NZZ.CH Neue Zürcher Zeitung KUNST UND ARCHITEKTUR

Samstag, 24. Mai 2014, 05:30

Dessaus neue Bauhaus-Meisterhäuser

Die Bauphilosophie der Lücke

Joachim Güntner Samstag, 24. Mai 2014, 05:30

Monolithische Abstraktion und Kompaktheit – das neue Meisterhaus Gropius des Berliner Architekturbüros Bruno Fioretti Marquez. *(Bild: Christoph Rokitta / PD)*

Die Wunde, welche die Bomben des Zweiten Weltkriegs dem Bauhaus Dessau schlugen, ist geschlossen, die Meisterhäuser von Gropius und Moholy-Nagy sind nun als

«abstrakte» Neubauten zu sehen. Ihre Verfremdung ist Absicht.

Die Siedlung der Meisterhäuser, die in der Ära von Bauhaus-Direktor Walter Gropius in Dessau entstand und im Zweiten Weltkrieg von Bomben getroffen wurde, ist wieder komplett. Für Anhänger der klassischen Architekturmoderne schliesst sich eine Wunde. Freunde historischer Rekonstruktion indes werden die Augenbrauen hochziehen: Was habt ihr denn da hingestellt! Mit dem Direktorenhaus von Gropius und der Doppelhaushälfte, die László Moholy-Nagy einst bewohnte, haben die beiden Neubauten nur noch die Kubatur gemein.

Eine Rekonstruktion schied aus

Die Volumina und ihre Proportionen entsprechen den Vorbildern, auch die Fenster- und Türöffnungen sitzen am rechten Fleck. Doch es fehlen jene markanten Details, die zum individuellen Gesicht der früheren Meisterhäuser gehörten: Fensterbleche und -flügel, Sprossen, Laibungen, Vorrichtungen zum Öffnen und Schliessen. Balkon- und Terrassentüren sind mit benachbarten Fenstern zu einheitlichen grossen Scheiben zusammengefasst. Deren milchfarbenes Glas ist zwar transluzent, bei Tag aber, wenn es draussen heller ist als drinnen, erscheinen die Scheiben dem Vorübergehenden opak. Fenster und Türen sitzen bündig in der Fassade und verstärken den Eindruck monolithischer Kompaktheit. Wäre da nicht die Grösse, man könnte die Bauten für Gipsmodelle halten. Oder für Attrappen.

Das alles ist Absicht. In Dessau spricht man denn auch nicht von «Wiederaufbau»,

sondern von einer «städtebaulichen Reparatur». Sie hat siebzig Jahre lang auf sich warten lassen. Am 7. März 1945 hatte die britische Luftwaffe einen vernichtenden Angriff auf Dessau geflogen; das Flächenbombardement zerstörte die Altstadt fast vollständig. Das Bauhaus und seine Werkstatt erlitten starke Schäden, die fünfhundert Meter entfernten Meisterhäuser von Gropius und Moholy-Nagy sanken in Schutt und Asche. Zu diesem Zeitpunkt lebten in der ehemaligen Künstlerkolonie Angestellte der Flugzeug- und Motorenwerke Junkers. Das Bauhaus war auf Betreiben der Nationalsozialisten bereits 1932 geschlossen worden. Als Dessau die Meisterhäuser 1939 an die Junkers-Werke verkaufte, geschah dies unter der Auflage, die Häuser «aussen umzugestalten, so dass die wesensfremde Bauart aus dem Stadtbild verschwindet». Die Siedlung mit ihren Flachdächern, horizontalen Schichtungen und scharfen Geraden war nicht nur den Nazis ein Dorn im Auge, sondern auch konservativen Bürgern, die sich mit der «Wohnmaschinensachlichkeit» nicht befreunden mochten. Der Umbau nahm den Atelierfenstern ihre Kühnheit, setzte Kamine aufs Dach und veränderte das Erscheinungsbild beträchtlich.

Direktorenhaus und Doppelhäuser

Walter Gropius hatte das Ensemble für sich und das Sextett seiner ältesten Kollegenschaft entworfen. Der Direktor bezog ein Einzelhaus; László Moholy-Nagy und Lyonel Feininger, Paul Klee und Wassily Kandinsky, Georg Muche und Oskar Schlemmer teilten sich Doppelhäuser, deren Grundrisse spiegelbildlich um 90 Grad verdreht und verschränkt waren. Sie sollten das Prinzip eines «Baukastens im Grossen» demonstrieren, jedoch war viel mehr Handwerk im Spiel, als der

Anschein industrieller Bauweise vermuten liess. Man arbeitete mit grossen gefüllten Zementsteinen, allerdings liess die Bausubstanz zu wünschen übrig. Klee klagte später über hohe Heizkosten und wünschte von der Stadt einen Zuschuss. Die DDR liess die von den Nazis umgebauten Meisterhäuser verkommen. Die von Bomben gerissene Lücke des Hauses Moholy-Nagy wurde nicht geschlossen, auf den erhalten gebliebenen Keller des Gropius-Hauses setzte man 1956 ein einfaches Wohnhaus mit Satteldach. Nach der deutschen Einheit stellte eine gründliche Sanierung und Rekonstruktion die übrigen Häuser so wieder her, dass sie heute als museale Dokumente der Bauhauszeit erfahrbar sind. Ein jahrelanger Streit darüber, wie mit dem Satteldach-Haus «Emmer» zu verfahren sei, schloss sich an. War der Fünfziger-Jahre-Bau nicht auch ein Zeitzeugnis? Die Befürworter von Abriss und Neubau obsiegten.

Es brauchte zwei internationale Wettbewerbe, bis für die zum Weltkulturerbe gehörende Siedlung eine Lösung gefunden wurde, die klärte, welche neu gefasste Gestalt die Häuser Gropius und Moholy-Nagy gewinnen durften. Vorbehalte des Internationalen Rats für Denkmalpflege (Icomos) waren zu überwinden. Eine exakte historische Rekonstruktion war schon deshalb ausgeschlossen, weil die beiden Neubauten – anders als die übrigen Meisterhäuser – keine Wohnhäuser darstellen sollten. Vielmehr werden sie künftig als Entrée der Meistersiedlung und als Zentrum der Kurt-Weill-Gesellschaft genutzt. Die Information für Besucher kommt dort unter, man gewinnt Raum für Ausstellungen – wie etwa jetzt zur Eröffnung für die Schau «Dessau 1945: Moderne zerstört» – und für Konzerte. Das Kurt-Weill-Zentrum, das mit Archiv, Bibliothek und Mediathek sehr beengt

im Haus Feininger residierte, kann sich nun auch in der angefügten Doppelhaushälfte Moholy-Nagy ausbreiten und hofft, zum Zentrum für Musik der Moderne aufzusteigen.

Dieses neue Nutzungskonzept verlangt Tribute. Die Räume müssen für Besucher barrierefrei sein, ein zweiter Fluchtweg ist nötig, auch waren die Anforderungen der europäischen Energiesparverordnung zu erfüllen (was mit einer Erdwärmeheizung und einer künstlichen Belüftung, die Fenster sind nicht zu öffnen, geschieht). Aber das war es nicht allein, was einen historisch getreuen Wiederaufbau verhinderte. Man wollte keinen baulichen Kompromiss, sondern einen originellen Wurf. Den Knoten zum Platzen brachte David Chipperfield, der gesagt haben soll: «Ihr braucht keinen detaillierten Bauplan, sondern eine Philosophie.» Die am zweiten Wettbewerb beteiligten Architekturbüros erhielten die Aufgabe, mit ihren Entwürfen eine Haltung zum Ausdruck zu bringen. Und da hat das in Berlin arbeitende italienisch-argentinische Architekturbüro Bruno-Fioretti-Marquez (BFM) die Jury am meisten überzeugt.

«Uns war rasch klar», erzählt Donatella Fioretti, «dass beide Häuser eine einheitliche Strategie teilen müssen. Und sehr schnell haben wir verstanden, dass das eigentliche Thema des Ganzen die Erinnerung ist.» Zur Memoria aber gehört auch das Vergessen. Die menschliche Erinnerung ist unscharf, die Architektur hingegen verlangt Präzision in der baulichen Ausführung. Wie sollte man beides vermitteln? Die Antwort, die BMF gibt, lautete: durch Weglassen. Daher der Verzicht auf Details in der Fassade, daher die attrappenhafte Abstraktion, die der

monolithische Guss aus Dämmbeton erzeugt. Im Innern setzt sich das Konzept fort. Im Vergleich mit den historischen Originalen fehlen Teile der Wände und Zwischendecken; man könnte von «Durchbrüchen» sprechen, wären es nicht Weglassungen von Anfang an. Die Lücken sind markiert, der Besucher kann sich vorstellen, in welchen Grundrissen Gropius und Moholy-Nagy einst lebten. Auch die Treppenhäuser befinden sich an «alter» Stelle. Das Innere ist gleichsam eine begehbare Skulptur, getragen von hölzernen Ständern, die mit Platten verschalt und mit Marmormehl verputzt sind.

Dem Putz kommt eine zentrale Bedeutung in der Ästhetik der Neubauten zu. Die Frage «Welche Kunst am Bau wollen wir?» hat der Künstler Olaf Nicolai auf subtile Weise beantwortet. Allein mit dem Spiel von Licht und Farbe gestaltete er die zu Artefakten gewordenen Innenräume. Alle Aussenwände sind grau, die Skulptur ist monochrom in Weiss gehalten. Da Nicolai den Putz jedoch bald porös, bald glatt spachteln liess, entstanden Texturen, die das Licht unterschiedlich brechen.

Kleine Inkonsequenz

Im Auge des Betrachters verwandelt sich das monochrome Weiss in eine Abfolge von schattierten Rechtecken und Quadraten. Deren Gliederung ist nicht willkürlich, sondern folgt den konstruktiven Vorgaben. Die fugenlose Ausführung darf man meisterlich nennen; sie hätte Moholy-Nagy, an dessen Theorien sich Nicolais Arbeit «Le pigment de lumière» anlehnt, gewiss helle Freude bereitet.

Eine neue Zeitschicht sollen die Bauten von BMF in die Meisterhaus-Siedlung legen. Allerdings ist die Philosophie einer lückenhaft gebauten Erinnerung nicht überall konsequent umgesetzt. Im Keller des Gropius-Hauses, der das Bombardement 1945 überstand und nun den Sockel des Neubaus bildet, herrscht eher das Prinzip der historischen Rekonstruktion. Das rettet das legendäre Weinregal von Gropius, führt aber zu einem auseinanderklaffenden Konzept: oben «neue Zeitschicht», unten Historie. Den Offiziellen der Stadt Dessau geben die Neubauten Anlass zu ungeteiltem Jubel. Und die Presse feiert mit.

Das war, als Walter Gropius und die Seinen im Sommer 1926 die Siedlung bezogen, durchaus anders. Das Satireblatt «Simplicissimus» reagierte mit zahlreichen Karikaturen auf die Sachlichkeit und konstruktivistische Strenge der Bauhäusler. Theodor Heine zeichnete den Veitstanz einer Familie und schrieb darunter: «Im konsequenten Kampf gegen das Ornament hat ein Dessauer Architekt sich und seiner Familie die Ohren abgeschnitten.» Das Konzept von BMF, das die Lücke predigt, könnte zu ähnlichen Belustigungen herausfordern. Aber wir haben uns an die Bauhaus-Moderne und ihre Folgen gewöhnt. Zu Invektiven fehlt dem Zeitgenossen längst der Elan.

MEHR ZUM THEMA

Raum und Bühne am Bauhaus

Bauhaus-Meisterhäuser in Dessau

Gelb und spitz gehüpft

Dienstag, 18. Februar, 11:30

Neue Zeitschicht

Mittwoch, 14. Mai, 15:15

COPYRIGHT © NEUE ZÜRCHER ZEITUNG AG - ALLE RECHTE VORBEHALTEN. EINE WEITERVERARBEITUNG, WIEDERVERÖFFENTLICHUNG ODER DAUERHAFTE SPEICHERUNG ZU GEWERBLICHEN ODER ANDEREN ZWECKEN OHNE VORHERIGE AUSDRÜCKLICHE ERLAUBNIS VON NEUE ZÜRCHER ZEITUNG IST NICHT GESTATTET.