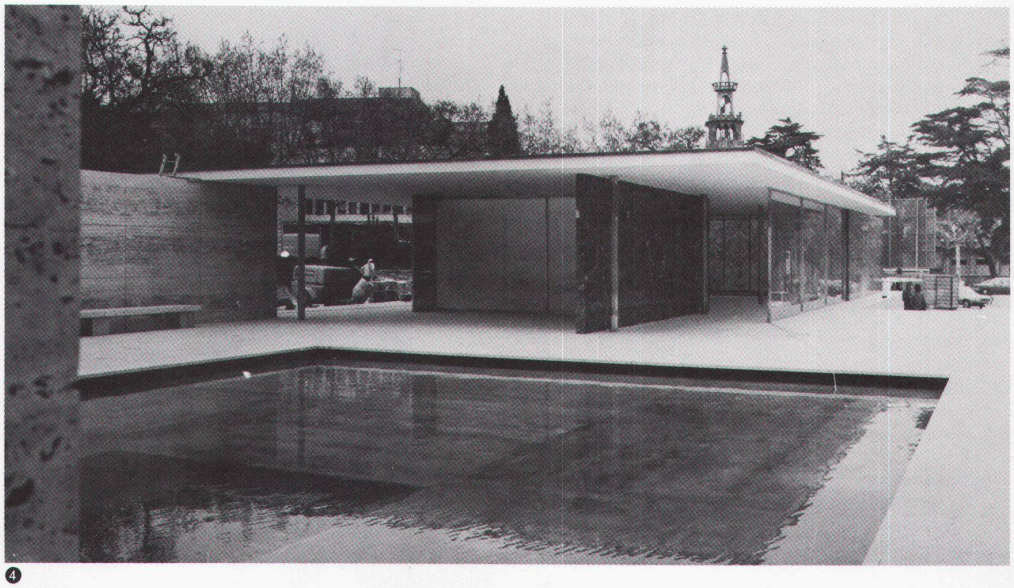
Justus Bier, 1929:

«Es ist zu begrüssen, dass dieser Auftrag in die Hände Mies van der Rohes gelangte, dass Deutschland sich durch einen Bau der neuen Architektur repräsentieren liess. (...) So kühn und zukunftsbestimmt Mies van der Rohes Bau sich gibt, er hat durch den Adel seiner Erscheinung jeden Widerstand besiegt und einem neuen Deutschland manchen Freund gewonnen.»

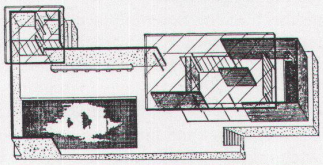
❶❹
Barcelona-Pavillon, 1929
(während der Weltausstellung) und die Rekonstruktion 1986 (ohne Retouche der Nachbarbauten im Hintergrund)

❷
Situation

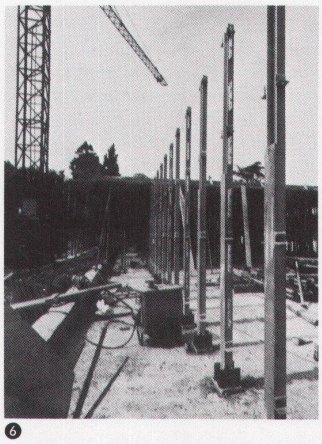
❸
Grundriss (Rekonstruktion)



4



5



6

Nicolas M. Rubio Tuduri, 1929:
«Beim Deutschen Pavillon in Barcelona hört Architektur auf, Materie zu sein. Sie wird Beschwörung und Symbol. Das betonte auch die Rede des deutschen Kommissars. ‹Hier sehen Sie das neue Deutschland. Einfachheit und Klarheit der Mittel und Absichten – alles liegt offen, nichts wird verheimlicht. Es ist eine ehrliche Arbeit, ohne Überheblichkeit. Das ist das ruhige Zuhause eines friedliebenden Deutschlands.› In diesen Gedanken steckt ein emotionaler Anspruch, und die Materialien des Gebäudes und selbst seine Geometrie dienen diesem Anspruch. Es mag überraschen, dass sich in einem sehr modernen und technischen Bauwerk Gefühlsmomente finden. Aber Architektur kann sich dem Einfluss der gesellschaftlichen Kräfte, die sie tragen, nur schwer entziehen.»

Mies van der Rohe, 1959:
«Eines Tages erhielt ich einen Anruf der deutschen Regierung. Man sagte mir, Frankreich und England würden einen Pavillon bauen und Deutschland auch. Ich sagte: ‹Was ist ein Pavillon? Ich habe nicht die geringste Ahnung.› Mir wurde gesagt: ‹Wir brauchen einen Pavillon. Entwerfen Sie einen, aber nicht zu viel Aufwand!› (...) Wenn England und Frankreich keinen Pavillon gebaut hätten, gäbe es in Barcelona auch keinen deutschen Pavillon.» (Tatsächlich hatte Grossbritannien auf der Weltausstellung von Barcelona gar keinen Pavillon.)

Mies van der Rohe, 1964:
«Ich hatte schon die Idee, was ich machen wollte mit dem Pavillon, aber es war noch etwas unklar. Ich war in einem Mamorlager in Hamburg, aber ich fand zuerst nicht das Richtige. Ich fragte, ob sie nicht etwas wirklich Schönes hätten. Ich dachte an die freistehende Wand, die ich im Pavillon hatte.Dann sprachen sie von dem Onyx-Block, aber der war schon verkauft an die Norddeutsche Lloyd – man wollte zwei grosse Vasen daraus machen für den Speisesaal eines neuen Dampfers. Zuerst wollte man mich den Stein kaum ansehen lassen. Als ich danach fragte, brachten sie mir dann aber doch einen Hammer und waren sehr neugierig, ob ich den Block wirklich anrühren würde. Ich schlug ein Stück heraus, und sie sollten es polieren. Wir haben uns dann entschieden, den Stein zu verwenden, wir haben die Quantitäten festgestellt, und dann wurde das Material gekauft.»

Dennis Sharp, 1966:
«Mies van der Rohe, Walter Gropius und Ludwig Hilberseimer, später Anwälte einer extrem rationalen und sozialen Haltung gegenüber den Problemen der Architektur, sie alle waren beteiligt an diesem Zwischenspiel von Phantasie (dem deutschen Nachkriegsexpressionismus). Besonders Mies verstand es, bevor er unter den läuternden Einfluss von Theo van Doesburgs kubistischer De-Stijl-Richtung geraten war, die sanfte Welt aus getöntem Glas und offenem Grundriss mit der exakten Welt der neuen Technologie zu verbinden. Selbst noch 1929, als er schon eine der führenden Persönlichkeiten der Neuen Sachlichkeit war, verlieh er seinem sonst rein funktionellen Werkbund-Pavillon in Barcelona einen Hauch von Romantik. Dass er, einer kühn kalkulierten Wirkung sicher, eine Skulptur von Kolbe (die man durch getöntes Glas sehen konnte) in die kalte, technologische Atmosphäre des Pavillons setzte und ihm damit eine Spur von Wärme verlieh – das erinnert an seine frühe, eindeutig visionäre Phase. Dieses kurze visionäre Zwischenspiel lässt sich am besten in seinen verschiedenen Hochhausentwürfen erkennen.»

Renato Nicolini, 1970:
«Die absolute Strenge des Raumes im Barcelona-Pavillon (und mehr noch im Tugendhat-Haus) ist eng verknüpft mit den didaktischen Prinzipien, unter denen Mies das Bauhaus leitete. Sie löst den gelegentlichen Widerspruch in manchen seiner früheren Entwürfe auf, indem sie eine Identität herstellt zwischen den räumlichen und den strukturellen Eigenschaften des Pavillons. Strukturell bedeutet hier: die Gesamtheit aller Entscheidungen bezogen auf technische Ausstattung, Möbel, Dekoration.»

Elina Sara Sepliarsky, 1975:
«Grosse Ausstellungen haben von Anfang an ein doppeltes Problem. Das eine sind die Austellungsobjek-

5
Axonometrie

6
Montage der Stahlstützen

te, mit all ihren bekannten politischen, ökonomischen, technischen und kommerziellen Implikationen. Man muss sich nur einmal daran erinnern, welch ein Ereignis die erste grosse Weltausstellung in London im Jahre 1851 war. Das zweite Problem ist der äussere Rahmen, in dem die Objekte präsentiert werden sollen. Anders gesagt: Es gibt ein Problem des Inhalts und ein Problem der Verpackung. Wie die Typologie der Ausstellungen – der grossen wie der kleinen – zeigt, gehen diese beiden Bestandteile ein wechselvolles Verhältnis ein. Es kann vorkommen, dass die Ausstellungsobjekte ihrer architektonische Fassung bei weitem übertreffen. In anderen Fällen übertraf der architektonische Rahmen seinen Inhalt. In neueren Beispielen scheint es, als wären die Ausstellungsobjekte nur noch Vorwand für eine grandiose Architektur – trotz aller Errungenschaften moderner Medientechnik. Es gab Fälle, in denen dieses Verhältnis atypisch war. Auf der Pariser Exposition des Arts Décoratifs von 1925 zum Beispiel war Le Corbusiers Pavillon De l'esprit nouveau nichts anderes als eine Zelle seiner Immeuble-Villa, aus der sich später eine Wohneinheit der Marseiller Unité d'habitation entwickelte. In der Pariser Ausstellung war der Pavillon für Möbel und Einrichtungsgegenstände nichts anderes als die Nachbildung eines Apartments – mit anderen Worten, der Pavillon wurde zur Wohnung oder sollte wenigstens daran erinnern. Der deutsche Pavillon in Barcelona dagegen bestand nur als architektonischer Raum, er enthielt keinen anderen Gegenstand und spiegelte keine andere Idee oder Tatsache.»

Ludwig Glaeser, 1976:
«Die Weltausstellung in Barcelona war ursprünglich entsprechend der Tradition des neunzehnten Jahrhunderts als Gewerbeausstellung geplant und nicht als Ausstellung der Nationen. Deshalb waren zuerst auch keine nationalen Pavillons vorgesehen. Doch während der Vorbereitungsarbeiten entstanden Bauten stellvertretend für nationale Pavillons, und die deutsche Regierung, in ihrem besten Nachkriegsverhalten, sah sich überrumpelt. Mies, der in Barcelona bereits die vielen anderen Ausstellungsstücke betreute, die er und Lilly Reich entworfen und gesammelt hatten, wurde nach Deutschland zurückgerufen, um einen nationalen Pavillon zu entwerfen, der ausschliesslich der Repräsentation dienen sollte. (...) Das Konzept von Klarheit, Schlichtheit, Aufrichtigkeit spiegelt meiner Meinung nach aber eher einen Lebensstil als eine politische Haltung. Eine Kongruenz konnte nicht beabsichtigt werden, da die Zeit weder eine Auswahl noch Absprachen zuliess. Man musste mit dem einmal beauftragten Architekten bauen. Glücklicherweise wurde er von beiden akzeptiert, von der Industrie und von der Verwaltung. Ich glaube, auch sie waren sich darüber klar, dass dem Pavillon eine politische Bedeutung nur durch Anbringen zusätzlicher Symbole zugewiesen werden konnte. Es ist bekannt, dass sich Mies gegen die Verschmelzung der Begriffe Pavillon und Nation wehrte und dass er die offizielle Aufforderung, einen republikanischen Adler an der Marmorwand rechts von der Treppe anzubringen, nicht erfüllte. Seine einzige Konzession waren die beiden Flaggenmaste an der Vorderseite des Pavillons.»

Zur Rekonstruktion

Ich erinnere mich sehr gut, es war im April 1981 beim Verlassen des Begräbnisses der Mutter eines gemeinsamen Freundes, als Oriol Bohigas – der kurz danach zum Verantwortlichen für die Stadtentwicklung Barcelonas ernannt werden sollte – mir vorschlug, zusammen mit Fernando Ramos, Professor für Konstruktion und zur Zeit Direktor der Architekturschule in Barcelona, und Ignaci de Sola Morales, Professor für Entwurf, uns um die Rekonstruktion des deutschen Pavillons zu bemühen, den Mies van der Rohe für die Weltausstellung 1929 in Barcelona entworfen hatte. Ich fragte nie nach dem Warum dieses Auftrages an drei Architekten, die bis dahin keine Erfahrung in der Zusammenarbeit hatten. Aber ich glaube, dass Oriol Bohigas Fernando Ramos wegen seiner konstruktiven Fähigkeiten, Ignaci de Sola Morales wegen seiner geschichtlichen Kenntnisse und mich wegen meiner Bekanntheit für sorgfältige Detailgestaltung ausgewählt hatte.

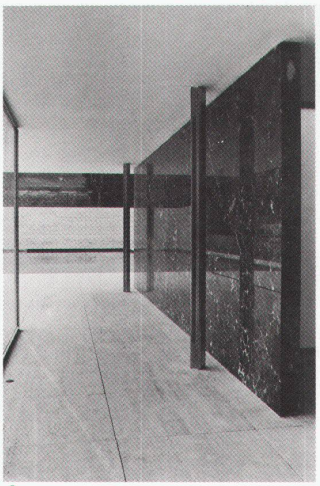
Ich gebe zu, dass ich die Arbeit Mies' weder besonders studiert habe noch dass ich ein leidenschaftlicher Mies-Anhänger bin. Ich empfinde lediglich eine gewisse Hochachtung für die Qualität seines Schaffens, die wohl alle Architekten meiner Generation teilen. Meine Berufserfahrung hatte sich bis dato auf die Bauleitung bei eigenen Projekten beschränkt. Aber ich kann sagen, dass diese neue Art der Arbeit, sie ähnelt der Tätigkeit eines Dirigenten, der ja meistens Kompositionen anderer Musiker interpretiert, für mich den Reiz des Unbekannten besass.

Mein Beitrag, die Rekonstruktion des deutschen Pavillons in Barcelona von L. Mies van der Rohe zu interpretieren – was ich gerne, aber ohne Liebhaberei gemacht habe –, ist im Laufe dieser vier Jahre, die wir uns nun schon damit beschäftigen, zu einer Aufgabe geworden, die mich mit vielen interessanten Menschen zusammengebracht hat.

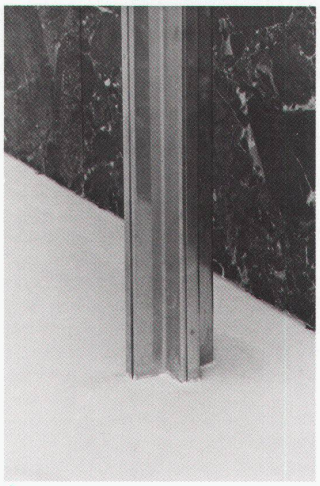
Ich habe in dieser Zeit gelernt, dass Mies van der Rohe nicht nur der grosse Wegbereiter der Sprache der «modernen Architektur», sondern auch Erneuerer von Konstruktionsformen und Materialien war, die heute noch weltweit ihre Gültigkeit haben. So verwenden z.B. Philip Johnson bei seinem Verwaltungsgebäude der AT & T in New York oder James Stirling bei der Staatsgalerie in Stuttgart oder Hans Hollein beim Museum in Mönchengladbach – um nur diese drei Beispiele zu nennen – eine vorgeblendete Steinfassade, wie sie Mies beim Pavillon in Barcelona schon ein halbes Jahrhundert zuvor eingesetzt hat.

Nach diesen kurzen Vorbemerkungen ist es meines Erachtens wichtig, zu verdeutlichen, welche Materialien wir verwendet haben bzw. welches unsere Grundhaltung bei der Rekonstruktion des Mies-Pavillons war. Dieses Gebäude war von Mies nur für die kurze Zeit der Weltausstellung konzipiert. Es blieb wegen Finanzierungsschwierigkeiten unvollendet und wurde nach Abschluss der Ausstellung abgebaut, um einige Materialien, die nur zeitlich befristet eingeführt werden durften, wieder aus dem Lande zu exportieren.

Wir nahmen diesen Auftrag vor allen Dingen an, weil Mies persönlich in einem Brief an Oriol Bohigas seine Zustimmung zum Wiederaufbau des Pavillons im Originalzustand gegeben hatte, an einer Mitarbeit jedoch nicht interessiert war. Die Unterlagen, die uns am meisten für diese Rekonstruktion dienten, war der Nachlass, der sich im Museum of Modern Art in New York befindet, sowie zahlreiche Fotografien im Besitz des Archives Mas und der Messe-Gesellschaft von Barcelona. Diese Unterlagen waren so exakt, dass die Differenz zwischen dem Pavillon, den wir gebaut haben, und dem Original, bezogen auf die Gesamtlänge, weniger als einen Zentimeter betragen. Dies konnten wir anhand der Fundamente, die wir in 50 cm Tiefe fanden, feststellen.

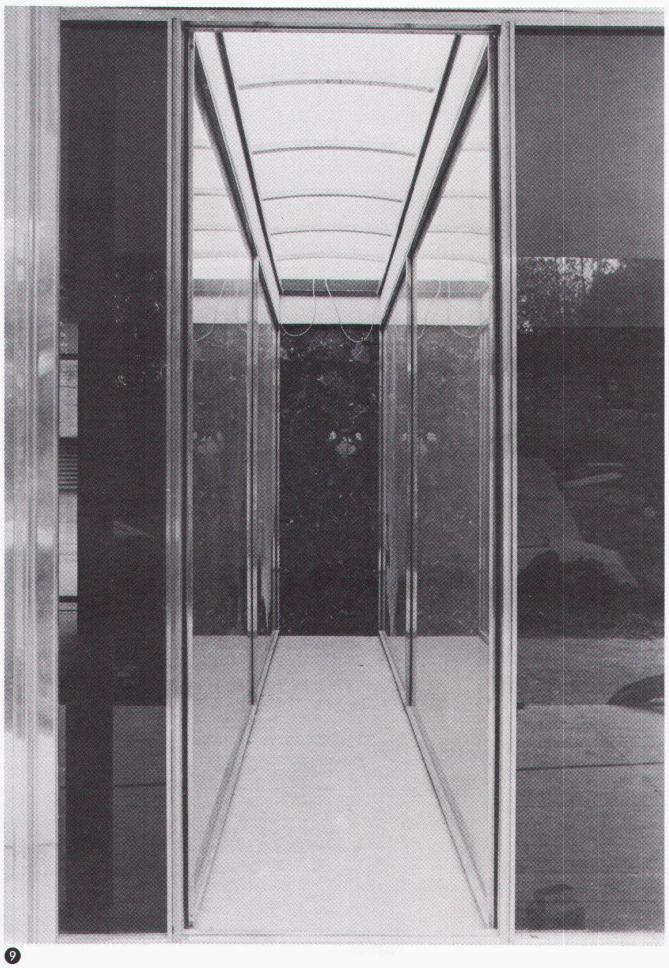


7

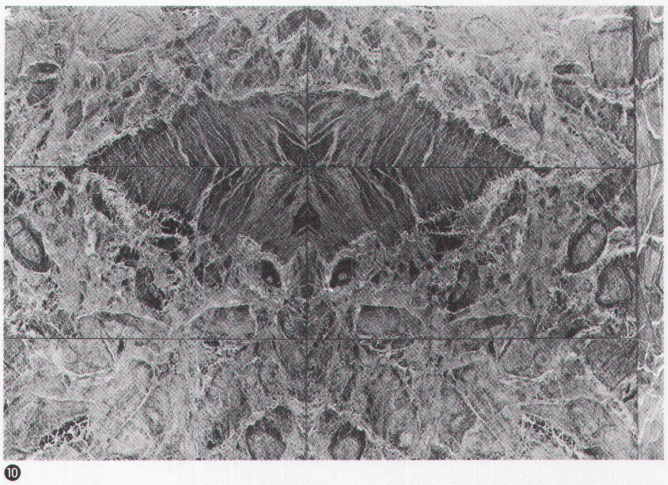


8

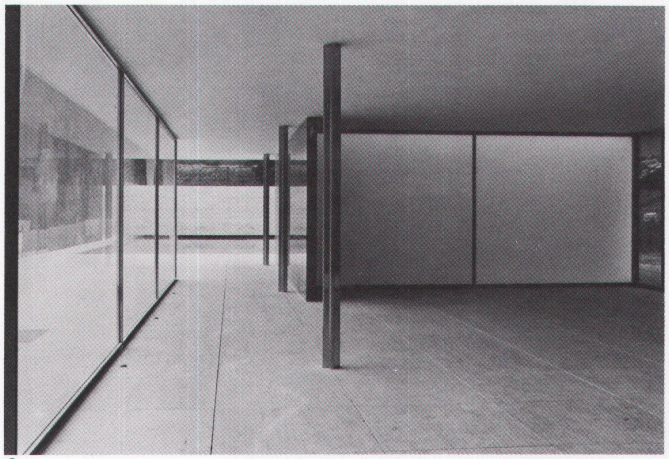
Unser Bestreben war es, die formalen Aspekte des Pavillons mit der grösstmöglichen Genauigkeit wiederherzustellen und darüber hinaus solche Teile zu ergänzen, die damals aus Kostengründen gestrichen wurden, wie z.B. die Steinverkleidung einiger Wände. Aber wir haben uns nicht um eine «Arqueologia constructiva» bemüht, indem wir zum Wiederaufbau etwa Metallprofile verwendet hätten, die heute nicht mehr im Handel sind. Wir richteten uns einfach nach der Widerstandsfähigkeit und der Langlebigkeit der wesentlichen Bauelemente und danach,



9



10



11

ob sie auf dem Markt zu haben waren.

Wir legten grössten Wert auf die genaue Bestimmung der Grün- und Grautöne für die Glasscheiben sowie auf die Auswahl des Travertins und des Marmors, damit die Maserung der Steine dem Original so nahe wie möglich käme. Aus diesem Grund besuchten wir verschiedene Steinbrüche bei «Tivoli», um die Travertinblöcke auszusuchen, aus denen dann die Platten für den gesamten Fussboden und Teile der Wände ausgesägt werden sollten. Hierfür wählten wir einen besonders stark gemaserten und porösen Travertin, der mit einem Schliff (Korngrösse 3) nachbehandelt wurde. Aus dem gleichen Steinbruch holten schon die Römer ihre Blöcke für das Kolosseum.

Für den Fussboden, das Podium, die Treppen und die Bank wählten wir einen anderen Bruch in Tivoli namens Sibilla, wo ein weniger poröser und schwächer gezeichneter Travertin steht. Die Nachbehandlung sollte feiner sein als die der Wände.

Für die mit «Verde Alpes» verkleideten Wände wählten wir einen Marmor, der aus der Aostagruppe, genauer gesagt vom Südhang des Matterhorns, stammt. Für den anderen grünen Marmor (Verde antiguo) wählten wir Blöcke aus Larissa in Ostgriechenland.

Ich würde gerne meine Gefühle vermitteln können, die ich in Tivoli oder Pisa zwischen und auf diesen Blöcken empfand, als ich die Steine auswählte, die Art des Schnittes und den Grad des Schliffes bestimmte. Das waren die wohl bewegendsten Momente während meiner Arbeit an dieser Rekonstruktion: die Blöcke dort zu sehen, wo sie geschnitten werden, und nicht nur kleine, geschliffene Muster, wie wir sie kennen, wenn wir normalerweise die Farbe für eine Wandverkleidung zu bestimmen haben. Dies hat mir auch das Gefühl vermittelt, welches Mies bei der Auswahl der Steine für seine Bauten gehabt haben muss.

Obwohl die Lage exakt der des Pavillons von 1929 entspricht und die Umgebung im Grunde den Charakter der damaligen Zeit beibehalen hat, sind doch aufgrund zeitlicher Veränderungen einige wichtige Eingriffe im Aussenbereich notwendig, so z.B. die Restauration der Seitenansicht des Palastes von Alfonso XII. (Arch. José Puig i Cadafalch), den Abbruch des gegenüberliegenden Pavillons des INI für den Wiederaufbau der Säulenreihe und der Gartenelemente.

C. Cirici

Übersetzung: Reiner Ganz mit Luis Lucas
Aus: «Der Architekt» 9/1985 (mit freundlicher Genehmigung der Redaktion)

9–11
Details der Stützen, der Wände aus Marmor, der getönten Glaswände und der Böden