

Ein neuer Blick auf das Neue Bauen **Prozess und Bilanz der städtebaulichen Reparatur** **des Dessauer Meisterhausensembles**

Im Jahr 2002 erwarb die Stadt Dessau mit Mitteln des Landes Sachsen-Anhalt und der Stadt das Grundstück, auf dem sich das ehemalige Direktorenhaus des Dessauer Bauhauses befand. Infolgedessen begann eine Diskussion über den angemessenen Umgang mit diesem Ort, der aufgrund seiner hohen künstlerischen und historischen Bedeutung 1996 als Teil der Bauhausstätten Dessau und Weimar in die Liste des Weltkulturerbes aufgenommen worden war. Beteiligt an dieser Debatte, die von der Öffentlichkeit mit großem Interesse verfolgt wurde, waren neben den lokalen Verantwortlichen der Internationale Rat für Denkmalpflege (ICOMOS) und das Welterbezentrum der UNESCO. Seit 2008 waren wir vom Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS mit dem »Präventiven Monitoring« betraut.¹ Wir erledigten die Aufgabe nicht (nur) als stille

Beobachter, vielmehr nahmen wir die Einladung der Verantwortlichen gerne an, aktiv an den Diskussionen um die besten Lösungen teilzuhaben. Dabei konnten wir große Offenheit und Ernsthaftigkeit aufseiten der Stiftung Bauhaus Dessau, der Stadt und der Denkmalpflege erfahren. Wir wurden aber auch Teil eines Prozesses, der nicht allein harmonisch verlief, sondern heftige Meinungsunterschiede, Verwerfungen und Umwege hervorbrachte und wiederholt schmerzliche Kompromisse erforderte. Wir lernten zudem, dass innerhalb der Fachwelt, die wir im Rahmen unseres Auftrags vertreten sollten, ebenfalls wenig Einigkeit über die hier angemessenen Mittel bestand. Man mag das Ergebnis aus unterschiedlicher Perspektive verschieden beurteilen und bewerten – gleichwohl reflektiert das fertiggestellte Neubauprojekt (Abb. 1) eine lang-



1. Dessau, Meisterhäuser, Haus Gropius und Doppelhaus Moholy-Nagy/Feininger, ganz links die bauzeitlich erhaltene Garage des Hauses Gropius, 2015



2. Dessau, das zerstörte Doppelhaus Moholy-Nagy (links) und Feininger (rechts) nach der Bombardierung am 7. März 1945

jährige, intensiv und differenziert geführte Auseinandersetzung und kann als produktiver Beitrag zu der weiterhin aktuellen Debatte über bauliche Rekonstruktionen und deren Alternativen aufgefasst werden. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, den über viele Jahre andauernden Prozess nachzuzeichnen, an dessen Ende die 2014 eröffneten Neubauten der Architekten Bruno Fioretti Marquez aus Berlin standen. Vor diesem Hintergrund soll abschließend eine erste Bilanz gezogen werden.

Aneignung und Zerstörung

Die 1925/26 nach den Entwürfen von Walter Gropius errichteten Meisterhäuser stehen nicht nur für den Siegeszug der Bauhaus-Moderne, sondern ebenso für die als Zumutung empfundene Irritation, die von Anfang an von diesem ambitionierten, kühnen und experimentierfreudigen Projekt ausging. Schon Gropius musste erleben, dass seine Meister die strenge pädagogische Regelmäßigkeit der Häuser nicht durchweg akzeptierten. Mit den Änderungen, die sie im Inneren vornahmen, war er nicht einverstanden, gab sie aber zuweilen als bewusst angestrebten Gestaltungsreichtum aus. Wenige Jahre nach der Einladung des Bauhauses nach Dessau und dem großen Aufbruch in das Abenteuer der Moderne vollzog die Stadt eine Kehrtwende. Mit dem Verkauf der Gebäude an die Junkers Flugzeug-

und Motorenwerke 1939 war die Verpflichtung verbunden, im Einvernehmen mit dem Stadtbauamt die Meisterhäuser so umzugestalten, dass »die wesensfremde Bauart aus dem Stadtbild verschwindet«.² Während den starken Worten vergleichsweise bescheidene und an der praktischen Nutzbarkeit orientierte Umbauten folgten, etwa die Verkleinerung der Ateliers sowie der Treppenhaus- und Atelierfenster, wurden durch Kriegszerstörungen 1945 tatsächlich zwei der Häuser unwiederbringlich aus dem Stadtbild entfernt: das Direktorenhaus und die danebenliegende Doppelhaushälfte Moholy-Nagy (Abb. 2).

Der Umgang mit den Zerstörungen spiegelt die breite Ablehnung der Bauhausarchitektur auch in der DDR. Beim Direktorenhaus erfolgte allerdings eine interessante Annäherung bei den Grundrissvorstellungen: War Gropius beim Grundriss einem bürgerlich-traditionellen Muster verhaftet geblieben, so gestand die frühe DDR in ihrem Bestreben, die sogenannte Intelligenz mit attraktivem Wohnraum zu binden, dieser Gruppe ähnlich bürgerliche Wohntypen zu. Das schwer beschädigte Wohnhaus Gropius konnte mit kaum verändertem Grundriss 1956 als Haus Emmer wieder errichtet werden, da es in der Grundrissstruktur den neuen Vorgaben des »Intelligenzwohnungsbaus« entsprach, während nach außen mit der handwerklich geprägten Formensprache die veränderten Auffassungen der »Nationalen Tradition« programmatisch deutlich wurden.³ Das Haus Emmer war also kein Zufall,

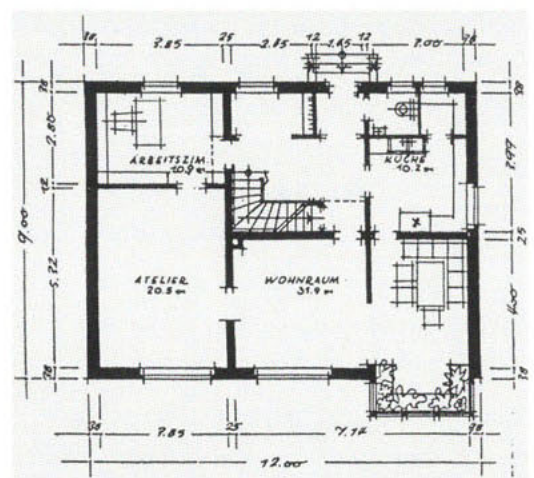
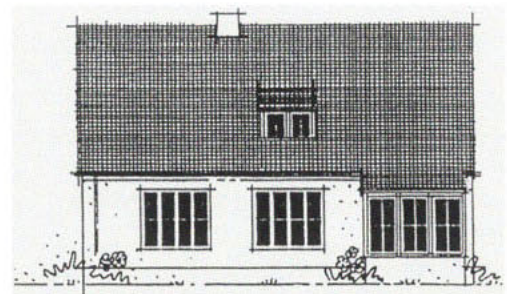
sondern ein »Denkzettel«. Es illustriert in all seiner Biederkeit exemplarisch die Flucht vor den unverständlichen Chiffren der modernen Abstraktion in die begreifbaren Idiome der Vergangenheit, zeigt aber gleichzeitig die bemerkenswerte Kontinuität einer bürgerlichen Wohnpraxis über jegliche gesellschaftlichen und gestalterischen Brüche hinweg (Abb. 3).

Bauhausbauten als Denkmal

Nur wenige Jahre nach der Wiedererrichtung des Hauses Gropius wurde das Bauhaus rehabilitiert. Am 11. Oktober 1962 fand in Dessau die Begehung einiger Bauhausbauten statt, an der neben hochrangigen Vertretern der Bauakademie, des Kulturministeriums und des Rates der Stadt auch der neue Generalkonservator der DDR, Ludwig Deiters, beteiligt war. Im Protokoll

ist der Konsens darüber festgehalten, dass beim Bauhausgebäude und den Meisterhäusern »eine Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes des Ensembles in seiner äußeren Form, in seinen Details und in seinen Grundrissen« erforderlich sei.⁴ 1974 wurden neben anderen Dessauer Bauhausbauten das Bauhausgebäude und die Meisterhaussiedlung als Denkmal auf die Kreisliste gesetzt und das Bauhausgebäude 1976 denkmalgerecht saniert. Das Meisterhausensemble wurde zwar weiterhin für unterschiedlichste Zwecke genutzt, blieb allerdings baulich weitgehend sich selbst überlassen.⁵

Anfang der 1990er Jahre war der Zustand derart bedenklich geworden, dass das gesamte Spektrum denkmalpflegerischer Verfahren zur Debatte stand: von der Konservierung des überformten Zustands über die Restaurierung beschädigter, verunstalteter oder verloreener Partien und Fassungen bis zur Rekonstruktion



3. Dessau, Bauantrag Haus Emmer von 1956 (links) und Modellhaus Typ IN 1 von 1951 für den »Intelligenzwohnungsbau« der DDR (rechts)

der im Krieg zerstörten Häuser.⁶ Ab 1994 erfolgte die Restaurierung und Modernisierung der baulich seit den 1930er Jahren stark veränderten Häuser Feininger (1994), Kandinsky/Klee (1999) und Muche/Schlemmer (2002). Die Restaurierungs- und Modernisierungsarbeiten an den Häusern wurden in unterschiedlicher Weise jeweils nach den Ergebnissen der vorangegangenen Bauuntersuchungen und Debatten vorgenommen. Beim Haus Kandinsky/Klee löste insbesondere die neu installierte Klimatechnik sowie die Verbindung der Wohnzimmer Klee und Kandinsky durch einen Mauerdurchbruch für die Nutzung seitens der Anhaltischen Gemäldegalerie Diskussionen aus. Beim Haus Muche/Schlemmer wurde die durch die Stiftung Wüstenrot vorgeschlagene Orientierung an dem überformten Zustand der 1930er Jahre von der Stadt Dessau abgelehnt und stattdessen an der Wiederherstellung des bauzeitlichen Erscheinungsbildes festgehalten.

Aktualisierung der Moderne

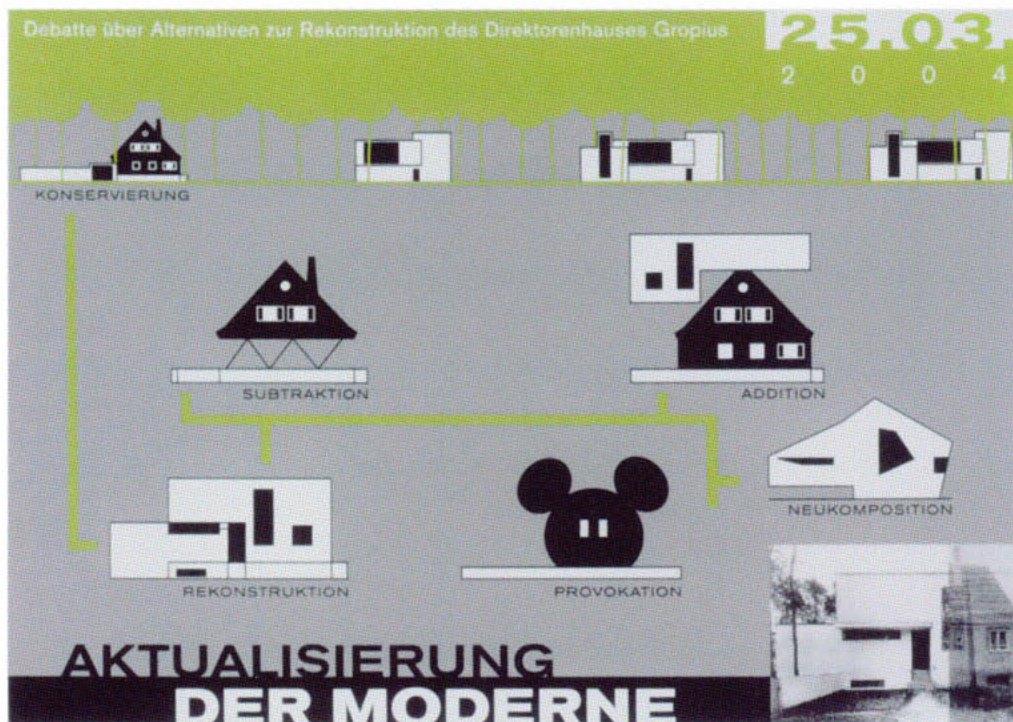
Die Stiftung Bauhaus Dessau leitete unter ihrem Direktor Omar Akbar einen öffentlichen Diskurs zum Umgang mit dem Haus Emmer ein, der neben zwei Konferenzen am Bauhaus 2003 und 2004 eine Publikation sowie die Produktion eines Interviewfilms umfas-

te, für den Persönlichkeiten aus Architektur, Design, Marketing und Politik nach ihrer Haltung zur Direktorenvilla befragt wurden (Abb. 4).⁷ Im Jahr 2005 wurde der Bauhaus-Award »updating modernism« ausgelobt und die konzeptionelle Arbeit »Emmer moves out« zweier Münsteraner Architekturstudenten mit dem ersten Preis ausgezeichnet.

2007 nahm Michael Petzet als Präsident von ICOMOS Deutschland das Thema in den *Heritage@Risk Report* auf und empfahl einen mehrstufigen Wettbewerb mit dem Ziel einer städtebaulichen Reparatur. Eine Rekonstruktion verlorener Bauten, hieß es darin, sei grundsätzlich nur unter der Bedingung ausreichender Kenntnisse über das Gebäude möglich, der Erhalt des Hauses Emmer als Geschichtszeugnis sei ebenfalls denkbar.⁸

Städtebauliche Reparatur

Mit dem offenen Wettbewerb unter dem Titel »Städtebauliche Reparatur der Gesamtanlage der Meisterhäuser in Dessau« wurde 2008 die prozessorientierte Phase der Diskussion verlassen und ein realisierbares Konzept gesucht. Die Jury vergab zwei zweite Preise: zum einen an das Züricher Büro nijo Architekten für ein Projekt, das den Abriss des Hauses Emmer und die



4. Einladungskarte zur Bauhaus-Konferenz »Aktualisierung der Moderne« am 25. März 2004 in Dessau

Wiederherstellung der Kubatur der verlorenen Häuser mit schwarzem Fiberglas vorschlug, zum anderen an das Stralsunder Büro Gnadler.Meyn.Woitassek für ein minimalistisches Konzept, das auf dem Erhalt des Hauses Emmer basierte. Die Juryentscheidung für die gleichwertige Platzierung zweier so ungleicher Projekte war sorgfältig begründet, drückte aber Zweifel an der Stimmigkeit der Ergebnisse aus und enthielt keine Empfehlung zur Umsetzung.

Als Monitoring-Beauftragte sprachen wir uns damals – wie andere Fachleute auch – für einen behutsamen, am Bestand orientierten Umgang mit der Meisterhaussiedlung aus.⁹ Dem stand allerdings nicht nur das Votum der in der Jury vertretenen UNESCO-Gutachterin Christiane Schmuckle-Mollard entgegen, die das Haus Emmer als »banal« einstuft und entschieden für eine weitestgehende Rekonstruktion des Gropiushauses eintrat.¹⁰ Die von den Grundgedanken der Denkmalpflege her geführten Argumente wurden auch im politischen Raum zunächst nicht gehört. Die Mehrheiten in der Stadt neigten deutlich zur Rekonstruktion der fehlenden Häuser. Obgleich es aus lokaler Perspektive vielen als das vermeintlich »Naheliegendste« erschien, wäre ein solches Unterfangen von außen und möglicherweise auch von der Nachwelt kritisch aufgenommen worden. Wenn an die Stelle des nur scheinbar banalen Hauses Emmer (denn banal bezeichnet keine Eigenschaft der Form, sondern etwas, was uns diese Form zu sagen hat) eine ihres historischen Entstehungskontextes beraubte Nachbildung des Wohnhauses von Gropius träte, liefe gerade diese Form Gefahr, banal zu werden, indem sie äußerlich als replizierbares Designobjekt präsentiert wird, um innen einen Souvenirshop, ein Kaffeehaus und Besuchertouletten unterzubringen.

Die Beseitigung störender Relikte einer bauhauskritischen Geschichte könnte das Ensemble zunehmend zu einem Rummelplatz für Designtouristen werden lassen, auf dem die Weltmarke »Bauhaus« als altersloses und leicht konsumierbares Konsumgut vermarktet würde.¹¹ Die Vielschichtigkeit und Komplexität des Ortes, an dem nicht nur die hohe Qualität der Bauhausarchitektur erfahrbar ist, sondern in dem sich auch die Wunden und künstlerischen Richtungswechsel des 20. Jahrhunderts materialisieren, forderte unserer Ansicht nach dazu auf, eine vorurteilslose und diskrete Lösung im Umgang mit dem Bestand zu suchen: Natürlich würde man heute nicht mehr das Haus Emmer dort bauen. Aber der Denkmalschutz soll ja gerade das bewahren, was einst eine signifikante Entscheidung darstellte, auch wenn man heute zu anderen Resultaten gelangen würde.

Die Stadt Dessau-Roßlau beauftragte im Laufe dieser erneuten Diskussionen im Jahr 2008 das Büro nijo Architekten mit der weiteren Planung. Die Umsetzung des Projekts stieß jedoch zunehmend auf Schwierigkeiten, offenbar auch, was die Erfüllung der hohen Nutzungsanforderungen im Rahmen eines denkmalpflegerisch akzeptablen Handlungsspielraums betraf. Nach dem Amtsantritt von Philipp Oswalt als Direktor der Stiftung Bauhaus Dessau kam es zu einer Revision der Programmvorgaben. In einem zweiten, beschränkt durchgeführten Verfahren wurden 2010 die Berliner Architekten Bruno Fioretti Marquez ausgewählt.¹² Ihr Projekt übersetzte das Fehlen der für eine detailgenaue Rekonstruktion nötigen wissenschaftlichen Grundlage mit dem Begriff der »Unschärfe« in ein anspruchsvolles architektonisches Konzept. Die formal zurückhaltenden Neubauten des Direktorenhauses und des Hauses Moholy-Nagy zeichnen die Kubatur der verlorenen Gebäude nach und sind in ihrer Formsprache, der Detailausbildung und dem Materialeinsatz gegenüber den erhaltenen Bauten radikal reduziert. Als Gebäude, »die erkennbar aus der heutigen Zeit stammen und die visuelle Integrität des Ensembles nicht stören«, entsprechen sie sowohl den Vorgaben der UNESCO¹³ als auch der Intention einer »städtebaulichen Reparatur«. Wie dieser gut gewählte Begriff klar vermittelt, zielte das Vorhaben auf die Wiederherstellung der für das Funktionieren des Ensembles nötigen städtebaulichen Aspekte, nicht aber auf eine Rekonstruktion der Innenräume, Baudetails, Materialien oder Konstruktionen.

Insgesamt erschien der eingeschlagene Weg Erfolg versprechend.¹⁴ Mit den Programmvorgaben der UNESCO verbesserten sich die Möglichkeiten für einen tragfähigen Kompromiss zwischen dem für die Stadt wichtigen Bauhaus-Tourismus und den denkmalpflegerischen Anforderungen erheblich. Gleichwohl wurden damit jene nach Konsultation mit der UNESCO-Gutachterin Schmuckle-Mollard getroffenen Festlegungen des Beratergremiums vom 11. November 2008 revidiert, in denen es hieß: »Es werden baulich und technisch alle Möglichkeiten für eine spätere Rekonstruktion (Fenster, Türen, Treppen) angelegt.«¹⁵ Aus unserer Sicht war diese Entscheidung folgerichtig. Sie stand im Einklang mit den Forderungen der UNESCO und auch mit der Resolution von Docomomo Deutschland zur Meisterhaussiedlung.¹⁶ Der überarbeitete Entwurf eröffnete die Chance für eine künstlerisch glaubwürdige und denkmalpflegerisch akzeptable Lösung. Er bot neue Rezeptionsmöglichkeiten jenseits der üblichen Fallstricke von Gebäuderekonstruktionen an und macht die Wahrnehmung der ursprünglichen

Architektur als Teil des Ensembles zum Thema. Das Konzept der »Unschärfe« und der »Restskulpturen« sollte in der architektonischen und praktischen Umsetzung einige Herausforderungen mit sich bringen. Darin zeigte sich aber der hier zu erhebende Anspruch: eine stadträumliche Ergänzung des Ensembles auf adäquatem Niveau, ohne den Status und die Wirkung der Originale zu beeinträchtigen.

Verluste

Als Vertreter von ICOMOS mussten wir erkennen, dass der von uns befürwortete Erhalt des Hauses Emmer weder mit den Wünschen der Stadt nach einer detailgetreuen Rekonstruktion noch mit dem Interesse der Stiftung Bauhaus an einem zukunftsweisenden Projekt »jenseits von Rekonstruieren und Konservieren« oder der Presse vereinbar war.¹⁷ Über die Preisgabe dieses unbequemen Zeugnisses hinaus ging die Errichtung der Neubauten mit Belastungen und Beschädigungen der Originalsubstanz von 1926 einher.

Dabei gab es auch problematische Ad-hoc-Maßnahmen wie den Abbruch eines etwa zehn Meter langen bauzeitlich erhaltenen Mauerstücks neben der Gropius-Garage. Außerdem sind hier der Abriss des Kellers Moholy-Nagy, die erforderlichen Eingriffe in das Sockelgeschoss des Hauses Gropius und einige Kompromisse beim Anschluss der Neubauten an die Originalreste zu nennen (Abb. 5). Ein wesentlicher Aspekt, unseres Wissens Voraussetzung für die Zustimmung der Denkmalbehörde zum Konzept, war die Entlastung der Originalbereiche durch die Neubauten.¹⁸ Das scheint nicht in dem in Aussicht gestellten Maß erreicht worden zu sein. So werden die Bestandsbauten weiterhin für Ausstellungen genutzt. Außerdem wurden die erforderlichen Sanitärräume nicht in den Neubauten, sondern im historischen Sockelgeschoss des Hauses Gropius und im Keller des Hauses Feininger untergebracht. Zumindest ließ sich durch unseren Hinweis auf die vollständig erhaltene Baustruktur der Garage mit ihren Oberlichtern aus Prismengläsern, den Stahl-toren und der Arbeitsgrube deren Nutzung für Besuchertoiletten abwenden. Insgesamt wurde ein hoher



5. Dessau, Haus Moholy-Nagy, Ausgrabung des nachfolgend abgebrochenen Kellers, 2008

Preis gezahlt, der nur zum Teil als Voraussetzung für die Qualität der Neubauten zu erklären ist.

Das deutlich reduzierte Raumprogramm der beiden neu errichteten Häuser erlaubte es, durch Weglassen großer Bereiche der ehemals kleinteiligen Raumgliederungen ein neues Raumkunstwerk entstehen zu lassen. In der radikalen Reduktion der eingestellten »Artefakte« sind die lesbaren Bezüge zu den früheren Wohninterieurs weitgehend aufgegeben. Man trifft auf eine durchdachte, aber freie Neuinterpretation des kubischen Raumgefüges, das als Hohlform der von Gropius konzipierten Volumenkomposition entsteht. Diesem Raumkunstwerk zuliebe wurden die praktischen Belange des Gesamtensembles zurückgedrängt, insbesondere die Entlastung der Altbauten von den Beanspruchungen mancher Nutzererfordernisse scheint nicht mehr das Ziel gewesen zu sein. Man muss die künstlerische Konsequenz anerkennen, ebenso die subtile monochrome Wandgestaltung von Olaf Nicolai. Aber man darf auch fragen: War es nötig, hier ein neues, autonomes Raumkunstwerk zu schaffen, das einerseits auf den Bezug zum Original weitgehend verzichtet – im Unterschied zum Äußeren –, andererseits jedoch praktische Funktionen eher schwer zu erfüllen vermag? Sollte nicht genau dieses Privileg des zweckfreien Daseins als historisches beziehungsweise künstlerisches Werk hier den empfindlichen Erbstücken vorbehalten sein?

Unschärfe als Annäherung

Nun sind die Häuser also wieder da, wie mehrheitlich gewünscht, oder doch: fast da. Der Wunsch nach greif- und sichtbarem Ersatz für das Verlorene ist kein modischer Trend der Nachkriegszeit oder der Jahre nach dem Ende der DDR, sondern ein grundsätzlich menschliches Anliegen. Jede Gesellschaft, jede historische Epoche entwickelte eigene Methoden und Lösungen dafür. Den illusionistischen Nachschöpfungen des Historismus setzte die Moderne mit ihrem problematisch gewordenen Verhältnis zur Geschichte die Forderung nach Ablesbarkeit des Neuen entgegen: die Unterscheidung von Original und Nachbildung durch Reduktion und Abstraktion, durch Verfremdung, Brechung und Übersetzung, durch »spannungsvollen Kontrast« und betonte Fugen, kurz: durch formale Mittel der Distanz und Differenz. Auch in den neuen Ergänzungen der Meisterhaussiedlung finden wir Bestandteile dieser distanzierten, auf Differenz bedachten Haltung. Aber sie ist nur noch angedeutet und es bleibt nicht dabei. »Das Verlorene im Gegenwärtigen gerade

dadurch anzudeuten, dass man es als Verlorenes erkennbar macht, gehört zweifellos zu den überzeugenden Mitteln der Erinnerung, der Mahnung an ein Zerstörtes.«¹⁹ Zu diesen Verfahren gehört auch das in Dessau verfolgte Konzept der »Unschärfe«. Diese ist hier nicht buchstäblich zu verstehen wie etwa bei den in diesem Zusammenhang wiederholt genannten Bildern Gerhard Richters, sondern bezogen auf die mit dem Neubau evozierten Erinnerungsbilder.

Das Werk – hier: das Meisterhausensemble – ist wieder komplett, aber es ist zugleich noch immer Fragment.²⁰ Man kann das als den derzeit avanciertesten Versuch sehen, das Thema »Stellvertreter« architektonisch und denkmalpflegerisch im Sinne der künstlerischen Avantgarde zu lösen. So wird von der Kritik die Anwesenheit der Abwesenheit als surreale Irritation wahrgenommen: »Ceci n'est pas un Gropius.«²¹ »Geisterhäuser« feierte das Anhaltische Theater zur Eröffnung, häufig fällt der Hinweis auf die Modell-Arbeiten Thomas Demands, und auch die verstörenden Quasi-Architekturen Gregor Schneiders scheinen nicht weit. Im Vergleich zur Betonung der räumlich-physischen Distanz oder zur schlichten Reproduktion hat diese Form der Ambivalenz aber auch etwas Unentschiedenes. Man mag das kritisieren. Doch mit der modernen Erfahrung, dass eine ungebrochene Kontinuität zu den Schaffensphasen der Vergangenheit nicht mehr existiert und deshalb nicht durch realistische Nachbildungen behauptet werden sollte, waren die unzweideutigen, täuschend echten Reproduktionen aus gutem Grund ein Stück weit aus dem Repertoire der Denkmalpfleger und Kunstkuratoren zurückgedrängt worden. Denn in einer »Retrowelt« aus rekonstruierten Faksimiles »fällt auf alles, auch auf die tatsächlich überlieferten, noch erhaltenen Geschichtszeugnisse das Zwielft des Zweifels.«²² Aber dieses bislang gewichtigste Argument erscheint inzwischen erschüttert. Die Fronten formieren sich neu. Einer dekonstruktivistisch geschulten Kulturwissenschaft gerät heute das »wirkliche Geschichtszeugnis« oder gar das »authentisch überlieferte Original« mit seiner Faktizitätsbehauptung eher unter Verdacht als das von vornherein dem Zweifel offene Werk, das gefallen oder irritieren will, ohne einen bestimmten Wahrheitsanspruch zu erheben.

Das Verdikt der getreuen Nachbildung verlorener Bauwerke oder Teile gilt jedenfalls nicht unangefochten. In der Öffentlichkeit fand es ohnehin nie rechte Zustimmung und auch in der praktischen Denkmalpflege war und ist es weithin ungeliebt, weil es, zuweilen mit moralischem Tenor vorgetragen, den oft einfachsten und manchmal angemessensten Weg verurteilt. Es gibt genug Fälle, in denen bei Abwägung



6. Dessau, Haus Gropius, Abgang zum bauzeitlich erhaltenen Sockelgeschoss, 2014

aller Bedeutungsebenen die (wiederherstellbaren) formalen Belange der Architektur eindeutig wichtiger sind als jene der (unwiederbringlichen) historischen Spuren.²³ Beim Haus Gropius/Emmer war das jedoch zumindest umstritten.

In der Meisterhaussiedlung sind nun alle Übergangsformen zu besichtigen. Die Wiederherstellung des Ensembles fällt in eine Zeit, in der die spezifisch modernen Ersatzlösungen – analytische Distanz und gestalterische Differenz – ein immer höheres technisches und künstlerisches Niveau erreichen können, zugleich aber an ihre Grenzen zu geraten scheinen. Die Ablesbarkeit der Schadensspuren und Reparaturvorgänge ist für die jüngere Generation keine gestalterische Herausforderung mehr. In ihrer virtuellen Verwirklichung im Neuen Museum Berlin durch David Chipperfield und Julian Harrap sind ein Niveau architektonisch-restauratorischer Kulturtechnik und ein seit

Langem gefordertes Ziel auch in der Baudenkmalpflege erreicht – und damit zugleich als Forschungsgegenstand aufgehoben.

Fluchtpunkt Abstraktion

Vermutlich bezeichnet die im Fall des Meisterhausensembles realisierte Lösung mit ihrem kaum mehr zu überbietenden Maß an Abstraktion gleichfalls einen Endpunkt, der sich in den seit etwa 100 Jahren verwirklichten polemischen Experimenten der Avantgarde als Fluchtpunkt angekündigt hatte. Inzwischen wirkt der aus der Abstraktion geborene poetische Minimalismus selbst ermüdet, unsicher schwankt er zwischen metaphysischer Stille und spröder Sprachlosigkeit, bescheidener Zurückhaltung und elitärer Kommunikationsverweigerung, sanfter Klarheit und abweisender Strenge, zwischen Ruhe und Leere. Zumindest im Bereich der Reparaturarbeit an historischen Resten scheint diese Form der künstlerischen Reduktion hier ein Niveau erreicht zu haben, das künftig als schwer zu haltender Maßstab gelten wird. Womöglich handelt es sich damit auch um das Ende einer bestimmten Methode (obgleich es bald zahlreiche Nachfolger geben wird), ähnlich wie seinerzeit die auf das Gegenteil, nämlich auf äußersten Detailreichtum zielenden Methoden des Späthistorismus irgendwann erschöpft waren. Für die seinerzeit dagegensetzte Abstraktion, oft verbunden mit der Figur des Vergessens und der Reinigung, hatte dann seit Adolf Loos die »weiße Wand« gestanden, Inbegriff einer erinnerungslos-unschuldigen, endzeitlichen Architektur. Mit den makellosen Neubauten ist man in Dessau nun auch den sichtbaren Makel los, das Bauhaus über Jahrzehnte verachtet zu haben.

Ambivalenz und Balance

Die Dessauer Neubauten stehen in einer Umbruchphase, in der die baulichen und denkmalpflegerischen Techniken der Differenzierung dem Bedürfnis weichen, Neues und Bestand enger zu verbinden. Man spricht nicht mehr von Fugen und Brüchen, sondern vom Weiterbauen. Bezogen auf das Kölner Diözesanmuseum des Architekten Peter Zumthor charakterisierte Wolfgang Pehnt diese Wende treffend als das »Ende der Wundpflege«.²⁴ Dabei ist bemerkenswert, dass die »modernen« Verfahren schon in einer längeren Tradition stehen und so der Gefahr der Ermüdung durch immer weiter gesteigertes Raffinement unterliegen, während die älteren, »altmodischen« Verfahren

wieder ganz neu entwickelt und legitimiert werden müssen, da sie auf keiner lebendigen Tradition mehr aufbauen können. Letzteres geschah in der Architektur mit der Rehabilitation des klassischen Formenrepertoires seit den 1970er Jahren. Im Grenzbereich zur Denkmalpflege setzte sich dieses Ringen um die richtige Haltung in der Frage des Ersatzes verlorener Werke in den großen Rekonstruktionsdebatten seit den 1990er Jahren fort. Es ist weiterhin offen und wird es bleiben. »Wo es in der pluralistischen Gesellschaft kein vorherrschendes Modell für Lebensentwürfe gibt, wird es auch bei den Umgangsformen in Sachen Historie mehr als ein Modell geben dürfen und sogar müssen.«²⁵

Das Thema der Ambivalenz zieht sich in vielfältigen Variationen wie ein roter Faden durch das Dessauer Meisterhausensemble: Zunächst steht der Unschärfe, die wie ein verblasstes Erinnerungsbild evoziert wird, die offenkundige, präzise formulierte Anwesenheit und irreversible Festigkeit des Baukörpers gegenüber. Die Fuge zwischen Neubau und bauzeitlichen Bestand ist dabei – anders als etwa bei Döllgast oder Chipperfield – eher als abstraktes »Bild« denn als materielle Unterscheidung zu verstehen. Der komplette Bereich um die Fuge ist neu konstruiert und einige hinzugefügte Teile wie etwa die Betonelemente vor dem Kellerabgang des Hauses Gropius sind in der weißen Farbe des Bestandes gefasst (Abb. 6).²⁶ Durch ihre Abstraktion erzeugen die Neubauten zwar Distanz gegenüber dem Bestand; mit der formidentischen Ausführung werden jedoch zugleich die Kontinuität und Geschlossenheit des Ensembles betont. Gerade die Abstraktion und Reduktion des architektonischen Formenrepertoires waren aber bereits als charakteristische Merkmale der Architektur von Gropius wahrgenommen worden. Die Neubauten treiben dieses Bemühen noch weiter, um sich wiederum genau dadurch vom Bestand abzuheben. Ähnlich verhält es sich mit der Differenz: Sie wird im Verzicht auf Details und Farbe deutlich, aber die Unterscheidung bleibt diskret, sodass der Gesamteindruck weniger von verschiedenen Zeitschichten als von architektonischer Homogenität bestimmt wird. Die Abstraktion der Architektursprache lässt an eine im Computer erzeugte Darstellung denken, die im Widerspruch zur betont handwerklichen Fertigung einzelner Details steht – so zeigen die bündig in der Fassade liegenden Fenster deutlich die Spuren der Hand- und Armbewegungen beim Aufräumen der Glasflächen.

Im Inneren löst sich die Raumstruktur beinahe komplett vom historischen Zustand, was einerseits als Divergenz von (Innen-)Raum und (Bau-)Körper gelesen werden kann. Andererseits scheinen gerade die über mehrere Geschosse reichenden Innenräume das



7. Dessau, Haus Moholy-Nagy, Innenraum, 2014

künstlerische Konzept der sich durchdringenden Kuben zu vollenden und damit eine bereits in den Ursprungsbauten angelegte Idee – nun von praktischen Nutzungszwängen befreit – umzusetzen. Die sinnliche Wahrnehmung beim Betreten der Neubauten, insbesondere des Hauses Moholy-Nagy, ist im Eingangsbereich geprägt von räumlichen Situationen, die aus den erhaltenen Meisterhäusern bekannt und vertraut sind. Die Türen, die ehemals zur Anrichte, zum Speisezimmer oder zum Wohnzimmer führten, erschließen aber nun gerade nicht die ursprünglich kleinteiligen Raumfolgen, sondern geben den Blick frei auf überraschende, fast beunruhigende Hohlräume, die vom Keller bis zum Dach reichen. Hier wird die »Unschärfe der Erinnerung« überlagert durch Architekturereignisse, die eher aus dem Bereich des Traums kommen und sich zwischen Vertrautem und Unheimlichen abspielen, wie etwa bei der von innen sinnlos gewordenen Fassadengliederung mit Terrassentüren, die ins Nichts



8. Dessau, Doppelhaus Feininger (links) und Moholy-Nagy (rechts), 2015

führen.²⁷ Die rationalistische Klarheit der Architektur von Gropius tritt hinter den buchstäblich »bodenlosen« Hohlräumen der Neubauten zurück (Abb. 7).

Diese vielfältigen Ambivalenzen mögen im Detail irritieren, was wohl beabsichtigt ist. In ihrer Summe führen sie jedoch zu einer überraschend ausbalancierten Wirkung: ganz neue, eigenständige Häuser – und ein schonend komplettiertes Ensemble. So könnte man das Ergebnis als gelungene Antwort auf jene schwer einlösbaren Forderungen ansehen, die in der Denkmalpflege kanonischen Status genießen: Nach der Charta von Venedig sollen sich die ergänzten Teile eines Werks einerseits »abheben und den Stempel unserer Zeit tragen«, andererseits »harmonisch einfügen«.²⁸

Vom Ereignis des Neuen zu einer neuen Wahrnehmung des Alten

Das Meisterhausensemble wurde nicht konserviert, restauriert oder rekonstruiert, sondern repariert. Dies

ist keine pragmatische oder triviale Sache mehr, das Reparieren ist, in Zeiten seiner weitgehenden Entbehrlichkeit im Reich der praktischen Ökonomie, zu einer reflektierten, auch widerständigen Kulturform, zur »Kunst des Notwendigen« geworden.²⁹ Sie erscheint meist weniger lautstark und glanzvoll als die Rekonstruktion. Die neuen Häuser provozieren als »Wahrnehmungsmaschine« zwar erst einmal Aufmerksamkeit und in der Folge des Konzepts der »unscharfen Rekonstruktion« geht ein metaphorisches Raunen vom Gespensterhaften durch die Presse.³⁰ Dennoch hat sich, bei allem »Hingucker«-Effekt, eine berechtigte Befürchtung nicht eingestellt: dass nämlich die Neubauten, je spektakulärer und attraktiver sie gelingen, die Aufmerksamkeit umso mehr von den Originalen abziehen und diese zur Nebensache degradieren.

Stattdessen tritt der gegenteilige Effekt ein, der aus denkmalpflegerischer Sicht vielleicht den entscheidenden Erfolg bedeutet: Über das erklärte Ziel der »städttebaulichen Reparatur« hinaus erscheinen jene Häuser, die Krieg und Umbauten halbwegs überstanden

haben, nun in einem erstaunlichen Reichtum von Details, Farben, Profilierungen, Altersspuren. Gerade die zeitlos-schemenhaften »Geisterhäuser«, die rein und erhaben wie griechische Skulpturen im Museum von jeder nachgewiesenen Farbigkeit freigehalten sind, öffnen einen neuen Blick auf die vermeintlich »weißen Kisten« der Bauhausmeister: Es sind lebendig-farbige, handwerklich gemachte und entsprechend differenziert alternde Häuser. Bei aller Präzision der Ausführung und allem berechtigten Anspruch auf Gültigkeit als eigene architektonische Werke dienen die Neubau-

ten dem Ensemble, indem sie die Vorzüge und den Reichtum der älteren Häuser nicht übertrumpfen, sondern gleichsam historisierend zur Geltung bringen (Abb. 8). Den Architekten Piero Bruno, Donatella Fioretti und José Gutiérrez Marquez ist damit etwas gelungen, was möglicherweise in der Planung gar nicht intendiert war: Die Häuser von Walter Gropius, Inbegriff des Neuen Bauens, sehen neben den jüngst fertiggestellten Ergänzungen nun buchstäblich alt aus – und dies ist hier durchaus als Kompliment zu verstehen.

ANMERKUNGEN

- 1 Unsere Darstellung beruht auf gemeinsam verfassten Berichten und einer ersten Besprechung von Will, Thomas. In: Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.): *Neue Meisterhäuser in Dessau-Roßlau. Das Direktorenhaus und das Haus Moholy-Nagy 1925 bis 2014* (Edition Bauhaus 46, im Druck).
- 2 Stadtarchiv Dessau, 711/56/3, Blatt 197.
- 3 Schwarting, Andreas: Ein »nettes Häuschen im landesüblichen Stil«? Notizen zum ehemaligen Haus Gropius in Dessau. In: *architectura* 34 (2004), S. 221–228.
- 4 Protokoll der Ortsbesichtigung im Stadtarchiv Dessau, SB/366.
- 5 Siehe dazu Borgert, Ulrich: Bau- und Nutzungsgeschichte der Meisterhäuser. In: Gebeßler, August (Hrsg.): *Gropius. Meisterhaus Mucho/Schlemmer. Die Geschichte einer Instandsetzung*. Stuttgart 2003, S. 46–69.
- 6 Vgl. Brülls, Holger: Geschichtspositivismus als kulturelle Gefahr. Gewachsene Zustände und fixe Ideen bei der Restaurierung von Bauten der klassischen Moderne. Zur Methodenkritik zeitgenössischer Denkmalpflege und zu ihrem Begriff von »Geschichtlichkeit«. In: *Thesis* 6 (2000), S. 46.
- 7 Hollwich, Matthias/Weisbach, Rainer (Hrsg.): *Um Bauhaus. Aktualisierung der Moderne*. Berlin 2004 (Edition Bauhaus 16).
- 8 Petzet, Michael, in: *Heritage at Risk. ICOMOS World Reports on Monuments and Sites in Danger 2006/2007*. Berlin 2007, S. 69–70.
- 9 Viele unabhängige Fachleute hatten bereits davor gewarnt, hier den bequemen Weg einer Rekonstruktion einzuschlagen, u. a. August Gebeßler, Ruggero Tropeano, Norbert Huse, Berthold Burkhardt, Ivo Hammer, Monika Markgraf, Walter Prigge, aber ebenso Omar Akbar, Nikolaus Bernau und Jan-Hendrik Olbertz. Vgl. auch Hollwich/Weisbach 2004 (wie Anm. 7) sowie Weidner, HPC: Rekonstruktion der Moderne. Ein Beitrag zur Debatte über die Wiederherstellung des Direktorenhauses Gropius in Dessau. In: *Denkmalpflege in Sachsen Anhalt* 12 (2004), Heft 2, S. 93–97.
- 10 »Les conséquences du dénigrement du patrimoine dans les années d'après-guerre sont à l'origine de la construction de la »Maison Emma« [sic] (pavillon banal) sur les vestiges de la maison du directeur. [...] La reconstruction d'un volume identique à l'original sur les vestiges d'origine me semble bénéfique pour le site et sa »médiation«, »communication«.
Bericht von Christiane Schmuckle-Mollard an die UNESCO und ICOMOS, 26.6.2008.
- 11 Thomas Will auf einer Diskussionsveranstaltung am Bauhaus Dessau am 16.9.2008.
- 12 Eingeladen waren folgende Büros: Bruno Fioretti Marquez (Berlin), Dressler Architekten (Halle), Jabornegg Palffy (Wien), Jamie Fobert (London), Kuehn Malvezzi (Berlin), Wandel-Höfer-Lorch-Hirsch (Frankfurt am Main/Saarbrücken).
- 13 Stellungnahme der UNESCO an die Stadt Dessau-Roßlau, 2007, zitiert nach Stadt Dessau-Roßlau, Amt für Stadtplanung und Denkmalpflege: Bericht an die UNESCO, Städtebauliche Reparatur der Gesamtanlage der Meisterhäuser in Dessau, 2009.
- 14 Die erneute Aufnahme des Bauhaus-Welterbes in den *Heritage at Risk Report 2008–2010* durch den damaligen ICOMOS-Präsidenten Michael Petzet und dessen fundamentale Kritik am Konzept der »Unschärfe« war nicht mit uns als Monitoring-Beauftragten abgesprochen und hat in Dessau sowie in der Öffentlichkeit Irritationen hervorgerufen. Die Unstimmigkeiten wurden in der Monitoring-Gruppe im Mai 2011 beraten und in der Folge auch gegenüber der Stadt Dessau richtiggestellt.
- 15 Stadt Dessau-Roßlau, Aktennotiz vom 12.11.2008 zum 4. Gespräch des Beratungsgremiums zur Vertiefung der Wettbewerbsumsetzung am 11.11.2008.
- 16 Docomomo Deutschland e. V.: *BRNO Erklärung zur Diskussion um die Meisterhaussiedlung in Dessau 7. Juni 2008*, URL: http://www.docomomo.de/attachments/145_115_docomomo_dessau_deutsch.pdf (Zugriff am 14.11.2015)
- 17 Prigge, Walter: Jenseits von Rekonstruieren und Konservieren. In: Hollwich/Weisbach 2004 (wie Anm. 7), S. 44–51 sowie Mazzoni, Ira: Eine Hülle für die Erinnerung. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 17.6.2010.
- 18 Vgl. Bericht der Stadt an die UNESCO 2009: »Mit der Schaffung eines angemessenen Eingangsbereiches und der für Veranstaltungen flexibel nutzbaren, neuen Räume wird sich die Hauptlast von Sonderausstellungen und Veranstaltungen

- tungen darin vollziehen können. Die Originale werden von den derzeitigen Übernutzungen entlastet.«
- 19 Forster, Kurt W.: Städtische Monumente der Endlichkeit. In: *Schweizerische Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte* 52 (1995), Heft 1, S. 3–12, hier S. 6.
 - 20 »Ihre ›Interpretation‹ des Originals, sagen die Architekten, ›muss die Kraft haben, eine Anwesenheit und gleichzeitig eine Abwesenheit zu evozieren‹.« Kowa, Günter: Präzision in historischer Unschärfe. In: *Mitteldeutsche Zeitung* vom 15.6.2010.
 - 21 Friedrich, Jan: Ceci n'est pas un Gropius. In: *Bauwelt* 105 (2014), Heft 22, S. 18–25.
 - 22 Pehnt, Wolfgang: Die Stunde der Wiedergänger. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 14.7.2008. Vgl. auch Will, Thomas et al.: Rekonstruktion von Bauwerken und Gartenanlagen. Risiken, Nebenwirkungen und andere Gründe, nein zu sagen. In: *Die Denkmalpflege* 66 (2008), Heft 2, S. 168–169.
 - 23 Vgl. Will, Thomas: Die Autorität der Sache. Zur Wahrheit und Echtheit von Denkmälern. In: Meier, Hans-Rudolf / Scheurmann, Ingrid (Hrsg.): *Echt – alt – schön – wahr. Zeitschichten der Denkmalpflege*, Bd. 2, Berlin 2006, S. 82–93.
 - 24 »Die Wunde sollte zuheilen, endlich. Keine Risse mehr, keine Fehlstellen. Allem Fragmentarischen, das den Bauplatz und seine Umgebung bestimmte, hält [Zumthor] ein harmonisierendes Bild der Einheit und des Zusammenhalts entgegen, fast triumphal. Kein Chaos mehr, keine Brüche, nichts Heterogenes, keine nach außen getragenen Konflikte.« Pehnt, Wolfgang: Ein Ende der Wundpflege? Veränderter Umgang mit alter Bausubstanz. In: *Die alte Stadt* 36 (2009), Heft 1, S. 25–44, hier S. 41.
 - 25 Pehnt 2009 (wie Anm. 24), S. 44.
 - 26 Vgl. Tietz, Jürgen: Präzise Unschärfe. In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 30.4.2011.
 - 27 Vgl. Sigmund Freud mit der Charakterisierung des Unheimlichen als dem »ehemals Heimischen«. Freud, Sigmund: *Das Unheimliche. Aufsätze zur Literatur*. Frankfurt am Main 1963.
 - 28 Charta von Venedig (1964), Artikel 9 und 12, ICOMOS, Hefte des Deutschen Nationalkomitees X, München 1992.
 - 29 Vgl. Will, Thomas: Reparieren. Die Kunst des Notwendigen. In: Meier, Hans-Rudolf / Scheurmann, Ingrid (Hrsg.): *DENKmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege*. Berlin 2010, S. 203–216 sowie Heckl, Wolfgang M.: *Die Kultur der Reparatur*. München 2013.
 - 30 Weißmüller, Laura: Quadratur des Traums. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 17./18.5.2014.