

Universität Leipzig

Fakultät für Geschichte, Kunst- und Orientwissenschaften

Institut für Kunstgeschichte

**„Ein schönes Wohnhaus“ von Ludwig Mies van der Rohe.**

**Das Haus Wolf (1925 - 1927) in Guben-Gubin.**

Textband

Eine Masterarbeit in zwei Bänden von Therese Mausbach

Matrikelnummer: 3734803

Erstgutachter: Herr Prof. Dr. Arnold Bartetzky

Zweitgutachterin: Frau Prof. Dr. Annegret Burg

Bearbeitungszeitraum: 21. Juni - 13. Dezember 2018

Eingereicht am 11. Dezember 2018

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	3
1. Einleitung.....	4
2. Die Architektur bezwingt das Wohnhaus: Mies van der Rohe und der Internationale Stil.....	7
3. Die Geschichte des Hauses (1925 - 1945).....	15
3.1. Die Entstehung eines neuen Wohnhauses .....	15
3.1.1. Wohnen im Haus Wolf.....	21
3.1.2. Die Kunstsammlung Wolf.....	25
3.2. Die zeitgenössische Rezeption des Hauses Wolf.....	27
3.2.1. Das Haus Wolf in Kunstgrafiken .....	36
4. Baubeschreibung .....	38
4.1. Umgebung, Lage und Gebäude.....	40
4.2. Das Haus.....	44
4.2.1. Südseite „Grüne Wiese“ .....	44
4.2.2. Nordseite „Ansicht Teichbornstraße“ .....	46
4.2.3. Westseite „Ansicht Jammrath“ .....	48
4.2.4. Ostseite „Coumont“.....	50
4.2.5. Erdgeschoss .....	52
4.2.6. Erstes Obergeschoss .....	55
4.2.7. Zweites Obergeschoss .....	57
4.2.8. Kellergeschoss .....	59
4.3. „Der blühende Hausgarten“ .....	62
4.3.1. Südliche Gartenanlagen: Hangterrasse, Wohnterrasse und Senkgarten....	63
4.3.2. Nördliche Gartenanlagen: Vorgarten und Zugang .....	66
4.4. Architektur Aspekte .....	68
4.4.1. Das Baumaterial.....	69

4.4.2. Galerieanbau .....	<a href="#">74</a>
4.4.3. Inneneinrichtung .....	<a href="#">75</a>
5. Bauanalyse .....	<a href="#">82</a>
6. Schlussbetrachtung .....	<a href="#">85</a>
7. Anhang .....	<a href="#">87</a>
7.1. Literaturverzeichnis .....	<a href="#">87</a>
7.2. Internetquellenverzeichnis .....	<a href="#">100</a>
7.3. Mündliche und Schriftliche Auskünfte .....	<a href="#">102</a>
7.4. Verwendete Baudokumente und Archivalien .....	<a href="#">104</a>
7.5. Abkürzungsverzeichnis .....	<a href="#">110</a>
7.6. Abbildungsnachweis .....	<a href="#">112</a>
7.7. Eidesstattliche Erklärung .....	<a href="#">117</a>
7.8. Abbildungsverzeichnis .....	<a href="#">Band 2</a>

## Vorwort

Nicht allein soll die vorliegende Forschung zur Erlangung eines Masterabschlusses in Kunstgeschichte beitragen. Vielmehr soll sie zeigen, dass Arbeit an oberster Stelle der Begegnung und dem Austausch mit Menschen dient.

Ehrwürdigen Dank gilt Werner Blaser für das persönliche Gespräch und seinem Sohn Christian für die Benutzung ihrer einzigartigen Architekturbibliothek. Stets für Fragen stand mir Wilhelm Wolf, Sohn des Bauherrn Erich Wolf, als Zeitzeuge beiseite. Ich danke dafür, dass ich im Zuge dieser Forschung seine wertvollen Erinnerungen auswerten und einbringen durfte. Dass Dr. Arnold Bartetzky und Prof. Dr. Annegret Burg sich als Gutachter der Arbeit bereit erklärten, freut mich sehr. Für die freundliche Zusammenarbeit bin ich der Forschergemeinschaft des *Förderverein zum Wiederaufbau der Villa Wolf von Ludwig Mies van der Rohe in Gubin* zu großem Dank verpflichtet. Dank gilt ebenso Dr. Wita Noack, die mir als *Mies van der Rohe Haus* - Spezialistin gute Hinweise gab. Auch möchte ich Dr. Achim Stiegel danken, der mir während meiner Tätigkeit im Berliner Kunstgewerbemuseum ein vertrauensvoller Austauschpartner war. Besondere Wertschätzung gebührt meiner Freundin und Mentorin Dr. Cornelia Raakow. Abschließend gilt der Dank meiner Familie und meinen Freunden, die mir mit ihrer liebevollen Zuwendung die Arbeit stets erleichterten.

# 1. Einleitung

Zu Beginn des Jahres 1925 beauftragte Erich Wolf (1886 - 1958)<sup>1</sup> zusammen mit seiner Frau Elisabeth Wolf (1892 - 1986)<sup>2</sup> den Architekten Ludwig Mies van der Rohe (1886 - 1969) mit dem Bau eines schönen Wohnhauses.<sup>3</sup> In dieser Zeit erfuhren die ästhetischen Architekturvorstellungen durch moderne Kunstbewegungen eine internationale Wende. Seit Anfang der 1920er-Jahre formulierte Mies van der Rohe, der einer der bedeutendsten deutsch-US-amerikanischen Architekten des 20. Jahrhunderts werden sollte, seine baukünstlerischen Ideale neu. Gebauter Ausdruck sollte sein erstes modernes Wohnhaus werden, das Haus Wolf.

Der Besuch des heute leeren Grundstücks führt nach Polen ([Abb. 1](#)). Am Ende des Zweiten Weltkrieges wurde das Haus zerstört. Die Oder-Neiße-Grenze teilte die Stadt Guben in das polnische Gubin in der Woiwodschaft Lebus und das heutige Guben im Land Brandenburg. Das Grundstück der Villa Wolf ist bis auf den in Privatbesitz befindlichen abgetreppten Hang heute eine öffentliche Grünanlage der Stadt Gubin. Bereits 1947 verfasste der amerikanische Architekturkritiker Philip C. Johnson (1906 - 2005), die erste Biographie zu Mies van der Rohes Werk.<sup>4</sup> Während Mies seinen allerersten Bau, das Haus Riehl (1907 - 1908), für die Rezeption inzwischen zu nichtig erachtete,<sup>5</sup> gab er stattdessen zwei Abbildungen seines ersten modernen Privathauses Wolf auf einer Doppelseite frei.<sup>6</sup> Genauere Untersuchungen zum Bauwerk verwehrt lange Zeit der Eiserner Vorhang. Den Weg zu ersten Forschungen zum Haus Wolf ebnete die 1968 gegründete amerikanische Einrichtung, das *Mies van der Rohe Archive* des New Yorker *Museum of Modern Art*, welches den Nachlass des modernen Baukünstlers verwaltet und der Wissenschaft Zugang zu seinen zuvor verborgenen Arbeitsunterlagen gewährt.<sup>7</sup> Dem Kunsthistoriker Wolf Tegethoff (\*1953) bot sich so die Chance, für seine Doktorarbeit zu den Villen- und Landhausentwürfen von Mies van der Rohe ausgewählte Archivalien zu verwenden. Auf zwei Seiten ist darin der erste bauhistorisch informative Beitrag zum Haus Wolf zu finden.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> WOLF 03.09.2018.

<sup>2</sup> WOLF 03.09.2018.

<sup>3</sup> MVDR-A 26.01.1925.

<sup>4</sup> JOHNSON 1947.

<sup>5</sup> JOHNSON 1978, S. 10.

<sup>6</sup> JOHNSON 1978, S. 208.

<sup>7</sup> SCHULZE 1986 A, S. 7.

<sup>8</sup> TEGETHOFF 1981, S. 58 - 59.

Erst fünf Jahre nach Tegethoffs Buchveröffentlichung publizierte das MoMA den ersten Katalogband zu einem großen Teil von Mies' Zeichnungen im Entstehungszeitraum von 1910 bis 1937, darunter zahlreiche dem *Wolf House* zugeordnete Entwürfe.<sup>9</sup>

Als wenige Jahre nach Tegethoffs Publikation die Grenzen Europas zwischen Ost und West fielen, begannen Guben und Gubin als europäische Doppelstadt zu kooperieren. Seitdem bietet sich auch dem interessierten Fachpublikum der Zugang zum ehemaligen Standort der *Willa Wolfa*<sup>10</sup>. Im Rahmen der *Internationalen Bauausstellung Fürst-Pückler-Land* wurden erste studentische Grabungen in Kooperation mit dem Fachgebiet Denkmalpflege der *BTU Cottbus-Senftenberg* unternommen. Seit 2013 arbeiten polnische, amerikanische und deutsche Wissenschaftsinstitutionen zum Zweck des *Förderverein zum Wiederaufbau der Villa Wolf von Ludwig Mies van der Rohe in Gubin*. Auch wenn internationale Forschungsinitiativen sich diesem kulturellen Bauerbe Polens und Europas zum Thema machten – eine grundlegende baumonographische Untersuchung blieb bisher aus. Anhand von Bauplänen und Fotografien stellt die vorliegende Arbeit die erste umfassende kunsthistorische Forschung zum Bau Wolf dar. Einige von Mies van der Rohe geschaffenen Privathäuser sind bereits ausgiebig erforscht und seinem architektonischen Werk zugeordnet. Die Villa Tugendhat<sup>11</sup>, auf dem Gipfel eines Hangs in der tschechischen Stadt Brunn gelegen, ist die meist rezipierte und damit berühmteste europäische Wohnhausarchitektur Mies van der Rohes. Sie steht für Wolf Tegethoff „Im Brennpunkt der Moderne“<sup>12</sup>. Als „Konzentrat der Moderne“<sup>13</sup> bezeichnet Wita Noack das backsteinerne Haus Lemke<sup>14</sup> am Berliner Obersee. Der Erbauer Wolf beabsichtigte „ein schönes Wohnhaus“<sup>15</sup> zu errichten. Schließlich hielt der Austausch zwischen den Hausbesitzern und dem Architekturbüro bis zu seiner Auflösung an, was auf eine erfolgreiche Zusammenarbeit hindeutet. Was aber kennzeichnet ein schönes Wohnhaus von Mies van der Rohe in einem zum Zeitpunkt seines Entstehens noch

---

<sup>9</sup> DREXLER 1986.

<sup>10</sup> Ortsgebundene Bezeichnung für das Haus Wolf.

<sup>11</sup> 1929/1930 entstanden.

<sup>12</sup> TEGETHOFF 1998.

<sup>13</sup> NOACK 2008.

<sup>14</sup> 1932/1933 entstanden.

<sup>15</sup> MVDR-A 26.01.1925.

undefinierten modernen Stil? Die neuen ästhetischen Merkmale, die bei der Villa Wolf erstmals Anwendung fanden, sollen in der vorliegenden Arbeit erörtert werden, um Erkenntnisse zu den Ursprüngen des *International Style*<sup>16</sup> zu gewinnen. Dies geschieht durch unterschiedliche Herangehens- und Betrachtungsweisen.

Zu Beginn soll ein Blick auf die neuen Wohnhausideen des Architekten und die Zeit der Entstehung des Hauses geworfen werden. Die Historie des Hauses, die schließlich nur zwanzig Jahre währte, verschafft einen Zugang zum Auftragsverhältnis zwischen dem Bauherrn und dem Baukünstler sowie zur familiären Nutzung des Wohnhauses. Es folgt eine Betrachtung der Rezeption des Hauses in der Zeit seines Bestehens. Da bis dato noch keine Rezeptionsgeschichte formuliert wurde, verhielt diese zu einer kunsthistorischen Neubewertung des Bauwerkes. Daran schließt eine ausführliche Baubeschreibung an, die sich einer Vielzahl von Originalentwürfen, Fotografien, Zeitzeugenaussagen und Schriftquellen zum Haus bedient. Ein möglichst umfassendes Bild des Bauwerkes soll zu einer genauen Analyse und Begutachtung der Gesamtarchitektur verhelfen. Dem Haus Wolf wird die Rolle als Mies van der Rohes revolutionären Erstlingswerks zuteil, da es den ästhetischen Zielen der modernen Wohnhausarchitektur der 1920er-Jahre folgt. Durch die vorliegende Arbeit rückt sein bedeutender Wert weiter in das Zentrum aktueller Mies-Forschungen.

---

<sup>16</sup> HITCHCOCK/JOHNSON 1932.

## 2. Die Architektur bezwingt das Wohnhaus: Mies van der Rohe und der Internationale Stil.

„Mein ganzes Leben ist immer eine Suche nach guter Architektur gewesen.“<sup>17</sup>

Stets um „der Architektur willen“<sup>18</sup> suchte Mies van der Rohe ([Abb. 2](#)) auf die Frage nach guter Architektur ästhetische Antworten, die ihn bis heute zu einem der Begründer der Moderne des 20. Jahrhunderts machen. Sein Werk teilt sich in mehrere Schaffensphasen. Zwei ergeben sich aus seinen langjährigen Wirkungsorten: Europa und Amerika. Zwischen 1905 bis zu seiner Emigration nach Chicago im Jahr 1938 arbeitete und lebte der gebürtige Aachener in Berlin. Auch wenn in der Mies-Forschung einzelne Entwicklungsabschnitte unterschiedlich gegliedert werden, so besteht Einigkeit darin, dass Mies van der Rohe in der Mitte der Zwanziger Jahre der Architektur eine neue Form schenkte.<sup>19</sup>

Wie ein „Phönix aus der Asche“<sup>20</sup> bezeichnet Franz Schulze (\*1927) treffend Mies' künstlerischen Scheitelpunkt. Sein Schaffensverlauf setzt sich aus theoretischen und praktischen Arbeiten zusammen. Denn betrachtet der Interessierte allein des Künstlers realisierte Wohnhäuser, so scheint sein radikaler architektonischer Wandel unbegreiflich. All seine Arbeiten, die vor dem Haus Wolf entstanden, zeigen traditionelle, herrschaftliche Villenbauten, in denen er seine vielfältigen, vornehmlich konventionellen Baukenntnisse bewies. Klassische Größen der Architektur wie Bruno Paul (1874 - 1968) oder Peter Behrens (1868 - 1940), in deren Büros er beschäftigt war, hatten Mies van der Rohe geprägt. Zeitlebens interessierte er sich für eine Vielzahl von Werken des preußischen Klassizisten Karl Friedrich Schinkel (1781 - 1841), dessen konsequente, dem Zweck dienende Formensprache sich in Mies' Entwürfen wiederfindet. Mies van der Rohes neue Wohnhausarchitektur der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre wird mit Schinkels von der strengen Symmetrieachse befreite *Hofgärtnerhaus* bei Charlottenhof in Potsdam-Sanssouci assoziiert.<sup>21</sup>

Beeinflusst von Hermann Muthesius (1861 - 1927) war das Wechselspiel zwischen Haus

---

<sup>17</sup> MIES VAN DER ROHE 1964 [1986], S. 9.

<sup>18</sup> MIES VAN DER ROHE 1964 [1986], S. 11.

<sup>19</sup> FRAMPTON 1985, S. 7.

<sup>20</sup> SCHULZE 1986A, Überschrift des dritten Kapitels, S. 89 - 137.

<sup>21</sup> STEMSHORN 2002, S. 104.

und Garten, das Mies' Wohnhäuser prägte. Der in Preußen tätige Importeur des *Englischen Landhausstil* Hermann Muthesius hatte 1904 *Das englische Haus*<sup>22</sup> verfasst, ein dreibändiges Standardwerk, welches die Rolle zwischen Haus und Garten verstärkt in das Bewusstsein rückte.<sup>23</sup> Mies' erste moderne Wohnhäuser waren Klinker- und Backsteinbauten. Schon Schinkel hatte den Backstein zu einem bevorzugten architektonisch wirkungsvollen Baustoff gemacht. Die Amsterdamer Börse<sup>24</sup> des Niederländers Hendrik Petrus Berlage (1856 - 1934) in ihrer klar strukturierten Backsteinkonstruktion hatte bei dem jungen Architekten langanhaltende Wirkung.<sup>25</sup> Selbst aus der deutsch- niederländischen Grenzregion stammend, begründete sich Mies van der Rohe heimatverbundene Neigung zu dem Material auch in seinem frühzeitig erlernten Umgang mit baulichen und zeichnerischen Aufgaben. Seine jugendlichen Tätigkeiten in der väterlichen Steinmetzwerkstatt sowie einer Maurerwerkstatt und einem Stuckateurbetrieb verschafften Mies einen besonderen Sinn für Baustoffe.<sup>26</sup> Der angehende Direktor der Chicagoer Architekturabteilung schrieb dem dort als *brick* bekannten Baustoff einen so besonderen Stellenwert zu, dass er in seiner Antrittsrede ihm den Vortritt als architektonisches Vorbild lässt:

„Der Backstein ist ein anderer Lehrmeister. Wie geistvoll ist schon das kleine, handliche, für jeden Zweck brauchbare Format. Welche Logik zeigt sein Verbandsgefüge. Welche Lebendigkeit sein Fugenspiel. Welchen Reichtum besitzt noch die einfachste Wandfläche. Aber welche Zucht verlangt dieses Material.“<sup>27</sup>

Entgegen dem Einfluss europäischer Traditionen, stand der des größten US-amerikanischen Architekten seinerzeit Frank Lloyd Wright (1867 - 1959), dessen Werk 1910 in Berlin ausgestellt und ein Jahr später erstmalig vom Wasmuth-Verlag publiziert wurde.<sup>28</sup> Der Zugang zu Wrights Entwurfsideen wirkte sich nachhaltig auf die

---

<sup>22</sup> MUTHESIUS 1904.

<sup>23</sup> Grundlegend dazu: KRUSE 1994A.

<sup>24</sup> 1904 entstanden.

<sup>25</sup> SCHULZE 1986, S. 71 - 76.

<sup>26</sup> SPAETH, S. 17 - 18.

<sup>27</sup> MIES VAN DER ROHE 1938, zit. n. NEUMEYER 2016, S. 332.

<sup>28</sup> 1911 gab der Architekten-Verein zu Berlin Hand in Hand mit der Vereinigung Berliner Architekten einen äußerst aufwendigen 63 x 43,5 cm großformatigen Tafelband heraus, der weltweit zum ersten Mal Wrights bisherige Entwurfszeichnungen mit einer Vielzahl an privaten Landhäusern veranschaulichte; ARCHITEKTEN-VEREIN BERLIN/VEREINIGUNG BERLINER ARCHITEKTEN 1911.

europäischen Nachwuchsarchitekten aus,<sup>29</sup> wie Mies 1940 in seiner Laudatio für Wright offenbarte:

„Hier endlich gab es einen Baumeister, der sich an der wirklichen Quelle der Architektur befand und der mit echter Originalität seine Schöpfungen ans Licht brachte. Hier endlich blühte wirklich organische Architektur. Je mehr wir uns dem Studium dieser Schöpfungen hingaben, desto größer wurde unsere Bewunderung für dieses unvergleichliche Talent, für die Kühnheit seines Konzeptes und die Unabhängigkeit in seinem Denken und Tun.“<sup>30</sup>

Wrights *Prärie-Häuser* erhielten insofern einen besonderen architektonischen Stellenwert, als dass sie eine enge Symbiose mit den gegebenen Geländebeschaffungen eingingen, woraufhin sich ungewöhnliche und individuelle Gestaltungsformen bildeten. Fast ohne Zwischenwände reihte er Wohnräume aneinander.<sup>31</sup> So ergab das Wohngeschoss „einen einzigen, großen, zusammenhängenden Raum“<sup>32</sup>, der zwar in verschiedene Zwecke untergliedert war, doch keine deutliche räumliche Trennung erfuhr.<sup>33</sup> Wrights Kühnheit zum Vorbild nehmend entwickelte und veröffentlichte Mies als unabhängiger Architekt von Beginn der 1920er-Jahre an theoretische Manifeste zu einer reformierten Baukunst. Dabei bezog sich Mies auf die Wurzeln der Wohnhausbaus, auf die rein zweck- und materialgebundenen Behausungen verschiedener Urvölker wie die Zelte und Blatthütten von Indianern.<sup>34</sup> In einem Aufsatz von 1924 formulierte Mies, Wohnbauten sollten in ihrer Formgebung dem Nutzungszweck entsprechen:

„Das Wohnhaus hat lediglich dem Wohnen zu dienen. Der Bauplatz, die Sonnenlage, das Raumprogramm und das Baumaterial sind die wesentlichen Faktoren für die Gestaltung eines Wohnhauses. Aus diesen Bedingungen heraus ist der Bauorganismus zu bilden.“<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> HILBERSEIMER 1927A, S. 52.

<sup>30</sup> MIES VAN DER ROHE 1940, zit. n. NEUMEYER 2016, S. 385.

<sup>31</sup> HILBERSEIMER 1927A, S. 51.

<sup>32</sup> HILBERSEIMER 1927A, S. 51.

<sup>33</sup> HILBERSEIMER 1927A, S. 51.

<sup>34</sup> MIES VAN DER ROHE 1923, zit. n. NEUMEYER 2016, S. 303.

<sup>35</sup> MIES VAN DER ROHE 1924, zit. n. NEUMEYER 2016, S. 307.

In dieser Zeit entwickelte Mies van der Rohe in einem gedanklichen Durchbruch zur Architektur der Moderne *fünf Entwürfe*<sup>36</sup>. Zwei der berühmten theoretischen Konzepte befassen sich mit dem privaten Wohnen: Das *Landhaus in Eisenbeton* und das *Landhaus in Backstein*. Ihre eindeutigen Titel heben die Gestaltungsfaktoren hervor: Die Architektur soll dem Zweck des Gebäudetypus Landhaus dienen. Ihr Baumaterial – Eisenbeton oder Backstein – soll richtig verstanden und effektiv angewandt werden. Sich historischer Architekturströmungen bewusst, lösen sich die Entwürfe von ihnen und definieren eine völlig neue Bewegung. Die Form ergibt sich aus den Funktionen der baulichen Aufgabe. Die zwei Landhäuser breiten sich weit auf einer freien Fläche aus, einem undefinierten Land ([Abb. 3](#); [Abb. 4](#)). Natürliches Licht erhellt die großflächigen Glaswände, welche sich asymmetrisch in die ebenso unregelmäßig, horizontal gegliederten Baukuben fügen. Die verschiedenen Eigenschaften des Tragwerkes aus Eisenbeton oder Backstein werden durch unterschiedliches Zeichenmaterial illustriert. Die Betonflächen sind, in ihrer rauen Massigkeit, in Kohle schraffiert ([Abb. 3](#)). Als freistehende Dachkonstruktion kommt die besondere technische Tragfähigkeit des industriell produzierten Betons zur Geltung.

Bei dem Landhaus in Backstein werden die einzelnen Backsteinelemente in schwarzer Tinte herausgearbeitet ([Abb. 4](#)). Gemeinsam ergeben die Klinkermodule Wandformationen, die den Innen- und Außenraum unterteilen und verbinden.<sup>37</sup> Mitunter erlaubt die Anwendung von Flachdächern eine Gestaltung ohne offensichtliche Front oder Rückseite der Häuser. Diese Irritation führt zu Intimität – zugunsten des Hausbewohners, der die Privatheit der Raumkomposition kennt. Ein auskragendes Vordach bedeckt den östlichen Eingang des Betonhauses, ein weiteres reicht ausladend südlich zur Terrasse hinaus.<sup>38</sup> Obgleich weniger ausgeprägt als bei dem Landhaus in Eisenbeton, kommt es in der Backsteinkonstruktion über zwei Scheibenwände ebenso zu Dachvorsprüngen, wie in der Perspektivzeichnung sichtbar. Die Wandgefüge des darunter abgebildeten Grundrisses sind als „Wohnräume“ und „Wirtschaftsräume“ beschriftet. Während die Außenansicht des Backsteinbaus eine kubisch strukturierte, geschlossene Einheit bildet, zeigt der Grundriss, dass Mies eine Öffnung nach außen der

---

<sup>36</sup> Bürohochhaus an der Friedrichstraße (1921/22), Glashochhaus (1922), Bürohaus aus Eisenbeton (1922/1923), Landhaus in Eisenbeton (1922/1923), Landhaus in Backstein (1923/1924).

<sup>37</sup> BLASER 1965, S. 20.

<sup>38</sup> NEUMANN 2001B, S. 190.

miteinander korrespondierenden Stein- und Glaswände beabsichtigte. Die in die Umgebung hinausreichenden Mauerzüge teilen und gliedern das Grundstück in mehrere Teile: „Bei dem Grundriss dieses Hauses habe ich das bisher übliche Prinzip der Raumumschliessung verlassen und statt einer Reihe von Einzelräumen eine Folge von Raumwirkungen angestrebt.“<sup>39</sup>

Zwei der „Gartenmauern“<sup>40</sup> sind im Aufriss erkennbar. Sie lenken den Blick im Wohninnenraum hinaus in den Gartenraum, zugleich verbergen sie die Sicht auf die mit den Wirtschaftsräumen verbundenen Gartenanlagen. Dass die Personalräume abseits in einem separierten Kubus untergebracht sind, ist Ausdruck der gesellschaftlichen Normen der damaligen Zeit.

Die Betrachtung der drei äußeren Mauerzüge zeigt, dass sich der Hauszugang zwischen der in der Grundrisszeichnung oben gelegenen Mauer und der linken Mauer öffnet. Auf diese Weise schützen die beiden Mauerzüge vor fremder Sicht auf das übrige Grundstück, sodass die Hausbewohner völlig unbeobachtet in dem ansonsten offenen Raumgefüge leben können. Mauerwände und Höhenunterschiede führen zu richtungsändernden Bewegungs- und Blickwechseln, deren Einsatz die Geschlossenheit klassischer Zimmer ersetzt. Mithilfe von Laufwendungen bis zu 180 Grad wird die Sicht bewusst verhindert oder gewährt.<sup>41</sup> Bewegungs- und Blickwechsel, Fensteröffnungen wiederholen sich, sind frei von jeglicher Achsensymmetrie.

Die theoretischen Landhausentwürfe spiegeln Mies van der Rohes ästhetische Idealvorstellungen moderner Wohnhausarchitektur wider. Zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung existierte in Deutschland nichts Vergleichbares.<sup>42</sup> Selbst Mies van der Rohe führte bis 1926 noch ausschließlich bürgerliche Villenprojekte aus.<sup>43</sup> Seine Versuche, die entwickelten raumbildenden Elemente in Bauprojekten zu erproben, scheitern während der Zusammenarbeit für die Hausaufträge Dexel (1925) und Eliat (1925).<sup>44</sup> Erst mit dem Bauprojekt Wolf gelingt Mies zwischen 1925 und 1927 die Pionierleistung: Seinen theoretischen Konzepten wurde ein tatsächlicher Bauauftrag

---

<sup>39</sup> MIES VAN DER ROHE 1924, zit. n. NEUMEYER 2016, S. 310.

<sup>40</sup> TEGETHOFF 1981, S. 42.

<sup>41</sup> NEUMANN 2001B, S. 194.

<sup>42</sup> NEUMANN 2001A, S. 190.

<sup>43</sup> Das Haus Mosler, Potsdam-Neubabelsberg (1924 - 1926), gilt als Mies van der Rohes letzter traditioneller Villenauftrag.

<sup>44</sup> CAJA 2007, S. 38.

zuteil, mit dem der Baukünstler erstmalig seine Theorien zum neuen Wohnen konkret unter Beweis stellen konnte. Helmut Reuter beschreibt im Schlusssatz eines Beitrags die wesentliche, künstlerische Wandlung durch den Gubener Bau:

„Die außergewöhnliche Bedeutung, die die Gesamtanlage von Haus Wolf in Mies' Werk einnimmt, erklärt sich nicht zuletzt daraus, dass mit diesem Haus der entscheidende Schritt gelang: Von den Sälen der Architekturschauen führte ein Weg zur praktizierten Architektur der Moderne.“<sup>45</sup>

Dass dieser Weg mit einem Wohnbau aus traditionell handwerklich hergestelltem Klinkerstein geebnet wurde, überrascht zum Zeitpunkt der Entstehung des Hauses Wolf nicht. Obgleich der einfache Lehmstein für die Mehrheit der Architekturavantgardisten im Gegensatz zu den technisierten Produkten Beton, Stahl und Glas als überholt galt, verputzte Mies van der Rohe den Stein ohne Vorbehalt für den modernen *Wohnhausblock in der Afrikanischen Straße* in Berlin-Wedding<sup>46</sup> oder stellte ihn in radikaler Nacktheit am *Revolutionsdenkmal für Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht* auf dem Friedhof Berlin-Friedrichsfelde<sup>47</sup> zur Schau. Als Exekutionswand verweist das Klinker-Denkmal zugleich auf den Wesenszug des Materials, der Idee einer solidarischen Gemeinschaft: unzählige handwerklich geschaffene Steine formen, vor- und zurückspringend, größere Klinker, die in ihrer Massivität zu einer Einheit emporwachsen.

1927, im Jahr der Fertigstellung der Villa Wolf, erteilte Hermann Lange, gemeinsam mit Josef Esters, Mies van der Rohe den Auftrag zweier Privathäuser in Krefeld. Sie ergeben ein Klinkerensemble, welches Parallelen zum Haus Wolf aufweist. Zu Beginn der Zusammenarbeit besuchten die beiden Krefelder Industriellen mit Mies' Angestellten das Haus in Guben.<sup>48</sup> Die drei Privataufträge Wolf, Esters und Lange wurden, aufgrund ihrer ähnlichen Entstehungszeit und der Anwendung des gleichen Materials, häufig als Backsteinserie betrachtet.<sup>49</sup>

Mies war in diesen Tagen mit seinen innovativen Bauprinzipien nicht allein. Im Rückblick maß er 1959 in einem Interview dem Planungs- und Baujahr der Villa Wolf größte Bedeutsamkeit für die Moderne zu: 1926 hätten sich die Menschen reif für neue

---

<sup>45</sup> REUTER 2008, S. 227.

<sup>46</sup> 1926 entstanden; RUEGENBERG 1986, S. 348.

<sup>47</sup> 1926 entstanden.

<sup>48</sup> LANGE 2011, S. 99.

<sup>49</sup> JOHNSON 1947, S. 35; DREXLER 1960, S. 18; PAPI 1974, S. 13.

Gedanken gezeigt.<sup>50</sup> Die moderne Architekturbewegung der Zwanziger Jahre ging von zahlreichen Architekten, Künstlern und Fachinteressierten aus, die sich in Fachzeitschriften und Ausstellungen über neue Bauformen auszutauschen verstanden. Einer ihrer wichtigen Vertreter war der Architekt und Stadtplaner Hilberseimer (1885 - 1967), der mitunter als Professor am Dessauer Bauhaus lehrte und später, ebenso wie Mies, am Chicagoer IIT unterrichtete. Im Jahr der Fertigstellung der Villa Wolf, fasste Hilberseimer die Wesensmerkmale des in dieser Arbeit entscheidenden Bautypus anschaulich zusammen:

„Das Landhaus von heute unterscheidet sich von dem der Vergangenheit durch seine völlig andersartige Benutzungsweise. Während es früher wesentlich durch seinen repräsentativen Charakter bedingt war, trägt es heute mehr dem Gebrauchszweck und der Bequemlichkeit der Bewohner Rechnung.“<sup>51</sup>

Weiterführend geht er auf den Verzicht repräsentativer Achsenteilung ein, sodass der Innen- und Außenraum seine Form frei und individuell entfalten könne.<sup>52</sup> Der ursprüngliche Gefühlswert der Naturverbundenheit löst den auferlegten Zwang einer zur Straße gerichteten Schauseite ab: „Landhäuser haben ihre organische Raumbeziehung in erster Linie in dem sie umgebenden Garten, erst in zweiter zur Straße.“<sup>53</sup> Nach Hilberseimer können uneingeschränkt auch die Lichtöffnungen ihrer Funktion nach optimal eingesetzt werden:

„Die sehr differenzierten Höhenunterschiede des Baukörpers ermöglichen zur Beleuchtung der Räume die Anordnung hohen Seitenlichts, Fenster zu Gruppen oder in ganze Bauteile umlaufende Streifen zu vereinigen. Gleichzeitig akzentuieren die Höheunterschiede den Baukörper, bringen eine lebhaft kubische Gliederung hervor.“<sup>54</sup>

Henry-Russell Hitchcock (1903 - 1987) und Philip C. Johnson (1906 - 2005) taufte die moderne Architekturbewegung mit ihrer Publikation auf den Namen *The International Style*.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> MIES VAN DER ROHE 1959 [1986], S. 21.

<sup>51</sup> HILBERSEIMER 1927A, S. 50 - 51.

<sup>52</sup> HILBERSEIMER 1927A, S. 51.

<sup>53</sup> HILBERSEIMER 1927A, S. 51.

<sup>54</sup> HILBERSEIMER 1927A, S. 52.

<sup>55</sup> HITCHCOCK/JOHNSON 1932.

Als Beispiele führten sie darin das Haus Lange und das Haus Tugendhat von Mies van der Rohe an, den sie neben Le Corbusier (1887 - 1965), J. J. P. Oud (1890 - 1963) und Walter Gropius (1883 - 1969) zur Leitfigur der neuen Gestaltungsform erklären.<sup>56</sup> Hitchcock und Johnson definieren in ihrem Buch den neuen Stil durch dessen Architekturelemente, insbesondere dessen kubische Bauvolumen und aneinandergereihte zweckgebundenen Wände sowie deren Oberflächenmaterialität.<sup>57</sup>

Während Glasplatten für Wandformationen ihre Hochschätzung erfahren, gilt der Backstein als eher kostengünstige, weniger ästhetisch als praktische Wandlösung.<sup>58</sup> Trotz besonders geachteter Asymmetrie werden im internationalen Stil anwendungsbezogene Gleichmäßigkeit und symmetrische Proportionen als ästhetische Disziplinen geschätzt.<sup>59</sup> Verachtet werden jegliche Dekoration, Ornamentik und Künstlichkeit.<sup>60</sup> Dies betrifft auch die Außenanlagen: Hausgebundene Terrassen oder Pergolen sollen als „outdoor living rooms“<sup>61</sup> eine Verbindung zur umgebenen Natur herstellen; sie regiert sich selbst regiert und wird nicht in eine künstliche Form gezwungen.<sup>62</sup>

In der Neudefinition der Baukunst sahen die Architekten der 1920er-Jahre indes nicht nur eine formale, sondern auch eine gesellschaftliche Herausforderung, so Mies van der Rohe 1927: „Die Probleme der Neuen Wohnung wurzeln in der veränderten materiellen, sozialen und geistigen Struktur unserer Zeit; nur von hier aus sind diese Probleme zu begreifen.“<sup>63</sup>

---

<sup>56</sup> HITCHCOCK/JOHNSON 1932, S. 33.

<sup>57</sup> HITCHCOCK/JOHNSON 1932, S. 40 - 49.

<sup>58</sup> HITCHCOCK/JOHNSON 1932, S. 50 - 55.

<sup>59</sup> HITCHCOCK/JOHNSON 1932, S. 56 - 68.

<sup>60</sup> HITCHCOCK/JOHNSON 1932, S. 69 - 77.

<sup>61</sup> HITCHCOCK/JOHNSON 1932, S. 77.

<sup>62</sup> HITCHCOCK/JOHNSON 1932, S. 77.

<sup>63</sup> MIES VAN DER ROHE 1927, S. 5.

### **3. Die Geschichte des Hauses (1925 - 1945)**

Der erste Versuch für Mies van der Rohe dieses Problem praktisch zu lösen, wird im Folgenden Untersuchungsgegenstand sein. Für die Erschließung der Auftragsvergabe und der Entstehungsgeschichte des Hauses wurden die wichtigsten Informationen bruchstückhaft überlieferter Korrespondenzen des Mies van der Rohe Archive zum Haus Wolf zusammengeführt, die dankenswerterweise Dietrich Neumann der Verfasserin zur Verfügung stellte. Erstmals wird die zeitgenössische Rezeption des Hauses zusammengetragen, wodurch die Bedeutung des Baus in seiner Zeit fachlich eingeordnet werden kann. Hierbei werden die hochwertigen Fotografien von Arthur Köster (1890 - 1965) dem Leser besondere Freude bereiten.

#### **3.1. Die Entstehung eines neuen Wohnhauses**

„Da ich die Absicht habe, mir in absehbarer Zeit ein schönes Wohnhaus zu bauen und, da Frau Geheimrat Kempner Sie mir auf das Wärmste empfahl, so läge es vielleicht in beiderseitigem Interesse, eine Zusammenkunft zu verabreden.“<sup>64</sup>

Am 26. Januar 1925 bat Erich Wolf um ein erstes persönliches Gespräch mit dem 39-jährigen Mies, wie dem vorangestellten Auszug zu entnehmen ist. Der aus Guben stammende Brief ist das älteste Zeugnis zu dem Bauvorhaben Wolf und kennzeichnet den Projektbeginn. Erich Wolf erkundigte sich in seinem Berliner Freundes- und Bekanntenkreis nach einem einschlägigen Architekten, der für sich, seiner Familie wie seiner Kunstsammlung ein Zuhause schaffen sollte.<sup>65</sup> Die Hausführung von Franziska Kempner (1860 - 1937), Ehefrau des Wirtschaftsadvokaten und Vorsitzenden des deutschen Kalisyndikats Maximilian Kempner (1854 - 1927)<sup>66</sup>, veranlasste Erich Wolf, Mies van der Rohe anzuschreiben.<sup>67</sup> Haus Kempner (1921 - 23) und Haus Wolf (1925 - 27) teilen sich nicht nur denselben Baumeister. Auch in ihrer Geschichte weisen sie mehrere Gemeinsamkeiten auf. Mies' erster konventioneller Ziegelbau lag in der ehemaligen Sophienstraße 5-7 in Berlin-Charlottenburg.<sup>68</sup> Er war, ebenso wie Mies' erster moderner

---

<sup>64</sup> MVDR-A 26.01.1925.

<sup>65</sup> WOLF 08.03.2016.

<sup>66</sup> WEBER 2016, S. 328.

<sup>67</sup> MVDR-A 26.01.1925.

<sup>68</sup> MARX/WEBER 2003, S. 88 - 89.

Bau in der damaligen Teichbornstraße 13-14<sup>69</sup> in Guben<sup>70</sup>, ein Auftrag begeisterter Kunstsammler.<sup>71</sup> Nicht selten erhielt Mies van der Rohe Aufträge für bürgerliche Villen und Galerieanbauten von Freunden und Förderern der Kunst.<sup>72</sup> Allein während seiner Berliner Schaffensperiode wurden von Mies insgesamt acht Hausentwürfe, davon fünf realisierte, auf die Kunstkollektionen und besonderen Wünsche seiner Auftraggeber zugeschnitten.<sup>73</sup> Die Bekanntschaft zwischen den Kempners und Erich Wolf wird auf ihre Sammelleidenschaft zurückgeführt: „Durch dieses Hobby verkehrte mein Vater viel im Berliner Ambiente der zwanziger Jahre. [...] Ihm wurde unter anderen Mies van der Rohe, der damals noch recht unbekannt war, vorgeschlagen, und meinem Vater gefielen seine bisherigen Bauten.“<sup>74</sup> Zu dem Gesellschaftskreis der Familie Riehl, deren Gästebuch *Klösterli* Aufschluss über Mies van der Rohes Kundschaft und Bekanntenkreis gibt, zählten Erich und Elisabeth Wolf nicht,<sup>75</sup> wie der Berliner Architekturprofessor und Mies-Biograph Fritz Neumeyer (\* 1946) bestätigt.<sup>76</sup>

Erich Wolf bat in seinem ersten Brief um ein gemeinsames Treffen am Donnerstag, den 29. Januar 1925.<sup>77</sup> Am darauffolgenden Tag verlegte er diesen Terminvorschlag auf Freitag, den 30. Januar 1925 um fünf Uhr nachmittags.<sup>78</sup> Treffpunkt sollte das *Hotel Prinz Friedrich-Karl* in der Dorotheenstraße 66/67 sein.<sup>79</sup> Adressiert war das Telegramm an „Architekt Mies Rohe, Am Karlsbad 24 Berlin“<sup>80</sup>. Sein Künstlername, die Verbindung der beiden elterlichen Nachnamen mit dem Zusatz *van der*,<sup>81</sup> war somit zu diesem

---

<sup>69</sup> Heutiger Straßennamen: ulica Królewska.

<sup>70</sup> ADRESSBUCH GUBEN 1930, ERICH WOLF.

<sup>71</sup> WEBER 2016, S. 335.

<sup>72</sup> Grundlegend zu dem Thema MARUHN 2001, S. 318 - 323.

<sup>73</sup> MARUHN 2001, S. 323.

<sup>74</sup> WOLF 08.03.2016.

<sup>75</sup> Grundlegend dazu: NEUMEYER 2001, S. 309 - 317.

<sup>76</sup> NEUMEYER 16.04.2018.

<sup>77</sup> MVDR-A 26.01.1925.

<sup>78</sup> MVDR-A 27.01.1925.

<sup>79</sup> MVDR-A 27.01.1925.

<sup>80</sup> MVDR-A 27.01.1925.

<sup>81</sup> Von seiner Familie getrennt, begann Ludwig Mies sich im Herbst 1921 als freiberuflicher Architekt mit dem international gezeichnetem Pseudonym „Miës van der Rohe“ zu etablieren; MARX/WEBER 2008, S. 36.

Zeitpunkt noch nicht allseits bekannt. Die Wohnungsadresse gleicht der seines Büros.<sup>82</sup> Nach Tegethoff wird Mies van der Rohe für den Hausbau kurz nach diesem Schreiben beauftragt.<sup>83</sup> Das darauffolgende Zeitdokument ist ein Brief vom 20. Februar 1925, in welchem Mies von seiner rechten Hand Hermann John über Neuigkeiten aus seinem Architekturbüro in Kenntnis gesetzt wird.<sup>84</sup> Hermann John-Hagemann (1902 - 1945), vom 1. Januar 1924 bis zum 2. Februar 1931 angestellt als Assistent von Mies, betreute das Gubener Bauprojekt.<sup>85</sup> In dem Schreiben teilt John mit, dass ein Brief und ein Lageplan von Herrn Wolf eingetroffen sei und dieser dazu angerufen hätte, um kund zu tun, dass er auf eine Antwort von Mies warte und nun auf Auslandsreise gehe.<sup>86</sup> Auch wenn der erwähnte angehangene Brief mit Lageplan der Verfasserin nicht vorliegt – Erich Wolf rief am Tag des Eintreffens seiner Post in Mies van der Rohes Büro an, wodurch er dem Bauvorhaben große Dringlichkeit beimaß. Etwa sechs Wochen später<sup>87</sup>, scheint bereits ein erster Besichtigungsbesuch in Guben stattgefunden zu haben. Denn in einer Postkarte, signiert am 8. April 1925 mit dem Absender „Erich Wolf, Guben, am Damm 5 A“<sup>88</sup> bittet der Bauherr in Begleitung seiner Ehefrau um eine weitere gemeinsame Verabredung für Ostermontag, den 13. April 1925.<sup>89</sup> Im Zeitraum dieses Treffens wird sich das Ehepaar mit dem Architekten auf einen großzügigen Klinkerbau geeinigt haben, denn aus mehreren Schreiben im Zeitraum vom Mai bis Dezember 1925 geht hervor, dass Mies gemeinsam mit John Angebote für die Klinker bei dem *Hoflieferanten seiner Majestät des Kaisers und Königs Ernst Scheldt*<sup>90</sup>, der *Ullersdorfer Werke A.G*<sup>91</sup> und der Firma *Ranis*<sup>92</sup> eingeholt habe. Dem 19. Oktober 1925 ist die früheste datierbare Planserie

---

<sup>82</sup> MARX/WEBER 2008, S. 28 - 39.

<sup>83</sup> TEGETHOFF 1981, S. 58.

<sup>84</sup> MVDR-A 20.02.1925.

<sup>85</sup> TEGETHOFF 1981, Anm. 3 auf S. 59.

<sup>86</sup> MVDR-A 20.02.1925.

<sup>87</sup> MVDR-A 08.04.1925.

<sup>88</sup> MVDR-A 08.04.1925, das Adverb *wieder* deutet in Erich Wolfs Postkarte auf ein vorheriges Treffen hin: „Ich würde Sie also wieder mit dem Morgenzuge, welcher 10.50 Uhr hier einläuft, am Bahnhof erwarten.“

<sup>89</sup> MVDR-A 08.04.1925.

<sup>90</sup> MVDR-A 07.05.1925.

<sup>91</sup> MVDR-A 19.05.1925, MVDR-A 20.05.1925.

<sup>92</sup> MVDR-A 27.12.1925, 30.12.1925.

zum Haus Wolf zuzuordnen.<sup>93</sup> Am 6. November 1925 verfasste Mies eine flüchtige Notiz an John auf einem Briefpapier des *Hotel Marquardt Stuttgart*.<sup>94</sup> Darin informiert Mies – auf seiner zu mutmaßlichen Dienstreise für die Vorbereitungen zur bevorstehenden Stuttgarter Werkbundausststellung – John über seine nächsten Schritte zum Haus Wolf: „Den Plan für Guben werde ich heute oder morgen machen und Ihnen dann sofort senden. Sonnabend will ich nach Guben. Falls Wolff [sic] anruft[,] sagen Sie ihm[,] dass er einen Bauführer habe.“<sup>95</sup> Zehn Tage später, am 16. November 1925, folgte die nächste zuzuordnende Entwurfsreihe.<sup>96</sup> Helmut Reuter verweist auf eine Postkarte von Mies van der Rohe an Otto Bartning (1883 - 1959) vom 8. Dezember 1925, in welcher der Architekt ein kürzliches Treffen mit Erich Wolf in seinem Berliner Atelier erwähnt. Reuter fügt hinzu, dass das Haus Wolf mit einigen Unterbrechungen seit Anfang des Jahres geplant wurde und Anfang Dezember 1925 die Realisierung konkrete Form annahm.<sup>97</sup> Nachweisbar ist, dass am 23. Dezember 1925 drei Seitenaufrisse zum Haus vorhanden waren.<sup>98</sup> In dem Briefwechsel zwischen Mies und John Ende Dezember 1925 erkundigte sich Mies nach dem Stand der Geschäfte betreffs Baumaterialien zwischen der Firma Ranis und dem Gubener Bauvorhaben.<sup>99</sup> Ein unsignierter Brief, höchstwahrscheinlich verfasst von John, zeigt die Verhandlungsfähigkeit Erich Wolfs bei einem Treffen mit den Lieferanten für den Klinkerstein:

„am Montag war ich in Guben und habe mit Herrn Beissert die holl. [holländisch, Anmerkung der Verfasserin] Steine abgenommen, da dieselben von Herrn Wolf unterm 24. Dezember vor.Js. moniert worden sind wegen zu viel abgestossener Ecken bzw. schiefe Flächen, wovon gar keine Rede sein kann. Meiner Ansicht nach sind die Steine am Bau Mosler genau dieselben. Bei dieser Gelegenheit hat sich Herr Wolf auch mit Beissert noch über die strittige Preisfrage geeinigt. Ich

---

<sup>93</sup> MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.51; MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.29; MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.28; MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.33; MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.41; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.66.

<sup>94</sup> ein Traditionsgasthof (1840 - 1938) in der Stuttgarter Königsstraße; grundlegend dazu MARQUARDT 1965, S. 49 - 66.

<sup>95</sup> MVDR-A 06.11.1925.

<sup>96</sup> [Siehe Abb. 51](#); MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.44., MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.52.

<sup>97</sup> REUTER 2008, S. 227.

<sup>98</sup> [Siehe Abb. 39](#); [Abb. 34](#); MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.25.

<sup>99</sup> MVDR-A 30.12.1925.

habe heute der Firma Biehn den Auftrag erteilt und zwar nur für den Keller. Herr Wolf hat die Absicht am 14. Oder 15. ds. Mts. auf etliche Tage nach Berlin zu kommen und dann das Weitere mit uns zu besprechen.“<sup>100</sup>

Johns Bemerkung zu der Ähnlichkeit der Steine am Haus Mosler ist für die bautechnischen Details von Interesse. Auch sollte nicht unbeachtet bleiben, dass der Bau im Kellergeschoss von einem anderen Unternehmen errichtet wurde, als der übrige. Da zuvor stets die Rede von Ranis war, so kann aufgrund der Kürze des Zeitraums davon ausgegangen werden, dass es sich um das Unternehmen handelt, welchem Herr Beisert angehörte. Die Endfassung der dazugehörigen Nachtragszeichnungen werden auf den Zeitraum auf den Februar 1926 datiert.<sup>101</sup>

Ein neunseitiges Dokument vom 3. März 1926 fasst die Gesamtkosten des Bauprojekts als „Kostenanschlag zum Landhaus Erich Wolf, Guben“<sup>102</sup> zusammen.<sup>103</sup> Es ist nicht unterzeichnet und hält die Summe 60.496 Reichsmark und 95 Pfennige als Baukosten, ausschließlich des Honorars für den Architekten, fest. Nach diesem Kostenanschlag entspräche 2017 allein der Rohbau des Hauses umgerechnet 223.838,72 €. <sup>104</sup> 1927 wurden auch Baukostenvoranschläge für das Projekt Esters und Lange in einem Brief von Herrmann John an Mies van der Rohe formuliert.<sup>105</sup> Geht man davon aus, dass sich die Summe von 150.000 Reichsmark<sup>106</sup> auf das Hausensemble bezog, so bewegte sich der Preisrahmen in einem ähnlichen wie dem des Bauvorhabens der Wolfs. Darin ist das Architektenhonorar mitinbegriffen.<sup>107</sup> Das Haus Lemke hingegen erreichte mit den Baukostenangaben von 1932 inklusive Architektenhonorar einen Tiefpreis von 22.000 Reichsmark.<sup>108</sup>

---

<sup>100</sup> MVDR-A 06.01.1926

<sup>101</sup> [Siehe Kap. 4.2.8. Kellergeschoss S. 59 - 61.](#)

<sup>102</sup> MVDR-A 03.03.1926.

<sup>103</sup> Genauere Auswertung [siehe Kap. 4.4. Architekturaspekte S. 68; Kap. 4.4.1. Baumaterial S. 69 - 73.](#)

<sup>104</sup> umgerechnet nach der Kaufkraftäquivalente für das Jahr 1926, siehe: DEUTSCHE BUNDESBANK 2018.

<sup>105</sup> LANGE 2011, S. 99 - 100.

<sup>106</sup> 525.000 € umgerechnet nach der Kaufkraftäquivalente für das Jahr 1927, siehe DEUTSCHE BUNDESBANK 2018.

<sup>107</sup> LANGE 2011, S. 100.

<sup>108</sup> 94.600 € umgerechnet nach der Kaufkraftäquivalente für das Jahr 1932, siehe DEUTSCHE BUNDESBANK 2018; NOACK 2008, S. 80 - 81.

Weitere Schriftquellen zum Bau des Hauses sind nicht bekannt. Ein Dokument, das sich mit Nachbesserungen in der Innengestaltung des Hauses Wolf befasst,<sup>109</sup> lässt vermuten, dass die Bauphase zum 2. Mai 1927 beendet war.

Die neunzehn Bildquellen des Mies van der Rohe Archive zum Haus Wolf werden dem Architekturfotografen Arthur Köster zugeschrieben.<sup>110</sup> Dort ist mehrheitlich das Jahr 1926 angegeben. Das 2016 erschienene Sammelwerk *Modern Wohnen: Möbeldesign und Wohnkultur der Moderne* datiert die Fotografien Arthur Kösters auf „Alle Ansichten nach Fertigstellung 1927“<sup>111</sup>. Es sind Aufnahmen, die kurz nach Bauende entstanden sein müssen ([Abb. 5 - 11](#)). Darauf weisen insbesondere die nördlichen Außenanlagen hin, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht bepflanzt waren und einer Baustellenauffahrt ähnelten. Dass der Fotograf den Auftrag zu diesem frühen Zeitpunkt ausführte, mag daran liegen, dass Mies van der Rohe die Bilder bereits auf der Werkbundaustellung *Die Wohnung* zwischen dem 23. Juli und dem 9. Oktober 1927 präsentierte,<sup>112</sup> sodass die Vollendung des Hauses auf ein Datum vor der Ausstellungseröffnung eingegrenzt werden kann. Zusammenfassend fand am 30. Januar 1925 in Berlin die Auftragsvergabe des Hausprojektes statt, seine Planungsphase hielt bis Ende Februar/Anfang März 1926 an und endete in seiner Fertigstellung im Mai/Juni 1927. Auf eine frühere Fertigstellung deutet ein vom Stadtvermessungsamt erstellter Bestandsplan vom April 1926 hin, indem die Grundmauern des Gebäudes bereits gekennzeichnet sind ([Abb. 12](#)). In den nächsten elf Jahren folgten weitere Aufträge der Wolfs an Mies van der Rohe sowie an seine Berufspartnerin Lilly Reich. Das lässt auf eine erfolgreiche Zusammenarbeit schließen. Die Archivalien zum Haus Wolf liefern wenig Erkenntnisse über den gestalterischen Einfluss des Bauherrn. Mehrfache Ortsbesuche des Architekten verweisen auf eine gründliche Analyse des Bauplatzes. Dass der Auftrag Mies van der Rohe große künstlerische Freiheit gewährte, beteuert der Sohn des Bauherrn: „Herr Mies van der Rohe bat um freie Hand beim Bau der Villa, die ihm mein Vater zugestand“<sup>113</sup>.

---

<sup>109</sup> MVDR-A 02.05.1926.

<sup>110</sup> STÖNEBERG 2009, S. 108.

<sup>111</sup> REUTER/TEGETHOFF/SACHSSE 2016, S. 235.

<sup>112</sup> MIES VAN DER ROHE 1927, S. 104. Ersterwähnung zu dem Thema TEGETHOFF 1981, S. 59.

<sup>113</sup> WOLF 08.03.2016.

### 3.1.1. Wohnen im Haus Wolf

„Redlicher Sinn und fleißige Hand erhalten Haus und Stadt und Land“<sup>114</sup>

Mit der Heirat von Elisabeth Wilke ([Abb. 13](#)) und Wilhelm Adolf Erich Wolf<sup>115</sup> ([Abb. 14](#)) im Jahre 1922<sup>116</sup> ging der Wunsch nach einem großen, modernen und bequemen Heim einher.<sup>117</sup> Erich Wolf wurde im selben Jahr wie Mies van der Rohe 1886 als einziger Sohn einer „alteingesessenen Gubener Tuchmacherfamilie“<sup>118</sup> geboren. Im Ersten Weltkrieg diente er dem Deutschen Reich als Artillerieoffizier in Russland.<sup>119</sup> Als alleiniger Erbe übernahm Wolf die elterliche Fabrik, welche auf schwere und hochwertige Palettotstoffe spezialisiert war und etwa achthundert Mitarbeiter beschäftigte.<sup>120</sup> Elisabeth Wilke, 1892 als Tochter von Max Wilke (1863 - 1931) geboren, entstammte der größten Gubener Hutfabrikantenfamilie.<sup>121</sup> Durch den frühen Tod ihres Bruders Siegfried Wilke (1891 - 1926) im Jahr 1926 wurde sie Alleinerbin des weltberühmten millionenschweren Familienunternehmens *C.G. Wilke*, das über tausend Mitarbeiter zählte.<sup>122</sup> Folglich wurde mit ihrer Eheschließung ein großes Privatvermögen vereinigt. Wilhelm Wolf schreibt: „So beschlossen meine Eltern bei ihrer Heirat das viele Geld etwas aufzuteilen und gründeten so eine kinderreiche Familie.“<sup>123</sup> Erich und Elisabeth Wolf bekamen sieben Kinder, zwei davon verstarben früh.<sup>124</sup> Der älteste Sohn wurde nur 5 Jahre alt.<sup>125</sup> 1926 wurde die älteste Tochter Christine (1926 - 2006)<sup>126</sup> geboren, gefolgt von Barbara (1928 - 2017)<sup>127</sup>. Heute in Südamerika ansässig, kam 1930 der mittlere Sohn Wilhelm im Haus

---

<sup>114</sup> Vorwort WILKE 1933.

<sup>115</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 53.

<sup>116</sup> GÖRLITZ 2001, S. 42.

<sup>117</sup> WOLF 08.03.2016.

<sup>118</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>119</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>120</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>121</sup> Siehe auch WILKE 1933.

<sup>122</sup> WILKE 1933; WOLF 12.06.2016.

<sup>123</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>124</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>125</sup> WOLF 03.09.2018.

<sup>126</sup> WOLF 03.09.2018.

<sup>127</sup> WOLF 03.09.2018.

Wolf zur Welt. Die jüngsten Geschwister waren Renate (1932 - 2015)<sup>128</sup> und Götz (1935 - 2010)<sup>129</sup>. Dem Leben dieser großen Familie diente das von Mies van der Rohe gestaltete Privathaus an der Neiße. Dazu wurde die besondere Architektur des Hauses dem Wohnalltag angeglichen und blieb nicht unberührt. Beispielgebend dafür veranlasste Elisabeth Wolf die Bepflanzung der Südansicht mit Blauregen ([Abb. 15](#)).<sup>130</sup> Wilhelm Wolf berichtet von seinen Kindheitserinnerungen im Haus. Im Keller teilte er sich mit seinem Bruder ein mit einer elektrischen Eisenbahn ausgestattetes Spielzimmer. Das Gartenpersonal legte im Vorgarten einen Nutzgarten an, wofür zwei Gewächshäuser errichtet wurden.<sup>131</sup> Wilhelm Wolf entsinnt sich, dass es dort auch einen Spielrasen mit einer großen Linde gab, auf der sich jedes Jahr viele Maikäfer niederließen.<sup>132</sup> Ohnehin war das Personal mit der Familie eng verbunden und teilte sich das Haus mit der Familie. Im obersten Geschoss des Wirtschaftstrakts standen den Dienstboten zwei Schlafzimmer zur Verfügung. Im ersten Geschoss teilte sich das Kindermädchen Hilde Reiser<sup>133</sup>, geborene Heinemeier, mit den drei älteren Geschwistern die westliche „Suite“<sup>134</sup>. Gemeinsam feierte die Familie mit ihren Hausangestellten Weihnachten.<sup>135</sup> Darüber hinaus sind Hausbesuche mit einer Reihe von Personen bekannt. Berichten von Christine und Barbara Wolf zufolge war der Schauspieler Heinrich George (1893 - 1946) mehrfach zu Gast in ihrem Haus, wenn er für eine Aufführung im Stadttheater nach Guben reiste.<sup>136</sup> Ende August 1927 kamen Hermann Lange (1874 - 1942) und Josef Esters (1884 - 1966) zu einer Besichtigung des erst kürzlich fertiggestellten Hauses nach Guben. Die beiden Krefelder Bauherren wurden von dem einstigen Bauleiter Hermann John begleitet, um sich für ihre von demselben Architekten geplanten Privathäuser aus Klinker einen Eindruck von dem Haus Wolf zu verschaffen.<sup>137</sup>

---

<sup>128</sup> WOLF 03.09.2018.

<sup>129</sup> WOLF 03.09.2018.

<sup>130</sup> GÖRLITZ 2001, S. 43.

<sup>131</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>132</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>133</sup> Wilhelm Wolf betonte in einer Mail vom 09.08.2016, dass Reiser als Familienmitglied zählte und sie bis nach Kriegsende zusammenblieben. Sie hielten zeitlebens Kontakt. Später leitete Reiser bis zu ihrer Pensionierung ein bayerisches Mädchenheim. Für ihre Arbeit wurde sie mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet.

<sup>134</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>135</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>136</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 53.

<sup>137</sup> LANGE 2011, S. 99.

verschaffen. Nicht nur die beiden Krefelder Klienten suchten für ihren Auftrag erste Anregungen bei der Besichtigung des Hauses Wolf. Auch Grete und Fritz Tugendhat reisten aus Brünn in die Niederlausitz. Grete Tugendhat berichtete 1969 in einer Rede zum Bau ihres Hauses von dem Besuch:

„Besonders das zuletzt gebaute eines Herrn Wolf in Guben gefiel uns sehr gut, es war ein sehr großzügiger Klinkerbau. Ursprünglich sollte unser Haus auch ein Klinkerbau werden, aber es stellte sich dann heraus, daß es in Brno keine schönen Klinker gab und auch keine Maurer, die sie tadellos hätten setzen können.“<sup>138</sup>

Etwa sieben Kilometer entfernt von ihrem Eigenheim besaß die Familie Wolf ein weiteres Anwesen, genannt *Seehof* ([Abb. 16](#)).<sup>139</sup> Die „400 Morgen grosse“<sup>140</sup> mitten im Wald liegende Residenz schloss den gesamten Deulowitzer See mit ein. Wilhelm Wolf erinnert sich an seine sehr glückliche Kindheit bis zum Tag ihrer Flucht am 13. Februar 1945.<sup>141</sup> Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges näherten sich Bodenkämpfe zwischen der Wehrmacht und der Roten Armee. Die Familie sah sich gezwungen Guben zu verlassen, schien jedoch kaum darauf vorbereitet. Darauf deutet die Aussage des Vaters hin: „Wir kommen doch in wenigen Tagen wieder.“<sup>142</sup> Wilhelm Wolf schildert ausführlich die Fluchtgeschichte der Familie: Die drei jüngeren Geschwister Wilhelm, Renate und Götz nahmen in Begleitung ihres Kindermädchens die Bahn mit Unterbrechungen nach Ambach am Starnberger See in Oberbayern. Dort kamen sie auf einem Bauernhof der Schwiegereltern des Kindermädchens Reiser unter. Zwei Wochen später trafen die Eltern mit den zwei ältesten Kindern ein, im Gepäck nur das Nötigste. In Ambach verlebte die Familie das Kriegsende und siedelte 1946 zu ihrem Verwandten mütterlicherseits Friedrich Arnhard Scheidt (1916 - 1999), ebenfalls Textilunternehmer, nach Essen-Kettwig um.<sup>143</sup> Sie zogen in eine Wohnung in Heiligenhaus-Laupendahl. Dort

---

<sup>138</sup> TUGENDHAT 1998, S. 6.

<sup>139</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>140</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>141</sup> WOLF 12.06.2016; GÖRLITZ 2001, S. 43.

<sup>142</sup> zitiert nach SCHARNHOLZ 2016, S. 54.

<sup>143</sup> WOLF 12.06.2016; SCHARNHOLZ 2016, S. 54.

lebte die Familie „nicht allzu luxuriös“<sup>144</sup> und „ziemlich beengt“<sup>145</sup>, wie es Christine Wolf in einem Gespräch mit Lars Scharnholz beschrieb. Erich Wolf erholte sich bis zu seinem Tod am 19. Mai 1958 weder von seinen beruflichen wie privaten Verlusten, noch kehrte er jemals nach Guben zurück.<sup>146</sup> Seine Söhne wandten sich gleichermaßen der Textilindustrie zu – Wilhelm wurde Rohwollkaufmann und wanderte 1956 nach Uruguay aus, Götz ließ sich als Hut- und Bekleidungsfachmann ausbilden und arbeitete in Straubing, Köln und Hamburg.<sup>147</sup> Die Töchter wurden Krankenschwestern und zogen zu ihrer Mutter nach Straubing, Niederbayern, wo sie sich ein Haus gekauft hatte und bis zu ihrem Tod 1986 lebte.<sup>148</sup> Die Kinder Christine, Barbara, Renate und Götz sind inzwischen verstorben. Wilhelm Wolf lebt mit seiner Frau Teresa in Montevideo, Uruguay.

Das Haus Wolf wurde im Februar 1945 stark beschädigt. Der Befund eines studentischen Grabungsprojekts des Fachgebiets Denkmalpflege der BTU Cottbus-Senftenberg deutet darauf hin, dass das teilzerstörte Haus bis in die 1960er-Jahre Bestand hatte.<sup>149</sup> Aussagekräftige Aufzeichnungen zu der Abtragung des Gebäudes nach dem Zweiten Weltkrieg bis heute gibt es nicht.<sup>150</sup> Die Hinterlassenschaften wie die Baumaterialien gingen in unbekanntem Besitz über. Erhalten ist eine Parkmauer des Hauses sowie das durch Grün bedeckte Kellergeschoss, in welchem Scherben der kostbaren Porzellansammlung verborgen sind ([Abb. 1](#)).

---

<sup>144</sup> Zitiert nach SCHARNHOLZ 2016, S. 54.

<sup>145</sup> Zitiert nach SCHARNHOLZ 2016, S. 54.

<sup>146</sup> GÖRLITZ 2001, S. 46.

<sup>147</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>148</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>149</sup> KLAUSMEIER/LEWCZUK/SCHMIDT 2004, S. 230.

<sup>150</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 55.

### 3.1.2. Die Kunstsammlung Wolf

Wie bereits angedeutet, gehörte Erich Wolf zu Mies' kunstsinniger Klientel. Neben seinen beruflichen Pflichten verkehrte Wolf auch für die persönliche Vorliebe zur Kunst „sehr oft in Berlin“<sup>151</sup>. Zusätzlich zu seiner Tätigkeit als privater Sammler verschrieb sich Wolf als Mitglied dem *Verein der Freunde der Nationalgalerie*. Der Kunsthistoriker und Direktor der Berliner Nationalgalerie Ludwig Justi (1876 - 1957) initiierte 1929 den bürgerlichen Verein, welcher die öffentliche Sammlung durch die Ergänzung von vorrangig gegenwärtiger Kunst förderte. Wie dem Kassenbuch des Vereins zu entnehmen ist, engagierte sich Wolf als vollwertiges Mitglied ab dem Geschäftsjahr 1941/42 bis zu seiner Auflösung im Jahr 1945.<sup>152</sup> Es lassen sich weitere aufschlussreiche Bezüge zu Mies' Kundenkreis in Verbindung mit den Freunden der Nationalgalerie herstellen. Hermann Lange, Direktor der *Vereinigten Seidenwebereien AG*<sup>153</sup>, war ebenso wie Wolf ein Großindustrieller von Textilien. Bis nach seinem Tod gehörte Lange als Gründungsmitglied dem Verein an.<sup>154</sup>

Der Sohn Wilhelm Wolf bestätigt nicht nur die bekannte alte Porzellansammlung seines Vaters, er weist ebenso auf die Leidenschaft seiner Eltern für kostbare Gemälden hin.<sup>155</sup> Entgegen den Vorlieben ihres Mannes bestand Elisabeth Wolf auf eine konservativere und moderate Bildauswahl im gemeinsamen Heim.<sup>156</sup> Demnach zeigten die Wände mehrere Werke Caspar David Friedrichs (1774 - 1840)<sup>157</sup>, Gemälde Carl Spitzwegs (1808 - 1885)<sup>158</sup> sowie fünf Ölbilder von Adolph Menzel (1815 - 1905)<sup>159</sup>, darunter das Werk *Empfang beim Kaiser*. Lovis Corinth (1858 - 1925) *Blumenstilleben mit Kalla*<sup>160</sup>, eine Skulptur von Ernst Barlach (1870 - 1938)<sup>161</sup>, die *Quellnymphe* (1874) und *Quell in der*

---

<sup>151</sup> MVDR-A 26.01.1925.

<sup>152</sup> MEYER 1998, S. 239; 1977 wurde der Verein neugegründet.

<sup>153</sup> Kurz: Verseidag.

<sup>154</sup> MEYER 1998, S. 229 - 230.

<sup>155</sup> WOLF 08.03.2016.

<sup>156</sup> WOLF 08.03.2016.

<sup>157</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 53.

<sup>158</sup> WOLF 08.03.2016.

<sup>159</sup> GÖRLITZ 2001, S. 42.

<sup>160</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 53.

<sup>161</sup> [Siehe Abb. 47.](#)

*Felsschlucht* (1881) von Arnold Böcklin (1827 - 1901)<sup>162</sup>, drei von Ludwig Thoma<sup>163</sup> und eines von Gustave Courbet (1819 - 1877)<sup>164</sup>. Erich Wolf hingegen hegte eine Leidenschaft für zeitgenössische Künstler, wie *Der Heilige Christopherus IV.* von Otto Dix (1891 - 1969)<sup>165</sup>. Auf die Kunstsammlung Wolf weisen heutzutage bloß die verbliebenen Scherben im Grundstücksboden sowie Zeitzeugenquellen hin. Noch unbekannte kunsthistorische Erkenntnisse zum Haus Wolf könnten, durch Grabungen in situ am Bauplatz sowie durch eine Forschung zu den Provenienzen der ehemaligen Sammlung Wolf, gewonnen werden.

---

<sup>162</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 53. Nach Scharnholz ist eines davon inzwischen im Besitz des Posener Nationalmuseums, das andere Gemälde befindet sich im Getty Museum in Los Angeles.

<sup>163</sup> GÖRLITZ 2001, S. 42; WOLF 08.03.2016.

<sup>164</sup> GÖRLITZ 2001, S. 42.

<sup>165</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 53.

### 3.2. Die zeitgenössische Rezeption des Hauses Wolf

Während der Jahre 1927 bis 1945, als das Haus Wolf in seinem ursprünglichen Zustand existierte, diente es als Tourismusattraktion der Stadt Guben sowie dem Zwecke der Öffentlichkeitsarbeit für Mies van der Rohes Architektur. Letzteres geschah insbesondere durch die Auftragsfotografien Arthur Kösters, die in außerordentlicher Qualität die Hausarchitektur wiedergaben und die meiste Verbreitung erfuhren. Bis 1994 waren sie die einzig öffentlich bekannten Abbildungen des Hauses.<sup>166</sup> Für die Rezeptionsgeschichte des Hauses Wolf erwies sich die bibliographische Sammlung des bekannten Mies-Biographen David A. Spaeth als äußerst wertvolle Quelle.<sup>167</sup>

Bei der Untersuchung zeitgenössischer Publikationen fiel auf, dass die Doppelseiten ganzheitlich grafisch gestaltet wurden. Die Abbildungen und Texte stehen stets im ästhetischen wie inhaltlichen Zusammenhang auf dem betreffenden Doppelblatt zueinander.

Mies van der Rohes Büro betrieb bis 1938, das Jahr seiner Emigration, Öffentlichkeitsarbeit für seine neu entstandenen Architekturideen.<sup>168</sup> In enger Verbindung mit den Künstlerbewegungen *Zehnering*<sup>169</sup> und *Novembergruppe*<sup>170</sup> bot sein Atelier *Am Karlsbad 24* einen Treffpunkt für die Vereinigungen moderner Denker, die ihre Weltanschauungen in mehreren Schriften verbreiteten.<sup>171</sup> Für Mies waren Fotografien seiner Entwürfe und gebauten Werke notwendig, um sie in Fachzeitschriften vorzustellen und sie als Werbemittel einzusetzen. So konnten Kunden wie Architekturinteressierte von seinen Ideen überzeugt werden. Die Auswahl der publizierten Architekturbeispiele unterlag genauer Kontrolle: So wurden die frühen Villen in den 1920ern nicht mehr zur Veröffentlichung freigegeben.<sup>172</sup> Stattdessen

---

<sup>166</sup> Christiane Kruse veröffentlichte erstmals Privataufnahmen der Außenanlagen des Hauses Wolf. Siehe KRUSE 1994B.

<sup>167</sup> SPAETH 1979.

<sup>168</sup> Grundlegend zu dem Thema REUTER/TEGETHOFF/SACHSSE 2016, S. 231 - 251.

<sup>169</sup> Der (Zehner-)Ring, den Mies mitbegründete, war eine 1923 gegründeter Gesprächskreis aus Kreativen, die sich über ihre extremen künstlerischen und kulturellen Ansichten austauschten.

<sup>170</sup> Die Novembergruppe (1918 - 1935) ging aus dem 1918 gebildeten *Arbeitsrat der Kunst* hervor und war ein interdisziplinäres Künstlerkollektiv, dessen Mitglied Mies 1922 und dessen Vorsitzenden er 1923 - 1925 wurde.

<sup>171</sup> REUTER 2008, S. 211.

<sup>172</sup> REUTER/TEGETHOFF/SACHSSE 2016, S. 247.

ließ der jetzt radikale Modernist sämtliche Entwürfe seiner konventionellen Bauten von seinem Angestellten Sergius Ruegenberg vernichten.<sup>173</sup> Dies geschah zwischen Ende 1925 und Anfang 1926, als die Villa Wolf sich in ihrer Planungsphase befand.<sup>174</sup> Entsprach die Innengestaltung eines Bauwerkes zu sehr dem Geschmack des Klienten, so entschied sich Mies – wie bei dem Haus Wolf – für die ausschließliche fotografische Verbreitung von Außenaufnahmen seiner Bauwerke. Auch wenn Mies van der Rohe den Wohnraum mitgestaltete, gefüllt mit den vielen Kunstgegenständen, stand er wohl zu sehr im Kontrast zu Mies' klarer architektonischer Schlichtheit. Arthur Köster, der in den Zwanziger Jahren als „der beste Interpret moderner Architektur“<sup>175</sup> galt, fotografierte die Außenansicht des Hauses Wolf aus sieben verschiedenen Perspektiven. Umfassend widmete Michael Stöneberg seine monographische Dissertation Arthur Kösters fotografischem Werk der modernen Architektur in Deutschland zwischen 1926 und 1933.<sup>176</sup> Mies Einzelaufträge an Köster – die Fotografien zum Haus Wolf in Guben, zum Revolutionsdenkmal in Berlin-Friedrichsfelde und zum Wohnblock in der Afrikanischen Straße in Berlin-Wedding – geben Mies' erste moderne Architekturaufgaben um 1926 wieder.<sup>177</sup> Zwanzig Abzüge von Kösters Fotografien zum Haus Wolf befinden sich im Mies van der Rohe Archive in New York. Zwei der Motive sind als Glas-Diapositiv im *Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg* einsehbar.<sup>178</sup> Auch die Familie Lange ist im Besitz eines vollständigen Satz der Fotos.<sup>179</sup> Der Spezialist des Architekturfotografen bemerkt zurecht: „Diese Fotos repräsentierten das Haus Wolf in weit verbreiteten Publikationen der Zeit.“<sup>180</sup>

Kösters Fotografien des Hauses Wolf wurden erstmalig auf der von Mies van der Rohe geleiteten Werkbundausstellung *Die Wohnung* der Öffentlichkeit vorgestellt. In den *Städtischen Ausstellungshallen* auf dem *Interims-Theater-Platz* nahe dem *Neuen Schloss* wurde im Rahmen der Stuttgarter Werkbundausstellung die *Internationale Plan- und*

---

<sup>173</sup> SCHULZE 1989, S. 33.

<sup>174</sup> SCHULZE 1989, S. 33.

<sup>175</sup> REUTER/TEGETHOFF/SACHSSE 2016, S. 234.

<sup>176</sup> STÖNEBERG 2009.

<sup>177</sup> STÖNEBERG 2009, S. 108.

<sup>178</sup> STAMM 15.06.2018.

<sup>179</sup> LANGE 2006, S. 54.

<sup>180</sup> STÖNEBERG 2009, S. 108.

*Modell-Ausstellung Neuer Baukunst* vom 23. Juli bis zum 31. Oktober 1927<sup>181</sup> 531 Architekturdarstellungen unterschiedlichster Architekten weltweit gezeigt. Als Tafelausstellung wanderte sie anschließend unter dem Titel „Neues Bauen“<sup>182</sup> durch siebzehn weitere Städte.<sup>183</sup> Neben den bahnbrechenden theoretischen Entwürfen Mies van der Rohes *Landhaus in Eisenbeton*, *Landhaus in Backstein*, *Hochhaus aus Glas*, *Bürohaus aus Stahlbeton*<sup>184</sup> stellte der Ausstellungsleiter außerdem seine jüngste Realisierung dem Publikum vor. Es wurden vier Abbildungen mit folgenden Titeln gezeigt: „175. Wohnhaus in Guben, Straßenansicht. 176. Wohnhaus in Guben, Terrasse. 177. Wohnhaus in Guben, Gartenansicht. 178. Wohnhaus in Guben, Terrasse.“<sup>185</sup> Bei der Objekt Nummer 175 handelte es sich um eine der drei Aufnahmen der *Nördlichen/Nordöstlichen Hausansicht* ([Abb. 5 - 7](#)). Höchstwahrscheinlich wurde mit *Gartenansicht* die *Südliche Hausansicht* bezeichnet (Abb. 8). Aus den Titeln der Objekt Nummern 176, 178 wird nicht ersichtlich, auf welche Terrassenansicht Bezug genommen wird. Gewiss ist, dass es sich um die Abbildung der *Westlichen Terrassenansicht* ([Abb. 9](#)), der *Östlichen Terrassenansicht* ([Abb. 10](#)) oder der *Südöstliche Terrassenansicht* ([Abb. 11](#)) gehandelt haben muss. Begleitend zur Internationalen Plan- und Modell-Ausstellung Neuer Baukunst entstand das Fachbuch *Internationale neue Baukunst* von Ludwig Hilberseimer. Er war nicht nur für die Gestaltung der Werkbundausstellung verantwortlich<sup>186</sup>, sondern auch mit Mies van der Rohe beruflich wie freundschaftlich eng verbunden.<sup>187</sup> Die im Auftrag des Werkbunds entstandene Publikation gab eine Übersicht über die wichtigsten Projekte der Ausstellung.<sup>188</sup> Auf Seite 16 und 17 werden auf der rechten Seite Mies van der Rohes realisiertes „Wohnhaus in Guben“<sup>189</sup> unter seinem Entwurf eines *Bürohaus aus Stahlbeton* veröffentlicht ([Abb. 17](#)). Links davon werden weiß verputzte Rotterdamer Reihenhäuser aus Stahlbeton des Niederländers J. P. Oud dem Klinkerbau

---

<sup>181</sup> KIRSCH 1993, S. 7.

<sup>182</sup> GEWERBEMUSEUM BASEL 1928, S. 1.

<sup>183</sup> KIRSCH 1993, S. 7.

<sup>184</sup> MIES VAN DER ROHE 1927, S. 105.

<sup>185</sup> MIES VAN DER ROHE 1927, S. 104.

<sup>186</sup> KIRSCH 1993, S. 6.

<sup>187</sup> Beide waren Mitglieder des Rings und Teil der Novembergruppe.

<sup>188</sup> HILBERSEIMER 1927B, S. 17.

<sup>189</sup> HILBERSEIMER 1927B, S. 17.

gegenübergestellt.<sup>190</sup>

David A. Spaeth weist 1979 in seiner bibliographischen Sammlung zu Mies van der Rohe ebenso auf eine im Winter 1927 illustrierte Veröffentlichung des Hauses Wolf in der französischen Fachzeitschrift *L'architecture vivante* mit dem Schwerpunkt *Maison de Campagne*, auf Deutsch *Landhaus*, hin.<sup>191</sup> Viele Jahre besaß das von Christian Zervos (1889 - 1970) 1926 gegründete *Cahier d'Art* großen Einfluss in ganz Europa.<sup>192</sup>

Im Jahr 1928 publizierte der angesehene Verleger und Kunstkritiker der französischen Kunstzeitschrift einen Beitrag zu Mies van der Rohe, in welchem das Haus Wolf abgebildet wird.<sup>193</sup> Im selben Jahr entstanden zwei weitere Publikationen, in denen die Villa Wolf beachtenswerte Erwähnung fand: in der erfolgreichen Reihe *Die Blauen Bücher*<sup>194</sup> sowie in einem Sonderheft der Novembergruppe<sup>195</sup>. Die Blauen Bücher waren zwischen 1925 und 1932 als „Architektur-Fotobücher“<sup>196</sup> im deutschsprachigen Raum ein Massenmedium, das sich mit einer Gesamtdarstellung moderner Architektur an die breite bildungsbürgerliche Mittelschicht wandte.<sup>197</sup> Der zweite Band *Wohnbauten und Siedlungen* zeigt die westliche Terrassenansicht des „Landhaus Wolf, Guben“ ([Abb. 18](#)).<sup>198</sup> Er wurde im Jahr seiner Erscheinung bereits zweifach aufgelegt und erfuhr 1929 zum dritten und letzten Mal mit einer Gesamtauflage von achtundzwanzig Tausend große Popularität.<sup>199</sup> Der Initiator und Herausgeber der Blauen Bücher, der Kunsthistoriker und Architekturkritiker Walter Müller-Wulckow (1886 - 1964), erlangte mit seiner repräsentativen Übersicht historischer wie zeitgenössischer deutscher Architektur den Rang eines Bestseller-Autors.<sup>200</sup> Die Villa Wolf stellt er in eine visuelle Verbindung zu der „Villa Heutelbeck, Iserlohn, 1924“<sup>201</sup> ([Abb. 18](#)), ein ebenfalls backsteinernes Privathaus der Architekten Carl Gustav Bensel (1878 - 1949) und Johann Kamps (1890 - 1943).

---

<sup>190</sup> HILBERSEIMER 1927B, S. 16.

<sup>191</sup> SPAETH 1979, S. 17.

<sup>192</sup> SCHIEDER 2005, S. 133.

<sup>193</sup> TEGETHOFF 1981, Anm. 7 S. 59.

<sup>194</sup> MÜLLER-WULCKOW 1928, S. 47.

<sup>195</sup> GELLHORN 1928, S. 26.

<sup>196</sup> STÖNEBERG 2013, S. 39.

<sup>197</sup> REUSCH 1999, S. 113; STAMM 2013, S. 11.

<sup>198</sup> MÜLLER-WULCKOW 1928, S. 47.

<sup>199</sup> REUSCH 1999, S. 113.

<sup>200</sup> STÖNEBERG 2013, S. 39.

<sup>201</sup> MÜLLER-WULCKOW 1928, S. 46.

Textlich stellt er die beiden Häuser wie sechs weitere Bauobjekte<sup>202</sup> in ihrer neuartigen Grundrissdisposition vor.<sup>203</sup> Darin betont er das Fehlen einer bisher üblichen Fassade als Schauseite, deren Ansicht eher eine ablehnende und verschlossene Wirkung erziele.<sup>204</sup> Das Haus orientiere sich nicht zur repräsentativen Straßenseite, sondern zu der Sonne, sodass es „einem organischen Gewächs wesensverwandt wird“<sup>205</sup>. Das moderne Gubener Bauwerk beschreibt er in seiner Einleitung dabei wie folgt:

„Andererseits fügen sich Häusergruppen mit flachen Dächern wie zu Tag tretendes Urgestein als energischer Kontrast den Bodenwellen und Baumwipfeln ein. Die Villa Wolf in Guben von Mies van der Rohe (S. 47) wächst an einem Höhenzug über den Steinterrassen des Abhanges organisch bekrönend auf“<sup>206</sup>.

Zahlreiche Berufsreisen, durch seinen Förderer und Verleger Karl Robert Langewiesche (1874 - 1931) ermöglicht, boten ihm den direkten Austausch mit Architekten und Bauherren.<sup>207</sup> Claudia Quiring belegt in ihrer Untersuchung zu Müller-Wulckows Besichtigungstouren, dass dieser 1928 und 1930 Guben besuchte.<sup>208</sup> In einem Brief an Mies van der Rohe, datiert auf den 16. Mai 1928, äußert Müller-Wulckow seine architektonische Wertschätzung gegenüber dem Haus Wolf : „Ich kann nicht umhin, meiner Bewunderung für die ausserordentlich wirkungsvolle Anlage Ausdruck zu geben“<sup>209</sup>. Müller-Wulckow, der gerne während seines Aufenthalts in Berlin im Mai 1928 Mies van der Rohe persönlich getroffen hätte<sup>210</sup>, stellt in einer kurzen Begegnung mit dem Architekten Alfred Gellhorn (1885 - 1972) „mannigfache Berührungspunkte“<sup>211</sup> fest. Im selben Jahr wie Müller-Wulckow publiziert Gellhorn einen kritischen Beitrag

---

<sup>202</sup> Wohnhaus im Herzogspark München, 1923, Architekt Hermann Görgel; Einfamilienhaus in Breslau, 1922, Architekt Adolf Rading; Wohnhaus Sachse, Essen-Bredeney, 1926, Architekt Alfred Fischer; Haus Trümpy, Berlin, 1927, Architekt Alfred Gellhorn; Eigenes Wohnhaus, 1926, Architekt Ernst May; Eigenes Wohnhaus, 1926, Architekt Martin Schäffer.

<sup>203</sup> MÜLLER-WULCKOW 1928, S. 6.

<sup>204</sup> MÜLLER-WULCKOW 1928, S. 6.

<sup>205</sup> MÜLLER-WULCKOW 1928, S. 6.

<sup>206</sup> MÜLLER-WULCKOW 1928, S. 6.

<sup>207</sup> QUIRING 2013, S. 47.

<sup>208</sup> QUIRING 2013, S. 54.

<sup>209</sup> Müller-Wulckow zitiert nach QUIRING 2013, S. 54.

<sup>210</sup> QUIRING 2013, S. 54.

<sup>211</sup> Müller-Wulckow zitiert nach QUIRING 2013, S. 54.

zur „Rationalisierung der Kunst“<sup>212</sup>. Die Jubiläumsausgabe zum zehnjährigen Bestehen der Novembergruppe wurde vom Kunsthistoriker Will Grohmann (1887 - 1968) herausgegeben. Als einer der ersten Auslandskorrespondenten Christian Zervos<sup>213</sup> scheint die Publikation der Villa Wolf beider Verleger im internationalen Austausch entstanden zu sein. Grohmanns Sonderheft stellt Mies van der Rohe und Erich Mendelsohn als zwei Bahnbrecher der Moderne gegenüber: DIN-A4-formatige Doppelseiten zeigen im Zentrum Gellhorns Essay als Autorentext. Auf dem linken und rechten Blatt werden die zwei Künstlerporträts mit jeweils zwei ihrer Werke gegenübergestellt ([Abb. 19](#)),<sup>214</sup> auf der Doppelseite links die Mies van der Rohes, rechts die Erich Mendelsohns (1887 - 1953). Die zwei Ring-Architekten sind in Fotoporträts abgebildet. Mies' bauhistorisch wegberreitende Entwurfsidee für ein *Hochhaus aus Glas*<sup>215</sup> wird kontrastiert mit Mendelsohns realisiertem Breslauer Geschäftshaus<sup>216</sup>, das Gubener „Landhaus (1927)“<sup>217</sup> von Mies mit dem revolutionären Potsdamer Einsteinturm<sup>218</sup> Mendelsohns. Es ist eine prononcierte Gegenüberstellung, die auch die Unterschiedlichkeit beider im Wettbewerb stehender Wegbereiter moderner Architektur verdeutlicht. Was die Werksabbildungen vereint, ist der Urheber der Fotografien Arthur Köster.<sup>219</sup>

Inzwischen waren weitere Bauwerke Mies van der Rohes entstanden und im öffentlichen Bewusstsein in den Vordergrund gerückt. Jan Maruhn beschreibt in seinem Beitrag zum Thema *Mies van der Rohe als Architekt für Kunstsammler*<sup>220</sup>, dass Mies den um 1929 entstandenen Bauwerken medial mehr Nachdruck verlieh als den vorher entstandenen wie dem Haus Wolf.<sup>221</sup> Rasch entwickelte sich der berufliche Erfolg des modernen Architekten nach der Fertigstellung der Villa Wolf weiter.

---

<sup>212</sup> GELLHORN 1928, S. 26.

<sup>213</sup> SCHIEDER 2005, S. 133.

<sup>214</sup> GELLHORN 1928, S. 26 - 27.

<sup>215</sup> Entstanden 1920.

<sup>216</sup> Entstanden 1927.

<sup>217</sup> GELLHORN 1928, S. 26 - 27.

<sup>218</sup> Entstanden 1921.

<sup>219</sup> Siehe STÖNEBERG 2009: Erich Mendelsohn Taf. 3, Taf. 30 sowie Ludwig Mies van der Rohe Taf. 245.

<sup>220</sup> MARUHN 2001, S. 318 - 323.

<sup>221</sup> MARUHN 2001, S. 320.

Die Leitung der *Stuttgarter Werkbundaussstellung*<sup>222</sup>, der Bau der *Villa Tugendhat* in Brunn sowie der *Deutsche Pavillon* auf der Weltausstellung in Barcelona<sup>223</sup> fanden international Anerkennung im Publikum wie in der Presse und machten Mies van der Rohe weltweit berühmt. Auch das Haus Wolf trug zu dem internationalen Erfolg bei. Nach Tegethoff wurde sie in der tschechischen Zeitschrift *K panoramatu nové architektury*<sup>224</sup> im Juli 1929 vom Prager Architekten Jan Evangelista Koula (1896 - 1975) abgebildet.<sup>225</sup> Auch die französische Kunstkritikerin Marie Dormoy (1886 - 1974) widmete in ihrem Beitrag *L'architecture allemande contemporaine à Berlin*<sup>226</sup> in der Zeitschrift *L'Amour de l'Art* im September 1929 dem Haus Wolf bildhafte Aufmerksamkeit.<sup>227</sup> Auf den internationalen Stil des Hauses Wolf weisen abschließend die zeitgenössischen Rezeptionen der Publikation *Die neue Baukunst in Europa und Amerika*<sup>228</sup> des bekannten Architekten Bruno Taut (1880 - 1938) und die amerikanische Veröffentlichung *Modern Architecture*<sup>229</sup> Henry-Russell Hitchcocks hin. Im Gegensatz zu Mies fand Taut bereits 1932 in dem bedeutenden Nachschlagewerk *Wasmuths Lexikon der Baukunst* Erwähnung.<sup>230</sup> In diesem lexikalischen Eintrag ist auch seine damals jüngste Veröffentlichung, welche das Haus Wolf rezipiert, verzeichnet ([Abb. 20](#)).<sup>231</sup> Die gewichtige Publikation begründet die Ästhetik der neuen Baukunst mit dem Leitsatz: „Aufgabe der Architektur ist die Schaffung des schönen Gebrauchs.“<sup>232</sup> Diese These spiegelt sich in der funktionalen Ästhetik der Klinkerarchitektur des Hauses Wolfs wider. Der Autor gliedert das Buch in drei übergeordnete Teile: der erste Teil *Die Textabschnitte*<sup>233</sup> geht fließend über in den zweiten Teil *Die Grundrisse*<sup>234</sup>, worauf der

---

<sup>222</sup> Entstanden 1927.

<sup>223</sup> Beide entstanden 1929.

<sup>224</sup> Dt.: Zum Panorama der neuen Architektur.

<sup>225</sup> TEGETHOFF 1981, Anm. 7 S. 59.

<sup>226</sup> Dt.: Die zeitgenössische deutsche Architektur in Berlin.

<sup>227</sup> TEGETHOFF 1981, Anm. 7 S. 59.

<sup>228</sup> TAUT 1929, S. 171.

<sup>229</sup> HITCHCOCK 1929.

<sup>230</sup> WASMUTH 1932, S. 511.

<sup>231</sup> WASMUTH 1932, S. 511.

<sup>232</sup> TAUT 1929, S. 7.

<sup>233</sup> TAUT 1929, S. 1 - 67.

<sup>234</sup> TAUT 1929, S. 68 - 89.

dritte und letzte Teil *Die Bildkapitel*<sup>235</sup> folgt. In den ersten beiden Abschnitten wird das Haus Wolf nicht erwähnt. Dagegen erscheint es im fünften Bildkapitel die *Einzelhäuser*<sup>236</sup> auf dem ersten Doppelblatt.<sup>237</sup> Der eindrücklichen Struktur der dunklen Klinker des Hauses Wolf gegenüber stehen ein weiteres Mal weißverputzte Hauskuben, dieses Mal Pariser Wohnhäuser, gestaltet von Rob Mallet-Stevens (1886 - 1945). Bezeichnet als „Landhaus in Guben. Architekt Mies van der Rohe, Berlin“<sup>238</sup> teilt sich Kösters *Westliche Haus- und Terrassenansicht* die Buchseite mit Hans Scharouns (1893 - 1972) *Transportables Holzhaus in Breslau* ([Abb. 20](#)).<sup>239</sup> Demnach wird auch hier grafisch die neue Baukunst aus weißem Beton den traditionellen Materialien Holz und Klinkerstein gegenübergestellt. Wie bereits erwähnt prägte Hitchcock gemeinsam mit Johnson den Begriff des *International Style*. In seinem 1929 erschienenem Grundlagenwerk zur modernen Architektur und ihren Herkünften und Einflüssen, werden Mies van der Rohes Landhausideen mit seinen Wohnhäusern außerhalb Berlins in Verbindung gebracht. Die einzige Erwähnung in Text und Bild ist dem Haus Wolf gewidmet:

„The country house he actually built outside Berlin in 1926 was of excellent quality although much less free and less highly articulated both aesthetically than his projects. The use of brick, the rather small and somewhat accidentally grouped windows, suggested a certain relation with the New Tradition which the purity and originality of the proportions and the mechanical perfection of the technique denied. (Figure 39.) The relation to the landscape was also interestingly studied. The apartment-houses built in 1926 outside Berlin were likewise somewhat disappointing. But even more than in the country house the expression was clear and simple. They illustrated a very individual approach little affected by the works of others. This was particularly unusual in Germany.“<sup>240</sup>

Hitchcock kritisiert zwar den fehlenden Einsatz architektonischer Mittel moderner Technik, doch verortet er das Haus in der neuen Tradition der individuellen und klaren Ideen des Architekten, als Wohnhausarchitektur in dieser Art ungewöhnlich in

---

<sup>235</sup> TAUT 1929, S. 90 - 226.

<sup>236</sup> TAUT 1929, S. 170 - 194.

<sup>237</sup> TAUT 1929, S. 170 - 171.

<sup>238</sup> TAUT 1929, S. 171.

<sup>239</sup> TAUT 1929, S. 171.

<sup>240</sup> HITCHCOCK 1929, S. 191.

Deutschland. Als eines der neuen Pionierwerke in Deutschland zugeteilt, stellt Hitchcock das „House at Guben, by Ludwig Miës van der Rohe. 1926.“<sup>241</sup> in den visuellen Zusammenhang zu der Industriearchitektur des Fagus-Werks (1914) von Walter Gropius, dessen Ziegelbau heute als eines der ersten Architekturbeispiele der Moderne zum UNESCO-Weltkulturerbe zählt ([Abb. 21](#)). Kösters Fotografie der südlichen Hausansicht teilt sich zum wiederholten Mal das Blatt mit Le Corbusiers „House at Boulogne-sur-Seine“<sup>242</sup>; es wird dem gleichen Entstehungsjahr wie die Villa Wolf zugeordnet, greift indes hinsichtlich der Fenster- und Fassadenmaterialität zu neueren Mitteln.

Dass das Haus Wolf weniger rezipiert wurde als andere spektakulärere Bauten Mies van der Rohes, ist auch durch das angesichts der rapiden architektonischen Entwicklung moderner Wohnformen abnehmende öffentliche Interesse zu begründen. Nichtsdestotrotz stand das Haus Wolf stets in Zusammenhang mit prominenten Bauten, die noch heute als Architekturinkunabeln der Moderne gelten. Die Untersuchung der zeitgenössischen Rezeptionsgeschichte des Hauses bestätigt seinen hohen baukünstlerischen und bauhistorischen Stellenwert. Das Haus Wolf fand Aufmerksamkeit in mindestens neun Fachpublikationen nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich, Tschechien und den Vereinigten Staaten von Amerika. Unabhängig von ihrer beachtlichen Reichweite und bauhistorischen Bedeutsamkeit verweisen ebenso ihre Titel auf die junge Entwicklung des International Style. Eindeutig belegen die Veröffentlichungen, dass der Wohnbau in Guben einer neuen, lebendigen, internationalen und baukünstlerischen Wohnform der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre angehört und bereits in der Zeit seiner Entstehung entsprechende Beachtung fand.

---

<sup>241</sup> [Siehe Abb. 21.](#)

<sup>242</sup> [Siehe Abb. 21.](#)

### 3.2.1. Das Haus Wolf in Kunstgrafiken

Nicht unerwähnt sollten die zwei Entdeckungen einer Künstlergrußkarte und einem Tourismusflyer bleiben. Malerisch wie grafisch geben sie das Haus während seines weiteren Bestehens wieder. Der Berlin-Brandenburgische Künstler Walter Kühne (1875 - 1956) erfasste das Haus Wolf als Klappkarte, im Rahmen seiner sechsteiligen Druckserie *Wind und Wasser*.<sup>243</sup> Die Radierung des Künstlers Walter Kühne von 1934 zeigt die Villa Wolf aus dem südöstlichen Winkel der Wohnterrasse ([Abb. 22](#)). Die Perspektive erinnert an die etwa sieben Jahre zuvor entstandene Terrassenaufnahme Arthur Kösters ([Abb. 11](#)). In Kösters Fotografie zur Zeit der Fertigstellung des Hauses erlaubte der noch fehlende Pflanzenbewuchs den Blick allein auf die kubische Klinkerarchitektur. Kühnes Druck hingegen gibt eine reiche Fülle an Gewächsen wieder. Das Innenbeet und der Außenring des Senkgartens sind vielfältig und üppig bepflanzt. Statt der reinen kubischen Klinkerskulptur, die Kösters Architektur fotografieren, scheinen in Kühnes Druckgraphik die vom Menschen geschaffene Natur, Blumen, Sträucher Bäume und Kletterpflanzen, Terrasse und Haus zu erobern und in Teilen zu überwuchern. Freistehend wirken lediglich die dahinterliegende Südfassade sowie die östlichen Häuserfronten des ersten und zweiten Stockwerks. Zudem öffnen die zahlreichen Fenster des Wohnbereichs im Erdgeschoss die Sicht auf den Innenraum. Auffällig ist auch, dass das auf Kösters Abbildung über die westliche Terrasse auskragende Dach aus sichtbarem Beton dem auf Kühnes Radierung nicht entspricht.<sup>244</sup> Die Unterschiedlichkeit der Darstellungen des Fotografen und des Künstlers sind nicht nur den unterschiedlichen Bauzuständen geschuldet, sondern auch der verschiedenen Sichtweise des Architekturfotografen und des mit anderen Augen schauenden Künstlers. Auch wenn Kühne in seiner Darstellung durch die Fülle der grünen Außengestaltung von baukünstlerischen Schwerpunkten abrückt, so heben die Darstellungen von Köster und Kühne die Architektur mithilfe künstlerischer Mittel auf gleicher Weise hervor. Gemeinsam betonen sie unter der Verwendung perspektivischer Fluchten und unterstrichen von Hell-Dunkel Kontrasten die rechteckigen Formen der Architektur. In der Zusammenschau scheinen das für ein Landhaus charakteristische Wechselspiel von Haus und Garten, von blühender wachsender Natur und steinerner geometrischer Architektur sich in widersprüchlicher Harmonie aufzulösen.

---

<sup>243</sup> KLEBE/SEIFFERT 11.09.2018.

<sup>244</sup> [Siehe Kap. 4.3.1. Südliche Gartenanlagen, S. 63 – 65.](#)

Ein touristischer Werbeflyer für Guben aus dem Jahre 1927 verweist auf die Bedeutung des modernen Baus im Stadtbild ([Abb. 23](#)). Friedel Dzugas (1915 - 1994), ein weiterer Berliner Künstler, bezog in seine Auftragsarbeit für den Gubener Werbeprospekt die Villa Wolf als touristische Attraktion mit ein.<sup>245</sup> Eine aquarellierte Collagenansicht von Guben wirbt mit dem Spruch „Die Stadt der Gärten und Blüten“. In schöner Natur wird die Stadt als wohlhabend, kulturell reich und weltgewandt farbenreich in Szene gesetzt. Kirschblüten umranken die farbenfroh gestaltete Ansicht. Der Maler spannt in seiner Tourismusdarstellung einen bauhistorischen Bogen. Die backsteingotische Stadt- und Hauptkirche, das Renaissance-Rathaus, das gründerzeitliche Stadttheater im Vordergrund werden mit dem Bismarckturm im Hintergrund und der modernen Villa bildhaft vereint. Das Haus der Wolfs sticht hinter dem abgebildeten Stadttheater in einem Weißton hervor, als würde die Sonne das Haus zum Leuchten bringen. Die Fenster wie die Ostfassade bilden in einem gräulichen Rosé die Schlagschatten des Hauses, wodurch ein wiederholtes Mal die kubischen Architekturformen unterstützt werden. Bemerkenswert ist, dass Dzugas bereits im Jahr der Fertigstellung die Hausarchitektur Mies van der Rohes in den Werbeprospekt mit aufnahm. Früh also wurde das ungewöhnliche Bauwerk zum Zwecke der Repräsentation der Stadt erkannt und für Tourismuswerbung verwendet. In strahlendem Weiß wirkt das moderne Flachdach fast jungfräulich und weist auf Mies van der Rohes drei Jahre später entstandenes Haus Tugendhat voraus.<sup>246</sup> Ebenso stufenartig eingebettet in die umgebende Landschaft, wie es Arthur Kösters südliche Hausansicht zeigt ([Abb. 8](#)), wird der Bau zu einem prominenten, touristischen Anziehungspunkt der Region: „This view from below quickly became a local icon, even appearing in the town’s publicity brochures“<sup>247</sup>.

---

<sup>245</sup> Ersterwähnung zu dem Thema BERGDOLL 2001, S. 87.

<sup>246</sup> Grundlegend dazu TEGETHOFF 1989.

<sup>247</sup> BERGDOLL 2001, S. 87.

## 4. Baubeschreibung

1986 erschien der erste Katalogband des Mies van der Rohe Archive.<sup>248</sup> Darin ist das Quellenmaterial zu den Aufträgen der Wolfs erstmals aufgelistet. Gesichtet von Franz Schulze, der im selben Jahr seine Biographie zu Mies' Leben und Werk veröffentlichte,<sup>249</sup> verfügt die Sammlung über 113 Entwurfsdokumente zum Haus Wolf.<sup>250</sup> 68 dieser Objekte sind als Schwarz-Weiß-Abbildungen im Katalog veröffentlicht.<sup>251</sup> Der Online-Katalog stellt 35 Archivalien als Digitalisate dem Internetnutzer frei zur Verfügung.<sup>252</sup> Die Plansammlung zum Haus Wolf umfasst sowohl originale Baupläne und Perspektivzeichnungen, wie auch Kopien der Entwürfe, Nachtrags- und Werkstattzeichnungen. In Tegethoffs Pionierarbeit von 1981 werden ausgewählte Pläne zum Haus Wolf aus dem MoMA Archiv gezeigt,<sup>253</sup> die er dem Zeichner Hermann John zuweist.<sup>254</sup> Auffällig ist, dass mehr als die Hälfte undatiert sind oder die Datierung nicht untersucht wurde. Die nachweislich älteste Planserie trägt den Namen „Landhaus Erich Wolf Guben“<sup>255</sup>. Mit diesem Titel ordnete Mies van der Rohe den Architekturvorschlag seinen Landhausentwürfen zu. Bestehend aus sieben Blättern ist diese Reihe dem 19. Oktober 1925 zuzuordnen und wurde in Berlin von Erich Wolf und von Hermann John stellvertretend „für Mies v. d. Rohe“<sup>256</sup> unterzeichnet, um sie der örtlichen Bauaufsichtsbehörde vorlegen zu können.<sup>257</sup> Planfassungen zum Keller, Erd- und ersten Obergeschoss sind einen knappen Monat später vom 16. November 1925 unter der Bauleitung John entstanden.<sup>258</sup> Eine dreiteilige Blattserie, monogrammiert von John am 23. Dezember 1925, widmet sich dem südlichen, nördlichen und östlichen

---

<sup>248</sup> DREXLER 1986.

<sup>249</sup> SCHULZE 1986 A.

<sup>250</sup> DREXLER 1986, S. 105 - 109.

<sup>251</sup> DREXLER 1986, S. 110 - 177.

<sup>252</sup> MVDR-A 2018.

<sup>253</sup> TEGETHOFF 1981, Taf. 6.1 - 6.13.

<sup>254</sup> TEGETHOFF 1981, Anm. 3 auf S. 59.

<sup>255</sup> [Abb. 25](#); [42](#); [55](#); MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.41; MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.51; MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.29; MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.64.

<sup>256</sup> [Siehe Abb. 25](#).

<sup>257</sup> TEGETHOFF 1981, S. 58.

<sup>258</sup> [Abb. 59](#); [Abb. 51](#); MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.27.

Fassadenaufriss.<sup>259</sup> 16 Entwürfe sind im Katalog des Mies van der Rohe Archive als *Final Version* bezeichnet,<sup>260</sup> für dessen Entstehungszeitraum der Frühling 1926 bestimmt werden kann.<sup>261</sup> Korrespondierend ist der erhaltene Kostenanschlag<sup>262</sup> dem Frühling 1926 zuzuordnen, worauf wahrscheinlich die zeitliche Einordnung des Archivs beruht. Aus der Untersuchung der Entwurfspläne ergab sich die Unterteilung der Finalfassungen in drei Planreihen. Die Serie „Bau Wolf Guben“ kann den Monaten Januar und Februar zugeordnet werden,<sup>263</sup> von der Februarreihe „Bau Erich Wolf Guben“ existiert nur noch das Exemplar des Kellergeschosses.<sup>264</sup> Die Entstehung der Reihe „Bau Erich Wolf Guben Nachtragszeichnung“ sind im Februar und März 1926 zu verorten.<sup>265</sup> Auch einige bisher undatierte Entwürfe konnten diesen Zeitphasen zugeteilt werden. Die Informationen der online gestellten Baudokumente basieren auf den Erkenntnissen des Archivkatalogs, da sie sich nur in der aktualisierten Nachrechnung der Blattmaße unterscheiden. Die vorliegende Baubeschreibung widmet sich ausschließlich dem Wohnhaus Wolf in Bezug auf die Arbeit von Mies van der Rohe, seinem Büro und dem von Lilly Reich. Die Gestaltung von Architektur, Möbeln und Einrichtungsgegenständen, die nicht ihrem Werk entsprechen, werden ausgeklammert.

Den Wolfs wurde neben ihrem Landhaus am See eine avantgardistische Stadtvilla zuteil, welche Mies van der Rohe für die mehrköpfige Familienwirtschaft konzipierte. Taut zufolge soll die Bauaufgabe dem schönen Gebrauch der Bewohner dienen, die sich aus den Eltern Wolf, fünf Kindern und einem Kindermädchen, einem Gärtner, einem Diener und womöglich einem Hausmädchen zusammensetzten. Darüber hinaus sollte die Villa Wolf eine umfangreiche Kunstsammlung aufbewahren und ausstellen.

---

<sup>259</sup> [Abb. 39](#); [Abb. 34](#); MR 30.25.

<sup>260</sup> DREXLER 1986, S. 105 - 107.

<sup>261</sup> SCHULZE 1986 B, S. 102.

<sup>262</sup> MVDR-A 03.03.1926.

<sup>263</sup> [Abb. 45](#); MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.15; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.73; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.9; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.18; MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.19.

<sup>264</sup> [Abb. 57](#).

<sup>265</sup> MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: 30.35; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: 30.54; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: 30.38; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: 30.39; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: 30.10; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: 30.53; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: 30.34.

## 4.1. Umgebung, Lage und Gebäude

„Guben - die Stadt der Gärten und Blüten“<sup>266</sup> wirbt in seinen Tourismusbildern nicht nur mit der grünen Umgebung, sondern auch mit weiteren lokalen Attributen: mit Gubens Stolz auf seine hochwertige Hutmode und seinem schönen Stadtbild ([Abb. 24](#)). Auf der Terrasse von *Kaminsky's Berg* genießen gut gekleidete Bürger das Stadtpanorama, das geprägt ist von beeindruckenden Backsteinarchitekturen unterschiedlicher Epochen. Die Backsteingotik der Haupt- und Stadtkirche im Zentrum des Bildes erinnert an die blühende Kaufmanns- und Handelsstadt des Spätmittelalters.<sup>267</sup> Den Hintergrund schmückt links ein hoher schlanker Ziegelturm an einem breitgelagerten Ziegelbau mit Satteldach. Der Turm ist Teil der Klosterkirche, welche zwischen 1860 und 1862 errichtet wurde, als Guben begann, sich zur industriellen Textilstadt zu entwickeln.<sup>268</sup> Ihr Architekt war Emil Karl Alexander Flaminus (1807 - 1893), Schüler und Mitarbeiter von Karl Friedrich Schinkel. Mitte der 1870er-Jahre entstand auf dem ehemaligen Grundstück des Klosters das Gerichtsgebäude. Gemeinsam bilden Klosterkirche und Gericht ein harmonisches Architekturensemble der neuen Backsteingotik. Im vorderen Teil des Bildes blickt ein feiner Herr mit hellem Hut andächtig auf eine weitere, für den Betrachter dieser Ansichtskarte verborgene Sehenswürdigkeit der Stadt: die Schützeninsel, auf der ab 1874 das neoklassizistische Stadttheater des Berliner Architekten Oskar Titz (1845 - 1887) thronte. Ebenfalls nicht erkennbar sind in Backsteinmanier des Industriezeitalters die Fabrikanlagen sowie der Bahnhof. Obgleich etwa dreißig Jahre vor der Fertigstellung der Villa Wolf entstanden, scheint die Abbildung mit dem eleganten Hutträger und den Backsteinarchitekturen auf den künftigen Klinkerbau der Wolfs hinzudeuten: die Familie der größten Gubener Hutfabrik durfte, als Nachbar des hier dargestellten *Ballhaus Sanssouci*, eine ähnliche Terrassenaussicht genießen. Wie der am 19. Oktober 1925 von Erich Wolf und Hermann John in Berlin unterzeichnete Lageplan zeigt, entwickelte Mies van der Rohe nachweislich die moderne Villa aus der stadtbildprägenden Hanglage oberhalb der Neiße ([Abb. 25](#)). Im Längsformat erfasst das siebte Blatt der Entwurfsreihe „Landhaus Erich Wolf Guben“ vollständig die Situation des in nordsüdlicher Richtung gestreckten, leicht kurvigen Grundstücks, um darin das geplante Bauobjekt einzufügen. Zwei Wege begrenzen die lange, im Verhältnis schmale Parzelle. Oben am Berg dient

---

<sup>266</sup> [Siehe Abb. 23.](#)

<sup>267</sup> Grundlegend dazu: PETER 2007.

<sup>268</sup> HÜBENER 2012, S. 247 - 248.

die „Teichborn-Strasse“<sup>269</sup> als Hauptzugang von Norden. Im Tal verläuft die „Grüne Wiese“<sup>270</sup>, eine öffentliche Promenade im Süden entlang der Lubst, einem Nebenzweig des Neißeflusses. Der Entwurf kann von Nord nach Süd in sechs Teile gegliedert werden. Die Bodenbewegungen werden nicht deutlich gekennzeichnet, sind aber für den Bau von Bedeutung ([Abb. 26](#)). Die nördlichen drei Teilabschnitte der Grundstückszeichnung befinden sich auf der Bergkuppe, wobei in der Zeichnung die nördlichsten zwei Teile des Anwesens bis auf ein kleines, unbeschriftetes Quadrat – womöglich ein bereits bestehendes Bauwerk – in ihrer Mitte unbearbeitet blieben. Das Landhaus Erich Wolf mit seinen Terrassenanlagen bildet das Zentrum der Entwurfszeichnung. Mit einer gesamten Brutto-Grundfläche von 1328,69 m<sup>2</sup> und mit einer Netto-Raumfläche von 1103,90 m<sup>2</sup><sup>271</sup> nimmt es die gesamte Breite des Bauplatzes ein. Das asymmetrische rechtwinklige Formgebilde gliedert sich in vier ineinander ragende Rechtecke unterschiedlicher Seitenlängen. Zwei als „Berghaus“<sup>272</sup> bezeichnete Rechtecke werden von der Schraffur des vorgesehenen Baukörpers überlagert, was auf ihren Abriss hindeutet. Ein drittes Berghaus grenzt an das Haus an und wurde nicht entfernt ([Abb. 27](#)). Dies bestätigt Wilhelm Wolf:

„[das] Häuschen an der Hinterwand unseres Hauses [...] existierte [...] wohl schon vor dem Bau der Villa. Es war ein einräumiges Häuschen, in dem sich einige alte Möbel befanden und meist verschlossen war. Wir Kinder spielten dort viel und gerne unter dem Vordach. Ich nehme an, das[s] es dem Vorbesitzer des Grundstückes gehörte und was mein Vater nicht abreißen ließ.“<sup>273</sup>

Die verbleibende Hälfte der Grundstückszeichnung nimmt der stufenartige Steilhang ein, wodurch die Position des Hauses an der äußersten Abbruchkante des Hügels kenntlich gemacht wird. Eine Stützmauer an der höchsten Stelle erreicht den weitesten Ausblick.<sup>274</sup> Das Erscheinungsbild des abfallenden Hangs gleicht, wie zwei Postkarten belegen, der historischen Bestandsituation ([Abb. 28 - 29](#)). Die spätere bauliche Entwicklung zeigt eine Veränderung in der Kaskadenarchitektur des einstigen Weinberges. In dem Lageplan ist

---

<sup>269</sup> [Siehe Abb. 25.](#)

<sup>270</sup> [Siehe Abb. 25.](#)

<sup>271</sup> BRAMBILLA 06.07.2016.

<sup>272</sup> [Siehe Abb. 25.](#)

<sup>273</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>274</sup> [Siehe Abb. 8.](#)

die Treppenanlage noch mittig im Hang wiedergegeben. Grau unterlegte Abschnitte deuten die Treppenstufen auf den Steigungen an. Die Ebenen der unausgefüllten Wege beschreiben die einzelnen Plateaus. Die südlichste Talebene zeigt ein zweifach gerahmtes Rechteck, welches nicht zuzuordnen ist. Beachtenswert sind die detaillierten Angaben der anliegenden Eigentümerverhältnisse, die in weiteren Entwürfen anstelle von Himmelsrichtungen angegeben werden. An das soeben benannte Rechteck schließt die Liegenschaft des Zahnarztes Dr. Paul Lipinsky<sup>275</sup> an der östlichen Grundstücksgrenze an, nebst der Parzelle eines Wächterhauses. Das Gubener Adressbuch von 1930 bezeugt den eingetragenen Wohnsitz des Zahnarztes Paul Lipinski an der Grünen Wiese 18 in Guben.<sup>276</sup> In Höhe der geplanten Wohnanlage Wolf ist auf gleicher Seite ein *Restaurateur* mit einer zum Grundstück angrenzenden Freilichtbühne gekennzeichnet, welche sich der Sichtachse zu der Hausterrasse öffnet. Einem Max Coumont<sup>277</sup> ist das nördliche Anwesen zur Teichbornstraße zugeordnet. Das Gubener Adressbuch weist ihm eine Tätigkeit am Ballhaus Sanssouisi an der Grünen Wiese 14 zu,<sup>278</sup> mit der einführend beschriebenen Terrassenansicht. Wilhelm Wolf berichtet: „Neben unserem Grundstück befand sich ein beliebtes Restaurant, von wo aus viele Ausflügler die bekannte Gubener Baumblüte bewundern konnten.“<sup>279</sup> Gegenüber an der Westseite liegt das Grundstück des Kaufmanns Georg Jammrath<sup>280</sup>. Sein Name ist im Adressbuch mit dem Geschäft für Schirme, Lederwaren und Spazierstöcke sowie der Anschrift Frankfurter Straße 8 erfasst.<sup>281</sup> Dazu ergänzt Wilhelm Wolf: „Unser Grundstück wurde auf der einen Seite von einem Ausflugsrestaurant und auf der anderen Seite vom Hitlerjugendheim begrenzt.“ Das deutet auf eine entsprechende Umnutzung der Liegenschaft westlich der Villa Wolf hin. Der Grundstücksgrenze in südlicher Richtung folgend beginnt auf Höhe der Terrassenanlagen der Villa Wolf eine Zeichnung des anliegenden Hanges. Der obere Abschnitt der Zeichnung ist der „Stadtgemeinde“<sup>282</sup> zugeordnet, der untere dem

---

<sup>275</sup> [Siehe Abb. 25.](#)

<sup>276</sup> ADRESSBUCH GUBEN 1930, PAUL LIPINSKI.

<sup>277</sup> [Siehe Abb. 25.](#)

<sup>278</sup> ADRESSBUCH GUBEN 1930, MAX COUMONT.

<sup>279</sup> WOLF 08.03.2016.

<sup>280</sup> [Siehe Abb. 25.](#)

<sup>281</sup> ADRESSBUCH GUBEN 1930, GEORG JAMMRATH.

<sup>282</sup> [Siehe Abb. 25.](#)

Hutfabrikanten Julius Pillmayer<sup>283</sup>, dessen Name zweifach im Adressbuch erscheint: Unter den Berufsbezeichnungen *Fabrikdirektor* und *Hutfabrikant*, besaß Julius Pillmayer ein Anwesen in der Lindenstraße 13 und eines in direkter Nachbarschaft zu den Wolfs an der Grünen Wiese 26.<sup>284</sup> Gegenüber zu Lipinskys Liegenschaft bewohnte Musikdirektor Alfred Wolff jun.<sup>285</sup> eine großzügige Jugendstilvilla<sup>286</sup> an der Grünen Wiese 24. Alle talwärts gelegenen Grundstücke sind der Straßenseite Grüne Wiese zugeordnet ([Abb. 30](#)), wohingegen die zwei Parzellen der Wolfs auf dem Bergrücken lagen, erschlossen von der offiziellen Wohnanschrift Teichbornstraße 13 und 14 ([Abb. 12](#)).

---

<sup>283</sup> [Siehe Abb. 25.](#)

<sup>284</sup> ADRESSBUCH GUBEN 1930, JULIUS PILLMAYER A, ADRESSBUCH GUBEN 1930, JULIUS PILLMAYER B.

<sup>285</sup> [Siehe Abb. 25.](#)

<sup>286</sup> BERGMANN 2006.

## 4.2. Das Haus

### 4.2.1. Südseite „Grüne Wiese“<sup>287</sup>

In Richtung des beliebten öffentlichen Spazierwegs „Grüne Wiese“ konzipierte Mies van der Rohe die Rückseite der Villa Wolf als Schauseite, deren fotografische Abbildung von Köster bis heute am meisten rezipiert wird ([Abb. 8](#)) und die deckungsgleich mit der Nachtragszeichnung des südlichen und östlichen Seitenaufrisses scheint ([Abb. 31](#)). Als Abschluss und Steigerung des terrassierten Hanges krönt der in Kuben gestaffelte Klinkerbau das von dichtem Baumbestand gerahmte Anwesen ([Abb. 8](#)). Die drei sichtbaren Ebenen des Hauses erscheinen gleich hoch. Das Untergeschoss des Hauses wirkt auf den Betrachter als breite Klinkermauer, kaum merklich unterbrochen rechts durch eine Klinkertreppe zur Terrasse, links durch ein schwarz vergittertes Kellerfenster. Die Klinkermauern des Erdgeschosses werden durch ein dreiflügeliges Fenster und einem weiß verputzten Überdach aus Schlackenbeton<sup>288</sup> erhellt. Dessen Schlagschatten verstärkt in seinem Hell-Dunkel-Kontrast die räumliche Tiefenwirkung. Im Obergeschoss öffnen sich die Räume für das Hauspersonal mit drei Doppelfenstern zum Terrassenhang, die für die privaten Schlaf- und Wohnbedürfnisse der Familie bleiben im Bildwinkel verborgen. Der Schlagschatten unterstreicht auch hier die Skulptur des Hauses in einer Diagonale mit dem des Erdgeschosses. Ebenso bilden die Oberkanten der Schornsteine, Balkongeländer und Hauswände diagonale Achsenpunkte. Die Komposition von verschiedenen versetzten Ebenen, unterschiedlich großen Würfelformen sowie der sparsame Einsatz von Fensteröffnungen schaffen ein abstraktes Formgebilde, welches zum Betrachter eine Distanz aufbaut. Die von Köster bewusst gewählte Perspektive der Untersicht vom tiefsten Standpunkt des Grundstücks aus unterstützt die entfernte Raumwirkung auch durch den auf den Betrachter zukommenden Kaskadenhang. Die mächtigen Stufen aus weißem Bruchstein werden von versetzten Bäumen und Treppen unterbrochen, indes verstärkt der geduckte gärtnernde Mensch in der Mitte der Fotografie wie eine winzige Staffagefigur die gewaltige Dimension der Stufen- und Hausarchitektur. Der von einer niedrigen Hecke gesäumte Weg im unteren Bildabschnitt führt zum ersten Treppenaufstieg. Der starke Kontrast der Stufen für den Menschen und Stufen kultivierter Natur, des freundlichen Grüns und der verschlossenen Bauformen, von Schwarz und Weiß sowie von Licht und Schatten verschaffen dem Bauwerk eine radikale Strenge. Bemerkenswert ist, dass eine fünf Jahre später, im Juli

<sup>287</sup> [Siehe Abb. 31.](#)

<sup>288</sup> MVDR-A 03.03.1926.

1932, entstandene vergleichbare Privataufnahme, festgehalten aus einer beinahe identischen Perspektive ein anderes Bild ergibt ([Abb. 32](#)). Bruchsteinmauern und Hausfassade sind überwuchert von üppigem Grün. Das eingewachsene Hauptgeschoss wurde auf der Terrasse um eine weiße, wandhohe Fensterfront erweitert. Die im dritten Obergeschoss geöffneten Fenster erinnern an Zahnlücken. Haus und Garten haben sich miteinander verbunden. Durch den veränderten Erhaltungszustand weicht die radikale architektonische Strenge des Hauses aus Kösters Fotografie einem humoristischen Anblick in der Privataufnahme.

#### 4.2.2. Nordseite „Ansicht Teichbornstraße“<sup>289</sup>

Eine Vielzahl von Darstellungen finden sich zur Hauszufahrt von der Teichbornstraße. Köster fotografierte die nördliche – genau genommen die nordöstliche – Hausansicht der Grundstückseinfahrt ([Abb. 5 - 7](#)). Vergleichbare Planansichten bieten die Blattserie vom 19. Oktober 1925 ([Abb. 33](#)), 23. Dezember 1925 ([Abb. 34](#)) sowie die finale Nachtragszeichnung zwischen Februar und März 1926 ([Abb. 35](#)). Die schattenlos plane Fassade in der mittleren Zeichnung der Oktoberfassung ebnet die vor- und zurück springenden Klinkermodule ein und betont umso mehr den großzügigen Einsatz von Fenstern. Es sind breite kastenförmige Fenster geringen Umfangs, die in variierenden, gegeneinander versetzten Mehrfachreihungen von zwei bis hin zu sechzehnteiligen Fensterpaarungen ein unruhiges asymmetrisches Erscheinungsbild erzeugen. Im Verlauf der weiteren Planung aber wird die Anordnung der Fenster verändert. In der Dezemberfassung bleibt die innere Fensterteilung erhalten, das äußere Fassadenbild aber wird durch Gruppierung der Fenster in gleicher Höhe beruhigt. Demgegenüber steht die Endfassung wie die fotografische Abbildung Kösters. Sie zeigen schließlich einen dezidierten Einsatz der Fenster, welche sich ebenfalls in ihrer Form unterscheiden. Der vorderste Wohnblock trägt zwei Fensterreihungen, die sich im Erdgeschoss befinden. Im Sinne der vorherigen Entwürfe ist die linke Fensterpartie in drei kleine und breite Kastenfenster gefasst. Das rechts anliegende Doppelfenster gleicht dem Hochformat der Fenster im zweiten Geschoss der Südfront ([Abb. 31](#); [Abb. 8](#)). Kösters Foto zeigt überdies den Einsatz von zusätzlichen der Sicherheit dienenden Fenstergittern als Gestaltungsmittel im Einklang mit dem schwarzen Balkongeländer des ersten Stockwerks. Die beiden oberen Geschosse sind mit fünf Fensterpaaren besetzt, welche in einheitlicher Größe und auf gleicher Höhe zueinander angeordnet sind. Sie begründen ein am Haus neu auftretendes Fenstermaß: breite und zugleich hohe Doppelfenster. Im Erdgeschoss dieser fensterreichsten aller Häuserfronten erscheint dasselbe Maß in einer Dreierreihung. Darüber hinaus begründet das Erdgeschoss ein weiteres Fensterformat, ein horizontales Band aus fünf Öffnungen. Auf einem Privatfoto wird auch der turmähnliche Mittelteil sichtbar, welcher der Nebentreppe als Haus diente ([Abb. 36](#)). Dort sind, wie bereits die Korrektur in der Endfassung andeutet ([Abb. 35](#)), zwei hochformatige Einzelfenster in einem Gitterrahmen untergebracht. Die Fensterkomposition der nördlichen Hausansicht bezeugt wiederholt das architektonische Prinzip eines asymmetrischen, diagonalen

---

<sup>289</sup> [Siehe Abb. 35.](#)

Achsensystems. Die flüchtige, perspektivische Aufzeichnung, mittig in der Nachtragszeichnung gelegen, verdeutlicht die diagonalen Achsenpunkte der beiden dargestellten Haus- und Fensterkuben ([Abb. 35](#)).

Die Relevanz der versetzten Ebenen des Hauses werden in der Dezemberfassung wie in der Nachtragszeichnung betont ([Abb. 34 - 35](#)). Je weiter sich einer der Kuben dem Betrachter nähert, desto dunkler ist dieser schraffiert. Die Klinkerstruktur wird dabei nur marginal als Längsstreifen oder unmittelbar unter dem Flachdach als kurze vertikale Schraffur wiedergegeben. Umso stärker heben Kösters Schwarz-Weiß-Fotografien den Kontrast zwischen Fuge und dunkelrotem Mauerwerk hervor.

### 4.2.3. Westseite „Ansicht Jammrath“<sup>290</sup>

Die Westseite des Hauses ist die einzige Ansicht, deren originaler Bauzustand weder durch Arthur Kösters noch durch private Fotografien bekannt ist. Auf den Entwürfen spielt sie mit nur zwei Zeichnungen eine untergeordnete Rolle.<sup>291</sup> Die Oktoberfassung zeigt nur die östliche, nördliche und südliche Hausansicht, die westliche fehlt.<sup>292</sup> Als dem Hauspersonal wie dem Treppenhaus dienende Rückseite war sie weniger von Interesse für die öffentliche Zurschaustellung. Eine undatierte Zeichnung der Westseite ist den Planungsstadien Oktober und November 1925 zuzuordnen ([Abb. 37](#)). Darin hebt sich der nördliche zweistöckige Hauskubus mit seinen ungleichmäßigen Fenstervariationen von den fensterlosen, dreigeschossigen südlicheren Fassaden ab. Zwei Doppelfenster, eines im Erdgeschoss und eines im ersten Geschoss, sind links auf gleicher Breite angeordnet. Sie besitzen die gleiche Fensterbreite, das Paar im Erdgeschoss jedoch ist etwas länger. Rechts im Erdgeschoss ist ein schlankeres Doppelfenster etwas tiefer angeordnet. Drei Fensteröffnungen, deren obere Rahmen auf gleicher Höhe mit dem des Doppelfensters im ersten Geschoss liegen, nehmen das Motiv eines ungleichförmigen, diagonalen Achsensystems in der Außenansicht auf, bezeugen aber auch, die Abhängigkeit der Fensteranordnung von der Formgebung des Innenraums. Sie sind in gleicher Breite und in gleichem Abstand zueinander angeordnet, verlieren jedoch von links nach rechts an Länge, wodurch eine Staffelung erzeugt wird. Diese Abstufung sollte sich dem Treppenaufstieg im Hausinneren fügen, wie aus einem offenen Aufriss ersichtlich wird ([Abb. 38](#)).

Kehrt der Betrachter zurück zu der ältesten Westansicht, so fällt eines besonders auf. Die übrigen dreistöckigen südlich gerichteten Gebäudeteile verfügen – anstelle von Fensteröffnungen – über Außenwände. Die einzig erkennbare Öffnung findet sich im mittleren Teil, wo eine schmale Haustür im Erdgeschoss den Dienstboteneingang darstellt. Ähnlich eines Flachdachs verlaufen über der Tür zwei horizontale Linien. Sie beschreiben einen zusätzlichen Baukubus, in dem sich der Hauszugang befindet, wie in der Nachtragszeichnung im Februar 1926 zu erkennen ist ([Abb. 35](#)). Den Abstufungen der Schraffur nach zu urteilen nicht auf gleicher Höhe mit dem südlichen Kubus, ist der Eingangsvorbau mit diesem und dem mittleren Wohnmodul verbunden. Auch in dieser später im Frühjahr 1926 entstandenen Zeichnung bleiben die Klinkerfassaden

---

<sup>290</sup> [Siehe Abb. 35.](#)

<sup>291</sup> [Siehe Abb. 35; Abb. 37.](#)

<sup>292</sup> [Siehe Abb. 33.](#)

unverändert fensterlos. Der nördliche Teil jedoch weist eine neue Fensterfassung auf. Die übereinander gesetzten Fenster auf der linken Seite sind durch ein Kellerfenster in gleicher Breite ergänzt worden. Rote und weiße Kreidezeichnungen deuten eine Verkleinerung des linken Fensters im Erdgeschoss zu einem Einzelfenster an. Das rechte Doppelfenster im Erdgeschoss bleibt unverändert. Darunter wie weiter links sind ebenso zwei breite Kellerfenster hinzugefügt worden. Die drei gestaffelten Fensteröffnungen wurden durch einen großzügigen Fenstervierling ersetzt, dessen oberer Rand weiterhin auf gleicher Höhe mit dem Doppelfenster im ersten Geschoss positioniert ist. In dem offenen Aufriss sind die neuen Fensterformierungen im Innenraum eingezeichnet ([Abb. 38](#)). Obwohl sie sich sichtbar ebenso wenig mit dem Treppenhaus überlagern wie die vorige Gestaltungsvariante, folgen sie nun nicht mehr der Form des Aufstiegs. Das Motiv der asymmetrischen Fensteranordnung mit diagonalen Berührungspunkten bleibt dennoch erhalten.

#### 4.2.4. Ostseite „Coumont“<sup>293</sup>

Die Ostseite, in der Dezemberfassung 1925 als „Ansicht vom Lindengraben“<sup>294</sup> bezeichnet, erhält in ihrer späteren Fassung vom Februar und März 1926 den Titel des östlich anliegenden Nachbarn „Coumont“<sup>295</sup>. Ungeachtet dessen gibt sie alle vier großen ineinander ragenden Gebäudekuben wieder. In der Nachtragszeichnung besteht der südliche Teil bis zum Schornstein aus einer Zweier- und einer Viererreihung an Glastüren ([Abb. 31](#)). Sie öffnen den Essbereich zu der Terrasse hin. Die anschließende Fensterwand, welche in der Nachtragszeichnung und der Dezemberfassung mit drei wandhohen Fenstertüren versehen ist ([Abb. 39](#)), bildet die Verbindung zwischen Wohn- und Außenraum. Die dunkle Schraffur des Bauwürfels im Zentrum beider Entwurfszeichnungen schließt fensterlos die östliche Grundstücksgrenze ab. Folglich ist die Terrasse von der Nordhälfte des Hauses abgeschirmt, sodass der Bewohner ausschließlich über die Hauseingänge Zutritt zur Terrasse erhält. Im Gegensatz zu der Dezemberfassung erweitert der spätere Entwurf die Darstellung um das Kellergeschoss. Darin wird erkennbar, dass der Terrassenzugang durch eine Treppe ergänzt wird. Eine halbhohe Klinkermauer rahmt die östliche Seite der Hausterrassenanlage. Die Treppe führt bis hin zum Hauptzugang. Nichtsdestotrotz bleibt auch dieser Zutritt unerwünschten Gästen verwehrt, wie auf der Fotografie von Arthur Köster deutlich wird ([Abb. 6](#); [Abb. 7](#)). Die zu sehende Klinkermauer bleibt durch eine weiße Sicherheitstür verschlossen. Während die gesamten Fenster des Erdgeschosses mit schwarzen Metallgittern abgesichert sind, verschließt der längliche Quader in gesamter Grundstücksbreite den Zugang zur Wohn- und Terrassenhälfte des Erdgeschosses vor unerwünschten Gästen und ermöglicht somit die dortige Anwendung von gitterlosen Fenstern großen Formats. Diagonal zueinander angeordnet werden der Fassade des Westflügels zwei Fensterpaarungen im ersten wie im zweiten Geschoss hinzugefügt ([Abb. 39](#); [Abb. 31](#)). Während der nördliche Wohnblock in der Dezemberfassung auf gleicher Breite des Westflügels abschließt, ist er in der Nachtragszeichnung bis zum zentral gelegenen Schornstein verkürzt worden. Der nördliche Hauptbau bildet mit seiner Ostseite die Hausfront, die den Besucher empfängt, da sich hier der Haupteingang befindet. Sie wurde aus zwei Perspektiven von Arthur Köster fotografisch erfasst ([Abb. 6](#); [Abb. 7](#)) und auch

---

<sup>293</sup> [Siehe Abb. 31.](#)

<sup>294</sup> [Siehe Abb. 39.](#)

<sup>295</sup> [Siehe Abb. 31.](#)

in mehreren Privataufnahmen um 1936<sup>296</sup> wiedergegeben ([Abb. 40 - 41](#)). Eine halbhohe Klinkermauer leitet den Weg dezentral zur Eingangstür. Geradeaus führt der Blick des Besuchers auf die Terrasse abschirmende, breite Klinkermauer. Erst mit einer Biegung nach rechts richtet er sich zum Hauseingang – überdacht von einem ausladenden Eckbalkon. Die Vielzahl von Gittervorrichtungen der Erdgeschossfenster wie die des Balkons rücken das Hauptportal in den Hintergrund, auf dessen Bedeutung dezent mittels wertvollen Materials hingewiesen wird. Der Haupteingang ist mit einem „Travertingewände“<sup>297</sup> besetzt als Rahmen für eine 1,45 m breite<sup>298</sup> und 2,68 m hohe<sup>299</sup> „große, rote Holztür“<sup>300</sup>. Statt auf direktem Wege zu einem hervorgehobenen repräsentativen Haupteingang führen die asymmetrischen Wege zu einem privaten, aber wertvollen Wohnhauseingang.

---

<sup>296</sup> SCHARNHOLZ 2016, Bildbeschreibung S. 53.

<sup>297</sup> DREXLER 1986, S. 156.

<sup>298</sup> [Siehe Abb. 43](#); MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.90.

<sup>299</sup> MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.90.

<sup>300</sup> WOLF 09.07.2016.

#### 4.2.5. Erdgeschoss

Das Erdgeschoss stellt mit einer Brutto-Grundfläche von 516,11 m<sup>2</sup> und einer Netto-Raumfläche von 437,28 m<sup>2</sup> <sup>301</sup> das größte Stockwerk des Hauses dar. Als größte Ebene wird ihm auch in seinem Gebrauch für den Empfang von Gästen, der Verpflegung wie der individuellen Entfaltung der Bewohner die herausragendste Bedeutung zuteil. Der Verfasserin sind acht Grundrisse bekannt, welche sich dem Innenraum des Erdgeschosses widmen.<sup>302</sup> Lediglich die Oktoberserie „Landhaus Erich Wolf Guben“ ([Abb. 42](#)) sowie das erste Blatt eines undatierten Entwurfs zum Eingangsbereich ([Abb. 43](#)) benennen die Funktionen der entsprechenden Räume im Erdgeschoss. Betrat der Besucher das Haus Wolf durch den Haupteingang, so gelangte er in dessen Windfang. Zu seiner Rechten befand sich ein Abstellraum und eine Garderobe mit angeschlossenem Gästebad. Wilhelm Wolf zufolge, war seinerzeit auch der Abstellraum eine Garderobe für Besucher.<sup>303</sup> Anstelle einer Glaswand war nach seiner Erinnerung der Windfang unmittelbar mit der Diele verbunden.<sup>304</sup> Diese Beschreibung deckt sich mit dem undatierten Entwurf ([Abb. 43](#)). Die Oktoberfassung gibt folglich einen nicht umgesetzten Vorschlag wieder. Im Oktoberentwurf wird der Besucher angehalten wie bei dem äußeren Zugang zum Haupteingang seine Bewegungsrichtung zu ändern. Zwei in die Diele ragende Wände bilden den Gang zum Wohnbereich, parallel zu der Verbindung zwischen dem Ess- und Wohnzimmer ([Abb. 42](#)). In den später entstandenen Planentwürfen<sup>305</sup> führt eine zwei Meter breite Schiebetür<sup>306</sup> an der südlichen Zimmerwand den Besucher in Blickrichtung zum Wohnraum: „Den Haupteingang [...] bildete ein[e] mit weißem Marmor verkleidete Halle[,] von der man durch eine große Doppeltür ins Wohn- und Esszimmer gelangte.“<sup>307</sup> Dies zeigt auch ein Privatfoto ([Abb. 46](#)). Von östlicher wie von südlicher Seite fällt Licht in die Diele, was durch den Schlagschatten der hohen, hölzernen Türöffnung zu erkennen ist. Die

---

<sup>301</sup> BRAMBILLA 06.07.2016.

<sup>302</sup> [Siehe Abb. 42 - 45](#); MR 30.9., MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.27, MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.81.

<sup>303</sup> WOLF 09.07.2016.

<sup>304</sup> WOLF 09.07.2016.

<sup>305</sup> [Siehe Abb. 43 - 45](#), MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.27, MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.81, MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.9.

<sup>306</sup> [Siehe Abb. 43](#).

<sup>307</sup> WOLF 12.06.2016.

Helligkeit lädt den Besucher ein, den Wohnbereich zu betreten. Die Formgebung des Wohnraums ist auf allen Plänen vergleichbar. Fünf Nutzungsarten wurden in vier Wohnbereichen vereint, deren Raumgefüge an drei Stufen erinnert. Durch die gestaffelte Anordnung geht der südwestlich gelegene Essbereich in den weiter östlich situierten Wohnbereich über. Eine gläserne Schiebetür, die in dem offenen Raumgefüge als Trennwand diente, ließ Blickbeziehungen weiterhin zu [\(Abb. 44\)](#).<sup>308</sup> Eine weitere architektonische Verlagerung brachte die Wandlung der Raumfunktion vom Wohnbereich zum „große[n] Musikzimmer“<sup>309</sup> hervor, an welchem gleich zwei hölzerne Schiebetüren angebunden waren. Das Herrenzimmer am östlichen Ende der Raumflucht diente auch als Bibliothek und konnte den Wohnraum mithilfe der deckenhohen Schiebetür erweitern oder verkürzen [\(Abb. 46\)](#). Vom Ess- wie vom Wohnraum öffneten Glastüren an den östlichen Außenwänden den Innenraum zur südlichen Terrasse hin, während das Musikzimmer von vier und das Herrenzimmer von drei Fenstern in südlicher Richtung zur Terrasse besetzt waren [\(Abb. 10; Abb. 11\)](#). Wie die Fensterfassungen aus weiß lackierten Holzrahmen sich vom dunklen Klinker abheben, zeigen anschaulich Kösters Terrassenaufnahmen. Eine Privataufnahme mit Blick zum Herrenzimmer bezeugt wie das Musikzimmer von den großzügigen Fenstern und ihrem Lichteinfluss profitierte [\(Abb. 47\)](#). Eine Sitzecke mit Kaminanschluss im Wohnbereich ist in die Nachtragszeichnung [\(Abb. 44\)](#) skizziert, eine weitere ist auf einer Privatfotografie zu erkennen [\(Abb. 48\)](#). Das Esszimmer nutzte die Länge des Raums von 9,46 m für einen länglichen Esszimmertisch sowie an der Wand entlanggestreckten Marmoranrichte [\(Abb. 49 - 50\)](#). Den Maßen der Februarentwürfe [\(Abb. 44 - 45\)](#) zufolge, besaß das beschriebene Wohngefüge von Ess-, Wohn-, Musik- und Herrenzimmer die beachtliche Raumfläche von etwa 184,31 m<sup>2</sup>. Der kurze Verbindungsgang zwischen Ess- und Wohnbereich hatte nach Norden einen Zugang zur Anrichte. Hier begann der Personalbereich mit einer 33,58 m<sup>2</sup> großen Küche an der westlichen Hausmauer. In nördlicher Richtung befand sich ein kleiner Erweiterungsbau. Der Diensteingang war ebenfalls mit einem quaderförmigen Vorraum angefügt. Daran östlich anliegend konnte von der Küche aus die u-förmige Dienstbotentreppe genutzt werden. Im Unterschied zu der Haupttreppe führte der 2,30 m breite Personalaufstieg durch alle Stockwerke des Hauses: vom Kellergeschoss bis zum zweiten Obergeschoss. Die Haupttreppe, die in ihrer historischen Aufgabe ausschließlich der Benutzung

---

<sup>308</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 54.

<sup>309</sup> WOLF 12.06.2016.

der Herrschaft und ihren Besuchern vorenthalten war,<sup>310</sup> führte hingegen ausschließlich zu den Wohn- und Privaträumen der Familie Wolf. Bei dem Betreten des Hauses richtet sich der Blick direkt auf das Treppenhaus, welches jedoch durch einen Wandvorsprung verborgen bleibt. Nur die Rundung der Antrittsstufe deutet dem Besucher den Weg zur mehrläufigen Podesttreppe ([Abb. 43](#)). Nach den ersten vier Stufen in Richtung Norden gelangt der Besucher auf eine Zwischenebene. Dort wird nördlich Zutritt zu einem weiteren Raum verschafft, welcher in der Oktoberfassung als „Esszimmer“<sup>311</sup> und in der später entstandenen undatierten Fassung als „Kinderesszimmer“<sup>312</sup> bezeichnet wird. Wilhelm Wolf bestätigt die Existenz des Zwischengeschosses, widerspricht hingegen der soeben genannten Raumzuordnung: „Es gab kein Kinderesszimmer, wir aßen praktisch immer im Esszimmer mit unseren Eltern.“<sup>313</sup> Stattdessen schreibt er ihm die Funktion des mütterlichen Arbeitszimmers zu.<sup>314</sup> Auch einer der Entwürfe für die Inneneinrichtung, gestaltet von Lilly Reich, ist als „Haus Wolf Guben Damenzimmer“<sup>315</sup> betitelt. Nach Scharnholz wurde das in blauen Farbtönen gehaltene Zimmer als das *Blaue Zimmer* bezeichnet.<sup>316</sup> In westlicher Richtung bewegt sich der Besucher über die 1,5 m breite<sup>317</sup> dreizehn weitere Steigen<sup>318</sup> und gelangt in südlicher Blickrichtung durch das Personaltreppenhaus zum Westflügel des ersten Obergeschosses.

---

<sup>310</sup> AHNERT/KRAUSE 2009, S. 62.

<sup>311</sup> [Siehe Abb. 42.](#)

<sup>312</sup> [Siehe Abb. 43.](#)

<sup>313</sup> WOLF 09.07.2016.

<sup>314</sup> WOLF 09.07.2016.

<sup>315</sup> [Siehe Abb. 81.](#)

<sup>316</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 54.

<sup>317</sup> MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.9.

<sup>318</sup> Siehe die genaue Zählung und Höhenberechnung der Treppenstufen auf [Abb. 43.](#)

#### 4.2.6. Erstes Obergeschoss

Das erste Stockwerk teilte sich – mit einer Brutto-Grundfläche von 265,09 m<sup>2</sup> und einer Netto-Raumfläche von 218,06 m<sup>2</sup> <sup>319</sup> – in einen West- und einen Ostflügel. Erkennbar ist die erste Etage auf sechs Grundrissen.<sup>320</sup> Als Verbindungsgelenk sitzt das Personaltreppenhaus als hervorstehender kleiner Baukörper im Winkel beider Flügel. Die Treppenhäuser im ersten Geschoss münden in südwestlicher Richtung stufenförmig mittig in einen Flur. Von dort werden vier Räume erreicht, ein Bad und drei Zimmer ([Abb. 51 - 53](#)). Wilhelm Wolf berichtet:

„Im ersten Stock befanden sich die Kinderzimmer auf der linken Seite. Ein Teil davon war eine Suite mit drei Zimmern und komplettem Bad. Ein Zimmer davon war mein Schlaf- und Wohnzimmer, das andere mit Blick auf die Neisse bewohnten meine beiden älteren Schwestern und das Dritte gehörte unserer langjährigen Kindergärtnerin, mit der wir immer verbunden blieben.“<sup>321</sup>

Folglich gehörte das westlich am Flur angebundene Schlafzimmer dem Sohn Wilhelm Wolf, das südwestlich gelegene den Töchtern Christine und Barbara Wolf und das südöstlich befindliche Schlafzimmer dem Kindermädchen Hilde Reiser.

Zurück auf der Haupttreppe mündete die gewinkelte Podesttreppe durch weitere sechs Stufen in östlicher Richtung in einen länglichen Flur. Südlich bietet eine Tür Zutritt zu dem in der Novemberfassung bezeichnetem „Spielzimmer“<sup>322</sup>. Spätere Entwürfe von Lilly Reich aus den 1930er-Jahren benennen diesen Raum als „Kinderarbeitszimmer“<sup>323</sup>. Ungeachtet seiner Bezeichnung ist es das einzige Zimmer des ersten Obergeschosses, von dem Privatfotos bekannt sind.<sup>324</sup> Um 1940 sind Bilder entstanden, die die von Lilly Reich individuell für das Kinderarbeitszimmer entworfenen Möbel abbilden und dabei Aufschluss über die Gestaltung der Zimmertür geben.

---

<sup>319</sup> BRAMBILLA 06.07.2016.

<sup>320</sup> [Siehe Abb. 51 - 53](#); MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: 30.18, MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.11, MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.91.

<sup>321</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>322</sup> [Siehe Abb. 51](#).

<sup>323</sup> [Siehe Abb. 82 - 87](#). Womöglich änderte sich die Funktion vom Spiel- zum Arbeitszimmer durch das Heranwachsen der Kinder.

<sup>324</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 55.

Scharnholz bemerkt, dass das Zimmer mit einem Linoleumboden ausgestattet war.<sup>325</sup> Außerdem verschafft die 2,34 m breite<sup>326</sup> Glasdoppeltür des großen, hellen Raums Zugang zu einem Südbalkon ([Abb. 54](#)). Östlich des Kinderzimmers schließt sich ein weiteres Zimmer an, in dem die beiden jüngeren Geschwister Renate und Götz schliefen.<sup>327</sup> Dieses konnte ebenso nördlich mithilfe eines Durchgangs betreten werden, welcher den Treppenflur mit drei Räumen des Ostflügels verknüpfte. In gerader Laufrichtung von der Treppe erreichte der Besucher über einen Durchgang das angeschlossene Bad. Eine Biegung nach rechts führte in das Kinderzimmer, eine Linksbiegung in das Schlafzimmer der Eltern. Der auf der östlichen Hausseite des Elternschlafzimmers zu erreichende Eckbalkon fehlt im Novemberplan und wurde zu einem späten Planungsstadium nachgetragen. Erst in der Nachtragszeichnung des Erdgeschosses vom Februar und März 1926 ist der Balkon in den Entwurf ergänzt worden.<sup>328</sup> Auch im bisher undatierten Plan des ersten und zweiten Geschosses<sup>329</sup> wurde der Eckbalkon eingezeichnet, sodass davon auszugehen ist, dass er nach der Februarfassung<sup>330</sup> entstand. Den Plänen zufolge gab es keinen direkten Zugang vom elterlichen Schlafzimmer zum Treppenflur. Doch konnte das Ehepaar ihr Schlafzimmer ebenso über das nördlich an den Treppenflur angegliederte Ankleidezimmer verlassen und betreten.

---

<sup>325</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 54.

<sup>326</sup> [Siehe Abb. 53.](#)

<sup>327</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>328</sup> [Siehe Abb. 44.](#)

<sup>329</sup> [Siehe Abb. 52.](#)

<sup>330</sup> [Siehe Abb. 53.](#)

#### 4.2.7. Zweites Obergeschoss

Einzig durch die Personaltrappe, für welche die oberste Etage in seiner Hauptsache bestimmt war, konnte das zweite Obergeschoss erreicht werden. Dessen Brutto-Grundfläche betrug Brambilla zufolge 98,07 m<sup>2</sup> und besaß eine Netto-Raumfläche von 73,46 m<sup>2</sup>.<sup>331</sup>

Fünf Grundrisse konnten für die Arbeit zurate gezogen werden.<sup>332</sup> Zwei davon sind dem Leser bereits durch Pläne zu dem ersten Obergeschoss bekannt ([Abb. 52 - 53](#)). Der nachweislich älteste Grundriss des zweiten Obergeschosses entstammt der „Landhaus Erich Wolf“ Blattserie vom 19. Oktober 1925 ([Abb. 55](#)). Aus der Februarreihe „Bau Wolf Guben“ findet sich ebenfalls ein Exemplar, das sich dem zweiten Obergeschoss widmet.<sup>333</sup> Zudem wurden in einer spät zuzuordnenden Entwurfszeichnung flüchtige Anmerkungen eingefügt ([Abb. 56](#)). Die Raumordnung änderte sich von der Oktoberserie bis hin zu den letzten Nachtragsfassungen stetig. Auch die benannten Raumfunktionen der ersten bekannten Fassung entsprechen nicht den Auskünften von Wilhelm Wolf. An nordwestlicher Stelle, wo anfangs noch ein Abstellraum geplant war,<sup>334</sup> entstand ein „größeres Schlafzimmer zur verschiedenen Verwendung“<sup>335</sup>. Südlich davon stand der größte Raum des Geschosses den Gästen der Familie zur Verfügung ([Abb. 56](#)).<sup>336</sup> Der wohl endgültige Entwurf zeigt bereits skizzenhaft Pläne zur Innengestaltung und deckt sich mit den Aussagen Wilhelm Wolfs ([Abb. 56](#)): Darin sind südöstlich zwei gleich große, symmetrisch eingerichtete Kammern für die Hausangestellten eingerichtet. „An der Wand gegenüber der Personalzimmer befand sich ein großer Einbauschränk, in dem das Personal seine Kleidung aufbewahren konnte.“<sup>337</sup> Die Bewohner des zweiten Obergeschosses teilten sich ein neben der Treppe gelegenes, vom Flur aus zugängliches Bad mit eingezeichneter Wanne ([Abb. 56](#)). Die von Wilhelm Wolf beschriebenen Kleiderschränke waren nicht die einzige Umkleidemöglichkeit der Hausangestellten. Die Personaltrappe führte direkt in das Untergeschoss, in welchem der Diener über einen Umkleideraum verfügte.<sup>338</sup>

---

<sup>331</sup> BRAMBILLA 06.07.2016.

<sup>332</sup> [Siehe Abb. 52 - 53; Abb. 55 - 56](#); MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.19.

<sup>333</sup> MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.19.

<sup>334</sup> [Siehe Abb. 55](#).

<sup>335</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>336</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>337</sup> WOLF 09.07.2016.

<sup>338</sup> WOLF 12.06.2016.

#### 4.2.8. Kellergeschoss

Das Kellergeschoss mit einer Brutto-Grundfläche von 449,42 m<sup>2</sup> und einer Netto-Raumfläche von 375,10 m<sup>2</sup> <sup>339</sup> entspricht knapp der Fläche und der Formgebung des Erdgeschosses. Bemerkenswert ist, dass die meisten vorhandenen Hausentwürfe der Planung des Untergeschosses zugeschrieben werden können.<sup>340</sup> Es wurde offenbar am häufigsten umgeplant. Einsehbar waren 8 Grundrisse.<sup>341</sup> Anhand der Fassung „Bau Erich Wolf Guben, Blatt 1 zur statischen Berechnung Keller“<sup>342</sup> konnten neue Erkenntnisse zu den Zeitstadien zweier Planreihen gewonnen werden, die allesamt bisher vom Mies van der Rohe Archive dem Frühling 1926 zugeordnet wurden. Die vorgeschriebene Beglaubigung des Dokuments lässt erkennen ([Abb. 57](#)), dass bei einem Planungstreffen in Guben im Februar 1926 die Einwilligung des Bauherrn eingeholt werden sollte. Statt einer Unterschrift von Erbauer und Architekt befinden sich in dieser Fassung zahlreiche Änderungen und Anmerkungen. Der Kellerentwurf der Planreihe „Bau Wolf Guben“ berücksichtigt diese Änderungen nicht, sodass er vor der Februarfassung ([Abb. 57](#)) entstanden sein muss. In den Kellergrundriss der Serie „Bau Erich Wolf Guben Nachtragszeichnung“<sup>343</sup> sind die Februarkorrekturen bereits eingepflegt. Folglich müssen die Nachtragszeichnungen im Anschluss, zwischen Februar und März 1926, entstanden sein. In vier der Kellerentwürfe ([Abb. 57 - 60](#)) werden Raumfunktionen notiert, was darauf schließen lässt, dass die Nutzungsmöglichkeiten im Planungsprozess stetig weitergedacht wurden. Zudem sah die Planung zu Beginn ein ähnlich offenes Gefüge der Kellerräume wie die der direkt darüber liegenden Wohnräume vor ([Abb. 58](#)). Darin sollte sich der Weinkeller mit einer Glaswand und Glastür in die freie Raumkomposition einfügen. Jedoch änderte sich die Kellerarchitektur ab dem Folgeentwurf ([Abb. 59](#)) hin zu abgeschlossenen Nutzräumen. Auch die Treppenverbindungen wurden bis zum letztbekannten Entwurf korrigiert ([Abb. 61](#)). In roter Kohle sind darin die Stufen einer geraden Treppe in Richtung der nördlichen Außenanlagen bis zur Hausaußenkante versetzt worden. Nordöstlich des Treppenflurs befindet sich ein kleiner Durchgang mit

---

<sup>339</sup> BRAMBILLA 06.07.2016.

<sup>340</sup> [Siehe Abb. 57 - 61](#); MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.35; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.73; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: 30.79.

<sup>341</sup> [Siehe Abb. 58](#), [Abb. 59](#).

<sup>342</sup> [Siehe Abb. 57](#).

<sup>343</sup> MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.35.

Kohlendurchwurf<sup>344</sup> und Zugang zu der Waschküche<sup>345</sup>. Da das Ankleidezimmer unmittelbar über der Waschküche lag, ist anzunehmen, dass es mit einer Wäscherutsche verbunden war. In östlicher Richtung konnte die saubere Wäsche im etwa 57 m<sup>2</sup> großen<sup>346</sup> Trockenraum aufgehängt werden. Zwei weitere Türen verschaffen vom nördlichen Treppenflur Zutritt zum Kohlenkeller und zum Heizungsraum ([Abb. 58 - 60](#)). Das Haus wurde mit einer Koksbeheizung zentral beheizt.<sup>347</sup> Zwischen Kohle- und Heizkellerraum besteht ein Zugang, der mehrfach mit „unten Tür oben Fenster“<sup>348</sup> bezeichnet ist. In südlicher Richtung des Treppenflurs setzt sich ein weiterer Durchgangsraum westlich versetzt fort, welcher mit der halbgewendelten Personaltrappe verbunden ist.<sup>349</sup> Liefen die Hausangestellten diese Stufen in den Keller, so führten alle Türen zu Vorratskammern. Nach Aussage von Wilhelm Wolf diente der nordwestlich gelegene Vorrat außerdem als Abstellraum und kriegsbedingt als Luftschutzkeller.<sup>350</sup> Im südlichen Vorratskeller, an welchem sich in östlicher Richtung eine Mottenkammer mit Wandschrank anschloss,<sup>351</sup> spielten Götz und Wilhelm Wolf zudem mit einer elektrischen Eisenbahn.<sup>352</sup> Im östlich anliegenden Vorratskeller sollten Kartoffeln gelagert werden.<sup>353</sup> Der davon östlich zugängliche, mit keiner Nutzung bezeichnete Kellerraum von beiden Zugängen mit Stufen versehen mit einer Mündung in beiden Laufrichtungen. Der Bauherr veranlasste den Bau einer fünfzehnstufigen Treppe<sup>354</sup> als direkte Verbindung seiner Bibliothek im Wohnraum des Erdgeschosses mit dem Kellergeschoss. Unter dem Herrenzimmer bzw. der Bibliothek befand sich ein Raum, der die „Sammlung“<sup>355</sup> der Familie beherbergte. Der nächste Raum diente der Weinlagerung<sup>356</sup> und führte den

---

<sup>344</sup> MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.35.

<sup>345</sup> [Siehe Abb. 57; Abb. 59 - 60.](#)

<sup>346</sup> [Siehe Abb. 61.](#)

<sup>347</sup> WOLF 12.06.2016.

<sup>348</sup> [Siehe Abb. 57;](#) MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.73; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.35.

<sup>349</sup> [Siehe Abb. 57; Abb. 61;](#) MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.73; MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.35, MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.15.

<sup>350</sup> WOLF 09.07.2016.

<sup>351</sup> [Siehe Abb. 57; Abb. 60.](#)

<sup>352</sup> WOLF 12.06.2016, WOLF 09.07.2016.

<sup>353</sup> [Siehe Abb. 60.](#)

<sup>354</sup> [Siehe Abb. 61.](#)

<sup>355</sup> [Siehe Abb. 57 - 60.](#)

<sup>356</sup> [Siehe Abb. 57.](#)

Bauherrn zu seiner Linken in die gestufte Kammer in Richtung der vom Personal genutzten Vorratskeller. Betätigte Erich Wolf die rechte Tür des Weinkellers, so betrat er den Tresorraum des Hauses. Dies bezeugt sein Sohn: „Im Herrenzimmer gab es eine Treppe, die zum Weinkeller und dem großen Tresor führte.“<sup>357</sup> Die Raumlage der Dienerumkleide konnte nicht ermittelt werden.

---

<sup>357</sup> WOLF 09.07.2016.

### 4.3. „Der blühende Hausgarten“<sup>358</sup>

1994 promovierte Christiane Kruse im Fach Kunstgeschichte der Freien Universität Berlin zu der „ästhetischen Inszenierung des Außenraums der Landhausanlagen Mies van der Rohe“<sup>359</sup>. Die unveröffentlichte Arbeit stellt Mies van der Rohe als Gartenarchitekt in den Vordergrund, wodurch die Veröffentlichung ihres Kooperationspartners Wolf Tegethoff<sup>360</sup> eine äußerst nützliche Ergänzung findet. Sie setzt die Gestaltungsprinzipien der Architekten Hermann Muthesius, Peter Behrens und Paul Schultze-Naumburg (1869 - 1949) in einen Zusammenhang mit Mies van der Rohe's Gartenanlagen.<sup>361</sup> Mithilfe von Zeitzeugenaussagen wie Privatfotografien der ältesten Tochter Christine Wolf war es Kruse möglich, ein Unterkapitel ihrer Forschung den Gartenanlagen der Wolfs zu widmen. Auch wenn bedauerlicherweise die Fotokopien wie die Microfiche-Abzüge ihrer Arbeit von minderer Qualität sind,<sup>362</sup> so lassen sie gemeinsam mit Arthur Kösters Aufnahmen die ersten Rückschlüsse auf die Gartenanlagen zu, da die bekannten Entwurfspläne kaum Bezüge zu dem Außenbereich herstellen.

Wie Kruse bereits mit Verweis auf den Lageplan der Oktoberserie feststellte, teilt der Bau die Gesamtbreite des Grundstücks in eine nördliche und eine südliche Außenanlage ([Abb. 25 - 27](#)).<sup>363</sup> Beide Hälften waren mit Nutzgärten besetzt. Darüber hinaus besaßen die Süd- wie die Nordanlage jeweils einen rechteckigen Hofbezirk in enger Verbindung zu der angliedernden Wohnhausarchitektur. 2017 untersuchten die Studentinnen Sarah Laukner und Ankhmaa Burenkhishig den Senkgarten der südlichen Terrassenanlage im Rahmen eines Forschungsprojekts des Fachbereichs für Architektur- und Städtebau der Fachhochschule Potsdam.<sup>364</sup>

---

<sup>358</sup> Untertitel der [Abb. 63](#).

<sup>359</sup> KRUSE 1994A,B.

<sup>360</sup> KRUSE 1994A, Vorwort; TEGETHOFF 1981.

<sup>361</sup> KRUSE 1994A, S. 13 -17.

<sup>362</sup> Siehe [Abb. 64](#); [Abb. 72](#).

<sup>363</sup> KRUSE 1994A, S. 63.

<sup>364</sup> BURENKHISHIG/LAUKNER 2017.

### 4.3.1. Südliche Gartenanlagen: Hangterrasse, Wohnterrasse und Senkgarten

Der am meisten fotografierte wie rezipierte Gartenbereich ist die südlich gelegene Hangterrasse mit Blick auf die Neiße,<sup>365</sup> was an seinem ungewöhnlichen, zugleich für Guben identitätsstiftenden Erscheinungsbild liegen mag. Wie Ansichtskarten vor der Entstehung des Hauses Wolf belegen ([Abb. 28 - 29](#)), prägte der terrassierte Weinberg schon vor der Jahrhundertwende das Stadtbild. Das zentrale Bildmotiv der Schützeninsel, auf der 1874 das von Oskar Titz entworfene Stadttheater eröffnete, wird rechts im Hintergrund um die betreffenden Bergkaskaden ergänzt. Mit der Industrialisierung war die alte Tradition des Weinanbaus in der Niederlausitz nicht mehr konkurrenzfähig mit den Importgütern südlicher Regionen. Die sonnigen Hanglagen wurden daraufhin für den Obst- und Gemüseanbau umgenutzt, deren landwirtschaftliche Neuorientierung die Gründung des Gubener Gartenbauverein 1850 besiegelte.<sup>366</sup>

Das Gubener Baupaar wie der Architekt werden sich einig gewesen sein, die stadtbildenden Terrassenanlagen in die Gesamtarchitektur nicht nur miteinzubeziehen, sondern bewusst in den Vordergrund zu stellen. Wie Kösters Abbildung kenntlich macht, werden vier Stufen im vorderen Bildabschnitt sowie die ersten zwei Stufen unterhalb des Hauses durch mächtige Stützmauern gefestigt ([Abb. 8](#)). Im mittleren Hangbereich wirken die noch im ungestützten Ursprungszustand erhaltenen, von Bruchstein oben und unten eingefassten Terrassenstufen als Unterbrechung und Auflockerung. Während die ursprüngliche Terrassenansicht mit einer zentralen Wegführung dokumentiert ist ([Abb. 28 - 29](#)), beginnt in dem umgestalteten Hang der Weg, durch begleitende Blumenrabatten betont, asymmetrisch auf der rechten Seite des Rasens am Fuß des Hanges. Auch die zueinander versetzt angelegten Natursteintreppen rufen bei ihrer Benutzung wiederholt Unterbrechungen und Richtungswechsel hervor. In einer zeitgenössischen Luftbildaufnahme heben sich die Terrassentreppen zwischen den verschiedenen Ebenen weiß hervor, was die gewollt lebendige Wegführung deutlich macht ([Abb. 62](#)). Nach Angaben von Christine und Wilhelm Wolf wurden auf den jeweiligen Ebenen Obst- und

---

<sup>365</sup> Arthur Köster fotografierte fünf Ansichten der südlichen Außenanlagen, während er nur zwei des nördlichen Hauseingangsbereichs produzierte. Zwischen 1927 bis 1945 wurde ausschließlich auf der Werkbundaussstellung *Die Wohnung* eine Fotografie der nördlichen Anlagen rezipiert.

<sup>366</sup> HEIMATKREIS GUBEN UND GUBENER HEIMATVERBUND 1985, S. 29.

Gemüsebeete – unter anderem durch Erdbeeren und Spargel besetzt – angelegt.<sup>367</sup> Die Obstbäume, die sie auch erwähnten, wurden, wie Kösters Fotografie zeigt, bewusst asymmetrisch versetzt auf die Hangterrassen gepflanzt, um die Terrassen in ihrer teils steinernen Härte und strengen horizontalen Gliederung zu beleben und ihnen eine dritte Dimension zu geben. Neben Nutzpflanzen wurden auch dekorative Gartenelemente in die Ebenen eingefügt. Blumenbeete, Steingärten und Rosenbögen zierten die Hanganlage.<sup>368</sup> Der Bemerkung von Görlitz, die Beete seien ohne den Einfluss des Baumeisters bepflanzt worden,<sup>369</sup> ist zuzustimmen. So zeigt auch die Terrassenansicht vom Juli 1932, dass den strengen Vorstellung des Architekten Mies van der Rohe, nach der steinerne Gartenbauelemente Vorrang vor wuchernden haben sollten, keine Folge geleistet wurde ([Abb. 63](#)). In der Gartenbaubeschreibung können deshalb nur teilweise Rückschlüsse auf die Architekturideen Mies van der Rohes gezogen werden.

Aufgrund der Massigkeit der klinkernen Materialität ist die stufenförmige Treppenwand in paralleler Richtung zu der Stütz- und Kellermauer auf Kösters Architekturfotografie kaum erkennbar. Der Gartenbesucher hingegen erreicht nach dem bewegten Terrassenaufstieg in Richtung des Hauses eine breite Treppe, die in Blickrichtung auf das östlich anliegende Aussichtsrestaurant verweist ([Abb. 64](#)). Eine 90°-Wendung nach links führt den stufenerfahrenen Gartenbesucher in Blickrichtung auf die Hauswand ([Abb. 9](#)). Erst bei dem Betreten der daran anschließenden letzten Stufen öffnet sich plötzlich der Blick zu der großzügig gestalteten Hausterrasse ([Abb. 11](#)). Die Sichtblockaden auf dem Weg zu der Terrasse schaffen ein überraschendes Erlebnis bei dem Betreten des zentralen Aussichtspodiums des Hauses. In einer Kopie der Frühlingsfassung 1926 der Serie „Bau Wolf Guben“ wird mit roter Kohle das erste und einzige bekannte Mal der Senkgarten in einen Entwurf eingetragen. Er nimmt die zentrale Fläche der massiven Klinkerterrasse ein und besteht aus einem äußeren und einem inneren Rechteck mit deutlichem Bezug zu den Sichtachsen der ihn umgebenden Fensteröffnungen ([Abb. 45](#)). Außer diesem Entwurf bezeugt eine Faschingsaufnahme der Familie, dass die vierteilige Fensterreihung des Wohnzimmerbereichs in direktem Bezug zu den beiden Treppen der Senkgartenanlage steht ([Abb. 65](#)). Dies erklärt die asymmetrische Anordnung der beiden gegenüberliegenden dreistufigen Treppen am westlichen Rande des Senkgartens, die in ganzer Breite ein Weg verbindet ([Abb. 10](#)).

<sup>367</sup> KRUSE 1994A, S. 63 - 64; WOLF 12.06.2016.

<sup>368</sup> KRUSE 1994A, S. 63 - 64; WOLF 12.06.2016.

<sup>369</sup> GÖRLITZ, S. 44.

Das äußere Rechteck bildet sich durch eine Stufensenkung von etwa 40 cm unterhalb des Terrassenniveaus.<sup>370</sup> In dem Senkgarten wird ein rechteckiges Blumenparterre von einem begehbaren Klinkerrahmen eingefasst ([Abb. 9](#)), welcher von einem hufeisenförmigen Außenbeet gesäumt wird. Barry Bergdoll, Kunsthistoriker und Kurator der internationalen MoMA-Ausstellung *Mies in Berlin*, weist auf den Einsatz von einfarbigen Tulpenfeldern in dem abstrakt geometrischen Senkgarten hin:

“This is the most abstract and geometric of all Mies’s gardens, its tight compositional control reinforced by the planting of beds of single flowers, for the most part tulips, arranged, the Wolf daughters recall, in fields of uniform color. Tulips were favoured by modernists [...] since they grow to a uniform height; seen from above, they compose into planes of color, like fields in an abstract painting.”<sup>371</sup>

Darüber hinaus ist eine Veränderung der Loggia zu beobachten. Kurz nach Fertigstellung des Hauses bestand sie ausschließlich aus einer überkragenden Dachplatte ([Abb. 10 - 11](#)). Die freistehende Überdachung wurde mithilfe eines Stahltragwerkes mit T-Trägern vom Esszimmer ausgehend konstruiert ([Abb. 66](#)). Eine undatierte Perspektivzeichnung ([Abb. 67](#)) gleicht einer Fotografie, die einen Umbau der Loggia zeigt ([Abb. 68](#)). Dort wird ersichtlich, dass aus der Loggia ein Wintergarten entstand. Weitere Privataufnahmen datieren die Entstehung des Wintergartens, dessen Erbauer unbekannt ist, zwischen Mai 1930 und Juli 1932.

---

<sup>370</sup> BURENKHISHIG/LAUKNER 2017, S. 11.

<sup>371</sup> BERGDOLL 2001, S. 88.

### 4.3.2. Nördliche Gartenanlagen: Vorgarten und Zugang

Der Haupteingang des Hauses Wolf war nordöstlich von der Teichbornstraße zu erreichen ([Abb. 5](#)). Doch war von dort dem Besucher die atemberaubende Hauptansicht der Südseite des Hauses verwehrt. Dennoch erscheint das Haus auch von der nördlichen Ansicht als massiger Baukörper, wie eine Fotografie aus den 1930er-Jahren belegt ([Abb. 69](#)). Darin wird der Besucher auf einer breiten, geschwungenen Zufahrt aus Kopfsteinpflaster zum Haus geführt. Eingesenkt in zwei flankierenden Bruchsteinerhebungen scheint der Weg indes zunächst links am Haus Wolf vorbeizuführen, bevor er, wie eine Fotografie aus gegensätzlicher Blickrichtung verdeutlicht, s-bogenförmig das Haus erreicht ([Abb. 70](#)). Die Situation der Eingangsseite ist in einer Privataufnahme wie bei Köster abgebildet ([Abb. 5 - 7](#); [Abb. 40](#)). Dort befand sich ein von Mies van der Rohe gestalteter ummauerter Vorhof, der in direkter Beziehung zur Hausarchitektur stand. Bereits in der Oktoberfassung 1925 wurde die Idee ([Abb. 42](#)) eines ummauerten Gartenhofs mit rechteckiger Parterreanlage erstmalig angedeutet. Auch in der Nachtragszeichnung „Bau Erich Wolf“ wird der Vorhof behandelt ([Abb. 44](#)). Eine undatierte Perspektivzeichnung veranschaulicht die gartengestalterische Idee des Eingangsbereichs aus nordöstlicher Sicht ([Abb. 71](#)). Darin markieren vier Baumkronen den Haushof. Die Bleistiftskizze zeigt einen Hof, der von zwei Hausmauern und einer angedeuteten Gartenmauer gerahmt wird. Bei dem Vergleich der Nachtrags- und Perspektivzeichnung fällt auf, dass in der perspektivischen Skizze die Eingangstür an der rechten Hauswand sowie der Vorsprung an der linken Hauswand keine Berücksichtigung fanden. Eine schwungvoll gebogene Sitzbank ist in Blickrichtung zur Gartenmauer mit dem Rücken zur Hauseingangsmauer positioniert. Ein auf der Bank Sitzender fände zu seiner Rechten drei rechteckige parallel zu der Hauswand angeordnete Blumenbeete. Seitlich vor der Bank ist auf einer rechtsförmigen Freifläche ein Baum angelegt. Zu der Linken ist ein rechteckiges Parterre mit der langen Seite parallel zur Hauswand und mit der kurzen Seite zur Eingangswand dargestellt. Die Hauseingangswand wird von einem geraden Weg gesäumt. Zwischen Gartenmauern und Parterre deuten bewegte Linien eine Bepflanzung an. Eine in den 1930er-Jahren entstandene<sup>372</sup> Privataufnahme gibt aus ähnlicher Perspektive Aufschluss über die Verwirklichung dieser Planungsidee ([Abb. 41](#)). Trotz der ausgeprägten Bepflanzung lässt sich das Parterre im Mittelteil des Bildes erahnen. Deutlich wird eine gärtnerisch ästhetische Erweiterung von dem Eingangsportal,

---

<sup>372</sup> KRUSE 1994A, Abb. 124.

da sie in ihrer Breite wie in ihrer Position eine Einheit bilden. An diesem Konzept schließen sich zwei Entensculpturen an. In diesem Zusammenhang erwähnt Erich Wolf in einem Brief vom 26. November 1928 an Mies van der Rohe einen „Entenbrunnen vor dem Hause“<sup>373</sup>, der vermutlich unverwirklicht blieb. Rechts vom Hausportal befindet sich, anders als in der Skizze vorgesehen, eine weiße Sitzbank. Ihre Position wie ihre Gestaltung ([Abb. 40](#)) ist nicht auf Mies van der Rohes bauliche Idee zurückzuführen, sondern weist eher auf eine Auflockerung der Wohnvorstellungen der Familie Wolf hin. Statt der skizzierten Idee einer Baumpflanzung bringt der Balkon im ersten Obergeschoss eine Höhenebene in die Vorgartenarchitektur ein. Eine weitere Privatfotografie vermittelt den Blick von dem klinkernen Weg zur Haustür in Richtung Osten ([Abb. 72](#)). Dort wird im hinteren Teil der Durchgang zur Hausterrasse sichtbar, welcher durch die halbhohe Gartenmauer abgetrennt wird. Vorne wird das Blumenparterre von einem aus unterschiedlich großen Steinplatten bestehenden Pfad eingefasst. Hinter ihm schafft Buschwerk eine Verbindung zwischen Parterre, Garten- und Hausmauer. Kösters Auftragsfotografien gewähren nur begrenzt Einblick in die gärtnerische Idee des Haushofs. Die halbhohe Mauer nimmt den bestimmenden Platz in seiner Fotografie ein ([Abb. 5 - 7](#)). Auf der Gesamtansicht der Nordseite ([Abb. 5](#)) steht ein weißes Sitzmöbelensemble am Hauszugang an der gleichen Stelle wie die spätere Sitzbank ([Abb. 40 - 41](#)). Bei der Einzelaufnahme des Hauptzugangs wurde diese entfernt, was darauf hindeutet, dass es architekturästhetisch als störend empfunden wurde ([Abb. 6](#)).

Auf dem nordwestlichen Grundstücksteil war ein Nutzgarten mit dem Hauskubus verbunden, der in seiner Hauptsache dem Personal diente. Wie Familienfotos belegen und Erinnerungen von Wilhelm und Christine Wolf bezeugen,<sup>374</sup> befanden sich dort zwei Gewächshäuser, Blumen- und Gemüsebeete sowie eine Kinderspielwiese mit einer alten großen Linde, „auf der sich im Mai viele Maikäfer niederließen“<sup>375</sup> ([Abb. 73 - 74](#)).

---

<sup>373</sup> MVDR-A 26.11.1928.

<sup>374</sup> KRUSE 1994A, S. 63; WOLF 12.06.2016.

<sup>375</sup> WOLF 12.06.2016.

#### 4.4. Architekturaspekte

Die folgende Darstellung ist dem Baumaterial als elementarem Bestandteil architektonischer Gestaltung gewidmet. Der Kostenanschlag vom 3. März 1926 lässt Rückschlüsse auf die verwendeten Bauprodukte zu.<sup>376</sup> Die darin aufgelisteten 83 Positionen decken ausschließlich die Kosten des Rohbaus. Informationen zu Materialien der Inneneinrichtung, wie die der Bodenbeläge, sind nicht gelistet. Neben dem gebauten Werk traten weitere Aufträge zu Tage, die dem Büro Mies van der Rohe und Lilly Reich zuzuordnen sind. Kurz nach der Fertigstellung des Innenausbaus sollte die westliche Hausseite durch einen Anbau für die Kunstsammlung ergänzt werden.<sup>377</sup> Obgleich die Idee nie realisiert wurde, so bezeugt sie die Zufriedenheit des Auftraggebers mit der Arbeit Mies van der Rohes. Neben der Hausarchitektur entwarf Mies einige Möbel für den Wohnbereich. Bis in die späten 1930-er Jahre wurde Lilly Reich für die Innengestaltung mehrerer Zimmer zurate gezogen. Erst mit der Begegnung mit Lilly Reich 1925 begann Mies Möbel anzufertigen, sodass die Inneneinrichtung in Zusammenarbeit entstanden sein muss. In einem Brief des Architekten vom 13. November 1963, wird darauf hingewiesen, dass er seit seiner Abreise aus Deutschland 1938 keinen Kontakt zu der Familie Wolf gehabt habe.<sup>378</sup> Auf diese Aspekte soll im letzten Teil der Baubeschreibung aufmerksam gemacht werden.

---

<sup>376</sup> MVDR-A 03.03.1926.

<sup>377</sup> MARUHN 2001, S. 321.

<sup>378</sup> MIES VAN DER ROHE 13.11.1963.

#### 4.4.1. Das Baumaterial

Das zentrale Baumaterial der Hauskonstruktion ist der Klinker. Im Vergleich zum Ziegel- und Backstein hält der Klinkerstein mit 350 kg/cm<sup>2</sup> einer wesentlich höheren Druckfestigkeit stand.<sup>379</sup> Der praktisch unverwüstliche Klinker unterscheidet sich außerdem in seinem Herstellungsprozess und seinem damit einhergehenden Aussehen.<sup>380</sup> Bei bis zu 1 300 Grad Celsius wird der spezielle Ton bis zu 72 Stunden gebrannt, sodass Komponenten im Ton schmelzen.<sup>381</sup> Durch unterschiedliche Mengen im Tonmaterial können besonders vielfältige Farbspektren erreicht werden.<sup>382</sup> Folgt man Johns Bemerkung, dass die Steine am Bau Mosler genau dieselben seien,<sup>383</sup> so ist eine Vorstellung der Mosler Fassade für die Rekonstruktion des Außenbaus Wolf hilfreich ([Abb. 75](#)). Der Klinker besaß die Formatgröße „Holländer“<sup>384</sup>, was nach Siedlers Lehrbuch den Maßen 45 x 90 x 180 mm mit einem Gewicht von 1,3 kg entsprach.<sup>385</sup> Nach einem Brief von John an Mies wurden 60 Tonnen Klinkerstein für das Haus Wolf angedacht,<sup>386</sup> was im Umkehrschluss eine Mengenzahl von 46 154 Klinkersteinen entspräche. Der erhaltene Kostenanschlag widmet dem Mauerwerk und deren Verblendung zweiundzwanzig Positionen,<sup>387</sup> wodurch einerseits die Massivität der Klinkerkonstruktion schriftlich festgehalten und andererseits erwähnt wird, dass die Außenwand im „polnischen Blockverband“<sup>388</sup> verblendet werden sollte. Synonym für den *polnischen Blockverband* ist der Fachbegriff des *gotischen Verbandes* bekannt. Dabei wechselt sich jeweils ein Läufer<sup>389</sup> mit einem Binder<sup>390</sup> ab, wie in der Querschnittszeichnung erkennbar gemacht wird ([Abb. 76](#)). Auf fünfzig Läufer werden hundert Binder benötigt.<sup>391</sup> Dass sich der Mauerwerksverband am Terrassenboden wie an

---

<sup>379</sup> SIEDLER 1932, S. 19.

<sup>380</sup> Grundlegend dazu FUHRMEISTER 2001, S. 155 - 182.

<sup>381</sup> FUHRMEISTER 2001, S. 155 - 156.

<sup>382</sup> FUHRMEISTER 2001, S. 155 - 156.

<sup>383</sup> MVDR-A 06.01.1926.

<sup>384</sup> [Siehe Abb. 76.](#)

<sup>385</sup> SIEDLER 1932, S. 20.

<sup>386</sup> MVDR-A 30.12.1925.

<sup>387</sup> MVDR-A 03.03.1926.

<sup>388</sup> MVDR-A 03.03.1926.

<sup>389</sup> Läufer bezeichnen die Wand entlang verlaufende Steine.

<sup>390</sup> Binder oder Köpfe bezeichnen die quer zur Wand stehende Steine.

<sup>391</sup> SIEDLER 1932, S. 55.

den Abschlusskanten des Hauses ändert, ist auf den Fotografien Kösters besonders gut sichtbar ([Abb. 10](#)).

Nicht nur das Haus, sondern auch die dazugehörigen Bankette wurden in einem Klinkermauerwerk gefertigt, welches hingegen in „gutem Kreuzverband“<sup>392</sup> ausgeführt werden sollte. Die Fugen des Sichtmauerwerkes wurden mit weißem Kalkmörtel verputzt, einen Zentimeter tief ausgekratzt und ausgefegt bei einer einheitlichen Fugenstärke. Der Vorhof vor dem Haupteingang sollte aus Klinkern holländischen Formats „in reinem Zementmörtel nach besonderem Muster“<sup>393</sup> gepflastert werden. Nach dieser speziellen Gestaltung wurden auch die Stufen des Haupteingangs, des Nebeneingangs, des Herrenzimmers, des Wohnzimmers und des Esszimmers gemauert.<sup>394</sup>

Die aufgehenden Wände sowie die Häuse des Kellergeschosses wurden „in gutem Zementmörtel“<sup>395</sup> – besser bekannt als Beton – im Verhältnis 1:3 angefertigt. Die Ansichtseite des Kellers wurde in gleicher Klinkerstruktur wie das übrige Gebäude verblendet.<sup>396</sup> Die darunter liegenden Stützmauern der südlichen Hanganlage wurden aus Hintermauerungssteinen gebildet, die aus einer gestreckten Betonmischung bestanden.<sup>397</sup>

Für die Abdichtung der Außenwände, des Weinkellers und der Tresorwände des Kellergeschosses wurde auf das 51 cm dicke Mauerwerk die „Biehnsche Dichtung“<sup>398</sup> geklebt, bevor die andere Wandhälfte als Schutzschicht gegengemauert wurde. Die *Biehnsche Dichtung* ist in den 1920er-Jahren eine beliebte Abdichtungstechnik, die mithilfe von bis zu vierlagigen Teerpappen heiß auf die Schalung des Mauerwerkes angebracht wurde.<sup>399</sup>

Zur Verstärkung des Tresorraums wurden dort zusätzlich zum Kellermauerwerk eine Wand aus Zementmörtel im Mischverhältnis 1:3 und ein 40 cm starker Betonfußboden,

---

<sup>392</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 1.

<sup>393</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 71.

<sup>394</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 72, 73, 74, 75, 76.

<sup>395</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 2, 4, 5, 6, 7.

<sup>396</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 7.

<sup>397</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 7.

<sup>398</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 9, 65.

<sup>399</sup> HAUGWITZ/HINZMANN/WEDENIG 2015, S. 6.

beides mit integrierten Stahlschienen eingesetzt.<sup>400</sup> Stahlschienen erhielt der Tresorraum auch in der 40 cm dicken Kiesbetondecke, die sich von der allgemeinen Kellerdecke aus massivem Zementmörtel und Eiseneinlagen in seiner Stärke unterschied.<sup>401</sup> Während der Weinkeller aus einem feuchtigkeitsabdichtenden Fundament aus Lehmschlag in einer Stärke von 10 cm errichtet wurde, sollte der übrige Kellerfußboden aus 10 cm dickem Beton bestehen, von dem 8 cm der Unterbeton, welcher der Begradigung der Bauoberfläche dient, eingeschlämmt und festgestampft wurde.<sup>402</sup> Die Hausterrasse erhielt für ihre Pflasterung einen 15 cm starken Unterbeton.<sup>403</sup>

Das Mauerwerk der Umfassungswände des Erdgeschosses wurde an der Halle und im Raumgefüge des Herren-, Wohn- und Essbereichs von etwa 53 cm starken Torfoleumplatten mit eisernen Befestigungen ergänzt.<sup>404</sup> Nach Siedler stammt dieser hochwertige Dämmstoff aus dem niedersächsischen Poggenhagen bei Hannover von den Torfoleum-Werken Ed. Dyckerhoff.<sup>405</sup> Das Torf eignet sich als Wärme- und Schallschutz, ist nicht entflammbar und nicht saugend und ist mit einem Gewicht von 160 – 180 kg/m<sup>3</sup> und einer Wärmeleitzahl von 0,0335 verzeichnet.<sup>406</sup> Die übrigen 50 cm dicken Umfassungswände des Erdgeschosses erhielten keine Torfeinlage.<sup>407</sup> Nicht nur in den Erdgeschosswänden, sondern auch in den Massivdecken über dem Erdgeschoss, dem ersten und dem zweiten Stockwerk waren die 1 m hohen, 50 cm breiten und 4 cm tiefen Torfoleumplatten eingeplant.<sup>408</sup>

Zur Wärmeleitung kam außerdem circa 140 qm der bautypischen Rabitzwand zum Einsatz.<sup>409</sup> In einem Abstand von 20 bis 50 cm werden verzinkte Drahtgewebe mit einer 2 cm weiten Masche auf Rundeisenstäbe gebunden. Ein Gips-Kalk-Gemisch, welches mit Kälber- und Rehhaaren und häufig mit Lehm und Tonerde verbunden ist, wird auf das Drahtgewebe aufgetragen. In Beton eingesetzt stellt die nach ihrem Erfinder benannte

---

<sup>400</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 6.

<sup>401</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 33, 34.

<sup>402</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 52, 80.

<sup>403</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 77.

<sup>404</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 10; [siehe Abb. 73](#).

<sup>405</sup> SIEDLER 1932, S. 304.

<sup>406</sup> SIEDLER 1932, S. 304.

<sup>407</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 11.

<sup>408</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 35, 41, 43, 45.

<sup>409</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 28.

Rabitzwand eine Parallelentwicklung zu der Stahlbetonwand dar.<sup>410</sup> Obgleich ihre Wärmedämmung geringer ist als die der Torfwand, so zeichnet sie ihre besondere Festigkeit aus. An die Torfoleumplatten der Decken im Erdgeschoss einschließlich der Terrassen- und Balkondecke war die Befestigung von Rabitzdecken vorgesehen.<sup>411</sup> Nach dem gleichen System sollten auch die Massivdecken des ersten und zweiten Obergeschosses Rabitzdecken erhalten.<sup>412</sup>

Die Decke des Erdgeschosses, des ersten und zweiten Obergeschoss werden als massiv und gestelzt beschrieben.<sup>413</sup> *Gestelzte Decken* oder *Voutendecken* kommen bei besonderen Belastungen wie Gewichtsveränderungen oder größeren Spannweiten zum Einsatz, häufig in Einbindung mit Eisenbetonplatten. Charakterisierend sind die Eisenträger, die auf die schmalen Auflageflächen der einbetonierten T-Profile gestelzt werden.<sup>414</sup> Zu der Auftragsposition der Erdgeschossdecke werden auch die Balkonplatten „über dem Haupteingang“<sup>415</sup> und „über der Terrasse vor dem Esszimmer“<sup>416</sup> miteinbezogen.

Für den Fußboden der drei oberirdigen Stockwerke des Wohnhauses wird Schlackenbeton im Mischverhältnis 1:8 verwendet.<sup>417</sup> Ausschließlich für das Erdgeschoss werden, als ebene Unterlage für Holzfußböden,<sup>418</sup> luftgetrocknete Lagerhölzer veranschlagt.<sup>419</sup> Während der Schlackenbeton im Erdgeschoss 18 cm stark aufgetragen werden sollte, war der Boden im ersten und zweiten Geschoss 6 cm dick.<sup>420</sup> Hinzu kam in den Dächern sämtlicher Stockwerke eine 4 cm dicke Schutzschicht für den Einsatz einer zweilagigen Biehnschen Dichtung.<sup>421</sup> In sämtlichen Stockwerken sollten die Heizkörpernischen, welche einen 10 cm starken Betonboden besitzen sollten,<sup>422</sup> mit

---

<sup>410</sup> AHNERT/KRAUSE 1996, S. 75.

<sup>411</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 42.

<sup>412</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 44, 46.

<sup>413</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 35.

<sup>414</sup> MOHR 1936, S. 149.

<sup>415</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 35.

<sup>416</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 35.

<sup>417</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 55, 57, 58, 59.

<sup>418</sup> SIEDLER 1932, S. 155.

<sup>419</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 56.

<sup>420</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 55, 57, 58.

<sup>421</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 59, 62.

<sup>422</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 64.

Torfoleumplatten und rauem Zementdrahtputz verkleidet werden, sodass Fliesen angebracht werden konnten.<sup>423</sup> Für die Hausöffnungen wird in den letzten Kostenpositionen durch die Lieferung von zehn Türen inklusive erforderlicher Dübel bestellt, die Lieferung und der Einsatz von dreizehn „Reinigungskittfalztüren“<sup>424</sup> und zweier Wrasenklappen für Entlüftungsschächte.<sup>425</sup> Kostenfrei bleibt der „auf der Baustelle lagernde Sand“<sup>426</sup>, den „der Unternehmer ohne Entschädigung unentgeltlich“<sup>427</sup> behalten durfte.

Die *Mannstaedt-Werke* in Troisdorf, einer nordrhein-westfälischen Kleinstadt zwischen Köln und Bonn, belieferte das Haus Wolf mit im Dezember 1926 mit Plänen zu Tür- und Fensterzargen.<sup>428</sup> Seit 1825 bis heute produzieren die Mannstaedt-Werke warmgewalzte Spezialprofile aus Stahl.<sup>429</sup>

---

<sup>423</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 63.

<sup>424</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 81.

<sup>425</sup> MVDR-A 03.03.1926, Pos. 79, 81, 82.

<sup>426</sup> MVDR-A 03.03.1926, Anm.

<sup>427</sup> MVDR-A 03.03.1926, Anm.

<sup>428</sup> MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.94, MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR. 30.95.

<sup>429</sup> MANNSTAEDT-WERKE 1967, S. 41.

#### 4.4.2. Galerieanbau

Eine undatierte Bleistiftzeichnung weist auf den gemeinsamen Planungsgedanken eines Galerieanbaus hin ([Abb. 77](#)). Maruhn erklärt den Bau, der links auf Kösters südlicher Hausansicht zu sehen ist ([Abb. 8](#)), als die Fundamente für den Galerieanbau.<sup>430</sup> Zum Zwecke der Ausstellung der privaten Kunstsammlung des Bauherrn sollte das Haus um einen Raum mit der Länge des Personalbereichs auf der Westseite ergänzt werden. Der Entwurf zeigt zum Süden hin einen mit dem ihn umgebenden Außenraum durch einen Quadratboden verbundenen, zweiseitig verglasten Wintergarten, welcher der Sammlung eine natürliche Tagesbeleuchtung ermöglicht. Mit einer Tür zum Essbereich schafft der Wintergarten den Zugang vom Wohnbereich des Erdgeschosses hin zur Sammlung und erweitert den Wohnraum in seiner Breite. Südlich vorgelagert scheint vor dem Wintergarten ein Hofgarten vorgesehen. Rot schraffierte Wände können als Klinkermauer verstanden werden. Gemeinsam mit einer schwarz schraffierten Wand wird ein Durchgang von der nordwestlichen Außenanlage zum Hofgarten mit Anschluss an den Wintergarten und die Sammlung, in welcher sich ein Kreis mit einem kleinen Mittelkreis asymmetrisch im Raum einfügt.

---

<sup>430</sup> MARUHN 2001, S. 379, Anm. 44.

### 4.4.3. Inneneinrichtung

Das Haus Wolf stellt das erste Bauprojekt Mies van der Rohe dar, in welchem die Raumentwicklung mit der Möbelentwicklung einhergeht.<sup>431</sup> In der Innenarchitektin Lilly Reich fand Mies van der Rohe eine langjährige Berufspartnerin. Die erste enge Zusammenarbeit ergab sich im Rahmen der Stuttgarter Werkbundausstellung, deren Planungs- und Umsetzungsphase sich mit der des Hauses Wolf überschneidet. Ungeklärt ist bisher, inwieweit die Designerin auf ihrem Spezialgebiet, dem Umgang mit Möbeln und Stoffen, vertraglich, finanziell oder künstlerisch mit Mies van der Rohe kooperierte.<sup>432</sup>

Einige Aufträge, die von Erich Wolf und anderer Klienten, teilten Mies und Reich untereinander auf.<sup>433</sup> Die Zusammenarbeit bei dem Haus Wolf ist durch einen Brief vom 6. Februar 1927 von Lilly Reich nachzuvollziehen. Offenkundig haben Reich und Mies ihre gemeinsamen Farb- und Designvorstellungen Richard Lisker, dem zuständigen Gestalter der Teppiche für das Haus Wolf, mitgeteilt.<sup>434</sup>

Zu vermuten ist, dass Urheber des Esszimmermobiliars, das zeitgleich mit der Fertigstellung des Hauses geschaffen wurde, Mies van der Rohe ist. Spätere Arbeiten zu Inneneinrichtungen sind nach Reichs Leitungsposition am Bauhaus, im Zeitraum von 1934 und 1938, entstanden und ausschließlich ihr zuzuordnen. Der überwiegende Teil der Arbeiten ist mit dem Atelierstempel von Lilly Reich versehen, sodass ihr soweit der gestalterische Ursprung zugesprochen werden kann. So oder so gibt es angesichts der baulichen Informationen und dem Erbe des Architekten zugehörigen Plänen keinen Zweifel an der Kooperation zwischen Mies van der Rohe und Lilly Reich.

Zwar sind keine Entwurfspläne für das Essmöbelensemble wie die Ausstellungsmöbel desselben Bereichs bekannt, Privatfotografien der Wolfs ([Abb. 49 - 50](#)) aber erlauben den Vergleich mit denen der Familie Lange ([Abb. 78](#)).<sup>435</sup> Ebenso wie die Familie Esters, orientierten sich die Krefelder Textilfabrikanten stark an dem Möbelinterieur des Gubener Speiseraums. Die bereits genannte Schriftquelle weist auf die Farbigkeit und Materialität der Innenausstattung hin:

---

<sup>431</sup> LANGE 2006, S. 11.

<sup>432</sup> DROSTE 1996, S. 53.

<sup>433</sup> DROSTE 1996, S. 55.

<sup>434</sup> LANGE 2006, S. 99.

<sup>435</sup> Ersterwähnung der Möbel SCHARNHOLZ 2001, S. 202 – 203.

„Für das Speisezimmer sind auch dunkel-nussbaum polierte Möbel u. Stühle vorgesehen, ev. mit schwarzem Rosshaarbezug. Mies möchte diesen Teppich gerne durchgehend rot gehalten haben, verschiedene Töne, die in grossen Flächen ineinander greifen, möglichst also keine Linien und Ornamente, sondern eine einheitliche große Form.“<sup>436</sup>

Die umfangreiche Porzellansammlung Erich Wolfs bedurfte einer angemessenen Präsentation in den Wohnräumen des neuen Hauses. Ein teilverglaster Vitrinenschrank wurde in die Wand des Wohnbereichs eingebaut. Eine freistehende Vitrine wurde in direkter Blickverbindung zu der Diele positioniert. Beide rechteckigen Schaukästen ([Abb. 46](#); [Abb. 79](#)) scheinen aus einem ähnlich dunklen und breit gestreiften Holz wie die auf dem Privatfoto zu sehenden Schiebetüren ([Abb. 46 - 47](#)). Trotz unterschiedlich großer Höhen- und Breitenmaße verweisen vergleichbare Türen und weiße Türköpfe auf denselben Modelltypus. Zu der genaueren Betrachtung der darin befindlichen seltenen Objekte diente die integrierte Innenbeleuchtung: „In innenbeleuchteten Einbauschränken im Wohnzimmer und Esszimmer stellte mein Vater seine geliebten Porzellanfiguren zur Schau.“<sup>437</sup>

Im Zentrum der Innenarchitektur des Essbereichs befindet sich der in Nussbaum- oder Kirschbaumholz furnierte Esstisch mit sechs Stühlen ([Abb. 49](#)). Die Tischplatte wird von Tischbeinen getragen, die an den Ecken glatt ineinander übergehen. So entsteht von allen Seiten ein skulpturaler Eindruck – Stiegel beschreibt die Möbelarchitektur wie aus einem Ganzen herausgeschnitten.<sup>438</sup> Es ist das bekannteste Interieur des Hauses, da es nicht eigens für den Bau Wolf entworfen, sondern in Mies Berliner Zeit mehrfach ausgeführt wurde. Ab 1926 nutzte Mies van der Rohe selbst die erste derartige Tischgruppe für seine Atelierwohnung in Berlin.<sup>439</sup> Mit der Besichtigung der Villa Wolf durch John und den nachfolgenden Klienten Esters und Lange Ende August 1927 kann die Existenz der Tischgruppe dem Jahr der Hausfertigstellung zugeordnet werden. Die beiden Krefelder Seidenindustriellen übernahmen die Essgruppe in Form ausziehbarer Kulissentische auch

---

<sup>436</sup>Zitiert nach LANGE 2006, S. 99. Brief von Lilly Reich an Richard Lisker, 6.2.1927.

<sup>437</sup> WOLF 08.03.2016.

<sup>438</sup> STIEGEL 07.12.2018.

<sup>439</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 54.

für ihr Gebäudeensemble<sup>440</sup>. Für das Haus Lemke<sup>441</sup> in Berlin-Lichtenberg kamen die Möbel als Schreibtischkombination zum Einsatz. Im Rahmen der vom *Mies van der Rohe Haus* 2018 veranstalteten Forschungsreihe *Mies – Sitzen und Liegen* führte Achim Stiegel, Kurator der Berliner Möbelsammlung des *Kunstgewerbemuseum Berlin*, eine Untersuchung zu den vermeintlich identischen Tischgruppen durch. Trotz ihres vergleichbaren Aussehens ergaben Stiegels technischen Berechnungen Abweichungen in den Maßen und Ausführungsdetails. Während in Krefeld die Tischgruppe mit Nussbaum furniert wurde,<sup>442</sup> wurde im Haus Lemke Makassar-Ebenholz verwendet.<sup>443</sup> Obgleich Reich den Einsatz von Nussbaum erwähnt, wurde, der Bildquelle zu urteilen, für das Haus Wolf Kirschbaumholz eingesetzt.<sup>444</sup> Ob es sich wie in Krefeld ebenso um einen Tisch mit Kulissenmechanismus handelte, ist nicht erkennbar.<sup>445</sup> In allen Ausführungen erhielten die Zargenstühle Einlegepolster aus einem hellen Schweinslederüberzug.<sup>446</sup> Ein Exemplar des Stuhls sowie ein dem Esstisch Wolf ähnlichen Schreibtisch aus dem Haus Lemke ist im Besitz des Berliner Kunstgewerbemuseums. Augenscheinlich aus demselben Holz gefertigt wie das Esstischensemble, erstreckt sich über die Westwand hinweg eine Kredenz. Auch im Haus Lange und Esters waren ähnliche, indes in die Wand eingebaute Büffets aus Nussbaum zu finden.<sup>447</sup> Acht Aufbewahrungsglieder werden unterhalb von einer durchgehenden Holzplatte eingefasst, die eine Einheit mit den Kommodenfüßen bilden, welche vermutlich nach allen zwei Modulen zu zweit auftreten. Ihre Ablagefläche dient der Ausstellung silberner Kannen und Saucieren und besteht, der Quelle zufolge, aus einer langen Marmorplatte ([Abb. 49 - 50](#)). Die jeweiligen Module gliedern sich in dreiteilige Schubladenkästen und einzelne Schranktüren mit kleinen Türknöpfen. Eine zweite Marmorplatte ist freischwebend entlang der nördlichen Esszimmerwand befestigt und führt an ihr entlang in Richtung Wohnbereich mit Blick auf eine von Lilly Reich gestaltete Sitzgruppe. Eine undatierte Entwurfszeichnung zeigt die Innenraumgestaltung des Wohnbereichs ([Abb. 80](#)). Der Firmenstempel von Lilly

---

<sup>440</sup> Bauphase 1929; LANGE 2006, S. 99.

<sup>441</sup> Bauphase 1933.

<sup>442</sup> LANGE 2006, S. 67.

<sup>443</sup> STIEGEL 23.10.2018.

<sup>444</sup> LANGE 2006, S. 99; Untertitel der Abb. 49.

<sup>445</sup> LANGE 2006, S. 130.

<sup>446</sup> LANGE 2006, S. 67; NOACK 2008, S. 232.

<sup>447</sup> LANGE 2006, S. 138.

Reich lässt Rückschlüsse auf die Entstehung der Pläne zu: „Atelier L. Reich, Berlin W 35, Woyrschstr. 9“<sup>448</sup>. Da die Woyrschstraße ihren Namen erst am 5. Juni 1935 erhielt,<sup>449</sup> können die Zeichnungen auch erst nach diesem Datum entstanden sein. Der Entwurf stimmt mit einer Privataufnahme überein wie die Formgebung der Polstermöbel bezeugt ([Abb. 48](#)). Reichs Entwurf zeigt vier Sitzmöbel, davon einen breiten Ohrensessel, ein Paar gleicher Sessel und einem Sofa für drei Personen. Der Fotografie nach zu urteilen, sind sie mit einem hellen Stoff bezogen. Eine Notiz auf dem Entwurf belegt den Auftrag: „1 gr. Sessel, 1 Sofa, 2 Sessel aus feinem Schweinsleder, 2 Abstellglas“<sup>450</sup>. Der große Sessel zeugt von einer halbhohen, leicht hufeisenförmigen Rückenlehne mit breiter Sitzfläche und Armlehnen, während das etwas niedrigere Sofa eine kurze Rückenlehne. Die Außenseiten sind mit großzügigen Armlehnen und Kissen ausgestattet. Ein hölzerner Lehnstuhl mit hellem Lederüberzug im Rücken wie im Sitzbereich kann ebenfalls dem Entwurf zweier „Sessel aus feinem Schweinsleder“<sup>451</sup> zugeordnet werden. Der gleiche Stuhl ist auf einer weiteren Abbildung erkennbar, sodass sie in der Fotoserie tatsächlich als Paar erscheinen. Das dunkle Holz ist dem des quadratischen Couchtisches ähnlich. Der rechteckige Ablagetisch in der Zeichnung weicht von der achteckigen, geschwungenen Platte des in der Fotografie mit einem Blumenstrauß besetzten Tisches ab. Während in der Zeichnung die zwei Lehnstühle in Richtung Fenster weisen, sind in der Fotografie der Sessel in Richtung Fenster und das Sofa in Richtung Südwand angeordnet. Ähnlich wie im Essbereich wurde an der südlichen Wand des Wohnbereichs ein dickes Brett zu Ausstellungszwecken von Porzellanwaren und einer Standuhr angebracht. Der im Planentwurf zu sehende Rücksprung in der Wand scheint durch eine nichttragende Wand ergänzt worden zu sein. Die Planzeichnung bezeugt die frühe Idee einer Sitzecke im nördlichen Wohnbereich, von der in dem 1927 entstandenen Brief die Rede ist ([Abb. 44](#)):

„Für die Wohnecke ist bisher eine grosse Wandsofabank vorgesehen, mit grossen Kissen belegt, Farbe noch unbestimmt, Holz aber wieder Nussbaum. Hier hatten wir an ein schmaleres Format gedacht, ev. nur in verschieden farbigen Streifen,

---

<sup>448</sup> [Siehe Abb. 80; Abb. 82.](#)

<sup>449</sup> STAMM 2017, S. 49; GÜNTHER 1988, S. 10; zuvor bewohnte Lilly Reich dasselbe Atelier mit der Adressbezeichnung Genthiner Straße 40, Berlin W 30.

<sup>450</sup> [Siehe Abb. 80.](#)

<sup>451</sup> [Siehe Abb. 80.](#)

quer gestreift. Ich habe auch eine Vorstellung von einem auf hellem naturfarbenen Grund verstreutem grossem Ornament in einfacher Form.“<sup>452</sup>

An den Wohnbereich schließt direkt das Musikzimmer an ([Abb. 47](#)). Die darin befindlichen Sitzmöbel sind bisher keinem Gestalter zugeordnet worden, wobei sie von ihrer Klarheit den zwei Designern Mies und Reich entsprechen könnten. Erkennbar sind ein Sessel mit einem Fußhocker. Zu erraten sind ein Couchtisch sowie eine Chaiselongue.

Bedauerlicherweise ist eine fotografische Abbildung des Herrenzimmers bzw. der Bibliothek nicht bekannt. Lediglich die verschlossene Schiebetür weist auf die Existenz des Zimmers hin ([Abb. 46](#)). Zumindest gibt Lilly Reichs Zitat eine Vorstellung des Herrenzimmers wieder:

„Das Herrenzimmer ist vollkommen Nussbaum getäfelt, bekommt große Lederclubsessel und Sofa. Mies hätte hier gerne ein ganz tiefes Cigarrenbraun, also wohl am besten die tiefbraune naturfarbene Wolle, ev. heller naturfarbenen zusammen und einen Indigoton dazu oder auch ein schönes Grün. Auch wieder nur große Formen und Flächen, die ineinander greifen. Wir haben gestern einige Wollproben zu dem Holz gehalten und gesehen, dass nur sehr reine echte Töne gut sind, alles andere wirkt gefärbt oder schmutzig.“<sup>453</sup>

Ein weiterer Brief der Firma *L.F. Schulz* mit Sitz in der Alexandrinenstraße 135, Berlin SW 68, an Mies van der Rohe vom 2. Mai 1927 weist auf durchgeführte Planänderungen der Deckenbeleuchtung im Herrenzimmer hin.<sup>454</sup>

Nach 1935 wurde das Damenzimmer in der Zwischenebene nach Plänen des Ateliers Lilly Reich ausgestattet ([Abb. 81](#)). Bei Betreten des „blauen Raumes“<sup>455</sup> blickt der Besucher auf den Schreibtisch, welcher von einem runden Hocker, Teppich und Wandschränken ergänzt wird. Zu der Linken findet sich ein Ensemble bestehend aus einem Schlafsofa, einem rechteckigen Sitzhocker und einem Abstelltisch. Am Ende des Raums bietet ein sich gegenüberstehendes Stuhlpaar die Möglichkeit zu einem

---

<sup>452</sup> Zitiert nach LANGE 2006, S. 99. Brief von Lilly Reich an Richard Lisker, 6.2.1927.

<sup>453</sup> Zitiert nach LANGE 2006, S. 99. Brief von Lilly Reich an Richard Lisker, 6.2.1927.

<sup>454</sup> MVDR-A 02.05.1927.

<sup>455</sup> SCHARNHOLZ 2016, S. 54.

Zweiergespräch. Zwischen dem Stuhlpaar befindet sich ein breiter Tisch. Die Seitenansicht gibt Aufschluss über die Fensterseite des Zimmers, an dessen Wandseite zwei hölzerne Regalböden freistehend befestigt sind.

Ebenso kann die Gestaltung des Kinderarbeitszimmers nach Entwurfsplänen und Fotografien dem Atelier Lilly Reich zugeordnet werden. Ihre Biographin Sonja Günther benennt den Auftrag für das Kinderzimmer als einen ihrer letzten vor Ausbruch des Krieges.<sup>456</sup> Die nach Juni 1935 entstandene Planzeichnung bildete im Zentrum des Raums einen in die Länge gezogenen, rechteckigen Tisch mit acht Stühlen ab ([Abb. 82](#)). Auf der Türseite des Zimmers befand sich ein Schlafsofa. Wandschränke bekleideten die westliche und östliche Zimmerwand. Die Fensterseite wurde einer Privatfotografie mit Vorhängen und einer weiteren Sitzmöglichkeit bestückt ([Abb. 83](#)). Ein weiterer Entwurf vom 25. August 1935 schlägt den zentralen Arbeitstisch in einer kreisförmigen, ineinander verschiebbaren Formgebung vor ([Abb. 84](#)). Eine weitere Zeichnung, datiert auf den 20. September 1938, widmet sich der detaillierten Wandabwicklung des Zimmers und der Gestaltung des Schlafsofas ([Abb. 85](#)). Hierbei wurde mit den Worten „gültig“<sup>457</sup> und „ungültig“<sup>458</sup> die genaue Aufstellung der Polsterknöpfe festgelegt. Anstatt eines quadratisch angelegten Knopfsystems, wurden die Knöpfe kreuzförmig angeordnet. Drei Zeichnungen widmen sich der genauen Ausführung der Sitzgruppe.<sup>459</sup> Die erste der drei Zeichnungen „Hocker für das Kinderarbeitszimmer in Birnbaum“ beschreibt einen runden, dreibeinigen Kinderhocker mit einer Höhe von 44 cm ([Abb. 86](#)). Die kreisrunde und muldenförmige Sitzfläche beträgt einen Durchmesser von 85 cm und ist 4,5 cm dick. Die Beine sind in einem schrägen Winkel in die Sitzfläche mithilfe des Heiner-Henkel-Patents eingelassen. Zwischen dem 28. Oktober und dem 2. Dezember 1938 wurden in den Zeichnungen des Auftrags „Tisch für das Kinderarbeitszimmer in Birnbaum“<sup>460</sup> die Formgebung der Stützenvorrichtung verfeinert ([Abb. 87](#)). Privatfotografien zeigen das Resultat ([Abb. 88](#)). Die aus Birnbaum gefertigte Sitzgruppe besteht aus einem rechteckigen Tisch mit angeschrägten Beinen, durch mehrere Hocker ergänzt, mit Beinen ähnlich gewinkelt wie der Tisch. Im hinteren Teil der Fotografie wird die Schlafbank

---

<sup>456</sup> GÜNTHER 1988, S. 64.

<sup>457</sup> [Siehe Abb. 85.](#)

<sup>458</sup> [Siehe Abb. 85.](#)

<sup>459</sup> [Siehe Abb. 83 - 84.](#)

<sup>460</sup> [Siehe Abb. 87.](#)

erkennbar, dessen Fuß aus Stahlrohr besteht. Das hochmoderne und für Mies und Reich typische Designmaterial findet im Haus Wolf erstaunlich wenig Anwendung. Unter Betrachtung der Zeichnung ([Abb. 84](#)) und der Fotografie ([Abb. 88](#)), gehören die Rohrfüße zu dem Gestell des von Lilly Reich 1930 für das Haus Crous konzipierten Liegesofas.<sup>461</sup> Nach Langes Beschreibung<sup>462</sup> sind die Füße an einem rechteckigen Palisanderrahmen befestigt. Stahlwinkel stärken die hölzernen Längsseiten. Gummi- oder Ledergurte unterstützen das Tragwerk. Die Konstruktion der Tagesliege, welche nach 1945 zu Unrecht Mies van der Rohe zugewiesen wurde,<sup>463</sup> schuf die Basis für Variationsmöglichkeiten der Sitzauflage, die im Fall des Kinderarbeitszimmers aus einer einheitlichen Sitz- und Lehnenpolsterung bestand.

---

<sup>461</sup> LANGE 2006, S. 156.

<sup>462</sup> LANGE 2006, S. 156.

<sup>463</sup> LANGE 2006, S. 156.

## 5. Bauanalyse

„SCHÖNHEIT?

SCHÖN

ist ein Haus, das unserem Lebensgefühl entspricht.

Dieses verlangt: Licht, Luft, Bewegung, Öffnung.

SCHÖN

ist ein Haus, das leicht aufrucht und allen Bedingungen des Terrains sich anpassen kann.

SCHÖN

ist ein Haus, das gestattet, in Berührung mit Himmel und Baumkronen zu leben.

SCHÖN

ist ein Haus, das an Stelle von Schatten (Fensterpfeiler) Licht hat (Fensterwände).

SCHÖN

ist ein Haus, dessen Räume kein Gefühl von EINGESPERRTSEIN aufkommen lassen.

SCHÖN

ist ein Haus, dessen Reiz aus dem Zusammenwirken wohlerfüllter Funktionen besteht.“<sup>464</sup>

Sigfried Giedion (1888 - 1968), namhafter Professor der Kunstgeschichte und Architekturkritiker in Zürich, veranschaulichte mit seinem Grundlagenwerk die damalige bauliche Entwicklung für ein *Befreites Wohnen*.<sup>465</sup> In seinem Gedicht widmet er sich der Frage architektonischer Schönheit und hilft damit bei der Suche auf die Antwort, ob das Haus Wolf „ein schönes Wohnhaus“ im Sinne der modernen Baukunst der 1920er-Jahre sei. Das Haus Wolf wurde entsprechend der komfortablen Lebensbedürfnisse mit Einbindung von Licht, Luft, Bewegung und Öffnung in seine Umgebung eingefügt. Es ist ein Haus, das wie in Kösters Fotografie ([Abb. 8](#)) und im dritten Vers beschrieben, in Berührung mit Himmel und Baumkronen lebt. Die Innenräume öffnen sich dem Licht in vielfältigen Fenstergrößen ganz nach Bedarf. Ein Gefühl des *Eingesperrtsein* mag für

---

<sup>464</sup> GIEDION 1929, S. 5.

<sup>465</sup> GIEDION 1929.

die Kunstsammlung und das kostbare Porzellan in den Glasvitrinen gelten, nicht für die Architektur: den Bewohnern und Besuchern öffnen sich helle Raumfluchten und abwechslungsreiche Räume und Wege. Die erfolgreiche Zusammenarbeit von Baukünstler und Bauherr führte zu einem Luxusbau, dessen Nutzungsfaktoren von Mies van der Rohe sinnvoll in Einklang mit der Architektur gebracht wurde und die Rolle der Besitzer auf prominente Weise in ihrer Heimatstadt präsentierte. In den 1920er-Jahren zeigte sich das junge Gubener Ehepaar mit dem Haus Wolf als die neue Generation ihrer Großindustrie. Kubische Formen thronen als radikale Klinkermasse auf einem Berggipfel. Die Villa Wolf steht am Beginn der Moderne.

Dass Mies van der Rohe Elemente seiner typologischen Landhausideen in der Wohnhausarchitektur Wolf verwirklichte, darauf weist auch Hitchcock hin. Wie bei dem Landhaus in Backstein wurde der private Wohnraum durch Mauerzüge von der Hauszugangsseite abgeschirmt. Statt eines klassischen, repräsentativen Eingangs wurden durch Richtungs- und Blickwechsel private Intimität und Freiheit erzeugt. Herausragende Dachplatten, vergleichbar mit denen des Landhauses aus Eisenbeton, kamen am Hausportal wie an der Südseite des Hauses zur Geltung. Die Kuben bildeten den Wesenszug des Grundmoduls: des quaderförmigen Klinkersteins. Verschiedene Höhen und Breiten fügten sich zu unterschiedlichen Bauvolumen zusammen, die in Verbindung mit Licht und Natur standen. Der Wohnbereich des Erdgeschosses wurde mithilfe von Durchgangszonen und Mauerwänden zu einem offenen Raumgefüge. Obgleich dessen Schließung durch Türen möglich waren, fanden sich hier moderne Lösungen aus deckenhohen, verschiebbaren Wandöffnungen aus hochwertigem Holz und Glas. Im Unterschied zur offenen Raumfolge des gemeinschaftlich und repräsentativ genutzten Erdgeschosses bestand das übrige Haus aus konventionell geschlossenen Zimmern. Die Funktionen der traditionellen Nutzungen eines vornehmen Wohnhauses der 1920er-Jahre blieben erhalten. In Anlehnung an den eigenständigen Wirtschaftstrakt im Landhaus in Backstein wurde der westliche Hauskubus vom obersten bis zum untersten Stockwerk der geforderten Infrastruktur des Dienstpersonals untergeordnet. Hiervon getrennt konnte das Ehepaar Wolf seinen wohnlichen Gepflogenheiten nachgehen und unabhängig ihre eigenen Areale mit dem Damenzimmer, dem Herrenzimmer, dem Wohnbereich und dem Schlaf- und Ankleidebereich nutzen. So gelang die von Bruno Taut geforderte Schaffung

des schönen Gebrauchs.<sup>466</sup> Zwar galt der Klinker bei der modernen Bewegung als ein eher traditioneller Baustoff, doch fügte er sich einerseits in die Backsteinarchitektur der Stadt und entsprach andererseits der Liebe des Baukünstlers zu diesem ursprünglichen Material. Die sich aus dem Klinkerverband ergebene Struktur drückte keineswegs einen überflüssigen Dekor aus, sondern bildeten das ausgehende Maß der mathematisch-geometrischen Bauweise. Die mit dem neuen internationalen Stil aufkommenden Glaswände kamen im Haus Wolf noch nicht zum Einsatz, die Rahmen der Fenster bestehen noch aus Holz und nicht aus Metall. In der Betrachtung der Seitenansichten ist eine besondere Anordnung und Gestaltung der Fenster zu erkennen. Neu war in den Fassaden moderner Architekten jener Zeit die besondere Anordnung und Gestaltung der Fenster: es gab Fensterbänder, diagonal getreppte Fensteröffnungen, vielfältige Formate und Fenstertüren. Gemeinsam führten diese zu einem typischen Merkmal der modernen Architektur: der Asymmetrie. Diese verband sich stets mit dem weiteren künstlerischen Anspruch Regelmäßigkeit durch wiederholte Anwendung in die Architektur einzupflegen. Beim Haus Wolf zeigte der Architekt im Außenbau sein Verständnis für den Umgang mit Maß und Proportion. So fanden sich in der Gesamtanlage konsequent diagonale Achsensysteme und geometrische Formen, die gemeinsam eine übergeordnete Einheit ergaben. So gelang Ludwig Mies van der Rohe das Haus Wolf als ein geschickt gelöstes Wohnhaus vernünftiger und moderner Schönheit: „Never before had Mies made the material, compositional, and spatial unity of a house and garden so complete.“<sup>467</sup>

---

<sup>466</sup> TAUT 1929, S. 7.

<sup>467</sup> BERGDOLL 2001, S. 88.

## 6. Schlussbetrachtung

Das zerstörte und wenig erforschte Haus Wolf gilt als erstes modernes Privathaus Ludwig Mies van der Rohes. Erich Wolf vergab Ende Januar 1925 den Auftrag an den Baumeister, der zu diesem Zeitpunkt mit mehreren Architekturprojekten befasst war. Während er zugleich mit der Leitung der Stuttgarter Werkbundausstellung betraut war, befanden sich die Bauprojekte des traditionellen Privathauses Mosler und des Wohnhausblocks in der Afrikanischen Straße in seiner Obhut. Das Revolutionsdenkmal für Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht, im Jahr 1926 errichtet, begründete gemeinsam mit dem Haus Mosler und dem Haus Wolf die sogenannte Backsteinserie in Mies' Schaffenswerk, die von den Häusern Lange, Esters und Lemke fortgeführt wurde. Auf dem Weg zur modernen Architektur formulierte Mies van der Rohe seine ästhetischen Ideen in fünf theoretischen Projekten, unter denen die Landhaustypologien Parallelen zum Haus Wolf aufweisen. Das Haus Wolf diente als Landhaus oder moderne Stadtvilla dem Erbauer und seiner wachsenden Familie als geräumiges vornehmes Wohnhaus und dem Kunstliebhaber als Hort seiner Sammlungen. Die Datierung der Hausfertigstellung bewegt sich im Zeitraum zwischen seiner Ersterwähnung im Gubener Bestandsplan vom April 1926 bis Frühling/Sommer 1927, als Arthur Kösters Fotografien zum Haus entstanden. Die vielzähligen Baudokumente deuten auf eine rege Zusammenarbeit zwischen Bauherrn und Architekt hin, wobei die Grundvorstellung des Bauwerkes stets erhalten blieb. Veränderungen während der Planungsphase bezogen sich vornehmlich auf die Verabschiedung von der Idee einer offenen Raumfolge im Keller, die Anordnung und Formgebung von Fenstern sowie vereinzelte Zugänge und Privaträume. Dabei wurde der Korpus des Hauses in seiner Gliederung beibehalten. Auch wenn der moderne Baugedanke Mies van der Rohes zur Ausführung kam, so entfernte sich das Haus von seinem ursprünglichen Zustand im Laufe der Jahre. Gartenanlagen sowie der Anbau eines Wintergartens lassen vermuten, dass Mies van der Rohe keine strenge Einhaltung seiner künstlerischen Idee einforderte. Bis in die späten 1930er-Jahre erhielt Mies van der Rohes Partnerin für Innenarchitektur Lilly Reich Aufträge der Familie. Dass die Öffentlichkeit dem Haus Wolf von Beginn seiner Existenz an besondere Beachtung schenkte, beweist seine Rezeption in internationalen Architekturausstellungen wie in zahlreichen Publikationen. Dass es für die Region der Niederlausitz eine herausstechende Architekturinkunabel darstellte, bezeugen sowohl die Luftbildaufnahmen als auch die künstlerischen Darstellungen des Hauses in der Tourismuswerbung.

Dass das Haus Wolf den Internationale Style inspirierte und eine neue Ästhetik in der Geschichte der Architektur mitbegründete, belegt diese Arbeit.

## **7. Anhang**

### **7.1. Literaturverzeichnis**

#### **ACHILLES/HARRINGTON/MYHRUM 1986**

Rolf Achilles/Kevin Harrington/Charlotte Myhrum (Hrsg.): Mies van der Rohe. Architect as Educator, Chicago 1986.

#### **AHNERT/KRAUSE 1996**

Rudolf Ahnert/Karl Heinz Krause (Hrsg.): Typische Baukonstruktionen von 1860 bis 1960 zur Beurteilung der vorhandenen Bausubstanz, Bd. 1, 5. Aufl., Berlin 1996.

#### **AHNERT/KRAUSE 2009**

Rudolf Ahnert/Karl Heinz Krause (Hrsg.): Typische Baukonstruktionen von 1860 bis 1960 zur Beurteilung der vorhandenen Bausubstanz, Bd. 3, 7. Aufl., Berlin 2009.

#### **ARCHITEKTEN-VEREIN BERLIN/VEREINIGUNG BERLINER ARCHITEKTEN 1911**

Architekten-Verein Berlin/Vereinigung Berliner Architekten (Hrsg.): Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright, Berlin 1911.

#### **BANHAM 1960**

Reyner Banham: Theory and Design in the First Machine Age, London 1960.

#### **BENEVOLO 1993**

Leonardo Benevolo: Storia dell'architettura moderna, Rom/Bari 1993.

#### **BERGDOLL 2001**

Barry Bergdoll: The Nature of Mies's Space. In: Barry Bergdoll/Terence Riley (Hrsg.): Mies in Berlin. Ausst.-Kat., New York, MoMA, 21. Juni - 11. September 2001, New York 2001, S. 67 - 105.

#### **BERGDOLL/RILEY 2001**

Barry Bergdoll/ Terence Riley (Hrsg.): Mies in Berlin. Ausst.-Kat., New York, MoMA, 21. Juni - 11. September 2001, New York 2001, S. 67 - 105.

#### **Bill 1955**

Max Bill: Miës van der Rohe, Mailand 1955.

#### **Blake 1960**

Peter Blake: Mies van der Rohe: Architecture and Structure, Baltimore 1960.

**BLASER 1965**

Werner Blaser: Mies van der Rohe. Die Kunst der Struktur, Stuttgart/Zürich 1965.

**BLASER 1981**

Werner Blaser: Mies van der Rohe. Möbel und Interieurs, Stuttgart 1981.

**BLASER 1986**

Werner Blaser: Mies van der Rohe. Less is more, Zürich 1986.

**BRAUN 2006**

Ruth Cavalcanti Braun: Mies van der Rohe als Gartenarchitekt. Über die Beziehung des Außenraums zur Architektur, Landschaftsentwicklung und Umweltforschung, Schriftenreihe der Fakultät Architektur, Umwelt, Gesellschaft, Bd. 17, Technische Universität Berlin, Berlin 2006.

**BURENKHISHIG/LAUKNER 2017**

Ankhmaa Burenkhishig/Sarah Laukner: Landhaus Wolf von Ludwig Mies van der Rohe. Untersuchung des architektonischen Elements 'Senkgarten', unveröffentlichtes Manuskript der Fachhochschule Potsdam, Studiengang Architektur und Städtebau, Fachbereich Stadt Bau Kultur, Potsdam 2017.

**CAJA 2007**

Michele Caja: Vom Haus zur elementaren Gestaltung: Die Berliner Jahre von Mies van der Rohe. In: Ernst Freiberger-Stiftung/Helmut Engel (Hrsg.): Ludwig Mies van der Rohe, Berlin 2007, S. 19 - 51.

**COHEN 1976**

Stuart E. Cohen: Chicago Architects, Chicago 1976.

**DREXLER 1960**

Arthur Drexler: Ludwig Mies van der Rohe, New York 1960.

**DREXLER 1986**

Arthur Drexler (Hrsg.): The Mies van der Rohe Archive. An Illustrated Catalogue of the Mies van der Rohe Drawings in The Museum of Modern Art, Bd. 1, 1910-1937, New York 1986.

**DROSTE 1996**

Magdalena Droste: Lilly Reich. Her Career as an Artist. In: Matilda McQuaid (Hrsg.): Lilly Reich. Designer and Architect, New York 1996, S. 47 - 59.

**FRAMPTON 1985**

Kenneth Frampton: Preface. The Unknown Mies van der Rohe. In: David Spaeth: Mies van der Rohe, New York 1985, S. 7 - 11.

**FRIEG 1976**

Wolfgang Frieg: Ludwig Mies van der Rohe. Das europäische Werk (1907 - 1937), Diss. Rheinische-Freidrich-Wilhelm-Universität Bonn 1976.

**FUHRMEISTER 2001**

Christian Fuhrmeister: Beton, Klinker, Granit. Material, Macht, Politik. Eine Materialikonographie, zugl. Diss. Universität Hamburg 1998, Berlin 2001.

**GELLHORN 1928**

Alfred Gellhorn: Rationalisierung und Kunst. In: Will Grohmann (Hrsg.): Kunst der Zeit. Organ der Künstler-Selbsthilfe, Sonderheft: Zehn Jahre Novembergruppe, Heft 1-3, Berlin 1928, S. 26 - 27.

**GEDION 1929**

Sigfried Giedion: Befreites Wohnen. In: Emil Schaeffer: Befreites Wohnen. 86 Bilder eingeleitet von Sigfried Giedion, Schaubuch 14, Zürich/Leipzig 1929, S. 4 - 20.

**GEWERBEMUSEUM BASEL 1928**

Gewerbemuseum Basel (Hrsg.): Neues Bauen. Wanderausstellung des Deutschen Werkbundes, Basel 1928.

**GÖRLITZ 2001**

Julia Görlitz: Das Haus Wolf als Familiensitz. In: Leo Schmidt (Hrsg.): The Wolf House Project. Traces, Cottbus 2001, S. 42 - 49.

**GROHMANN 1928**

Will Grohmann (Hrsg.): Kunst der Zeit. Organ der Künstler-Selbsthilfe, Sonderheft: Zehn Jahre Novembergruppe, Heft 1-3, Berlin 1928.

**GUBENER HEIMATVERBUNDE.V. 2005**

Gubener Heimatverbund e.V. (Hrsg.): Gubener Texte. Erinnerungen an eine vergangene Stadt, Guben 2005.

**GÜNTHER 1988**

Sonja Günther: Lilly Reich 1885 - 1947. Innenarchitektin, Designerin, Ausstellungsgestalterin, Stuttgart 1988.

**HEIMATKREIS GUBEN UND GUBENER HEIMATVERBUND 1985**

Heimatkreis Guben und Gubener Heimatverbund (Hrsg.): Guben. Stadt und Land vor 1945, Guben 1985.

**HILBERSEIMER 1927A**

Ludwig Hilberseimer: Groszstadtarchitektur. Baubücher Bd. 3, Stuttgart 1927.

**HILBERSEIMER 1927B**

Ludwig Hilberseimer: Internationale neue Baukunst. Baubücher Bd. 2, Stuttgart 1927.

**HILBERSEIMER 1956**

Ludwig Hilberseimer: Mies van der Rohe, Chicago 1956.

**HITCHCOCK 1929**

Henry-Russell Hitchcock: Modern Architecture. Romanticism and Reintegration, New York 1929.

**HITCHCOCK/JOHNSON 1932**

Henry-Russell Hitchcock/Philip C. Johnson: The International Style: Architecture since 1922, New York 1932.

**HÜBENER 2012**

Dieter Hübener: Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Denkmale in Brandenburg, Landkreis Spree-Neiße, Teil 1, Städte Forst (Lausitz) und Guben, Amt Peitz und Gemeinde Schenkendöbern, Worms 2012.

**JOHNSON 1947**

Philip C. Johnson: Mies van der Rohe, New York 1947.

**JOHNSON 1978**

Philip C. Johnson: Mies van der Rohe. 3. Aufl., New York 1978.

**KIRSCH 1993**

Karin Kirsch: Werkbund-Ausstellung ‚Die Wohnung‘, Stuttgart 1927, die Weißenhofsiedlung, Stuttgart 1993.

**KLAUSMEIER/LEWCZUK/SCHMIDT 2004**

Axel Klausmeier/Jaroslaw Lewczuk/Leo Schmidt: Das ‚Haus Wolf-Projekt‘ zu Mies van der Rohes erstem modernen Landhaus in Guben/Gubin – Oder: Archäologie der Moderne als Heilmittel für eine geteilte Stadt? In: Andrea Langer (Hrsg.): Der Umgang mit dem kulturellen Erbe in Deutschland und Polen im 20. Jahrhundert. Beiträge der 9. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Leipzig, 26. - 29. September 2002, Warschau 2004.

**KRUSE 1994A**

Christiane Kruse: Garten, Natur und Landschaftsprospekt. Zur ästhetischen Inszenierung des Außenraums in den Landhausanlagen Mies van der Rohes, Bd. 1, Diss. Freie Universität Berlin 1994.

**KRUSE 1994B**

Christiane Kruse: Garten, Natur und Landschaftsprospekt. Zur ästhetischen Inszenierung des Außenraums in den Landhausanlagen Mies van der Rohes, Bd. 2, Diss. Freie Universität Berlin 1994.

**LANGE 2006**

Christiane Lange: Ludwig Mies van der Rohe. Möbel und Räume, Ostfildern 2006.

**LANGE 2011**

Christiane Lange: Ludwig Mies van der Rohe. Architektur für die Seidenindustrie, Berlin 2011.

**MANNSTAEDT-WERKE 1967**

Mannstaedt-Werke (Hrsg.): Prospekt. Klöckner-Werke AG, Mannstaedt-Werke, Troisdorf 1967.

**MARQUARDT 1965**

Ernst Marquardt: Das Hotel Marquardt in Stuttgart 1840-1938. Ein firmen- und familiengeschichtlicher Versuch. In: Tradition: Zeitschrift für Firmengeschichte und Unternehmerbiographie 2, 1965, S. 49 - 66.

**MARUHN 2001**

Jan Maruhn: Bauen für die Kunst: Mies van der Rohe als Architekt für Kunstsammler. In: Terence Riley/Barry Bergdoll (Hrsg.): Mies in Berlin. Ludwig Mies van der Rohe,

Die Berliner Jahre 1907 - 1938, Ausst.-Kat., New York, MoMA, 21. Juni - 11. September 2001, München 2001, S. 318 - 323.

### **MARX/WEBER 2003**

Andreas Marx/Paul Weber: Konventioneller Kontext der Moderne. Mies van der Rohe's Haus Kempner 1921 - 23. Ausgangspunkt einer Neubewertung des Hochhauses Friedrichstraße. In: Jürgen Wetzel (Hrsg.): Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jahrbuch des Landesarchivs Berlin, Berlin 2003, S. 65 - 108.

### **MARX/WEBER 2008**

Andreas Marx/Paul Weber: Von Ludwig Mies zu Mies van der Rohe. Wohnung und Atelier ‚Am Karlsbad 24‘ (1915-1939). In: Helmut Reuter/Birgit Schulte (Hrsg.): Mies und das Neue Wohnen. Räume, Möbel, Fotografie, Ostfildern 2008, S. 28 - 39.

### **MATERNE 1995**

Lutz Materne: Guben. Perle der Niederlausitz, Bd. 2, Horb am Neckar 1995.

### **MEYER 1998**

Andrea Meyer: In guter Gesellschaft. Der Verein der Freunde der Nationalgalerie Berlin von 1929 bis heute, Bd. 3. In: Thomas W. Gaethgens/ Jürgen Kocka/Reinhard Rürup (Hrsg.): Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum, Bonn 1998.

### **MIES VAN DER ROHE 1924 [2016]**

Ludwig Mies van der Rohe: Vortrag 1924. In: Fritz Neumeyer: Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort, Gedanken zur Baukunst, 2. Aufl., Berlin 2016, S. 308 - 311.

### **MIES VAN DER ROHE 1927**

Ludwig Mies van der Rohe (Hrsg.): Werkbund-Ausstellung. Die Wohnung, Ausst.-Kat. Stuttgart, Ausstellungsinstitution, 23. Juli - 09. Oktober 1927, Stuttgart 1927.

### **MIES VAN DER ROHE 1938 [2016]**

Ludwig Mies van der Rohe: Antrittsrede. In: Fritz Neumeyer: Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort, Gedanken zur Baukunst, 2. Aufl., Berlin 2016, S. 381 - 383.

### **MIES VAN DER ROHE 1940 [2016]**

Ludwig Mies van der Rohe: Frank Lloyd Wright zu Ehren. In: Fritz Neumeyer: Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort, Gedanken zur Baukunst, 2. Aufl., Berlin 2016, S. 385 - 386.

**MIES VAN DER ROHE 1959 [1986]**

Ludwig Mies van der Rohe: Ohne Dogma. Interview aus Interbuild 1959. In: MvdR-A (Hrsg.): Ludwig Mies van der Rohe. Die neue Zeit ist eine Tatsache, Berlin 1986, S. 16 - 25.

**MIES VAN DER ROHE 1964 [1986]**

Ludwig Mies van der Rohe: Ein Moderner Klassiker. Interview mit Katherine Kuh und Mies van der Rohe in Chicago, 1964. In: MvdR-A (Hrsg.): Ludwig Mies van der Rohe. Die neue Zeit ist eine Tatsache, Berlin 1986, S. 9 - 15.

**MOHR 1936**

Silvio Mohr: Der Hochbau. Eine Enzyklopädie der Baustoffe und der Baukonstruktionen, Wien 1936.

**MUTHESIUS 1904**

Hermann Muthesius: Das englische Haus. Bd. 1 - 3, Berlin 1904.

**MÜLLER-WULCKOW 1928**

Walter Müller-Wulckow: Wohnbauten und Siedlungen. Deutsche Baukunst der Gegenwart, 2. Bd., Königstein im Taunus 1928.

**NEUMANN 2001A**

Dietrich Neumann: Landhaus aus Beton, Projekt, Unbekannter Standort, 1923. In: Terence Riley/Barry Bergdoll (Hrsg.): Mies in Berlin. Ludwig Mies van der Rohe, Die Berliner Jahre 1907 - 1938, Ausst.-Kat., New York, MoMA, 21. Juni - 11. September 2001, München 2001, S. 190 - 191.

**NEUMANN 2001B**

Dietrich Neumann: Landhaus aus Backstein, Projekt, Potsdam-Neubabelsberg, 1924. In: Terence Riley/Barry Bergdoll (Hrsg.): Mies in Berlin. Ludwig Mies van der Rohe, Die Berliner Jahre 1907 - 1938, Ausst.-Kat., New York, MoMA, 21. Juni - 11. September 2001, München 2001, S. 194 - 195.

**NEUMEYER 1986**

Fritz Neumeier: Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort, Gedanken zur Baukunst, Berlin 1986.

**NEUMEYER 2001**

Fritz Neumeyer: Der Erstling von Mies. Ein Wiedereintritt in die Atmosphäre vom Klösterli. In: Mies in Berlin. Ludwig Mies van der Rohe, Die Berliner Jahre 1907 - 1938, Ausst.-Kat., New York, MoMA, 21. Juni - 11. September 2001, München 2001, S. 309 - 317.

**NEUMEYER 2016**

Fritz Neumeyer: Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort, Gedanken zur Baukunst, 2. Aufl., Berlin 2016.

**NOACK 2008**

Wita Noack: Konzentrat der Moderne. Das Landhaus Lemke von Ludwig Mies van der Rohe, zugl. Diss.-Ing. Technische Universität Berlin 2008, Bonn 2008.

**PAPI 1974**

Lorenzo Papi: Ludwig Mies van der Rohe. Gestalter unserer Zeit, Luzern 1974.

**PETER 2007**

Andreas Peter: Die Stadt- und Hauptkirche in Guben/Gubin, Guben 2007.

**PILZ 1993**

Bernd Pilz: Guben in historischen Fotos, Jever 1993.

**PUENTE 2008**

Moisés Puente (Hrsg.): Conversations with Mies van der Rohe, New York 2008.

**QUIRING 2013**

Claudia Quiring: Der reisende Architekturpublizist. Walter Müller-Wulckows Besuchs- und Besichtigungsreisen zur Vorbereitung der Blauen Bücher. In: Claudia Quiring/Andreas Rothaus/Rainer Stamm (Hrsg.): Neue Baukunst. Architektur der Moderne in Bild und Buch, Der Bestand Neue Baukunst aus dem Nachlass Müller-Wulckow im Landesmuseum Oldenburg, Bielefeld/Berlin 2013, S. 46 - 58.

**REUSCH 1999**

Jürgen Reusch: G.A. Platz 'Die Baukunst der neuesten Zeit' und Müller-Wulckows vier Blaue Bücher. Vergleichende Betrachtung. In: Gerd Kuhn (Hrsg.): Kontexte. Walter Müller-Wulckow und die deutsche Architektur von 1900 - 1930, Königstein im Taunus 1999, S. 113 - 125.

**REUTER 2008**

Helmut Reuter: 1925. In: Helmut Reuter/Birgit Schulte (Hrsg.): Mies und das Neue Wohnen. Räume, Möbel, Fotografie, Ostfildern 2008, S. 210 - 229.

**REUTER/SCHULTE 2008**

Helmut Reuter/Birgit Schulte (Hrsg.): Mies und das Neue Wohnen. Räume, Möbel, Fotografie, Ostfildern 2008.

**REUTER/TEGETHOFF/SACHSSE 2016**

Helmut Reuter/Wolf Tegethoff/Rolf Sachsse: Mies und die Fotografien I. Verzeichnis der Fotografien, mit denen das Berliner Atelier Mies van der Rohes bis 1938 Öffentlichkeitsarbeit betrieb. In: Helmut Reuter/Birgit Schulte (Hrsg.): Mies und das Neue Wohnen. Räume, Möbel, Fotografie, Ostfildern 2008, S. 231 - 251.

**RUEGENBERG 1986**

Sergius Ruegenberg: Der Skelettbau ist keine Teigware. Sergius Ruegenberg berichtet von Mies van der Rohes Berliner Zeit. In: Bauwelt 11, 14.03.1986, 77. Jahrgang, S. 346 - 351.

**RUSSELL 1986**

Frank Russell (Hrsg.): Architectural Monographs 11, London 1986.

**SCHARNHOLZ 2001**

Lars Scharnholz: Haus Wolf, Gubin, 1925 - 27. In: Terence Riley/Barry Bergdoll (Hrsg.): Mies in Berlin. Ludwig Mies van der Rohe, Die Berliner Jahre 1907 - 1938, Ausst.-Kat., New York, MoMA, 21. Juni - 11. September 2001, München 2001, S. 202 - 205.

**SCHARNHOLZ 2002**

Lars Scharnholz (Hrsg.): The Wolf House Project. Studies and Design, Großräschen 2002.

**SCHARNHOLZ 2016**

Lars Scharnholz: Das Haus Wolf von Ludwig Mies van der Rohe in Berlin. In: AIV-Forum 2, 2016, S. 52 - 55.

**SCHIEDER 2005**

Martin Schieder: Im Blick des Anderen. Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen

1945 - 1959. In: Uwe Fleckner/Thomas W. Gaetgens/Martin Schieder: Deutsch-französische Kunstbeziehungen, Kritik und Vermittlung, Bd. 12, Berlin 2005.

**SCHINK 1990**

Arnold Schink: Mies van der Rohe. Beiträge zur ästhetischen Entwicklung der Wohnarchitektur, Stuttgart 1990.

**SCHULZE 1986 A**

Franz Schulze: Mies van der Rohe. Leben und Werk, Berlin 1986.

**SCHULZE 1986 B**

Franz Schulze: WolfHouse 1925 - 1927. In: Arthur Drexler (Hrsg.): The Mies van der Rohe Archive. An Illustrated Catalogue of the Mies van der Rohe Drawings in The Museum of modern Art, Bd. 1, 1910-1937, New York 1986, S. 102 - 104.

**SCHULZE 1989**

Franz Schulze (Hrsg.): Mies van der Rohe. Critical Essays, New York 1989.

**SCHWENNICKE 1993**

Karl-Heinrich Schwennicke: Laudatio seiner Spektabilität des Dekans der Fakultät für Architektur. In: Technische Universität Berlin (Hrsg.): Akademische Reden 22. Verleihung der Akademischen Würde Doktor-Ingenieur Ehren Halber an Herrn Professor Dr. of Laws Ludwig Hilberseimer durch die Technische Universität Berlin, Berlin 1963, S. 7 - 13.

**SENGER/MARUHN 2008**

Nina Senger/Jan Maruhn: Architektur und Kunst. Mies van der Rohe baut für Kunstsammler. In: Helmut Reuter/Birgit Schulte (Hrsg.): Mies und das Neue Wohnen. Räume, Möbel, Fotografie, Ostfildern 2008, S. 56 - 69.

**SIEDLER 1932**

Eduard Jobst Siedler: Die Lehre vom Neuen Bauen. Ein Handbuch der Baustoffe und Bauwesen, Berlin 1932.

**SMITHSON/SMITHSON 1968**

Alison und Peter Smithson: Seminar zu Mies van der Rohe, Technische Universität Berlin 1968.

**SPAETH 1979**

David A. Spaeth: Ludwig Mies van der Rohe. An Annotated Bibliography and Chronology, New York 1979.

**SPAETH 1985**

David Spaeth: Mies van der Rohe, New York 1985.

**SPIRO 2013**

Annette Spiro: Mass und Zahl. In: Annette Spiro/David Ganzoni (Hrsg.): Der Bauplan. Werkzeug des Architekten, Zürich 2013, S. 144 - 145.

**STAMM 2013**

Rainer Stamm: Ein ‚Staatsanwalt des architektonischen Gewissens‘. Walter Müller-Wulckow als Propagandist der architektonischen Moderne. In: Claudia Quiring/Andreas Rothaus/Rainer Stamm (Hrsg.): Neue Baukunst. Architektur der Moderne in Bild und Buch, Der Bestand ‚Neue Baukunst‘ aus dem Nachlass Müller-Wulckow im Landesmuseum Oldenburg, Bielefeld/Berlin 2013, S. 8 - 19.

**STAMM 2017**

Klaus-Dieter Stamm: Die Berliner Postämter von 1850 bis 1993. Ein Anschriftenverzeichnis, Norderstedt 2017.

**STEMSHORN 2002**

Max Stemshorn: Mies und Schinkel. Das Vorbild Schinkels im Werk Mies van der Rohes, zugl. Diss. Universität Stuttgart 2001, Berlin 2002.

**STÖNEBERG 2009**

Michael Stöneberg: Arthur Köster. Architekturfotografie 1926 - 1933, Das Bild vom ‚Neuen Bauen‘, zugl. Diss. an der Georg-August-Universität Göttingen 2006, Berlin 2009.

**STÖNEBERG 2013**

Michael Stöneberg: Wie kommt der Bau ins ‚Blaue Buch‘? Über den Prozess der fotografischen Architekturvermittlung. In: Claudia Quiring/Andreas Rothaus/Rainer Stamm (Hrsg.): Neue Baukunst. Architektur der Moderne in Bild und Buch, Der Bestand ‚Neue Baukunst‘ aus dem Nachlass Müller-Wulckow im Landesmuseum Oldenburg, Bielefeld/Berlin 2013, S. 38 - 45.

**TAUT 1929**

Bruno Taut: Die neue Baukunst in Europa und Amerika, Stuttgart 1929.

**TAUT 1929 [1979]**

Heinrich Taut: Vorwort zur 2. Auflage. In: Bruno Taut: Die neue Baukunst in Europa und Amerika, 2. Auflage, Stuttgart 1929 [1979], S. V - IX.

**TEGETHOFF 1981**

Wolf Tegethoff: Mies van der Rohe. Die Villen und Landhausprojekte, zugl. teilw. Diss. Friedrich-Wilhelm-Universität Bonn 1981, Essen 1981.

**TEGETHOFF 1989**

Wolf Tegethoff: From Obscurity to Maturity: Mies van der Rohe's Breakthrough to Modernism. In: Franz Schulze (Hrsg.): Mies van der Rohe. Critical Essays, New York 1989, S. 28 - 94.

**TEGETHOFF 1998**

Wolf Tegethoff: Im Brennpunkt der Moderne. Mies van der Rohe und das Haus Tugendhat in Brunn, München 1998.

**THAMES AND HUDSON 1970**

Thames and Hudson (Hrsg.): Masters of Modern Architecture: Mies van der Rohe. London 1970.

**TUGENDHAT 1998**

Grete Tugendhat: Zum Bau des Hauses Tugendhat. In: Daniela Hammer-Tugendhat/Wolf Tegethoff (Hrsg.): Ludwig Mies van der Rohe. Das Haus Tugendhat, Wien 1998, S. 5 - 9.

**TUGENDHAT 2015**

Daniela Hammer-Tugendhat/Ivo Hammer/Wolf Tegethoff (Hrsg.): Ludwig Mies van der Rohe. Das Haus Tugendhat, 2. Aufl., Basel 2015.

**WASMUTH 1932**

Günther Wasmuth (Hrsg.): Wasmuths Lexikon der Baukunst, Bd. 4, Berlin 1932.

**WEBER 2016**

Paul Weber: Der Fußboden von Mies van der Rohe's Haus Kempner (1921 - 23) und K.P.C. de Bazel. Ausgangspunkt von Mies' Innenraumgestaltung nach dem Ersten Weltkrieg. In: Rudolf Fischer/Wolf Tegethoff (Hrsg.): Modern Wohnen. Möbeldesign und Wohnkultur der Moderne, Bd. 3. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München (Hrsg.). Berlin 2016, S. 322 - 339.

**WILKE 1933**

C. G. Wilke (Hrsg.): 111 Jahre Wilkehüte. Ein Büchlein vom Hut und der Werdegang einer deutschen Hutmacherfamilie, gewidmet den Freunden des Wilke-Hutes und den Nachkommen des Hutmacher-Meisters Carl Gottlob Wilke, Guben 1933.

## 7.2. Internetquellenverzeichnis

### **ADRESSBUCH GUBEN 1930, ERICH WOLF.**

Adressbuch Guben 1930, Erich Wolf. URL:

<https://adressbuecher.genealogy.net/addressbook/entry/547460511e6272f5cfd90712>

Letzter Abruf: 13.05.2018.

### **ADRESSBUCH GUBEN 1930, PAUL LIPINSKI.** Adressbuch Guben 1930, Paul Lipinski.

URL:

<https://adressbuecher.genealogy.net/addressbook/entry/547460561e6272f5cfd98403>

Letzter Abruf: 30.06.2018.

### **ADRESSBUCH GUBEN 1930, MAX COUMONT.** Adressbuch Guben 1930, Max Coumont.

URL:

<https://adressbuecher.genealogy.net/addressbook/entry/547460471e6272f5cfd7d19d>

Letzter Abruf: 30.06.2018.

### **ADRESSBUCH GUBEN 1930, GEORG JAMMRATH.** Adressbuch Guben 1930, Georg

Jammrath. URL:

<https://adressbuecher.genealogy.net/addressbook/entry/547460481e6272f5cfd7e868>

Letzter Abruf: 09.07.2018.

### **ADRESSBUCH GUBEN 1930, JULIUS PILLMAYER A.** Adressbuch Guben 1930, Julius

Pillmayer a. URL:

<https://adressbuecher.genealogy.net/addressbook/entry/5474604f1e6272f5cfd8cbf5>

Letzter Abruf: 09.07.2018.

### **ADRESSBUCH GUBEN 1930, JULIUS PILLMAYER B.** Adressbuch Guben 1930, Julius

Pillmayer b. URL:

<https://adressbuecher.genealogy.net/addressbook/entry/5474604f1e6272f5cfd8cc03>

Letzter Abruf: 09.07.2018.

### **BERGMANN 2006.**

Hans-Joachim Bergmann: Idylle an der Grünen Wiese. Lausitzer Rundschau,

25.02.2006. URL: [https://www.lr-online.de/lausitz/guben/idylle-an-der-gruenen-](https://www.lr-online.de/lausitz/guben/idylle-an-der-gruenen-wiese_aid-3176487)

[wiese\\_aid-3176487](https://www.lr-online.de/lausitz/guben/idylle-an-der-gruenen-wiese_aid-3176487) Letzter Abruf: 09.08.2018.

**DEUTSCHE BUNDESBANK 2018.** Deutsche Bundesbank 2018. URL:

<https://www.bundesbank.de/resource/blob/615162/6ecf04e880e121e47209090ab82b1e1e/mL/kaufkraetaequivalente-historischer-betraege-in-deutschen-waehrungen-data.pdf>

Letzter Abruf: 29.09.2018.

**HAUGWITZ/HINZMANN/WEDENIG 2015**

Hans-Gerd Haugwitz/Uwe Hinzmann/Andreas Wedenig: Innerstädtische Baugrube

Staatsoper in Berlin. Anwendung fast aller Verfahren des Spezialtiefbaus. In:

Berufsgenossenschaft der Bauwirtschaft (Hrsg.): Bauportal. Heft 5, Juli 2015. URL:

<https://www.bgbau.de/presse/bauportal/bauportal-2015/download/bauportal-heft-5-2015>

Letzter Abruf: 22.09.2018.

**MvDR-A 2018**

MoMA New York, MvdR-A 2018. URL:

<https://www.moma.org/artists/7166> Letzter Abruf: 30.06.2018.

### **7.3. Mündliche und Schriftliche Auskünfte**

Die Verfasserin dankt ihren Mailpartnern für die hilfreichen Beiträge. Besonderer Dank gilt Wilhelm Wolf als einzig befragter Bewohner des Untersuchungsgegenstandes. Da es Wilhelm Wolf nicht möglich war, in seinen Auskünften Umlaute oder das Eszett zu verwenden, wurden seine Zeitzeugenberichte im Sinne der besseren Lesbarkeit dementsprechend angepasst.

#### **BLASER 10.01.2018**

Werner Blaser: Architekt, Biograph und Bekannter Mies van der Rohes. Persönliches Interview der Verfasserin durch die Unterstützung von Beat Presser am 10.01.2018.

#### **BRAMBILLA 06.07.2016**

Eine Schätzung von Dr. Ivan Brambilla, Akademischer Mitarbeiter des Studiengangs Architektur und Städtebau der Fachhochschule Potsdam: E-Mail an die Verfasserin am 06.07.2016.

#### **KLEBE/SEIFFERT 11.09.2018**

Urs Klebe/Friederike Seiffert, Verwandtschaft Walter Kühne: E-Mail an die Verfasserin am 11.09.2018.

#### **MIES VAN DER ROHE 13.11.1963**

Ludwig Mies van der Rohe: Brief an Prof. Dr. Walther G. Kühne am 13.11. 1963. Privatbesitz Friederike Seiffert.

#### **NEUMEYER 16.04.2018**

Fritz Neumeier, Professor der Architekturtheorie, Autor der Biografie *Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort*: E-Mail an die Verfasserin am 16.04.2018.

#### **STAMM 15.06.2018**

Dr. Rainer Stamm, Direktor des Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg: E-Mail an die Verfasserin am 15.06.2018.

#### **STIEGEL 23.10.2018**

Dr. Achim Stiegel, Kurator der Möbelsammlung des Kunstgewerbemuseum Berlin: Persönliches Gespräch am 23.10.2018.

#### **STIEGEL 07.12.2018**

Dr. Achim Stiegel, Kurator der Möbelsammlung des Kunstgewerbemuseum Berlin: Persönliches Gespräch am 07.12.2018.

**WOLF 08.03.2016**

Wilhelm Wolf, Sohn von Erich und Elisabeth Wolf: E-Mail an die Verfasserin am 08.03.2016.

**WOLF 12.06.2016**

Wilhelm Wolf: E-Mail an die Verfasserin am 12.06.2016.

**WOLF 09.07.2016**

Wilhelm Wolf: E-Mail an die Verfasserin am 09.07.2016.

**WOLF 03.09.2018**

Wilhelm Wolf: E-Mail an die Verfasserin am 03.09.2018.

## **7.4. Verwendete Baudokumente und Archivalien**

Die Verfasserin dankt Herrn Prof. Dr. Dietrich Neumann für die freundliche Bereitstellung seiner Fotokopien zu den Originalen.

### **PERSÖNLICHE KORRESPONDENZEN**

#### **MvDR-A 26.01.1925**

MvDR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, signierter Brief von Erich Wolf an Mies van der Rohe, 26.01.1925.

#### **MvDR-A 27.01.1925**

MvDR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, Telegramm von Erich Wolf an Mies van der Rohe, 27.01.1925.

#### **MvDR-A 20.02.1925**

MvDR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, signierter Brief von Hermann John an Mies van der Rohe, 20.02.1925.

#### **MvDR-A 08.04.1925**

MvDR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, signierte Postkarte von Erich Wolf an Mies van der Rohe, 08.04.1925.

#### **MvDR-A 07.05.1925**

MvDR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, signiertes Angebotsschreiben von Ernst Scheldt an Mies van der Rohe, 07.05.1925.

#### **MvDR-A 19.05.1925**

MvDR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, unsignierte, schriftliche Anfrage von Mies van der Rohe an Ilse Grube, Ullersdorfer Werke, 19.05.1925.

#### **MvDR-A 20.05.1925**

MvDR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, signiertes Angebotsschreiben der Ullersdorfer Werke an Mies van der Rohe, 20.05.1925.

#### **MvDR-A 06.11.1925**

MvDR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, signierte Notiz von Mies van der Rohe an Hermann John, 06.11.1925.

#### **MvDR-A 27.12.1925**

MvdR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, signierte Notiz von Mies van der Rohe an Hermann John, 27.12.1925.

**MVDR-A 30.12.1925**

MvdR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, unsignierter Brief von Hermann John an Mies van der Rohe, 30.12.1925.

**MVDR-A 06.01.1926**

MvdR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, unsignierter Brief von Hermann John an Mies van der Rohe, 06.01.1926.

**MVDR-A 03.03.1926**

MvdR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, Kostenanschlag zum Landhaus Erich Wolf, Guben. 03.03.1926.

**MVDR-A 02.05.1927**

MvdR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, Änderungsschreiben der Beleuchtungen im Herrenzimmer des Hauses Wolf betreffend von Richard L. F. Schulz an Mies van der Rohe, 02.05.1927.

**MVDR-A 26.11.1928**

MvdR-A des MoMA, Early Projects, Folder 7, signierter Brief von Erich Wolf an Mies van der Rohe, 26.11.1928.

**BAUDOKUMENTE**

Quelleninformationen zu den Bauunterlagen, die im Abbildungsverzeichnis erscheinen, sind im dazugehörigen Nachweis angegeben.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.10**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.10, URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185358> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.11**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.11, Drexler 1986, S. 126.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.14**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.14. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/87504> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.15**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.15. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185359> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.18**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.18, URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185360> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.19**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.19, Drexler 1986, S. 130.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.20**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.20. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185362> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.21**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.21. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/87505> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.25**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.25, Drexler 1986, S. 113.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.26**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.26, Drexler 1986, S. 141.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.27**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.27, Drexler 1986, S. 135.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.28**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.28, Drexler 1986, S. 106.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.29**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.29, Drexler 1986, S. 107.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.33**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.33, Drexler 1986, S. 106.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.34**

MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.34. MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.34,

URL: <https://www.moma.org/collection/works/119050> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.35**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.35. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185363> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.38**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.38, URL:

<https://www.moma.org/collection/works/87506> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.39**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.39, URL:

<https://www.moma.org/collection/works/119052> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.41**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.41, Drexler 1986, S. 133.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.44**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.44, Drexler 1986, S. 106.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.51**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.51, Drexler 1986, S. 106.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.52**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.52, Drexler 1986, S. 106.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.53**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.53, URL:

<https://www.moma.org/collection/works/119054>, Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.54**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.54. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185364> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.61**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.61. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185365> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.62**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.62. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185366> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.64**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.64, Drexler 1986, S. 118.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.66**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.66, URL:

<https://www.moma.org/collection/works/87505> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.68**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.68, URL:

<https://www.moma.org/collection/works/119049> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.73**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.73. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185368> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.75**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.75. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185363> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.79**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.79, URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185370> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.81**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.81, Drexler 1986, S. 137.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.82**

MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.82, URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185371> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.90**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.90, Drexler 1986, S. 88.

**MVDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.9**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.9, Drexler 1986, S. 124/URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185357> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MVDR-A 1986, Inv.-Nr.: MR 30.91**

MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.91, Drexler 1986, S. 139.

**MvDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.94**

MvDR-A, Inv.-Nr.: MR 30.94, URL: <https://www.moma.org/collection/works/185378>

Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MvDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.95**

MoMA New York, MvDR-A, Inv.-Nr.: MR 30.95. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/185379> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**MvDR-A 2018, Inv.-Nr.: MR 30.99**

MoMA New York, MvDR-A, Inv.-Nr.: MR 30.99. URL:

<https://www.moma.org/collection/works/87507> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**SPK 1926**

Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek zu Berlin, Kartenlesesaal, Inv.-Nr.: X25599, Bl. 4, Stadtvermessungsamt Guben, Plan der Stadt Guben nach dem Bestande vom April 1926. Bearbeitet auf Grund eigener Pläne, der Katasterkarten und teilweiser Entnahme der Höhenschichtlinien für die Außengebiete aus den Meßtischblättern.

## **7.5. Abkürzungsverzeichnis**

Aus Gründen der Lesbarkeit wurde in der vorliegenden Arbeit die männliche Form gewählt, dies ist jedoch ausdrücklich nicht geschlechtsspezifisch gemeint.

### **AIV**

Architekten und Ingenieur-Verein

### **ANM.**

Anmerkung

### **AUFL.**

Auflage

### **AUSST.-KAT.**

Ausstellungskatalog

### **IBA**

Internationale Bauausstellung

### **BD.**

Band/Bände

### **BL.**

Blatt

### **BTU COTTBUS-SENFTEMBERG**

Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg

### **DISS.**

Dissertation

### **IIT**

Illinois Institute of Technology

### **MVDR**

Ludwig Mies van der Rohe

### **MVDR-A**

Mies van der Rohe Archive, Nachlass Ludwig Mies van der Rohe

### **MoMA**

Museum of Modern Art, New York

### **POS.**

Position

### **SMB-ZA**

Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin

### **SPK**

Stiftung Preußischer Kulturbesitz

**TAF.**

Tafel

**TEILW.**

Teilweise

**ZIT.N.**

Zitiert nach

**ZUGL.**

Zugleich

## **7.6. Abbildungsnachweis**

Die Abbildungen sind im dazugehörigen Bildband einsehbar.

**Abb. 1:** Die Verfasserin dankt dem Förderverein zur Wiederherstellung der Kulturlandschaft Gubiner Berge e. V. für die freundliche Bereitstellung der Fotografie.

**Abb. 2:** Reuter/Schulte 2008, S. 24.

**Abb. 3:** MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 12.3, Drexler 1986, S. 88.

**Abb. 4:** AK Mies in Berlin, München 2001. Bildangaben nach: Reuter/Schulte 2008, S. 223.

**Abb. 5:** Die Verfasserin dankt Herrn Prof. Dr. Dietrich Neumann für die freundliche Bereitstellung seiner Fotokopien zu den Originalen; MvdR-A MMA 16.676.

**Abb. 6:** MvdR-A MMA 13927.

**Abb. 7:** MvdR-A MMA 16.779.

**Abb. 8:** MvdR-A MMA 16.676.

**Abb. 9:** MvdR-A MMA 4962.

**Abb. 10:** MvdR-A MMA 4212.

**Abb. 11:** MvdR-A MMA 4959.

**Abb. 12:** Stadtvermessungsamt Guben: Plan der Stadt Guben nach dem Bestande vom April 1926. Bearbeitet auf Grund eigener Pläne, der Katasterkarten und teilweiser Entnahme der Höhenschichtlinien für die Außengebiete aus den Meßtischblättern, Bl. 4.

**Abb. 13:** Scharnholz 2002, S. 43.

**Abb. 14:** Scharnholz 2002, S. 43.

**Abb. 15:** Kruse 1995b, Abb. 128.

**Abb. 16:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 17:** Hilberseimer 1927b, S. 16 - 17.

**Abb. 18:** Müller-Wulckow 1928, S. 47.

**Abb. 19:** Grohmann 1928, S. 26 - 27.

**Abb. 20:** Taut 1929, S. 170 - 171.

**Abb. 21:** Hitchcock 1929, S. 277 (nachgezählt).

**Abb. 22:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 23:** Gubener Heimatverbund e.V. 2005, S. 1.

**Abb. 24:** Materne 1995, S. 65.

**Abb. 25:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.21,  
URL: <https://www.moma.org/collection/works/87505> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 26:** Heimatkreis Guben und Gubener Heimatverbund 1985, S. 156.

**Abb. 27:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 28:** Pilz 1993, S. 52.

**Abb. 29:** Pilz 1993, S. 43.

**Abb. 30:** Heimatkreis Guben und Gubener Heimatverbund 1985, S. 158.

**Abb. 31:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.38, URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/87506> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 32:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 33:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: 30.64, Drexler 1986, S. 118.

**Abb. 34:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: 30.24, Drexler 1986, S. 111.

**Abb. 35:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.39, URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/119052> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 36:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 37:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: 30.22, Drexler 1986, S. 115.

**Abb. 38:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.53, URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/119054>, Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 39:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: 30.23, Drexler 1986, S. 110.

**Abb. 40:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 41:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 42:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.37, Drexler 1986, S. 134.

**Abb. 43:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.82, URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/185371> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 44:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.34, URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/119050> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 45:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.79, URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/185370> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 46:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 47:** Scharnholz 2002, S. 45.

**Abb. 48:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 49:** Scharnholz 2002, S. 45.

**Abb. 50:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 51:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.31, Drexler 1986, S. 138.

**Abb. 52:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.68, URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/119049> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 53:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.10, URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/185358> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 54:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 55:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.42, Drexler 1986, S. 140.

**Abb. 56:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.26, Drexler 1986, S. 141.

**Abb. 57:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.20. URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/185362> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 58:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.41, Drexler 1986, S. 133.

**Abb. 59:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.50, Drexler 1986, S. 132.

**Abb. 60:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.61. URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/185365> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 61:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.54. URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/185364> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 62:** Heimatkreis Guben und Gubener Heimatverbund 1985, S. 136.

**Abb. 63:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 64:** Kruse 1995b, Abb. 130.

**Abb. 65:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 66:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.78, Drexler 1986, S. 153.

**Abb. 67:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.69, Drexler 1986, S. 164.

**Abb. 68:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 69:** Scharnholz 2002, S. 53.

**Abb. 70:** Scharnholz 2002, S. 51.

**Abb. 71:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.99. URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/87507> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 72:** Kruse 1995b, Abb. 125.

**Abb. 73:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 74:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 75:** Fotografie der Verfasserin.

**Abb. 76:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.62. URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/185366> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 77:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.14. URL:  
<https://www.moma.org/collection/works/87504> Letzter Abruf: 07.01.2018.

**Abb. 78:** Lange 2006, S. 139. Privatbesitz Wolf.

**Abb. 79:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 80:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.101, Drexler 1986, S. 170.

**Abb. 81:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.108, Drexler 1986, S. 172.

**Abb. 82:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.100, Drexler 1986, S. 171.

**Abb. 83:** Privatbesitz Wolf.

**Abb. 84:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.110, Drexler 1986, S. 173.

**Abb. 85:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.106, Drexler 1986, S. 175.

**Abb. 86:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.117, Drexler 1986, S. 177.

**Abb. 87:** MoMA New York, MvdR-A, Inv.-Nr.: MR 30.114, Drexler 1986, S. 176.

**Abb. 88:** Scharnholz 2016, S. 55.

### **7.7. Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und nur die angeführten Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Insbesondere versichere ich, dass ich alle wörtlichen und sinngemäßen Übernahmen aus anderen Werken als solche kenntlich gemacht habe. Die Masterarbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form bisher bei keiner anderen Institution eingereicht.



Leipzig, den 11. Dezember 2018

# UNIVERSITÄT LEIPZIG

Universität Leipzig

Fakultät für Geschichte, Kunst- und Orientwissenschaften

Institut für Kunstgeschichte

**„Ein schönes Wohnhaus“ von Ludwig Mies van der Rohe.**

**Das Haus Wolf (1925 - 1927) in Guben-Gubin.**

Bildband

Eine Masterarbeit in zwei Bänden von Therese Mausbach

Matrikelnummer: 3734803

Erstgutachter: Herr Prof. Dr. Arnold Bartetzky

Zweitgutachterin: Frau Prof. Dr. Annegret Burg

Bearbeitungszeitraum: 21. Juni - 13. Dezember 2018

Eingereicht am 11. Dezember 2018

## 7.8. Abbildungsverzeichnis

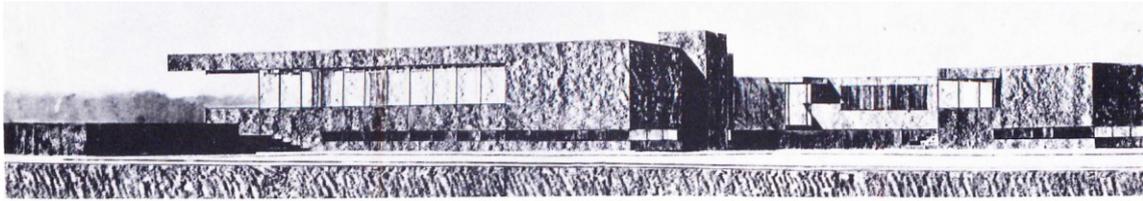
Sämtliche Bildangaben sind in dem dazugehörigen Textband einsehbar.



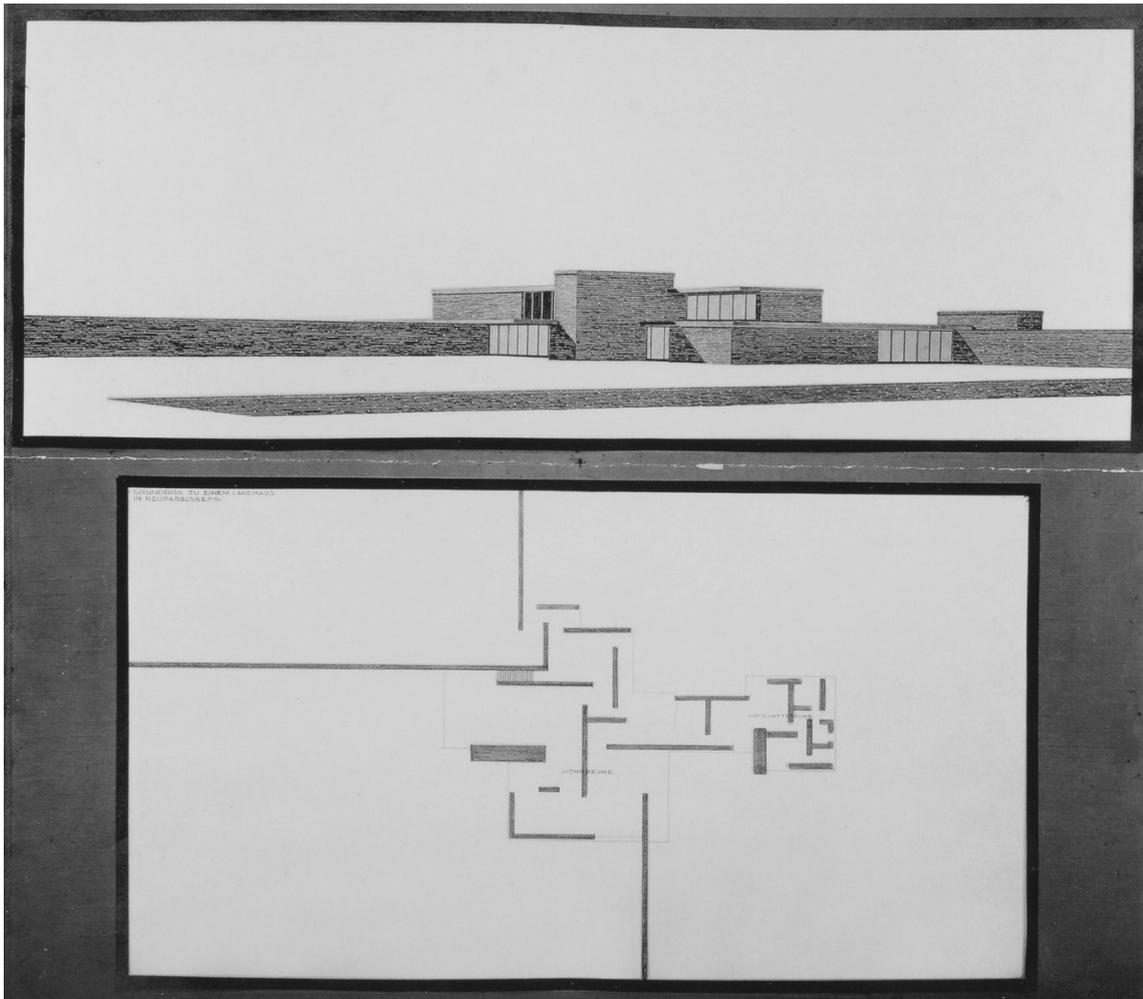
**Abb. 1:** Der ehemalige Standort der Villa Wolf im polnischen Gubin, Mai 2015, Fotografie.



**Abb. 2:** Ludwig Mies van der Rohe, um 1930, Fotografie.



**Abb. 3:** Ludwig Mies van der Rohe: Landhaus in Eisenbeton, Gartenansicht, 1922/1923, Kohle auf Papier, 57,7 x 219,5 cm.



**Abb. 4:** Ludwig Mies van der Rohe: Landhaus in Backstein, nur in dieser Hängung in Architekturausstellungen präsentiert, 1923/1924, Fotografie von Curt Rehbein.



**Abb. 5:** Arthur Köster: Nördliche Hausansicht, Frühling/Sommer 1927, Fotografie.



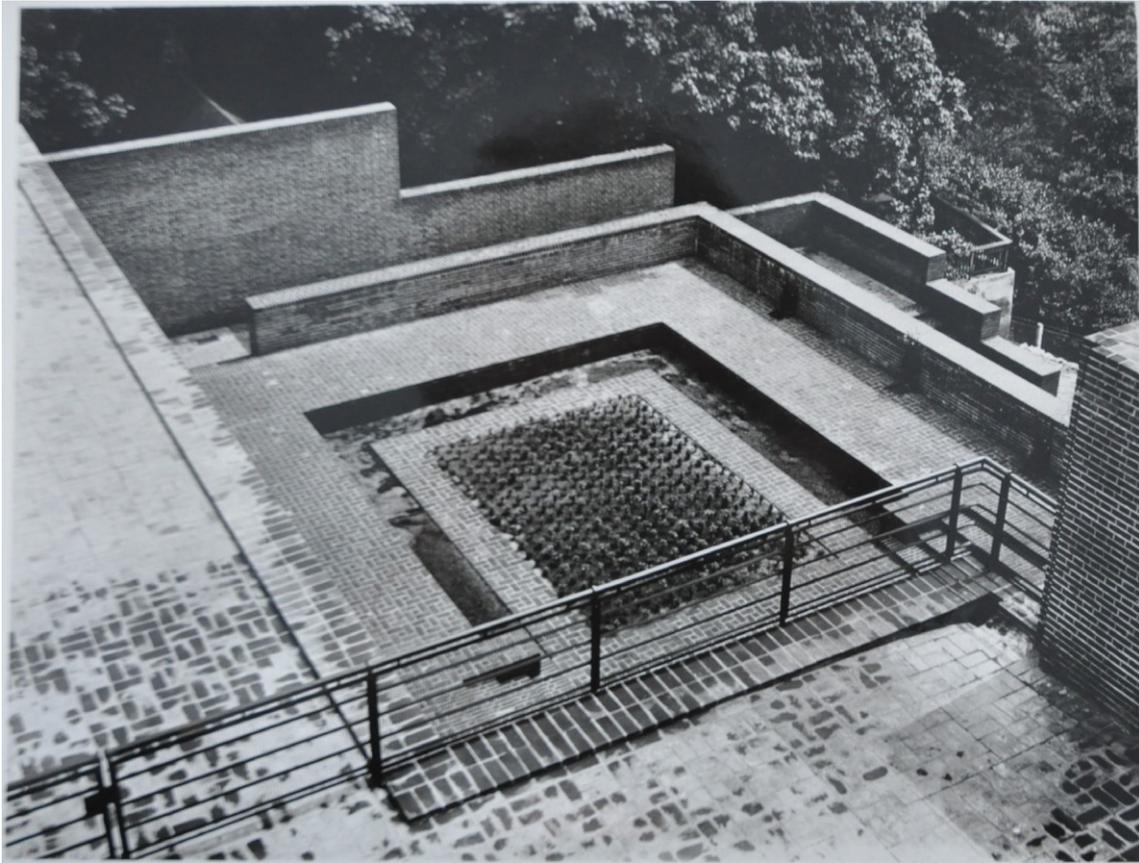
**Abb. 6:** Arthur Köster: Nordöstliche Hausansicht, Frühling/Sommer 1927, Fotografie.



**Abb. 7:** Arthur Köster: Nordöstliche Hausansicht/Haupteingang, Frühling/Sommer 1927, Fotografie.



**Abb. 8:** Arthur Köster: Südliche Hausansicht, Fotografie.



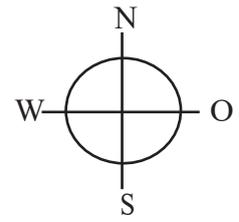
**Abb. 9:** Arthur Köster: Westliche Terrassenansicht, Fotografie.



**Abb. 10:** Arthur Köster: Östliche Terrassenansicht, Fotografie.



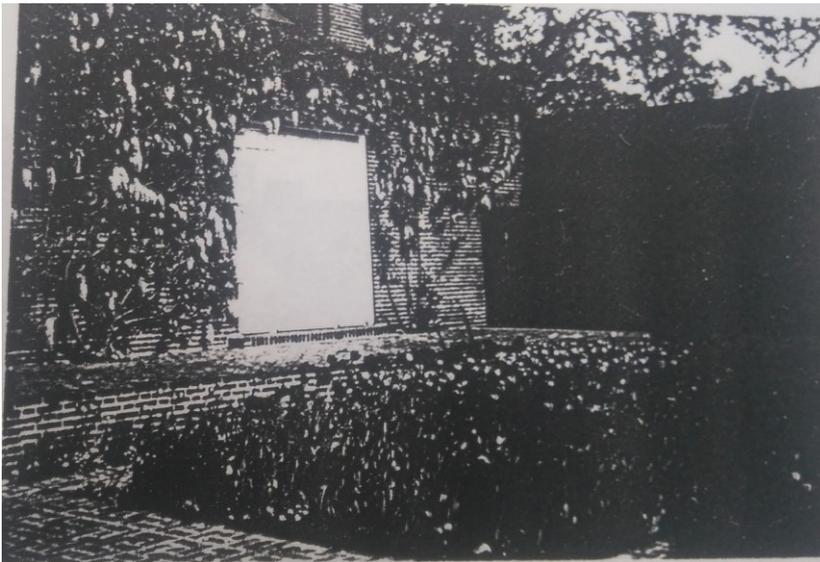
**Abb. 11:** Arthur Köster: Südöstliche Terrassenansicht, Fotografie.



**Abb. 12:** Ausschnitt aus dem Bestandsplan des Stadtvermessungsamt Guben, April 1926, Maßstab 1:5000.



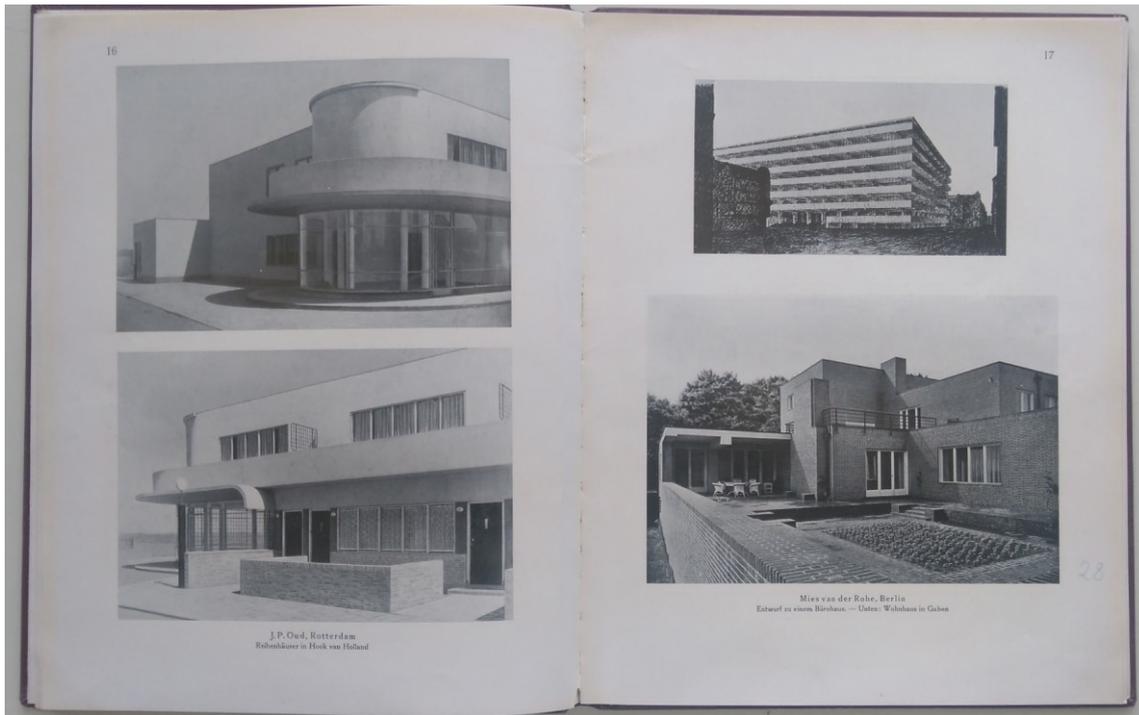
**Abb. 13:** Elisabeth Wolf, undatiert, Fotografie. **Abb. 14:** Erich Wolf, undatiert, Fotografie.



**Abb. 15:** Östliche Hauswand der Südseite mit Senkgarten, um 1930, Fotografie.



**Abb. 16:** „Der unvergessliche Bronzehase am Deulowitzersee in Seehof“, um 1930, Fotografie.



**Abb. 17:** Ludwig Hilberseimer: „Internationale neue Baukunst“, 1927, Buch.



**Abb. 18:** Walter Müller-Wulckow: „Wohnbauten und Siedlungen“, 1928, Buch.

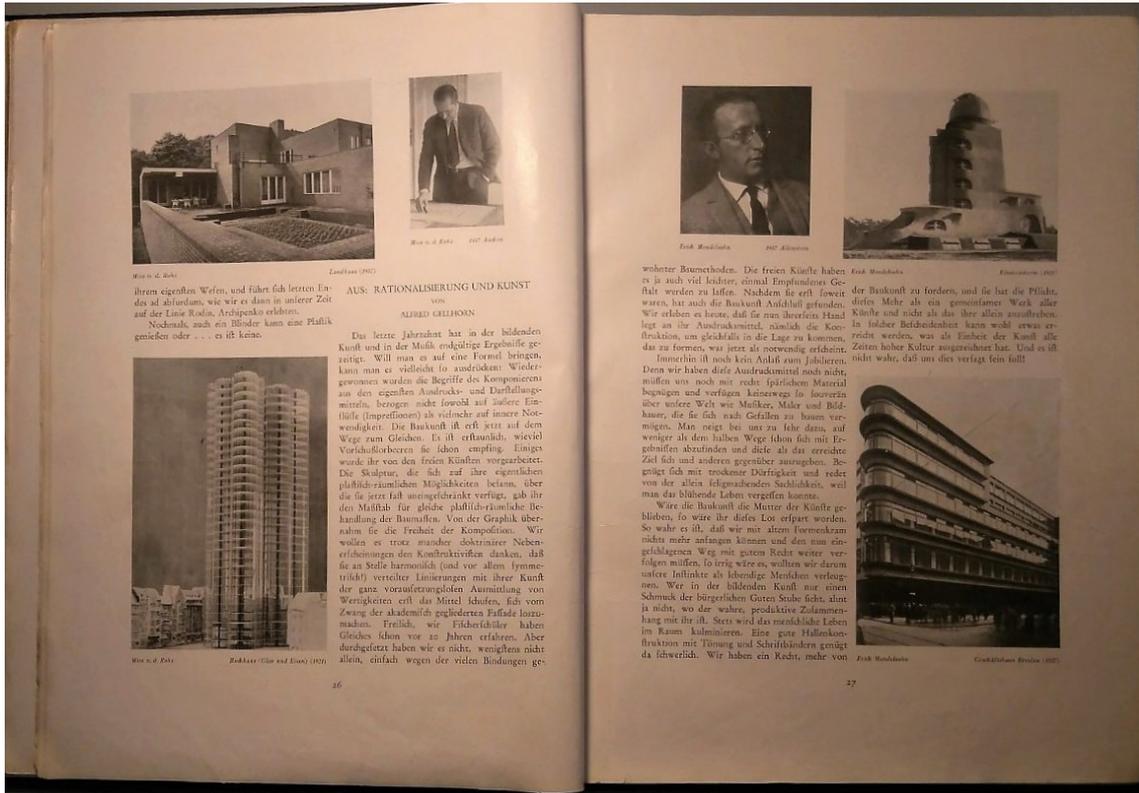


Abb. 19: Will Grohmann: „Kunst der Zeit“, 1928, Buch.

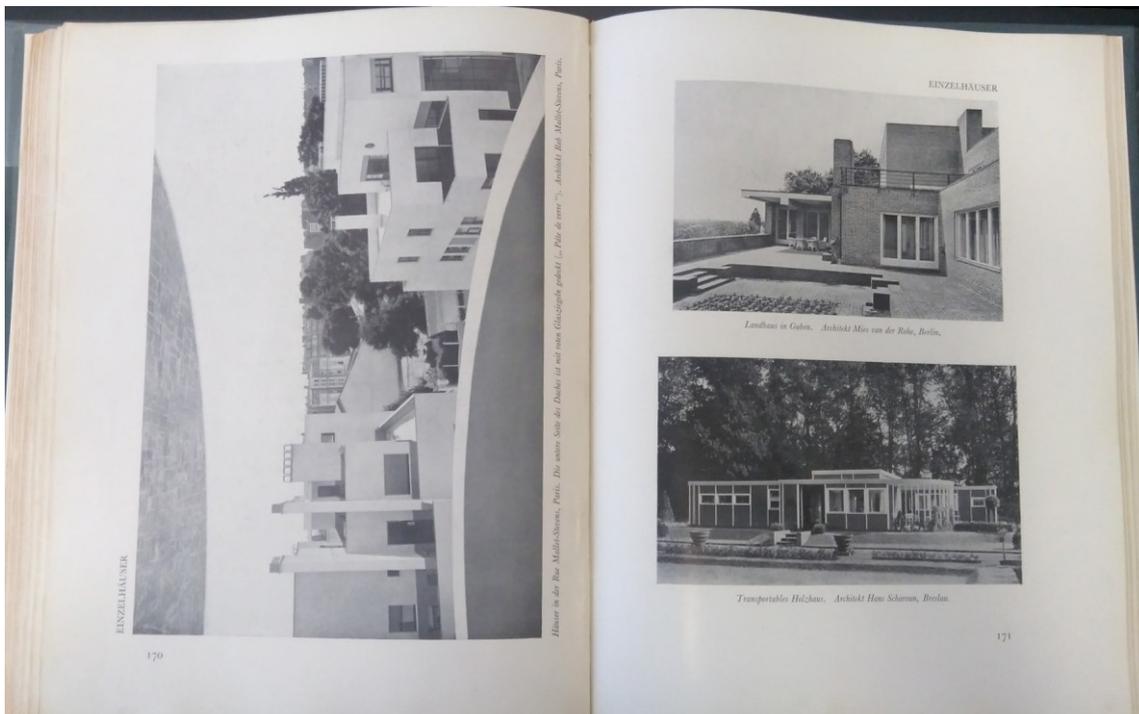
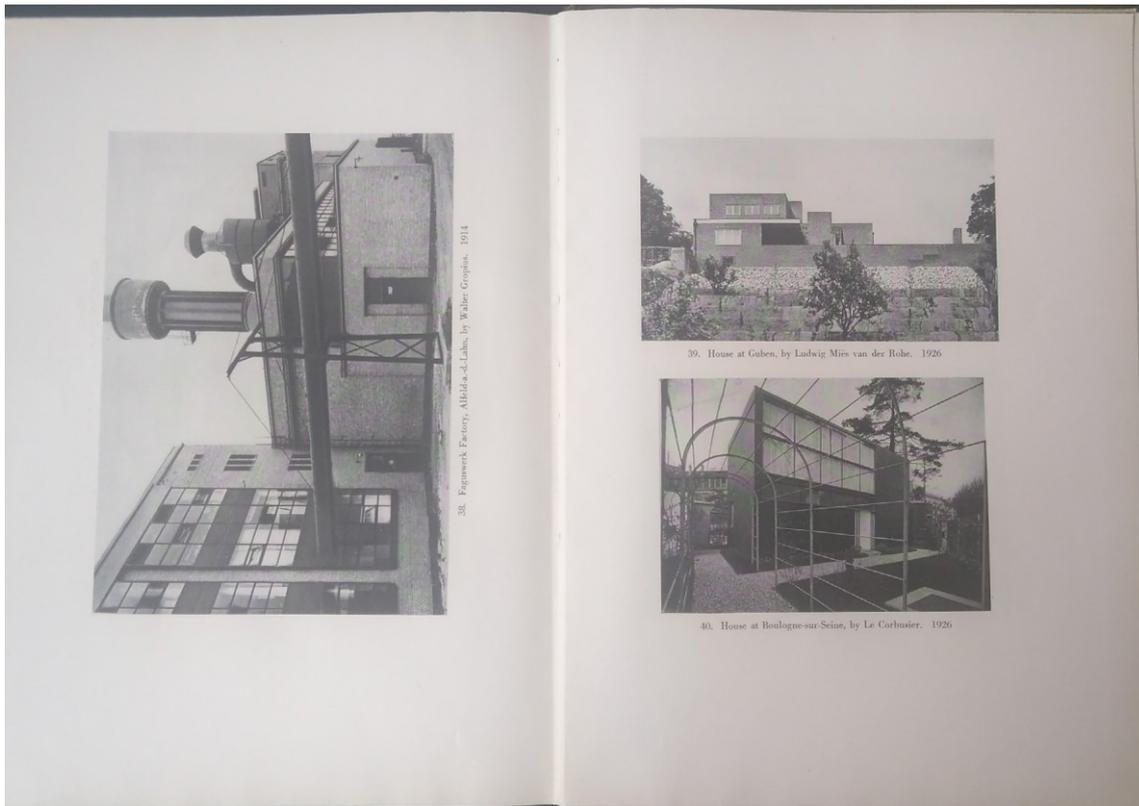
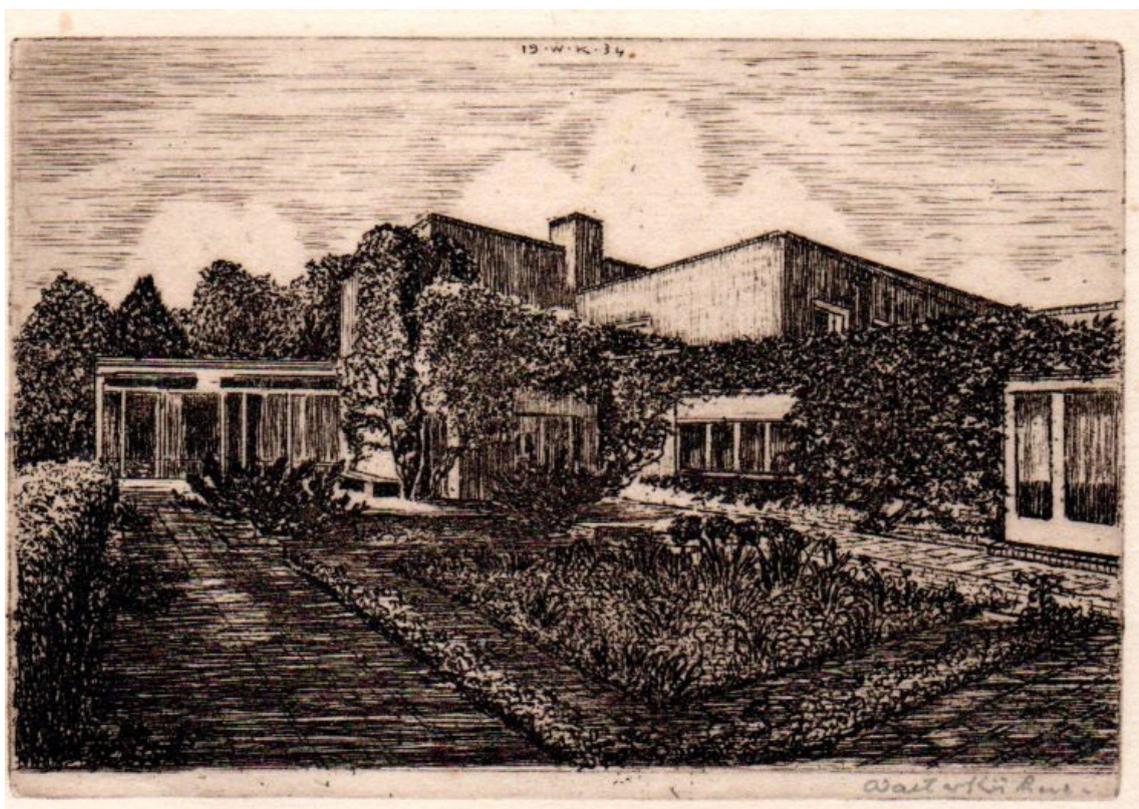


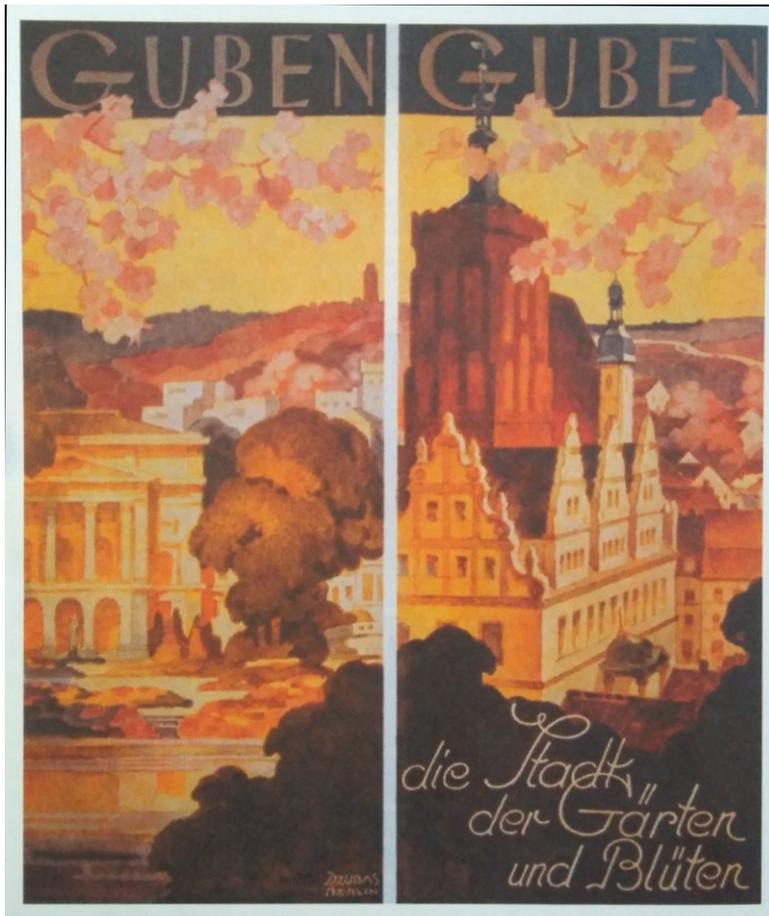
Abb. 20: Bruno Taut: „Die neue Baukunst in Europa und Amerika“, 1929, Buch.



**Abb. 21:** Henry-Russell Hitchcock: „Modern Architecture“, 1929, Buch.



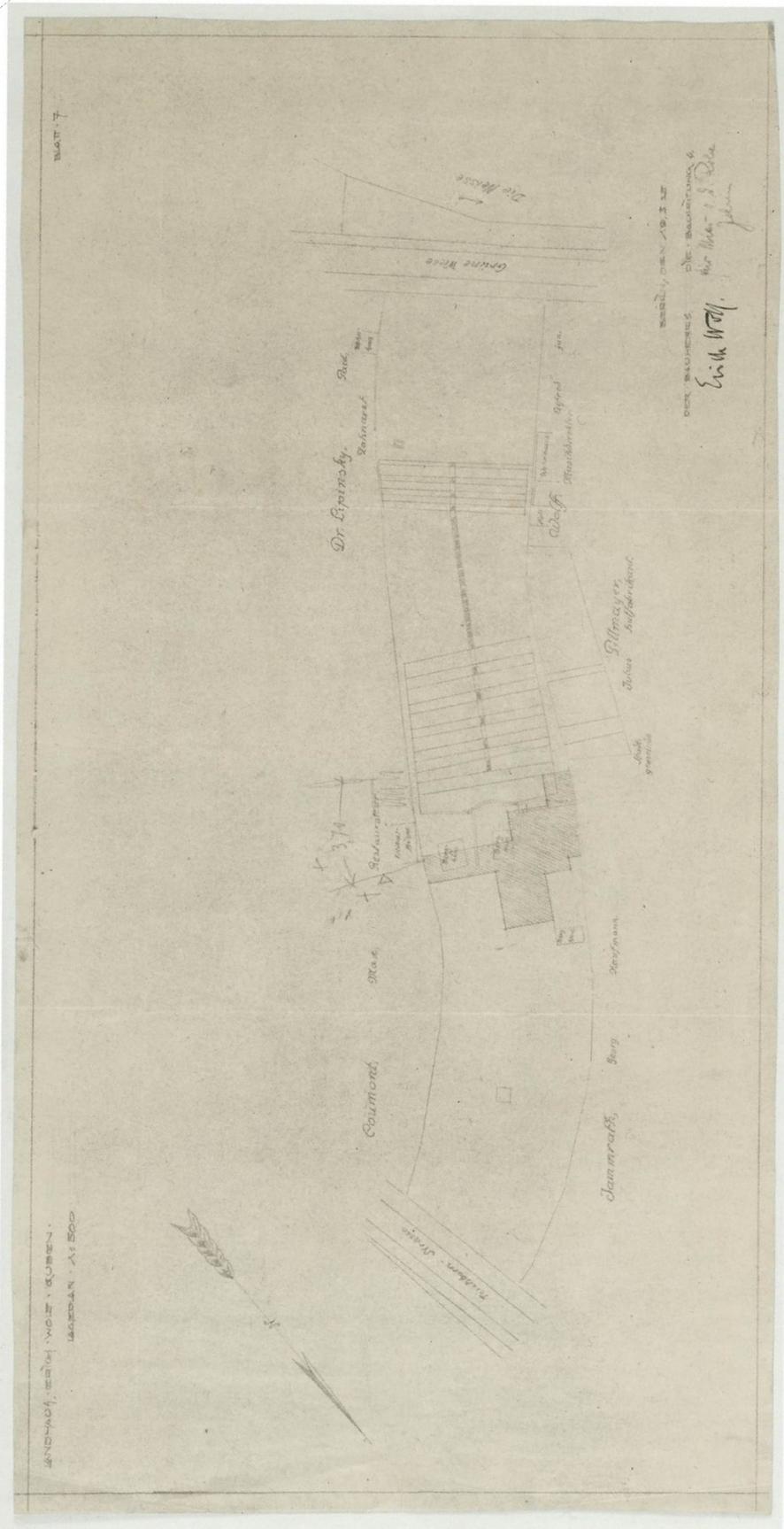
**Abb. 22:** Walter Kühne: Radierung der südöstlichen Terrassenansicht „Guben Haus E.W. - Gebäude von Mies v.d. Rohe“, 1934, 9,2 x 6,3 cm, Klappkarte.



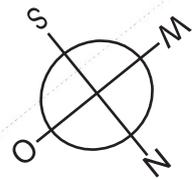
**Abb. 23:** Friedel Dzuba: Aquarellbild „Guben, Guben, die Stadt der Gärten und Blüten“, 1927, Tourismusflyer.



**Abb. 24:** Das Gartenlokal Sanssouci auf Kaminsky Berg, um 1900, Postkarte.



**Abb. 25:** Hermann John, Büro MvDR: Lageplan „Landhaus Erich Wolf“, 19. Oktober 1925, Diazotypie-Verfahren/Tinte, Maßstab 1:500, 31,1 x 62,3 cm, MR 30.66.

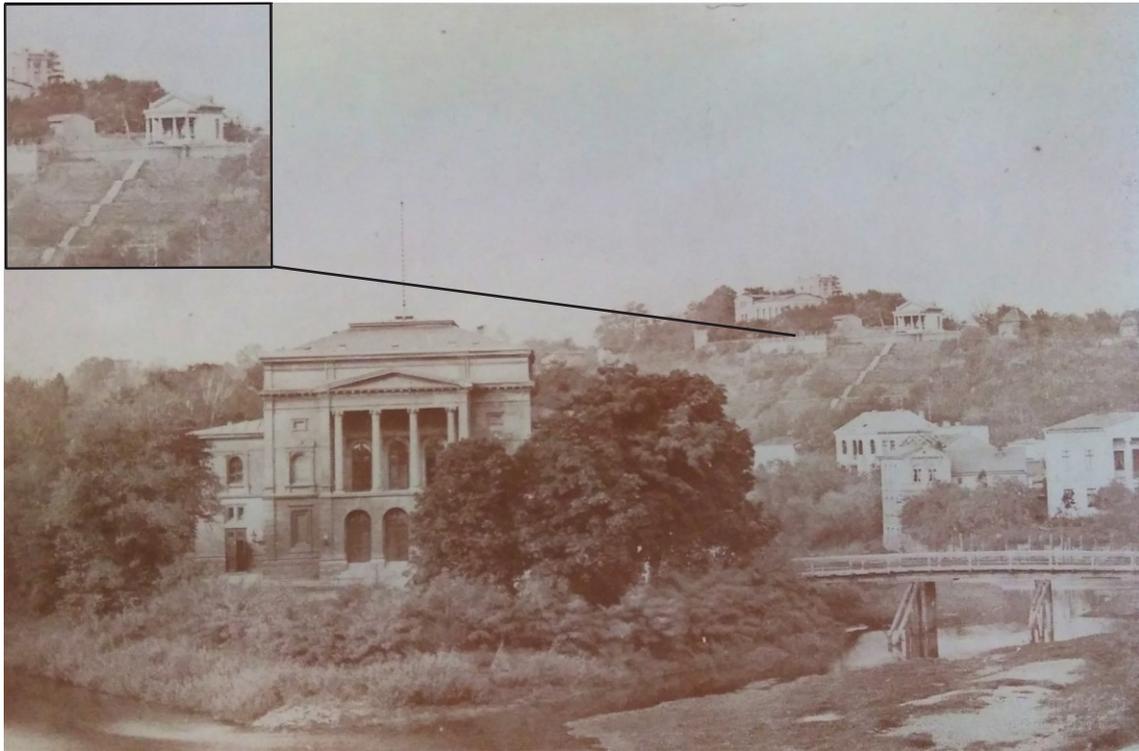




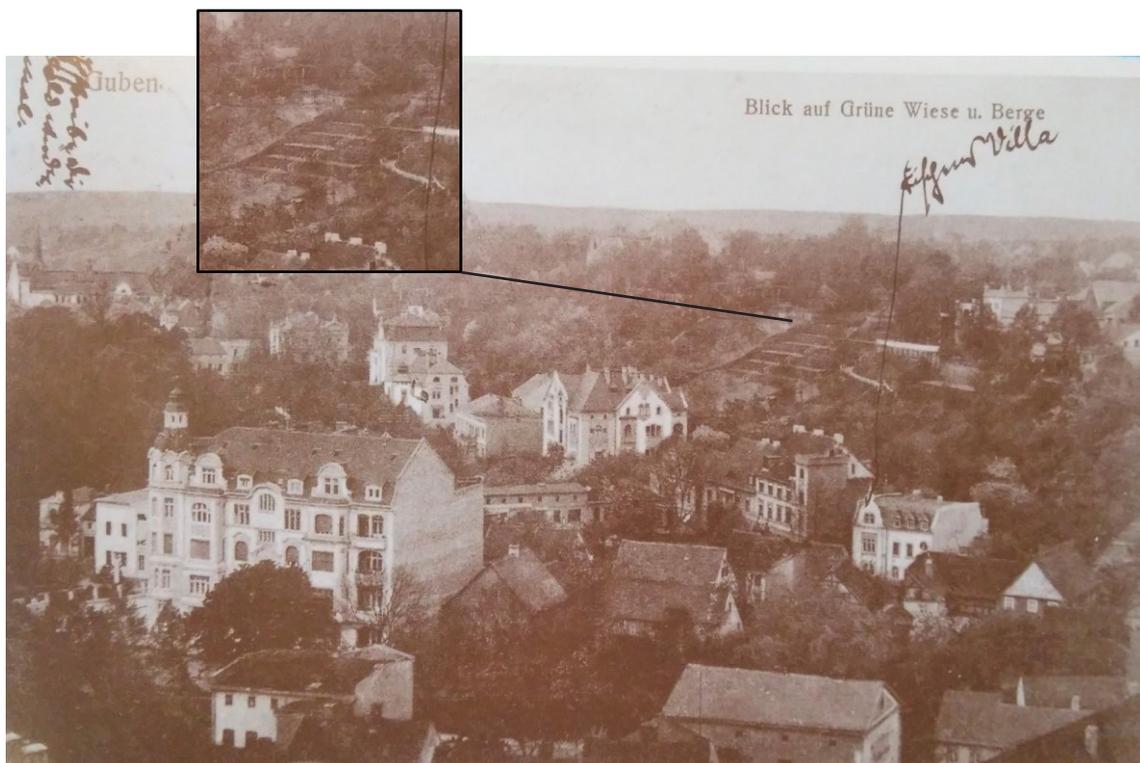
**Abb. 26:** Blick von der Katholischen Kirche auf das abfallende Grundstück Wolf, undatiert, Fotografie.



**Abb. 27:** Nordseite mit Auffahrt, undatiert, Fotografie.



**Abb. 28:** Schützeninsel mit Stadttheater, um 1880, Fotografie.



**Abb. 29:** Luftaufnahme Guben, um 1900, Fotografie.



**Abb. 30:** Die Villa Wolf von der Straßenseite „Grüne Wiese“, undatiert, Fotografie.



**Abb. 31:** Hermann John, , Büro MvdR: Südlicher/Östlicher Seitenaufriß „Nachtragszeichnung zum Bau Erich Wolf Guben“, ca. Februar/März 1926, Diazotypie-Verfahren/Buntstift und Kreide, Maßstab 1:100, 41,2 x 41,9 cm, MR 30.38.



Abb. 32: Südliche Hausansicht, Juli 1932, Privatfotografie.

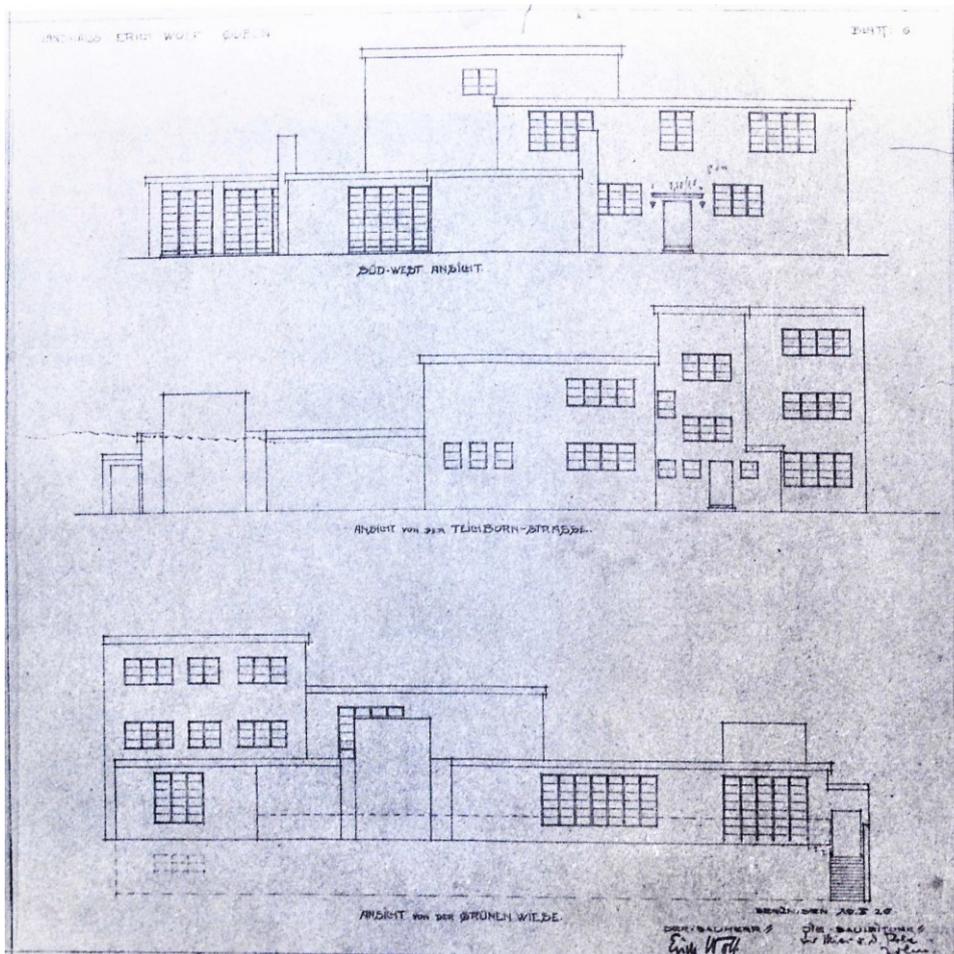
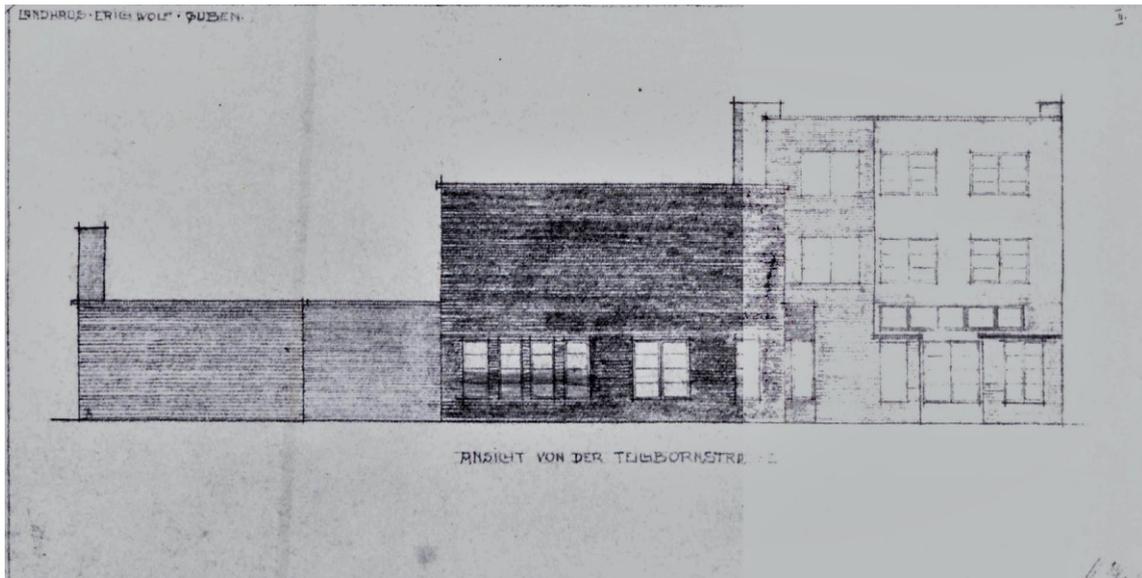
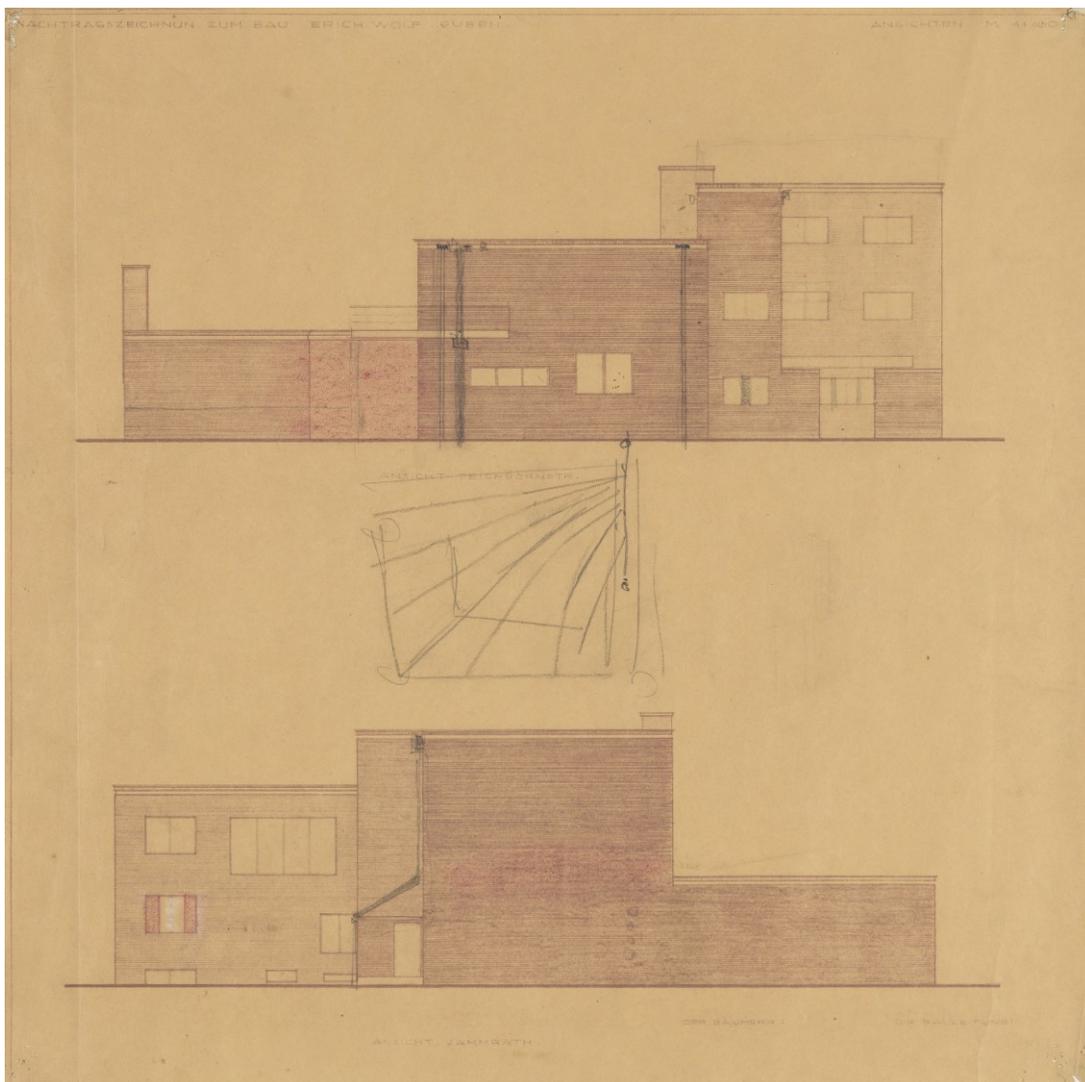


Abb. 33: Hermann John, Büro MvdR: Südwestlicher, nördlicher und südlicher Seitenaufriß „Landhaus Erich Wolf Guben“, 19. Oktober 1925, Druck, 42,4 x 42 cm, MR 30.64.



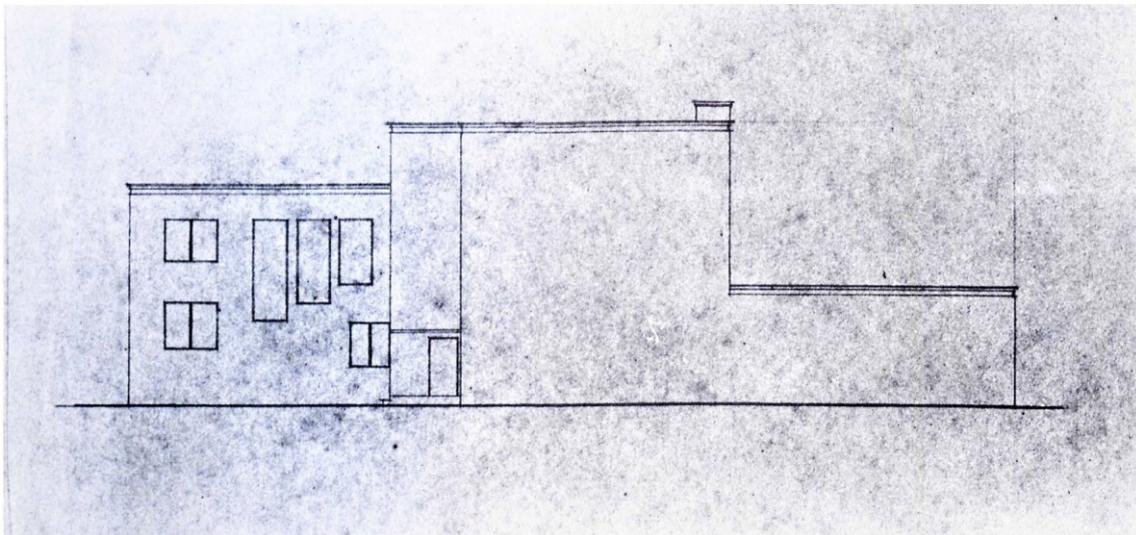
**Abb. 34:** Hermann John, Büro MvdR: Nördlicher Seitenaufriß „Ansicht von der Teichbornstrasse“, 23. Dezember 1925, Druck, 18,8 x 37 cm, MR 30.24.



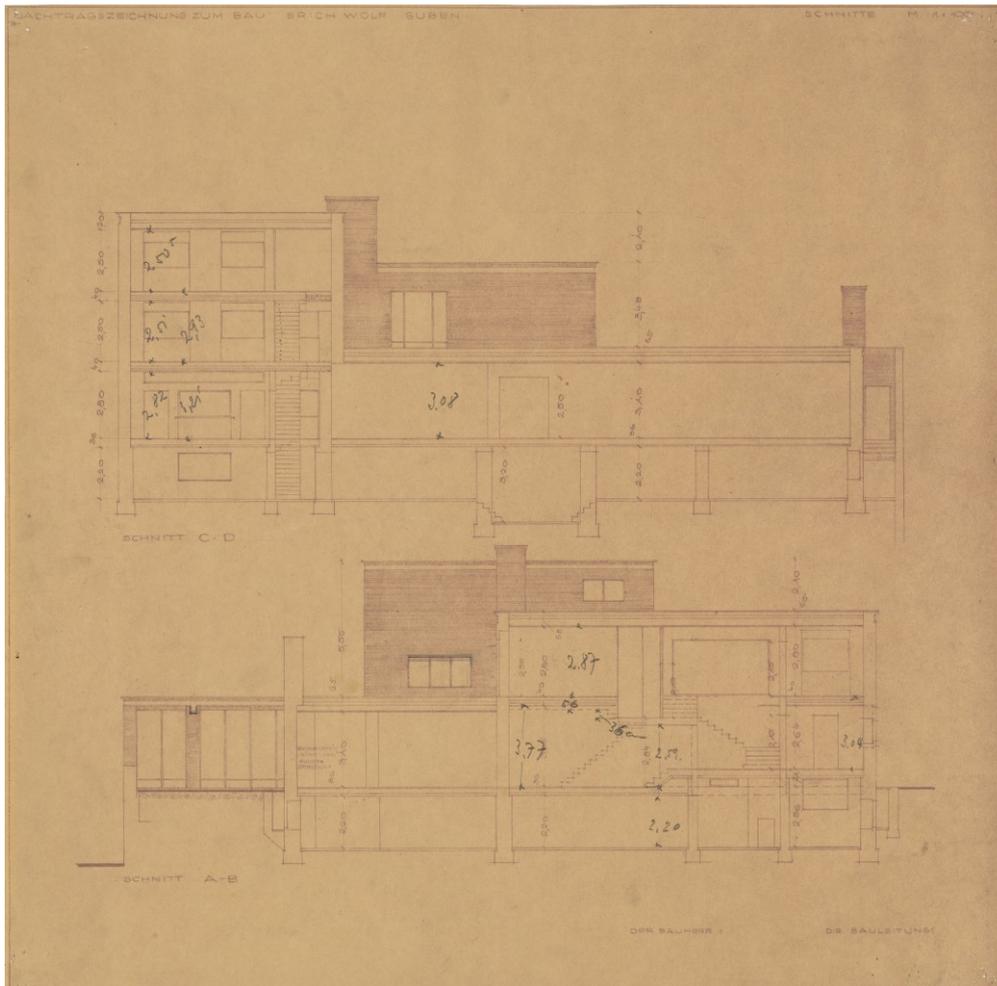
**Abb. 35:** Hermann John, Büro MvdR: Nördlicher/Westlicher Seitenaufriß „Nachtragszeichnung zum Bau Erich Wolf Guben“, um Februar/März 1926, Kreidefarben auf Druck, Maßstab 1:100, 41,2 x 41,9 cm, MR 30.39.



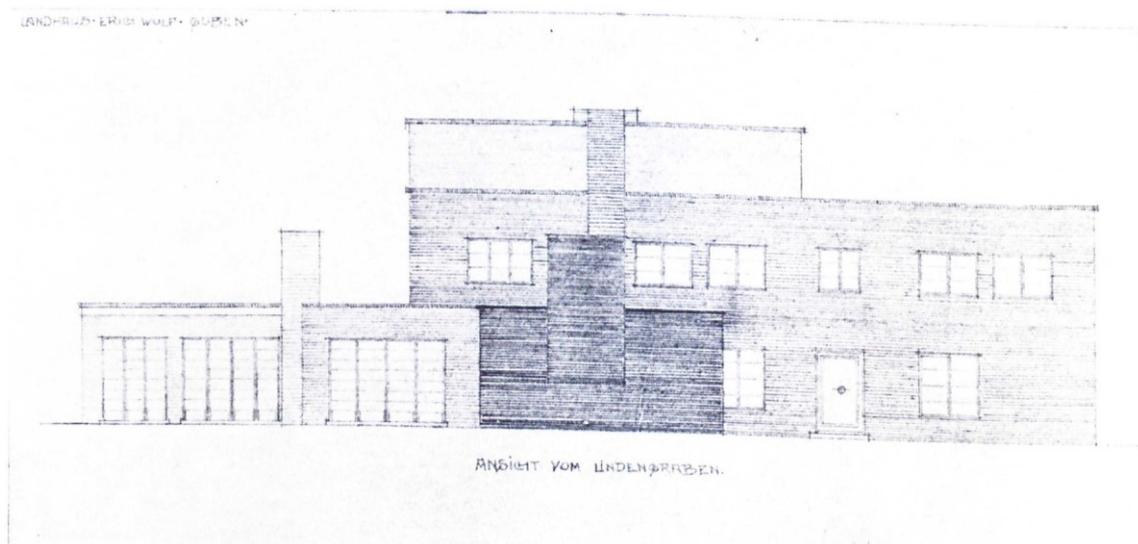
**Abb. 36:** Nordseite: Juli 1932, Privatfotografie.



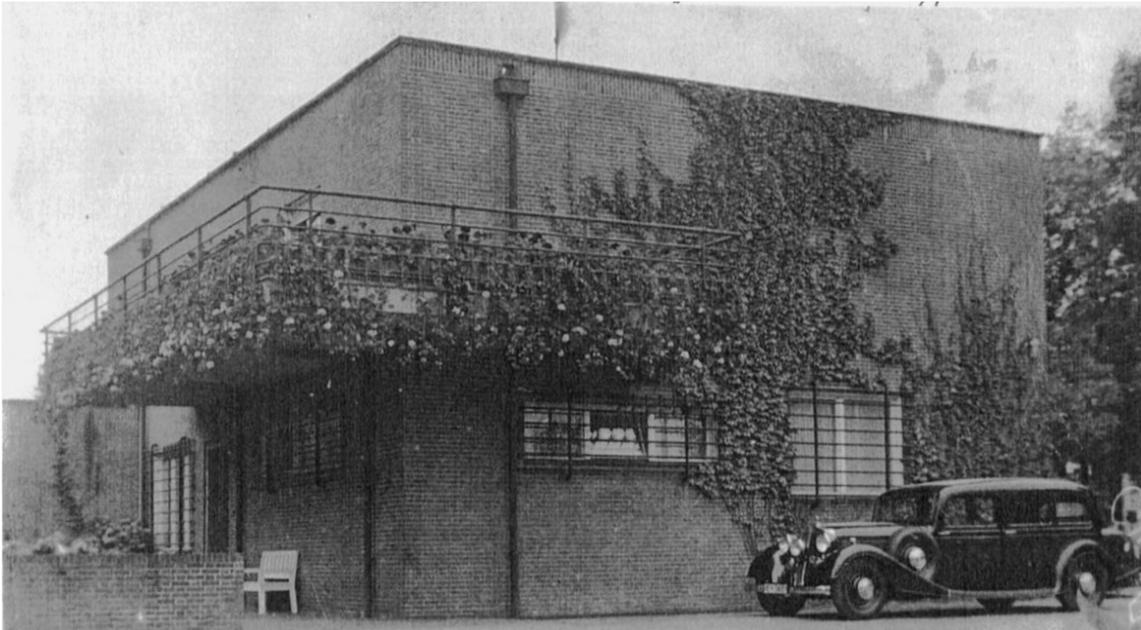
**Abb. 37:** Hermann John, Büro MvdR: Westlicher Seitenaufriß, Oktober/ November 1925, Druck, 20,1 x 41,3 cm, MR 30.22.



**Abb. 38:** Hermann John, Büro MvDR: Offener Süd- und Ostaufriss „Nachtragszeichnung zum Bau Erich Wolf Guben“, Februar/März 1926, Druck, Maßstab 1: 100, 40,6 x 41,3 cm, MR 30.53.



**Abb. 39:** Hermann John, Büro MvDR: Ostaufriss „Landhaus Erich Wolf Guben, Ansicht vom Lindengraben“, 23. Dezember 1925, Druck, 18,6 x 36,6 cm, MR 30.23.



**Abb. 40:** Nordöstliche Hausansicht, um 1936, Privatfotografie.



**Abb. 41:** Ostseite/Haupteingang, um 1936, Privatfotografie.

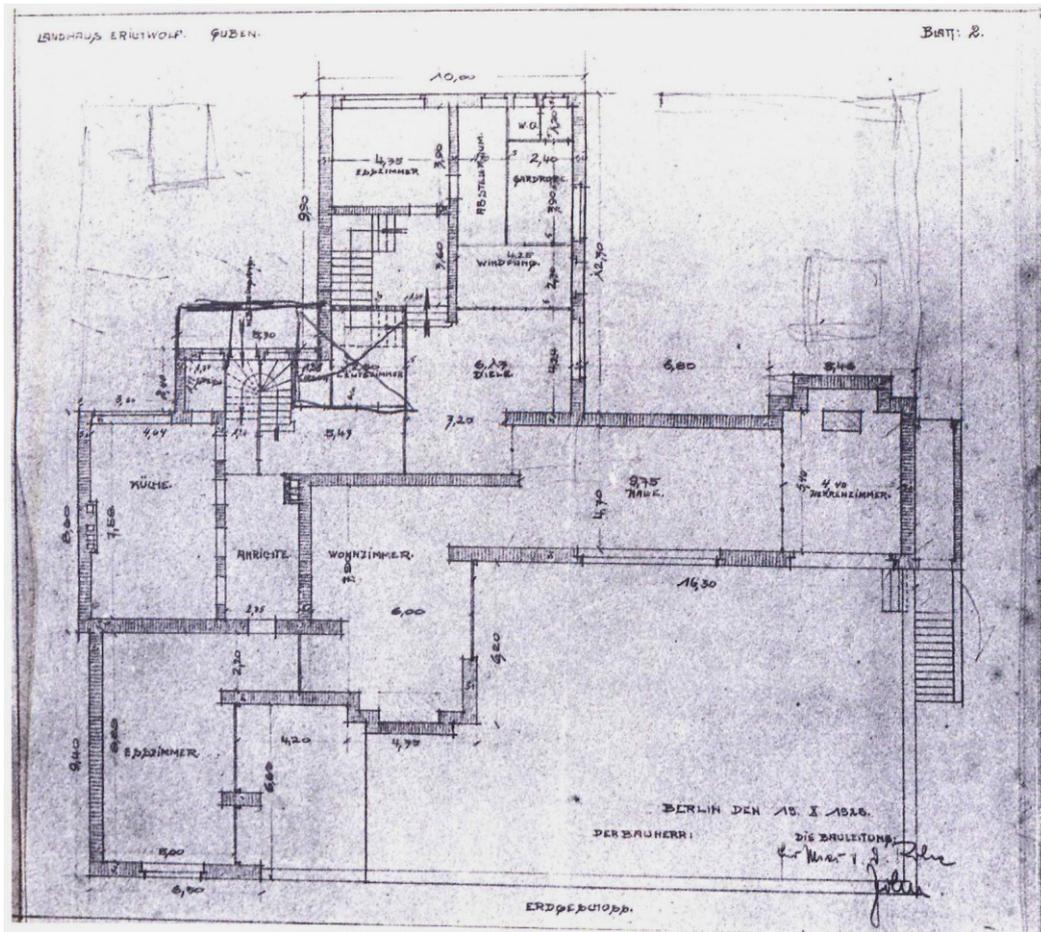


Abb. 42: Hermann John, Büro MvdR: Erdgeschoss „Landhaus Erich Wolf Guben“, 19. Oktober 1925, Bleistift auf Druck, 36,1 x 39,3 cm, MR 30.37.

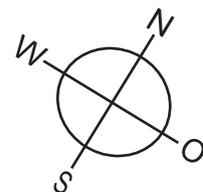
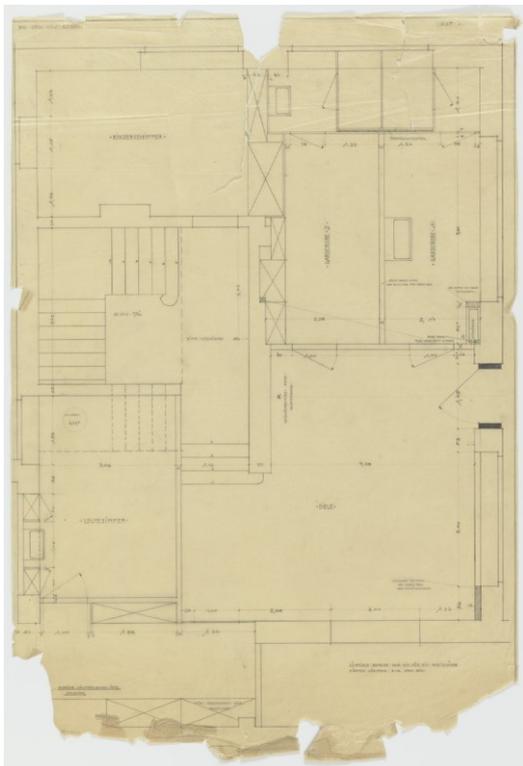
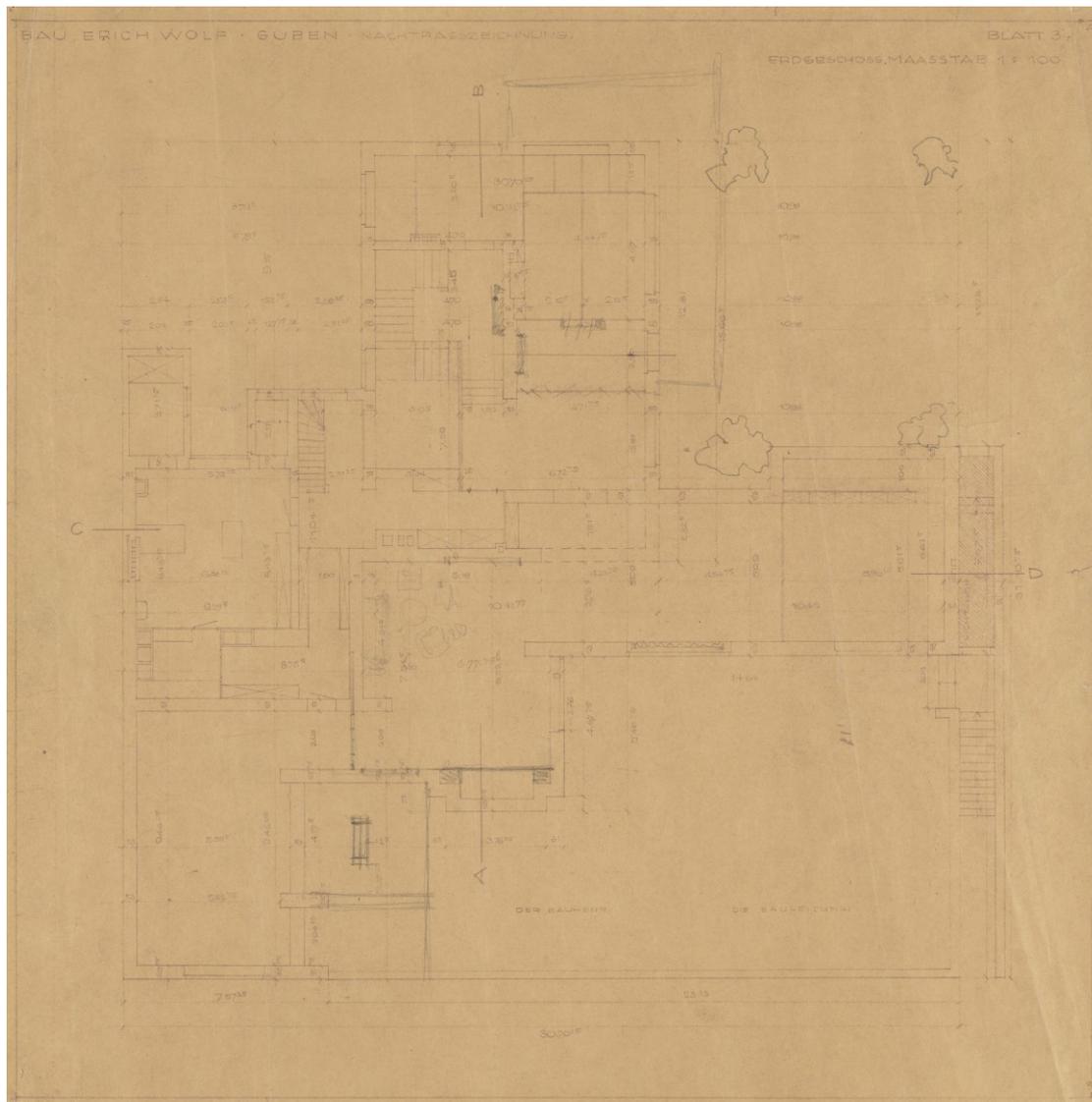
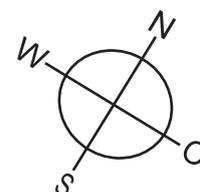
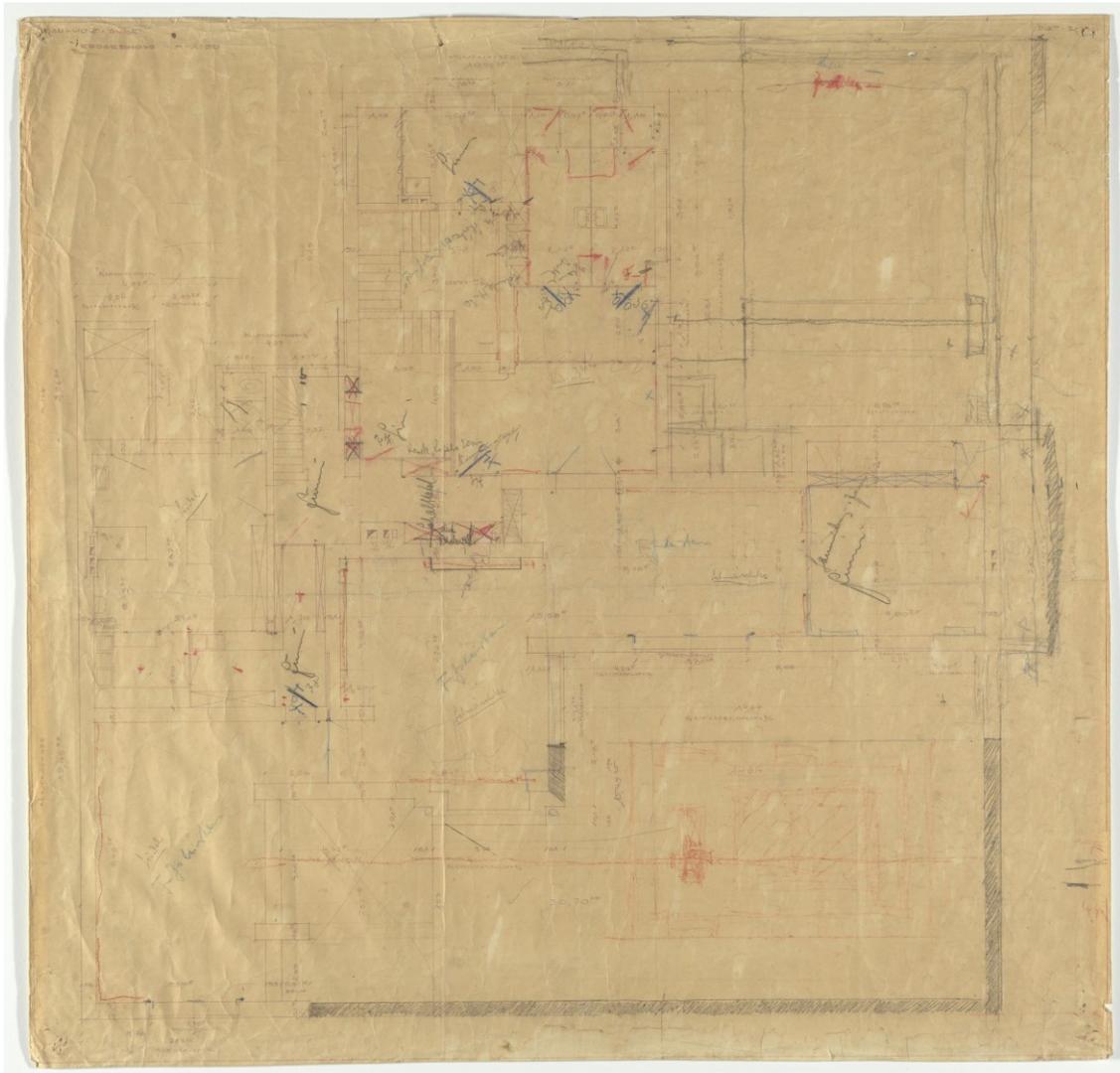


Abb. 43: Lilly Reich?: Erdgeschoss „Bau Erich Wolf Guben“, undatiert, Bleistift auf Transparentpapier, 83,2 x 55,9 cm, MR 30.82.

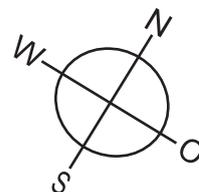


**Abb. 44:** Hermann John, Büro MvdR: Erdgeschoss „Bau Erich Wolf Guben Nachtragszeichnung“, Februar/März 1926, Druck, Maßstab 1:100, 40,6 x 40,6 cm, MR 30.34.





**Abb. 45:** Hermann John, Büro MvdR: Erdgeschoss „Bau Wolf Guben“, Januar/Februar 1926, Kreidefarben auf Druck, Maßstab 1:50, 70,5 x 71,8 cm, MR 30.79.





**Abb. 46:** Zugang von der Diele zum Wohnbereich, 1930er-Jahre, Privatfotografie.



**Abb. 47:** Zugang vom Musik- zum Herrenzimmer, 1930er-Jahre, Privatfotografie.



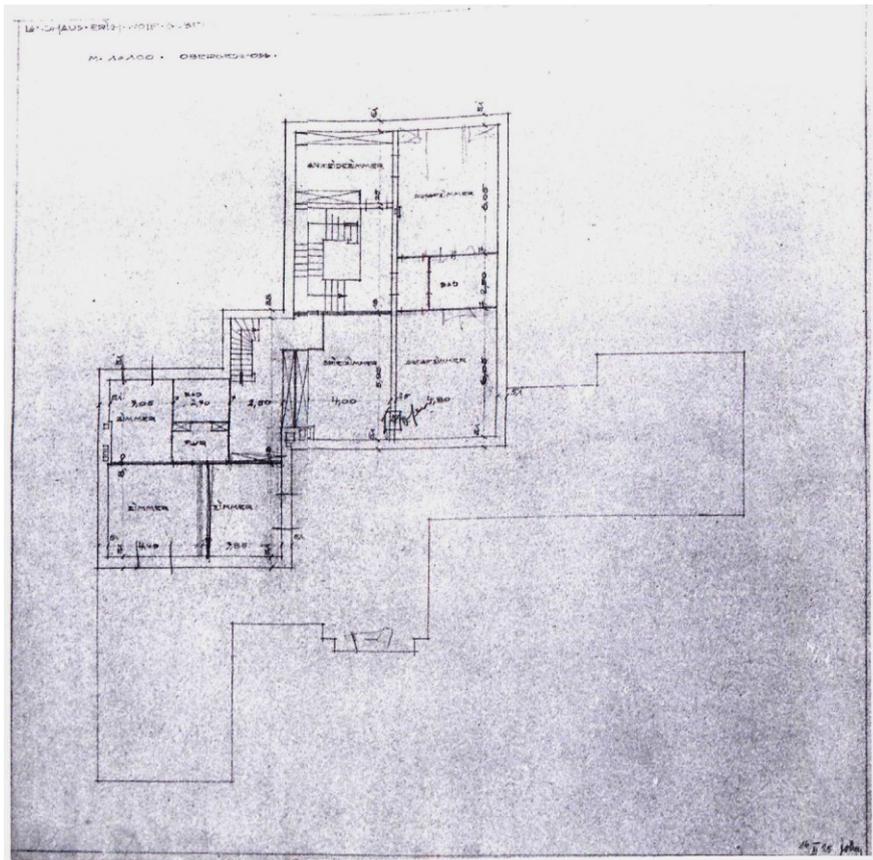
**Abb. 48:** Wohnzimmersitzecke, 1930er-Jahre, Privatfotografie.



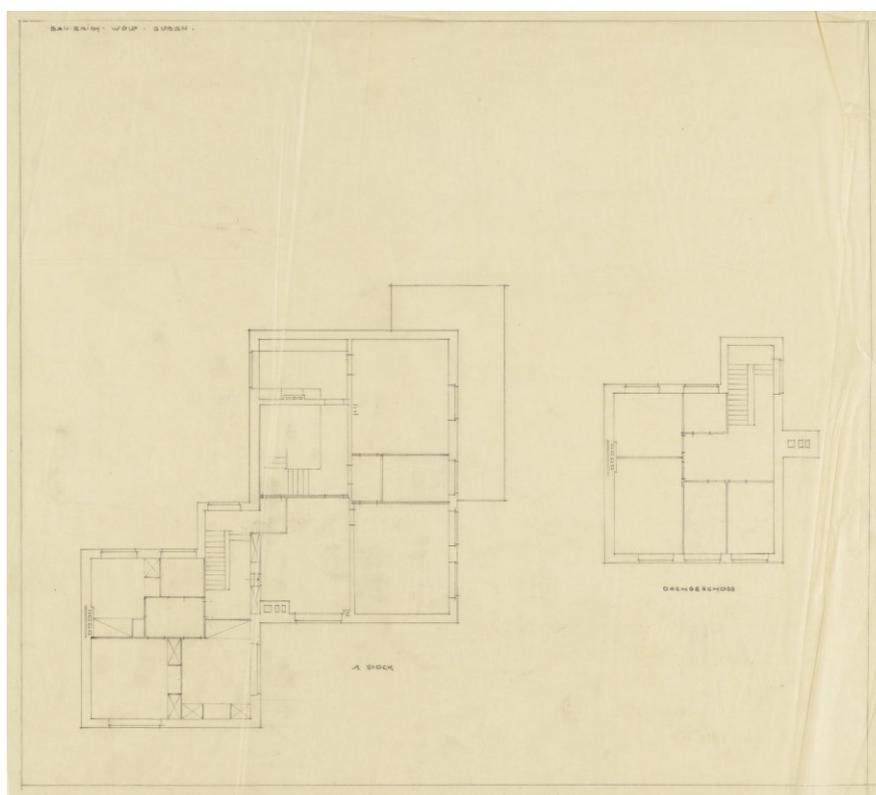
**Abb. 49:** Esszimmerbereich in nordwestlicher Blickrichtung, 1930er-Jahre, Privatfotografie.



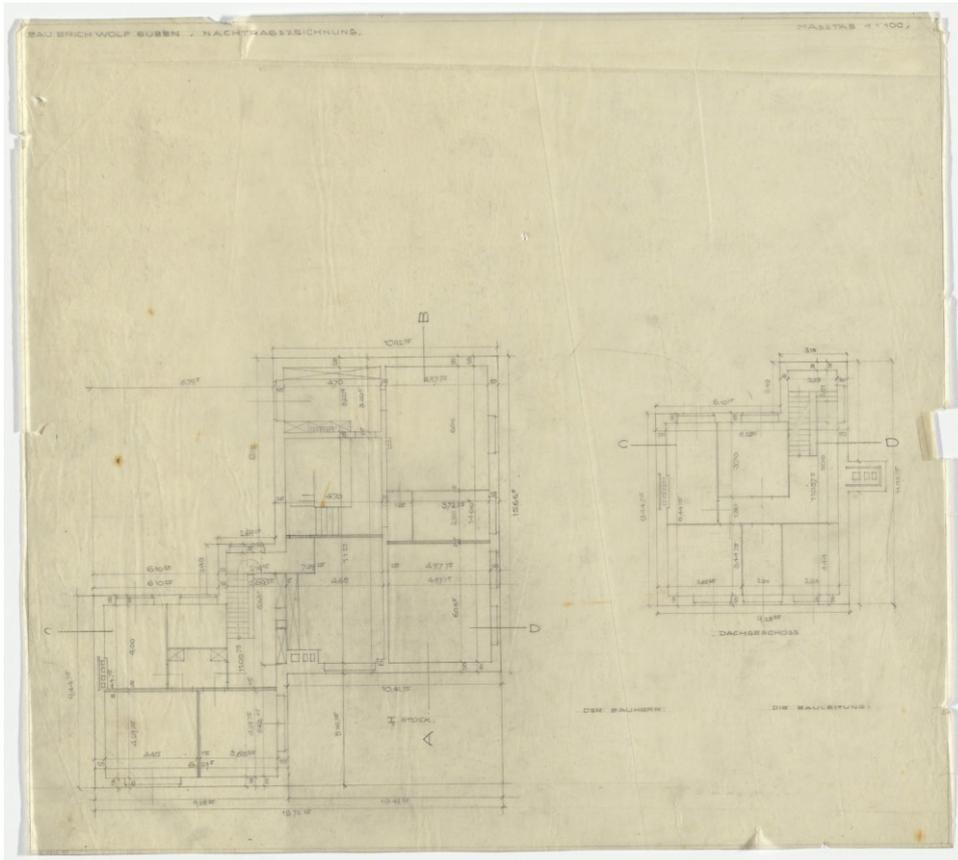
**Abb. 50:** Esszimmerbereich in westlicher Blickrichtung, 1930er-Jahre, Privatfotografie.



**Abb. 51:** Hermann John, Büro MvdR: Erstes Obergeschoss „Landhaus Erich Wolf Guben“, 16. November 1925, Druck, Maßstab 1:100, 40,6 x 41,4 cm, MR 30.31.



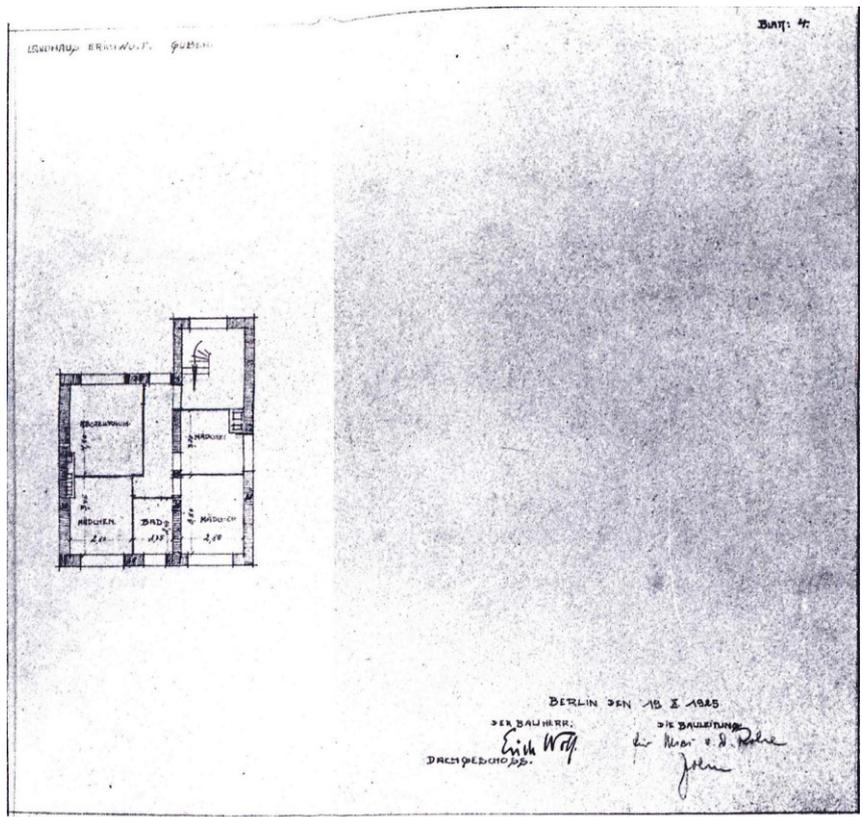
**Abb. 52:** Hermann John, Büro MvdR: Erstes und zweites Obergeschoss „Bau Erich Wolf Guben“, Februar/März 1926, Bleistift auf Transparentpapier, 43,8 x 47,6 cm, MR 30.68.



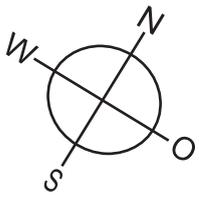
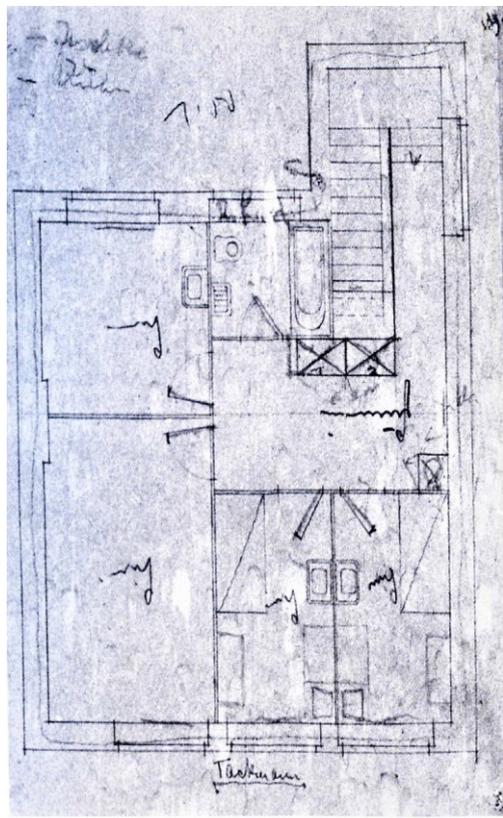
**Abb. 53:** Hermann John, Büro MvDR: Erstes und zweites Obergeschoss „Bau Erich Wolf Guben“, Februar 1926, Bleistift auf Transparentpapier, Maßstab 1:100, 41,3 x 45,1 cm, MR 30.10.



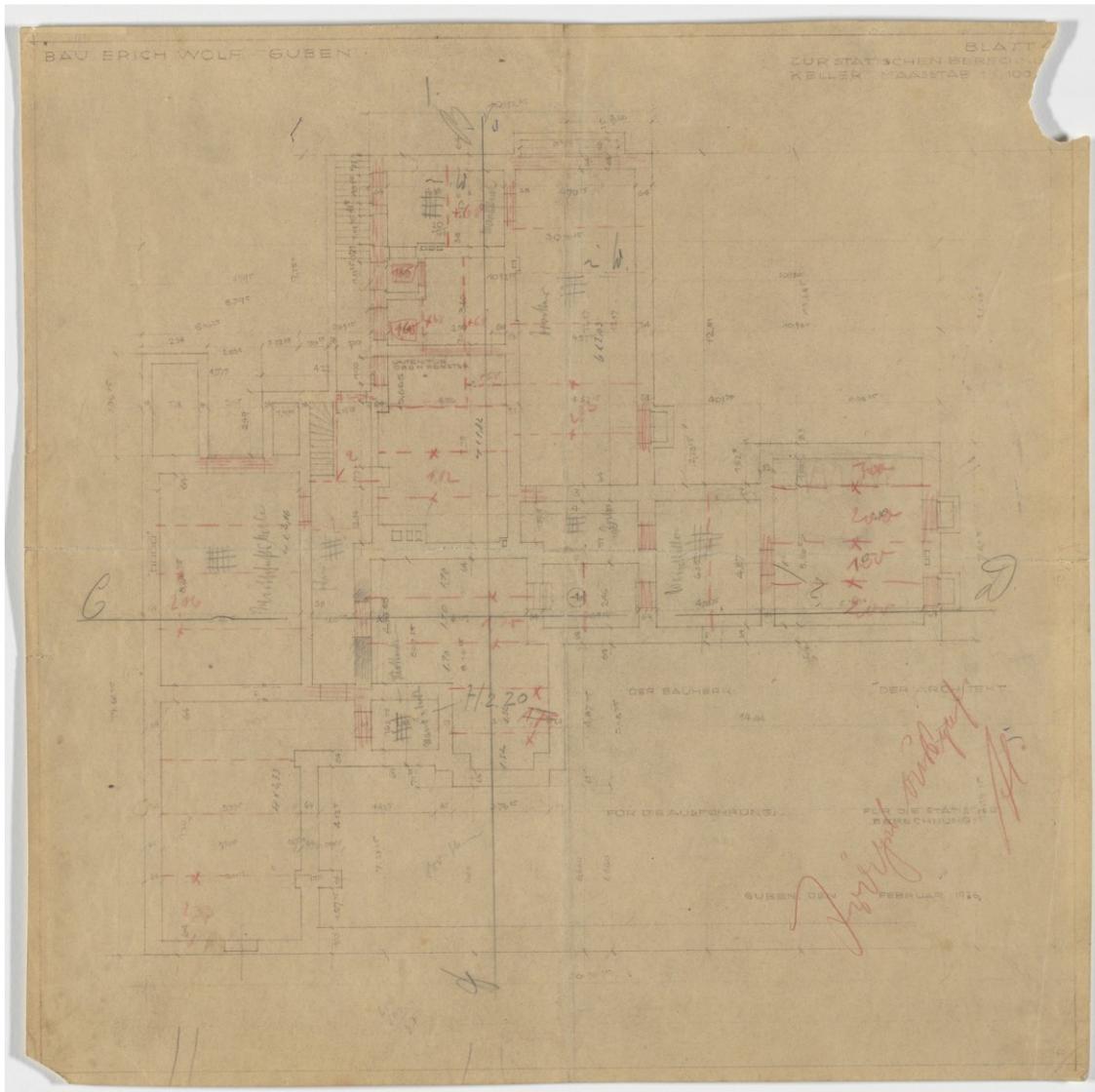
**Abb. 54:** Blick auf den Südbalkon, 28. Mai 1930, Privatfotografie.



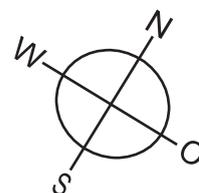
**Abb. 55:** Hermann John, Büro MvDR: Zweites Obergeschoss „Landhaus Erich Wolf Guben“, 19. Oktober 1925, Druck, 36,4 x 39,5 cm, MR 30.42.

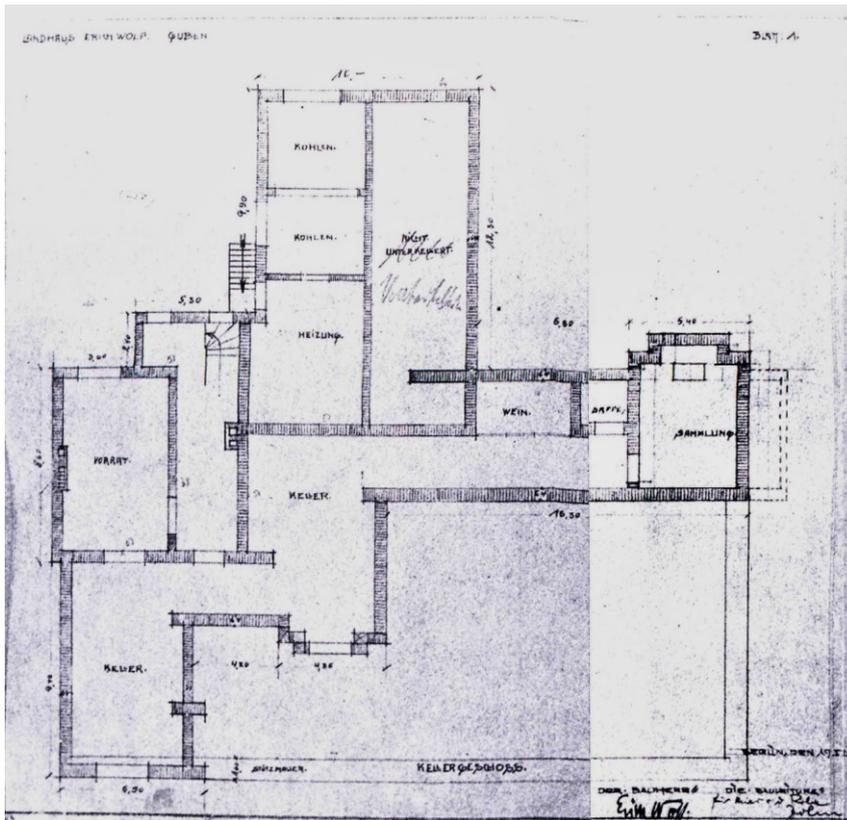


**Abb. 56:** Hermann John, Büro MvDR: Zweites Obergeschoss „Landhaus Erich Wolf Guben“, Februar/März 1926, Druck, 27,5 x 22,2 cm, MR 30.26.

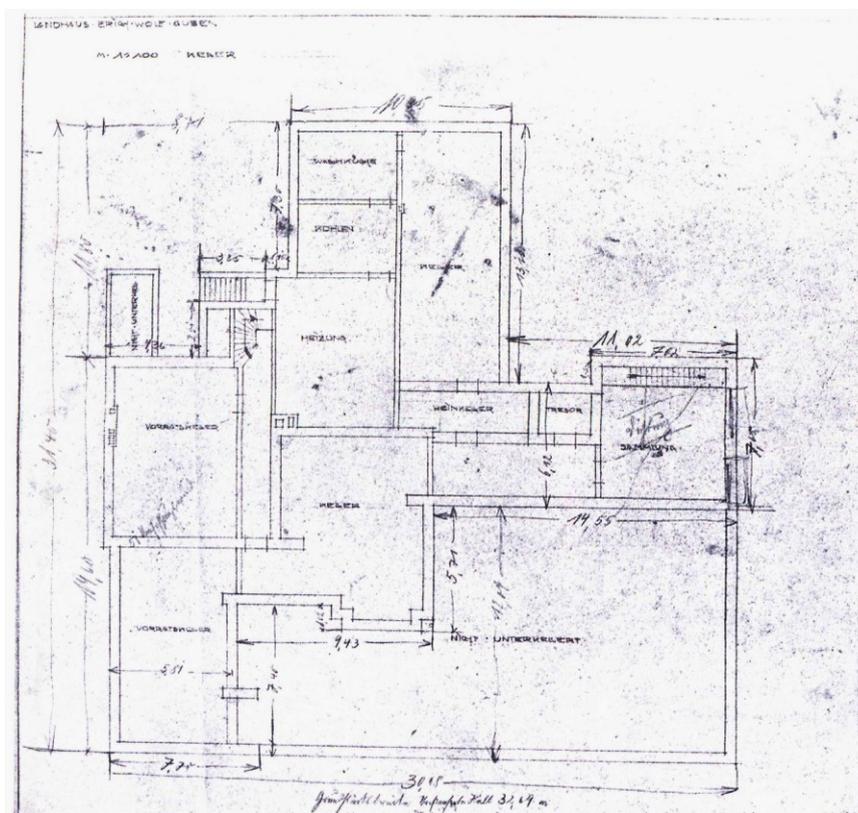


**Abb. 57:** Hermann John, Büro MvdR: Kellergeschoss „Bau Erich Wolf Guben, zur statischen Berechnung Keller“, Februar 1926, Druck, Maßstab 1:100, 40,6 x 40,6 cm, MR 30.20.

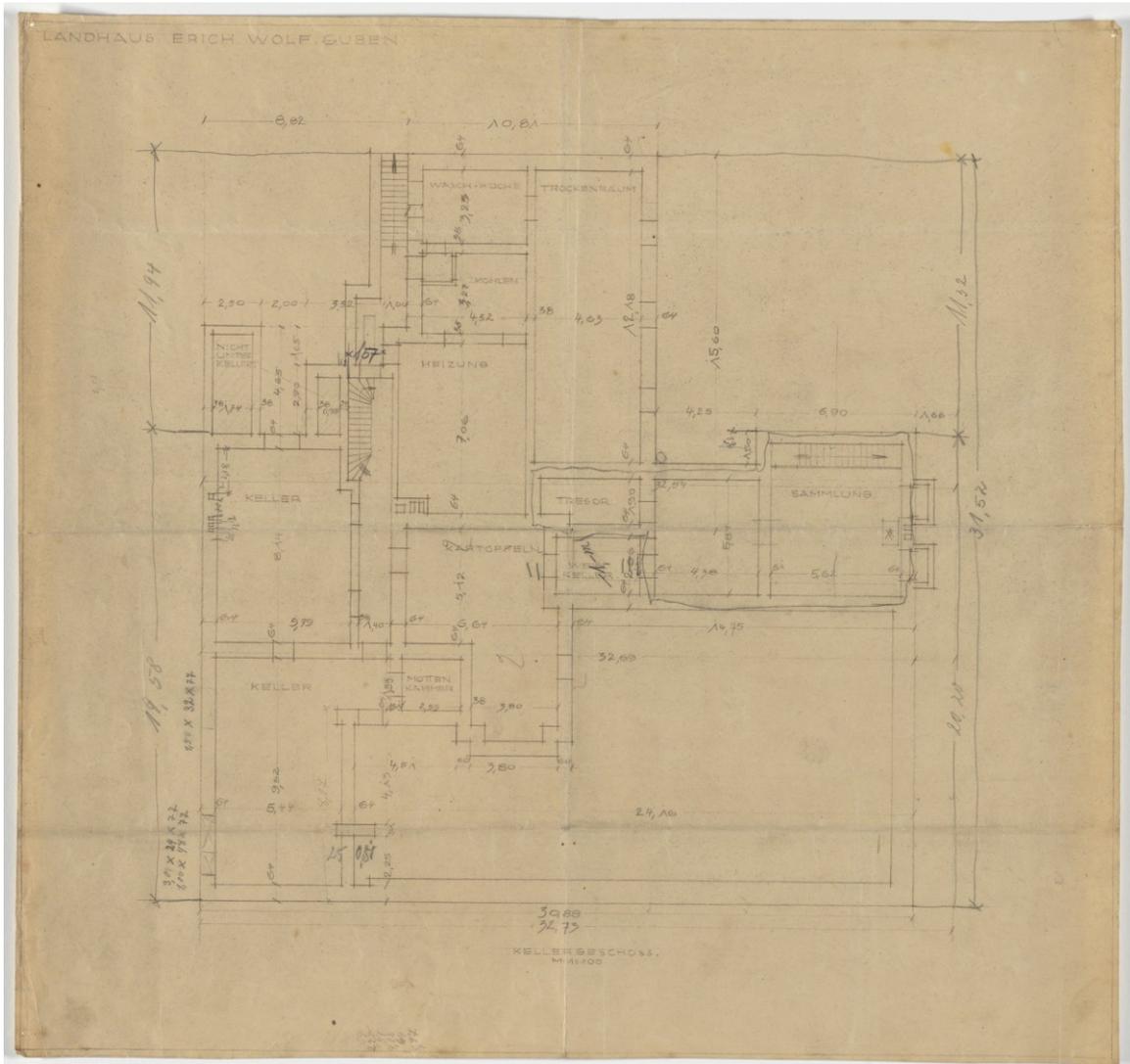




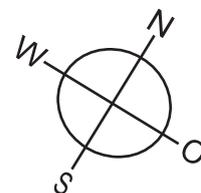
**Abb. 58:** Hermann John, Büro MvDR: Kellergeschoss „Landhaus Erich Wolf Guben“, 19. Oktober 1925, Druck, 36 x 40 cm, MR 30.41.



**Abb. 59:** Hermann John, Büro MvDR: Kellergeschoss „Landhaus Erich Wolf Guben“, 16. November 1925, Bleistift auf Druck, Maßstab 1:100, 40,7 x 41,5 cm, MR 30.50.



**Abb. 60:** Hermann John, Büro MvDR: Kellergeschoß „Landhaus Erich Wolf Guben“, Nachtragszeichnung der Fassung vom 19. Oktober 1925, Bleistift auf Druck, Maßstab 1:100, 43,2 x 47,6 cm, MR 30.61.





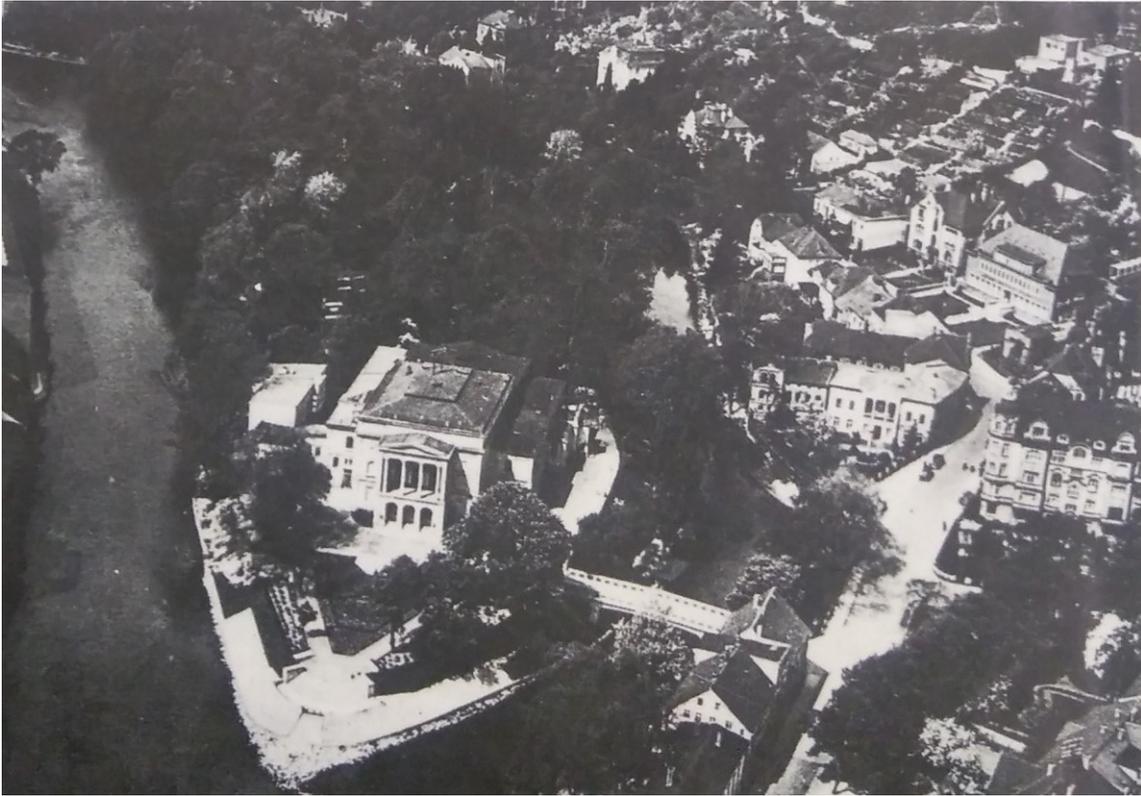


Abb. 62: Oben rechts die Villa Wolf, undatiert, Luftbildfotografie.

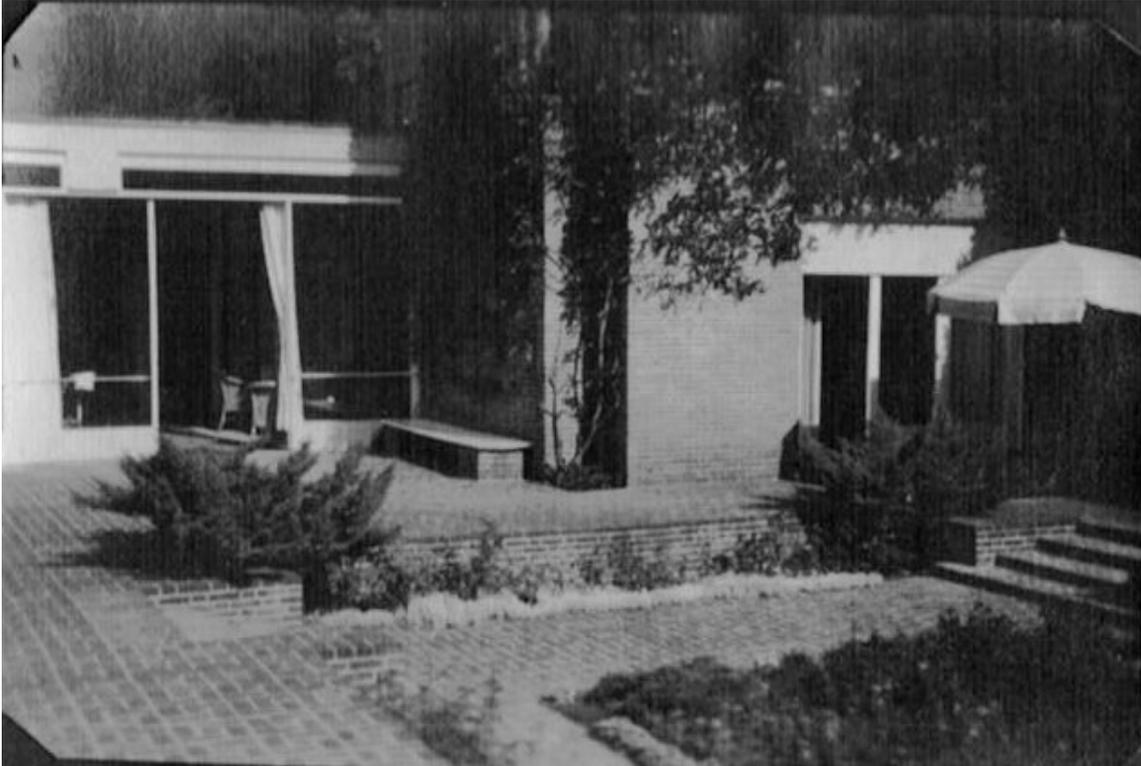
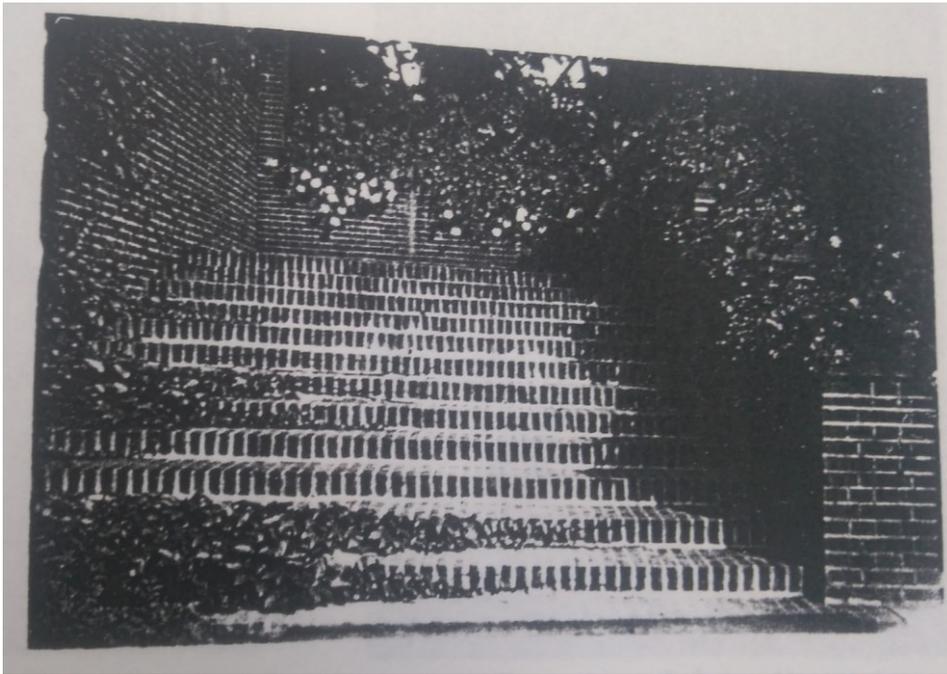


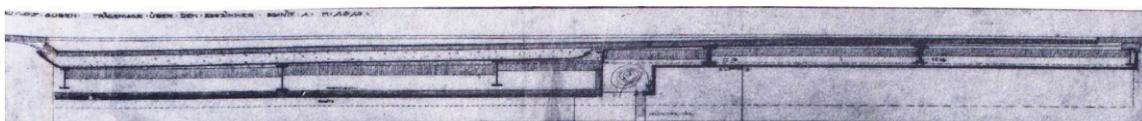
Abb. 63: Terrassenansicht, Juli 1932, Privatfotografie.



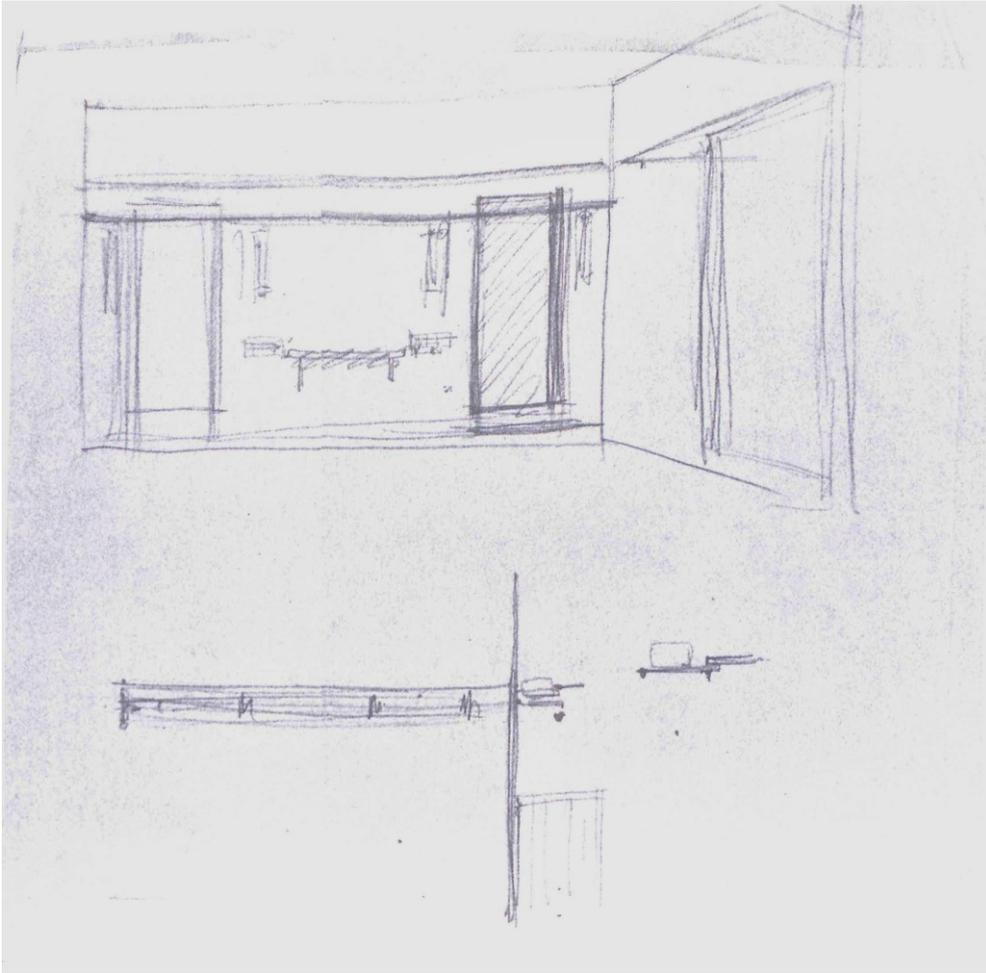
**Abb. 64:** Terrassentreppe, Juli 1930-er Jahre, Privatfotografie.



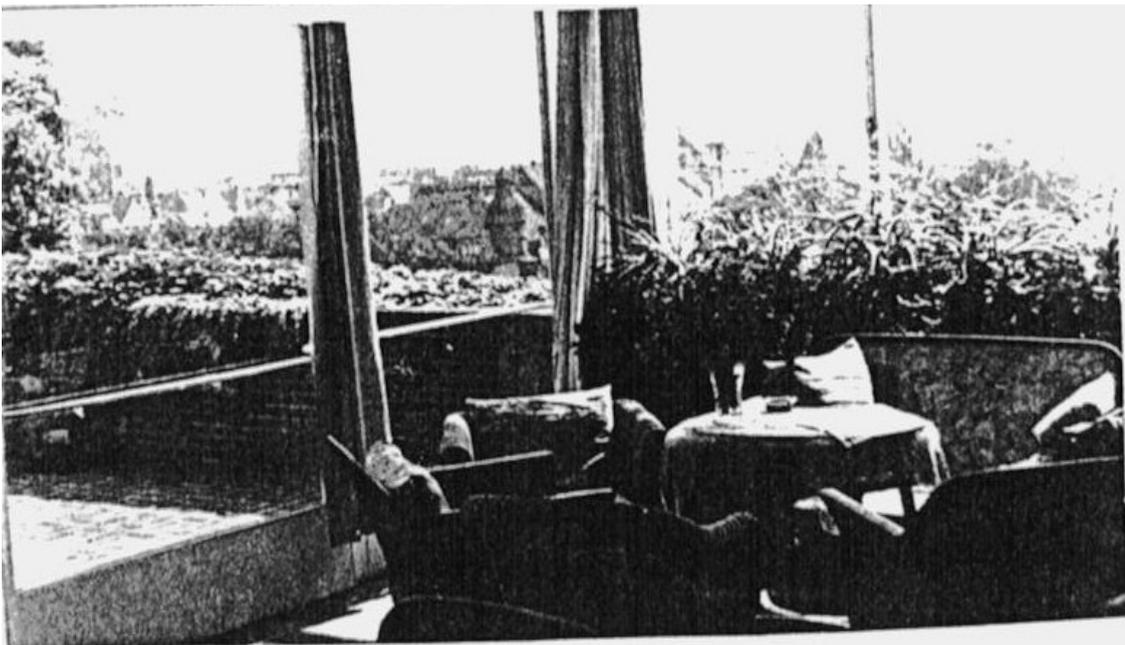
**Abb. 65:** Senggartentreppe, Juli 1930-er Jahre, Privatfotografie.



**Abb. 66:** Hermann John, Büro MvdR: „Bau Erich Wolf Trägerlage über dem Esszimmer“, Januar/Februar 1926, Bleistift/Buntstift auf Transparentpapier, Maßstab 1:10, 12,9 x 120,3 cm, MR 30.78.



**Abb. 67:** Ludwig Mies van der Rohe ? : Perspektivzeichnung, undatiert, Bleistift auf Transparentpapier, 44,2 x 47,9 cm, MR 30.69.



**Abb. 68:** Wintergarten, Juli 1932, Privataufnahme.



**Abb. 69:** Auffahrt von der Teichbornstraße, 1930-er Jahre, Privatfotografie.



**Abb. 70:** Auffahrt von der Teichbornstraße, 1930-er Jahre, Privatfotografie.



**Abb. 71:** Ludwig Mies van der Rohe ? : Perspektivzeichnung vom Hofgarten des Haupteingangs, undatiert, Bleistift auf Transparentpapier, 20,9 x 29,2 cm, MR 30.99.



**Abb. 72:** Hofgarten Hauseingang, 1930-er Jahre, Privatfotografie.



**Abb. 73:** Der Wirtschaftsgarten mit Gewächshaus „Unser Sockenkopf genießt die Selbständigkeit“, 1930, Privatfotografie.



**Abb. 74:** Mutter Elisabeth mit ihren Töchtern Bärbel und Christine Wolf im Wirtschaftsgarten, 1930, Privatfotografie.

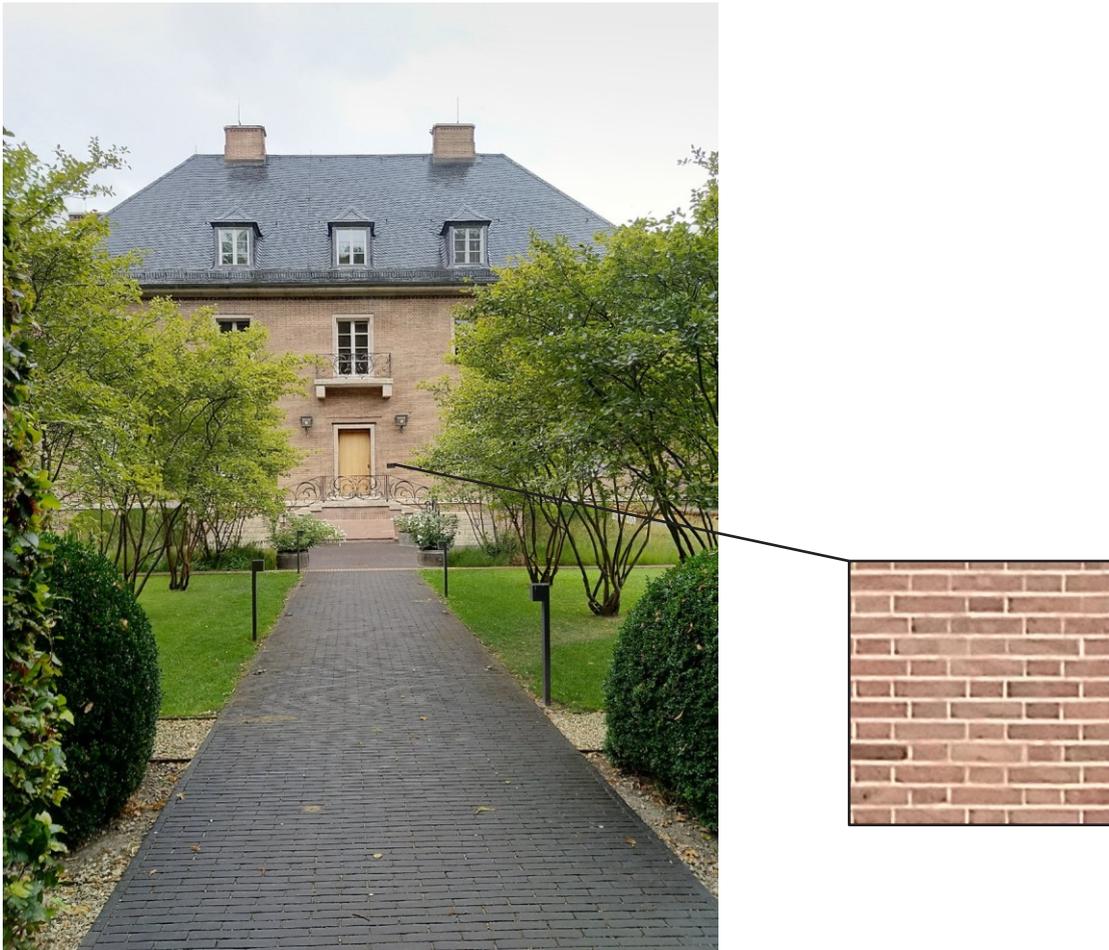


Abb. 75: Klinkerfassade Haus Mosler, August 2018, Privatfotografie.

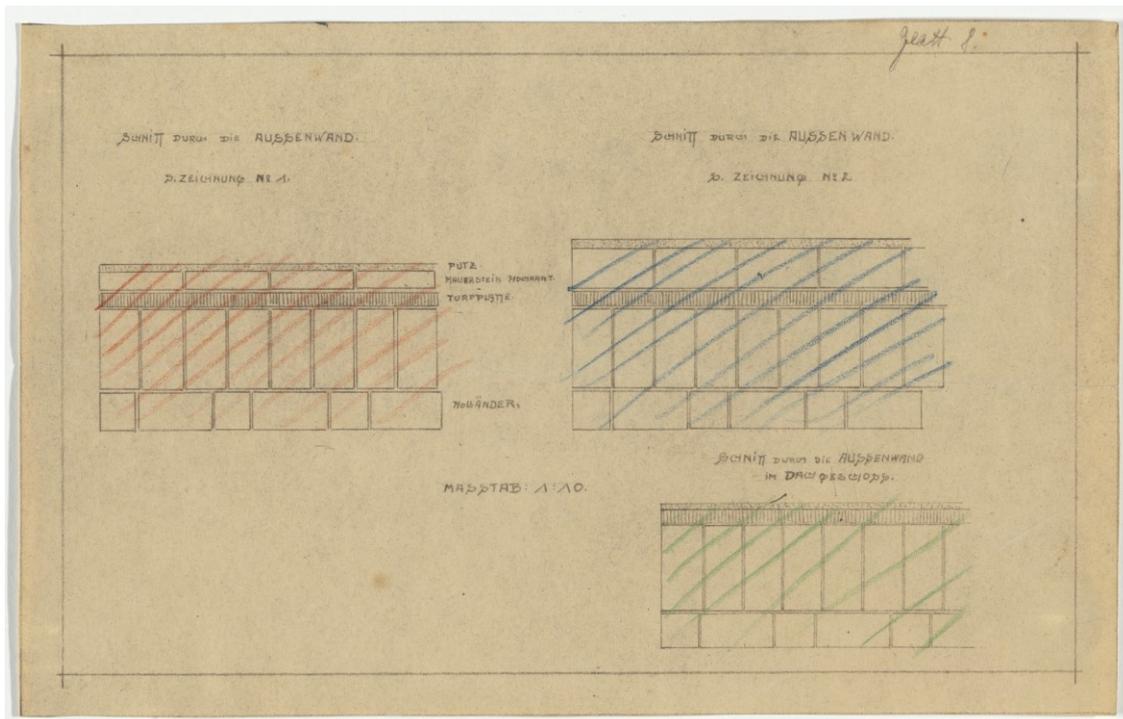
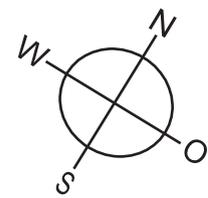
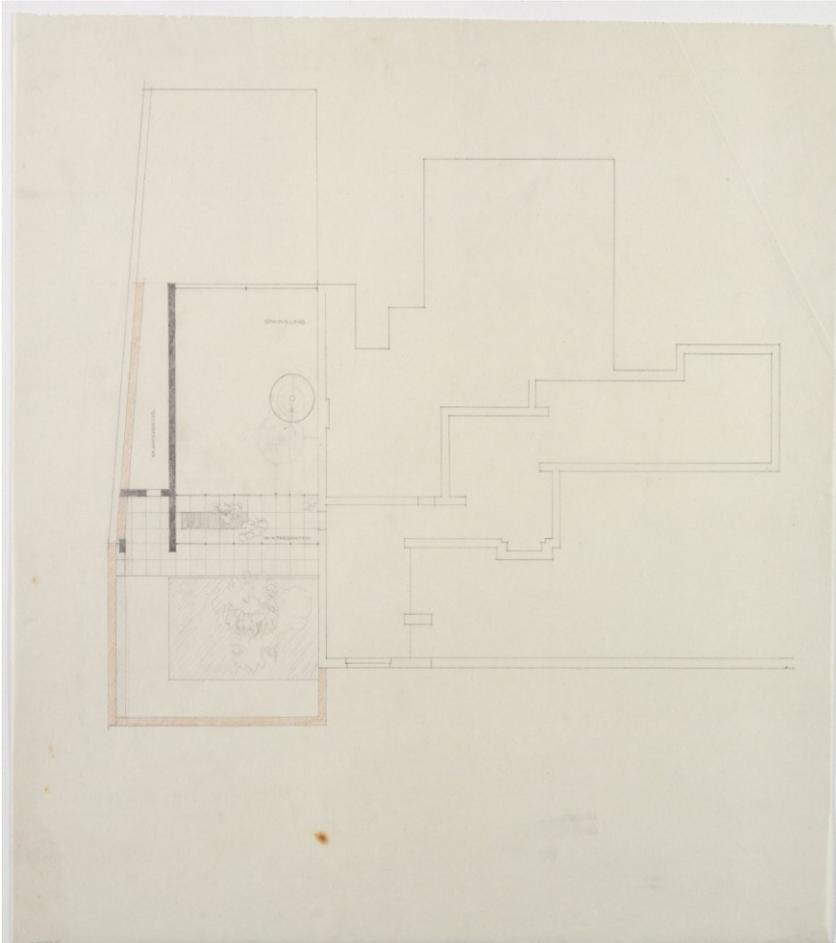


Abb. 76: Hermann John, Büro MvdR ?: „Schnitt durch die Aussenwand“, Maßstab 1:10, 21 x 33 cm, undatiert, MR 30.62.



**Abb. 77:** Hermann John, Büro MvdR ? : Erdgeschoss Galerieanbau, undatiert, Bleistift/Buntstift auf Transparentpapier, 55,9 x 54 cm, MR 30.14.



**Abb. 78:** Esszimmer Haus Lange, 1930, Privatfotografie.



Abb. 79: Wohnbereich Wolf, 1930, Privatfotografie.

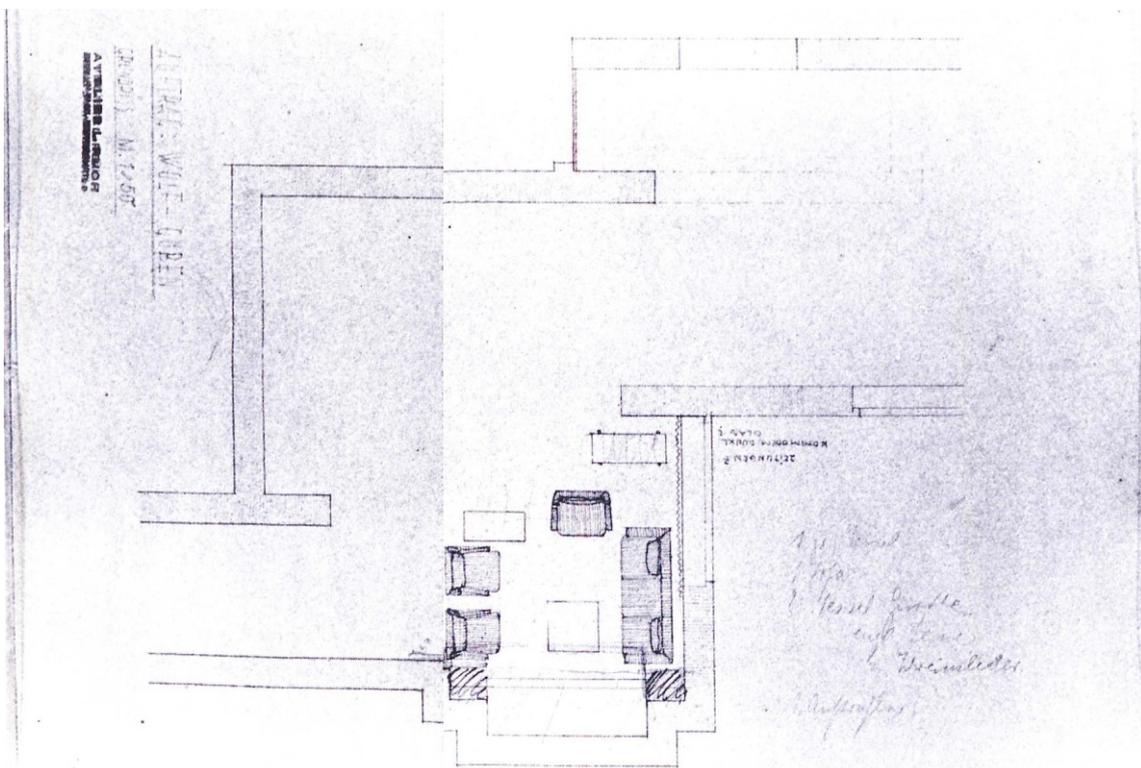
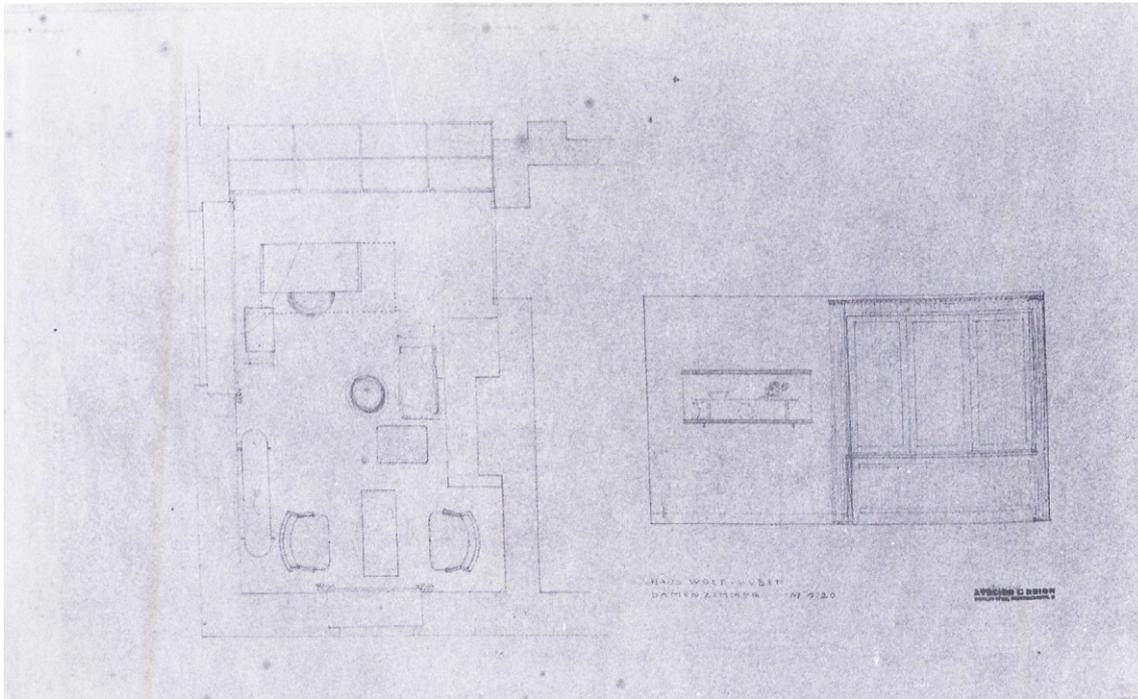
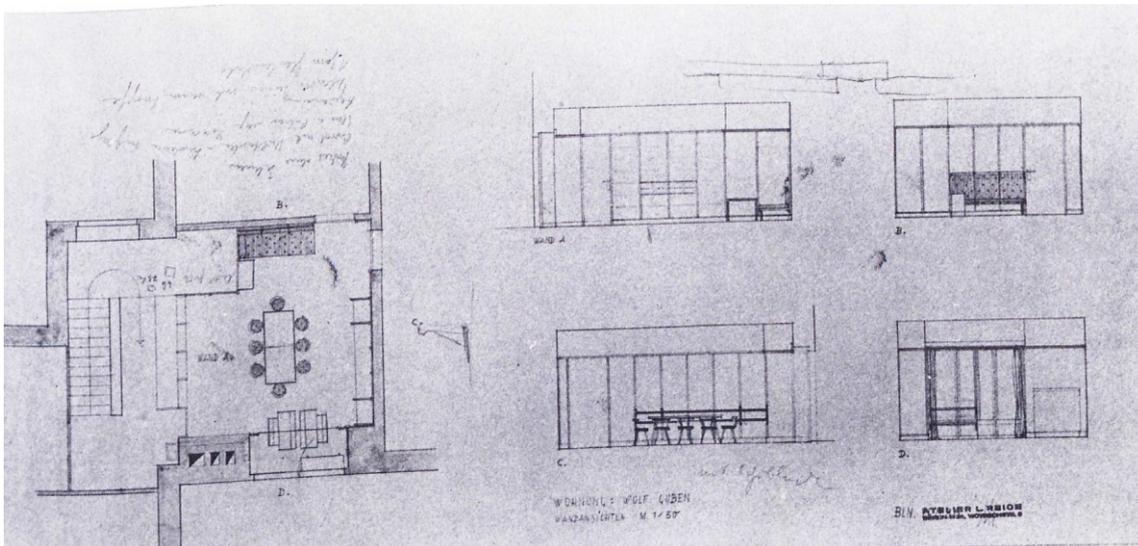


Abb. 80: Lilly Reich: Wohnzimmerbereich „Auftrag Wolf Guben Grundriss“, Bleistift auf Druck, zwischen Mai 1935 und 1938, Maßstab 1:50, 38,7 x 30 cm, MR 30.101.



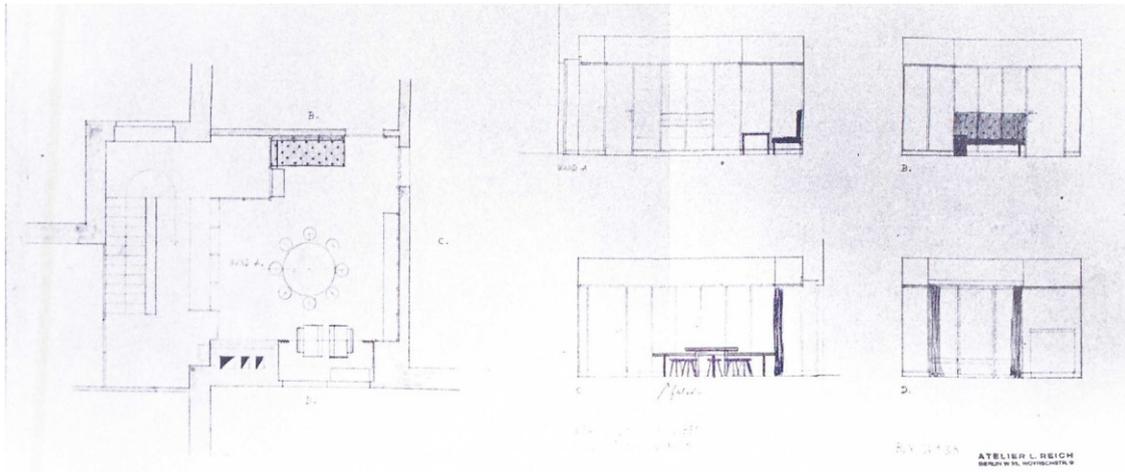
**Abb. 81:** Lilly Reich: „Haus Wolf Guben Damenzimmer“, Druck, zwischen Mai 1935 und 1938, Maßstab 1:20, 43,6 x 70 cm, MR 30.108.



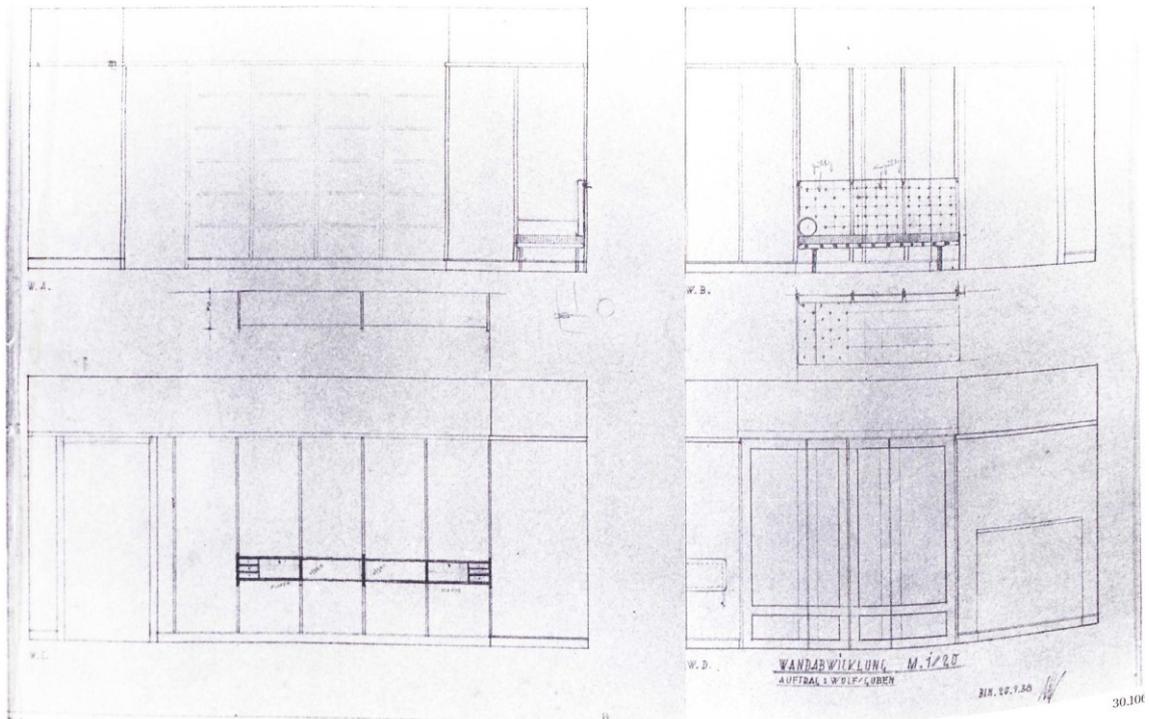
**Abb. 82:** Lilly Reich: Kinderarbeitszimmer „Wohnung Wolf Guben Wandansicht“, Bleistift auf Druck, zwischen Juni und September 1935, Maßstab 1:50, 29 x 59 cm, MR 30.100.



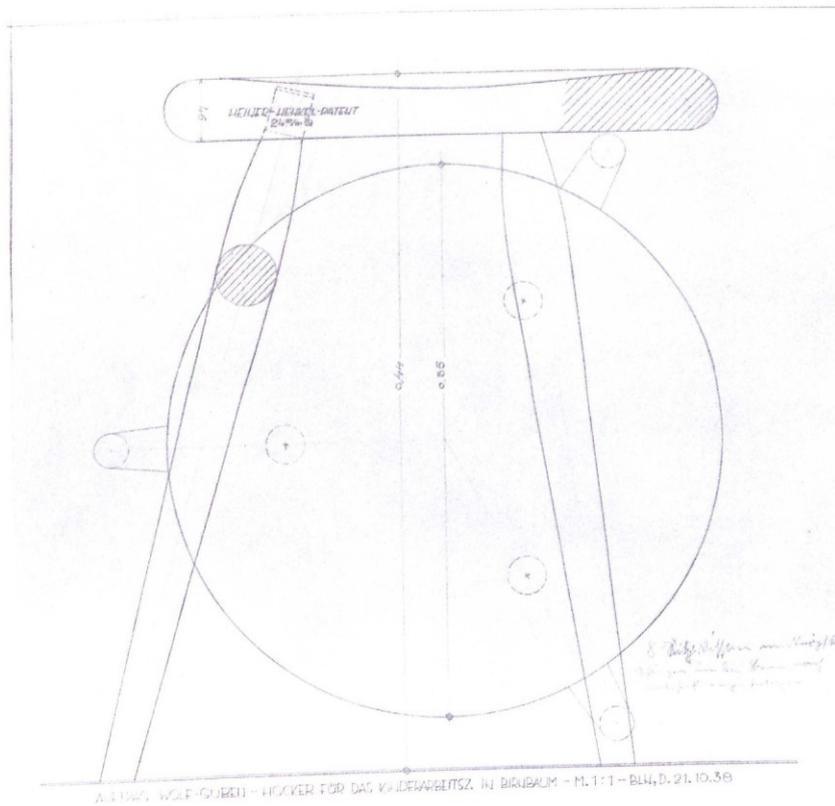
**Abb. 83:** Fensterseite des Kinderarbeitszimmers, Mitte/Ende 1930-er Jahre, Privatfotografie.



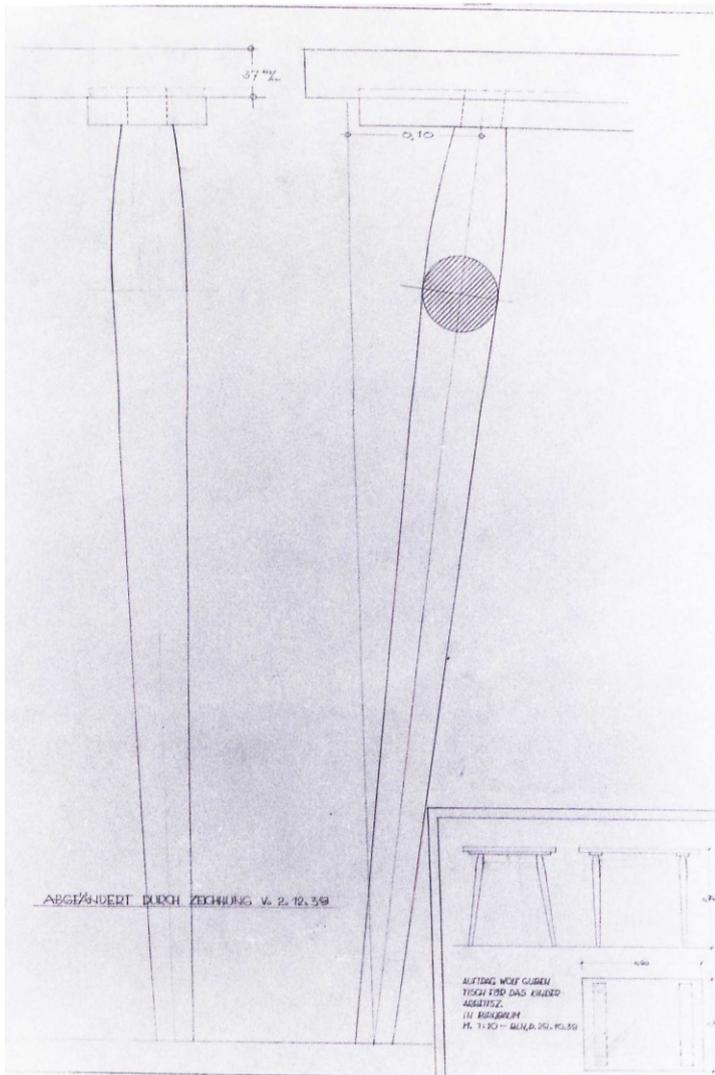
**Abb. 84:** Lilly Reich: Kinderarbeitszimmer „Wohnung Wolf Guben Wandansicht“, 24. August 1935, Buntstift auf Druck, Maßstab 1:50, 29 x 59 cm, MR 30.110.



**Abb. 85:** Lilly Reich: Kinderarbeitszimmer „Wandabwicklung Auftrag Wolf Guben“, Druck, 41 x 62 cm, 20. September 1938, Maßstab 1:20, MR 30.106.



**Abb. 86:** Lilly Reich: „Auftrag Wolf Guben Hocker für das Kinderarbeitszimmer in Birnbaum“, 21. Oktober 1938, Bleistift auf Transparentpapier, Maßstab 1:1, 54,7 x 55 cm, MR 30.117.



**Abb. 87:** Lilly Reich: „Auftrag Wolf Guben Tisch für das Kinderarbeitszimmer in Birnbaum“, 28. Oktober 1938, Bleistift auf Transparentpapier, Maßstab 1:1, 82 x 58,3 cm, MR 30.114.



**Abb. 88:** Kinderarbeitszimmer, um 1940, Privatfotografien.