

Wita Noack: Konzentrat der Moderne. Das Landhaus Lemke von Ludwig Mies van der Rohe. Wohnhaus, Baudenkmal und Kunsthaus. Mit einem Bildessay von Heidi Specker, München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 2008, 339 S., 39,90 Euro, ISBN 978-3-422068-13-1.

von Christof Baier

Den Hardcover-Umschlag dieses schönen Buches über eines der bescheidensten Bauprojekte von Ludwig Mies van der Rohe zierte keines der effektvollen Fotos und auch keine der eindrucksvollen Skizzen von Mies. In klaren, weißen und schwarzen Lettern besetzen Buchtitel, Autorin und Verlag die Ränder einer monochromen, bronzefarbenen Fläche. Dieser programmatischen Farbfläche, die den Titel – Konzentrat der Moderne – so treffend veranschaulicht, begegnet der Leser schon beim ersten Durchblättern des Buches immer wieder. Sie markiert seine Gliederung und trennt den Text von dem Bildessay.

Das Haus Lemke als Konzentrat der Moderne – auch wenn es die Autorin mehrmals betont – das Buch wird nicht von dieser These bestimmt. Den Schlüssel zu dieser Untersuchung findet man im letzten Bild des Buches: Hier sitzt die Autorin in den völlig leeren Räumen des Hauses an einem kleinen Tisch und blickt über Terrasse und Garten in Richtung Obersee. Wita Noack saß dort nicht nur für das Foto, sondern sie ist seit 15 Jahren Leiterin und treibende Kraft des Mies van der Rohe Hauses, wie das als Ausstellungshaus eingerichtete Haus Lemke heute heißt. Genau diese Begeisterung für ihren Gegenstand, das kleine Haus Lemke, prägt diese Publikation und macht ihren Reiz aus.

Obwohl dem Buch die fundierten Forschungen einer 2007 an der TU Berlin abgeschlossenen Dissertation zugrunde liegen und obwohl Wita Noack das Motto «Konzentrat der Moderne» als leitende These ihrer Untersuchung versteht, ist das Buch nicht nur eine Monographie über ein bisher in der Mies-Forschung sträflich vernachlässigtes Bauprojekt, sondern es ist eine Biographie des Hauses Lemke. Der besondere, über eine übliche Dissertationsveröffentlichung hinausreichende Anspruch vermittelt sich schon in der Gestaltung und Ausstattung des Buches, vor allem aber in der Aufnahme des ebenso sinnlich-anschaulichen wie lehrreichen Bildessays von Heidi Specker, welcher in drei Teilen «Struktur», «Raum» und «Objekt» zum Thema von Fotos macht, die in der Lage sind, den Blick zu fokussieren.

Das Buch ist in drei Teile gegliedert: Teil 1: Geschich-

te, Teil 2: Aspekte und Teil 3: Bewertung. Im Teil 1 wird die ebenso wechsel- wie leidvolle Geschichte des Hauses erzählt. Auf bisher größtenteils unbekanntem Dokumenten basierend, reicht die Schilderung von der Siedlungsgeschichte des Gebietes um den heutigen Obersee in Berlin-Hohenschönhausen, über die Lebensgeschichte der Bauherren, des Ehepaars Lemke, bis hin zu eigentlichen Entwurfs-, Bau-, Nutzungs-, Verwahrlosungs- und Instandsetzungsgeschichte des Hauses Lemke von 1932 bis 2002. Im Teil 2 wendet sich die Autorin dann verschiedenen Aspekten des Hauses Lemke zu: der Stellung im Werk von Mies van der Rohe (mit zahlreichen, bisher unveröffentlichten Entwurfs-skizzen aus dem Mies van der Rohe Archiv im Museum of Modern Art), der wichtigen und bisher kaum beachteten Gartengestaltung von Herta Hammerbacher, der ursprünglichen Innenausstattung von Lilly Reich und Mies van der Rohe sowie schließlich der Einrichtung des Hauses nach 2002, seiner «Rolle als Baudenkmal und Kunsthaus». Der Teil 3 unternimmt es dann in einer Art thesenhaften Zusammenfassung, den Charakter des Hauses Lemke als «Konzentrat der Moderne» genauer zu bestimmen.

Drei Aspekte des in dem Buch ausgebreiteten reichen Materials sollen hier näher betrachtet werden.

1. Bauherren

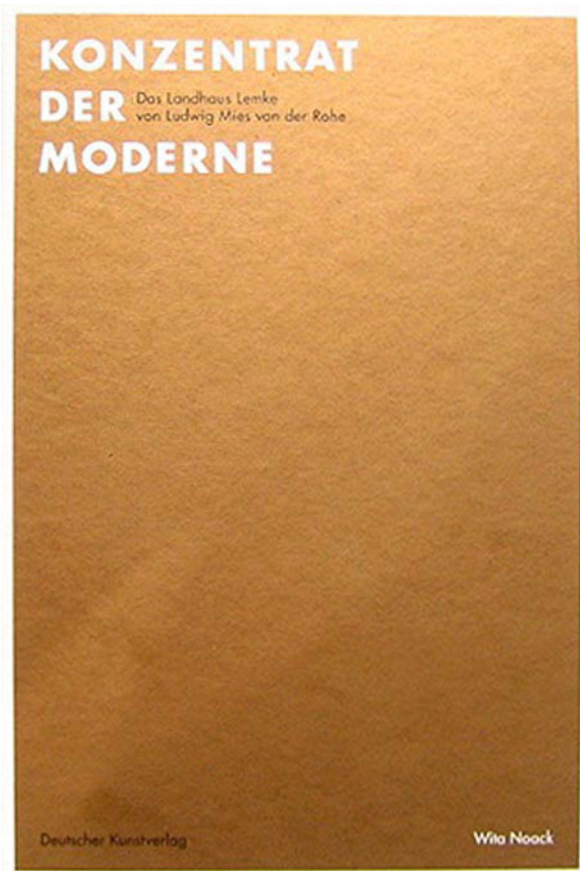
Besonders begrüßenswert ist es, wie intensiv Wita Noack auf die Bauherren, das Ehepaar Lemke, eingeht. Sie zeigt, wie deren persönlicher Lebensstil und Geschmack, deren Vorlieben, detaillierte Vorstellungen und finanzielle Rahmensetzungen den Bau ganz wesentlich geprägt haben. Vor allem Karl Lemke gewinnt im Laufe der Untersuchung jene Kontur als Person der Zeitgeschichte, die es erst ermöglicht, den in Wechselwirkung zwischen dem Ehepaar Lemke und Mies van der Rohe entstandenen Bau wirklich zu bewerten. So muss man wissen, wie Lemke seine «Graphische Kunstanstalt» betrieb, mit wem er verkehrte und aus welchen Stücken seine kleine, aber feine Kunstsammlung bestand. Es gelingt der Autorin in diesem Kapitel

tatsächlich, das Haus Lemke nicht als Werk des großen Architekten, sondern als «Zeugnis einer Lebensgeschichte des 20. Jahrhunderts» (Noack, S. 54) vorzustellen.

Im Entwurfsprozess und im Laufe der Ausstattung des Hauses kann die Autorin den Einfluss der Bauherren ganz konkret nachweisen. Diese hatten sich vom Architekten nicht nur ein «kleines bescheidenes Haus» (S. 78) gewünscht und dessen Planungen dementsprechend einen engen Rahmen gesetzt, an dem sich die Kunst des Architekten beweisen musste. Als Karl Lemke den zweiten zweigeschossigen Entwurf von Mies mit dem Hinweis ablehnte: «Die Wohnräume sind in Ihrem Entwurf zu wenig mit dem Garten verbunden.» (Noack, S. 136), läutete er damit wohl den Übergang zu den eingeschossigen Entwürfen ein. Auch bei der Innenausstattung stellten Lemkes eigene, schon vorhandene Möbel, Teppiche und Kunstwerke selbstverständlich neben die Ausstattungsstücke von Lilly Reich und Mies. Auch wenn sich solche und ähnliche Überlegungen in mehreren Kapiteln des Buches finden, so hätte dieser Argumentationsstrang eine noch systematischere Ausarbeitung verdient. Vielleicht hätte man dann das spannende und heute etwas befremdlich erscheinende Nebeneinander der radikalen Modernität der Architektur von Mies van der Rohe und des persönlichen Geschmacks der Lemkes noch besser verstehen können.

2. Denkmalpflegerische Instandsetzung von Haus & Garten

Das Haus war Ende der 1990er Jahre nach den entbehrungsreichen DDR-Jahren in einem sehr schlechten Zustand und eine Sanierung war dringend erforderlich. Die Ergebnisse dieser «denkmalpflegerischen Instandsetzung» diskutiert die Autorin in aller wünschbaren Offenheit. Mit eindringlicher Genauigkeit zeigt sie die Folgen eines «denkmalpflegerischen Konzeptes» auf, dass danach strebte, das Haus Lemke nach den «Vorgaben von Proportion, Material und Farbe aus den Altakten» (Noack, S. 106), also nach den Zeichnungen und nicht nach der vorhandenen Bausubstanz, instand zu setzen. Die Liste der während der zweijährigen Bauzeit verlorenen originalen Bausubstanz ist erschreckend: Plattenweg mit Treppe an der Straße, Pflasterung der Zufahrt samt ursprünglichem Höhenniveau, Garagentor mit Beschlägen usw. Besonders gravierend erscheint dabei die Absäuerung der Ziegeloberflächen, welche



die ehemals das Erscheinungsbild prägende Versinterung der Oberflächen und die rotbunte Farbigeit stark nivellierte. Auch bei der Neugestaltung der Außenanlage, bei der es zu dem Garten von Herta Hammerbacher nicht einmal ein wissenschaftlichen Ansprüchen genügendes Gutachten gegeben hat, war der Verluste an Baum- und Pflanzenbestand enorm. Das Ergebnis der Wiederherstellung des Gartens, die zudem auf Gartenplänen aus den Altakten basierte, die im Bezug auf die tatsächlich realisierte Gartenanlage ungewiss sind, nennt Wita Noack zu Recht «fragwürdig». Leider verzichtet die Autorin darauf, diesen Umgang mit der Bausubstanz eines Bauwerks und Gartens der Moderne, der auch bei Bauten der Nachkriegsmodeerne verbreitet ist, umfassender zu reflektieren und aus Sicht der Denkmaltheorie zu problematisieren. Doch schreibt sie mit ihrer facettenreichen Biographie des Hauses Lemke letztendlich permanent gegen eine solchermaßen simplifizierende «denkmalpflegerische Instandsetzung» an, der es nur um ein Ziel zu gehen scheint: «Am Schluss soll alles ganz «Mies» sein» (Berliner Morgenpost am 22. 5. 2001, zitiert nach Noack, S. 102)

3. Konzentrat der Moderne

Ohne Zweifel überführt Mies die im Laufe der 1920er Jahre erarbeiteten Gestaltungsmittel der Moderne für den privaten Wohnhausbau beim Haus Lemke in eine neue Qualität. Es gibt den kantigen Kubus des wohlproportionierten Baukörpers, raumhohe Fensterwände, die «fließende» Räume und nahezu nahtlose Übergänge in die Natur ermöglichen und vieles mehr, was die Landhäuser und Villen der Moderne und speziell jene von Mies in den 1920er Jahren ausgezeichnet hat. Und sicherlich ist der Autorin zuzustimmen, wenn sie schreibt: «Mit *Konzentrat der Moderne* ist hier nicht nur eine qualitative Verdichtung der Idee des modernen bürgerlichen Wohnens gemeint, sondern auch die formale Konzentration dieser Wohnideale auf geringstem Raum und deren Verwirklichung mit bescheidenen finanziellen Mitteln» (Noack, S. 300). Viele Aspekte, die das Buch offen legt, vermitteln aber auch eine Vorstellung davon, wie normal und alltäglich die Moderne ohne die Zäsur von 1933 in Deutschland hätte werden können, wie sie sich vielleicht auch hätte öffnen müssen, für eine auf andere Art und Weise naturorientierte Lebensweise und neue Wohnbedürfnisse.

Trotz aller Ausflüge in die Welt der Bauherren, der späteren Nutzer und der heutigen Einrichtung als Kunst- und Ausstellungshaus bleibt das Buch, wie könnte es anders sein, eine Hommage an die Einzigartigkeit, die Mies van der Rohe selbst diesem bescheidenen Haus verleihen konnte und die ihm ganz offensichtlich auch durch zwischenzeitliche Verwahrlosung und wenig sachgerechte Instandsetzung nicht genommen werden konnte. Das ist ebenso erfreulich wie dieses schöne, anregende Buch von Wita Noack.

Rezeption: Medien

Wita Noack: *Konzentrat der Moderne*. Das Landhaus Lemke von Ludwig Mies van der Rohe. Wohnhaus, Baudenkmal und Kunsthaus. Mit einem Bildessay von Heidi Specker, München/Berlin 2008, Rezensent: Christof Baier, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2008, (3 Seiten). www.kunsttexte.de.