

**MM**

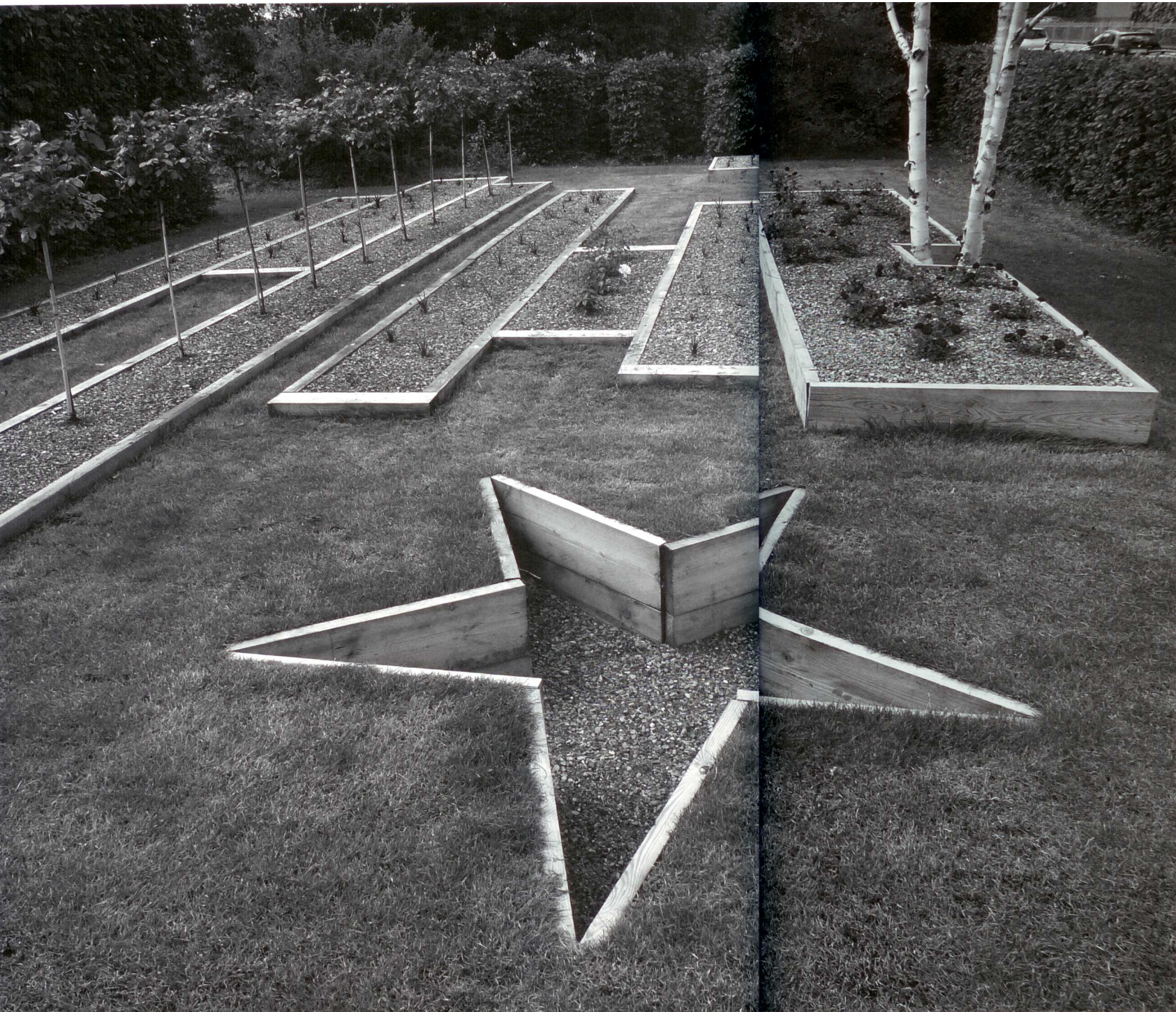
**MIES – TOT ODER LEBENDIG?**

**Dirk Lohan** Interview

**Die Frage der Wichtigkeit ist nicht von Wichtigkeit** Thema

**Jürgen Partenheimer** Künstlerseiten

**Mit dem Röntgenblick auf die Details** Design



## THEMA

Ursel Berger

# A STAR FOR MIES

Zum 125. Geburtstag von Ludwig Mies van der Rohe in diesem Jahr präsentiert das Mies van der Rohe Haus eine Garteninstallation, die sich am sogenannten Revolutionsdenkmal des Architekten orientiert. Ihr Titel: „A Star For Mies“. Ein Denkmal, zudem ein politisches Denkmal, in Gartenbeete übersetzt – geht das?

Das geht! Das geht vor allem deshalb, weil es sich um ein für die damalige Zeit ganz unkonventionelles Denkmal handelte, das von einem für Mies van der Rohe grundlegenden künstlerischen Konzept geprägt war: Es war eine Abstraktion, eine Architektur, die sich sowohl von den profanen Zwecken der Baukunst als auch dem üblichen Pathos der Denkmaltradition löste. Diese Autonomie in der Komposition erscheint mir als das besondere Kennzeichen vieler Bauten und Projekte Mies van der Rohes. Eine solche Einstellung war zu Lebzeiten Mies van der Rohes nicht immer begrüßt worden. Es sei daran erinnert, dass man gegenüber der Neuen Nationalgalerie in Berlin immer wieder den Vorwurf äußerte, der Bau sei ursprünglich als Verwaltungssitz einer Rum-Firma auf Kuba entworfen worden! Mies folgte den formalen Regeln seiner Idealkonzepte auch bei Privathäusern. Dafür musste einiges geopfert werden, nicht zuletzt die Gemütlichkeit. Eine dementsprechende Erfahrung habe ich selbst einmal gemacht, als ich die frühere Gästewohnung der Krefelder Museen, das von Mies entworfene Haus Esters, nutzen konnte. Mich fröstelt es noch heute, wenn ich daran denke.



Wenn es heute darum geht, ein Konzept des Architekten als Ausgangsbasis für eine Garteninstallation vorzustellen, dann sollte zuerst einmal darüber nachgedacht werden, wie sich Mies' Architektur zu anderen Künsten verhielt. Inneneinrichtung und Gartengestaltung gehörten häufig mit zu seiner Konzeption. Wenn Malerei und Bildhauerei einbezogen werden sollten, dann bevorzugte er ein gleichberechtigtes Nebeneinander.

Anoers als etliche Kollegen, zum Beispiel Hans Poelzig, hat Mies von der Rohe selbst nicht gemalt oder gezeichnet; malerische Aspekte sind nicht in seine Entwürfe eingedrungen. Farbige Akzente setzte er mit architektonischen Mitteln zum Beispiel mit einer frei stehenden Onyxwand, wie im Barcelona-Pavillon oder der Villa Tugendhat in Brünn (Brno). Ähnlich wollte er auch großformatige Gemälde verwenden. So stellte er bei seinen Entwürfen für die Berliner Nationalgalerie Picassos Gemälde „Guernica“ frei in den Raum. Das Bild hatte damals seinen Platz allerdings im Museum of Modern Art in New York, heute befindet es sich im Museum Reina Sofia in Madrid.

Als frei stehende Wand kann man auch Mies' Denkmal für die ermordeten Sozialisten deuten. Im Januar 1919 waren Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht, die führenden Sozialisten, von Freikorpsoldaten ermordet worden. Zusammen mit weiteren Opfern wurden sie auf dem Friedhof Friedrichsfelde beerdigt. Im Auftrag der KPD führte Ludwig Mies von der Rohe das Denkmal aus, das erst 1926 eingeweiht wurde.

Dies war ein Monument, wie man es bisher in Deutschland nicht kannte. Es erzählt nichts von den tragischen Ereignissen, an die es erinnern soll. Abstrakte Denkmäler hatte es allerdings auch früher schon immer wieder gegeben. Gemeinlich griff man architektonische Würdeformen auf: Tempel, Kuppelbauten, Pyramiden, Obelisken, Säulen, Stelen. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs wurden auch neuartige, abstrakte Denkmalsformen erprobt. Die Emphase der revolutionären Zeit spiegelte sich zum Beispiel im Denkmal für die Opfer des Kapp-Putsches, das Walter Gropius in Weimar realisierte, wobei er einen Blitzschlag in plastisch ausgreifender Form umsetzte. Auch von solchen inhaltlich-formalen Bezügen setzte sich Mies in seinem Revolutionsdenkmal ab.

Ich denke, man kann die Komposition von Mies' Revolutionsdenkmal als eine Art „l'art pour l'art“ bezeichnen. Nicht wenige werden eine solche Haltung als unangemessen für den Zweck empfinden. Man hat aber auch durchaus versucht inhaltliche Bezüge zu finden. So soll an das Erschießen vor einer Wand erinnert werden, was allerdings für Luxemburg und Liebknecht gerade nicht zutrifft. In der kubischen Struktur der Wand wollte man eine besondere Dynamik erkennen. Nun, vielleicht trifft das zu. Außerdem reizte die Tatsache, dass wiederverwendete Ziegel verbaut wurden zu inhaltlichen Interpretationen. Nicht zuletzt mag auch das Rot der Steine als politisches Zeichen empfunden worden sein.

Der fünfzackige Stern mit Hammer und Sichel, der groß an der Denkmalswand angebracht war, lässt natürlich den Zusammenhang mit der kommunistischen Bewegung nicht übersehen. Doch man sollte bedenken, dass dieser Stern ja selbst ein abstraktes Zeichen von besonderer formaler Schönheit ist. Aufschlusreich erscheint schließlich, dass auf die geplante Inschrift, die in den Vorentwürfen erscheint, verzichtet wurde: „Ich war, ich bin, ich werde sein. Den toten Helden der Revolution“. Das Denkmal stellt eine selbstbewusste, autonom formale Gestaltung dar, die auf zusätzliches Pathos durch eine Inschrift verzichten konnte.

In der NS-Zeit ist Mies' Denkmal aus politischen Gründen schnell zerstört worden. Wiederaufbaupläne gab es immer wieder, bisher jedoch ohne Erfolg. Dazu trug Mies von der Rohe selbst bei; von dem überliefert ist, dass er sich nicht mit „alten Klamotten“ beschäftigen wollte. Er soll die Zerstörung des Monuments als Teil seiner Geschich-

te gesehen haben, die nicht rückgängig gemacht werden könne. Im Übrigen lag das Denkmal zwischen den sich im Kalten Krieg verhärtenden Fronten. Seine Bestimmung passte zwar bestens in die Geschichtskonstruktion der DDR, seine abstrakte Form jedoch gehörte zu dem, was man als „Formalismus“ bekämpfte. Die jährliche Prozession zu den Gräbern der Märtyrer auf den Friedhof Friedrichsfelde zeigt zudem, dass das Denkmal für diesen Heldenkult nicht notwendig ist. Einer Rekonstruktion an anderem Ort – in West-Berlin – stand die politische Befrachtung im Wege.

Heute wird nun eine Gartengestaltung eingeweiht, die das Denkmal nicht rekonstruiert, sondern zum Ausgangspunkt nimmt für ein neues Kunstwerk, ein Gartenkunstwerk. Dass diese Gartengestaltung eines der Landhäuser von Mies von der Rohe flankiert, erscheint besonders sinnvoll, denn zu dieser Baugattung gehören Gärten einfach dazu. Zudem wurde das Haus Lemke – wie das Revolutionsdenkmal – in Ziegelmauerwerk ausgeführt. Wie eng man den Zusammenhang sah, zeigt, dass von dem Unikat des Revolutionsdenkmals schlichtweg behauptet wurde: „Das Denkmal gehört in die Gruppe der Backsteinhäuser“.

Der Gartengestalter Udo Dagenbach, aus Stuttgart stammend, studierte an der Berliner Technischen Universität und ist heute als freier Gartenarchitekt tätig. Seit längerem führt er zusammen mit Sylvia Glaser ein Büro. Im Rahmen der umfangreichen Sanierung und Restaurierung des Landhauses Lemke in den Jahren 2000 bis 2002 war Dagenbach verantwortlich für die Wiederherstellung des Gartens. 2006 hat er darüber hinaus erstmals ein temporäres Gartenkunstwerk im ehemaligen Gemüsegarten des Hauses geschaffen.

Dagenbach sieht die „Landschaftsarchitektur als Kunstform zwischen Bildhauerei und Architektur“. Als ehemaliger Mitarbeiter des japanischen Steinbildhauers Makoto Fujiwara an der Berliner Hochschule der Künste (heute UdK), ist ihm das gleichwertige Nebeneinander verschiedener Künste geläufig. Sein eigenes Metier, das sich nicht auf die Gestaltung angenehmer, erholsamer Naturräume beschränkt, nimmt zwischen den traditionellen Kunstgattungen eine selbstbewusste Stellung ein.

Diesmal hat Dagenbach in Abstimmung mit dem Mies von der Rohe Haus ein ganz besonderes Konzept entwickelt: Die abstrakte

Komposition seiner Installation ist abgeleitet von Mies' Denkmalentwurf. Die kubischen Formen der Gartengestaltung, tauchen zudem graphisch auf der Einladungskarte wieder auf und werden kleinstplastisch in einer Terrakotta-Edition adaptiert. Jedes Mal ist die Komposition zu erkennen, jedes Mal wirkt sie anders.

Das Gartenkunstwerk selbst wird sich im Laufe des Jahres verändern. Im frühen Stadium, wo die Pflanzen erst zaghaft sprießen, wirkt weniger das Grün als das Rot der mit Ziegelsplitt belegten Wege und Beete. Dabei mag auch die politische Ausrichtung des Revolutionsdenkmals anklagen. Das Ziegelmaterial erinnert aber auch an Mies' Denkmal, das ja aus wiederverwendeten Ziegeln gebaut war. Im Übrigen hat Dagenbach rötlich schimmerndes Gras ausgewählt, und auch die Rosen, die Lieblingsblumen Mies von der Rohes, strahlen in Rot. Im Laufe des Jahres wird sich das Grün hervortun und das Rot überstrahlen, das dann im Herbst wieder mehr hervortritt.

Vergleichbar der Struktur des ehemaligen Denkmals sind die Beete in plastisch unterschiedlichen Niveaus gestaltet. Das Wandrelief wird nun zu einem differenzierten Bodenrelief. Die tiefste Stelle bildet der Stern, der in die Tiefe eingegraben ist und in nonchalanter Selbstverständlichkeit den Besucher einlädt, sich hier wie bei einer Rosenbank niederzusetzen. Ich hoffe, viele Besucher werden in diesem wachsenden Gartenmonument Platz nehmen und auf das Ambiente reagieren. Das entspräche Udo Dagenbachs Philosophie vom Garten: „Die Inszenierung von Gärten und Parks schafft Bühnenbilder, in denen die Nutzer – öffentlich oder privat – ihr eigenes Theaterstück spielen.“

Bei dem Text handelt es sich um den geringfügig bearbeiteten Wortlaut der Rede von Ursel Berger, gehalten im Garten des Mies von der Rohe Hauses am 14. Mai 2011. Ausstellung Ludwig Mies von der Rohe, Akademie der Künste, Berlin 1968

Revolutionsdenkmal,  
Berlin-Friedrichsfelde,  
Ludwig Mies von der Rohe  
1926