

Das Haus Am Horn

**Ein Experimentalbau
des Bauhauses wird 100
Die Bau- und Nutzungs-
geschichte des
UNESCO-Welterbes**



Das Haus Am Horn

Ein Experimentalbau
des Bauhauses wird 100

Die Bau- und Nutzungs-
geschichte des
UNESCO-Welterbes

SANDSTEIN

Michael Siebenbrodt,
Christiane Wolf,
Freundeskreis der
Bauhaus-Universität
Weimar

6	Gerd Zimmermann Grußwort »100«	98	Falk Wermann-Nerlich Der Freundeskreis als Wegbegleiter eines Ortes der Begegnung Auszüge aus der Chronologie auf dem Weg zur Sanierung und Umnutzung des Hauses Am Horn
8	Dieter Bauhaus Eine Bauhaus-Ikone wird 100	108	Michael Siebenbrodt Vom Wohnhaus zum Ausstellungsort Vom Bauhaus zu aktuellsten Strömungen in Kunst, Design, Architektur und Bauwissenschaften von 1999 bis 2016
10	Michael Siebenbrodt und Christiane Wolf Das Haus Am Horn wird 100	136	Michael Siebenbrodt Ein Ort der Begegnungen Internationale Sommerfeste im Haus Am Horn von 2001 bis 2017
12	Michael Siebenbrodt Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar 1923 Das Haus Am Horn als Ikone der Moderne und Welterbe der UNESCO	148	Bernd Rudolf Ein Haus wächst Konzepte für bauliche Ergänzungen zum Haus Am Horn
46	Michael Siebenbrodt Die Ausstellung »Internationale Architektur« 1923 Das Haus Am Horn im Kontext der Bauausstellungen des 20. Jahrhunderts	162	Birgit Busch Die neue denkmalpflegerische Zielstellung und Ertüchtigung von 2016 bis 2019
60	Alessandro Rintallo und Michael Siebenbrodt 100 Jahre Nutzungsgeschichte	174	Anke Blümm »Architektur von Uebermorgen« – 100 Jahre alt Zum neuen Ausstellungskonzept des Hauses Am Horn
66	Marlis Grönwald Gedanken und Erlebnisse einer Bewohnerin 1971 bis 1998	187	Die Ausstellungen im Haus Am Horn von 1999 bis 2016
78	Michael Siebenbrodt Adaptionen, Variationen Ein »Musterhaus« im Wandel	194	Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V., Diskussionspapier zur Entwicklungsperspektive Haus Am Horn, Weimar (UNESCO-Weltkulturerbe), 2013
84	Michael Siebenbrodt Vom Ausstellungsobjekt zum Museum Das Haus Am Horn als Designmuseum	198	Bibliografie
88	Thomas Wittenberg Die denkmalpflegerische Sanierung 1998 bis 1999 und 2010	200	Zu den Autorinnen und Autoren
		203	Bildnachweis
		204	Impressum

Anhang

Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar 1923

Das Haus Am Horn als Ikone der Moderne und Welterbe der UNESCO¹

Das Haus Am Horn wurde nach dem Entwurf des jüngsten Bauhaus-Meisters Georg Muche mit Unterstützung des Architekturbüros von Walter Gropius und Adolf Meyer anlässlich der großen Bauhaus-Ausstellung 1923 errichtet und unter Mitwirkung aller Bauhaus-Werkstätten und zahlreicher Studierender ausgestattet. Dieses einzige vom Staatlichen Bauhaus realisierte Gebäude in Weimar wurde gemeinsam mit den Hochschulgebäuden und den Dessauer Bauhaus-Bauten 1996 durch die UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt.² Neben den herausragenden architektonischen Leistungen wird damit die bedeutendste und folgenreichste Hochschule für Gestaltung im 20. Jahrhundert gewürdigt.³ □ Das »Staatliche Bauhaus in Weimar« wurde am 1. April 1919 von dem deutschen Architekten Walter Gropius als eine Avantgardeschule neuen Typs, als Zusammenschluss der ehemaligen »Großherzoglichen Hochschule für Bildende Kunst« und der ehemaligen »Großherzoglichen Kunsterwerbeschule« Henry van de Veldes gegründet.⁴ Bis 1933 entwickelte sich diese Hochschule für Gestaltung in Weimar, Dessau und Berlin auch unter den nachfolgenden Direktoren Hannes Meyer und Ludwig Mies van der Rohe weiter. Wie keine andere deutsche Bildungseinrichtung war das Bauhaus mit den politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklungsprozessen in der Weimarer Republik verbunden und teilte deren Schicksal.⁵ □ Walter Gropius formierte bis 1923 in Weimar einen internationalen Lehrkörper von Weltgeltung mit Lyonel Feininger, Georg Muche, Johannes Itten, Gerhard Marcks, Paul Klee, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky und László Moholy-Nagy. Sie vermittelten gestalterische Grundlagen und führten als »Formmeister« der Bauhaus-Werkstätten Kreativität und Teamwork in die Arbeits- und Lebensgemeinschaft am Bauhaus ein.⁶ Im Zentrum der Ausbildung stand die umfassende Förderung aller Talente der Studierenden, die Ausprägung ihrer Individualität, aber nicht die Nachahmung der Lehrervorbilder. Mit der These »Kunst und Technik – eine neue Einheit« gab Gropius dem Bauhaus das unverwechselbare Profil als erste Designhochschule

der Welt.⁷ Am Bauhaus studierten durchschnittlich 150 bis 200 junge Menschen, teilweise über 50 Prozent weibliche und 25 Prozent ausländische Studierende. Weltoffenheit und internationaler Austausch von Ideen, fachübergreifende Zusammenarbeit mit WissenschaftlerInnen und der Industrie prägten das Profil dieser Schule und waren ein Geheimnis ihres Erfolgs.⁸ □ In diesem

1 Vgl. Michael Siebenbrodt: Das Haus »Am Horn« – ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar 1923 und Weltkulturerbe der UNESCO, in: Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen (Hrsg.): Das Haus »Am Horn«. Denkmalpflegerische Sanierung und Zukunft des Weltkulturerbes der UNESCO in Weimar. Frankfurt a.M. (selecta 1), 1999, S. 10–23.

2 Im Kontext der denkmalpflegerischen Sanierung des Hauses Am Horn und der Übergabe an den Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. wurden drei Publikationen herausgegeben. Vgl. Anm. 1 und Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. (Hrsg.): Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie. Weimar 2000 (Konzeption, Realisierung und Redaktion Bernd Rudolf); Stefan Matz: (Un)geliebtes Muster. Neue Einsichten zum Haus Am Horn. Weimar 2001.

3 Dafür spricht auch die Aufnahme der Kunstschatzbauten Henry van de Veldes in Weimar, erbaut 1904 bis 1911, in denen das Bauhaus als Nachfolgeinstitution wirkte. Leider beschränkt sich die Welterbe-Erklärung auch mit der Evaluierung 2017 auf die Architekturobjekte in Weimar, Dessau und Bernau und bezieht

die in situ seit 1925 erhaltenen Sammlungen und Archivbestände in Weimar nicht ein.

4 Vgl. Walter Gropius: Programm und Manifest des Staatlichen Bauhauses in Weimar, mit Titelholzschnitt von Lyonel Feininger Weimar 1919.

5 Vgl. Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung (Hrsg.): Experiment Bauhaus. Das Bauhaus-Archiv Berlin (West) zu Gast im Bauhaus Dessau. Berlin 1988; Michael Siebenbrodt, Lutz Schöbe: Bauhaus 1919–1933. Weimar, Dessau, Berlin, New York 2009; Bauhaus-Archiv Berlin/Museum für Gestaltung, Stiftung Bauhaus Dessau, Klassik Stiftung Weimar (Hrsg.): modell bauhaus. Ostfildern 2009.

6 Vgl. Michael Siebenbrodt (Hrsg.): Bauhaus Weimar. Entwürfe für die Zukunft. Ostfildern-Ruit 2000; Klassik Stiftung Weimar/Ute Ackermann, Ulrike Bestgen (Hrsg.): Das Bauhaus kommt aus Weimar. München, Berlin 2009.

7 Vgl. Walter Gropius: Grundsätze der Bauhausproduktion, in: Neue Arbeiten der Bauhaus-Werkstätten (Bauhausbücher 7). München 1925, S. 5–8.

8 Vgl. Folke Dietzsch: Die Studierenden am Bauhaus. Dissertation an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar. Weimar 1990.

Kontext kam der ersten öffentlichen Präsentation des Bauhauses im Sommer 1923 eine herausragende Bedeutung zu. Auf Druck des thüringischen Volksbildungministeriums stellte das Staatliche Bauhaus in Weimar seine Arbeits- und Ausbildungsergebnisse vor. Zum Programm gehörten Ausstellungen in den Hochschulgebäuden und im Landesmuseum, Theater- und Musikveranstaltungen sowie Vorträge in Weimar und Jena. Den Höhepunkt bildete das Musterhaus Am Horn als Gesamtkunstwerk und Teil der seit 1920 geplanten Bauhaus-Siedlung.⁹ □ Gropius lobte dazu einen studentischen Wettbewerb für einen modernen Hochschulcampus des Bauhauses aus, der den akuten Mangel an Unterrichts-, Werkstatt-, Atelier- und Wohnraum beheben sollte. Davon haben sich die Entwürfe Walter Determanns erhalten, beginnend mit einer Streusiedlung von kleinen Holzhäusern in einem Kiefernwäldchen bis hin zur utopischen Vision eines wirtschaftlich und sozial autarken Hochschulkomplexes südlich von Weimar. In expressionistischer Formensprache organisierte er eine städtebaulich symmetrische Anlage nach dem Vorbild der französischen utopischen Sozialisten des 18. Jahrhunderts mit eigenem Gutshof zur Lebensmittelversorgung, Kindergarten mit Schwimmbecken, einem Kranz von Werkstätten, Vierfamilienhäusern für die Lehrkräfte, Studierendeninternaten sowie einem Hauptgebäude für Ausstellungen und Feste sowie Gebäuden für die Verwaltung. Im Zentrum der Anlage plante er ein Theater und ein Stadion nach antikem Vorbild, die auf einen Kristall, eine Glaspyramide, ausgerichtet sind. Die Anlage wird von einer Mauer umschlossen, an deren Eckpunkten Leuchttürme das Licht der Moderne in das provinzielle Weimar senden sollten.¹⁰ □ Mit der Gründung der »Bauhaus-Siedlungsgenossenschaft GmbH« 1921 und der Einstellung des jungen ungarischen Architekten Fred Forbát begann in enger Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro von Gropius und Meyer die eigentliche Vorgeschichte des Hauses Am Horn. Am Rand des Ilmparks oberhalb des Goethe-Gartenhauses wurde ein Gelände erworben, auf dem Forbát ein völlig anderes, moderneres

Hochschul- und Siedlungskonzept entwickelte. Wie eine »Stadtkrone« Bruno Tauts¹¹ erhebt sich das Hauptgebäude weithin sichtbar auf dem höchsten Punkt des Geländes, begleitet von einer Reihe von Werkstattgebäuden. Daran schließen sich mehr als 50 Einfamilienhäuser an, die in einfacher oder Doppelreihe mit Kopfbauten mit Vor- und Rücksprüngen differenzierte Räume bilden. Im Zentrum der Anlage lag der Festplatz, der von einem mehrgeschossigen Studierendenwohnheim zweiseitig gefasst wurde. Dieser Gebäudekomplex nahm Gestaltungsmerkmale des Bauhaus-Gebäudes in Dessau vorweg. Den Übergang zum Park stellten 19 freistehende Einfamilienhäuser mit großen Gärten her, die Wohn- und Atelierhäuser für die Bauhaus-Meister.¹² □ Diese Häuser sollten unter Mitwirkung der zukünftigen EigentümerInnen, der Mitglieder der Siedlungsgenossenschaft, auf der Basis des »Baukastens im Großen« geplant werden, den Gropius 1922 entwickelt hatte. Dieser Baukasten bestand aus sechs unterschiedlichen Raumzellen mit vorgefertigten Bauteilen, die je nach Familiengröße, Budget und Geländetopografie zu ganz unterschiedlichen Häusern addiert und kombiniert werden konnten.¹³



9 Vgl. Oskar Schlemmer: Programm zur Bauhaus-Ausstellung 1923, Postkarte, Buchdruck/beidseitig. Für die Werbung sorgten 20 Postkarten, die als großes Gemeinschaftsprojekt von Lehrenden (8) und Studierenden (12) in der hohen Auflage von je 2 000 realisiert wurden – eine frühe Mail-Art-Aktion. Dabei nahmen Gerhard Marcks und Paul Häberer das Haus Am Horn als Motiv auf. Vgl. Klaus Weber (Hrsg.): Punkt. Linie. Fläche. Druckgrafik am Bauhaus. Berlin 1999, S. 266–277.

10 Der Nachlass von Walter Determann wurde durch die Familie des Künstlers als Schenkung

an das Bauhaus-Museum der Klassik Stiftung Weimar übergeben. Vgl. Michael Siebenbrodt (Hrsg.): Bauhaus Weimar. Entwürfe für die Zukunft. Ostfildern-Ruit 2000, S. 26–31.

11 Vgl. Bruno Taut: Die Stadtkrone. Jena 1919.

12 Vgl. Klaus-Jürgen Winkler: Die Architektur am Bauhaus in Weimar. Berlin, München 1993, S. 79–94.

13 Vgl. Hartmut Probst, Christian Schädlich: Walter Gropius. Band 1: Ausgewählte Schriften, Berlin 1987, S. 18–25.

Den Höhepunkt bildete das Musterhaus Am Horn als Gesamtkunstwerk.

Dies sollte die Planungs- und Baukosten sowie den Zeitaufwand reduzieren und zugleich gestalterisch monotone Häuser und Siedlungen verhindern. Die Industrialisierung des Bauwesens – möglichst auf dem Niveau der amerikanischen Automobilherstellung – sah Gropius als Weg zur Überwindung der Wohnungsnot.¹⁴ Das implizierte für ihn die Erforschung neuer Materialien, Konstruktionen und Technologien¹⁵ ebenso wie die Frage nach neuen Bedürfnissen und Lebensweisen der Menschen, dem Verhältnis von Mensch und Natur in einer sich rasant verändernden und zunehmend globalisierten Industriegesellschaft.¹⁶ □ Es charakterisiert die menschliche Größe von Walter Gropius, dass er seine eigenen Ambitionen zurückstellte, als der jüngste Bauhaus-Meister, der Maler und Grafiker Georg Muche in einer Vollversammlung des Bauhauses seine Ideen für ein modernes Wohnhaus vorstellt und damit die Studierenden begeisterte: das Haus Am Horn. Muche schlug ein Wohnhaus für eine dreiköpfige Familie vor, die ohne Hauspersonal auskommen sollte und in dem die Frau durch pflegeleichte Materialien, moderne Haustechnik und geschickte Raumorgani-

sation von traditioneller Hausarbeit entlastet würde.¹⁷ Im Mittelpunkt stand die Kommunikation in Familie und Freundeskreis. Deshalb organisierte Muche auf einer Grundfläche von $12,7 \times 12,7$ m alle Bereiche um einen zentralen Hauptraum von 6×6 m, der nur durch die angegliederte Arbeitsnische an die Außenwand grenzt. Über den Wohnraum erreicht man das Speisezimmer sowie das Zimmer der Dame und des Herrn mit dazwischen liegendem Bad. Der kleine Flur erschließt in der Hauptachse den Wohnraum, links Küche und WC sowie rechts ein Gästezimmer. Von der Küche aus erstreckt sich eine Zimmerfolge über das Speisezimmer zum Kinderzimmer, sodass der Kontakt zu den Kindern auch während der Küchenarbeit erhalten bleibt. Die Küche ist als reine Arbeitsküche konzipiert, so wie sie wenige Jahre später von Margarete Schütte-Lihotzky als »Frankfurter Küche« vollendet weiterentwickelt und tausendfach gebaut wurde.¹⁸ Die beschriebenen Räume



14 Vgl. Walter Gropius: Programm zur Gründung einer allgemeinen Hausbaugesellschaft auf künstlerisch einheitlicher Grundlage m. b. H., 1910, in: Hartmut Probst, Christian Schädlich: Walter Gropius, Band 3: Ausgewählte Schriften, Berlin 1987, S. 18–25.

15 Walter Gropius und Adolf Meyer planten den Aufbau eines Versuchsplatzes und die Einbeziehung der Bau- und Ingenieurwissenschaften am Bauhaus, wie es das Schema des Studiengangs am Bauhaus 1922 dokumentiert.

16 Dieses Thema beeinflusste den Diskurs am Bauhaus Weimar nachhaltig, wie auch zahlreiche künstlerische Arbeiten der Studierenden belegen, beispielsweise Peter Kelers Entwürfe für ein fahrbares oder ein drehbares Haus,

Mokka-Maschinen von Theodor Bogler, der Frisiertisch für eine Dame von Marcel Breuer, der Maschinenmensch von Theobald Emil Müller-Hummel oder Kurt Schmidts Mechanisches Ballett.

17 Die Qualifizierung der Entwurfsidee wurde im Zusammenwirken von Muche mit dem Architekturbüro Gropius/Meyer unter Leitung von Adolf Meyer als Teamwork umgesetzt. Mehrere Entwurfsphasen sind überliefert, die die funktionelle Gliederung, aber auch die Gestaltung des Hauses betreffen.

18 Vgl. Klaus Klemp, Matthias K. Wagner (Hrsg.): Das Neue Frankfurt und die Frankfurter Küche. Frankfurt a. M. 2020; Peter Noever: Die Frankfurter Küche von Margarete Schütte-Lihotzky. Berlin 1992.

BAUHAUS-SIEDLUNG.



24



Walter Determann, Entwurf für eine Bauhaussiedlung, Lageplan, 1920.

Walter Determann, Entwurf für ein Verwaltungs-, Fest- und Ausstellungs- haus der Bauhaussiedlung, 1920.

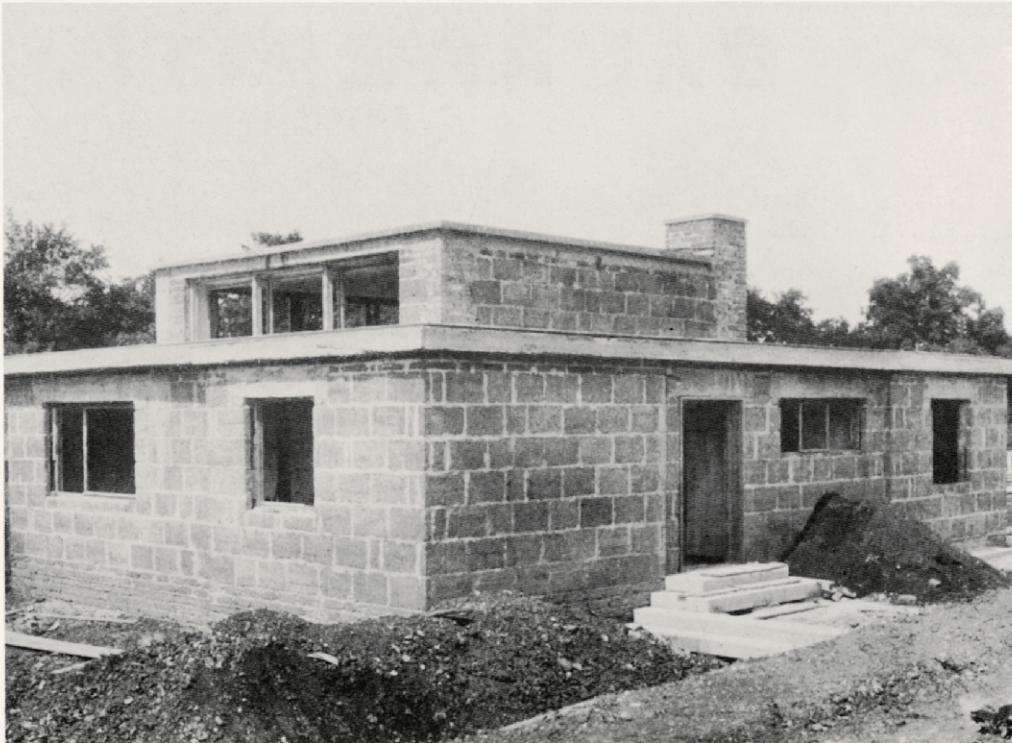
26

WAND UND DECKE

JURKO STEINE GROSSFORMATIGE EINHEITSPLATTEN

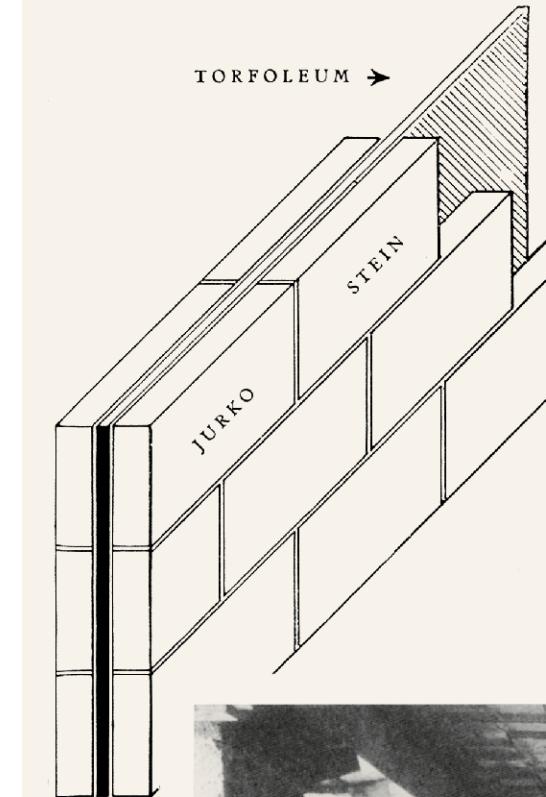
SCHNELLES BAUEN • SCHNELLES TROCKNEN • ISOLIERENDE
LUFTSCHICHTEN • ATMENDE WÄNDE • WÄRMEHALTEND •
SCHALLDÄMPFEND • GERINGES GEWICHT • WENIG MÖRTEL

ERSPARNISSE GEGENÜBER ZIEGELSTEINMAUER:	
AN KOHLE	WEIL NICHT GEBRANNNT
AN MÖRTEL	WEIL WENIG FUGEN
AN TRANSPORTKOSTEN	WEIL GERINGES EIGENGEWICHT
AN BEBAUTER FLÄCHE	WEIL GERINGE WANDSTÄRKE
AN ARBEITSLÖHNEN	WEIL GROSSES FORMAT



ROHBAUAUFNAHME: WANDAUFBAU IN JURKOPLATTEN

TORFOLEUM →



JURKO-EINHEITSPLATTEN IN DER
ANWENDUNG BEI DEM VERSUCHS-
BAU MIT DURCHGEHEN DER
TORFOLEUMISOLIERUNG
ZWISCHEN DEN PLATTEN

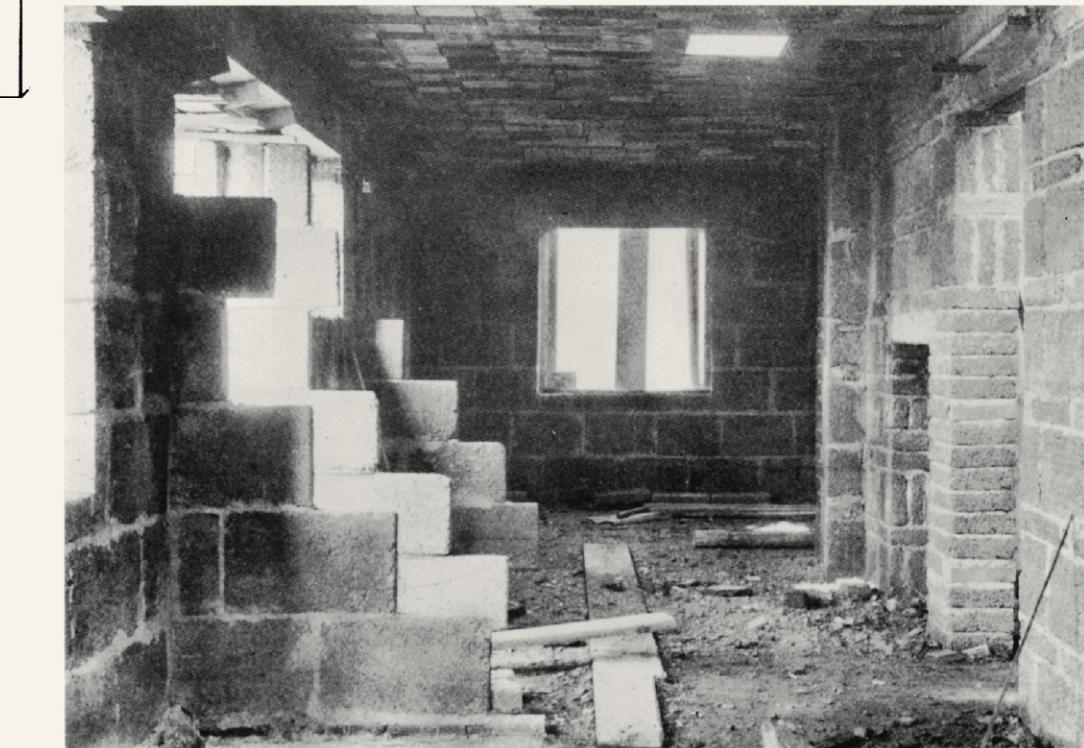
FORMAT:

54.32.10cm und 32.26.8cm

MATERIAL:

SCHLACKENBETON
SCHWEMMSTEIN
BIMSSTEIN
ODER ÄHNLICHES
MATERIAL MIT
ZEMENT GEMISCHT

27



ROHBAUAUFNAHME

INNERES AM HAUPEINGANG

34

35

**Alessandro Rintallo
Michael Siebenbrodt**

100 Jahre Nutzungs- geschichte

Die wechselvolle Nutzung des Hauses Am Horn spiegelt in besonderer Weise die politische, soziale und kulturelle Entwicklung Deutschlands in der Weimarer Republik, der nationalsozialistischen Diktatur, der DDR und der Bundesrepublik nach der Wiedervereinigung seit 1990 wider. □ Wenige Monate war das Haus ein viel besuchter Muster- und Experimentalbau und Teil der großen Bauhaus-Ausstellung 1923.¹ Von 1924 bis 1998 wurde das Haus als Wohngebäude genutzt. Ab 1973 war es im bewohnten Zustand bereits als »Hausmuseum« öffentlich zugänglich, bevor es 1996 zum UNESCO-Welterbe erklärt und 1999 nach Generalsanierung durch den Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. als Ausstellungs-, Kultur- und Bildungsort eröffnet wurde. Seit 2019 ist es nach erneuter denkmalpflegerischer Ertüchtigung Teil der Klassik Stiftung Weimar mit ihrem neuen Bauhaus-Museum. □ Bereits die Errichtung des Hauses in kürzester Bauzeit von nur vier Monaten im Frühjahr und Sommer 1923 war ein Abenteuer. Ohne staatliche Förderung und in Hochzeiten der Inflation gelang der Bau nur durch die privaten Kredite des Berliner Bauunternehmers Adolf Sommerfeld, für den Gropius mit dem Bauhaus gerade ein großes Wohnhaus errichtet hatte.² Erschwerend erwies sich der Streik der Thüringer Bauarbeiter, der für dieses Objekt ausgesetzt wurde, weil Gropius mit den Bauhaus-Werkstätten 1922 für das Weimarer Gewerkschaftskartell das Denkmal für die Märzgefallenen realisiert hatte.³ □ Da die Kredite nicht an Sommerfeld zurückgezahlt werden konnten, fiel diesem nach Ausstellungsende vertragsgemäß das Haus mit dem beweglichen Inventar, den Möbeln, Leuchten und Textilarbeiten von Bauhaus-Studierenden zu, die das Haus für die Ausstellung ausgestattet hatten.⁴ Vermietung und Verkauf des Hauses erwiesen sich 1923/24 als außerordentlich schwierig,⁵ sodass zunächst Bauhaus-Studierende als temporäre Bewohner das Haus mit seinem Inventar⁶ nutzten und sicherten. Zugleich konnten sie das Haus praktisch erproben und erste Baumängel feststellen, die vor dem Verkauf behoben werden mussten.⁷ □ Erst im September 1924 konnte das Haus an den Rechtsanwalt Friedrich Alfred Kühn verkauft

werden,⁸ der bereits vor dem Einzug Reparatur- und Renovierungsarbeiten ausführen ließ. Er bewohnte das Haus mit seiner Lebenspartnerin Johanna Becker und ließ 1926/27 sowie 1933 durch die Weimarer Architekten Ernst Flemming und Georg Hirsche umfangreiche Umbauten am Gebäude vornehmen. Das betraf einen Windfang mit Verlagerung der Kellertreppe auf der Nordseite, zwei Räume auf der Ostseite sowie einen Wintergarten als Erweiterung des Zimmers der Dame auf der Südseite.⁹ Die Ansicht von der Straßenseite blieb davon weitgehend unberührt. Auch der Garten wurde durch den Eigentümer nach seinen Vorstellungen grundlegend umgestaltet. Durch eine hohe Hecke entlang des Zauns und zahlreiche Baumpflanzungen wurde eine romantische Gartenidylle geschaffen und das Haus den Blicken der Öffentlichkeit entzogen.¹⁰ □ Mit der erzwungenen Übersiedlung des Bauhauses nach Dessau zum 1. April 1925 wurde die intensive Rezeption des Hauses Am Horn unterbrochen. Mit den Bauhaus-Bauten in Dessau, insbesondere den Meisterhäusern und der Siedlung Dessau-Törten, entstanden Bauten, die den Diskurs zum modernen Wohnen in eine neue Richtung lenkten. Durch die zahlreichen Bauhaus-Absolventen als Lehrende an der Staatlichen Hochschule für Architektur und Baukunst in



1 Vgl. Staatliches Bauhaus Weimar 1919–1923. Weimar 1923; Adolf Meyer: Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar. München 1925; Klaus-Jürgen Winkler: Bauhaus-Alben 4. Weimar 2009.

2 Vgl. Klaus-Jürgen Winkler: Die Architektur am Bauhaus in Weimar. Berlin, München, 1993, S. 95–110 und S. 36–41.

3 Winkler (Anm. 2), S. 63–74.

4 Zur Finanzierung und Vertragsgestaltung mit Adolf Sommerfeld vgl. Alessandro Rintallo, Miniatur der Moderne? Ein Vermittlungsversuch der fast 100-jährigen Bau- und Nutzungsgeschichte des Hauses Am Horn. Masterarbeit,

Bauhaus-Universität Weimar, 2020, S. 38–44.

5 Vgl. Rintallo (Anm. 4), S. 49–65.

6 Auflistung der ursprünglichen Einrichtung des Hauses Am Horn, November 1923. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Bauhaus 47, Bl. 118–123.

7 Vgl. Auflistung baulicher Mängel am Haus Am Horn, Januar 1924. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Bauhaus 46, Bl. 100–101.

8 Vgl. Rintallo (Anm. 4), S. 60–64.

9 Vgl. Rintallo, S. 90–96, Veranda-Anbau S. 104–110, bauliche Erweiterungen 1933, S. 126–136.

10 Vgl. Rintallo (Anm. 4), S. 118–123.

Weimar unter Leitung von Otto Bartning lebte die Erinnerung an das Haus Am Horn aber weiter, zumal Erich Dieckmann, Ludwig Hirschfeld-Mack, Otto Lindig, Wilhelm Wagenfeld und Richard Winkelmayr direkt am Haus und an der Ausstellung 1923 beteiligt waren.

■ Mit den Landtagswahlen am 8. Dezember 1929 wurde die NSDAP zweitstärkste politische Kraft in Thüringen und an der Regierung beteiligt. Wilhelm Frick leitete als stellvertretender Ministerpräsident und zuständiger Minister die erste direkte Aktion »entartete Kunst« ein, entließ alle Bauhaus-Lehrkräfte der Bauhochschule und etablierte den langjährigen Sympathisanten des Nationalsozialismus, den Architekten Paul Schulze-Naumburg, als neuen Direktor. Die Bauhaus-Moderne wurde offiziell zum kulturpolitischen Feindbild erklärt, die Moderne-Abteilung an den Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar auf ministerielle Anweisung hin geschlossen und die verbliebenen Kunstwerke des Bauhauses in den Hochschulgebäuden zerstört oder übermalt. ■ Der Abriss des Hauses Am Horn wurde spätestens 1933 als Übungsaufgabe an der Bauhochschule durchgespielt.

Das belegt kurioserweise der erhaltene Entwurf Rudolf Ortner, der zuvor am Bauhaus in Dessau und Berlin studiert hatte. Nach der endgültigen Schließung des Bauhauses 1933 empfahl Ludwig Mies van der Rohe seinem Studierenden die Fortsetzung des Studiums in Weimar. Und die erste große Entwurfsaufgabe sah den Ersatz des Hauses Am Horn durch den Neubau eines Einfamilienhauses nach den Vorgaben Schulze-Naumburgs vor. Ortner entschied sich für eine Adaption des Goethe-Gartenhauses mit Ausrichtung nach Süden.¹¹ ■ Ende der 1930er Jahre wurde das Haus Am Horn mit seinem Grundstück in die Planungen der Deutschen Arbeitsfront (DAF) für ihr zentrales Schulungsprojekt, der »Adolf-Hitler-Schule« (AHS) involviert. In diesem Kontext verkaufte Kühn das Haus an die DAF. Das Vorhaben AHS wurde wegen des Kriegsbeginns 1939 nicht weiterverfolgt und schließlich aufgegeben. Das Haus Am Horn entging so dem geplanten Abriss und wurde 1938 bis 1945 an den Major und Reserveoffizier Ewald Zoeth und

dessen Familie vermietet.¹² ■ Nach der Besetzung Weimars durch die amerikanische Armee im April 1945 und die Übergabe an die Sowjetische Militäradministration am 6. Juli 1945 wurden alle Nazi-Organisationen enteignet und das Haus als Eigentum an den FDGB (Freier Deutscher Gewerkschaftsbund) übergeben und durch die Stadt Weimar verwaltet. 1951 wurde es zum »Volks-eigentum« erklärt, der Stadt Weimar übertragen und durch die Kommunale Wohnungsverwaltung (KVV) verwaltet.¹³ ■ Wie schon nach dem Ersten Weltkrieg wurde der knappe Wohnraum auch nach 1945 zwangsbewirtschaftet. Das bedeutete die Zuweisung von Wohnraum mit Berechtigungsscheinen und die Aufteilung des Hauses Am Horn 1946/47 auf bis zu drei Parteien mit zehn Personen. In den 1950er Jahren lebten im Haus die Ehepaare Weinert und Zeuner sowie die Familie Glimm mit zwei Kindern. ■ Mit dem Auszug der Familie Glimm 1970 verblieb nur noch die 1963 eingezogene Buchbindemeisterin Christa Martin im Haus. So konnte die junge Familie Marlis und Bernd Grönwald¹⁴ mit ihren Söhnen Jens und Ingo in den größeren Teil des Hauses einziehen. Als MitarbeiterInnen der Hochschule für Architektur und Bauwesen kannten sie die Geschichte und den kulturhistorischen Wert des Gebäudes. Sie enga-

11 Vgl. Rudolf Ortner: Einfamilienhaus »Am Horn«, Hochschule Weimar, Sommersemester 1933, Archiv Deutsches Architekturmuseum Frankfurt a. M.

12 Vgl. Rintallo (Anm. 4), S. 154 – 162.

13 Vgl. Rintallo (Anm. 4), S. 163.

14 Bernd Grönwald wurde nach seiner Zeit als Oberassistent und Parteisekretär 1979 zum Professor für Architekturtheorie an der HAB Weimar berufen. Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Bernd_Grönwald; seine Frau

Marlis wirkte lange Jahre als Leiterin der Kustodie.

15 Bereits 1964 hatte der ehemalige Bauhäusler Konrad Püschel als Dozent der Weimarer Hochschule mit Studierenden eine Bauaufnahme des Bauhaus-Gebäudes in Dessau in Vorbereitung geplanter Bau- und Restaurierungsmaßnahmen vorgenommen. In diesem Kontext regte Prof. Hermann Räder auf einer Tagung in Weimar im Oktober 1964 die Rekonstruktion des Hauses Am Horn mit anschließender Einrichtung einer Ausstellung an.

1929 wurde die NSDAP zweitstärkste politische Kraft in Thüringen.

nungsbau der 1920er Jahre und das Bauhaus-Erbe verknüpft. 1971 wurden 86 700 und 1979 162 000 Wohnungen übergeben, bis 1990 insgesamt 1,92 Millionen. Auch in Weimar entstanden drei große Neubaugebiete, ab 1962 Weimar-Nord mit 2 600 Plattenbau-Wohnungen und 6 000 Einwohnern, Weimar-West ab 1977 mit 3 250 Wohnungen und etwa 7 000 Einwohnern¹⁷ und ab 1985 Schöndorf-Waldstadt. So konnten innerhalb von 20 Jahren mehr als 25 Prozent der Einwohner Weimars neu gebaute Wohnungen beziehen. ■ Das Haus Am Horn war seit 1976 stets offizieller Bestandteil der Internationalen Bauhaus-Kolloquien und beliebter Treff der ehemaligen BauhäuslerInnen mit Architekten sowie Architektur- und DesignhistorikerInnen aus aller Welt.¹⁸ In entspannter Atmosphäre wurde über die Geschichte des Bauhauses ebenso diskutiert wie über aktuelle Tendenzen in Politik, Kunst und Architektur. Die Ehrendoktorwürde der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar (heute Bauhaus-Universität) für Georg Muche 1979 basierte auf seinem architektonischen Werk,¹⁹ das mit dem Haus Am Horn begann, ebenso wie auf seinem pädagogischen Wirken am Bauhaus und darüber hinaus. ■ Ab 1973 lud Familie Grönwald ausländische Studierende und MitarbeiterInnen zur Feier des 1. Mai in Haus und Garten ein, kleinere Kreise auch zu Weihnachtsfeiern.²⁰ Schließlich integrierten sie das Haus ab 1979 in den Einführungskurs der Architekturstudierenden der Hochschule für Architektur und Bauwesen (HAB) Weimar. Die Geschichte

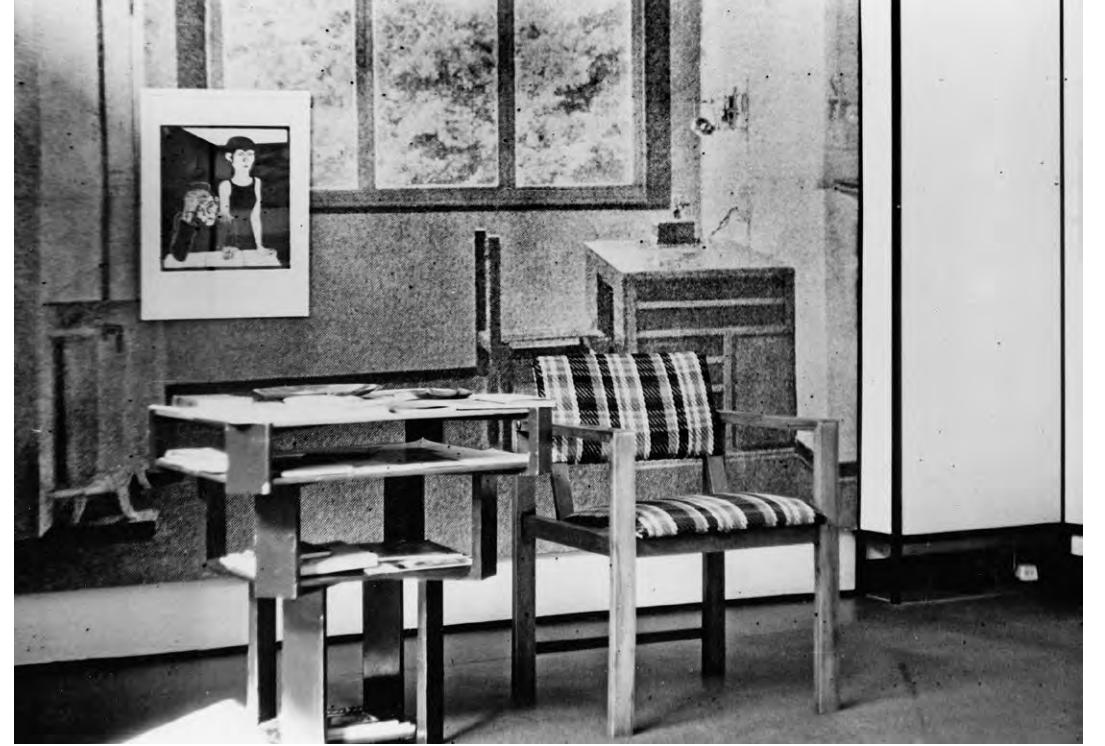
16 Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Wohnungsbauprogramm_\(DDR\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Wohnungsbauprogramm_(DDR)).

17 Vgl. www.weimar-west.de.

18 Vgl. Erstes Internationales Bauhaus-Kolloquium »50 Jahre Bauhaus Dessau«, Tagungsband. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen 26 (1979), H. 4/5.

19 Sie setzten damit bewusst die Tradition der legendären Bauhaus-Feste fort.

20 Vgl. Zweites Internationales Bauhaus-Kolloquium. Tagungsband. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen 23 (1976), H. 5/6.



70



Blick auf den Fotoprint der Zwischenwand im Hauptraum des Hauses Am Horn, nach 1973.

Überarbeitete Dauerausstellung (Kabinettausstellung) im Haus Am Horn, Ecke zwischen Flurtür und Speiseraumtür, um 1983.

Blick in den Ausstellungsraum im Hauptraum Haus Am Horn, Klischeedruck.





Georg Muche zu Besuch im Haus Am Horn anlässlich des 3. Internationalen Bauhaus-Kolloquiums. Links Bernd Grönwald, Juli 1983.

Führung einer Gruppe der »Bartlett International Summer School« durch Marlis Grönwald im Haus Am Horn, 11.9.1986.

Geselliges Beisammensein im Garten des Hauses Am Horn, wahrscheinlich im Rahmen des 2. Internationalen Bauhaus-Kolloquiums 1979. V.l.n.r.: Claude Schnaidt, Ursula Schädlich, Christian Schädlich, Marlis Grönwald, Bernd Grönwald.

Die denkmalpflegerische Sanierung

1998 bis 1999 und 2010



Das Haus Am Horn hat im Laufe seiner Geschichte mehrere Eigentümer und Nutzer gehabt und wurde bereits kurz nach seiner Errichtung, ohne Einfluss des Bauhauses, wesentlich verändert. An der Nordseite wurde ein Eingangsbau mit Windfang und Vordach sowie einer neuen Kellertreppe zur Vergrößerung des Flurs angebaut, an der Südseite eine Veranda am Zimmer der Dame. Der größte Eingriff erfolgte mit der Erweiterung des Esszimmers und des Kinderzimmers nach Osten sowie mit dem Anbau eines zusätzlichen Raums mit Unterkellerung, die durch eine Außentreppe erschlossen wurde. Neben dem erforderlichen Abriss von Außenwänden wurden auch im Inneren einzelne Wände versetzt und neue Türöffnungen hergestellt. Darüber hinaus wurde das gesamte Gartengelände komplett umgestaltet und mehrere Garagen und Geräteschuppen sowie ein Hundezwinger errichtet.¹ □ Durch ungenügenden Bauunterhalt hatten sich nach 75 Jahren gravierende Schäden am Gebäude eingestellt. Sie waren die Folge mangelnder Wartung in der Kriegs- und Nachkriegszeit mit teilweise dramatischer Überbelegung des Hauses. Auch in den folgenden Jahrzehnten wurden in der DDR andere Prioritäten im Wohnungsbau gesetzt, sodass erst ab den 1970er Jahren durch Initiative der Familie Grönwald als Mieter mit Unterstützung der Hochschule für Architektur und Bauwesen akute Baumängel beseitigt werden konnten. □ In den 1990er Jahren verstärkten sich die Bauschäden und veranlassten die Weimarer Wohnstätte als Eigentümer, Untersuchungen zum Baugrund und Tragwerk sowie zur Bauphysik des Hauses durchzuführen. Schäden am Eingangsbauwerk und Risse in der Dachabdichtung wurden vermutlich durch Bewegungen im Baugrund hervorgerufen. Der ermittelte Sanierungsaufwand überstieg die durchschnittlichen Kosten für eine Wohnungseinheit wesentlich und wurde deshalb als wirtschaftlich nicht angemessen eingeschätzt.

□ 1996 wurde das Haus als Teil der Bauhaus-Stätten zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärt. Parallel dazu gab es Aktivitäten zur Finanzierung der Sanierung und Trägerschaft des Hauses. Es wurde ein Sanierungs-

und Nutzungskonzept diskutiert, das die Wiederherstellung des Hauses in seiner räumlichen Fassung von 1923 mit dem Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. und einem Designinstitut der Bauhaus-Universität Weimar als Nutzer vorsah. Die Sparkassen-Finanzgruppe Hessen-Thüringen übernahm den Hauptteil der Finanzierung, die durch Förderungen der Bundesrepublik Deutschland, des Freistaates Thüringen und der Stiftung Denkmalschutz ergänzt wurde. Der Freundeskreis als Bauherr unter Leitung von Bernd Rudolf ließ sich für die Sanierung durch die Gesellschaft für Kommunalbau in Thüringen mbH vertreten. Die architektonische Planung lag beim Architekturbüro Schettler & Wittenberg,² die Gartenplanung bei den Landschaftsarchitekten DANE. Darüber hinaus wurde eine baubegleitende Projektgruppe mit Dieter Bauhaus, dem Vorstandsvorsitzenden der Sparkasse Weimar, und Heiko Schulz, dem Kanzler der Bauhaus-Universität Weimar, berufen, in der sich auch ein denkmalpflegerisches Beratungsteam mit Barbara Happe und Michael Siebenbrodt formierte.³

□ Die bauhistorische Recherche begann mit dem Bauhausbuch 3 »Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar«, das von Adolf Meyer, dem Bauhaus-Meister und Büropartner von Walter Gropius, zusammengestellt worden war. Darin sind Firmen und Baumaterialien ebenso dokumentiert wie die beteiligten Studierenden



1 Vgl. Thomas Wittenberg: Schwerpunkte der denkmalpflegerischen Sanierung, in: Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen, Thomas Wurzel (Hrsg.): Das Haus »Am Horn«. Denkmalpflegerische Sanierung und Zukunft des Weltkulturerbes der UNESCO in Weimar. Frankfurt a.M. 1999, S. 24–31, S. 50.

2 Thomas Wittenberg: Haus Am Horn. Baukonstruktion und Bauweise, S. 32–33; Die Instandsetzung der Außenwand, S. 60; Der partielle Ersatz der Außenwand, S. 61; Die Dachabdichtung, S. 64; Das Opakglas, S. 70; Die Fußbodenbeläge, S. 71; Die Fenster, S. 78; Sonnenschutzeinrichtungen, S. 79, in: Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. (Hrsg.): Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie. Weimar 2000 (Konzeption, Realisation und Redaktion: Bernd Rudolf).

3 Vgl. Wittenberg (Anm. 1), S. 63.

am Ausbau und der Ausstattung des Hauses.⁴ Die verwendeten, unretuschierten Originalfotos befanden sich in den »Bauhaus-Alben« im Archiv der Bauhaus-Universität. Sie wurden im Auftrag des Bauhaus-Direktors Walter Gropius bereits 1923 in einem Fotoalbum zusammengestellt und beschriftet.⁵ □ Darüber hinaus wurde im Thüringischen Hauptstaatsarchiv Weimar, im Bauaktenarchiv der Stadt Weimar sowie im Archiv der Familie Grönwald zur Planung, zum Bau, zu den Bauschäden sowie den Bau- und Sanierungsmaßnahmen am Gebäude und Grundstück bis 1998 recherchiert.⁶ □ Nach dem Auszug der Familie Grönwald erfolgten ab Mai 1998, und auch noch baubegleitend, Untersuchungen zur originalen Farbfassung durch Thies Müller. Darüber hinaus wurden eine metallrestauratorische Stellungnahme und eine Einschätzung der bestehenden haus-technischen Anlage eingeholt. Die Bestandskartierung aller Oberflächen bildete die Grundlage für die spätere maßliche Zuordnung und Wiederherstellung nicht mehr vorhandener An- und Einbauteile, beispielsweise der Leuchten. □ Die Wiederentdeckung der komplexen Farbigkeit im Haus Am Horn war die größte Überraschung der denkmalpflegerischen Befunde. Und sie musste überhaupt erst durch das Beraterteam durchgesetzt werden. Das betraf nicht nur die Farbuntersuchung aller Wand- und Deckenflächen, sondern auch den Holzanstrich von originalen Türen, Fenstern und Einbaumöbeln bis hin zu den farbigen Opakgläsern als Fußbodenleisten und Wandverkleidungen sowie Bodenbelägen. Die Ergebnisse waren umso wertvoller, da es keinen Farbentwurf für das Haus gab. Die befundeten Probeanstriche im Wohnraum belegen, dass der endgültige Anstrich vor Ort festgelegt worden war. So konnte ein weiteres wichtiges Objekt farbiger Architektur des Bauhauses rekonstruiert werden, das den Mythos der »Weißen Moderne« widerlegt.⁷ □ Bei der Restaurierung des Hauses Am Horn als UNESCO-Weltkulturerbe hatte der sorgfältige Umgang mit der historisch überlieferten Bausubstanz besondere Priorität. Alle Bauelemente wurden begutachtet und erfasst. Beschädigte und nicht

mehr nutzbare Bau- und Ausbauteile wurden gesichert, dokumentiert und im ehemaligen Vorratsraum des Kellers in einem Regalsystem eingelagert.⁸ □ Nach dem Rückbau und der baukonstruktiven Wiederherstellung von Wänden, Decken, Kellertreppe und Lichtschächten folgte die Erneuerung aller nicht mehr im Original erhaltenen Metall- und Holzfenster bis zu den Metallkonstruktionen für die Rollos. Die verlorenen Fußbodenleisten und Wandbekleidungen aus Opakglas in Küche und Bad konnten leider nicht mit dem ursprünglichen Material ersetzt werden. Dieses Problem wurde durch die Fehlinterpretation der retuschierten Fotos verstärkt, die deutliche Fugen an den Wänden zeigen. Statt der ursprünglich realisierten pflegeleichten und besonders hygienischen Verkleidung mit großen Glastafeln, die fugenlos versetzt wurden, führte man bei der Rekonstruktion dunkelgraue Fugen ein.⁹ □ Originale Einbauteile wie Leuchten, Türen, Fenster, Türgriffe und Fensterriegel sowie Einbaumöbel wurden restauratorisch bearbeitet

4 Staatliches Bauhaus Weimar, Adolf Meyer (Hrsg.): Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar (Bauhausbücher 3). München 1925.

5 Vgl. Klaus-Jürgen Winkler (Hrsg.): Haus am Horn, Architektur, Bühnenwerkstatt, Druckerei (Bauhaus Alben 4) Weimar 2009.

6 Diese Recherche lässt sich in der Masterarbeit von Alessandro Rintallo an der Bauhaus-Universität Weimar 2020 detailliert nachvollziehen.

7 Vgl. Michael Siebenbrodt: Der Wohnraum Adolf Meyers in Weimar. Ein Gesamtkunstwerk mit Wandbildern von Oskar Schlemmer und Werner Gilles im Kontext der Bauhaus-Ausstellung 1923, in: Helmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Klassik und Avant-

garde. Das Bauhaus in Weimar 1919–1925. Göttingen 2009, S. 203–223.

8 Bei den Vorbereitungen der Baumaßnahmen 2018/19 wurde nicht nur das Gebäude digital vermessen, sondern auch die gesicherten Artefakte digital inventarisiert.

9 Zu dieser Fehlinterpretation trugen hauptsächlich die retuschierten Fotos bei, die offensichtlich auch Adolf Meyer nicht beanstandet hat. Aber auch die Originalfotos zeigen wesentlich schmalere Stoßkanten der Glaselemente, die aber optisch nicht beabsichtigt waren.

10 Vgl. Klaus-Jürgen Winkler: Bauhaus-Alben 2. Weimar 2007; Klaus Weber: Die Metallwerkstatt am Bauhaus. Berlin 1992.

Im Haus Am Horn wurde das Licht durch das Bauhaus als komplexes Gestaltungsmittel eingesetzt.

und ergänzt, etwa im Zimmer der Dame. Im Zimmer des Herrn wurde eine Schrankattrappe eingebaut, um die ursprüngliche räumliche und ästhetische Situation erlebbar zu machen. □ Im Haus Am Horn wurde das Licht durch das Bauhaus als komplexes Gestaltungsmittel eingesetzt. Das betraf die natürliche Belichtung mit den Oberlichtbändern im Wohnraum, bei dem die Mattglas-Verglasung wiederhergestellt wurde, bis hin zum Oberlicht im Flur. Dazu gehörten aber auch die wieder eingebauten hellen Rollos als Sonnen- und Sichtschutz vor allen Fenstern der Wohnräume, die eine meditative Atmosphäre erzeugen können. □ Ähnlich kreativ wurde schon 1923 auch mit dem elektrischen Licht umgegangen. Das begann mit der Einbauleuchte am Eingang, den Leseleuchten im Zimmer der Dame und des Herrn bis hin zur Beleuchtung von Waschtisch und Wanne im Bad. Eine Besonderheit bildete der beleuchtete Schacht des Oberlichtes im Flur. Im Kinderzimmer und im WC waren auch halbkugelförmige Keramikelemente als Reflektoren der Glühbirnen in die Decke eingebaut. All diese Bauteile wurden restauratorisch überarbeitet und die Elektroinstallation erneuert. Die Deckenleuchten im Esszimmer und im Kinderzimmer wurden als Kopien ergänzt, wobei die originalen Verschraubungen und Fotografien als Referenzen dienten. Die Leuchten wurden durch die

Metallwerkstatt des Bauhauses angefertigt.¹⁰ □ Ein wesentliches Element der Lichtgestaltung bildeten Soffittenleuchten, die als Wand-, Decken- und Spiegelleuchten genutzt wurden. Diese industriellen Massenprodukte wurden in zwei Modellen im Haus eingesetzt. Sie verschwanden im Laufe der Zeit und wurden teilweise durch andere Leuchten ersetzt. Mithilfe von Fotografien konnten im Zuge der Befundungen sämtliche Holzdübel zur Befestigung der Leuchten in Wänden und Decken entdeckt werden. Bei der damaligen Recherche der Soffittenproduktion stellte sich heraus, dass sie zur Zeit der Sanierung des Hauses noch in den Abmessungen der 1920er Jahre hergestellt wurden. Nur die Konstruktion der Leuchte stellte sich als besondere Herausforderung heraus, da aktuelle Sicherheitsstandards zu erfüllen waren. Um die ursprüngliche Lichtstärke und warme Lichtwirkung zu erzielen sowie die Lebensdauer wesentlich zu verlängern, wurden die Soffitten gedimmt. □ Das Nutzungskonzept des Hauses bedingte zahlreiche bauliche Veränderungen gegenüber dem Original. Das bedeutete den Einbau von doppelt verglasten Fenstern mit breiteren Rahmenprofilen überall dort, wo keine Originalfenster mehr vorhanden waren. Das bedeutete auch, neue Sanitäranlagen in Bad und WC zu installieren. Die Küche wurde in Anlehnung an das Original neu gestaltet. Schließlich wurde im ehemaligen Gästezimmer das Büro für den Freundeskreis mit großem Einbauregal eingerichtet. Auch die neue Heizungsanlage folgte nicht dem Ursprungszustand, sondern zeitgemäßen Erkenntnissen und Vorschriften. Zu den aktuellen »Zutaten« gehörten zusätzliche Steckdosen und Leuchten bis hin zu Brand- und Bewegungsmeldern. Der Freundeskreis ergänzte noch Hängeleisten an den Wänden für seine Ausstellungsvorhaben. □ Die vorgegebene Nutzung des Hauses stellte sich rasch als Fehler heraus. Das Designbüro der Bauhaus-Universität kollidierte mit der öffentlichen Nutzung als Bauhaus-Ikone und Ausstellungs- und Begegnungsort des Freundeskreises mit internationalem Publikum. Nach zwei Jahren wurde das Haus Am Horn zur alleinigen Nutzung durch den Freundeskreis freigemacht.

So wurden zahlreiche bauliche Elemente obsolet, die aber das UNESCO-Objekt bis zur Restaurierung 2018/19 negativ begleiteten.¹¹ □ Nach der Sanierung traten zahlreiche bauliche Probleme auf, die durch den Freundeskreis behoben oder zumindest beherrscht werden mussten. So traten beim erneuerten Außenputz ohne Spritzwassersockel die gleichen Schäden auf wie am Original Mitte der 1920er Jahre. Dieser konstruktiven Schwachstelle konnte nur mit Putzausbesserungen und der systematischen Reinigung der Spritzwasserzone begegnet werden. □ An den einfach verglasten Originalfenstern trat starker Tauwasseraufall auf, wie er bereits im Winter 1923/24 von Bauhaus-Studierenden dokumentiert worden war. Das gefrierende Tauwasser sprengte regelmäßig die Einbruchmelder von den Scheiben ab, die neu verklebt werden mussten. □ Die originalen Innenwände des Kellers waren nicht gegen Feuchtigkeit gesperrt und führten zur ganzjährig erhöhten Feuchtigkeit und nur bedingten Nutzbarkeit der Kellerräume. Selbst mobile Entfeuchtungsgeräte konnten das Problem nur bedingt reduzieren. Eine konsequente Lüftung durch alle Lichtschächte brachte die besten Ergebnisse.¹²

□ Auch die Außenanlagen wurden 1999 nur teilweise auf den Originalzustand zurückgeführt. Das betraf die gesamte Einfriedung mit Zaun und Hecke, aber auch den gewachsenen Baumbestand. Die verlegte Grundstücksgrenze zum Haus Am Horn 62 mit Garagenbebauung besaß Bestandsschutz. Auch die Geländemodellierung des Grundstücks war im Laufe der Jahre verändert worden, Gartenwege und Treppen waren verschwunden. Aber ein Plan zur mittelfristigen Rekonstruktion des Gartens wurde bereits 1999 vorgelegt¹³ und zum Impuls für die weitere Arbeit des Freundeskreises. □ Aufgrund von UNESCO-Fördermitteln erhielt der Freundeskreis der Bauhaus-Universität e.V. 2010 die Möglichkeit, weitere Maßnahmen dieses Konzeptes umzusetzen. So konnten der alte Lattenzaun und die Hecke entfernt werden, um eine Kopie des ursprünglichen Zauns entlang der Straße Am Horn und eines Teils des Wegs an der Südseite des Grundstücks zu errichten.¹⁴ Der Neubau eines Tores an

der Südostseite der Einfriedung gewährleistete die Zufahrt zum Garten. Im Zuge dieser Arbeiten wurde das Gelände neu modelliert und der ursprünglich umlaufende Weg mit seinen kleinen Treppenanlagen wieder angelegt. Anschließend wurden die Rasenflächen wieder hergestellt. Mit diesen umfangreichen Arbeiten konnte auch der Baumbestand auf der Fläche des ehemaligen Gemüsegartens und der großen Rasenfläche im Süden reduziert werden – ein nächster Schritt auf dem Weg zum Originalzustand. Der Freundeskreis leistete den geforderten finanziellen Anteil der Fördergelder aus eigenen Mitteln. □ Die Bemühungen des Freundeskreises zur Ergänzung der Einbaumöbel im Zimmer der Dame blieben allerdings erfolglos, da die beantragten Fördermittel nicht gewährt wurden.¹⁵ □ Die Evaluierung und Ergänzung der UNESCO-Welterbestätten des Bauhauses sowie die vom Freundeskreis initiierte Übertragung der Rechtsträgerschaft zur Klassik Stiftung Weimar mit seinem Bauhaus-Museum eröffnete seit 2017 auch neue Perspektiven für die erneute Sanierung und denkmalpflegerische Erhaltung des Hauses Am Horn.¹⁶



11 Bei der Evaluierung und Ergänzung der Bauhaus-Stätten durch die UNESCO-Kommission 2016/17 spielten diese Fakten eine wesentliche Rolle. Vgl. Monika Markgraf: Welterbestätte Bauhaus. Leipzig 2017.

12 Die Entfeuchtungsgeräte zogen vermutlich zusätzlich Feuchtigkeit aus dem Erdreich hinter den durchlässigen Kellerwänden.

13 Vgl. Heiko Donath: Der Garten des Hauses »Am Horn«, in: Wittenberg (Anm. 1), S. 42–51, Plan S. 51.

14 Ein Rest des Originalzauns konnte gesichert werden und diente als Vorlage für die Rekonstruktion.

15 Der Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. wurde als Rechtsträger und

Nutzer des Hauses Am Horn lediglich durch die Bauhaus-Universität Weimar durch regelmäßige Mietzahlungen unterstützt, die lediglich die Betriebskosten des Hauses abdeckten. Alle Projekte, die Öffnung des Hauses für die Öffentlichkeit mit studentischen Hilfskräften und die bauliche Erhaltung des UNESCO-Welterbes wurden ausschließlich durch den Freundeskreis organisiert und finanziert.

16 Die Auszeichnung des Hauses Am Horn mit dem »Europa Nostra Award 2021« zeigt die internationale Wertschätzung auch für die denkmalpflegerischen Leistungen an diesem UNESCO-Welterbe-Objekt.



Michael Siebenbrodt

Vom Wohnhaus zum Aus- stellungsort

**Vom Bauhaus zu aktuellsten
Strömungen in Kunst, Design,
Architektur und Bauwissen-
schaften von 1999 bis 2016**

Nach der Generalsanierung wurde das Haus Am Horn mit der Ausstellung »Georg Muche – Malerei. Bauhaus Weimar – Design« im April 1999 als Projekt des Freundeskreises der Bauhaus-Universität Weimar und der Kunstsammlungen zu Weimar mit seinem Bauhaus-Museum eröffnet.¹ Haus und Exposition waren zugleich wichtige Elemente für Weimars Rolle als Europäische Kulturrauptstadt 1999. Bis zur Übergabe des Hauses 2017 an die Klassik Stiftung Weimar mit ihrem neu errichteten Bauhaus-Museum organisierte der Freundeskreis dort 65 Ausstellungen mit drei inhaltlichen Schwerpunkten: Bauhaus und Klassische Moderne, künstlerische Positionen von AbsolventInnen der Hochschule für Architektur und Bauwesen nach 1945 sowie aktuelle Statements aus Kunst und Wissenschaft an der Bauhaus-Universität Weimar. Dabei bildete das Haus Am Horn als Teil des UNESCO-Welterbes »Die Bauhaus-Stätten in Weimar und Dessau« stets den innovativen Rahmen für die temporären Ausstellungen, teilweise ergänzend oder aber im Kontrast zu den aktuellen Themen.² □ Das Nutzungskonzept für das Haus Am Horn sah nach der Sanierung eine Aufteilung für Aktivitäten des Freundeskreises und ein Designinstitut der Bauhaus-Universität als Mieter vor.³ Mit den Mieteinnahmen sollten die Betriebskosten des Hauses gedeckt werden. Der Freundeskreis nutzte den Wohnraum mit seiner Arbeitsnische für Veranstaltungen und Ausstellungen, das Gästezimmer als Vereinsbüro. Küche und Keller wurden durch beide Partner genutzt. Die vier Räume vom Zimmer des Herrn bis zum Esszimmer waren dem Institut vorbehalten. Dieses Nutzungsmodell stellte sich für beide Seiten als problematisch heraus und wurde besonders durch internationale Besucher kritisiert, die nur einen kleinen Teil des Hauses besichtigen konnten. Ab 2001 wurde das Haus komplett durch den Freundeskreis genutzt, und dieser konnte nun größere Ausstellungen mit bis zu 150 Exponaten auf 100 Quadratmetern realisieren.⁴ □ Dazu wurden Hängeleisten montiert, einfache Ausstellungstische passgenau gefertigt, während Vitrinen bei Bedarf von der Klassik Stiftung ausgeliehen wurden. Einbruch- und Volumen-

sicherung gehörten zur technischen Ausstattung,⁵ ebenso die Brandmeldeanlage und eine moderne Zentralheizung. Eine Klimaanlage und ein Verdunklungssystem kamen aus denkmalpflegerischen Gründen nicht infrage, sodass hochkarätige Kunstaustellungen ausgeschlossen waren. Gelegentlich wurden diese Defizite durch Abdecken der Werke mit schwarzem Tuch außerhalb der Öffnungszeiten minimiert – Not macht erfieberisch. □ Aufsicht, Käsierung von Eintrittsgeldern und Publikationsverkauf wurden durch ein Team von Studierenden der Bauhaus-Universität übernommen, das durch den Freundeskreis museumspädagogisch geschult und sicherheitstechnisch eingewiesen wurde. Diese Studierenden realisierten unter Anleitung auch die Verpackung und den Transport der Exponate sowie den Auf- und Abbau der Ausstellungen. So erhielten sie Einblicke in praktische Museumsarbeit. Diese Gruppe von etwa zehn Studierenden wurde jährlich neu zusammengestellt, oft mit mehr als 50 Prozent ausländischer Studierender, die damit ihr Studium finanzieren konnten. Der Freundeskreis der Bauhaus-Universität wurde damit auch zu einem erfolgreichen Arbeitgeber für studentische Hilfskräfte. □ Das Haus Am Horn startete mit den üblichen Öffnungszeiten von



1 Vgl. Michael Siebenbrodt: Georg Muche – Malerei. Bauhaus Weimar – Design. Faltblatt. Weimar 1999.

grundlegend, und der Vorstand wurde persönlich haftbar für ein UNESCO-Welterbe-Objekt.

2 Vgl. die Welterbe-Erklärung der UNESCO von 1996 und die Ergänzung von 2017.

3 Der 1993 gegründete Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. wurde zum Träger des Hauses, da die Landesregierung eine direkte Anbindung und Finanzierung durch die Bauhaus-Universität oder die Kunstsammlungen zu Weimar verhindert hatte. Damit änderten sich die Aufgaben des Freundeskreises

4 Die Ausstellungen mit den meisten Exponaten, darunter zahlreiche kleinformatige Originalfotos und Dokumente, waren »Bauhaus-Parallelen«, »Loheland-Werkstätten« 2012 mit 165 Positionen und »Der Bildhauer Johannes Ilmari Auerbach« 2016 mit 166 Positionen.

5 Diese Sicherheitssysteme waren mit dem beauftragten Wachdienst und der Polizei verbunden, die Brandmeldeanlage direkt mit der Feuerwehr.

Museen, im konkreten Fall mit denen des Bauhaus-Museums. Bereits nach zwei Jahren hatten sich die Besucherzahlen nach der Eröffnungseuphorie und dem Kulturstadtjahr eingependelt. Die Statistik zeigte wenige Besucher in den Wintermonaten und auch an einigen Wochentagen. Die Eintrittsgelder konnten die Ausgaben für die studentischen Mitarbeiter nicht decken, diese gefährdeten damit die finanzielle Basis des Freundeskreises. Da eine Förderung durch die Landesregierung für ihr UNESCO-Welterbe nicht ermöglicht wurde, musste der Vereinsvorstand handeln: Das Haus Am Horn wurde nun von Mitte März bis Anfang November Mittwoch, Samstag und Sonntag von 11 bis 17 Uhr geöffnet. Darüber hinaus wurde das Haus für angemeldete Gruppen und im Rahmen des Bauhaus-Spaziergangs der Bauhaus-Universität zugänglich gemacht. Während der Saison wurden jeweils drei Sonderausstellungen präsentiert, in den Wintermonaten eine Dauerausstellung zum Haus Am Horn.⁶ Jährlich besuchten durchschnittlich 6.500 Besucher das Haus mit seinen Ausstellungen, 1999 waren es mehr als 12 000 und im Bauhaus-Jahr 2009 als Dependance des Bauhaus-Museums 23.500. □ Bereits mit der ersten Ausstellung wurden die wichtigsten Kooperationspartner und Arbeitsmethoden der kommenden Jahre sichtbar, so die enge Zusammenarbeit zwischen der Bauhaus-Universität und dem Bauhaus-Museum an den Kunstsammlungen zu Weimar (heute Klassik Stiftung Weimar).⁷ Ebenso ertragreich waren die Kontakte zu ehemaligen BauhäuslerInnen und deren Familien sowie zu den ausstellenden KünstlerInnen, die nach Personalausstellungen oft zu Schenkungen an die Kustodie der Bauhaus-Universität oder das Bauhaus-Museum führten – eine Nachhaltigkeit über institutionelle Grenzen hinaus. □ Von Georg Muche wurden dabei erstmals elf seiner Tafel-Fresken öffentlich vorgestellt, die er zwischen 1934 und 1947 als Gegenbilder zur Kulturpolitik der Nationalsozialisten geschaffen hatte. Sein Verleger Ernst J. Wasmuth hatte sie mit weiteren in seinem Wohnraum in Tübingen installiert und in einer großzügigen Schenkung an die Stadt Krefeld und die Kunstsammlungen zu Weimar übereignet.⁸ Dazu traten vier Gemälde aus

der bedeutenden Muche-Sammlung Steinfeld aus Schlüchtern⁹ sowie zwei Gemälde aus dem Spätwerk, die Muche 1983 als Schenkung direkt für das Haus Am Horn ausgewählt hatte.¹⁰ Bauhaus-Design des Jahres 1923 wurde in drei Werkgruppen vorgestellt:¹¹ die Lattenstühle nebst Tisch von Marcel Breuer¹² und die Stehleuchte von Gyula Pap im Wohnraum, ein Schreibtisch mit Schreibtischsessel von Erich Dieckmann und Tischleuchte von Jucker/Wagenfeld¹³ in der Arbeitsnische sowie der Spielschrank und Leiterstuhl von Alma Siedhoff-Buscher im Kinderzimmer.¹⁴ Im Kinderzimmer wurden außerdem der Entwurf zum Gesamtraum und Fotos der Möbel präsentiert.¹⁵ Die Grenzen des Nutzungskonzepts für das Haus wurden be-

6 In dieser Zeit wurde das Haus auch für wissenschaftliche Veranstaltungen und Tagungen der Bauhaus-Universität genutzt, ebenso für die Präsentation und Verteidigung von Masterarbeiten.

7 Der Autor war Leiter des Bauhaus-Museums seit 1992 und Vorsitzender des Freundeskreises seit 2001 (auch Gründungsmitglied 1993 und denkmalpflegerischer Berater für das Haus Am Horn ab 1997).

8 Vgl. Georg Muche: *Buon Fresco. Briefe aus Italien über Handwerk und Stil der echten Frescomalerei*. Tübingen 1938 (2. Auflage 1950). – Die Fresken wurden vom Autor aus dem Wohnraum Wasmuth demontiert und nach Krefeld und Weimar überführt.

9 Eine größere Muche-Ausstellung mit Werken aus der Steinfeld-Sammlung und der Weimarer Muche-Schenkung präsentierte der Autor ein Jahr später im Spar-Kassen-Zentrum Erfurt. Vgl. Georg Muche: *Sammlung Steinfeld*. Fulda 1981

10 Aus dem Bestand der Kustodie der Bauhaus-Universität Weimar (heute Archiv der Moderne). Vgl. auch Magdalena Droste: *Georg Muche. Das malerische Werk 1928–1982*. Berlin 1983.

11 Vgl. Michael Siebenbrodt: Ausstellungskonzeption vom 12.11.1998.

12 Aus der Karl Peter Röhl Stiftung an der Klassik Stiftung Weimar.

13 Aus der Klassik Stiftung Weimar.

14 Bei den Kindermöbeln handelte es sich um Kopien des Schloss- und Beschläge-Museums Velbert, die durch den VDG-Verlag Weimar angekauft und dem Freundeskreis als Spende übereignet wurden.

15 Der Entwurf und die Fotos waren Leihgaben und Schenkung 2004 der Familie Siedhoff an die Klassik Stiftung Weimar. Vgl. Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen; Michael Siebenbrodt (Hrsg.): *Alma Siedhoff-Buscher. Eine neue Welt für Kinder*. Weimar 2004.

Schenkung mit mehr als 330 Werken an das Bauhaus-Museum

reits mit dieser ersten Ausstellung deutlich spürbar. □ Mit der Ausstellung »Karl Peter Röhl. Von der kosmischen Vision zur Ästhetik der Technik« wurde in Kooperation mit der Karl Peter Röhl Stiftung Weimar 2002 einer der einflussreichsten Bauhäusler der frühen Jahre vorgestellt.¹⁶ Dabei konnte der Autor drei wichtige Gemäldeentdeckungen, Hauptwerke des Jahres 1920, aus Weimarer Privatbesitz erstmals der Öffentlichkeit vorstellen. In Röhls Atelier hat im Frühjahr 1922 der berühmte De Stijl-Kurs Theo van Doesburgs stattgefunden, und Röhl wurde zum wichtigsten Vertreter dieser Avantgarde-Strömung in Weimar. Als Teilnehmer am Kongress der Konstruktivisten und Dadaisten in Weimar im September 1922 beeinflusste er die Hinwendung des Bauhauses zu einer modernen Hochschule für Gestaltung mit der These von Walter Gropius »Kunst und Technik – eine neue Einheit« im Jahr 1923. Es folgte 2004 die Präsentation »Karl Peter Röhl. Aufbruch 1947–1952«, die 30 Gemälde aus der Röhl-Stiftung vorstellt und seine wichtige Position beim kulturellen Wiederaufbau in seiner Kieler Heimat mit dem Anknüpfen an die Vorkriegsmoderne zwischen Abstraktion und Figuration aufzeigte.¹⁷ □ Ein völlig vergessener Weimarer Bauhaus-Künstler wurde dagegen mit Max Nehrling (Posen 1887–1957 Weimar) 2015 wiederentdeckt. Die Kooperation zwischen Klassik Stiftung Weimar, der Karl Peter Röhl

Stiftung und dem Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar ermöglichte die Ausstellung und den zugehörigen Katalog.¹⁸ Die Schau eröffnete Einblicke in die vielfältige Gestaltungsarbeit eines Bauhaus-Künstlers bis hin zur modernen Typografie und zum Bucheinband. Darüber hinaus zeigte die Ausstellung Kunstwerke befreundeter und geschätzter Künstler, von den Bauhaus-Lehrern Walther Klemm und Gerhard Marcks über die Kommilitonen Erich Glas, Rudolf Riege und Karl Peter Röhl bis hin zu Max Beckmann, Erich Heckel und Wilhelm Lehmbruck, deren Arbeiten sich im Nachlass befinden haben. Dazu gehörte auch eine komplette Kücheneinrichtung des Bauhaus-Tischlermeisters Josef Zachmann. Dieses Engagement für den Künstler bewog die Erben zu einer großzügigen Schenkung mit mehr als 330 Werken an das Bauhaus-Museum der Klassik Stiftung Weimar. □ Eine vergleichbare Kooperation gelang noch einmal mit der Ausstellung »Vom Bauhaus inspiriert. Der Bildhauer Johannes Ilmari Auerbach«, die zur ersten größeren Personalausstellung des Künstlers führte.¹⁹ Die Anregung zu dieser Exposition ging von der Tochter der Bauhäuslerin Dörte Helm aus, mit der Auerbach 1919 eng befreundet gewesen war.²⁰ Sie vermittelte den Kontakt zur Familie des Künstlers in Berlin, die den Nachlass bis heute betreut.²¹ Die

16 Die Karl Peter Röhl Stiftung Weimar wurde 1997 testamentarisch von der Tochter Marinaua Röhl ins Leben gerufen und umfasst mehr als 5 500 Werke aus seinem Nachlass. Vgl. Michael Siebenbrodt: *Karl Peter Röhl. Von der kosmischen Vision zur Ästhetik der Technik*. Faltblatt. Weimar 2002; Michael Siebenbrodt, Constanze Hofstaetter (Hrsg.):

17 Vgl. Michael Siebenbrodt: *Karl Peter Röhl. Aufbruch 1947–1952*. Faltblatt. Weimar 2004.

18 Vgl. Michael Siebenbrodt (Hrsg.): *Der Bauhäusler Max Nehrling in Weimar*. Weimar 2015.

19 Vgl. Johannes Ilmari Auerbach 1899–1950. Plastik, Malerei, Graphik. Ausstellungskatalog. Jena 1991.

20 Vgl. Michael Siebenbrodt: *Dörte Helm am Bauhaus in Weimar*. Weimar 2009.

21 Vgl. Renate Hauser (Hrsg.): *Johannes Ilmari Auerbach 1899–1950. Eine Autobiographie in Briefen*. Bad Soden 1989.



Ausstellung »Jürgen Beyer. Farb(t)räume«,
Faltblatt, 2011.

Ausstellung »Materialkosmos –
einzigartige Einblicke in die Welt der
Materialien«, Einladung, 2016.





125

Ausstellung »Walter Sachs.
Unzeitgemäße Werke«, 2008.

»Architektur von Uebermorgen« – 100 Jahre alt

Zum neuen Ausstellungskonzept des Hauses Am Horn

Anke Blümm

Einst als »Architektur für Uebermorgen« gedacht, hat das Haus Am Horn mittlerweile eine jahrzehntelange Nutzungsgeschichte hinter sich.¹ Sein heutiger Zustand, auch wenn er sich von außen einheitlich und modern präsentiert, ist das Ergebnis einer knapp 100-jährigen Geschichte des Gebrauchs, der Veränderung, des Eingriffs. Die architekturhistorische Bedeutung des Baus wurde zunächst nicht erkannt. Im Gegenteil, die moderne Architektur der 1920er Jahre, als »Neues Bauen« bezeichnet, hat zeitgenössisch mit ihrer ungewohnten Ästhetik eher für Irritationen gesorgt.² Anschließende Erweiterungen, Bauschäden, insbesondere durch fehlende Instandsetzungsmittel, prägen die Geschichte des Hauses am Horn. Zudem ist der Architektur die Veränderung als »Gebrauchskunst« immanent. Sie musste sich ihrem Zweck nach schon immer unterschiedlichen Nutzungsanforderungen anpassen, zumal wenn Wirtschaftskrisen, Wohnungsknappheit, Krieg und unterschiedliche politische Systeme das Schicksal eines Bauwerks formten wie beim Haus Am Horn.³ □ Dennoch ist seine Bedeutung heute umstritten: Es ist das erste und einzige architektonische Zeugnis, dass das Bauhaus in Weimar hinterlassen hat. Entworfen wurde es von dem Maler Georg Muche, ausgeführt vom Baubüro Gropius, ausgestattet von Bauhaus-Studierenden und -Lehrenden. Es nimmt innerhalb der Bauhaus-Geschichte einen besonderen Rang ein, manifestieren sich doch hier erstmals die radikal neuen Gedanken des Bauens und Wohnens der 1919 gegründeten Institution. Sollte am »Endziel aller künstlerischen Tätigkeiten« der Bau stehen, wie im Bauhaus-Manifest heraufbeschworen, so stellt das Haus Am Horn eines der frühesten baulichen Zeugnisse des Bauhauses dar. Selbst wenn es äußerlich nur als kleine »Kathedrale der Zukunft« erscheint, so ist es doch das erste, erstrebte Gemeinschaftswerk des Bauhauses.⁴ □ Daher stellen sich für die museale Präsentation entscheidende Fragen: Was kann und soll im und mit dem Haus gezeigt werden? Wie können die bahnbrechenden neuen Bau- und Wohnideen von 1923 vermittelt werden, ohne die Geschichte des Hauses zu negieren?

Die Klassik Stiftung, das neue Bauhaus-Museum und das Haus Am Horn

Nachdem sich über 20 Jahre der Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar engagiert und ehrenamtlich um das Haus gekümmert hatte, übernahm es die Klassik Stiftung Weimar im Januar 2019 in ihren Stiftungsbestand. Damit wird das Haus durch den geregelten Museumsbetrieb jetzt und auch in Zukunft einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht. □ Für die Stiftung ist das Haus ein bedeutender Zugewinn, erweiterte es doch den Bestand um ein herausragendes Zeugnis der Wohnkultur des 20. Jahrhunderts. Seit 1996 steht das Haus Am Horn unter UNESCO-Welterbeschutz, zusammen mit den Bauhaus-Stätten in Weimar und Dessau; seit 2017 kamen die Laubenganghäuser in Dessau und die Bundeschule Bernau von Hannes Meyer dazu. Erstaunen mag, dass damit das Haus Am Horn zusammen mit den Schulgebäuden von Henry van der Velde in Weimar zwei Jahre eher unter Welterbeschutz gestellt wurden als die Gebäude, für die Weimar im öffentlichen Bewusstsein noch viel stärker steht. Das Klassische Weimar mit dem Goethe-Nationalmuseum, Goethes Gartenhaus, dem Ilmpark, dem Schloss und weitere Bauten wurden erst 1998 zum Welterbe ernannt.⁵ Die Klassik Stiftung Weimar ist

□
¹ In Abwandlung eines Zitats, welches das Bauhaus als erste »Staatsschule der Kunst von Uebermorgen« bezeichnet, vgl. N.N.: Das Weimarer Bauhaus, in: Das Illustrierte Blatt, Frankfurt a.M. 28.8.1923, Nr. 35, S. 12.

² Stefan Matz: (Un)geliebtes Muster. Neue Einsichten zum Haus Am Horn. Weimar 2001.
³ Vgl. dazu den Beitrag von Marlis Grönwald und Alessandro Rintallo und Michael Siebenbrodt in diesem Band.
⁴ Sieht man einmal vom Haus Sommerfeld in Berlin ab, das bereits zuvor vom Baubüro Gropius zusammen mit Studierenden des Bauhauses gebaut und ausgestattet wurde. Vgl. Celina Kress: Adolf Sommerfeld – Andrew Sommerfield: Bauen für Berlin 1910–1970. Berlin 2011.
⁵ Erich Taubert: Unesco Welt-erbe in Weimar. Weimar 2001 (2. Aufl.).

hochinnovativ aus, das als damaliges Musterhaus die neuesten technischen und industriellen Errungenschaften für den Haushalt miteinbezogen hat. Dazu gehörten 1923 auch die Waschmaschine und die Zentralheizung im Keller.¹⁸ □ Um die Ausstellung im Haus möglichst zurückhaltend zu gestalten, bot sich ein weiteres elektronisches Medium an: die neu entwickelte Bauhaus-App, die vertiefende Informationen liefert. Sie vermittelt neben Wissenswertem zur Baugeschichte und zur Bauhaus-Ausstellung 1923 Hintergründe zur Siedlungs-, Nutzungs- und Rekonstruktionsgeschichte. Ebenso erfahren die BesucherInnen etwas über die BewohnerInnen des Hauses, die verwendeten Materialien oder die Farbgestaltung. In der App sind weitere historische Fotografien zu finden, zusätzlich zu Zeitzeugen-Interviews: mit dem alten Georg Muche bei seinem Besuch des Hauses Am Horn in den 1980er Jahren, mit BewohnerInnen des Hauses, die in den 1950/60er Jahren dort lebten, und mit Michael Siebenbrodt, ehemaligem Kustos des Bauhaus-Museums und langjährigem Vorsitzenden des Freundeskreises der Bauhaus-Universität. □ Die Anforderungen eines Museumsbetriebs verlangen bei aller gestalterischen Zurückhaltung jedoch eine gewisse Infrastruktur für Ticketverkauf, Garderobe und Shop. Daher fungiert heute als Kassenraum das ehemalige Gästezimmer des Hauses, über das am wenigsten bekanntes historisches Material vorliegt. Hier wurden denkmalgerecht abgestimmt neue Kassenmöbel, Regal und eine Garderobe eingebaut. Um die BesucherInnen in das »Experiment« Haus Am Horn einzustimmen, können sie gleich beim Ticketkauf zwei sehr widerstreitende Zitate aus der zeitgenössischen Rezeption des Hauses wahrnehmen. Ist es ein Haus, das Sehnsucht weckt? Oder ist es nicht doch eher »für Leute mit Nerven unbewohnbar«? □ Die vielfältigen Lösungen, die für die Ausstellung im Haus Am Horn gefunden werden konnten, verbinden nunmehr auf transparente Weise Original und Rekonstruktion. Der Einzigartigkeit des Hauses wurde mit reversiblen und minimalinvasiven Einbauten Rechnung getragen, ebenso wie die Wände – aus Achtsamkeit dem

Zustand von 1923 gegenüber – frei belassen wurden. Die entscheidenden thematischen Ergänzungen zur Ausstellung bietet die App. Wer sich nicht digital orientieren möchte, kann das Buch zum Haus erwerben, in dem alle relevanten Themen zusammen mit reichem Bildmaterial zusammengefasst sind.¹⁹ □ Ist die Geschichte des Hauses Am Horn damit abgeschlossen? Sicherlich stellt die jetzige Präsentation nur einen möglichen Zustand dar und fordert zu wissenschaftlicher Forschung und weiteren Überlegungen heraus. Im Moment präsentiert sich das Haus jedoch ganz im Sinne der Ursprungsidee als ein heutiges Gemeinschaftswerk unterschiedlicher Beteiligter aus Denkmalpflege, Wissenschaft, Kunstgeschichte und Gestaltung. Mit seinem exzentrischen Einblick in das vom Bauhaus gestaltete Wohnen 1923 mag es auch im Jahr seines 100-jährigen Bestehens – und darüber hinaus – zukünftige Lebensträume inspirieren.

Ausstellungskonzept

Anke Blümm, Martina Ullrich

Wissenschaftliche Beratung

Ute Ackermann, Ulrike Bestgen

Ausstellungsgestaltung

Kalhöfer & Hoffmann, Köln

Medienkonzeption

mediaarchitecture (Andreas Wolter, Jens Weber)



18 Da von diesen originalen Zeugnissen im Keller nichts mehr zu sehen ist und zudem ein Ort für Sicherheit und Elektrik gefunden werden musste, steht der Keller den BesucherInnen nicht offen, birgt aber auch keine unge-

hobenen Schätze, die dem interessierten Beobachter vorenthalten werden.

19 Anke Blümm, Martina Ullrich (Hrsg.): Haus Am Horn. Bauhaus-Architektur in Weimar. München 2019.



Haus Am Horn von Nordosten mit Garten, Mai 2023.



Haus Am Horn, Mai 2023

Zimmer der Dame.

Wohnraum, Vitrinenschrank von Marcel Breuer.

Mediale Gestaltung (Speisekammer).

Das Haus Am Horn wird im August 2023 einhundert Jahre alt. Es ist das einzige vom Staatlichen Bauhaus in Weimar errichtete Gebäude und wurde als Muster- und Experimentalbau zur großen Bauhaus-Ausstellung ausgeführt. 1996 wurde es in die Liste des UNESCO-Welterbes aufgenommen. □ Das Buch stellt erstmals die Bau- und Nutzungsgeschichte dieser Ikone der Moderne vor, die heute als Teil des Bauhaus-Museums der Klassik Stiftung Weimar öffentlich zugänglich ist. □ ExpertInnen und ZeitzeugInnen berichten authentisch über die komplizierte Geschichte – vom Verkauf an einen Rechtsanwalt 1924 über den Besitzerwechsel zur Deutschen Arbeitsfront in der NS-Zeit, der Enteignung nach dem Zweiten Weltkrieg bis hin zu den Initiativen von MitarbeiterInnen oder Mitarbeitende der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar zur Erhaltung des Hauses Anfang der 1970er Jahre. Der Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar übernahm das Haus 1998 und organisierte die denkmalpflegerische Generalsanierung. Er machte das Gebäude mit dem großen Garten zu einem Treffpunkt für Bauhaus-Interessenten aus aller Welt mit 65 Ausstellungen von 1999 bis 2017 sowie wissenschaftlichen Veranstaltungen, Festen und Feiern der Bauhaus-Universität und ihrer Partner. □ So wird das Haus Am Horn eingebettet in die politische sowie die Sozial- und Kulturgeschichte Deutschlands.

Bauhaus-Universität Weimar

SANDSTEIN

