

Das Bauhaus in Bewegung –

wie das Bauhausgebäude in Dessau funktioniert

Wann wird die Moderne endlich unmodern? Die Entwicklung führt im Kreis. Versuche ihrer Überwindung, entlarven sich immer wieder als Frevel an ihrem Ideal, den sie mühelos, weiß überstrahlt. Sie bleibt der Topos, sich makellos zu positionieren. Sie ist unfähig zu altern. So reiht sich auch die gegenwärtige, globale Architektengeneration ein, als wäre die Zeit stehengeblieben, ein Paradox.

Zurück zu den Bauhauswurzeln

In kurzer Blütezeit ab Mitte der 20er Jahre entfaltete sich die klassische, weiße Moderne. Die vorangehende, oft quälende Suche, birgt mehr Anlagen und Möglichkeiten, als der spätere Stilkanon festschreibt. Jede wirkliche Neuerung entpuppt sich meist zuerst mit ihrem ganzen Reichtum, der über das nachfolgend gefestigte hinausgeht. Dieser Reichtum ihrer Anlagen hält sie lebendig.

Wie das Bauhaus funktioniert - Das Bauhaus in Bewegung

Die Baukörperanordnung beim Bauhaus fesselt, ohne dass eine alle Teile übergreifende Figur erkennbar ist. Lediglich die bewusst räumliche Anordnung, weg von Symmetrie und Fassade, ist zunächst erkennbar. Dabei eint auch diese scheinbar spielerische Anordnung eine starke, sinnträchtige Figur.

Dieses „Überbild“, welches vielen außerordentlichen Kunstwerken zu Eigen ist, entsteht in unbewusster Suche nach einer tieferen Bedeutung. Es wirkt unterschwellig und fesselt den Betrachter dadurch umso mehr. Dieses Bild für sich und andere zu entdecken, bereichert den unbewussten Eindruck um die Erkenntnis und damit einen gleichberechtigten Umgang mit der Bedeutung. Der Zauber bleibt.

Die Figur wird nachfolgend Schritt für Schritt erklärt.

1.

Die 3 Dimensionen



Die drei Endbaukörper weisen die drei Dimensionen x,y,z entsprechend dem kartesischen Koordinatensystem:

X, Der Werkstatttrakt als kompakter Körper,

Y, der Schultrakt und

Z, der vertikale Ateliertrakt

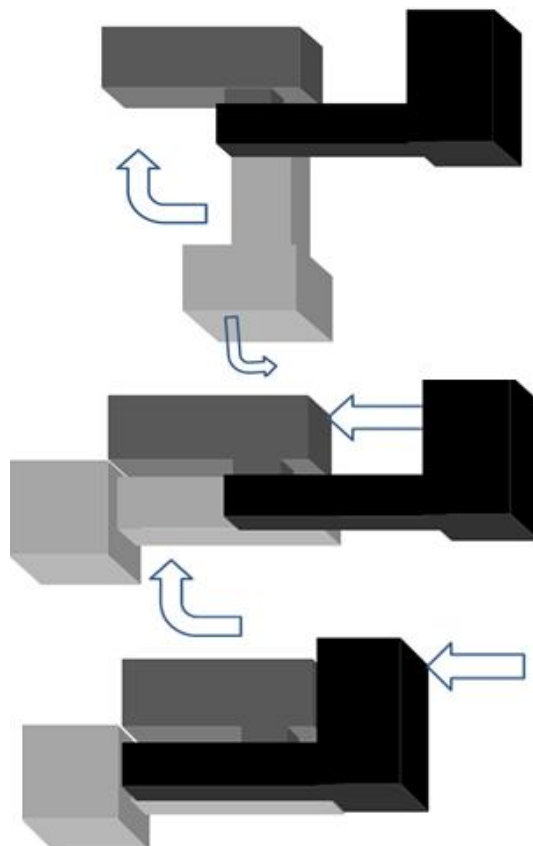
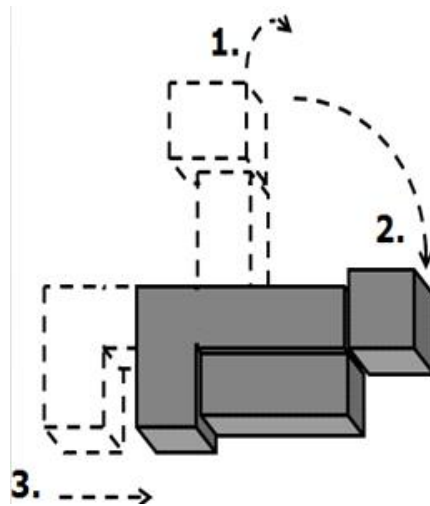
2.

Verschiebung und Drehung zum Block



Die drei Trakte des Bauhausgebäudes stehen in einem dynamischen Verhältnis zueinander. Sie lassen sich so drehen bzw. verschieben, dass sie einen kompakten Block bilden.

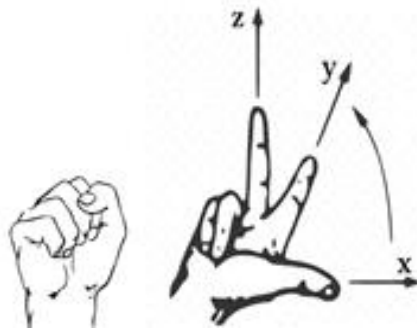
1. Der Ateliertrakt kann um 90° gekippt werden und hat so die Höhe des Werkstatttraktes
2. Der flache Gemeinschaftstrakt kann um 90° parallel zum Werkstatttrakt gedreht werden.
3. Der Schultrakt schließt durch Verschiebung den Eingangshof. Die Leitungsbrücke liegt dann über dem Gemeinschaftstrakt. Die beiden Haupttreppenhäuser schließen dadurch gegeneinander.



3.

Die Entfaltung

Umgekehrt gesehen ist die Anordnung der Gebäudeteile das Ergebnis einer Entfaltung. Dieses aktive Element ist das Sinnträchtigste überhaupt. Die drei Dimensionen sind nicht von vorne herein da. Erst durch unser Tun, das Aufklappen, entstehen die drei Dimensionen. Das Bauhaus stellt nichts anderes dar, als die Entfaltung des Koordinatensystems x, y, z , unserer Vorstellung vom "Raum".



Der Vorgang des Entfaltens ist ein expansiver Akt der Raumaneignung. Hierin deckt sich die verborgene Figur, das Überbild, mit dem Selbstverständnis der Moderne als Bewegung, das sich Öffnen und Ausbreiten. Sie ist nur existent als fortwährende Expansion.

Der Konstruktivismus arbeitet mit ähnlichen Kompositionen von Teilen, jedoch wirken diese wie erstarrt, wenn sie keinen sich ergänzenden Zusammenhang erkennen lassen. Gegenseitige Durchdringungen lassen sie eher verdichtet erscheinen. Das Bauhaus besteht dagegen nicht nur aus einem kompositorischen, sondern auch aus einem dynamischen Verhältnis.

Das Bauhaus ist eine Entfaltung noch ganz im klassischen Sinne. Der spätere Dekonstruktivismus arbeitet dagegen manieristisch mit ineinander stürzenden Teilen.

Die Rückführbarkeit der Klapp- und Drehfigur auf einen Block erfüllt den Grundsatz der "Restlosigkeit", aus der Bauhausgrundlehre von Josef Albers.

4.

Die dynamische Leere

Durch die Schub- und Drehprozesse der Öffnung entsteht eine vereinfachte, mechanistische und dadurch elementarere Art der Leere. Vergleichbar ist hier der Entstehungsprozess des Atlantiks durch die Kontinentalverschiebung.

5.

Die Gelenke

Die Gelenke sind deutlich herausgearbeitet und auch nur so in ihrer komplexen Form zu verstehen. Die transparente Schubzone ist geprägt von dem Hin und Her der Treppen. Die Sprungturmdetails der Balkone des Ateliertrakts deuten die Drehung des Ateliertrakts an.

Getreu dem gestalterischen Prinzip, Schwächen zu Stärken zu machen, werden die Fügungen beim Bauhausgebäude zum spezifischen Ausdruck gesteigert.



Stiftung Bauhaus Dessau



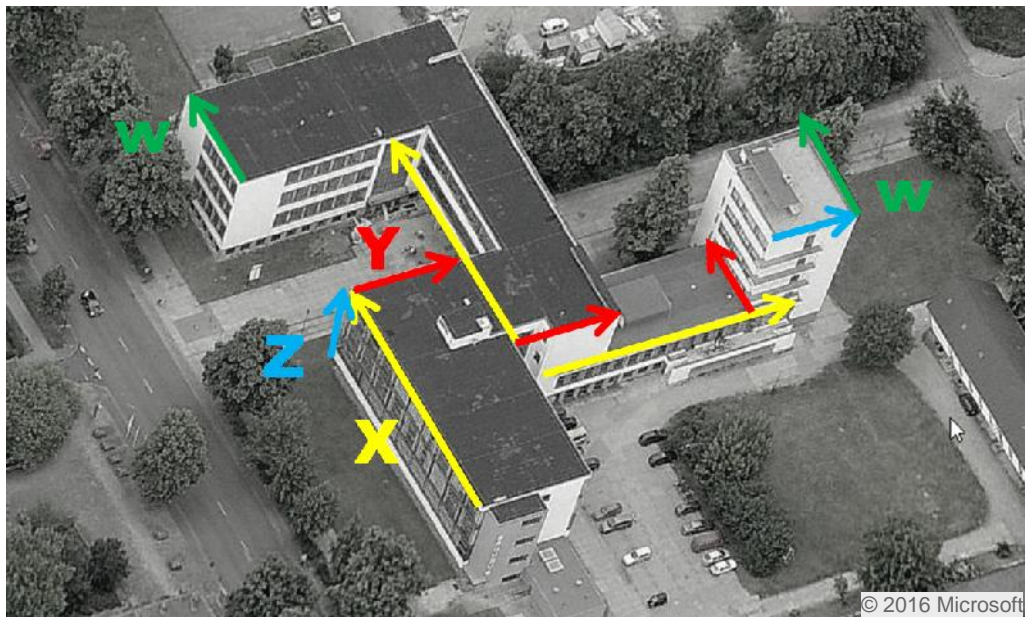
Stiftung Bauhaus Dessau



6.

Passgenaue Formen

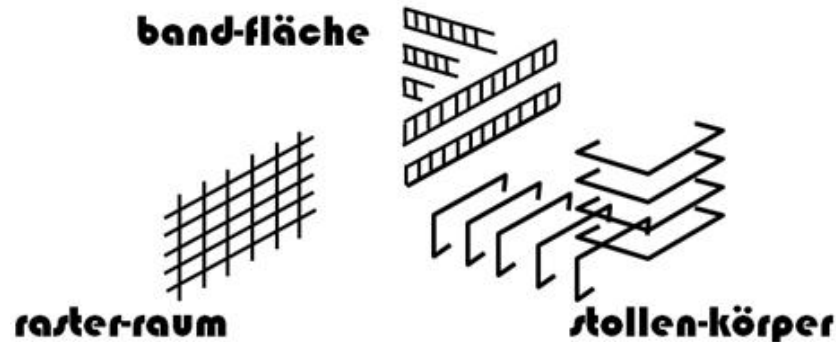
Die zentralen Bauteile haben im Grundriss die gleichen Dimensionen. Die Höhen ergänzen sich passgenau.



Der Werkstatttrakt bildet die Grundeinheit. Seine Dimensionen X, Y, Z sind auch die, der an ihn angeschlossenen Trakte, sodass sich alle drei ineinanderfügen lassen. Beim Brückentrakt ist Y um die Treppenhausbreite reduziert, was hier die Schubfunktion betont. Die Dimension Z entspricht auch der Tiefe des Ateliertraktes, der sich in die Horizontale geklappt an diesen Block anschließt. Eine weitere Dimension W hat die Tiefe des Schultraktes und die Höhe des Ateliertraktes. Somit sind fast alle äußeren Abmessungen auf vier Größen reduzierbar und fügen sich durch entsprechende Bewegungen zum Block.

7.

Die drei Fassaden



Die drei Trakte unterscheiden sich durch gegensätzliche Fenster, bzw. Fassadentypen. Der Werkstatttrakt hat die berühmte Vorhangfassade mit kleinteiligem Fensterraster. Der einfache Baukörper mit seiner Skelettbauweise tendiert zur Dreidimensionalität und betont den Raum. Die Fensterebene befindet sich vor der tragenden Struktur.

Der Schul- und Leitungstrakt hat horizontale Fensterbänder. Die Fassade ist eher zweidimensional und umfährt das Bauteil. Sie betont die Fläche. Die Fensterebene befindet sich dazu vor der Fassadenebene.

Der Gemeinschafts- und Ateliertrakt ist geprägt von senkrecht zur Bauteilrichtung angeordneten, stark strukturierten Stollen. Beim Gemeinschaftstrakt in Form der Pfeiler, beim Ateliertrakt in Form der horizontalen Balkone. Diese lassen sich am klar erkennbaren Gelenk ebenso in die Vertikale schwenken. Diese plastischen Stollen betonen den Körper. Die Fensterebene befindet sich dazu in der Fassadenebene.

8.

Erschließung, Straßenüberbauung

Das von der Stadt Dessau zur Verfügung gestellte ebene, weiträumig unbebaute Gelände bedurfte einer starken, eigenständigen Komposition. Die im Bebauungsplan vorgefundene und zu überbauende, T-förmige „Straßenlandschaft“ dominiert der fließende Verkehr. Sie ist Ausgangspunkt für eine starke und kontinuierliche Erschließungsstruktur, vergleichbar der einer Fabrikeinfahrt. Beides, Fabrik und Verkehr sind wichtige Themen für die junge Moderne. Die doppelstöckige Straßenüberbauung ist zentraler Teil einer Waage. Sie stellt nicht nur ein Gleichgewicht der Bauteile untereinander her, sondern auch ein Gleichgewicht der Gesamtanlage mit der äußeren Erschließung des Straßennetzes und damit der Stadt.

9.

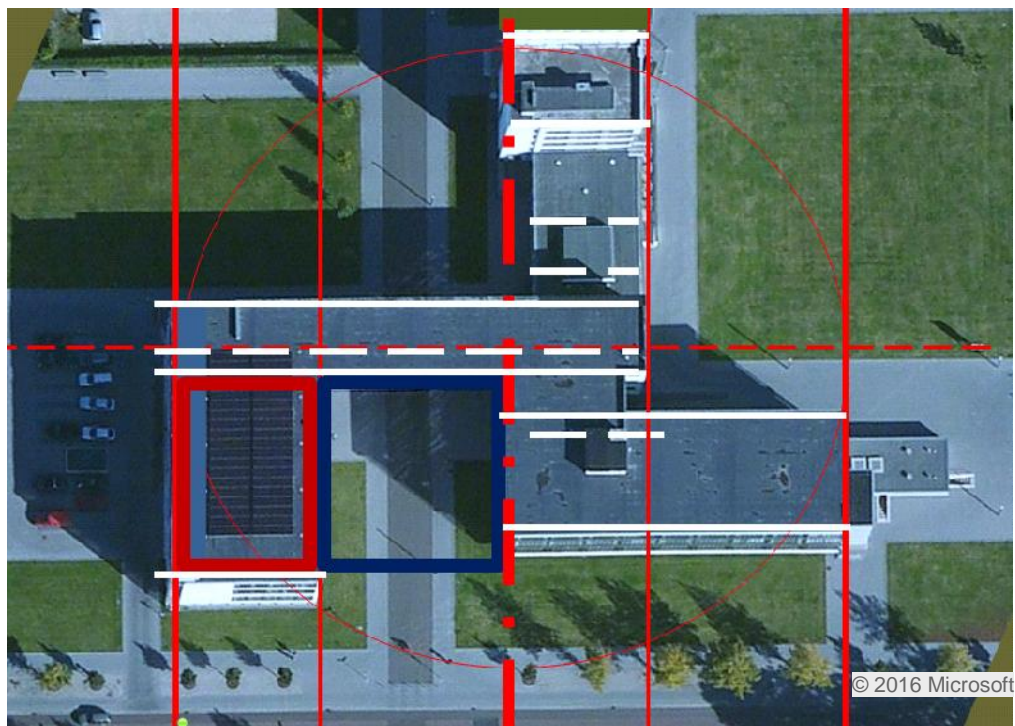
Achse und goldener Schnitt

Beim Bauhaus überlagern sich symmetrische mit asymmetrischen Elementen. Die Mittelachse des Bauhauses entwickelt sich senkrecht zur Gropiusallee, an der Stelle, an der die gläserne Fassade des Werkstatttraktes in die Tiefenbewegung der Bauhausstraße abknickt. Sie bildet also die Grenze von Körper und Raum. Ähnlich bildet auch die Front der Vorhangfassade den Übergang zum gegenüberliegenden, großen Platzraum. Die Achse befindet sich also bewusst an der Stelle eines Übergangs und damit einer extremen Ungleichheit.

Die Hälften beiderseits der Mittelachse teilen sich in etwa im Verhältnis des goldenen Schnitts.

Die äußeren und inneren Teilungen des Gebäudes senkrecht dazu springen asymmetrisch. So verschränken sich Symmetrie und Asymmetrie senkrecht zueinander.

Aus der Teilung des Goldenen Schnitts entwickelt sich in etwa das Quadrat des Eingangshofs und das Format des Schultraktes. Somit herrscht entlang der Gropiusallee eine Regelmäßigkeit, die dem Ausgangspunkt der Anlage Ruhe verleiht.



10.

Vektor, Zukunft



Die Moderne begreift sich als ein in die Zukunft gerichteter Verlauf (progressiv). Die Dimension Zeit erhält dadurch eine besondere Bedeutung. Sie kann durch einen Fassadenrhythmus, aber auch durch eine Vertikale versinnbildlicht werden. Beide Elemente lassen sich auf der Tiefenachse durch die Unterführung entdecken.

Der Ablauf erfolgt vom Startpunkt des T- förmigen Straßenabzweigs, zur Gefangenheit im Eingangshof, der horizontalen Unterquerung, dem Rhythmus der Fenster des Gemeinschaftstraktes bis hin zu der Vertikalen des Ateliertraktes. Seine auskragenden Balkone akzentuieren ihn in der uns heute bekannten Form einer Startrampe.

Die Studenten benutzten diese vertikale Bühne des Ateliertrakts gerne in Aufnahmen, zur Verbindung von Jugend und Zukunft. Der ausgestaltete Dachgarten des Ateliertrakts bekam in diesem Sinne eine besondere Bedeutung als Aufenthaltsort.

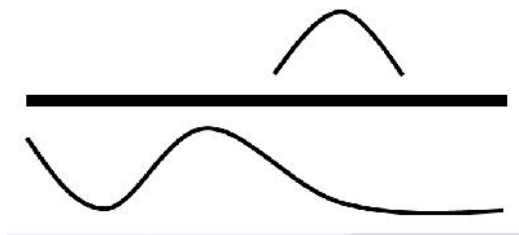
11.

Das Flachdach schlechthin als schwebende Bezugsebene für die vertikale Raumtiefe.



Das Bauhaus kommt weitgehend ohne Attikaaufkantung aus. Dies betont nochmals die fast abgeschnitten wirkende Hauptdachebene. Lediglich ein Attikafragment über der Brücke nach Osten trotz dieser Radikalität. Das Bauhaus wirkt so wie geköpft, mit rasanter Ebene oben (Flachdach) und unten (Verkehr).

Auf diese dominierende Dachebene bezieht sich die Vertikale des Ateliertrakts, als auch die verschieden hoch angeordneten Trakte über der Sockelzone bzw. über der Durchfahrt.

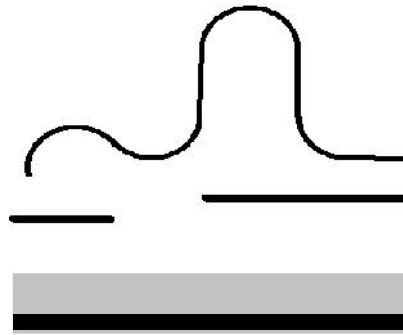


Die verschieden hohe Anordnung der Trakte lässt die Gesamtkomposition nicht auf dem Boden stehen, sondern eher liegen bzw. schweben. Sie bekommt dadurch etwas Figürliches, ähnlich den liegenden Plastiken von Henry Moore. Das Nebentreppenhaus am Werkstatttrakt ist grau weggestrichen. Mit tiefliegenden, nachrangigen Lochfenstern versehen dient es lediglich als Hintergrund für das große Bauhauslogo.

12.

Die relative "Fassade" als Bezugsebene für die Raumtiefe

Wie bei einem Relief, bildet die Gropiusallee die Bezugslinie für die relative "Fassade" an dieser Seite und die Tiefenbewegung der verschiedenen Bauhaustrakte dahinter. Gleichzeitig vermittelt diese Bezugslinie die Leere des gegenüberliegenden Platzes, mit dem Bauhausgebäude selbst.

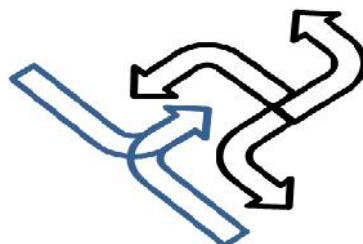


13.

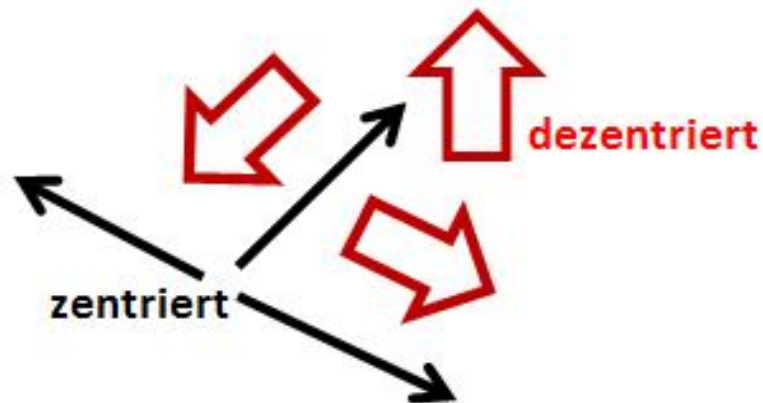
Bau und Straße reduziert zu umgelenkten Vektoren.
Zentriert, dezentriert



Die Baukörper sind reduziert zu abgewinkelt ausgreifenden Bewegungen, über dem seinerseits T-förmig abge© 2016 Microsoft
Straßenabzweig. Die abgewinkelten Trakte ähneln Armen, den aktiven, funktionalen Teilen unseres Körpers.

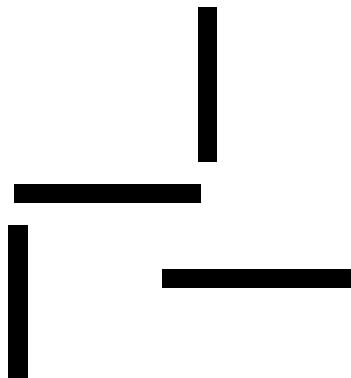


Entwurzelt durch die Verkehrsebene, wird der Ort reduziert auf die dezentrierte Bewegung des Bauhauses und die zentrierte der Straßenkreuzung, die sich gegenseitig ergänzen.



14.

Paradox: Zwei zu Drei



Die Dreiararmigkeit des Bauhauses wird mit lediglich den zwei Richtungen der orthogonalen Anordnung erreicht. Der Kontrast von zwei zu drei, ergibt ein stabiles Ganzes.

15.

Gebäude als Ornament

Die Ablehnung von Ornamenten in der Moderne, führt als Ersatz zur reichen Gliederung des Baukörpers mit Vor- und Rücksprüngen in Grundriss und Aufriss. Das Gebäude wird so selbst zu einem übergroßen Ornament, in dem man sich bewegt.

16.

Weißer Moderne, außen wie innen

Die grafisch schwarz-weiß reduzierten Wandschirme des Bauhauses blenden die Körperlichkeit aus, zugunsten eines gezeichneten Raums.

Die Außenräume der ursprünglich unbebauten Umgebung des Bauhauses erscheinen so wie zyklopische Innenraumecken.



17.

Grundriss kompakt, aufgeräumt

Ein Grundriss soll sich idealerweise frei von äußeren Formvorstellungen in alle Richtungen, dem inneren Ablauf folgend, entwickeln. Das beginnt mit der Gliederung des Raumprogramms in funktionelle Einheiten, der Erschließungsstruktur beginnend mit der Eingangsfrage und der gleichmäßigen Verteilung der Treppenhäuser.

In diese Struktur soll sich das Raumprogramm zwanglos einfügen. Die drei offenen Enden der Trakte beim Bauhaus und das Untergeschoß, lassen hierzu den erforderlichen Spielraum. Bis auf die wohl bewusst einhüftige Auslegung der Brücke ist dies mit minimalen Verkehrsflächen, in der kompaktesten Form gelungen. Der Gemeinschafts- und der Werkstätentrakt kommen ohne Flure aus. Der Schultrakt verzichtet beidseitig auf den Endflur. Insgesamt bestätigt die dreiarmlige Anordnung des Bauhauses seine Freiheiten und Vorteile.

Die offensichtlich angestrebten, deckungsgleichen Dimensionen der Trakte, die sich so passgenau ineinanderfügen lassen, können lediglich durch Freiheiten bei der Größe der einzelnen Räume in den Flächenzonen Gemeinschaft und Werkstatt erreicht worden sein, wobei das Untergeschoß als Puffer diente.

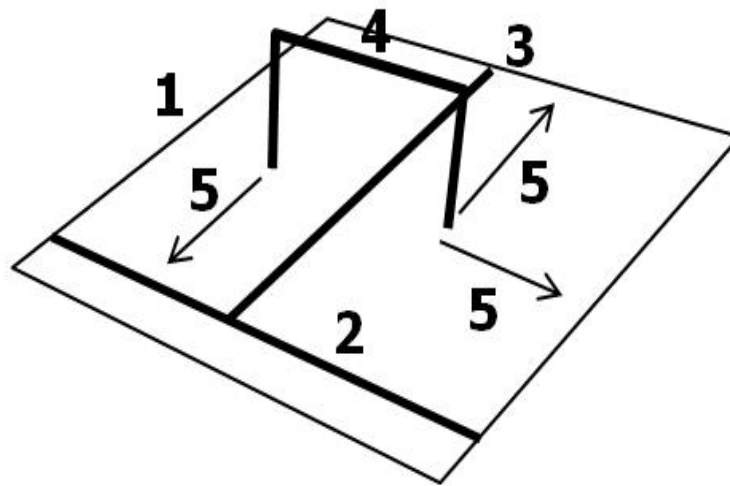
18.

Die Entwurfsstruktur

Die Bestandteile des Entwurfs lassen sich zu einer logischen Kette aufreihen. Durch sie kann man dem Entwurf, etwa wegen sich ändernder Vorgaben, an jeder Stelle im Entwurfsprozess eine neue Richtung geben.

Hier ergibt sich folgende Kette:

1. die unbebaute, ebene Fläche - 2. die Hauptstraße - 3. der Straßenabzweig - 4. die Erschließungsbrücke - 5. die Bauflügel



Die Zutaten zum Entwurf sind:

- | | | |
|----------------|----|---|
| Genius Loci: | 1. | Straßen gliedern die Funktionen in Trakte. Ansonsten weder landschaftlicher noch städtebaulicher Anlass |
| professionell: | 2. | Die äußerst kompakte aber großzügige Erschließung |
| professionell: | 3. | Die sichere Fassadengliederung in sinngebender Gegensätzlichkeit. |
| modern: | 4. | Übergeordnete lineare und flächige, sowie sich ergänzende Bezugsgrößen, disziplinieren die Formenvielfalt und machen uns den Reichtum der Gesamtfigur zugänglich. |
| genial: | 5. | Das Sinnbild zum Raumverständnis. |

19.

Reduktion

Der Weg der Moderne führt von der selbstverordneten Schmucklosigkeit (Adolf Loos), zur spielerischen Vielfalt der Bauteilkomposition. Diese wird wiederum diszipliniert durch die Zurückführung auf die Elementargrößen Linie, Fläche, Körper und die Elementarfarben.

Die Rückführung der Aufgabe auf Elementargrößen macht die Komposition nach außen bindungsfähiger. Das erweitert die Komposition über sich hinaus im Sinne des kontinuierlichen Raums. Im Extremfall ist die Komposition nur noch Sinngabe der Umgebung, Kontrapunkt, bis hin zum: Kunst ist alles.

Bauhaus ist auch Kontrapunkt, Moderne braucht die Un- Moderne. Alles ist nur Bestandteil eines beliebig erweiterbaren "Legokosmos".

Die Technik des Crossover

Im Bauhaus unterrichteten Maler Studenten, die das neue Design und die neue Architektur entwickeln sollten. Das Bauhaus war eine Experimentalschule, die vor allem wusste was sie nicht wollte. Sie wollte den Bruch mit der Vergangenheit, ganz im Sinne der Zeit.

Die Lehre von diesen Elementargrößen ist das unmittelbare Ergebnis des Crossover der fachfremden Maler als Formmeister im Bauhaus.

Die Tatsache, wie lange dieser außergewöhnliche Umstand beibehalten wurde zeigt, wie weit die Malerei den anderen Künsten enteilt war.

Moderne Maler lehrten im Bauhaus sämtliche angebotenen Fächer, nur nicht Malerei. Crossover etwa auch von der Grafik zur Malerei, oder vom Design zur Architektur, Architektur zur Stadt- und Freiraumplanung und umgekehrt, kommt durch die jeweils andere Herangehensweise zu überraschenden Ergebnissen. Der handwerkliche Ausdruck fehlt und macht die Dinge spielerisch einfach begreifbar und konsumierbar.

Die bewusste Praxisverweigerung als kultivierte Unvernunft sucht Extreme, wie das Schweben, die Grenzstatik, das Neue. Der Zweck bestimmt das Aussehen des Gebäudes. Im Extremfall oder auch Idealfall, taugt das Gebäude dann nur zu diesem einem Zweck.

Heutige Gestaltungsfächer fördern in erzieherischer Nachfolge zum Bauhaus die Ideenvielfalt in genial, spielerischer Dilettans. Dazu im Gegensatz steht die handwerklich, übende, reproduzierende Herangehensweise der Musik.

Jeder Beruf erzieht zu seiner eigenen Sichtweise. Architekturstudenten

lernen an Modellen, spielerisch mit Größen umzugehen, die außerhalb der alltäglichen körperlichen Erfahrung liegen. Sie entsprechen eher der erweiternden Raumerfahrung durch Fahr- und Flugzeuge. Raumbildende Größen sind hier die Landschaftsform und die städtebauliche Umgebung. Mangels dimensionierender Ornamente macht die Moderne den Modellblick zur ihrer Arbeitsebene. Dies ist eine zunächst ungewohnte Perspektive, die aber auch vom Laien spielerisch erlernt werden kann. Viel Unverständnis gegenüber der Moderne beruht auf dieser ungewohnten Sichtweise. Viele Erkenntnisse in diesem Aufsatz beruhen auf dieser Arbeitsperspektive.

Sie zeigen, wie stark die planende Moderne sich bereits in den Modellraum begibt. Virtuelle Planung und -Spieltechniken im Computer gehen diesen Weg weiter. Die Wirklichkeit verlagert sich in die Simulation.

20.

wer war' s ?

Bei vielen Entwürfen auch großer, bekannter Architekturbüros ist die tatsächliche Autorenschaft nachrangig. Bei Herausragenden, das Vermögen der offiziell beteiligten übersteigenden Werken, ist diese Frage erlaubt. Dies ist beim Bauhausgebäude im Gegensatz etwa zu den Meisterhäusern gegeben.

Gropius war in seinem Büro der Programmatiker, zuständig auch für Werbung und Kontakte. Er bestimmte den radikal modernen Stil, orientiert am unmittelbaren Zeitgeschehen und vertrat ihn gegenüber den Bauherrn und den Genehmigungsbehörden. Angestellte Architekten, wie Adolf Meyer, waren die routinierten Entwerfer. Gerade für die Zeit des Umzugs nach Dessau 1925, 1926 ist außer Carl Fieger kein solcher routinierter Mitarbeiter bekannt. Gropius will alle Lehrer und Schüler aufgefordert haben, sich am Entwurfsprozess zu beteiligen. Heute bekannte aber damals noch wenig routinierte Mitarbeiter waren Ernst Neufert und Marcel Breuer.

Von keinem von Ihnen, auch nicht von Studenten ist eine ergiebige Aussage zum Prozess des Entwurfs bekannt, obwohl dies doch unter den gegebenen Umständen des provisorischen Unbehaustseins ein eindruckliches Erlebnis gewesen sein musste. In jedem Fall wird ein vielschichtiges Konzept wie das des Bauhauses im Laufe des Entwurfsprozesses erkannt und als solches reflektiert.

Dieses Konzept mit dem vielleicht noch sich änderndem Raumprogramm in Deckung zu bringen, führt meist zu Zielkonflikten, bei dem dann die Aufgabe den Vorrang behalten muss. Der Kern der Aufgabe muss dann noch grundsätzlicher und damit gestaltbarer erfasst werden.

Solche Analysen müssen gerade in einer Gruppe diskutiert und später weitererzählt worden sein. Eine Überlieferung der zahlreichen Beteiligten dazu ist noch nicht entdeckt. Warum wurde die Kernfigur des Entwurfs weder von Gropius, noch den vielen lehrenden und lernenden Architekten am Bauhaus danach je erklärt? Eine Erklärung des interessant, vielschichtigen Konzepts nimmt ihm zwar seine unterschwellige Wirkung, führt aber den Betrachter weiter im Sinne einer Aufklärung, ganz im Sinne der Moderne.

Hat Gropius selbst ein Rätsel daraus gemacht, oder war sie ihm schlichtweg unbekannt? War vielleicht eine allgemeine Kritik am „Funktionalen“ der Grund? Oder ist diese, ins Geräthafte gesteigerte Interpretation des Begriffs Funktion, ein im späteren Stilkanon der Moderne aufgebener Moment? Im Finden geht vieles vom Suchen unter.

Zu einer Büropartnerschaft finden sich oft ein Geschäftsführer, der das Profil schärft und vermarktet, sowie ein publikumsscheuer Macher, wie hier etwa Adolf Meyer oder Carl Fieger zusammen. Die Autorenschaft zerfällt sozusagen in zwei sich ergänzende Teile.

Zum Entwurf von Grundriss und Fassade bedarf es ausgiebiger Fingerübungen, wie auch zum Klavierspielen, etwa durch Wettbewerbe. Zeichnen ist beim Entwurf, wie auch bei der Bildhauerei, reines oft unansehnliches Hilfsmittel. Präsentationszeichnungen wie die Ansichtsvarianten vom Bauhaus, von Carl Fieger sind dagegen reine Illustrationen, ähnlich auch die großen, überlieferten Modelle.

In der Notsituation des unbehausten Bauhauses von 1925 wäre es für Gropius naheliegend gewesen, bei den Grundrissen auf die bewährte Zusammenarbeit mit Adolf Meyer zurückzugreifen. Adolf Meyer war zu dieser Zeit wenn überhaupt, dann fast ausschließlich mit Wettbewerben beschäftigt. Das Bauhaus könnte er als einen ebensolchen, jedoch anonymisierten Entwurf angefertigt haben. Dies erforderte aber des Öfteren Besuche von Gropius in Weimar, welche im Hin und Her der Umzugszeit von Weimar nach Dessau möglich waren. Ferner ein Mitwissen etwa von Carl Fieger bei der Anonymisierung der Zeichnungen. Eine Honorierung für Adolf Meyer könnte die von Walter Gropius zeitnah vermittelte Karriere in Frankfurt gewesen sein.

Gropius' Beitrag bleibt auch in einem solchen Fall der historische, weiße, raumgreifende Versuch. Sein Crossover zur Erziehung im Bauhaus hielt ihn auf Distanz zur baulichen Routine.

Thomas Seyler 10.01.2016

Abbildungen: Mit freundlicher Genehmigung der Stiftung Bauhaus Dessau und Microsoft