



DER SPIEGEL

Georgia van der Rohe parla del seu pare, Ludwig Mies van der Rohe, de la seva vida amorosa poc convencional i de la seva carrera com a ballarina i actriu. Aquests dies, a més, dues exposicions al MOMA i al Whitney Museum de Nova York reten homenatge a la trajectòria de l'arquitecte alemany.

“El era un ‘Casanova’”

Georgia van de Rohe va néixer el 1914, filla de l'acabadada Ada Bruhn i de l'arquitecte Ludwig Mies van der Rohe, d'origen humil. El pare no va tardar a gaudir de renom internacional, també per la seva activitat com a cap de la Bauhaus. Als anys trenta, Georgia van der Rohe va ser ballarina amb l'artista expressionista Mary Wigman i, als anys cinquanta, actriu amb el legendari director Erwin Piscator. Va viure com a directora i guionista de cinema a Nova York i després va tornar a la seva ciutat nadiua, Berlín.

—Georgia van der Rohe, el seu pare va ser un dels arquitectes més importants del segle passat. Tothora va estar envoltada de gent prominent, vostè. Troba que és un destí típic de dona, aquest d'haver estat sempre en segon pla?

—Gens ni mica. No em sento perjudicada de cap manera. I el meu destí és d'allò més atípic perquè sempre he fet el que he volgut, a la vida i en l'amor, i això poden dir-ho ben poques dones de la meva generació.

—Ara ha escrit les seves memòries (*La donna è mobile. Mein bedingungslosen Leben. Aufbau-Verlag, Berlín; 384 pàgs.*), i són realment una cosa desacostumada. Hi descriu molts aspectes desconeguts de personalitats importants. De fet, el món només coneix el seu pare com a arquitecte i dissenyador que va construir el pavelló de Barcelona, l'edifici Seagram de Nova York i la nova Nationalgalerie de Berlín. En canvi, vostè el descriu sobretot com un pare i un conquistador irresponsable.

—Jo descriu el meu pare, d'una manera molt cordial, com a negació del pare. Però tenen raó: ell no posa-

va gaire interès en els fills, tenia poc sentit de la responsabilitat. Tanmateix vull remarcar que el meu pare i jo, en els darrers tres anys de la seva vida, vam reeixir a forjar una amistat meravellosa, de manera que aquesta història de la negació del pare té molt bon final.

—El cognom original del seu pare era simplement Mies, un nom xocant (en alemany, *mies* significa molt dolent, míser, fotut...). Com es va convertir en l'elegant Mies van der Rohe?

—Sí, és cert. El meu pare es deia Ludwig Maria Mies, i el meu nom de naixença també era Dorothea Mies. Però el meu pare, que ja veia que aviat es faria famós, trobava poc adient el seu nom, que s'associa fàcilment amb expressions com ara *mieses Gesicht* (cara de pomes agres) o *mieses Wetter* (mal temps). Per això el va completar amb el seu cognom matern, i li va afegir un “van der” a tall de fal·làcia esnob, i fins a la seva mort es va anomenar Mies van der Rohe. Malauradament, no va inscriure aquest nom al registre civil, de manera que totes nosaltres, la mare, les meves germanes i jo, sempre hem viscut amb un nom fals.

—I vostè encara el va retocar més.

—Sí, ho admito. Em vaig canviar el nom de fonts Dorothea, perquè trobo Georgia molt més escaient. I després em vaig treure el Mies del cognom. També jo, doncs, sóc un personatge fictici del tot.

—El matrimoni de Mies amb Ada Bruhn va fracassar al cap de pocs anys. Potser perquè el seu pare era massa ambiciós?

—Ai, no, no és pas per això! El meu pare, per tarannà, no sabia viure en família. I els meus pares van tenir

tres filles: una gran decepció triplicada, perquè el meu pare sempre havia volgut tenir un noi. Però després de la seva mort em vaig assabentar que tenia un fill il·legítim. En fer de soldat a Romania, va engendrar el seu desitjat primogènit. Però no es va ocupar mai d'ell, i jo tampoc no vaig aconseguir trobar-lo. El meu pare va tenir un munt de relacions, era incapaç de conviure realment amb cap dona.

—Els seus biògrafs consideren que la dissenyadora Lilly Reich va ser una companya important, amb molta influència sobre ell. N'hi ha molts que li imputen una considerable participació en els projectes del seu pare.

—A mi em sembla una completa bajanada, això. Evidentment, Lilly Reich va participar en alguns projectes i s'ocupava de la decoració d'interiors. També era una persona dominant. Ella tractava d'imposar com ens havíem de vestir les meves germanes i jo. Però dubto molt que exercís cap influència artística forta sobre el meu pare. En primer lloc, jo no en vaig notar mai res, d'això, i, al capdavant, el meu pare feia massa poc cas de les dones per prendre-selles seriosament des del punt de vista artístic.

—Lilly Reich va viure amb el seu pare a l'elegant habitatge de Berlín?

—No, ells no van viure mai junts. El meu pare sempre va posar tota la cura del món a no tenir cap dona dins de casa. Era un "Casanova" i, en aquest cas, tenir una dona a casa més aviat fa nosa.

—Per l'estil de vida que el seu pare duia als anys vint, sembla que volia deixar enrere els seus orígens senzills. No és cert que vivia amb uns grans luxes?

—Oh, i tant! Amb molta elegància. Ho tenia tot molt modern: el terra estava revestit de línoleum blanc, al saló hi havia les cadires "Barcelona", dissenyades per ell, les cortines de les finestres eren de seda blava molt gruixuda. I tenia un majordom que anava amb guants blancs.

—Aquests bons temps es van acabar amb el tancament de la Bauhaus a Des-



L'arquitecte i dissenyador Mies van der Rohe (davant d'un dels seus edificis a Chicago): "tenir dones a casa el posava agressiu."

sau, quan els nazis van pujar al poder. Quin va ser el veritable motiu que el va empènyer a exiliar-se?

—Un dia, el meu pare va rebre l'avís de presentar-se a Alfred Rosenberg, el responsable de cultura de Hitler, i Rosenberg li va dir: "Ja sap que el nostre Führer té molt d'interès per l'arquitectura, i voldria preguntar-li si vostè estaria disposat a realitzar projectes en nom seu." El meu pare va ser prou llest d'entendre que era una qüestió de vida o mort, i li va respondre: "Miri, em sento molt honorat, però doni'm si us plau 24 hores per pensar-m'ho." Després de l'entrevista va anar a veure Lilly Reich i li va dir: "He d'abandonar el país avui mateix." Se'n va anar a Aachen, a casa del seu germà, i li va demanar el seu passaport —perquè aleshores el meu pare ja no en tenia, de passaport—, i va agafar un tren fins a la Haia, i des d'allà va sortir cap als Estats Units.

—Ell va abandonar el país força tard, uns altres col·legues de la Bauhaus, com Klee, Kandinsky i Gropius, ja feia anys que s'havien exiliat. És cert que el seu pare, que també era membre de la cambra de cultura, va simpatitzar du-

rant un temps amb els nazis?

—Estava absolutament i molt clarament en contra dels nazis. Però si el feien fora de tot arreu! Van tancar la Bauhaus: com volen que un home com ell estigués a favor dels nazis? I que no manifestés públicament el seu parer en aquella època era lògic. T'hi jugaves la vida en tot moment.

—Quan va tornar a tenir notícies del seu pare després que s'exiliés?

—Semblava que ens havia oblidat. En set anys només vam rebre una postal.

—I les va ajudar econòmicament?

—No, no. I això va ser greu per a nosaltres. El meu avi per part de mare havia estat un home ric —havia inventat el taxímetre i l'altímetre per als avions—, però els seus diners es van devaluar molt a causa de la inflació. La meua mare tenia una cultura, com és habitual en els cercles de l'alta burgesia, però no tenia cap ofici, i llavors van començar els temps de pobresa per a nosaltres.

—Vostè va iniciar una formació amb la companyia de la Wigman. Quines van ser les seves experiències amb la ballarina Mary Wigman, tan famosa com mal renomada?

—La Wigman era una fúria genial. Podia ser brutal i obscena.

—Obscena?

—La seva manera d'expressar-se era indescriptible. Diguem-ho així: era incapaç de dominar els seus dimonis interns. Aquest talent era profitós per al seu art, per a les seves coreografies expressionistes, però el tracte amb ella solia fer-se molt difícil.

—I vostè es va fer actriu per escapar del furor de la Wigman?

—No, no va ser aquest, el motiu. Ja saben que la dansa moderna no tenia res a fer en l'època nazi. Encara vam participar en els Jocs Olímpics del 1936, però en el fons no hi esquèiem gens. La meua activitat com a actriu va ser una manera de poder sobreviure durant els temps dels nazis, cosa que, amb el meu nom, ja va ser prou complicat.

—No rebia gaires ofertes de treball?

—No gaires, o bé em feien fora dels llocs. A Wilhelmshaven, per exemple, vaig estar-hi contractada poc temps. Allà vaig conèixer el meu gran amor Felix Klee, el fill del pintor i mestre de la Bauhaus Paul Klee, que hi treballava com a director d'òpera. A mi em van donar comiat perquè el director general no volia tenir sota el seu sostre dos fills d'allò que anomenaven la classe degenerada.

—A més de tots els canvis professionals, vostè va tenir una vida amorosa sorprenentment variable per als paràmetres de la seva generació. La relació que va mantenir sempre amb Felix Klee no li va impedir ni casar-se el 1942 amb el director artístic de Regensburg Fritz Herterich ni tenir molts altres amors al costat d'aquest matrimoni que va durar gairebé quaranta anys. Com reaccionava l'entorn davant d'aquest estil de vida?

—Com reaccionava? Com volen que hi hagués cap reacció si ningú no en sabia res de res? Jo no en parlava, i les cartes dels meus amants sempre me les feia enviar als apartats de correus.

—Com és que es va deslliurar de les normes morals del seu temps?

—No és que jo fes cas omís de qual-

Seguir sent modern

Gràcies a la influència de Ludwig Mies van der Rohe (Aquisgrà, 1886 - Chicago, 1969), l'arquitectura moderna, enfrontada radicalment al classicisme i l'eclecticisme del segle XIX, va deixar de ser merament experimental, per assolir la maduresa. Mies creia que l'arquitectura ha de reflectir la nostra civilització en els seus aspectes més fonamentals i no en els secundaris. L'essència ha de ser destil·lada. El seu llegat és: menys és més. Aquest ideari arquitectònic el va influenciar a l'hora de dissenyar mobles, en el breu període que va de 1927 a 1932. O no? Es pot comprovar en la mostra "Mies van der Rohe. Arquitectura i disseny a Stuttgart, Barcelona i Brno", que presenta els dissenys de l'home de l'etern Montecristo i els vestits foscos tallats per Knizé, en relació amb els espais per als quals els va crear: els habitatges de Weissenhof (Stuttgart, Alemanya), el Pavelló Alemany de Barcelona i la Vil·la Tugendhat a Brno (actual Txèquia), tots ells drets o reconstruïts.

La mostra, itinerant, serà fins el 29 de juliol al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (Palau Reial, Av. Diagonal, 686, 500 pessetes). Ha estat produïda pel Victra Design Museum (VDM) alemany i aborda com Mies aplica (o deixa d'aplicar), en termes estètics i tècnics, en els seus edificis i dissenys un ideari basat en les línies rectangulars, la voluntat de prescindir dels detalls, la preocupació per les proporcions, l'interès pels materials exclusius, la utilització d'elements de color eficaços però sobris -i això que Mies era propietari de nombrosos quadres de Paul Klee i admirador de Mondrian.

Les peces exposades provenen de la col·lecció i l'arxiu del VDM i es complementen amb documents del llegat d'Anton Lorenz, una figura destacada en el desenvolupament i l'expansió del mobiliari tubular. S'exposen dissenys poc coneguts, i també alguns prototips i peces úniques del llegat del mateix Mies. En total, s'exhibeixen vint-i-cinc objectes, sis maquetes, i in-

formació diversa, de la que a continuació se'n fa un extracte.

Cadira en suspensió. L'edifici d'habitatges a Weissenhof, de 1927, té quatre plantes i està destinat a immobles de lloguer. En aquest projecte, Mies va adoptar el sistema de construcció en esquelet d'acer, característic de les fàbriques, un procediment que a Alemanya era completament nou. Gràcies a la separació entre l'esquelet i els elements que delimiten l'espai, aquest tipus de construcció permet fixar únicament la ubicació de la caixa de l'escala, les cuines, els banys i les finestres. Per demostrar que el seu concepte de planta lliure era l'adequat, Mies va encarregar la divisió i la decoració dels habitatges a 29 arquitectes i interioristes. L'arquitecte es va fer càrrec de dos apartaments i en un tercer, no moblat, va demostrar el funcionament del seu sistema d'envans flexibles de separació.

Durant els preparatius per la construcció del habitatges, Mies es va reunir amb varis dissenyadors. Un d'ells, Mart Stam, va esbossar una cadira sense potes del darrera, amb les del davant en angle recte respecte al seient. Mies es va valdre del concepte, però va donar a les potes una corba elegant. Stam va fer el seu disseny per a l'edifici de Weissenhof en ferro forjat, mentre que Mies va construir la seva cadira amb tub d'acer de 25 mil·límetres estirat en fred, amb la qual cosa aconseguia preservar intactes les propietats elàstiques del tub. De retruc, va aconseguir propagar el tub d'acer en el disseny de mobles.

La cadira és la primera en suspensió de la història. Del seu perfil tancat se n'ha dit que encarna, millor que el de cap altra peça de mobiliari, el concepte de continuïtat en l'espai que va caracteritzar l'arquitectura moderna. La curvatura de les seves potes davanteres, molt inusual en l'època, té tant motivacions estètiques, com anatòmiques, com funcionals. A l'exposició, se'n poden veure diferents models,



La separació entre zones interiors de la casa Tugendhat està marcada per cortines de vellut. Les cortines dels finestrals, però, han de fer destacar el vidre des del jardí, quan les llums estiguin enceses.



L'exposició contribueix a la revisió de la vigència o no dels postulats de Mies van der Rohe en l'arquitectura i el disseny contemporanis. En la imatge, la cadira Tugendhat.

amb i sense braços, produïdes primerament per l'empresa Berliner Metallgewerbe Jos. Muller i, a partir de 1932, per Thonet, la firma que segueix produint aquests models de Mies.

Acer pla. Quan cap a 1929-30, els mobles de tub d'acer van inundar el mercat i semblava que els dissenyadors gairebé havien esgotat el repertori d'idees originals, Mies va tornar a crear dissenys completament innovadors: el mobiliari del Pavelló Alemany de Barcelona, i una cadira i una butaca per a la vil·la Tugendhat, en què va utilitzar perfil d'acer pla en comptes de tub d'acer.

Mies va ser el director artístic de la participació alemanya en l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, i l'encarregat de dissenyar-ne el pavelló. L'arquitecte va crear un espai de sensacions volumètriques successives, un efecte que es veu incrementat pels diferents graus de transparència dels murs de vidre, els reflexos addicionals de les superfícies de marbre polit, i el centelleig dels marcs cromats i els revestiments de suport. La totalitat dels elements mobiliaris del pavelló -la cadira Barcelona, entapissada de cuir blanc i en acer pla cromat, i també la taula i el tamboret del mateix nom- va ser dissenyat per Mies especialment per a aquesta ocasió. A l'exposició del

Palau Reial, es pot contemplar varis d'aquests models, elaborats per la firma Knoll, que el 1948 va assumir la producció de mobles Barcelona de Mies. Els mobles presenten una carcassa tradicional, en forma de tisora. Mies s'havia inspirat en una cadira dissenyada pel l'arquitecte alemany Karl Friedrich Schinkel entre 1820 i 1825. El resultat és una cadira amb unes potes que semblen amortir el pes de l'usuari.

El concepte d'espai fluid que Mies aplica al Pavelló Alemany també és present a la casa Tugendhat, inicialment propietat del pintor Sergius Ruegenberg. La casa va ser construïda sobre un terreny en pendent entre els anys 1928 i 1930, i està considerada un referent de residència privada del segle XX. Mies hi torna a utilitzar l'esquelet d'acer, aleshores molt poc habitual en la construcció de residències, perquè li permetia utilitzar molt poques peces de suport i els diferents nivells podien configurar-se amb organitzacions espacials independents. El mobiliari de la casa va ser dissenyat per l'arquitecte i els seus col·laboradors de l'època. En alguns dels dissenys, va participar especialistes en mobiliari com Lilly Reich, Hermann John i el citat Ruegenberg, que ja havien treballat amb l'arquitecte.

Jordi Marlet

sevol norma moral. Simplement vaig acceptar que els grans amors de la meua vida eren homes casats, i jo no tenia pas la intenció de desfer aquests matrimonis.

— En els seus nombrosos amors amb homes casats no va tenir mai el desig de tenir-los totalment per a vostè sola?

— Per a mi mateixa, el matrimoni no té cap importància. El meu matrimoni va deixar de tenir sentit al cap d'un any. Tampoc no vaig voler casar-me amb cap dels meus grans amors perquè això hauria minvat l'atracció mútua que sentíem.

— Sembla que vostè va sucumbir a aquestes atraccions fins a una edat molt avançada.

— Una vida amorosa ben variada, jo la recomanaria a tothom: és magnífic. Jo vaig tenir el meu últim gran amor al començament de la setantena i el vaig gaudir d'allò més. Però reconec que també he tingut sort. Els homes sempre han vingut cap a mi. Una sola vegada, quan era joveneta, vaig anar al darrere d'un home i ell em va rebutjar de seguida. I és que això no es fa, d'anar al darrere dels homes...

— Vostè té un fill del seu amant Felix Klee. Ni el seu marit ni l'esposa de Felix Klee no van saber mai que ell n'era el veritable pare. No ha tingut mai escrúpols davant d'aquesta mentida?

— Al meu marit sí que m'hauria agradat dir-li la veritat, però Klee no m'ho va permetre. Quan li vaig confessar, a Sant Trops, que esperàvem un fill, va exigir immediatament que ni el meu marit ni la seva dona ni el seu fill no se n'assabentessin. El seu fill ja tenia disset anys i ho hauria pogut superar. Però vaig haver d'acceptar-ho perquè no perillés la meua relació amb Klee. A més, el meu marit m'hauria pres de seguida el nostre fill Frank, i això, no ho volia, jo. Tot plegat, he de dir que de vegades em fa mala consciència no haver tingut mai mala consciència. Però ningú no en va sortir perjudicat, no li vaig prendre res a ningú.

— Des de quan sap el seu fill Mark que és fill de Klee?

— Vaig deixar tota aquesta història

a mans d'un advocat conegut meu, al qual Klee també va reconèixer aquesta paternitat. En Mark ho va saber quan ja feia la carrera i ho va assimilar molt bé. El meu marit fa molt temps que és mort, no ho va saber mai. Felix Klee també és mort, ara.

—Quan estava embarassada de Mark, feia teatre a Tübingen sota la direcció d'Erwin Piscator. Quines van ser les seves experiències amb ell?

—Cada dia n'aprenia moltíssim, d'ell, era molt humà; si sóc sincera, he de dir que tenia una gran necessitat d'adaptar-se a la gent. Devia patir de complexos d'inferioritat. Tot i que tenia un cap de "cèsar" meravellós, era petit i anava amb uns tacons molt alts. Em feia una mena d'efecte com si sempre li calgués alguna ratificació innecessària. A les estrenes, hi apareixien com a mínim set amigues seves...

—Amigues en el sentit d'amants?

—Sí, és clar! Amigues antigues, actuals, algunes ja grans, altres de joves: tota una pila. Ell era casat amb la molt acabada Maria Piscator, que vivia a Nova York. Al seu enterrament, l'any 1966, van assistir-hi cinc dones i totes cinc es comportaven com les seves vídues. N'hi havia per llogar-hi cadires...

—Piscator donava la imatge de ser un home d'esquerres. Era palpable, això?

—No gens! Era un comunista purament de saló. Durant l'època de Tübingen era un dels pocs que ja tenia cotxe, i un cotxe equipat amb nevera. Piscator sabia gaudir realment dels avantatges del capitalisme.

—Quan Erwin Piscator se'n va anar a Berlín l'any 1962 a fer-se càrrec de la Freie Volksbühne, vostè va abandonar els escenaris per sempre més. Per què?

—Sabia que mai més no tornaria a treballar amb un director tan bo. Piscator era el cim. Després d'ell, el teatre va perdre l'atractiu. A més a més, vaig haver de marxar, de primer a Munic, i després me'n vaig anar a Nova York a fer pel·lícules, pel·lícules i documentals sobre Kandinsky, sobre Klee i també sobre el meu pare.



Mies van der Rohe amb la seva filla Georgia, en una imatge presa l'any 1914: "era la negació del pare."

—Com va ser la relació amb el seu pare durant els anys de postguerra?

—El 1948, la meva germana i jo vam passar tot un any amb ell. Vivia a Chicago i el seu aspecte era molt decebedor, al contrari d'abans: no vestia bé i bevia moltíssim. No ens ho vam passar bé, perquè érem a casa seva i a ell no li agradava gens compartir casa amb dones. Això el posava molt agressiu.

—Però les pròpies filles és un cas diferent.

—Això ho diuen vostès. El meu pare mai no va saber ben bé com ens havia de tractar, li costava reconèixer-nos com a filles. Ho vaig haver d'entendre molt aviat, això. Quan tenia catorze anys, hi va haver una escena molt desagradable. Asseguts al darrere d'un cotxe, es va posar a tocar-me els pits. Per sort, sempre vaig ser prou conscient de marcar-li els límits.

—Quin va ser el canvi que va fer el seu pare durant els anys d'exili? Es va tancar molt?

—Fa de mal dir. Al començament devia ser realment difícil, no sabia gens d'anglès. Vivia a Nova York en un club distingit i l'únic que podia respondre quan li demanaven què

volia d'esmorzar era: "Se same." I una vegada li va dir a un taxista: "Sirtysecondstreet", el taxista li va engegar en alemany: "Jo sóc de Pan-kow. Vostè d'on és?" Però després, sobretot amb l'ajuda de les seves amants, va aprendre a parlar bé l'anglès. Després també va tenir molts èxits als Estats Units.

—Quan va morir, el 1969, hi havia viscut trenta anys. Com se sentia a la fi, alemany o nord-americà?

—D'això, no en vaig parlar mai amb ell. Però em recordo d'una cosa: van passar ben bé dues setmanes entre la vida i la mort, i aquells dies sempre va parlar en alemany. Potser això respon a la pregunta.

—Com va ser que, a la fi, van tornar a estar junts?

—S'havia fet vell, calia que algú se n'ocupés, i tanmateix li era més fàcil tractar amb una filla. Encara hi havia prou dones al seu voltant, però no se sentien gens segures al seu costat. Lora Marx va ser oficialment l'última dona que el va acompanyar durant molts anys. Però, creguin-me, n'hi havia moltes altres.

—Vol dir que vostè no s'assembla molt al qui qualifica d'haver estat la negació del pare? Un ritme de vida tan internacional, el munt de relacions íntimes, el fet de ser tan conscient d'un mateix...

—Ai, no sé pas què dir-li! El meu pare és famós i, així, és més fàcil relacionar el meu caràcter amb el seu. Però, la meua actitud davant la vida, em sembla que l'he d'agrair més a la meua mare. Ella em va facilitar una formació esplèndida, liberal, a l'interinat Salem, sempre em va encoratjar a lluitar per la vida. I aquest és també el petit llegat que puc deixar: voldria encoratjar les dones a tenir confiança en elles mateixes i a estar disposades a pagar el preu per la llibertat interior i per una vida plena.

—Georgia van der Rohe, estem agraïts per la conversa.

Der Spiegel / El Temps
Susanne Beyer
Stephan Burgdorff
Traducció: Carme Gala