

Michael Siebenbrodt

Das Haus am Horn in Weimar – Bauhausstätte und Weltkulturerbe: Bau, Nutzung und Denkmalpflege



*Drei Prototypen der Architektur (von oben nach unten)
Goethes Gartenhaus: das „deutsche“ Haus, anonyme
Architektur des 17. Jh.; Römisches Haus: Klassizistische
Architektur 1792/96, Johann August Arens Haus
Am Horn von Süden: Modell der Avantgarde*

Das Haus Am Horn wurde als Muster- und Ausstellungshaus anlässlich der großen Bauhaus-Ausstellung nach dem Entwurf des jüngsten Bauhaus-Meisters Georg Muehe mit Unterstützung des Baubüros Gropius in nur dreimonatiger Bauzeit im Frühsommer 1923 errichtet. In die-

sem einzigen realisierten Bauhaus-Gebäude in Weimar wurden zahlreiche funktionelle, material-technische, technologische und ökologische Innovationen praktisch verwirklicht und mit einem Team von Mitgliedern aller Bauhauswerkstätten umgesetzt.

In der Hochzeit der Inflation trat der Berliner Bauunternehmer Adolf Sommerfeld als Geldgeber in Erscheinung, für den Gropius mit dem Bauhaus gerade eine Holzvilla fertig gestellt hatte. Die Weimarer Gewerkschaften setzten beim Haus Am Horn einen großen Bauarbeiterstreik aus, damit dieses wichtige Gebäude zum geplanten Ausstellungstermin fertig gestellt werden konnte. Ein Jahr zuvor hatte Gropius im Auftrag des Weimarer Gewerkschaftskartells mit einer Reihe von Bauhaus-Studenten das Märzgefallenen-Denkmal in Weimar zu Ehren der Opfer des Kapp-Putsches von 1920 übergeben.

Das Versuchshaus Am Horn konstituiert ein räumliches und ideengeschichtliches Dreieck von Haus-Prototypen im Weimarer Park an der Ilm. Den Archetypus eines deutschen Hauses stellt das schindelgedeckte Gartenhaus aus dem 17. Jahrhundert dar, das der Großherzog seinem Freund Johann Wolfgang Goethe geschenkt hatte. Von den Nazis mit ihrem kulturpolitischen Protagonisten Schulze-Naumburg wurde dieses Haus mit steilem Dach als typisch deutsche Bauform der „kultur bolschewistischen Wüstenarchitektur“ der Moderne entgegengesetzt. Dagegen stellt das Römische Haus von Johann August Arens aus dem Jahr 1792 am gegenüberliegenden Ufer der Ilm die Moderne des ausgehenden 18. Jahrhunderts vor, das klassizistische Ideal einer aufgeklärten Gesellschaft. Wenn sich der Großherzog in diesem seinem Lieblingshaus aufhielt, signalisierte er Goethe abends seinen Gesprächsbedarf durch Lichtzeichen mit einer Kerze – moderne Kommunikation zur Goethezeit. Oberhalb des Gartenhauses vollendete das Haus Am Horn den Dreiklang wichtiger Statements zur Architektur und signalisierte die Moderne einer zunehmend globalisierten Industriegesellschaft im kreativen Dialog mit der Geschichte.

Bereits im Frühjahr 1920 hatte Gropius als Leiter des Staatlichen Bauhauses in Weimar den Wettbewerb zu einer Bauhaus-Siedlung unter architekturinteressierten Studierenden ausgelobt. Walter Determann beteiligte sich mit einem Siedlungsprojekt freistehender Holzhäuser in einem Wäldchen am Stadtrand von Weimar. Er konzipierte Kommunehäuser für acht Studierende mit Schlaf-, Arbeits- und Küchen-Gemeinschaftsraum – gemeinsames Leben und Arbeiten in kleinen Studentengruppen. Diese bescheidenen Blockhäuser entsprachen nicht Gropius' Vorstellungen von der Architektur der Zukunft. Mit einem Hinweis auf die städtebaulichen Konzeptionen der fran-



Wohnraum: Blick aus dem Speisezimmer 1923



und 2006.

zösischen utopischen Sozialisten entließ er Determann in die Semesterferien, die dieser zu seinem visionären Entwurf einer symmetrisch aufgebauten Bauhaus-Siedlung nutzte, die – von einer Mauer umschlossen – bereits auf die ersten politischen „Kämpfe“ um das Bauhaus hinweist. Die Mauerecken werden von Leuchttürmen besetzt, die das Licht der Bauhaus-Avantgarde in die kleine Provinzstadt Weimar senden sollten. Am Rande des Amphitheaters im Zentrum der Anlage – und den kammartig gereihten Werkstattgebäuden vorgelagert – befinden sich zwölf Vierfamilienhäuser für die Lehrkräfte. Diese Wohn- und Atelierhäuser haben einen quadratischen Grundriß, wie er drei Jahre später am „Roten Würfel“ Farkas Monárs oder beim Haus Am Horn wieder auftauchen sollte. Auf die expressionistische Phase des Bauhauses verweist besonders die große Glaspypamide im Zentrum der Anlage.

1922 gründete Gropius eine Bauhaus-Siedlungsgenossenschaft GmbH und berief den jungen ungarischen Architekten Fred Forbat für die Planungs- und Entwurfsaufgaben. Nun endlich sollte die zunehmende Raumknappheit der Schule mit mehr als 200 Studierenden und die Wohnungsnot für Lehrer und Studenten beseitigt werden. Farkas Molnár übersetzte den Bebauungsplan in

eine „Luftaufnahme“, in der man die Streusiedlung der zwanzig Meisterhäuser in Hanglage am Parkrand ebenso erkennen kann wie den rechteckigen zentralen Platz mit Internatsgebäuden, die einen Weg überbrücken wie das spätere Bauhausgebäude in Dessau. Daran schließt sich eine Reihenhaussiedlung für Mitarbeiter und Freunde des Bauhauses an – Öffnung des Bauhauses nach außen statt klösterlicher Gemeinschaft hinter sicheren Mauern! Hinten, auf dem höchsten Punkt des Geländes erheben sich die sechs parallelen „Werkhallen“ der Bauhaus-Werkstätten, die vom Hauptgebäude mit Turm und Schornstein überragt werden, das als „Stadtkrone“ und neues Wahrzeichen Weimars weithin sichtbar sein sollte. In Zeiten der Wirtschaftskrise und Inflation ließ sich vom großen Traum lediglich ein Musterhaus, das Haus Am Horn, ganz vorn am Bildrand realisieren. Aber es vergingen nur 1 ½ Jahre, bis das Bauhaus in Dessau seine Träume und Visionen mit dem Bauhausgebäude und den Meisterhäusern in die Tat umsetzen konnte.

Natürlich plante Gropius als einziger Architekt am Bauhaus mit seinem Baubüro und Adolf Meyer seit 1922 für die Bauhaus-Ausstellung. Neben der Organisation der ersten internationalen Architekturausstellung der Moderne, an der neben Frank Lloyd Wright, Le Corbusier oder Lud-

wig Mies van der Rohe auch sowjetrussische und tschechische Architekten teilnahmen, beschäftigte sich Gropius vor allem mit Typenserienhäusern, mit seinem „Baukasten im Großen“. Aus nur sechs standardisierten Raumzellen konnten zahlreiche Gebäudevarianten unterschiedlicher Größe und Form entsprechend der Bedürfnisse und finanziellen Möglichkeiten der Bauherren zusammengestellt werden. Industrialisierte Verfahren vom Entwurf bis zur Bauausführung sollten die Bauqualität und Effizienz erhöhen, die Baupreise senken und zugleich der Monotonie in der Architektur entgegenwirken. Die Idee der „Wohnmaschine“ und des überhöhten Wohnraums, dem wir später im Haus Am Horn begegnen, ist bereits formuliert.

Anfang 1923 verfaßte Georg Muche den Aufruf des Staatlichen Bauhauses in Weimar zum Bau eines Musterwohnhauses. In diesem Faltblatt wird der erste Entwurf vorgestellt, der sich in der Funktionsverteilung und äußeren Gestalt noch deutlich vom realisierten Objekt unterscheidet. In der ausgeführten Variante werden Bad und Herrenzimmer mit dem Kinderzimmer getauscht, so dass die Arbeitsnische dem Herrenzimmer benachbart wird. Die kleinteiligen Rechteckfenster werden zu großen Fensterformaten und Fensterbändern zusammengefaßt.

Das Baugesuch zum Haus Am Horn mit Unterschrift von Gropius enthält auf einem Blatt und einen Blick sämtliche wichtigen Informationen zum Projekt. Der Lageplan rechts unten zeigt, daß der quadratische Baukörper aus der Straßenflucht nach hinten versetzt und verdreht worden ist, so daß er wie ein griechischer Tempel vom Eingang plastisch erlebbar wird. Diese Assoziation wird noch durch das erhöhte Plateau verstärkt, zu dem vier Stufen ansteigen. Die doppelt axiale Anlage auf quadratischem Grundriß mit überhöhtem Mittelraum erinnert auch an die Renaissancebauten Palladios in Italien.

Der Lageplan zeigt bereits den halböffentlichen Gartenbereich, der sich zum Park öffnet, ebenso wie den Nutzgarten, der sich hinter dem Haus erhebt. Deutlich wird ebenso die neue Funktionsaufteilung des Hauses, bei der sich um den großen überhöhten Wohnraum die Individualräume für die Familienmitglieder wie ein schützender Ring von minimierten Zellen herumlegen. Vergleiche zu Schiffskabinen oder Pullman-Wagons liegen nahe. Das Gebäude ist im Norden und Westen teilunterkellert. Die strenge Axialität des Baukörpers wird durch die schwarz hervorgehobenen Fensterflächen durchbrochen, die nach den funktionalen Erfordernissen der Einzelräume in die Wände eingeschnitten wurden: Traditionelle und moderne Entwurfskonzepte werden zu einer neuen und spannungsreichen Einheit zusammengeführt.

Die leicht vorspringenden Eckrisalite vergrößern den bescheidenen Bau optisch ebenso wie die auskragende Dachplatte, während der Schornstein einen asymmetrischen plastischen Akzent setzt.

Das von Adolf Meyer 1925 zusammengestellte Bauhausbuch zum Haus Am Horn stellt die technischen In-

novationen ausführlich vor. Die Wände wurden zweischalig aus Leichtbetonplatten aus Industrieschlacken/Abfallstoffen mit dazwischen liegender Dämmung aus Torfoleumplatten mit 5 cm Dicke ausgeführt. Diese Betonelemente von 54 x 32 x 10 cm und 32 x 26 x 8 cm konnten mit der Hand versetzt werden. Die Wandstärke von 25 cm erreicht eine Wärmedämmung einer Ziegelwand von 75 cm Dicke und war damit doppelt so gut wie der damalige Standard! Im Buch wird mit der Einsparung von Energie, Zeitaufwand, Transportkosten und bebauter Fläche gegenüber dem traditionellen Ziegelbau geworben. Die Decken wurden aus Ziegelhohlsteinen mit Stahlbewehrung und Gefällebeton ausgeführt.

Aus heutiger Sicht kann man das Haus Am Horn als ein ökologisches Hauskonzept, als passives Sonnenhaus ansprechen. Der würfelförmige Bau minimiert die Außenflächen. Das Haus ist funktionell in verschiedene thermische Zonen untergliedert. Der zentrale Wohnraum mit 20–22°C Wohlfühltemperatur wird durch die kleineren Räume für Schlaf, Spiel und Arbeit mit 18°C umschlossen. Die fast fensterlose Nordseite bietet zusätzlichen Schutz, während sich der Wohnraum nach Süden und Westen mit großen Oberlichtfenstern zur Sonne öffnet. Die Fenster sind den damaligen Normen folgend nur mit einer Scheibe ausgeführt. Nur die großen Oberlichter wurden als Kastenfenster ausgebildet. Die ersten Verbundfenster entwickelte wohl Ernst Neufert für sein eigenes Wohnhaus 1930 in Gelmeroda bei Weimar. Das rote Stück Opakglas soll auf den experimentellen Einsatz von Glas bei diesem Versuchshaus hinweisen. Neben der Verwendung von qualitativ hochwertigem Spiegelglas für die Fenster, von großformatigen Spiegeln in den Eingangs- und Sanitärbereichen, wurde Glas auch als Fußbodenleisten, Fenstersohlbänke, Ablagen oder Wandverkleidungen eingesetzt und natürlich für den ganzen Bereich der Leuchten.

Der Blick in den Wohnraum vom Esszimmer mit den berühmten Brettstühlen von Marcel Breuer und einem großen Bodenteppich von Martha Erbs sowie einer Blumenvase aus der Töpfereiwerkstatt auf dem Glasbord verdeutlicht die Teamarbeit des Bauhauses. Exemplarisch wurden alle Bauhauswerkstätten mit ihren begabtesten Studierenden zur Errichtung und Ausstattung dieses Hauses zusammengeführt. Das gesamte bewegliche Inventar mußte nach dem Ende der Ausstellung an Adolf Sommerfeld übergeben werden, da das Bauhaus das von ihm gewährte Darlehen nicht zurückzahlen konnte. Seit dem Zweiten Weltkrieg galten die Möbel als Kriegsverlust. Erst vor wenigen Jahren tauchten der Schrank aus dem Wohnraum und der Schminktisch der Dame im Besitz eines ehemaligen Sommerfeld-Mitarbeiters wieder auf und konnten von der Stiftung Bauhaus Dessau erworben werden.

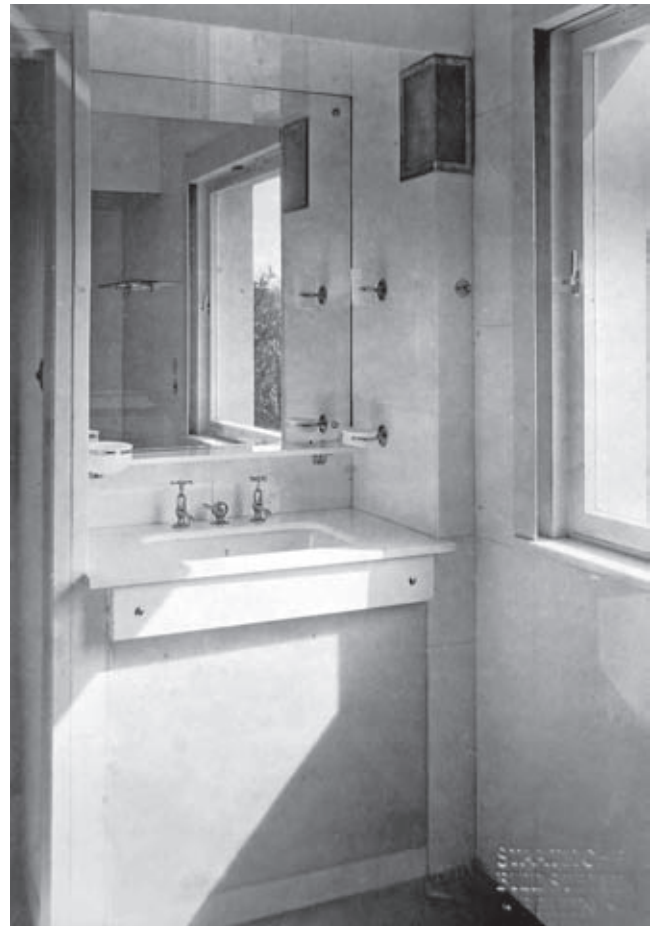
Der Wohnraum mit seinen 36 Quadratmetern Grundfläche öffnet sich nur über die angeschlossene Arbeitsnische zum Park. Die Mattglasscheiben der Oberlichter verleihen dem Raum dagegen eine meditative Ruhe. Nur

die verschiedenen Lichtstimmungen verändern den Raumindruck, während die konkrete Natur mit fliegenden Vögeln oder fallenden Blättern im Herbst, mit ziehenden Wolken verborgen bleibt. Dieser Raum und das ganze Haus fokussiert auf die menschliche Gemeinschaft und steht damit im Kontrast zu späteren Konzepten der Moderne mit Einraumkonzepten und der Öffnung und Verbindung der Architektur mit dem Naturraum. Ich darf hier auf ein Hauptproblem bei der Rekonstruktion aufmerksam machen, auf Heizkörper, die zwar an den originalen Plätzen, aber mit grob veränderten Dimensionen installiert wurden. Damit fielen auch die Glasablagen über den Heizungen weg.

Das Zimmer des Herrn ist der kleinste Raum des Hauses, da er eine Funktionseinheit mit der angeschlossenen Arbeitsnische bildet. Er wurde von Erich Dieckmann mit Möbeln ausgestattet, insbesondere mit einem großen Kleiderschrank, der als raumhohes Element Bestandteil der Architektur war. Wegen fehlender Detailinformationen haben wir uns dazu entschlossen, diesen Möbelkubus als material- und farbidentische „Attrappe“ zu rekonstruieren.

Das Zimmer der Dame mit großzügigem Fenster ist wesentlich größer und wurde von Marcel Breuer möbliert. Während die Einbauschränke in Kombination mit dem Bad wieder hergestellt werden konnten, ist der Verlust an der zweiten Wandseite deutlich spürbar. Breuer entwickelte bei diesen Möbeln seine Gestaltungsidee aus den konstruktiv-funktionalen Elementen und visualisierte die Tragstruktur mit gelbem Furnier, die Schranktüren in rotem Holzton und Wandverkleidungen mit schwarzer Holzoberfläche. In Kombination mit grauen, weißen und gelben Wandflächen entsteht ein warmer wohnlicher Farbklang. Die Ergänzung der fehlenden Einbaumöbel wird angestrebt.

Das Bad liegt zwischen dem Zimmer des Herrn und dem Zimmer der Dame und beinhaltet als Raumeinheit auch ein separates WC und die Einbauschränke im Zimmer der Dame. Als kompakte Zelle folgt es amerikanischen Vorbildern. Auf minimaler Fläche werden Bad, Waschtisch und WC untergebracht, der Raum optisch durch das große Fenster, Spiegel und die weiße Wandverkleidung mit Opakglas vergrößert. Diese fugenlose Wandverkleidung mit Glas sollte die Hygiene verbessern und leicht zu reinigen sein. Die Einbauleuchten über der Wanne und am Waschtisch unterstrichen das technoide Gestaltungskonzept. Heute läßt sich am Bad die falsche Aufgabenstellung für die Rekonstruktion und Sanierung des Hauses exemplarisch veranschaulichen, das bereits seit Anfang der 1970er Jahre Baudenkmal und seit 1996 UNESCO-Weltkulturerbe ist. Oberste Priorität hatte nicht die Erhaltung der Originalsubstanz und die behutsame Ergänzung verloren gegangener Originalteile, sondern die Nutzbarkeit als Instituts- und Ausstellungsgebäude entsprechend heutiger technischer Normen. Daraus ergab sich die Forderung nach einem nutzbaren Bad, bei dem ein Duschkopf nicht neben einer Einbauleuchte in-



Bad: 1923 und nach der Sanierung



Kinderzimmer: Spielschrank von Alma Siedhoff-Buscher 1923 (oben), Spielschrank, Leiterstuhl und Wagen, Kopie 1997 (unten)

stalliert sein darf. Das führte auch zum Austausch von Wanne, Waschbecken und Armaturen und zum Einbau eines WC-Beckens, bei dem man die Tür nicht mehr hinter sich schließen kann. Entstellend ist auch der Ersatz des Opakglases durch einen Plastikwerkstoff, der zudem mit grauen Fugen verlegt wurde. Die ursprüngliche Idee

einer fugenlosen Wandverkleidung ging dadurch verloren. Schließlich wurden die meisten Fenster im Haus mit wärmedämmendem Verbundglas ausgestattet, was zur dramatischen Vergrößerung der Rahmenprofile führte.

Das Kinderzimmer ist der zweitgrößte Raum des Hauses und der einzige, der über eine Glastür mit dem Garten direkt verbunden ist. Es wurde von der Bauhaus-Studentin Alma Siedhoff-Buscher als „eine neue Welt für Kinder“ komplex entworfen. Der südliche Raumteil mit Waschtisch war dem Schlafen und der Hygiene vorbehalten, während der Spielbereich den Zugang zum Garten hatte. Zur Erstausrüstung gehörten ein Kinderbett und eine Wickelkommode. Das Kinderzimmer hatte Zugangs- und Blickbeziehungen zum Zimmer der Dame und zur Küche. Damit spiegelt sich die Rollenverteilung zwischen Mann und Frau im Haus Am Horn auch in der Raumverteilung wider.

Der Spielbereich war mit einem Spielschrank ausgestattet, bei dem eine Schranktür als Puppentheater genutzt werden konnte. Die zugehörigen farbigen Quader in zwei Größen konnten als große Bausteine ebenso genutzt werden wie als mitwachsende Möbel (Tische und Hocker) oder als Aufbewahrungskästen für Spielzeug. Komplettiert wurde dieses Ensemble durch zwei mobile Elemente, einen Leiterstuhl, der auch eine Lokomotive darstellen konnte und einen Kasten mit Abdeckplatten auf Rädern, der mit einem eingearbeiteten Sitzbrett als Anhänger und zugleich als mobile Spielzeugkiste genutzt werden konnte. Siedhoff-Buscher regte damit die Kinder zu kreativem Gestalten und einem selbstbestimmten Umgang mit ihrer Umwelt an. László Moholy-Nagy erkannte als Erster diese genial einfache und zugleich komplexe Designleistung, die mehrfach produziert und besonders in Reformkindergärten zum Einsatz kam. Alma Siedhoff-Buscher war mit dieser polyfunktionalen Kinderzimmereinrichtung ihren männlichen Kollegen um Jahrzehnte voraus! Ergänzt wurde diese Spiellandschaft durch drei farbige Maltafeln in Rot, Gelb und Blau, die auf Wandfelder aufgeschraubt waren. Eine Deckenleuchte, die auch als ein Filmapparat oder Projektor für Licht- und Farbexperimente fungieren konnte, wurde nicht ausgeführt.

Das Esszimmer mit Möbeln von Erich Dieckmann fällt gestalterisch durch die farbigen Bodenfliesen in Rot, Blau und Hellgrau aus Gummibelag auf, die an niederländische Interieurs erinnern. Das hoch liegende Fensterband erhöht die Konzentration auf das gemeinsame Essen am runden Tisch. Außerhalb der Mahlzeiten wurden die Stühle unter dem Fenster aufgereiht, so daß der Durchgang erleichtert wurde. Der Einbauschränk verweist erneut auf eine veränderte Lebenswirklichkeit mit häufigen Ortswechseln, bei denen nur noch wenige individuelle Möbel mitgenommen werden sollten.

Die Küche mit Speisekammer, Besenschrank und benachbartem WC stellt den zweiten „Technikblock“ des Hauses dar. Als Arbeitsplatz der Hausfrau war sie modern ausgestattet mit einem Elektroboiler für Warmwasserbereitung, einem Gasherd und einer modernen Einbauküche

nach dem Entwurf von Benita Koch-Otte und Ernst Gebhardt. In einer neuen Materialkombination von Metall und Holz wurde die Küche als Sponsoring in den originalen Maßen und mit modernen Hausgeräten als funktionsfähige Küche ausgeführt. Die Keramiken von Theodor Bogler sind autorisierte Repliken.

Die technische Ausstattung des Hauses wurde 1923 auf höchstem Niveau ausgeführt. Dazu gehörte eine Zentralheizung auf Steinkohlebasis, eine Gastherme im Bad, eine Hauswäscherei-Einrichtung mit Gasheizung und elektrischem Antrieb sowie eine Haustelefonanlage.

Bei der Restaurierung des Hauses konnte das originale Lichtkonzept wiederhergestellt werden. Dabei wurden sämtliche elektrische Leitungen erneuert. Der Austausch wurde dadurch erleichtert, daß die Leitungen schon 1923 in Rohren verlegt wurden. Die Eck- und Einbauleuchten am Hauseingang, im Bad und im Zimmer des Herrn scheinen die traditionelle Wand mit ihrer tragenden Funktion in Frage zu stellen. Die Wand wird durch Licht aufgehoben, entmaterialisiert. Das elektrische Licht eröffnete neue Gestaltungsmöglichkeiten in der Architektur und bei der ästhetischen und funktionalen Gestaltung des Raums.

Bei der Deckenleuchte im Kinderzimmer mit ihrer großen, runden Milchglasscheibe wird ein mildes, blendungsfreies Licht erzeugt, unterstützt durch einen kleinen Reflektor, der in die Decke eingelassen wurde. Hier wurde ebenso ein Industrieprodukt eingesetzt wie bei der WC-Leuchte. Die Leuchte im Esszimmer besitzt eine Spiegelscheibe an der Decke als Reflektor und fokussiert das Licht stärker auf den Esstisch. Die Soffitten mit ihren in der Metallwerkstatt entwickelten würfelförmigen Installationsverkleidungen in schwarz oder weiß sind die formal zurückhaltendsten Leuchten und durchziehen als Allgemeinbeleuchtung das gesamte Gebäude. Keine von ihnen hatte sich erhalten. Durch systematische Untersuchung konnten aber alle Anschlusspunkte mit den in Wand und Decke eingelassenen Dübeln wieder gefunden werden. Heute fällt die geringe Lichtstärke in allen Räumen auf und zeigt, wie schnell sich unsere Sehgewohnheiten und Ansprüche entwickelt haben.

Die Farbisometrie von Benita Koch-Otte, die im Bauhaus-Buch von 1923 publiziert wurde, verweist auf die intensiven Bemühungen um eine farbige Architektur. Die Studierenden Alfred Arndt und Joseph Maltan aus der Wandmalereiwerkstatt realisierten das Farbkonzept des Hauses. Sie ließen sich von der Farbgebung in Goethes Gartenhaus mit seinen zurückhaltenden Grün- und Gelbtönen inspirieren. Die originale Farbgebung konnte weitgehend wiederentdeckt und rekonstruiert werden. Mit der eher zurückhaltenden und auf farbpsychologischer Wir-

kung orientierten Farbgestaltung im Haus Am Horn leisteten Arndt und Maltan einen eigenständigen Beitrag zur Diskussion des Themas Farbe in der Architektur. Andere Positionen formulierten zur gleichen Zeit am Bauhaus Oskar Schlemmer mit seiner bildkünstlerischen Gestaltung im Gebäude der ehemaligen Kunstgewerbeschule, Walter Gropius mit der Farbgestaltung des Direktorenzimmers in Anlehnung an De Stijl-Vorbilder und Herbert Bayer mit seinen drei Wandgemälden im Nebentreppenhause des Bauhaus-Gebäudes. Besonders die Farbgebung im Haus Am Horn ist ein wichtiges Belegstück für architektonische Farbkonzepte des Bauhauses und des Neuen Bauens. Die Legende von der Weißen Moderne kann endgültig begraben werden.

Und selbst die Außenfassade ist nicht weiß angestrichen. Für das Haus Am Horn wurde ein Terranova-Außenputz ausgewählt, der mit weißem Marmormehl und reflektierenden Glimmeranteilen ein strahlendes Weiß erzeugt, das durch keinen Anstrich der damaligen Zeit erreicht werden konnte. Die Farbe Weiß und das Licht der Sonne, des Mondes und der Sterne, aber auch das moderne elektrische Licht wurden von den Bauhäuslern philosophisch und künstlerisch überhöht und als Licht der Moderne und einer besseren Zukunft interpretiert.¹

Die zweite große Entdeckung und Leistung des Jahres 1999 ist die Rekonstruktion des historischen Gartens. Mehrere Garagen mußten abgerissen, zahlreiche Bäume und Büsche nach hartem Kampf mit den „Grünen“ entfernt werden. Während die große geneigte Rasenfläche nun wieder zu Sommerfesten einlädt, ist der Blick in den Park noch durch einen alten Zaun und eine Hecke verstellt. Der Zaun mit dem markanten Gartentor von Rudolf Baschant verwendete ein neues Patent zur Kreuzung von Drähten. In seiner schwarzen Ausführung ist er fast unsichtbar und definiert damit ein neues Verhältnis von privatem und öffentlichem Raum, wie es an den Meisterhäusern in Dessau weiterentwickelt wurde. Gleichzeitig bedient sich das Bauhaus des Prinzips der „Geborgten Landschaft“, wie es aus der japanischen Gartenkunst bekannt ist – der öffentliche Park wird Bestandteil des privaten Gartens. Der Nutzgarten und zugleich private und blickgeschützte Bereich des Gartens befindet sich erhöht hinter dem Haus.

Abschließend einige Bemerkungen zur Nutzungsgeschichte. 1924 wurde das Haus von Adolf Sommerfeld an einen Rechtsanwalt verkauft, der 1926, 1927 und 1933 Anbauten errichten ließ, die trotz Flachdach und Anlehnung an die Gestaltungsprinzipien der Moderne zunehmend die ursprüngliche Entwurfsidee verfälschten. 1938 erwarb die faschistische „Deutsche Arbeitsfront“ das Haus, das mit weiteren Grundstücken einem Schulkomplex Raum schaffen sollte. Das Bauvorhaben scheiterte durch die Kriegsvorbereitungen. Nach dem Zweiten Weltkrieg fungierte die Stadt Weimar als Treuhänderin. Das Haus Am Horn wurde bis 1999 als Wohnhaus genutzt. Seit 1970 wurde es durch Prof. Bernd Grönwald

¹ Vgl. die Sowjetsterne auf dem Titelholzschnitt zum Bauhaus-Programm von Lyonel Feininger „Kathedrale des Sozialismus“ oder das erste Bauhaus-Signet von Karl Peter Röhl „Sternenmännchen“.

und seine Familie vor dem zunehmenden Verfall gerettet, saniert und seit 1973 teilweise öffentlich zugänglich gemacht und zum Baudenkmal erklärt. Mit dem Rückbau und der denkmalpflegerischen Rekonstruktion des Hauses 1999 wurde es dem Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e. V. in Erbbaupacht übergeben.

Für kurze Zeit war in drei Räumen auch ein Institut für Design untergebracht, das aber mit der Öffnung des Hauses für ein breites Publikum kollidierte. Seitdem wird das Haus Am Horn ausschließlich durch den Freundeskreis der Bauhaus-Universität genutzt und betreut. Jährlich finden von März bis Oktober drei bis vier Ausstellungen im Spektrum von 1900 bis zur Gegenwart zu den Themenfeldern Bauhaus, Architektur, Design und bildende Kunst statt. Im Herbst und Winter wird das Haus überwiegend durch die Bauhaus-Universität mit wissenschaftlichen Veranstaltungen, Diplompräsentationen usw. genutzt. Die Bauhaus-Universität unterstützt das Haus durch eine Mietzahlung, die aber nicht die laufenden Kosten des Hauses deckt. Das Haus kann stunden- und tageweise angemietet werden. Jährlich besuchen 5.000 Gäste das Haus, das mit Unterstützung von Studenten mittwochs, samstags und sonntags geöffnet ist. Die Tradition eines Festes mit ausländischen Studierenden aus den 1970er Jahren wurde aufgegriffen und zu einem Internationalen Sommerfest ausgebaut, das durch die ausländischen Studierenden der Bauhaus-Universität und der Musikhochschule „Franz Liszt“ gemeinsam ausgerichtet wird.

Das Haus hat in seiner Nutzung noch erhebliches Entwicklungspotenzial. Es fehlt bis heute weitgehend die Einbindung in die musealen und touristischen Strukturen der Stadt Weimar bis hin zur Ausschilderung als UNESCO-Weltkulturerbe.

Das Haus überfordert andererseits die begrenzten finanziellen Möglichkeiten eines ostdeutschen Vereins mit 70 Mitgliedern. Es fehlt Stammkapital und eine breiteres persönliches Engagement von Vereinsmitgliedern.

Nach sieben Jahren öffentlicher Nutzung werden die Erfahrungen ausgewertet und neue Überlegungen angestellt:

1. Ein Teil der Besucher wünscht die Ausstattung des Hauses wie 1923 im Sinne eines Hausmuseums zum Staatlichen Bauhaus in Weimar.
2. Der Autor favorisiert dagegen ein offenes Konzept, das Ausstellungen, Diplom- und Wettbewerbspräsentationen sowie Workshops, Vorträge und Freiluftveranstaltungen ermöglicht.

Unabhängig davon sollten denkmalpflegerische Fehler beseitigt und Ergänzungen wie die Einbaumöbel im Zimmer der Dame oder des Originalzauns vorgenommen werden, die das architektonische Grundkonzept deutlich werden lassen.

Nach mehr als dreißigjähriger Erfahrung zur Denkmalpflege an Bauten der Klassischen Moderne plädiert der Autor für:

1. behutsame und langfristig tragfähige Nutzungskonzepte, die möglichst nah an der ursprünglichen Nutzung liegen sollten,
2. eine wissenschaftlich fundierte Erfassung und Befundung der originalen Bausubstanz, einschließlich kompletter Farbbefundung und Raumbücher, in denen alle originalen, technischen Details erfaßt und dokumentiert werden,
3. eine präzise denkmalpflegerische Zielstellung, die die Originalsubstanz schützt und deren Erhalt langfristig ermöglicht,
4. Ausnahmeregelungen, die auf der einen Seite die heutige Nutzung ermöglicht und auf der anderen Seite die historische Substanz erhält.

Es ist schwieriger, Bauten des frühen Industriezeitalters originalgetreu zu erhalten als Bauten aus vorindustrieller Zeit. Es ist einfacher, eine alte Handwerkstechnik neu zu erlernen, als eine Fabrikationsanlage/Industrietechnologie wieder zu beleben, die durch eine modernere ersetzt wurde.

Literatur

- Adolf Meyer*, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar (Bauhausbücher 3), München 1925, Reprint Weimar 1997.
- Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen* (Hrsg.), Das Haus „Am Horn“. Denkmalpflegerische Sanierung und Zukunft des Weltkulturerbes der UNESCO in Weimar, Frankfurt/Main 1999.
- Bernd Rudolf* (Hrsg.), Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie, Weimar 2000.
- Michael Siebenbrodt* (Hrsg.), Bauhaus Weimar. Entwürfe für die Zukunft, Ostfildern/Ruit 2000.