

Unmittelbar in den Wald der Barmer Südhöhen gebaut, stellte das von Hans Heinz Lüttgen 1926 entworfene Einfamilienhaus eine Provokation dar: Nicht nur, dass er in ein gewachsenes Naturpanorama avantgardistisch konstruktiv eingriff, sondern dass er in einem von historistischen Repräsentanzbauten geprägten Villenviertel mit der innovativen Architektursprache des Bauhauses das andere, demokratische Weltbild des Bauherrn demonstrierte. Der dem Umfeld der Kölner Progressiven zugehörige Architekt hat mit dem skulpturalen Baukörper zwischen Bäumen eine spannungsreiche Situation aus vorgefundenen organischen und erfundenen kubistischen Formen komponiert. Sieben Jahre stand das Haus zum Verkauf, als wir es vor 25 Jahren in einem traurigen Zustand antrafen: Von außen hatte man es weiß gestrichen, teilweise mit Eternit verkleidet und mit einer Reihe sprossenloser Metall- und Kunststofffenster versehen. Innen hatte man versucht, durch Holzpaneele, Rundbögen, braune Tapete, Teppichböden und Ähnliches »Gemütlichkeit« zu erzeugen: Dem Betrieb als Tierpension wurden gekachelte Räume im Erdgeschoss gerecht. Da wir aus unserer damals gerade begonnenen Recherche wussten, dass Hans Heinz Lüttgen auch ein viel gefragter Innenarchitekt war, begannen wir, unmittelbar nach der Schlüsselübergabe in dem im alten Grundriss als »Herrenzimmer« bezeichneten Raum die Tapeten abzureißen, um ein Stück Authentizität wiederzufinden. Die Überraschung war groß: Als Erstes entdeckten wir auf einem apricotfarbenen Erstanstrich ungelenk gemalte Buchstaben, die nach vorsichtiger Freilegung mit der Rasierklinge den Satz »MENE MENE TEKEL U-PHARSIN« ergaben. Unsere Erkundigungen und Erforschungen legten nahe, dass der jüdische Bauherr, der Rechtsanwalt Walter Fischer, dieses alttestamentarische Gottesurteil über den Tempelschänder Belsazar vor seiner Flucht nach Palästina schrieb, um den Untergang des »Massenmörders« Hitler zu prophezeien. Walter Fischer soll unmittelbar vor der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten einen Prozess gewonnen haben, in dem sein Mandant Hitler als potenziellen Massenmörder bezeichnete. Den jetzigen

Bewohnern wurde die Schrift an der Wand Motto und Parole, um gegen den Ungeist, der nach der Familie Fischer in Haus und Land herrschte, anzugehen und vor der Gefahr seiner Wiederkehr zu warnen – vor allem mit den Mitteln der Kunst. Kurz nach unserem Einzug in das von uns »BauHausFischer« genannte Haus begannen wir, Künstlerfreundinnen und -freunde einzuladen, die für eine Zeit mit ihren Werken, Objekten oder Installationen auf die Historie und Ästhetik des privaten Ortes antworteten.

Weitere Befunde der »archäologischen Spurensuche« belegten, dass der in seiner Zeit sehr progressive Architekt Hans Heinz Lüttgen, um die Bauhaustheorien wissend, sehr dezidiert mit Farben gestaltete. In besagtem Herrenzimmer fanden sich Reste einer Deckengestaltung aus grün oxidiertem Kupferfolie mit aufgemalten, violetten geometrischen Formen. Das Speisezimmer wies intensive blaue Farbspuren auf. In anderen Räumen zeugten zwar Gelb- und Rottöne von weiterem Farbeinsatz, doch ließ sich kein durchgängiges Gestaltungskonzept rekonstruieren. Trotz dieser Entdeckungen entschlossen wir uns zunächst für eine eher kühle, nüchterne Farbgestaltung, wie sie uns die schwarz-weiße Architekturfotografie jener Zeit vermittelt. Wir wählten einen hellen Grauton für die Wände und einen dunkleren für die gestrichenen Elemente aus Holz, wie Türen, Fußleisten oder Treppengeländer. Ausgenommen davon blieb die Decke im »Herrenzimmer«, wo es uns um den Erhalt beziehungsweise um eine Ahnung der ehemaligen Farbgestaltung ging. Ebenso wurden die Wände des Esszimmers blau, des »Schlafzimmers des Herren« gelb und des »Gästezimmers« rot gestrichen. Zusätzlich setzten wir durch Teppiche und Linoleumböden farbige Akzente. Da nach einigen Jahren der Außenputz erneuert und Fenster ausgewechselt werden mussten, entschieden wir uns, der mittlerweile aufgefundenen Beschreibung der Kunsthistorikerin Luise Strauss-Ernst nachzugehen, die den Farbklang Rot-Blau-Grau des Baukörpers im grünen Wald lobend betonte – roter Putz, blaue Fenster und graue Gesimse.

Schon vor diesen Renovierungsplänen hatten wir Freundschaft mit Lothar Götz geschlossen, und so lag es nahe, ihn auf eine temporäre Farbgestaltung im Innenraum anzusprechen. Die Betonung lag auf »temporär«, da wir nach den Umbauten beziehungsweise der Ausstellungszeit die Wände wieder neutral streichen wollten, um sie für Bilder nutzen zu können. Von uns aus gab es ansonsten keinerlei Vorgaben: Lothar Götz sollte sich frei im Haus bewegen und sich eine Wand, Wände oder einen Raum aussuchen. Für einige Zeit wohnte er als Gast bei uns und erlebte unseren Umgang mit dem Haus. In der für ihn typischen Intensität hielt er sich Stunden in einzelnen Räumen auf, vermaß sie und verinnerlichte ihre ästhetische Proportion. Er vertiefte sich in unser mittlerweile umfangreiches Dokumentationsmaterial, reflektierte das BauHausFischer vor dem Hintergrund seiner Zeit und der Bauhausbewegung. Den Plänen und historischen Fotos entnahm er die ursprüngliche Raumnutzung und verglich sie mit der unsrigen. Die teilweise funktionale Raumanordnung ergibt innen ein ungewöhnliches Raumgefühl und außen einen unvorhersehbaren Fassadenverlauf. Der vielansichtige Baukörper lässt ein Schiff mit Bullauge, Zwischendecks und Kommandobrücke assoziieren – ein Boot, das die Bewohner sicher durch das Meer der Zeit trägt. Die permanente Wechselwirkung von innen und außen, ein Leben mit der Natur, vor allen mit dem umgebenden Wald, kennzeichnet die Architektur, was Lothar Götz zum Thema machte. Es herrschen sehr spezifische, am Sonnenlauf orientierte Lichtverhältnisse; obwohl die Wohnräume nach Süden ausgerichtet sind, dämpft der Wald das Licht und legt über das Leben im Haus einen melancholischen Schatten. Nach längerer Bedenkzeit erbat sich Lothar Götz drei Räume. Er zeigte uns eine erste Farbauswahl und eher zögernd gaben wir nach, ein dauerhaftes Wohnen in diesen Rosa-, Rot- und Violettönen war uns mit Blick auf die gesammelte Kunst sowie weitere Ausstellungsaktivitäten nur schwer vorstellbar. Doch hatten wir uns auf eine ephemere Intervention verständigt. Da über die ausgewählten Zimmer hinaus Malerarbeiten anstanden, ließ sich Lothar Götz nach und

nach auf ein Farbkonzept für das gesamte Haus ein. Auf diesem Wege »eroberte« er sich über die drei vereinbarten Räume hinaus weitere Wände und einen kleinen Flur.

So gestaltet sich die Farbdramaturgie wie folgt: Man betritt das rot verputzte Haus durch einen wenig repräsentativen Eingang und befindet sich in einem kleinen, dunkelviolett gestrichenen Vestibül. Ein in dem anschließenden Treppenhaus aufgehängtes großformatiges Gemälde des Malers Kurt Weinhold (1896–1969) zieht den Blick sofort auf sich: In nachexpressionistischer beziehungsweise neusachlicher Manier hat dieser 1930 eine alptraumhafte Allegorie auf seine Zeit geschaffen. Wie eine mittelalterliche Kreuzesabnahme komponiert, versinnbildlichen eine kopflose Priesterfigur, anzüglich dargestellte weibliche Gestalten und schimärenhafte Wesen den Verlust spiritueller Werte und daraus resultierende Daseinsängste – das geistige Klima, in dem nationalsozialistisches Gedankengut gedeihen konnte. Lothar Götz extrahiert die Grundfarben Rot, Gelb und Blau des dämonischen Bildes und schafft mit einem zusätzlichen, immer wieder verwandten Grauton eine abstrakte, konstruktive Komposition, die im Gegensatz zum Ölbild eine heitere Stimmung verbreitet. Die Nachbarschaft zwischen dem vom Bauhaus inspirierten Wandbild und dem expressiven Gemälde lässt sich metaphorisch als Konfrontation progressiver und reaktionärer Strömungen um 1930 lesen: Weinhold prophezeit hellsichtig den Nationalsozialismus, der den von Walter Fischer gewählten Architekturstil zum »entarteten Bauen« erklären wird. Götz' Wandmalerei kann aber auch davon unabhängig als eine den Besucher begrüßende Reverenz an die Bauhausidee gelesen werden.

Vom Flur gelangt man als Erstes in das »Herrenzimmer«, ein Raum mit offenem Kamin, der dem Anwalt als semioffizielle Kanzlei für Gespräche und Verhandlungen mit Kollegen und Geschäftspartnern diente. Das aufgrund einer großen Fensteröffnung zur Sonnenseite hellste Zimmer des Hauses hat der Künstler in ein leuchtendes Zitronengelb

getaucht und erreicht so ein Strahlen von innen nach außen und umgekehrt. Die lichte, historisch hergeleitete Deckenbemalung vermittelt durch eine sanfte »Interaction of Colours« einen entmaterialisierten Raumabschluss. Die Aussparung für die Schrift an der Wand wird zum Blick in eine andere Sphäre. Über dem raumbeherrschenden Kamin hat Lothar Götz asymmetrisch ein violettes Rechteck gesetzt, das durch das umgebende Gelb energetisch so aufgeladen wird, dass es geradezu skulptural in den Raum drängt und zugleich Tiefe suggeriert, als blicke man in einen unendlichen Farbkosmos. Jegliche Assoziation an ein dunkles, holzgetäfeltes Herrenzimmer mit Zigarre rauchenden und »Geschäfte machenden« Männern ist damit entkräftet. Stattdessen animiert dieser Farbraum zum ungezwungenen Austausch von Ideen, Meinungen und Gefühlen und potenziert so die Idee der Architektur, die unter anderem in der humanen Raumproportion zum Ausdruck kommt.

Zwar noch nicht ganz dem traditionellen Rollenverständnis entwachsen, praktizieren Architekt und Bauherren eine emanzipierende Architektur: Das Ehepaar hat gleich große und gleich schöne Räume für Begegnung und Rückzug. Das dem Wirkungsfeld des Hausherrn benachbarte »Zimmer der Dame« wird heute von einem Flügel beherrscht. Einem der Bewohner, einst Berufsmusiker, ist dies persönlicher Rückzugsort, der jedoch auch für Kammerkonzerte oder experimentelle Musikperformances von Freunden für Freunde genutzt wird. Durch das wiederkehrende Grau verleiht Lothar Götz dem Raum einen umfassenden, beruhigenden Grundklang, der alle Töne zulässt. Entlang der Decke, weiter hinunter über die Wand bis circa 40 Zentimeter über den Boden zieht der Künstler einen breiten, roten Farbstreifen, der sich über die Klavierbank und damit über den Pianisten wie ein Baldachin spannt. Dieser Farbwinkel greift das innen wie außen mehrfach verwandte Architekturmotiv einer rahmenden, winkelförmigen Schattenfuge auf. Ein Teil der Decke sowie die Fläche über dem Fenster sind durch einen vielfach gebrochenen beziehungsweise verdünnten Rotton – also Rosa –

atmosphärisch geöffnet. So besitzt der Raum durch den roten Winkel Dynamik und zugleich Stabilität, gibt Halt und öffnet sich durch die farbig imaginierte Transparenz nach außen.

Einen kleinen, rein funktionalen, aus vier Türen – von Küche, Garten / Wald, Keller und Flur – gebildeten Windfang holt Lothar Götz aus der Nichtwahrnehmung heraus und bremst das geschäftige Durcheilen mit einem spielerischen Farbklang aus Gelb, Blau und Rot. Begibt man sich über die Treppe ins erste Obergeschoss, blickt man auf eine Fortsetzung beziehungsweise Variation der Farbwand des unteren Flurs. Das gemeinsame Zitieren der Farben im unteren und oberen Stockwerk an dieser Stelle schafft einen inneren Zusammenhalt der einzelnen gestalteten Räume. Auf dieser Etage hat Lothar Götz das im Grundriss ausgewiesene »Frühstückszimmer« für seine Farbintervention gewählt. Dieser zum Sonnenaufgang ausgerichtete Raum mit übereck verlaufenden großen Fenstern diente dem Ehepaar und seinen beiden Söhnen zum morgendlichen Beisammensein. Er changiert zwischen kleinem Salon und Wintergarten. Die heutigen Bewohner frönen hier ihrer Japanleidenschaft und ziehen sich auf ausgelegten Tatamimatten zurück. Das tiefe Sitzen im Raum verstärkt den Eindruck, sich im Wald zu befinden. Nur widerwillig öffneten wir diesen sehr privaten Meditationsort, in dem – außer einigen japanischen Farbholzschnitten auf einem Paravent – beruhigende Unfarbigkeit herrschte. Lothar Götz holte das zarte Grün der umgebenden Bäume zu Frühlingsanfang dauerhaft ins Innere. So gibt es jedes Jahr einen kurzen Moment, wo sich innen und außen entsprechen. Das helle Grün schwingt sanft durch eine lichte, rosafarbene Decke – entsprechend der »Interaction of Colour« vibriert der Raum, ohne Unruhe zu verbreiten. Vielmehr fordert er zum ruhigen Ein- und Ausatmen auf. Die erdende Stille geht von der genannten Farbspiegelung und einer Fortsetzung der Fenster in Form zweier blauer Farbwinkel aus. Wie im »Herrenzimmer« das Violett verwischt auch das Blau die Grenzen zwischen einem Davor und einem Dahinter; Farbe tritt in den Raum und führt gleichzeitig aus ihm heraus. Diese Paradoxie

des Farbeinsatzes ist für uns ein Geheimnis dafür, dass die Farbsetzungen von Lothar Götz schützende Harmonie und provozierende Vitalität verbreiten. Ohne auf eine mögliche Symbolik einzugehen, kann den Farbkompositionen aus dem subjektiven Erleben der Bewohner die Kraft zugesprochen werden, den Ort zu vergeistigen. Die Intention des Architekten und des Bauherrn, einen ästhetischen Lebensort durch das Zusammenspiel von Natur und Architektur zu schaffen, wäre fast zerstört worden. Dank der künstlerischen Setzungen, wie sie neben Lothar Götz auch andere Künstlerfreunde im BauHausFischer vollzogen, wird hier Kunst- und Architekturgeschichte aktualisiert und zugleich jüdisches Leben in Deutschland rehabilitiert.

Selbstverständlich wurde aus dem ursprünglich verabredeten ephemeren Kunstwerk eine künstlerische Dauerinstallation, die absehbar die Hilfe eines Restaurators erfordert.