



Links: Henri Cartier-Bresson, Dessau Juni 1945. Unten: April 1933, die letzten Bauhäusler gehen. Alfred und Gertrud Arndt ziehen aus dem Meisterhaus Schlemmer aus, das sie seit 1930 bewohnt hatten.

Fotos: © Magnum Photos, Courtesy Fondation Henri Cartier-Bresson, Paris (links); Katalog (unten)

AUSSTELLUNG

Bauhaus, Junkers, Zyklon B | Die zwiespältige Moderne in Dessau

Tanja Scheffler

Dessau, während der Weimarer Republik weltbekanntes Experimentierfeld der Moderne, „avancierte“ im Dritten Reich zur größten deutschen Luftwaffenschmiede. Eine Ausstellung im Bauhaus beleuchtet die Vorgeschichte der Luftangriffe vom März 1945, bei denen auch die Häuser Gropius und Moholy-Nagy zerstört wurden. Ex-Bauhaus-Direktor Philipp Oswald, Kurator der Schau, liefert einen vielschichtigen Blick auf die zwiespältige Entwicklung der Stadt – die auch die Hauptproduktionsstätte des Zyklon B war – vom ersten lokalen Wahlerfolg der Nazis bis zum Kriegsende.

Eine der Leitideen von Walter Gropius beim Umzug des Bauhauses nach Dessau 1925 war, die handwerklich ausgerichtete Schule in Richtung Industrie-Design weiterzuentwickeln: „Kunst und Technik – eine neue Einheit“, so die Maxime. Die Firma von Hugo Junkers war zu dieser Zeit noch etwas, das man heute als interdisziplinäres Forschungszentrum mit angeschlossener Fertigungsanlage bezeichnen würde, mit rund 5000 Mitarbeitern aber schon der größte Arbeitgeber in Dessau. Junkers Mitarbeiter unterstützten die Bauhäusler bei ihren Experimenten und praktizierten in den Werkstätten der Fabrik genau das, was Gropius mit der Synthese von Werk- und Formmeister in Weimar immer vorgeschwebt hatte. Viele

der aus dieser Zusammenarbeit hervorgegangenen Produkte, Marcel Breuers Stahlrohrmöbel zum Beispiel, sind Design-Ikonen der Moderne.

Das Bauhaus und Hugo Junkers, beide ereilte ein ähnliches Schicksal. Sie wurden von den Nationalsozialisten aus Dessau vertrieben und ihre Wirkungsstätten in den Dienst des Regimes gestellt. Die verstaatlichten *Junkers Flugzeug- und Motorenwerke* wurden Dreh- und Angelpunkt des Luftrüstungsprogramms. Innerhalb von wenigen Monaten entstanden neue Produktionshallen. Die legendäre Ju 52 (der Standard-Linienflieger der Lufthansa) wurde zum Behelfsbomber modifiziert und von der deutschen „Legion Condor“ im Spanischen Bürgerkrieg, so auch bei der Bombardierung von Guernica, eingesetzt. Für die späteren Kampfflugzeug-Großserien führte man eine arbeitsteilige Produktion ein: Zulieferbetriebe an verschiedenen Standorten fertigten einzelne Bauteile, im Hauptwerk fanden nur noch Endmontage und Typenentwicklung statt. Diese Art der Dezentralisierung sollte eine „luftkriegssichere“ Produktion garantieren. Die daraus resultierende Vorstellung eines durchgrünten Dessau hielt sich als Idealbild bis in die Nachkriegszeit.

Die Hochkonjunktur jener Jahre machte Dessau attraktiv: Zwischen 1933 und 1941 wuchs die Stadt inkl. des 1935 eingemeindeten Roßlau von 79.000

auf 135.000 Einwohner und richtete sich vollständig auf den Rüstungskonzern aus. Neue Wohnsiedlungen schossen förmlich aus dem Boden. Bei Kriegsbeginn waren fast 40 Prozent der Dessauer von Junkers abhängig. In der Ausstellung dokumentieren Schwarzpläne und Luftbilder der US-Army die enorme Neubautätigkeit, historische und aktuelle Fotos geben den Bauten ein Gesicht. Und obwohl vieles wieder zerstört wurde, finden sich bis heute Relikte dieser Zeit, vom Dessauer Theater bis zu den 1940/41 von der werkseigenen Baugesellschaft errichteten Wohn- und Geschäftshäusern an den „Sieben Säulen“.

Ideologische Neuprogrammierung

Auf fast allen bekannten Fotografien des Bauhausgebäudes steht es auf der grünen Wiese; Gropius ließ es 1925/26 in einem damals unbebauten Stadterweiterungsgebiet errichten. Ab 1933 wurde die Umgebung jedoch rasant verdichtet und der dabei vor dem Bauhaus entstandene Platz mit einem Denkmal für den von den Nationalsozialisten zum Märtyrer stilisierten Albert Leo Schlageter ideologisch neu besetzt.



Nach und nach bewirtschaftete Junkers die Bauhaus-Bauten und erwarb sie. Das Atelierhaus nutzte zunächst die Landesfrauenarbeitsschule. Mit Kriegsbeginn zogen dort Verwaltung, Konstruktionsbüro und Propaganda-Abteilung des Rüstungsunternehmens ein. Die Meisterhäuser waren nach dem Auszug der Bauhäusler ebenfalls begehrt, später residierte dort die Junkers-Elite. Das Direktorenhaus bezog der Test- und Chefpilot Karlheinz Kindermann mit seiner Familie. Er hatte an der Entwicklung der Ju 88 (des deutschen Standard-Sturzkampfbombers) mitgewirkt und war Leiter der Flugbetriebsabteilung. In Gropius' ehemaligem Wohnhaus ging fortan die Luftwaffenprominenz ein und aus.

Henri Cartier-Bresson

Im Sockelgeschoss des Bauhauses wird im Rahmen der Ausstellung Henri Cartier-Bressons Fotoserie „Dessau Juni 1945“ gezeigt, die der französische Fotograf und spätere Mitbegründer der Agentur Magnum aufnahm, kurz bevor die Amerikaner aus Dessau ab- und die Russen einrückten. Die Bilder zeigen eine in Trümmern liegende Stadt, zerstörte Brücken, unzählige „Displaced Persons“, die im Freien campieren, scheinbar endlose Ströme von Zwangsarbeitern aus Osten und Westen auf dem Weg in die Heimat, die sich an einer Ponton-Brücke über die Mulde begegnen. Das bekannteste Motiv, eine „Gerichtsszene“ in der als Durchgangslager genutzten Flak-Kaserne in Dessau-Kochstedt, bei der eine junge Frau als frühere Gestapo-Informantin entlarvt wird, beweist eindrucksvoll Cartier-Bressons Gespür für den richtigen Augenblick. Das Bild ist zum Sinnbild für das Ende der Nazi-Herrschaft geworden und zum Symbol für die bald folgende Debatte über Schuld, Reue und Bestrafung.

Wer genau hinschaut, dem vermittelt die Ausstellung – ohne dass sie dezidiert darauf eingeht – auch die tieferen Ursachen für das aktuelle Dilemma, in dem Dessau steckt. Die Flächenbombardements der Alliierten zerstörten die Stadt nahezu vollständig. Und seit dem „autogerechten“ Wiederaufbau der DDR-Zeit fehlt der Stadt bis heute ein deutlich ablesbares Zentrum. Daher setzt das örtliche Stadtentwicklungskonzept neben dem Wörlitzer Park vor allem auf die „Nationale Profilierung als die Bauhausstadt“. Die fundierte Recherche von Oswald und seinem Team zu den dunkelsten Kapiteln der Stadtgeschichte kollidieren vermutlich empfindlich mit der Strategie in der Stadt, Dessau-Roßlau als „Vision eines menschenwürdigen Lebens durch Fortschritt und Innovation im Einklang mit der Natur“ zu vermarkten. Eine Ausstellung, die derart versiert und umfangreich das widersprüchliche Erbe der Moderne in Dessau beleuchtet, wird nicht jedem gefallen.

Dessau 1945 – Moderne zerstört | Bauhaus Dessau, Gropiusallee 38, 06846 Dessau-Roßlau | » www.bauhaus-dessau.de | bis 7. September | Der Katalog (Spector Books) kostet 34 Euro.



Dicht hängen sie auf jeden Fall, die Banner der Burkhalter-Sumi-Ausstellung „Sinnliche Dichte“ in der Architektur Galerie Berlin.

Foto: Jan Bitter

AUSSTELLUNG

Sinnliche Dichte | Burkhalter Sumi in der Architektur Galerie Berlin

Das Zürcher Büro Burkhalter Sumi muss heute vermutlich höchstens noch der allerjüngsten Architektengeneration vorgestellt werden, die bei der Ausstellungseröffnung weniger vertreten war. Angefangen von den frühen Holzbauexperimenten der 80er Jahre, doch spätestens mit der Erweiterung des Zürichberg-Hotels 1995 hat sich das inzwischen mehr als dreißig Jahre praktizierende Büro nach unzähligen Realisierungen samt Auszeichnungen und Preisen längst einen (Deutsch-)Schweizer Kultstatus erarbeitet.

In Berlin allerdings – wie überhaupt in Deutschland, mit Ausnahme einer Ausstellung in Trier vor zwanzig Jahren – war bisher noch nie eine Einzelschau von Marianne Burkhalter und Christian Sumi zu sehen gewesen, die das Büro inzwischen mit den Partnern Yves Schihin und Urs Rinklef führen. Insofern ist die jüngst von der Berliner Senatsbaudirektorin Regula Lüscher (einst selbst Studentin bei Marianne Burkhalter) eröffnete Schau mit dem Titel „Sinnliche Dichte“ eine Premiere.

Die Ausstellung ist wesentlich geprägt durch eng gehängte, raumhohe Banner mit auf rotem Hin-

tergrund gedruckten Gebäudeschnitten im Maßstab 1:10. Sie sollen die „sinnliche Dichte“ im Raum spürbar werden lassen. Während die Wände der Architektur Galerie Berlin leer bleiben, sich allenfalls durch Einfärbung in das zur Corporate Identity gewordene Schwarz-Weiß-Rot-Schema einfügen, sind auf der Rückseite der Banner Schwarz-Weiß-Fotografien der Fassaden aufgedruckt. Die „städtebaulichen Ausschnitte“, punktförmig unter den Bannern als Lagepläne direkt auf dem Boden markiert, verweisen zudem auf den Kontext der Projekte. Insgesamt ergibt das eine Auswahl von zehn Projekten aus den letzten zehn Jahren, die mehr angedeutet als tatsächlich lesbar sind.

Die Bedeutung des Schnitts ist, wie der Künstler Marco Pogačnik in einem kurzen Begleittext zur Ausstellung formuliert, für das Verständnis der Arbeiten von Burkhalter Sumi sicher kaum zu unterschätzen. In der präsentierten Form – als Großflächenzitat auf die Schaufenster der Galerie geklebt – nimmt die Aussage allerdings eine etwas übertriebene Lehrsatzwichtigkeit an. Der Schnitt, so Pogačnik, sei „die einzige Darstellungsweise, die fähig ist, jedes konstruktive Element in seiner doppelten, technischen und architektonischen Bedeutung wiederzugeben“. Der Schnitt werde von den Architekten als verbindend verstanden, sowohl in seiner Eigenschaft als Mittler zwischen kalligrafischer Notation individuellen Ausdrucks und abstrakten, technischen Codes als auch räumlich, gewissermaßen zwischen Außenwand und Siedlungsraum.

Das freilich gilt im Prinzip für jede Architekturzeichnung. Die Sorgfalt mit der Burkhalter Sumi aber gerade jene „sinnliche Dichte“ der Übergangszonen in ihrer Verzahnung von Innen und Außen untersuchen und realisieren, ist sicher ein herausragendes Qualitätsmerkmal ihrer Arbeiten. Diese Dichte findet ihre profane Entsprechung im Maß der städtischen Nachverdichtung, die zahlreiche Projekte der Architekten in den engen Schweizer Stadttagglomerationen auszeichnet und wo gerade besondere Sorgfalt hinsichtlich einer noch möglichen Sinnlichkeit gefordert ist. Davon zeugt das Wohnbauprojekt „Sunnige Hof“ in Zürich (2009–12) wie auch der Wohnmäander und das Boardinghouse in Giesshübel in unmittelbarer Nachbarschaft einer Eisenbahnlinie.

Viele der Projekte wären es wert, als Lehrbeispiele für eine Nachverdichtung in deutschen Städten eingehender studiert zu werden, wie etwa der Eulachpark in Winterthur (2005). Doch das ist vermutlich in den unzähligen Veröffentlichungen besser möglich. Womit man sich letztlich fragt, was genau die Ausstellung zeigen möchte, soll sie sich nicht in der Funktion als selbstreferentieller Querverweis aufs eigene Werk erschöpfen. *Genot Weckherlin*

Burkhalter Sumi. Sinnliche Dichte | Architektur Galerie Berlin, Karl-Marx-Allee 96, 10243 Berlin | » www.architektur-galerie-berlin.de | bis 28. Juni | Freitag, 27. Juni, 19 Uhr: Bettina Götz im Gespräch mit Marianne Burkhalter und Christian Sumi