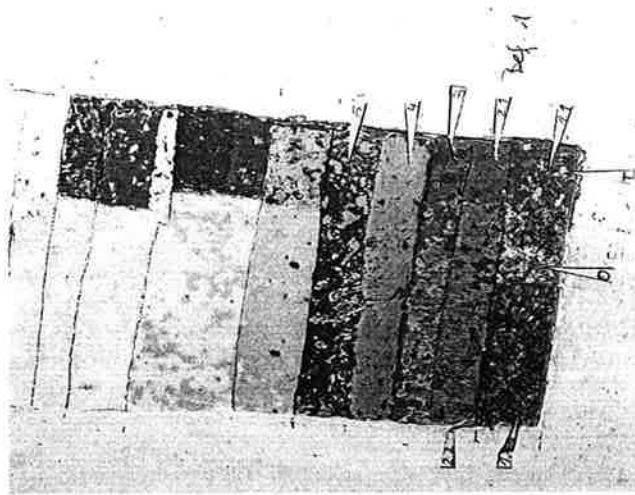




## Zur farbigen Rekonstruktion des Bauhausgebäudes in Dessau

Zurück zu den Anfängen. Die Archäologie der Neuzeit wurde bemüht, um die authentischen Farben des Bauhauses herauszufinden. Wo es möglich war, hat man mit historischen Pigmenten restauriert und rekonstruiert, in anderen Fällen vorsichtig ergänzt. Das Ergebnis ist das wiederhergestellte Gesamtkunstwerk, das Bauhaus als Ikone der Moderne.



1 — Bindemittel im Außenbereich:  
Kalkhydrat, Kalkkasein, Kalkhydrat mit Leinölzusatz,  
Silikat, Wasserglas; Bindemittel im Innenbereich:  
Kalkhydrat, tierischer und pflanzlicher Leim, Gummi  
arabikum, Lein- bzw. Standöl mit Harz- und Wachsanteilen versetzt, Ölalkyd, wässrige Emulsionen;  
Quelle: Farbtonkarte Bauhaus 1, Stiftung Bauhaus  
Dessau 2006

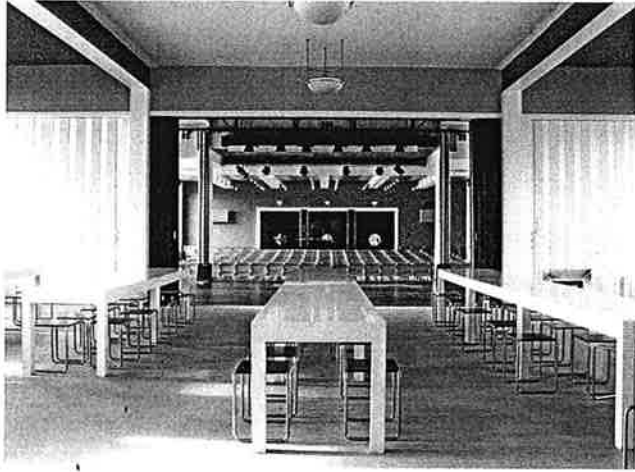
„Damals war Farbe Fanfare!“ – so charakterisierte der Bauhausstudent Wolfgang Hildebrandt, der unter Anleitung von Hinnerk Scheper die Wände und Decken des Bauhauses anstreichen half, die Verwendung der Farbe am historischen Bauhaus. Das Bauhaus steht für Funktion, Rationalität und Planung. Als Farben assoziierte man bisher das Weiß des Baukörpers, das Grau des Betons, das Schwarz der Stahlfenster und die Transparenz der Glasfronten. Wie sehr jedoch Farbe in Buntwerten und Kontrasten auch praktisch eingesetzt wurde, zeigte schon die Renovierung der Doppelmeisterhäuser von Lyonel Feininger (Haushälfte Moholy-Nagy zerstört), Georg Muche/Oskar Schlemmer, sowie Paul Klee/Wassily Kandinsky in der Dessauer Mustersiedlung.

Farbe stand nicht nur im Mittelpunkt der Vorlehre von Johannes Itten, Klee und Kandinsky, sondern war in der gesamten Bauhauszeit ein umfassender Forschungsgegenstand. Das aus der modernen Malerei übernommene Verständnis einer „reinen Farbe“, dem viele ans Bauhaus berufene Künstler-Lehrer folgten und in eigenen Farblehren verarbeiteten, wurde dort allerdings modifiziert und bereichert durch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Phänomen Farbe. Die unterschiedlichen Farbsysteme und Farbtheorien wurden nicht nur im propädeutischen Unterricht vorgestellt, sondern auch in eigenständigen Farbseminaren (Ludwig Hirschfeld-Mack) unter den Bauhausmeistern kontrovers diskutiert. Die Ergebnisse dieser Farbforschung fanden dann wiederum Eingang in die Werkstätten und wurden in den Produkten des Bauhauses (Textilien, Keramik, Möbel, Tapeten) angewandt. Nach zehnjährigen umfangreichen Sanierungsarbeiten erstrahlt nun auch das Bauhausgebäude, diese „Ikone der Moderne“, anlässlich des 80. Jahrestags seiner Eröffnung seit Anfang Dezember 2006 in neuem, ungewohnt farbigen Glanz.

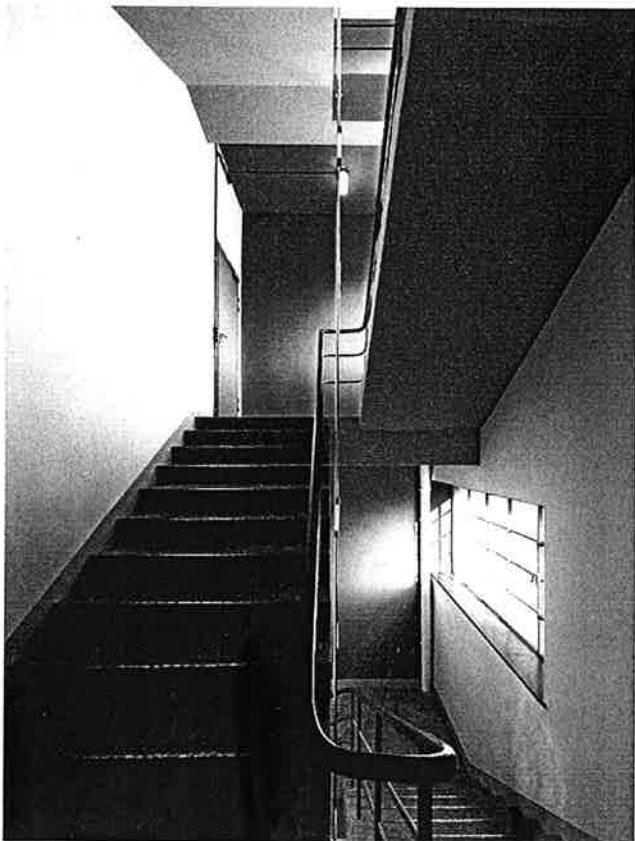
### Alles authentisch oder vorsichtig nachempfunden

Nach einer umfangreichen Bestandsaufnahme der ehemals farbigen Oberflächengestaltung des Bauhauses entschloss man sich zu einer sensiblen Restaurierung und Rekonstruktion mit historischen Pigmenten und Bindemitteln sowie an Orten ohne historischen Befund zu einer vorsichtigen Ergänzung mit neuen Pigmenten.<sup>1</sup>

Die farbige Ausgestaltung des Bauhausgebäudes wurde ab 1926 von Hinnerk Scheper, dem Leiter der Werkstatt für Wandmalerei am Bauhaus, entwickelt und in verschiedenen Farbplänen dargestellt. Scheper hatte 1919 bis 1922 am Bauhaus in Weimar studiert und wurde 1925 von Walter Gropius an das Bauhaus Dessau berufen, wo er bis 1932 unterrichtete. Nach 1945 war Scheper in Berlin Leiter des Amtes für Denkmalpflege und später Professor an der TU Berlin. Grundlegend war für Scheper die farbige Orientierung im Gebäude, das Hervorheben einzelner Bereiche sowie die Steigerung des räumlichen Eindrucks nicht allein durch die Farbe, sondern auch durch die Anwendung verschiedener kontrastreicher Materialien, wie schon Zeitzeugen, zum Beispiel Lou Scheper, berichteten: „Eine verstärkte Differenzierung der Wände, vom Material her, hatte begonnen. Sie wurden glänzend geschliffen oder mattiert, aufgeraut oder strukturiert. Durch das Übereinanderlasieren verschiedener Farben entstand die Wirkung diffuser Farbigkeit.“



Besonders gelungen ist die wieder hergestellte Festebene mit Mensa und Aula (oben). Unten: das fertiggestellte Südwesttreppenhaus. Trotz der aufwändigen Instandsetzung wird Kritik laut, dass die Besucher mit dem Erlebnis allein gelassen würden und die fertigen Meisterhäuser bereits neue Verschleißspuren zeigten, so der Tenor eines aktuellen Gutachtens („Blaubuch“).



Zu dieser Gesamtfarbigkeit gehörten auch Wandbespannungen und Vorhänge, Fußböden, Fensterbänke, metallische Oberflächen von Türbeschlägen oder Leuchtenfassungen. Die Farbigkeit und Oberflächenstruktur der Fußböden aus Terrazzo, Steinholzestrich oder dem so genannten Triolin, einem Linoleum-Ersatzstoff der 20er Jahre, prägten den Gesamteindruck mit ihrer Materialität entscheidend mit. Im Direktorenzimmer wurde dieser Fußbodenbelag restauriert.

#### Arbeit am Gesamtkunstwerk

Schepers Farbplanungen mit ihrem breiten farbtheoretischen Hintergrund, der von Goethes Farbenlehre bis zu den Farbnormen von Wilhelm Ostwald reichte, zeigen eine neue Einstellung zum Thema der farbigen Architektur: „Farbe soll nicht wie eine Verkleidung sein – sie muss wie eine Eigenschaft der Architektur wirken... Wichtigste Funktion der Farbe im Raum ist ihre psychologische Wirkung auf den Menschen.“<sup>2</sup>

Ein besonders gelungenes Beispiel der farbigen Rekonstruktion ist die neu hergestellte Festebene mit Vestibül, Aula, Bühne und Kantine, die immer schon eine zentrale Bedeutung für das Leben und Arbeiten im Bauhaus hatte. Die Festebene gilt als Musterbeispiel für das Zusammenwirken der Werkstätten im Bauhaus: So stammt die Möblierung der Kantine mit Tischen und Hockern nach Entwürfen von Marcel Breuer ebenso aus der Tischlerei des Bauhauses wie das Gestühl in der Aula. Die Deckenleuchten entstanden nach einem Entwurf von Max Krajewski in der Metallwerkstatt. Die Ausstattung besteht heute zum überwiegenden Teil aus detailgenau rekonstruierten Nachbauten. Die Farbfassung der Festebene stammt von der Werkstatt für Wandmalerei unter Leitung von Hinnerk Scheper – mit Ausnahme des Vestibüls, das nach Plänen von László Moholy-Nagy in pastellfarbenen gelben und rosa Tönen sowie einem intensiven Kobaltblau an den Seiten der Unterzüge gehalten ist. In der Kantine unterstreicht die Farbigkeit die Gliederung der Architektur, indem die tragenden und füllenden Flächen weiß, rot und schwarz abgesetzt sind. Die weiß gestrichenen Deckenfelder sind – entsprechend der Tastlehre von Moholy-Nagy im Vorkurs – in grobere und feinere Flächen gegliedert, die Unterzüge weisen matte und glänzende weiße Flächen auf. Ihre Unterseiten korrespondieren mit den weiß lackierten Tischen und Türen. Durch das Zusammenspiel der schwarzen, grauen und weißen Töne erhält die Aula eine festliche Ausstrahlung. Die metallische Bemalung der Deckenfelder in Silberbronze reflektiert die Soffittenbeleuchtung, so dass sich der Farbton bei jedem Standortwechsel des Betrachters verändert. Dies macht die gesamte Raumsituation lebendig und verleiht der Gestaltung eine Wärme und Ausstrahlung, die der Festebene angemessen erscheint, wozu auch die neue Bespannung der Stühle in einem bräunlich-grauen Bezugsstoff beiträgt. Die Bühne erhielt wieder den Anstrich der Wände und Decke mit weißer Farbe, so dass auch der räumliche Zusammenhang der Festebene wieder neu erlebt werden kann.

#### Orientierung durch Farbe

Auch die öffentlichen Bereiche im Atelierhaus (sog. Prellerhaus) sind ein prägnantes Beispiel für die Verwendung der Farbe bei der Gestaltung des Bauhausgebäudes. Hier erleichtert die rote Farbe die Orientierung: ein roter Farbton an der Türlaibung weist den Weg in die Kantine, in der diese Farbe an der Decke wieder auftaucht. Die andere Richtung führt zur Treppe nach oben, unterstützt durch kräf-

tige rote Balken. An der Treppenwanne übernimmt der intensiv rote Handlauf der Treppe die Führung nach oben hinauf zu den Etagen. Der Blick durch das Treppenauge nach oben lässt die Farbigkeit der Geschosse erkennen, deren Decken in jeweils einer anderen Farbe gestrichen sind: blau die erste, rot die zweite, gelb die dritte und grau die vierte. Die Auflagerbalken der Treppenläufe an den Podesten korrespondieren mit dieser Gestaltung in der gleichen Farbe, aber in einem kräftigeren Ton. So erleichtert die farbige Gestaltung die Orientierung im Haus und unterstreicht die Architektur, wie es Scheper in seiner Planung vorgesehen hatte.

So wie das Bauhaus innen farbiger erschlossen wurde, sollte nach Schepers Plänen auch die Außenfassade in die farbige Gestaltung einbezogen werden. Von diesen farbigen Akzenten zeugen heute die roten Eingangstüren zu beiden Flügeln und die hellgelb ausgemalten Deckenfelder in der Untersicht der Brücke. Der weiße bzw. anthrazitgraue Putzstrich für die Fassaden wurde ebenfalls erneuert. Ein Erlebnis ist auch immer wieder der kristallin und transparent wirkende Curtainwall des Werkstattflügels, der bei der Rekonstruktion von 1976 nachgebaut worden ist und im Zuge der neuen Sanierung instandgesetzt wurde. Die Fenster wurden außen in einem dunkelgrauen Ton, innen aber in einem gebrochenen Weißton gefasst, so dass der zeitgenössische Eindruck eines „Riesenlichtkubus“, dessen Lichtöffnungen (nach innen) zu einer hellen Lichtwand verschmelzen, wieder erfahrbar wird. Die großzügigen Räume der früheren Werkstätten werden heute für Ausstellungen, als Unterrichtsräume für das Bauhaus-Kolleg und als Arbeitsräume für Mitarbeiter der Stiftung genutzt.

#### Das schönste Bauhaus, das es je gab

Insgesamt lässt sich sagen, dass das neue Bauhaus wie nie zuvor dem Erscheinungsbild von 1926 angepasst worden ist, auch wenn in einzelnen Bereichen die genaue Rekonstruktion durch fehlende Befunde nicht möglich war. Hier behilft man sich durch ergänzende farbige Anstriche, die dem Gesamtbild dienen sollen. Künftige Erkenntnisse werden das noch lückenhafte Bild hoffentlich weiter schließen helfen. Geplant ist auch ein Forschungsprojekt, in dem die theoretischen Konzepte, die hinter der farbigen Gestaltung stehen, an der Schnittstelle zwischen Künstlerfarbenlehre, wissenschaftlicher Farben-Norm und handwerklichem Abtönungsspektrum erforscht werden sollen.

Aber eines steht jetzt schon fest: Das Bauhaus von Gropius war kein weißer Solitär des „Neuen Bauens“, sondern schloss in der farbigen Gestaltung an das in den 20er Jahren von einigen Architekten propagierte „farbige Bauen“ (Bruno Taut) an, um dann – dank der Planung von Scheper – ganz neue, zukunftsweisende Wege der farbigen Raumgestaltung zu beschreiten.

2 — zit. nach Renate Scheper, Wandmalerei und Tapete, in: Bauhaustapete. Reklame & Erfolg einer Marke, hrsg. von der Tapetenfabrik Gebr. Rasch GmbH & Co./Stiftung Bauhaus Dessau, Köln 1995, S.90

Architekten:  
Brambach und Ebert, Halle/Saale;  
Pfister, Schiess, Tropeano und Partner,  
Ruggero Tropeano, Zürich;  
Projektleitung Sanierung: Monika Markgraf

#### Literatur:

Hajo Düchting, Farbe am Bauhaus.  
Synthese und Synästhesie, Berlin 1996 /  
Ausstellungskatalog Bauhaus Dessau  
(hrsg. von der Stiftung Bauhaus Dessau) 1996/97

Lutz Schöbe, Schwarz/Weiß oder Farbe?  
Zur Raumgestaltung im Bauhausgebäude,  
in: Das Bauhausgebäude in Dessau: 1926–1999 /  
hrsg. von Margret Kentgens-Craig / Stiftung Bauhaus  
Dessau, Basel/Berlin/Boston 1998

Robin Rehm, Das Bauhausgebäude in Dessau.  
Die ästhetischen Kategorien Zweck Form Inhalt, Berlin  
2005, S. 42 ff. Farbgebung

Farbenfroh. Die Werkstatt für Wandmalerei am  
Bauhaus, hrsg. von Renate Scheper  
für das Bauhaus-Archiv Berlin, Berlin 2005

Monika Markgraf (Hrsg.), Archäologie  
der Moderne. Sanierung Bauhaus Dessau  
(Edition Bauhaus 23, hrsg. von der Stiftung Bauhaus  
Dessau), Berlin 2006

Walter Prigge (Hrsg.), Ikone der Moderne.  
Das Bauhausgebäude in Dessau (Edition Bauhaus 24,  
hrsg. v. der Stiftung Bauhaus Dessau),  
Berlin 2006

Fotos: Stiftung Bauhaus Dessau

