

Die Auferstehung einer Ikone – Ludwig Mies van der Rohe in Berlin

Prof. Dr. med. Klaus Fiedler, Berlin

Die Teilnehmer einer Tagung der Betonindustrie in der Berliner Philharmonie staunten am 5. April 1967 nicht schlecht: In ihrer Sichtweite wurde in einer spektakulären öffentlichen Aktion nur in 9 Stunden ein 4200 m² großes Stahldach mit 1200 t Gewicht mittels Hydraulikpressen auf 8,40 m angehoben und am nächsten Tag auf 8 schlanke Stahlsäulen gesetzt. Das war nicht nur ein Triumph des Stahlbaus gegenüber dem Betonbau, sondern auch die Geburt einer architektonischen Ikone der Klassischen Moderne.

Ludwig Mies van der Rohe (1886 Aachen – 1969 Chicago) gilt als einer der hervorragendsten Architekten des 20. Jahrhunderts. Ab 1906 arbeitete er bei den Architekten Bruno Paul und Peter Behrens in Berlin, bis er 1913 hier sein eigenes Büro eröffnete. Er entwarf und realisierte mehrere Wohnbauten zunächst im neoklassizistischen Stil, bis er seine eigene sachlich-minimalistische Formensprache fand.

Bereits 1921 entwickelte das Berliner Büro von Mies die Vision eines Glashochhauses am Bahnhof Friedrichstraße. Das monumentale spitzwinklige Gebäude auf 3-eckigem Grundriss war jedoch zu dieser Zeit nicht zu verwirklichen, da es die technischen Voraussetzungen für so große Glasflächen des kühnen Entwurfs nicht gab (Abb. 1). Bereits hier wurde, wie später in der Neuen Nationalgalerie, nicht zwischen

Fenster und Glaswand unterschieden.



Abb. 1: Mies van der Rohe: Entwurf für ein Hochhaus in der Friedrichstraße 1921 (Quelle: Friedrichstrasse Skyscraper Project, 1921 - Ludwig Mies van der Rohe - WikiArt.org)

Das Konzept der freitragenden Pfeiler war schon immer ein wich-



Abb. 2: Barcelona Pavillon (Quelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Pabell%C3%B3n_Alemania.jpg)

tiges Prinzip der Architekturauffassung von Mies van der Rohe. Im Barcelona Pavillon, dem Ausstellungspavillon des Deutschen Reiches auf der Weltausstellung 1929 in Barcelona entwickelte er bereits zwei seiner Grundprinzipien: den freien Grundriss mit Wänden ohne tragende Funktion und Raumteilern die sich leicht verändern ließen und den „fließenden Raum“ bei welchem die transparent wirkenden großen Glasfassaden mit ihren filigranen Stahlstützen weitgehend ungestört den Wohnbereich mit dem Außenbereich verbanden (Abb. 2).

Für den deutschen Pavillon der Weltausstellung entwarf er auch in Zusammenarbeit mit der Innenarchitektin und Designerin Lilly Reich (1885-1947) einen seiner bekanntesten und erfolgreichsten Möbelentwürfe den „Barcelona-Sessel“ (MR90). Deutlich sind die

Anklänge an antike und mittelalterliche Scherenstühle zu erkennen. Auch der von Schinkel konzipierte gusseiserne Gartenstuhl könnte Inspiration gewesen sein. Die repräsentative Sitzgelegenheit war für das spanische Königspaar gedacht (Abb. 3). Die ursprünglichen Sessel sind verschollen. Die elegante Konstruktion mit sich kreuzendem x-förmigen, verchromten Stahlprofiluntergestell, auf welche man die markanten Lederkissen mit der Knopfpolsterung auflegte, wird bis heute als beliebtes Designerstück produziert und für über 6000 € im Handel angeboten.



Abb. 3: Barcelona Sessel und Mies van der Rohe, (Quelle: Installation in der Neuen Nationalgalerie 2021)

Als Mies van der Rohe 1930 die Leitung des Bauhauses zunächst in Dessau und dann in Berlin übernahm, war er bereits ein weltberühmter Avantgarde-Architekt. Die Stadt Dessau versicherte ihm vertraglich, dass er zum Bau von Siedlungsanlagen herangezogen werde. Doch schon 1932 beauftragten die Nationalsozialisten das Bauhaus zu schließen, was dann 1933 endgültig erfolgte. Außer einer kleinen Trinkhalle konnte er in Dessau kein Projekt mehr

verwirklichen. Aber auch dieses Gebäude wurde 1962 abgerissen und erst nach 2013 rekonstruiert (Abb. 4)



Abb. 4: Trinkhalle in Dessau (Quelle: Dessau_Trinkhalle_1.jpg (4032×3024), wikimedia.org)

1938 emigrierte Mies van der Rohe in die USA und leitete dort bis 1958 die Architekturabteilung des Armour Institute, des späteren Illinois Institute of Technology.

Die Neue Nationalgalerie ist das einzige Gebäude welches Mies van der Rohe nach 1945 in Deutschland verwirklichen konnte. 1962 erhielt der damals 76 Jahre alte Architekt den Auftrag dieses Bauprojekt in Berlin zu planen. Hierbei griff er auf seine

nicht umgesetzten Entwürfe zurück, die er für das Verwaltungsgebäude des Rumherstellers Bacardi in Santiago de Cuba sowie

für das Museum Georg Schäfer in Schweinfurt entwickelt hatte. In beiden Entwürfen finden wir ein auf 8 Stützen gelagertes Dach auf einem freien Innenraum. Hiermit realisierte er seine Idee des Universalraums. Die stützenfreie Haupthalle sollte neben den architektonischen Aspekten auch eine unkomplizierte vielfache Nutzung für Wechselausstellungen gewährleisten. Die Übertragung des antiken Podiumtempels in den modernen Klassizismus – eine der großen Ideen Schinkels, die er im Alten Museum und der Alten Nationalgalerie verwirklichte – erlebte hier eine moderne Wiederauferstehung und setzte damit die alten Berliner Traditionen fort.

Stahl und riesige Glasfelder – die Sichtbarkeit eines noch nie in dieser Größe hergestellten Stahlflächentragwerkes ist die Grundidee des architektonischen Konzepts für ein Gebäude ohne Beiwerk oder Ausschmückung. An diesem

Konzept hatte Mies van der Rohe lange gefeilt. Sein Enkel der im Büro seines Großvaters am Projekt der Neuen Nationalgalerie mitarbeitete, erinnerte sich, dass die Halle im Maßstab von 1:5 im Büro des Architekten nachgebaut wurde und Mies stundenlang im Rollstuhl davorsaß, ein Auge zukniff und die feinsten Verschiebungen der Struktur beobachtete. Als er entdeckte, dass die Ecken der Dachplatte den optischen Eindruck entwickelten, als hingen sie herab, ließ er sie um 5 cm und die Mitte um 10 cm erhöhen, um den gewünschten freischwebenden Eindruck zu erreichen.

Mies van der Rohe reiste zur Grundsteinlegung des Baus 1965 und 1967 zur Anhebung des Daches trotz seines angegriffenen Gesundheitszustandes nach Berlin. Zunächst wurden alle Teile des Daches auf der Terrasse zusammengeschweißt. Als die

Eisenkonstruktion dann ca. 3 m über dem Boden schwebte, ließ er sich von keinem Sicherheitspersonal davon abbringen, mit seinen Krücken mühsam unter das Dach zu gehen und den ersten optischen Eindruck des neu entstehenden realen Raums zu genießen. „Ich hatte schon fast vergessen, wie wunderbar es ist, Architekt zu sein“, sagte er bewegt.

Das unter Denkmalschutz stehende Gebäude der Neuen Nationalgalerie wurde 2015 für 6 Jahre geschlossen und unter Leitung des Architekten David Chipperfield behutsam mit Kosten von 140.000.000 € saniert. Das Credo des Auftraggebers: So viel Mies wie möglich, so wenig Eingriffe wie nötig, scheint sehr gut verwirklicht. Auf dem ersten Blick ist kaum ein Unterschied zu finden: Einige Säulen, das Glas und die Technik wurden erneuert, der Brandschutz verbessert. Da

einige alte Scheiben im Laufe der Jahre durch Spannungen in der Stahlkonstruktion und Windbelastung gerissen waren, wurden sie in ihrer Stärke auf 24 mm verdoppelt und Federn lassen den Scheiben künftig Bewegungsfreiheit. Schon bei der Errichtung der neuen Nationalgalerie war es nur unter erheblichen Anstrengungen möglich, die erforderlichen Glasbreiten im Gussglasverfahren anzufertigen. Als in den 1980er Jahren einige Gläser ausgetauscht werden mussten, konnten diese nur noch halb so groß hergestellt werden, so dass sich eine Teilungsfuge ergab. Bei der Rekonstruktion war jetzt weltweit nur ein Glashersteller in China in der Lage die bauzeitliche Breite der Fenster zu produzieren.

Die Decke im Untergeschoss der Neuen Nationalgalerie und die Fußbodenheizung in der Ausstellungshalle wurden erneuert

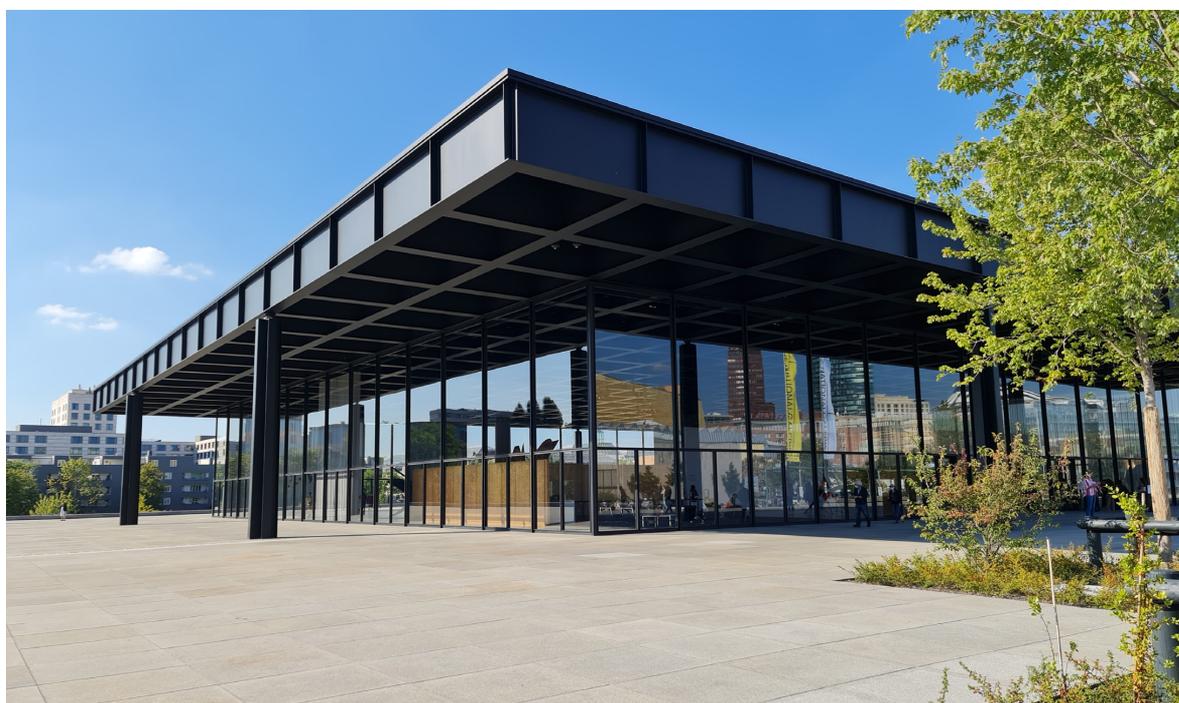


Abb. 5: Neue Nationalgalerie nach der Wiedereröffnung 2021 (Foto: Klaus Fiedler)

und durch eine Kühlung ergänzt, der Teppich dem Original nachgebildet. Insgesamt musste man mehr als 35.000 Originalbauteile demontieren, restaurieren und wiedereinsetzen. Die Anpassungen an den modernen Museumsbetrieb erfolgten sehr behutsam, ein weiterer Personenaufzug und eine neue Rampe im Außenbereich kommen der Barrierefreiheit zugute. Kunstdepots wurden teilweise unter die Terrasse verlegt, um Raum für einen neuen Museumsshop sowie eine vergrößerte Garderobe zu schaffen.

Auch der vom Untergeschoss zu betretene wunderbaren Skulpturengarten an der Rückseite der Nationalgalerie mit seinen Bäumen und Sträuchern ist als Ort der Ruhe wieder erlebbar.

Man kann David Chipperfield und dem Landesdenkmalamt nur zu dieser exzellenten Leistung gratulieren: Wiederherstellung einer architektonischen Ikone für die Bedürfnisse des 21. Jahrhunderts

ohne den genialen Entwurf von Mies van der Rohe anzutasten (Abb. 5).

Beratend stand bei Planung und Bauarbeiten auch Dirk Lohan (Jg. 1938), der Architekt und Enkel von Mies van der Rohe zur Verfügung. Er ist seit 1962 im Chicagoer Büro seines Großvaters tätig und war auch 1965-1968 Projektleiter für die Erbauung der Neuen Nationalgalerie.

David Chipperfield bekam auch die große Chance die Berliner Klassik für das 21. Jahrhundert durch einen eigenen Entwurf zu interpretieren. Er gewann die Ausschreibung für den Neubau des zentralen Eingangsgebäudes der Berliner Museumsinsel. Die James-Simon Galerie, deren Namen an den großzügigen Mäzen der Berliner Museen erinnert, sieht sich gleichzeitig auch in der Nachfolge der Stühler'schen Kolonnaden. Seit 2019 steht nun am Kupfergraben, vor dem neuen Museum, Chipperfields

großzügige Freitreppe, mit den merkwürdig dünnen und monoton aber trotzdem überproportioniert wirkenden Kolonnadengängen auf hohem kalt und abweisend wirkendem Sockel. Man erahnt die historischen Bezüge und ist vom Ergebnis enttäuscht. Auch verbirgt die enge Stabreihung den gewohnten historischen Blick auf die Wasserfront des neuen Museums. Schinkel und Stühler fallen einem bei Ästhetik und Proportion hier wohl kaum ein. Von „absolut gelungen“ über „anämischer Entwurf“ und „Heizkörperverkleidung“ bis zu „Brutalismus“ reicht die Palette der Architekturkritik. Der sicher sehr nützliche Funktionsbau zur Steuerung der Besucherströme der Museumsinsel wirkt uninspirierend und disproportioniert als Fremdkörper. Aber auch hier mag die Zeit ästhetische Wunden heilen. Vielleicht war die gestellte Aufgabe mit diesen Vorgaben, an diesem Platz aber auch nicht befriedigend lösbar (Abb. 6).



Abb. 6: David Chipperfield: James-Simon-Galerie 2021 (Foto: Klaus Fiedler)

Zurück zur gelungenen Restauration der Neuen Nationalgalerie: Seit ihrer Eröffnung 1968 akzentuiert auf der Terrasse die Plastik Alexander Calders, des US-amerikanischen Bildhauers der Moderne und Erfinders der Mobiles, „Têtes et Queue“ (Köpfe und Schwanz) aus mattgrau lackierten Stahlplatten Gebäude und umgebenden Raum. Mit seiner offenen figürlichen Kontur bildet das Stabile einen harmonischen Kontrast zu dem streng rechtwinkligen Meisterbau. Die Skulptur stand ursprünglich im Musée National d'Art Moderne Paris und kam als Schenkung von Axel Springer zur Sammlung der Neuen Nationalgalerie (Abb. 7).



Abb. 7: Alexander Calder: „Têtes et Queue“, 1965, grau lackierte Stahlplatten (Foto: Klaus Fiedler)

Es war eine gute Idee, die Neue Nationalgalerie mit einer Exhibition von Alexander Calder wieder zu eröffnen. Im zentralen Ausstellungsraum dominiert eine wahrhaft raumgreifende Plastik „Five Swords“ aus dem Todesjahr Calders seine Sonderausstellung „Minimal/Maximal“. Elegant geschwungen ragen die 6 m hohen tonnenschweren Stahlplatten fast bis zur Decke des Raumes und erinnern mit ihrem orangerot gestrichenen zipfelförmigen Strukturen an eine bizarre Kopfbedeckung (Abb. 8).



Abb. 8: Alexander Calder: „Five Swords“, 1976, Stahlplatten, rot lackiert (Foto: Klaus Fiedler)

Immerhin noch fast 5 m hoch, zieht auch die Skulptur „Les Triangles“ (1963, Stahlplatten, schwarz lackiert) mit ihrem gigantischen, zackigen Kronenhaupt den Besucher in den Bann (Abb. 9).



Abb. 9: Alexander Calder „Les Triangles“, 1963, Stahlplatten schwarz lackiert (Foto: Klaus Fiedler)

Plastik und Raum verschmelzen in der Neuen Nationalgalerie zu einer konkurrierenden Begegnung zweier Ikonen – Meisterskulptur und Meisterbau – Mies würde es lieben! Ist doch dieser Raum der Neuen Nationalgalerie wie geschaffen für die Repräsentation skulpturaler Großevents wie der



Abb. 10: Alexander Calder: ohne Titel ca. 1955, Blech, Messing, Draht, Farbe (Foto: Klaus Fiedler)

Stabiles des Nestors der Mobile. Während die vielen kleinen Mobiles in der Halle mit ihrer Bewegung von selbst performen – zumindest wenn ihnen ein kleiner Impuls vergönnt wird – soll der Zuschauer die Plastiken durch seine Bewegung „ergehen“ sich seine eigenen – oft überraschenden – Perspektiven schaffen. Die „Minimals“ sind zum Teil Modelle für größere Skulpturen, aber auch eigenständige Objekte, die zeigen sollen, dass auch ein kleines Format seine Ausdrucksfähigkeit nicht verliert. Die stets variierende Raumerfahrung beim Interagieren mit Calders Werken kann man hier voll auskosten. Gegenüber seinen großen Plastiken wirken die kleinen Exponate aber eher etwas verloren in der

großen Halle und sind nur in Privatpräsentation deutlich erlebbar (Abb. 10)

Bei der Betrachtung der großen Stabiles Calders stellt man unwillkürlich einen Vergleich zu Henry Moores (1898 -1986) berühmter Skulptur „The Archer“ (Der Bogenschütze) auf, die wir beim Betreten des Museums passierten und seit 2015 nicht mehr sehen konnten (Abb. 11). Alle in abstrakter Formensprache, aber hier in der Galerie Calders erregend, spitzwinklig akzentuierte und oft auch distanzierende Werke, dort vor dem Gebäude Moores geschwungene, fließend weiche Konturen, die in Material und Form zum intensiven Kontaktieren einladen.



Abb. 11: Der Bogenschütze, polierte Bronze auf dunkelgrau lackierte Metallsockel, 1964-1966, Gießerei H. Noack (Foto: Klaus Fiedler)

Das Untergeschoss der Neuen Nationalgalerie zeigt die gewohnte Aufteilung der Ausstellungsräume und die bekannte Kollektion, die wir seit 6 Jahren vermissten. Eini-

ge wenige neue Expositionen sind zu sehen, wie das vor einigen Jahren erworbene, 1930 entstandene Hauptwerk von Lotte Laserstein (1890-1993) „Abend über Potsdam“.

hier erstmals der architektonische Hintergrund dieses zentralen Platzes im Berlin stark in Erscheinung trete, genau bestimmbar sei und die von Kirchner bekannten Verzerrungen von Raum- und Grö-

Berlin hat aber nicht nur die Neue Nationalgalerie als Werk von Mies van der Rohe vorzuweisen. Gut erhalten ist auch ein Wohnhaus als Abschiedsbau vor seiner Emigration in der Stadt.



Abb. 12: Lotte Laserstein: Abend über Potsdam (Foto: Klaus Fiedler)

Die Künstlerin war wegen ihrer jüdischen Herkunft gezwungen nach Schweden zu emigrieren und zeigt hier – vor einer topographisch genauen Ansicht der Stadt – fünf Personen die in ahnungsvoller Melancholie verharren und so visionär die zeitpolitische Zukunft voraus zu ahnen scheinen (Abb. 12).

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) ist mit seiner nächtlichen Szene des in unmittelbarer Nähe der Neuen Nationalgalerie gelegenen Potsdamer Platzes von 1914 wieder zu sehen (Abb.13). Der amerikanische Kunsthistoriker und Spezialist für den deutschen Expressionismus Donald E. Gordon schreibt in seinem Verzeichnis der Werke Kirchners, dass

Benverhältnissen ein erregendes Höchstmaß an Traumhaftigkeit und Abnormität erreichen.



Abb. 13: Ernst Ludwig Kirchner: Potsdamer Platz (Foto: Klaus Fiedler)



Abb. 14: Landhaus Lemke (Foto: Klaus Fiedler)

Das 1932/33 für den Druckereibesitzer und Kunstförderer Karl Lemke in einem Garten am Obersee im Ortsteil Alt-Hohenschönhausen errichtete „Landhaus Lemke“ ist heute ein von Gästen aus aller Welt besuchtes, kommunales Museum des Stadtbezirks Berlin-Lichtenberg. In dem lichten Bungalow, der zur Zeit der DDR als Stasiquartier diente, ist

alles vertreten was seinen minimalistischen Baustil berühmt machte (Abb. 14).

Der Kunstsammler, Historiker und Sozialist Dr. Eduard Fuchs, Mitglied der KPD, für den Mies van der Rohe bereits gebaut hatte, knüpfte den Kontakt zum Ehepaar Karl und Martha Lemke. Fuchs hatte seinerzeit auch empfohlen, Mies van der Rohe für das Revolutionsdenkmal in Berlin-Friedrichsfelde 1926 zu beauftragen (Abb. 15). Die Enthüllung des Denkmals erfolgte übrigens durch den damaligen Leiter des Denkmalkomitees und späteren Staatspräsidenten der DDR Wilhelm Pieck.



Abb. 15: Denkmal für Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg, Berlin Friedrichsfelde 1926 (Quelle: Bundesarchiv_Bild_183-H29710, Berlin-Friedrichsfelde, Revolutionsdenkmal.jpg (800×598), wikimedia.org)

Das aus vorspringenden und zurückgesetzten Quadern aus Hartbrandziegeln errichtete Bauwerk wirkte ausgesprochen expressiv. Es ist müßig darüber zu streiten, ob das einzige Denkmal welches Mies je schuf, als politische Stel-

lungnahme für Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht betrachtet werden sollte, als künstlerische Umsetzung des allgemeinen Gedenkens für Opfer von Gewalt zu sehen ist, oder ob er hier nur eine gute Gelegenheit fand, seine neuen Bauideen zu verwirklichen. Der große Architekt war eher Opportunist, er verließ Deutschland erst, nachdem zaghafte Annäherungsversuche an den Nationalsozialismus zu keinen nennenswerten Aufträgen führten. Er wollte entwerfen und seine Ideen in Stahl und Stein übersetzen.

Mies dürfte auch retrospektiv eine sehr zwiespältige Sicht auf sein frühes Werk gehabt haben,

denn als 1968 eine in Westberlin gegründete Liebknecht-Luxemburg-Gesellschaft versuchte, das Van-Der-Rohe-Mahnmal im Tiergarten neu zu errichten, scheiterte das nicht nur an der Finanzierung, sondern auch an der Zustimmung

des Architekten.

Das Denkmal wurde 1935 von den Nationalsozialisten abgetragen. Eine temporäre Installation zum 100. Gründungsjahr des Bauhauses gab 2019 die Gelegenheit, die Frontansicht dieses frühen Werkes nachzuempfinden.

Während es eine Replik des Barcelona-Pavillons gibt – die Stadt Barcelona ließ den Pavillon nach Originalplänen an der ursprünglichen Stelle rekonstruieren – und man in Dessau die Trinkhalle wieder erbaute, wird nur zögernd über eine Rekonstruktion dieses Denkmals nachgedacht. Immerhin sind die Fundamente in Lichtenberg noch erhalten und die fehlenden Baupläne lassen sich auch über alte Fotografien zumindest annähernd rekonstruieren. Eine Trinkhalle ist sicher leichter zu errichten und muss auch nicht politisch reflektiert werden! Vielleicht ist die Zeit aber für dieses Bauwerk auch noch nicht reif!

Familie Lemke hatte für den Bau ihres Hauses in Berlin eine Summe von 16.000 Reichsmark vorgesehen, schließlich wurden 22.000 Reichsmark vereinbart. Es sollte schnell gebaut und Garten und Haus eng verbunden werden. Die zentrale Idee war eine Einheit von Hauptwohnraum und Terrasse, um welche sich die weiteren Räume gruppierten. Das Haus hat einen L-förmigen Grundriss und ist eingeschossig mit einem flachen Dach. Die 3 Hauptwohnräume (38,4, 28,6 und 30 m²) wurden nach Süden und Westen zum Garten und See ausgerichtet, das Wohn- und Speisezimmer

und das Arbeitszimmer weisen wandgroße Terrassenfenster aus, die als Stahl-Glas-Konstruktionen ausgeführt sind. Die Wirtschaftsräume mit Küche sind zur Straße hin nach Norden ausgerichtet. An schönen Tagen gewinnt das kleine Haus ein Gartenzimmer unter freiem Himmel hinzu, welches sich auf der Terrasse zwischen den Hausflügeln bildet, die rechtwinklig zueinanderstehen.

Ein auf der Terrasse gepflanzter Walnussbaum diente als Schattenspender. Hiermit kam Mies der Forderung die Hausherren nach, welcher den beschränkten Wohnraum zum Garten erweitern wollte (Abb. 16, 17, 18).



Abb. 16: Terrasse vor den rechteckig gegenüberstehenden Hausflügeln. (Foto: Klaus Fiedler)

Die ersten Bewohner des Hauses fanden offensichtlich großes Gefallen an dem Gebäude. So schrieb Lemke im Dezember 1934, nachdem das Ehepaar bereits mehr als ein Jahr Alltags-



Abb. 17: Blick aus dem Arbeitszimmer zur Terrasse (Foto: Klaus Fiedler)

erfahrung des Hauses sammeln konnte an Mies: „Im Übrigen bin ich mit Ihrem schönen Haus sehr zufrieden und freue mich auch heute noch darüber, Sie für diese Mitarbeit gewonnen zu haben. Ich bin mit den besten Wünschen zum Fest, ihr ergebener Lemke“ (Noack 2000).

in New York hinzugezogen. Auch die Ziegelfassade rekonstruierte man unter Verwendung nachgebrannter Steine. Die Möbel, welche das Ehepaar Lemke 1945 aus ihrem Haus retten konnte, befinden sich laut Testament von Martha Lemke in der Sammlung des Kunstgewerbemuseums Berlin, wie ein drei Meter langes Sofa mit handgewebtem Stoffbezug und eine Schreibtischkombination.

Das einfache, ja bescheidene Haus mit seiner radikalen Klarheit, der Beschränkung auf das Wesentliche und Notwendige und seiner Verbundenheit zur Umgebung, vereinigte bereits alles, was Mies van der Rohe später im Großen bei der Planung seiner Bauten in aller Welt als Credo vorangestellte: „Weniger ist mehr.“



Abb. 18: Schlafzimmer mit Blick in den Garten (Foto: Klaus Fiedler)

Nach einer denkmalgerechten Grundinstandsetzung in den Jahren 2000-2002 entspricht das Haus wieder weitgehend dem minimalistischen Original. Hierbei wurden neben historischen Bauplänen aus dem Bauhaus-Archiv Berlin auch weitere Dokumente aus dem Mies van der Rohe-Archiv im Museum of Modern Art

Heute ist das Haus mit seiner rotbunten Ziegelfassade – allen privatwirtschaftlichen Verwendungszwecken trotzend – ein Ausstellungsort für Gegenwartskunst und Pilgerort für Fans des Stararchitekten aus aller Welt. Mies hätte es gefallen!

Literatur

Gordon, Donald E.: *Ernst Ludwig Kirchner*, Verlag Harvard University Press, Cambridge, 1968

Noack Wita (Hrg.): *Mies van der Rohe – Schlicht und Ergreifend – Landhaus Lemke*, Verlag Publisher Berlin, 2000