

## Lichtreflexe & Schatten: Die Architektur von Ludwig Mies van der Rohe

MICHELANGELO SABATINO

## Reflections & Shadows: The Architecture of Ludwig Mies van der Rohe

Ich erkannte bald, dass es bei der Verwendung von Glas nicht auf eine Wirkung von Licht und Schatten, sondern auf ein reiches Spiel von Lichtreflexen ankam.

Ludwig Mies van der Rohe, „Hochhäuser“

Das *MIES Project* der in Berlin ansässigen Fotografin Arina Dähnck (geb.1965) wurde nun erstmals, nachdem sie schon einige Jahre an dem Projekt arbeitet, als Ausstellungskatalog veröffentlicht. Die eindrucksvolle Serie architektonischer Porträts der Gebäude von Ludwig Mies van der Rohe in Barcelona, Berlin, Brno, Chicago und New York veranschaulicht, wie sich dem aufmerksamen Betrachter allmählich die verschiedenen Bedeutungsebenen seiner Architektur eröffnen, wenn man sie zu unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten erlebt. Aufgrund ihres unkonventionellen Umgangs mit Reflexionen und Bildausschnitten wirken die Fotos mitunter etwas verwirrend. Dähnck folgt nicht etwa dem Vermächtnis der Neuen Sachlichkeit oder anderen Schulen der Dokumentarfotografie, sondern hat eine Form des expressionistischen Porträts gewählt, das die vielfältigen Gesichter und Facetten dieser Gebäude offenbart. Auf diese Weise führt sie uns vor, wie die Gebäude selbst (von innen oder außen betrachtet), auch wenn der Mensch abwesend ist, zum Gegenstand der bildlichen Darstellung werden können. Die in natürlichem Licht aufgenommenen Farbfotografien entfalten durch die vor Ort vorgefundenen Abstufungen der Reflexionen eine ganz besondere Wirkung. Dabei greift Dähnck jedoch nicht auf die Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung zurück, sondern wartet geduldig auf jenen, wie Henri Cartier-Bresson es genannt hat, „entscheidenden Moment“, wenn sich ein natürliches Wetterphänomen einstellt. Die bemerkenswerte Fotografie, die schließlich *The MIES Project*—

I discovered by working with actual glass models that the important thing is the play of reflections and not the effect of light and shadow as in ordinary buildings.

Ludwig Mies van der Rohe, “Two Glass Skyscrapers”

*The MIES Project* by Berlin-based photographer Arina Dähnck (born 1965), published here as an exhibition catalogue for the first time several years after she started work on it, constitutes a remarkable set of architectural portraits of buildings designed by Ludwig Mies van der Rohe in Barcelona, Berlin, Brno, Chicago, and New York. These architectural portraits demonstrate how multiple layers of meaning are gradually revealed to those who are patient enough to experience Mies’s buildings during different hours of the day and seasons. As a result of Dähnck’s unconventional approach to reflections and framing, the photos are occasionally disorienting. By eschewing the legacy of New Objectivity (*Neue Sachlichkeit*) and other variations of documentary photography in favor of Expressionist portraiture, Dähnck reveals multiple personalities (“faces”) of these buildings. She demonstrates how the buildings themselves (viewed from inside or out) can become the subject of pictorial representation even when people are absent. Dähnck’s color images of Mies’s buildings are taken in natural light, and they are enriched by the gradations of reflections that she captures *in situ*. Rather than resorting to digital manipulation, Dähnck waits patiently for what Henri Cartier-Bresson termed the “decisive moment” — when natural weather phenomenon

*Neue Nationalgalerie 3 Berlin* (2013) [Seite 8/9] ins Rollen gebracht hat, ist in einem Moment entstanden, als die Sonne plötzlich durch die Wolken brach. Wie auch Cartier-Bresson benutzt Dähnck eine Leica-Messsucherkamera (vor allem die digitalen Versionen aus dem Leica M-System), weil diese Kameras kompakt (daher leicht zu tragen) und technisch exzellent sind.

Wie bei den Arbeiten expressionistischer Maler wie Emil Nolde oder Oskar Kokoschka, die Form durch Farbschichten gestalteten, führen uns die Reflexionen in Dähnicks Fotografien den sich unablässig verändernden atmosphärischen Charakter der Architektur von Mies van der Rohe vor Augen. Meistens steht sie außerhalb der Gebäude, wenn sie versucht die Spiegelungen festzuhalten, mit denen sie den umgebenden Kontext ins Blickfeld rückt. Diese Reflexionen können durch die großen glatten Glasoberflächen entstehen, wie sie Mies gewöhnlich für die ‚Außenmauern‘ seiner Gebäude eingesetzt hat. Mit ihren Reflexionen (sowie Schatten) scheint Dähnck nur jene Erkenntnis zu bestätigen, die in Mies van der Rohe 1922, also nahezu ein Jahrhundert zuvor, gereift war, während er an seinem niemals umgesetzten Entwurf für das expressionistische Hochhaus in der Berliner Friedrichstraße arbeitete: „Ich erkannte bald durch die Arbeit mit Glasmodellen, dass es bei der Verwendung von Glas nicht auf eine Wirkung von Licht und Schatten, sondern auf ein reiches Spiel von Lichtreflexen ankam.“ [Abb. 1] Der im gleichen Jahrzehnt wie das Friedrichstraßen-Projekt umgesetzte Barcelona-Pavillon (1929) ist wohl das wirkmächtigste gebaute Manifest über Reflexionen: In diesem eingeschossigen Gebäude sind es die Glastrennwände, das flache Wasserbecken und die verchromten Oberflächen (Stützen und Möbel), die für das Spiel der Reflexionen sorgen und den räumlichen Gesamteindruck unterstreichen. Dähnicks

occur; she captured the startling photograph that jump-started *The MIES Project* — *Neue Nationalgalerie 3 Berlin* (2013) [Page 8/9] at the moment when the sun suddenly emerged from the clouds. Like Cartier-Bresson, Dähnck uses a Leica rangefinder camera (specifically the digital versions from the Leica M-System) because they are compact (i.e. easy to carry) and technically excellent.

Not unlike the works of Expressionist painters Emil Nolde or Oskar Kokoschka, who shaped form with layers of color, the reflections in Dähnck’s photographs reveal the ever-changing atmospheric qualities of Mies’s buildings. She typically captures her signature specular reflections, aimed to bring the surrounding context into view, by standing outside the buildings. These reflections are made possible thanks to the large smooth surfaces of glass typically used by Mies for the outer “walls” of his buildings. By pursuing reflections (as well as shadows), Dähnck’s approach reinforces the revelation that Mies made nearly a century ago in 1922 while working on his never-to-be realized Expressionist skyscrapers for Berlin’s Friedrichstrasse: “I discovered by working with actual glass models that the important thing is the play of reflections and not the effect of light and shadow, as in ordinary buildings.” [Fig. 1] Realized during the same decade as the Friedrichstrasse project, the Barcelona Pavilion (1929) is arguably Mies’s most powerful built manifesto about reflections: In this one-story building, the glass partition walls, shallow pools, and chrome-plated surfaces (columns and furniture) all contribute to capturing reflections that enhance the overall spatial experience. Dähnck’s *Barcelona*

*Barcelona Pavilion 2* (2016) untermauert dieser Zugang zu seiner Arbeitsweise [Seite 28/29].

Wenngleich Mies’ Ideen weltweit die Skylines von Städten verändert haben, lässt sich anhand der Anzahl und Qualität der Gebäude, die er und seine Mitarbeiter erst in Berlin und später in Chicago umgesetzt haben, auf einmalige Weise nachvollziehen, wie ein nachhaltiger Beschäftigung mit einer Stadt schließlich auch deren Gesamteindruck bereichern kann. Das zunehmend wohlhabende Chicago der Nachkriegszeit bot Mies und seinen Mitarbeitern, auch begünstigt durch die Pax Americana, sehr viele Möglichkeiten.<sup>2</sup> Hier, in dieser Stadt des mittleren Westens, die von einem großen Unternehmer- und Innovationsgeist geprägt war, konnte der 52-jährige Mies van der Rohe seine umfassenden Erfahrungen als Architekt und Pädagoge in einem völlig neuen Zusammenhang zur Anwendung bringen. Mies traf 1938 in Chicago ein, also kurz nachdem die Stadt die Weltausstellung *A Century of Progress International Exposition* (1933-34) ausgerichtet hatte – jene Messe, die die Moderne durch das ‚House of tomorrow‘ von Keck und das ‚Crystal House‘ einer breiteren Öffentlichkeit nahegebracht hatte.<sup>3</sup> Die Gebäude und Standorte der Ausstellung wurden mit Schwarz-Weiß-Fotografien von Hedrich Blessing, der in Chicago ansässigen Firma, dokumentiert, die über Jahrzehnte den Bau und die Umsetzung der Gebäude von Mies van der Rohe fotografisch begleiten sollte.<sup>4</sup> [Abb. 2-3] Chicago eröffnete Mies eine Plattform für urbane architektonische Experimente unterschiedlichster Größenordnungen: Angefangen vom Entwurf für ein Einfamilienhaus (Farnsworth und McCormick) und hohe Gebäude für Wohnzwecke sowie gewerbliche und städtische Nutzungen (Promontory, 860-880, 900-910 (Esplanade) N. Lake Shore Drive und Commonwealth Promenade Apartments bis zum IBM Gebäude und dem Chi-

*Pavilion 2* (2016) reinforces our understanding of Mies’s approach [Page 28/29].

Even though Mies’s ideas transformed the skylines of cities throughout the world, the quantity and quality of buildings he and his associates realized first in Berlin and later in Chicago offer a unique opportunity to explore the ways in which a sustained commitment to a city can enhance its overall impact. An increasingly affluent post-War Chicago, buoyed by the “Pax Americana,” offered Mies and his associates many opportunities.<sup>2</sup> Here, in this midwestern city characterized by its entrepreneurial and innovative spirit, the 52-year-old Mies applied the extensive experience as architect and educator he had gained in an entirely new context. Mies arrived in 1938 shortly after Chicago hosted *A Century of Progress International Exposition* (1933-34), the *kermesse* that introduced Modernism by way of George Fred Keck’s House of Tomorrow and the Crystal House to a broad audience.<sup>3</sup> The exposition buildings and sites were captured in black-and-white documentary photographs by Hedrich Blessing, the Chicago-based firm that would closely for decades document the construction and realization of Mies’s buildings.<sup>4</sup> [Figs. 2-3] Chicago provided Mies with a platform for continuous architectural experimentation on various architectural and urban scales: From the design of single-family houses (Farnsworth and McCormick) and tall buildings for residential, commercial, and civic use (Promontory, 860-880, 900-910 (Esplanade) N. Lake Shore Drive, and Commonwealth Promenade Apartments as well as the IBM Building and the Federal Center)

cago Federal Center) und der Planung eines kompletten Universitätscampus für das Illinois Institute of Technology.

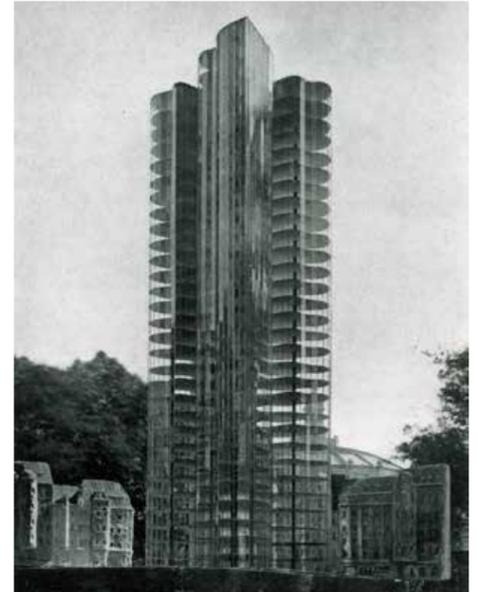
Mies’ architektonische Projekte fanden Zeit seines Lebens und auch nach seinem Tod im Bereich Architektur und Kunst immer wieder starkes Interesse ganzer Generationen von Fotografen. Das ab den späten 1940er Jahren (nach seiner MoMA-New York City-Retrospektive und dem Katalog von 1947) und bis in die späten 1960er Jahre bis zu seinem Tod beständig wachsende öffentliche Profil von Mies und seinen Gebäuden, verdankte sich insbesondere auch der rasanten Verbreitung der Massenkommunikation (Druck und elektronische Medien) für die Marshall McLuhan den Begriff „globales Dorf“ prägte. Während dieser Zeit sorgten Architekturfotografen wie Werner Blaser, Hedrich Blessing (Ken und Bill Hedrich; Bill Engdahl u.a.), Balthazar Korab, Richard Nickel, Julius Shulman und Ezra Stoller dafür, dass die architektonische Produktion von Mies in der globalen Gemeinschaft von Architekten und Dozenten präsent war.<sup>5</sup> Die meisten der Schwarz-Weiß-Bilder dieser Fotografen (einige unter ihnen, wie Blaser, Korab, Nickel und Stoller, waren selbst Architekten oder Designer) sind durch eine dokumentarische Sachlichkeit und „Geradlinigkeit“ gekennzeichnet. Diese Aufnahmen, auf denen praktisch keine Menschen zu sehen sind, zielten offenbar auf ein professionelles Publikum, das vor allem die materiellen, räumlichen und statischen Merkmale dieser Gebäude nachvollziehen wollte.

In den letzten Jahren werden diese dokumentarischen Fotografien von Mies’ Gebäuden durch eine neue Form der künstlerischen Annäherung ergänzt, dazu zählen Arbeiten von Künstlern und Performancekünstlern wie Dähnck, Luftwerk, Iñigo Manglano-Ovalle, Thomas Ruff, Hiroshi Sugimoto und Yoshihiko Ueda. Die Beziehung zwischen Fotografen, Gegenstand und Publikum ist so komplex wie

to the planning of the entire university campus for the Illinois Institute of Technology.

During his lifetime and on-and-off after his death, Mies’s architectural output has continued to be of keen interest to different generations of architectural and artist photographers. The ever greater public profile rise in visibility of Mies and his buildings, from the late 1940s onwards (following his MoMA-New York City retrospective and catalogue of 1947) until well into the late 1960s, when he died, was in no small part due to the dramatic increase in mass communications (print and electronic media) that led Marshall McLuhan to coin the term “global village.” During this time architectural photographers such as Werner Blaser, Hedrich Blessing (Ken and Bill Hedrich; Bill Engdahl, et al.), Balthazar Korab, Richard Nickel, Julius Shulman and Ezra Stoller kept Mies’s architectural production on the radar of a global community of architects and educators.<sup>5</sup> Most of the black-and-white photographs produced by these individuals (some, like Blaser, Korab, Nickel and Stoller, had trained as architects or designers) are documentary-like, “straightforward” in approach. Almost always devoid of people, these photographs seem aimed primarily at an audience of architects who wish to understand the material, spatial, and structural qualities of the buildings.

In recent years, documentary-like photographs of Mies’s buildings have been enriched by a new body of work by artists and performance artists such as Dähnck, Luftwerk, Iñigo Manglano-Ovalle, Thomas Ruff, Hiroshi Sugimoto, and Yoshihiko Ueda. The relationship between photographers, subject matter, and audiences is as complex as



1. Ludwig Mies van der Rohe, *Fotografie des Hochhausmodells aus Glas* | *Glass Skyscraper Model Photograph*, 1922 (Digital Image © The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence)



2. Raymond W. Trowbridge, *House of Tomorrow*, 1933 (Chicago History Museum)



3. Hedrich Blessing, *Crystal House*, 1934 (Chicago History Museum)

4. Harry Callahan, *Mies van der Rohe at the Arts Club of Chicago*, ca. 1952 (Estate of Harry Callahan, Courtesy Collection of the Arts Club)

5. Hans Namuth, *Portrait of Ludwig Mies van der Rohe*. ca. 1965 (Science Source Collection/Getty Images)

6. Arthur Siegel, *Architect Mies & Model for Illinois Tech Building*, 1954 (Chicago History Museum)

7. Bill Hedrich for Hedrich Blessing, *Ludwig Mies van der Rohe in S. R. Crown Hall*, 1956 (Chicago History Museum)



5



4



7



6

dynamisch.<sup>6</sup> Abhängig davon, ob Architekten ihre Arbeit selbst fotografisch dokumentieren oder indirekt die Arbeit der Fotografen kuratieren, die sie beauftragen, beeinflussen sie auch die Art und Weise wie ihre Gebäude wahrgenommen werden. Die vermehrt „fotografierte Architektur“ ist ein Phänomen, das kürzlich auch Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen geworden ist.<sup>7</sup> Während Mies keine Fotografien seiner Projekte anfertigte, erlaubte ihm die Montage und Collage, die Ausdrucksmöglichkeiten der Fotografie als Kunst zu erkunden.<sup>8</sup>

Je nachdem, wer die Kamera darauf richtet und den Auslöser drückt, kann ein und dasselbe Sujet völlig unterschiedlich wirken. Ein typisches Beispiel ist die Mitte der 1960er Jahre von Dominique und John de Menil finanzierte Veröffentlichung des Buchs *The Galveston That Was* (1966) des in Houston ansässigen Architekten Howard Barnstone.<sup>9</sup> Eine mangelhafte Kommunikation führte zur Beauftragung zweier Fotografen, die nur wenig gemeinsam hatten: Henri Cartier-Bresson fotografierte lieber Menschen, während Ezra Stoller in gewisser Weise mit dem Architekten vor seinem geistigen Auge arbeitete. Der Gegensatz zwischen den Fotografien könnte nicht erstaunlicher und aufschlussreicher sein, was die Wirkung der Fotografien betrifft, die unterschiedliche Aspekte der gebauten Umwelt zu erfassen versuchen.

So wie sich Mies' Gebäude in Abhängigkeit davon verändern, wer durch das Objektiv geschaut und den Auslöser betätigt hat, so unterscheiden sich auch die Porträts, die während seines Lebens von ihm aufgenommen wurden. Die faszinierendsten Aufnahmen sind jene, auf denen Mies und seine Architektur im „Charakter“ des Architekten der Moderne zusammenfließen.<sup>10</sup> Mies ist auf ihnen in verschiedenen Posen zu sehen, mitunter steht er neben oder in einem seiner Gebäude oder auch neben dem Modell eines

it is dynamic.<sup>6</sup> Depending on whether architects take their own photographs or indirectly curate the work of the photographers whom they hire, they can influence the ways in which their buildings are understood. The rise of “photographic architecture” is a phenomenon that has recently been the subject of scholarly inquiry.<sup>7</sup> While Mies did not take photographs himself, his interest in montage and collage allowed him to explore the expressive possibilities of photography as art.<sup>8</sup>

One and the same theme can appear vastly different depending on who is pointing the lens and pressing the shutter release. A case in point: during the mid-1960s, Dominique and John de Menil sponsored the publication of a book entitled *The Galveston That Was* (1966) by Houston-based architect Howard Barnstone.<sup>9</sup> Miscommunication led to the commissioning of two different photographers who shared little in common: Henri Cartier-Bresson preferred photographing people while Ezra Stoller worked with architects in mind; the contrast between the photographs could not be more startling and instructive about the power of photography to capture different aspects of the built environment.

Just as Mies's buildings change character depending on which photographer is looking through the lens and pushing the shutter release, so too have the portraits that were taken of him during his lifetime. The photographs that are most intriguing are those in which Mies and his architecture form an integral part of his “face” as a modern architect.<sup>10</sup> Mies appears in a variety of poses ranging from standing in or next to his completed buildings or

noch nicht fertig gestellten Projekts. Im Laufe der Zeit waren es die Kunstfotografen, denen diese Verschmelzung des Porträts des Architekten mit seiner Architektur am besten gelang. Der Bildausschnitt von Werner Rohdes Porträt von Mies im Barcelona Pavillon, welches kurz nach der Vollen- dung des Baus entstanden ist, ist ausgesprochen sorgfältig gewählt und zeigt im Hintergrund eine kreuzförmige Stütze.<sup>11</sup> Auf Harry Callahans 1952 aufgenommenem Schwarz-Weiß- Porträt ist Mies mit seiner typischen Zigarre (Montecristo Nr. 2) in der Hand vor dem minimalistischen Treppenauf- gang des Arts Club of Chicago (109 E. Ontario Street) zu sehen, kurz nachdem er die Gestaltung der Innenräume abgeschlossen hatte.<sup>12</sup> [Abb. 4 ] Hans Namuth, der deutsch-amerikanische Künstlerfotograf, machte hingegen eine Nahaufnahme eines von der Kamera abgewandten, nachdenklichen Mies neben dem Modell des Toronto-Domi- nion Centre, Toronto, Kanada.<sup>13</sup> [Fig. 5] Ein besonders ein- drückliches Porträt, welches in der Zeitschrift *Time* (14. Juni 1954) veröffentlicht wurde, gelang dem Fotografen und Dozenten Arthur Siegel aus Chicago, das Mies in aufrechter Haltung hinter seinem Modell der S. R. Crown Hall zeigt. [Fig. 6] Werner Blaser hat ein weitverbreitetes Porträt von Mies auf einem MR Sessel in seiner Wohnung in der E. Pearson Street 200 aufgenommen (ca. 1965). Und Hedrich Blessing lichtete ihn in der S. R. Crown Hall ab, kurz nachdem diese 1956 fertiggestellt war.<sup>14</sup> [Abb. 7].

Mit Ausnahme des Barcelona Pavillons ist das Farnsworth House (1951) in Plano, Illinois, westlich von Chicago vielleicht das Gebäude, welches am häufigsten von Profi- fotografen abgelichtet wurde.<sup>15</sup> Frühe Schwarz-Weiß-Fo- tos der Außenansicht des Gebäudes von Hedrich Blessing, die 1951 kurz nach seiner Vollendung entstanden sind, ver- mitteln die Naturnähe des am River Fox gelegenen Grund- stücks aus nächster Nähe, unterstrichen wird dies durch

those still under construction to standing with models. Over time, art photographers most effectively conflated portraits of Mies with his buildings. Werner Rohde's por- trait of Mies in the Barcelona Pavilion, taken in 1934 shortly after completion, is carefully framed so as to include a cru- ciform column in the background.<sup>11</sup> Harry Callahan's black- and-white portrait, taken in 1952, shows Mies, signature cigar (Montecristo No. 2) in hand, in front of the minimalist stairs of the Arts Club of Chicago (109 E. Ontario Street) shortly after he completed the design of its interior.<sup>12</sup> [Fig. 4 ] Hans Namuth, the German-American photogra- pher of artists, produced a close-up of a pensive Mies next to a model of the Toronto-Dominion Centre, Toronto, Canada.<sup>13</sup> [Fig. 5] A most compelling portrait of Mies, tower- ing up behind a model of S. R. Crown Hall, was taken by Chicago-based photographer and educator Arthur Siegel, and was published in *Time* (June 14, 1954). [Fig. 6] Werner Blaser took a much circulated portrait of Mies sitting on a MR chair in his 200 E. Pearson apartment (ca. 1965).<sup>14</sup> A black-and-white photograph by Hedrich Blessing captures a somber Mies standing alone in S. R. Crown Hall shortly after its completion in 1956. [Fig. 7]

With the exception of the Barcelona Pavilion, the Farnsworth House (1951) realized in Plano, Illinois, west of Chicago, is probably the building in Mies's oeuvre of which the largest number of professional photographs were taken.<sup>15</sup> Early exterior black-and-white views by Hedrich Blessing, taken shortly after its completion in 1951, offer a close-up view that emphasizes the naturalistic quality of the site adjacent to the Fox River by allowing the branches

die Zweige des großen Schwarzhorns an der Südseite des Hauses, die hier mit in den Bildausschnitt aufgenommen wurden.[Abb. 8] Edith Farnsworth, die mit der Arbeit von Hedrich Blessing nicht zufrieden war, beauftragte kurz dar- auf Gorman Child ihr Haus zu fotografieren, während sie es nach und nach mit Möbeln füllte, darunter auch mit zwei chinesischen Wächterlöwen aus Stein.<sup>16</sup> [Abb. 9] Auf der ein halbes Jahrhundert später entstandenen unscharfen und etwas nostalgisch anmutenden Schwarz-Weiß-Foto- grafie des Farnsworth House (2001) von Hiroshi Sugimoto wirken die klaren Konturen der minimalistischen Stahl- konstruktion beinahe weich, die in diesem Falle von der Rasenfläche in der nördlichen Ausrichtung des Hauses auf- genommen wurde.<sup>17</sup> [Abb. 10] Die auf den ersten Blick etwas verwirrende Außenansicht von Farnsworth House von Arina Dähnack in Farbe, erfasst die spektakulären Refle- xionen der umgebenden Bäume in einem Porträtformat welches die Vertikalität akzentuiert (2017) [Seite 73].

Mies' Hochhausprojekt 860-880 N. Lake Shore Drive Apartments (1951) in Chicago – der Stadt in der das „Hoch- haus“ erfunden wurde – beflügelte die Fantasie vieler Foto- grafen. Hedrich Blessing nutzte den Umstand unmittelbar vor Ort ansässig zu sein und produzierte eine Serie von Nachtfotos der Gebäude während der Bauphase und nach ihrer Inbetriebnahme. [Abb. 11–12] Richard Nickel entschied sich für eine Ansicht im Tageslicht mit einem ähnlichen Bildausschnitt und einem Meer von Autos im Vordergrund.<sup>18</sup> [Abb. 13] Julius Shulman fotografierte die beiden Hochhäuser 860 und 880, während Ezra Stoller den Blick auf den Michigansee vom Säulengang vom Hoch- haus 860.<sup>19</sup> [Abb. 14–15] Eine Fotografie der 900-910 Espla- nade Apartments von Balthazar Korab kurz nach deren Fertigstellung 1955 stellt den Gegensatz zwischen den recht- eckigen Konturen der beiden Gebäude und den Flossen

of the towering black maple tree flanking the house on the south side to enter the frame. [Fig. 8] Dissatisfied with Hedrich Blessing's work, Edith Farnsworth directed Gor- man Child to photograph her house as she gradually filled it with her own furniture including a set of Chinese stone lions (“foo dogs”).<sup>16</sup> [Fig. 9] A half a century later, Hiroshi Sugimoto's out of focus “retro” black-and-white photo- graph of the Farnsworth House (2001) seen from the side of the north lawn softens the crisp contours of the mini- malist steel structure.<sup>17</sup> [Fig. 10] The slightly disorienting color image — *Farnsworth House 8* (2018) — taken by Arina Dähnack standing outside captures the specular reflections of the surrounding trees in a portrait format that reinforces verticality (2017) [Page 73].

In the city that invented the “tall building,” Mies's 860- 880 N. Lake Shore Drive Apartments (1951) fired the imagi- nation of many photographers based in Chicago and beyond. Hedrich Blessing took advantage of its base in Chi- cago to take a series of photographs during construction and, once completed, of the buildings at night. [Figs. 11-12] Richard Nickel produced a more straightforward daytime view despite similar framing and a sea of automobiles in the foreground.<sup>18</sup> [Fig. 13] Julius Shulman offered a view aimed at enhancing understanding of the relationship between 860 and 880 while Ezra Stoller captured a view of Lake Michigan as it appears from the portico of 860.<sup>19</sup> [Figs. 14-15] A Balthazar Korab photograph of Mies's 900- 910 Esplanade Apartments taken shortly after completion in 1955 contrasts their rectangular volumes to the fins and voluptuous curves of the Cadillac in the foreground.<sup>20</sup>



8. Hedrich Blessing, *Farnsworth House*, ca.1951 (Chicago History Museum)



9. Gorman Child, *Farnsworth House*, ca.1952 (The Newberry Library)



10. Hiroshi Sugimoto, *The Farnsworth House*, 2001 (© Hiroshi Sugimoto, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco)

und der geschwungenen Linie des Cadillac im Vordergrund heraus.<sup>20</sup> [Abb. 16] Frank Scherschel richtete in seinem fotografischen Essay für *Life*, welcher am 18. März 1957 veröffentlicht wurde, sein Augenmerk auf die spektakulären Reflexionen zwischen den 860-800 N. Lake Shore Drive Apartments.<sup>21</sup> [Abb. 17] Arina Dähnack hielt ebenfalls die Spiegelungen der vielfältigen Fassaden benachbarter Gebäude auf den Glaswänden der Eingangshalle im Erdgeschoss von 880 N. Lake Shore Drive (2017) fest [Seite 85]. Zusammen mit Scherschels Fotos demonstrieren die Porträts des MIES Project wie Mies' Architektur mit dem Kontext ihrer Umgebung eine Verbindung aufnimmt, was Vertreter der Postmoderne immer wieder in Frage gestellt haben. Arina Dähnacks Architekturporträts eröffnen uns insofern mit ihren Lichtreflexen und Schatten eine weitere Bedeutungsebene des komplexen Vermächtnisses von Ludwig Mies van der Rohe.

Ich möchte mich bei allen Kollegen für ihre Unterstützung und Anregungen während der Recherche und Arbeit an diesem Essay bedanken. Ganz besonderer Dank gilt Dirk Lohan, Angelo Maggi, Dietrich Neumann und Nora Wendl. Mein wissenschaftlicher Mitarbeiter Andrew Jiang hat mir sehr geholfen. Mein herzlicher Dank gilt Janine Mileaf (The Arts Club of Chicago), Angela Hoover (Chicago History Museum) und Nathaniel Parks (Ryerson & Burnham Libraries). Und Arina möchte ich für ihre große Gewissenhaftigkeit und ihre Einsatzfreude während unserer ausgesprochen angenehmen Zusammenarbeit danken.

Die *MIES Project* Ausstellung in der S. R. Crown Hall (Herbst 2019) wurde unter anderem großzügig vom Stiftungslehrstuhl des Rowe Family College of Architecture und der John Vinci Distinguished Research Fellowship unterstützt.

[Figs. 16] Frank Scherschel highlighted the specular reflections between the 860-800 N. Lake Shore Drive apartments as part of his photographic essay for *Life* published on March 18, 1957.<sup>21</sup> [Fig. 17] Similarly, Arina Dähnack chose to record the rich texture of neighboring buildings on the glass walls of the ground floor lobby with her 860-880 Lake Shore Drive Apartments 3 (2017) [Page 85]. Together with Scherschel's photos, the architectural portraits of *The MIES Project* reveal how, contrary to what advocates of postmodernism have claimed, Mies's buildings engaged with their surrounding context. Thus, armed with reflections and shadows, Arina Dähnack's architectural portraits add yet another layer of understanding to the complex legacy of Ludwig Mies van der Rohe.

I wish to collectively thank those colleagues who provided me with feedback and suggestions during the research and writing of this essay. In particular I wish to thank Dirk Lohan, Angelo Maggi, Dietrich Neumann, and Nora Wendl. My student assistant Andrew Jiang was most helpful. Janine Mileaf (The Arts Club of Chicago), Angela Hoover (Chicago History Museum) and Nathaniel Parks (Ryerson & Burnham Libraries) all deserve my gratitude. To Arina goes my sincere gratitude for her diligence and enthusiasm throughout our most pleasant collaboration.

Funding for this publication and *The MIES Project* exhibition in S. R. Crown Hall (Fall 2019) was generously provided by the Rowe Family College of Architecture Dean Endowed Chair and the John Vinci Distinguished Research Fellowship.

- 1 Mies van der Rohe, Ludwig: „Hochhaus Bahnhof Friedrichstraße“, ursprünglich erschienen in *Frühlicht*, 1.4, 1922, S.122-124 Für weitere Informationen zu diesem Projekt siehe Fritz Neumeyer Hrsg., *Ludwig Mies van der Rohe: Hochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse: Dokumentation des Mies-van-der-Rohe-Symposiums in der Neuen Nationalgalerie, Berlin* (Berlin: E. Wasmuth, 1993).
- 2 Mies erreicht die USA über New York in 1937 und Chicago im September 1938. Obwohl es zwischen seinen europäischen und nordamerikanischen Jahren erhebliche Überschneidungen gibt, werden die beiden Phasen in den meisten Publikationen als getrennte Schaffensperioden beschrieben: Phyllis Lambert Hrsg., *Mies in America*, Montreal, Canadian Centre for Architecture 2001, und Terence Riley und Barry Bergdoll Hrsg., *Mies in Berlin*, Montreal, Canadian Centre for Architecture 2001.
- 3 Lisa D. Schrenk, *Building a Century of Progress: the Architecture of Chicago's 1933-34 World's Fair*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2007.
- 4 Tony Hiss Hrsg., *Building Images: Seventy Years of Photography at Hedrich Blessing*, San Francisco, Chronicle Books 2000; Lisa D. Schrenk, *Building a Century of Progress: the Architecture of Chicago's 1933-34 World's Fair*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2007.
- 5 Claire Zimmerman, „Mies in Photos“, in: *MoMA*, 4:5 (Juni 2001), S. 2-5.
- 6 Therese Lichtenstein, *Image Building: How Photography Transforms Architecture*, Water Mill, New York, Parris Art Museum 2018.
- 7 Claire Zimmerman, *Photographic Architecture in the Twentieth Century*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2014.
- 8 Andreas Beitin, Wolf Eiermann und Brigitte Franzen Hrsg., *Mies van der Rohe: Montage = Collage*, London, Koenig Books 2017; Martino Stierli, *Montage and the Metropolis: Architecture, Modernity, and the Representation of Space*, New Haven, Yale University Press 2018.
- 9 Siehe unser in Kürze erscheinendes Buch Stephen Fox, Barrie Scardino Bradley & Michelangelo Sabatino Hrsg., *Making Houston Modern: The Life and Architecture of Howard Barnstone*, Austin, University of Texas Press 2020.
- 10 Jeffrey T. Schnapp, „The Face of the Modern Architect“, in: *Grey Room*, 33, Fall 2008, S. 6-25.
- 11 Werner Rohde, *Fotografien 1925-37*, Berlin, Nishen 1992, S. 122.

- 1 Ludwig Mies van der Rohe, „Two Glass Skyscrapers,“ originally published in *Frühlicht*, 1, no. 4 (1922), pp. 122-24. Republished in Philip Johnson, *Mies van der Rohe* (New York: Museum of Modern Art, 1947), p. 187. For a slightly different translation see Fritz Neumeyer, *The Artless Word. Mies van der Rohe on the Building Art* (Massachusetts, MA: MIT Press, 1991), 240. On the project see Fritz Neumeyer ed., *Ludwig Mies van der Rohe: Hochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse: Dokumentation des Mies-van-der-Rohe-Symposiums in der Neuen Nationalgalerie, Berlin* (Berlin: E. Wasmuth, 1993).
- 2 Mies arrived in the USA via New York in 1937 and in Chicago in September 1938. Although there is significant overlap between his European and North American years, the two periods have been discussed as distinct in two important publications: Phyllis Lambert ed., *Mies in America*, (Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2001) and Terence Riley and Barry Bergdoll eds., *Mies in Berlin* (Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2001).
- 3 Lisa D. Schrenk, *Building a Century of Progress: the Architecture of Chicago's 1933-34 World's Fair* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007).
- 4 Tony Hiss ed., *Building Images: Seventy Years of Photography at Hedrich Blessing* (San Francisco: Chronicle Books, 2000).
- 5 Claire Zimmerman, „Mies in Photos,“ *MoMA* 4:5 (June 2001), 2-5.
- 6 Therese Lichtenstein, *Image Building: How Photography Transforms Architecture* (Water Mill, New York: Parris Art Museum, 2018).
- 7 Claire Zimmerman, *Photographic Architecture in the Twentieth Century* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014).
- 8 Andreas Beitin, Wolf Eiermann & Brigitte Franzen eds., *Mies van der Rohe: Montage - Collage* (London: Koenig Books, 2017); Martino Stierli, *Montage and the Metropolis: Architecture, Modernity, and the Representation of Space* (New Haven: Yale University Press, 2018).
- 9 See our forthcoming book Stephen Fox, Barrie Scardino Bradley & Michelangelo Sabatino eds., *Making Houston Modern: The Life and Architecture of Howard Barnstone* (Austin: University of Texas Press, 2020).
- 10 Jeffrey T. Schnapp, „The Face of the Modern Architect,“ *Grey Room*, 33 (Fall 2008), 6-25.

- 12 Janine Mileaf and Susan F. Rossen Hrsg., *The Arts Club of Chicago at 100: Art and Culture 1916-2016*, Chicago, The Arts Club of Chicago 2016; John Szarkowski, *Callahan*, New York, Aperture 1976.
- 13 Hans Namuth, *Artists 1950-1981, A Personal View*, New York, Pace Gallery Publications 1981; Carolyn Kinder Carr, *Hans Namuth: Portraits*, Washington, Smithsonian Institution Press 1999.
- 14 Werner Blaser schrieb mehrere Bücher über Mies und seine Architektur und lieferte dazu auch seine eigenen Fotografien. Siehe beispielsweise Werner Blaser, *Mies van der Rohe: Crown Hall*, Basel, Birkhäuser 2001.
- 15 Sasha Stone fotografierte als einer der Ersten den Barcelona Pavillon kurz nach seiner Vollendung. Siehe Eckhardt Köhn Hrsg., *Sasha Stone, Fotografien 1925-1939*, Berlin, Nishen 1990. Über Fotografie und den Barcelona Pavillon siehe George Dodds, *Building Desire: On the Barcelona Pavilion*, Abingdon [GB], Routledge 2005.
- 16 Besonderer Dank an Nora Wendl und die Newberry Library (Chicago) für die Bereitstellung dieser Fotografie.
- 17 Francesco Bonami Hrsg., *Sugimoto: Architecture*, Chicago, IL, Museum of Contemporary Art 2003, S. 96-97.
- 18 Richard Cahan und Michael Williams Hrsg., *Richard Nickel: Dangerous Years: What He Saw and What He Wrote*, Chicago, CityFiles Press 2016.
- 19 William Saunders, *Modern Architecture: Photographs by Ezra Stoller*, New York, Abrams 1990; Nina Rappaport und Erica Stoller Hrsg., *Ezra Stoller, Photographer*, New Haven, Yale University Press 2012). Benedikt Taschen Hrsg., *Julius Shulman. Modernism Rediscovered*, Köln, Taschen 2007.
- 20 John Comazzi, *Balthazar Korab: Architect of Photography*, New York, Princeton Architectural Press 2012. (Foto fälschlich 860-880 N. Lake Shore Drive zugeordnet).
- 21 „Masterpieces by Mies. Emergence of a Master Architect“, *Life*, (18. März 1957), S. 60-68.

- 11 Werner Rohde, *Fotografien 1925-37* (Berlin: Nishen, 1992), 122.
- 12 Janine Mileaf and Susan F. Rossen eds., *The Arts Club of Chicago at 100: Art and Culture 1916-2016* (Chicago: The Arts Club of Chicago, 2016); John Szarkowski, *Callahan* (New York: Aperture, 1976).
- 13 Hans Namuth, *Artists 1950-1981, A Personal View* (New York: Pace Gallery Publications, 1981). This collection does not include the portrait of Ludwig Mies van der Rohe; Carolyn Kinder Carr, *Hans Namuth: Portraits* (Washington: Smithsonian Institution Press, 1999).
- 14 Werner Blaser wrote a number of books about Mies and his buildings, producing the photographs himself, too. See for example Werner Blaser, *Mies van der Rohe: Crown Hall* (Basel: Birkhäuser, 2001).
- 15 Sasha Stone was among the first to photograph the Barcelona Pavilion shortly after completion. See Eckhardt Köhn ed., *Sasha Stone, Fotografien 1925-1939* (Berlin: Nishen, 1990). On photography and the Barcelona Pavilion see George Dodds, *Building Desire: On the Barcelona Pavilion* (Abingdon [UK]: Routledge, 2005).
- 16 Special thanks to Nora Wendl and the Newberry Library (Chicago) for providing access to this photograph.
- 17 Francesco Bonami ed., *Sugimoto: Architecture* (Chicago, IL: Museum of Contemporary Art, 2003), 96-97.
- 18 Richard Cahan und Michael Williams Hrsg., *Richard Nickel: Dangerous Years: What He Saw and What He Wrote*, Chicago, CityFiles Press 2016.
- 19 William Saunders, *Modern Architecture: Photographs by Ezra Stoller* (New York: Abrams, 1990); Nina Rappaport und Erica Stoller eds., *Ezra Stoller, Photographer* (New Haven: Yale University Press, 2012). Benedikt Taschen ed., *Julius Shulman. Modernism Rediscovered* (Cologne: Taschen, 2007).
- 20 John Comazzi, *Balthazar Korab: Architect of Photography* (New York: Princeton Architectural Press, 2012). (Photo misattributed to 860-880 N. Lake Shore Drive).
- 21 „Masterpieces by Mies. Emergence of a Master Architect,“ *Life* (March 18, 1957), 60-68.



11

11. Bill Hedrich i. A. von | für Hedrich Blessing, 860-880 North Lake Shore Drive Apartments under construction, ca.1951 (Chicago History Museum)



12

12. Bill Hedrich i. A. von | für Hedrich Blessing, 860-880 North Lake Shore Drive Apartments at night, ca.1951 (Chicago History Museum)



14



15



16



13

14. Julius Shulman, 860-880 Lake Shore Apartments, undatiert | undated (© J. Paul Getty Trust. Getty Research Institute, Los Angeles (2004.R.10))

15. Ezra Stoller, 860-880 North Lake Shore Drive Apartments, undated | undated (ESTO Photographics Inc)

16. Balthazar Korab, 900-910 North Lake Shore Apartments, 1960 (Balthazar Korab courtesy of The Library of Congress)

17. Frank Scherschel, 860-880 North Lake Shore Drive Apartments, 1957 (The LIFE Picture Collection/Getty Images)



17