

Relikte des Bauhauses

Die approbierte Originalversion dieser Diplom-/
Masterarbeit ist in der Hauptbibliothek der Tech-
nischen Universität Wien aufgestellt und zugänglich.

<http://www.ub.tuwien.ac.at>



The approved original version of this diploma or
master thesis is available at the main library of the
Vienna University of Technology.

<http://www.ub.tuwien.ac.at/eng>

Diplomarbeit

Relikte des Bauhauses

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
eines Diplom-Ingenieurs/Diplom Ingenieurin
unter der Leitung von

Christine Hohenbüchler, Univ.Prof. Mag.art.

E264 Institut für Kunst und Gestaltung

Eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Anita Jozic
Matr. Nr. 0728574

Wien, am

Meiner Familie danke ich für die unendliche Geduld und ihren Beistand.
Meinen Freunden und Studienkollegen für ihren Input und Motivation.
Meinen Betreuerinnen gebührt großer Dank für ihre Unterstützung.

Anmerkung

Im folgenden Textdokument kommen die Begriffe „Bauhäusler“, „Schüler“, „Lehrer“ und weitere zum Einsatz. Hier sei angemerkt, dass es sich stets auch um die „Innen“ dreht, also steht beispielsweise der Begriff „Schüler“ für „Schüler und Schülerinnen“. Auf die Schreibweise „SchülerInnen“ wurde der Einfachheit halber und wegen der Lesedynamik verzichtet.

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Thematik von gesellschaftlichem Wandel, der Akzeptanz lebensreformerischer Gemeinschaften, sowie Planungs- und Entstehungsprozessen in der Architektur. Ein besonderer Fokus wird auf die aktuelle Wettbewerbssituation und deren Abläufe gelegt. Anhand des Bauhauses werden Vergleiche zwischen dem historischen und gegenwärtigen gesellschaftlichen Rahmen geschaffen, die drei Bauhausstätten Weimar, Dessau und Berlin werden historisch durchleuchtet und vor diesem Hintergrund in der Gegenwart verortet.

The present thesis deals with the issue of social change, the acceptance of reformationist communities, as well as planning and development processes in architecture. A special focus is placed on the current situation in architectural competitions and the processes behind every new building. On the paradigm of the Bauhaus comparisons between the historical and contemporary context of society are created, the three Bauhaus sites in Weimar, Dessau and Berlin are analyzed historically and situated into the present in means of society and change of situations.

Inhaltsverzeichnis

Abstract	5
1. Teil - Geschichte des Bauhauses	7
Die Schule in Weimar	9
Die gesellschaftliche Lage und Geschichte Weimars	9
Gründung einer Institution.....	11
Lebensreform und äußere Einflüsse ..	13
Bauhaus-Ausstellung 1923 in Weimar	20
Die Bauhaus AG in Dessau	22
Die Meisterhaussiedlung:	23
Das Bauhausgebäude Dessau:.....	25
Der neue Schwerpunkt am Bauhaus	26
Das Totenbett in Berlin	31
Das Ende des Bauhauses in Dessau..	31
Die Umsiedlung nach Berlin	32
Das endgültige Ende des Bauhauses	34
Das Leben nach dem Bauhaus und die Emigration.....	35
Die Weltkarte des Exils	38-39
2. Teil - Das Bauhaus heute	40
Das Bauhausmuseum neu denken	43
Über die Klassik Stiftung Weimar (KSW)	43
Gebäude heute	45
Projekt „Neues Bauhaus-Museum Weimar“	48
Über den Wettbewerb	50
Das Siegerprojekt von Heike Hanada und Benedict Tonon	52
Aktuelle Geschehen	61
Die Stiftung Bauhaus Dessau	64
Zur politischen Verortung des Bauhauses in Dessau	64
Allgemein zur Stiftung Bauhaus Dessau	66
Gebäude heute	69
Über die Möglichkeiten und Schwierigkeiten offener Wettbewerbe	75
Das Siegerprojekt von Gonzalez Hinz Zabala	77
Das Archiv in Berlin	85
Kritische Beleuchtung nichtoffener Wettbewerbe.....	89
Das Siegerprojekt von Staab Architekten	93
Die Welt neu denken	100
Konklusio	102
Literaturnachweis.....	104
Abbildungsverzeichnis.....	107



1. Teil - Geschichte des Bauhauses

„Das neue Bauen in Deutschland entstand aus einer idealen Bewegung der Zeit. Ein pluralistischer Idealismus leitete seine Führer. Von einem Fanatismus waren sie besessen, die neue Aufgabe, das neue Material, die neuen sozialen Bedingungen als Werte im Bauwerk selbst zu zeigen und durch ihre Verwendung und Anordnung eine geistige Struktur zu schaffen.“

Max Taut, 1931¹

Dieser historische Teil der vorliegenden Arbeit widmet sich der Zeit zwischen der Gründung des Bauhauses 1919 und seiner Schließung 1933. Zwar war die Institution in einem kurzen Zeitrahmen aktiv, jedoch blieb ihr Einfluss auf die damalige und zukünftige Architektur- und Kunstwelt dennoch signifikant. Die Ausprägung des Bauhauses als Idee und ihr Einfluss auf die Gesellschaft waren nur deshalb möglich, da es zu einer Zeit entstand, die eine gewisse Offenheit und ein revolutionäres Denken und Handeln

¹ S.38, Ausstellungskatalog «Deutsche zeitgenössische bildende Kunst und Architektur», Beograd, Zagreb, 1931 Böhmer Verlag

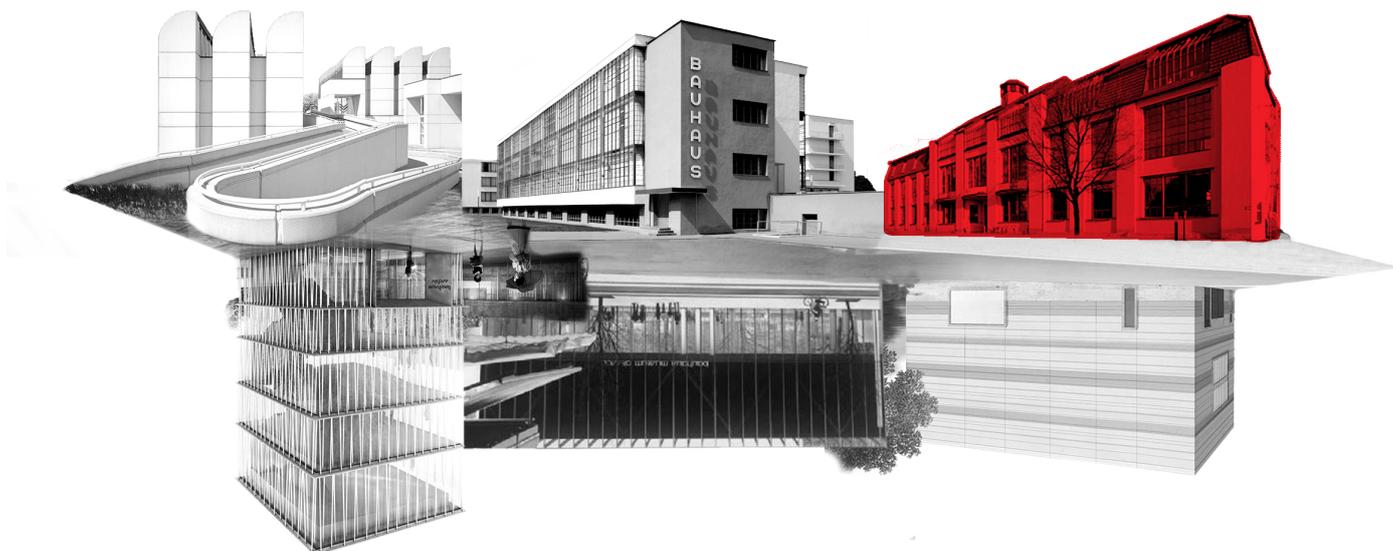


erlaubte. Einer der Faktoren mag die tatkräftige Aufbruchstimmung nach Ende des ersten Weltkrieges gewesen sein, die gewisse Tendenzen in Kunst und Kultur ermöglichte. Auch verarbeiteten Künstler ihr Kriegstrauma auf teilweise radikale Art, wie vor allem im Dadaismus, der einen Teil der Avantgarde darstellte, die das Bauhaus stark beeinflusste.

Ein weiterer Faktor für den Erfolg waren die Menschen, die als Lehrende an das Bauhaus berufen wurden und mit ihren Persönlichkeiten und hohem Maß an Sachverstand die Schule und das Schaffensfeld prägten. Wie die gesellschaftliche Lage, so änderten sich die Schwerpunkte und Agitatoren innerhalb des Bauhauses. Darüber hinaus waren die Bauhäusler mehrmals gezwungen ihren Standort zu wechseln. Einerseits bekamen sie von der Fachwelt hohe Anerkennung, andererseits wurden sie in der recht konservativen Gesellschaft als Negativbeispiel empfunden, was sie zum Fremdkörper machte. Hauptgrund für das Siedeln der Bauhäusler war die zunehmende Macht der Nationalsozialisten, welche die Kunst, die an der Schule entstand, als „entartet“ bezeichneten. Letztendlich erzwangen sie die endgültige Schließung des Bauhauses. Dies war zwar auf Dauer unausweichlich, jedoch führten Tendenzen zu sozialistischen Ideologien einiger Bauhäusler dazu, dass das Bauhaus unter den ersten Institutionen war, die bereits 1933 geschlossen wurden.

Mit der Schließung des Bauhauses endet der erste Teil dieser Arbeit. Der zweite Teil springt in die Gegenwart und schildert nur ansatzweise einige Ereignisse aus der Zeit zwischen 1933 und heute.

Bekannt ist, dass die Bauhäusler durch ihre unfreiwillige Migration ihre Welt- und Kunstansichten mitnahmen und signifikant zur Entwicklung des „International Style“ beitrugen. Wie verstreut die Personen, die am Bauhaus lehrten, wurden, zeigt die „Weltkarte des Exils“. Sie visualisiert die Vielzahl der Orte, die für den Erfolg des Bauhauses und die Moderne mit verantwortlich sind. Sie verbindet die beiden Teile dieser Arbeit mit einander, ohne die Geschichte dazwischen zu erzählen, aber ihr Dasein durch die Visualisierung dem Betrachter verständlich zu machen.



Die Schule in Weimar

„Das Bauhaus war eine Idee, und ich glaube, daß die Ursache für den ungeheuren Einfluß, den das Bauhaus auf jede fortschrittliche Schule der Welt gehabt hat, in der Tatsache zu suchen ist, daß es eine Idee war. Eine solche Resonanz kann man nicht mit Organisation erreichen und nicht mit Propaganda. Nur eine Idee hat die Kraft, sich so weit zu verbreiten.“

Ludwig Mies van der Rohe

Die gesellschaftliche Lage und Geschichte Weimars

Die ersten Jahre der neu gegründeten Schule zeichneten sich durch eine starke Gruppendynamik aus, man arbeitete gemeinsam an einer Idee, man bildete junge Menschen aus, die später in Dessau zu Jungmeistern wurden und ebenfalls lehrten, man schuf ein pädagogisches Konzept, dessen Elemente in unterschiedlichen Institutionen Halt fanden und bis heute angewendet werden. Letztendlich schuf man auch einen



eigenständigen Stil, der in Form von unterschiedlichen Werken der Bildenden, Handwerkskunst, Möbeldesign, Architektur und Webkunst nicht nur deutlich erkennbar sind, sondern Generationen inspirierten und beeinflussten.

Für die Stadt Weimar war das Bauhaus jedoch lediglich eine Kunstschule, die die Stadtgeschichte nicht besonders signifikant bereicherte, da Weimar schon vor der Zeit des Bauhauses als Stadt der Dichter bekannt war. Schiller und Goethe sind hier weitaus prominenter vertreten als das Bauhaus.

Der Begriff „Weimarer Klassik“ war und ist von großer Bedeutung für die Bewohner Weimars, sowie die Besucher. Ein genauer Zeitraum dieser Epoche lässt sich mit Goethes Italienreise im Jahre 1786 und mit Schillers Tod 1805 eingrenzen.¹

Auch Johann Sebastian Bach residierte neun Jahre lang in Weimar, wo er als Hoforganist und Konzertmeister der Hofkapelle wirkte. 1776 kam Goethe nach Weimar, wo er 15 Jahre später das Weimarer Hoftheater gründete (gegenüber, am Theaterplatz, befindet sich heute das Bauhausmuseum), welches er bis 1817 leitete. 1791 zog auch Schiller nach Weimar. Die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller bestimmt nicht nur die Weimarer Klassik, sie führt ebenfalls dazu, dass die Werke der beiden Künstler ihren endgültigen Charakter bekommen, was nicht zuletzt der gegenseitigen Kritik zu verdanken ist.

Zwischen 1848 und 1861 residierte Franz Liszt in Weimar und wirkte als Hofkapellmeister.²

In Weimar residierten Herzöge und Fürsten, deren Schlösser heute das Stadtbild prägen und zum UNESCO Weltkulturerbe gehören.³

Warum die Weimarer Klassik auch heute der bedeutendste Begriff für Weimar geblieben ist, kann durch die Ereignisse dieser Epoche gut nachvollzogen werden. Sie ist die weitaus bedeutendste historische Zeit in der reichen Stadtgeschichte.

Nachdem die Novemberrevolution 1918 den letzten Großherzog zur Abdankung gezwungen hatte, tagte 1919 die erste frei gewählte Nationalversammlung und verabschiedete die erste demokratische Verfassung für Deutschland, womit die „Weimarer Republik“ ernannt wurde. Dieser Begriff kann als zweitwichtigster für Weimar bezeichnet werden. Er betitelt eines der bedeutendsten Ereignisse der Geschichte Deutschlands und ist daher für das Land von noch größerer Bedeutung.

Neben der Weimarer Klassik und Weimarer Republik ist der „Weimaraner“ ein Begriff, den man ebenfalls mit der Stadt verbindet, da sie ihm den Namen gibt. Selten denkt man auf Anhieb an das Bauhaus, wenn man „Weimar“ hört. Es kommt auch nicht an zweiter oder dritter Stelle, eher ist es umgekehrt: wenn man vom Bauhaus spricht, ist der Gedanke an seinen Gründungsort Weimar unvermeidlich.

1 <http://geschichte-wissen.de/blog/die-weimarer-klassik/#d>, 3.6.2016

2 <http://stadt.weimar.de/stadtgeschichte/weimar-chronik/>, 3.6.2016

3 <http://www.klassik-stiftung.de/ueber-uns/unesco-welterbe/>, 3.6.2016

Gründung einer Institution

Walter Gropius erhielt den Auftrag die Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule und die Großherzogliche Sächsische Kunsthochschule zusammenzuschließen und weiterzuführen. Der belgische Architekt und Designer Henry van de Velde⁴ gründete und leitete die Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule und entwarf das Schulgebäude. Es wurde nach Prinzipien des Jugendstils gebaut und von der Arts and Crafts Bewegung, die van de Velde in seinem Schaffen inspirierte und prägte, stark beeinflusst.

Gropius gründete aus diesen beiden Schulen, in van de Veldes Schulgebäude, das Bauhaus als eine Ausbildungsstätte, in der Malerei, Skulptur und Handwerk unter dem Primat der Architektur zusammenkommen sollten. Es war ihm von großer Wichtigkeit, einen neuen, besseren pädagogischen Lehrplan zu schaffen, um einige wichtige Punkte, die er in dem damaligen System als mangelhaft sah, mit anderen Methoden zu verbessern.

Das Bauhaus wurde 1919 in Weimar gegründet und entsprang einer Situation des Aufbruchs. Kurz nach dem ersten Weltkrieg gab es die erste deutsche Demokratie und wie sich das Land aus der Asche hob, so spross die Materialisierung der Idee, eine neu reformierte Ausbildungsstätte zu gründen, in welcher Denker und Macher in einer Person manifestiert werden sollten.

Zu dieser Zeit war Walter Gropius schon ein einflussreicher Architekt der Moderne und konnte durch seine Bekanntschaften zu der künstlerischen Avantgarde Personen wie Vassily Kandinsky, Johannes Itten oder Paul Klee überzeugen, mit ihm gemeinsam einen Ort zu schaffen, an dem sich das Lehren und Lernen mit neuen Methoden verkörpert, in dem die Studierenden sowohl zu Künstlern, als auch zu Handwerkern ausgebildet werden.

Die Schüler sollten nach ihrem Abschluss solide handwerkliche Fertigkeiten besitzen, die ihnen dazu verhelfen, eine Arbeit zu finden und nicht wie die Mehrzahl der damaligen Absolventen konventioneller Kunstakademien ohne berufliche Perspektive sein. Dieses Konzept basiert auf den Arbeitsmethoden der mittelalterlichen Bauhütten und ist eine Antwort auf das Auseinanderfallen von Kunst und Handwerk. Die industrielle Produktion hatte die Kluft zwischen Kunst und Technik nicht durchbrochen, sondern vertieft. Diesen Umstand wollte das Bauhaus insofern durchkreuzen, indem es die beiden Felder mit einander verbindet. Mit anderen Worten; der Entfremdung durch Begegnung gegenwirken.

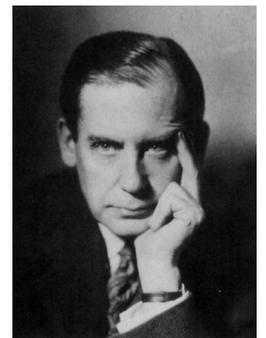
Im Gründungsmanifest des Staatlichen Bauhauses in Weimar ist mehrfach die Verbindung von Kunst und Handwerk erwähnt, die zu Beginn das wichtigste Ziel der Schule war:



11

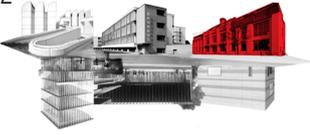


1.2
Das Gebäude der ehem.
Kunsthochschule, entworfen von
Henry van de Velde



1.1
Walter Gropius,
Gründer und erster
Direktor des Bauhauses

⁴ Van de Velde war belgisch-flämischer Abstammung und gilt als einer der vielseitigsten Künstler des Jugendstils. Er war Maler und Architekt, sowie Möbel- und Modedesigner. Er war Mitglied des Deutschen Werkbundes.



1.3
Das Titelblatt des Bauhaus-
Manifestes von Lyonel Feininger,
„Kathedrale“, 1919

„Architekten, Maler und Bildhauer müssen die vielgliedrige Gestalt des Baues in seiner Gesamtheit und in seinen Teilen wieder kennen und begreifen lernen, dann werden sich von selbst ihre Werke wieder mit architektonischem Geiste füllen, den sie in der Salonkunst verloren.“

„Bilden wir also eine neue Zunft der Handwerker ohne die klassentrennende Anmaßung, die eine hochmütige Mauer zwischen Handwerkern und Künstlern errichten wollte! Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel steigen wird als kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens.“⁵

Die Kluft zwischen Kunst und Handwerk findet ihren Ursprung, nach Horkheimer und Adorno, bereits in der griechischen Antike. Anhand des Beispiels des Odysseus und seiner Begegnung mit den Sirenen meinen die beiden Autoren die erste Aufzeichnung dieser Trennung entdeckt zu haben.

„Solange Kunst darauf verzichtet, als Erkenntnis zu gelten, und sich dadurch von der Praxis abschließt, wird sie von der gesellschaftlichen Praxis toleriert wie die Lust.“

Sie vergleichen Odysseus Situation mit der damaligen Gesellschaft: Um dem Lied der Sirenen zu widerstehen gibt es nur zwei mögliche Positionen: die des Gefährten und die des Grundherren. Die erste wendet Odysseus bei seinen Gefährten an, er schließt ihnen die Ohren mit Wachs und gibt ihnen die Anweisung mit voller Kraft zu rudern, egal was geschieht. Dieses Bild veranschaulicht die gesellschaftliche Situation des Industrialismus; die Arbeitenden sollen ihre Arbeit ausführen, nach vorne schauen und sich nur auf die Ausführung der Befehle konzentrieren, den Trieb der Ablenkung mit Kraft unterdrücken, wie Odysseus Männer, die das Lied der Sirenen nicht zu hören bekommen und nur ihren Anweisungen zu folgen haben. Für sich selbst wählt er die zweite Möglichkeit; indem er sich an den Schiffsmast fesseln lässt, bekommt er das Lied zwar zu hören, befindet sich jedoch in völliger körperlicher Ohnmacht, wie die Bürger sich selbst das Glück um so hartnäckiger verweigerten, je näher es ihnen mit dem Anwachsen der eigenen Macht rückte. Durch das Anbinden an den Mast verliert das Sirenenlied seine aktive Wirkung, jedoch nicht seine Schönheit und wird somit zur Kunst, die Odysseus erfährt, wie ein Konzertbesucher. So treten Kunstgenuss und Handarbeit im Abschied von der Vorwelt auseinander.⁶

Auch im Manifest des Bauhauses wird die Klassentrennung als Motor der Kluft zwischen Kunst und Handwerk beschrieben und stellt einen Gegner dar, den es zu bezwingen gilt. Im Werk von

5 Zitat aus dem Bauhaus-Manifest von April 1919

6 Max Horkheimer und Theodor Adorno „Dialektik der Aufklärung“, S.39



Horkheimer und Adorno ist der Gefährte (die rudernden Männer) vergleichbar mit dem Handwerk aus dem Bauhaus-Manifest und Odysseus, der Grundherr darf als überlegender und herrschender die Kunst in Form des Sirenenliedes erfahren.

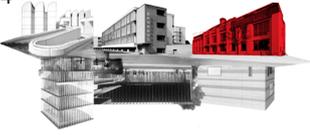
Hier sei bemerkt, dass das Erfahren und Wahrnehmen von Kunst einer Elite vorbehalten ist, jedoch macht es im Beispiel des Odysseus die hart arbeitende Klasse, der dieses Vergnügen vorenthalten bleibt, erst möglich. Ähnlich ist es in der damaligen, sowie heutigen Gesellschaft. Die Bauhäusler versuchten beides zu sein: Kunstschaffender Denker und die schuftende Hand, die das Erdachte in die materielle Welt überführt und somit Grundherr und Gefährte in einer Person wird. Durch diese Vereinigung beider Klassen in ein Ganzes, in eine Person, dachten die Väter des Bauhauses die Kluft zwischen Kunst und Handwerk überbrückt zu haben und der Klassentrennung entgegengewirkt und sie somit im eigenen Rahmenvernichtet zu haben. Das Problem hierbei ist nun, dass bei einer genaueren Betrachtung ersichtlich wird, dass Kunst und Handwerk nicht Grundherr und Gefährte sind! In Odysseus Geschichte erfährt der Grundherr die Kunst, er erschafft sie nicht. Hier liegt der Wesentliche Grund für viele Probleme, die in der aktiven Zeit des Bauhauses auftauchten. Wenn man diese Situation versteht, kann man im späteren geschichtlichen Verlauf die Zusammenhänge besser nachvollziehen.

Bei Odysseus zeigt sich die Kluft zwischen Kunst und Handwerk mit folgendem Bild: Der Grundherr erfährt die Lust und Schönheit der Kunst, dies wird aber nur durch das Rudern der Gefährten als arbeitende Klasse ermöglicht. Dieses Bild stellt die Realität unserer Gesellschaft dar. Die besagte Kluft erkannten auch Gropius und die Lehrenden des Bauhauses, sie fanden einen Lösungsansatz, dessen Disposition von Anfang an von einem missverstandenen Sachverhalt hervorgeht: die Kluft zwischen Kunst und Handwerk geht nicht von deren Trennung aus, sondern wirkt bereits zusammen, um die Elite, den Grundherrn zu befriedigen, amüsieren, unterhalten. Auch wenn man beide mit einander vereint, hat man somit die Klassentrennung nicht unterbunden, sie existiert weiterhin, man hat lediglich den Entstehungsprozess des Kunstwerkes verändert, die Zielgruppe, die ausgewählte Elite, bleibt weiterhin als getrennte, über die Anderen herrschende Klasse bestehen.

Bei der Gründung des Bauhauses waren diese Sachverhalte den Lehrenden nicht bewusst, sie konzentrierten sich auf die Schulreform, was ein wichtiger Schritt mit noblen Beweggründen war. Erst in Dessau sah man sich mit den Konsequenzen konfrontiert und man sah die eigene Stellung in der Gesellschaft.

Lebensreform und äußere Einflüsse

Auch in weiteren europäischen Städten gab es eine lebensreformerische Bewegung, die als Kritik an der Modernen Zivilisation und an den Folgen der Technisierung und



Industrialisierung verstanden wird. Ziel dieser Gegenbewegung ist es, einen Bezug zur Natur zu schaffen, ein harmonisches Miteinander, eine gerechtere Wirtschafts- und Sozialordnung und somit die Lebensqualität aufzuwerten. Aus dieser Initiative heraus entstand z.B. die Genossenschaftsbewegung, Antroposophie, Bodenreformbewegung, Künstlergemeinschaften wie Monte Verita, Worpsswede oder das Bauhaus. In der Kunst trug die Avantgarde stark zu diesem Umbruchgedanken bei, mit ihren Anhängern bekam sie eine Dynamik, die radikal ein Protest gegen das aktuelle Gesellschaftsbild darstellte und die innere Unzufriedenheit mit Wucht nach außen katapultierte. Man siehe sich hierzu die Manifeste der unterschiedlichen Stilrichtungen, die die Avantgarde bildeten, an. Dabei ist die junge, dynamische Rebellion gegen das Jetzt stark in ihrer Radikalität vertreten. Auch wenn man sich die Kunstproduktion dieser Bewegung anschaut wird einem klar, dass das Ziel ist, seine Unzufriedenheit zu äußern, sich laut und deutlich auszudrücken und etwas anderes, nie da gewesenes zu schaffen, sich von traditionellen Mustern zu lösen und sogar die eigene Geschichte zu vergessen. Eben diesem Zeitgeist entsprungen war das Staatliche Bauhaus Weimar, das Walter Gropius mit dem Gedanken des klassenlosen, sozialen und homogenen Miteinanders gründete. Als Lehrende (Meister) berief er einflussreiche Künstler der Avantgarde.

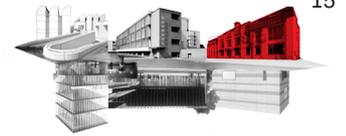
Es überrascht demnach nicht, dass sich vieles der Ethik dieser Bewegung im Bauhaus wieder fand. Eines der Prinzipien war beispielsweise die Ablehnung des Traditionellen, wovon wiederum der International Style⁷ geprägt wurde.

In seinen Anfängen war das Bauhaus ausschließlich eine Bildungsstätte, jedoch kam es durch das Zusammenfinden der Personen folglich zu einer Weiterentwicklung, jeder brachte seine Hintergrunderfahrungen mit und beeinflusste die Entwicklung auf seine individuelle Art und Weise.

Auch die Multinationalität der Lehrenden war ein wichtiger Faktor für den Wissensreichtum und die Diversität, die zu einer gegenseitigen Achtung und Harmonie beitrugen. Es kann durchaus behauptet werden, dass eben diese Multinationalität von äußerst großer Bedeutung für die Verständlichkeit der minimalistisch gestalteten Werke der Schüler und Meister war. Symbole und Ornamente wurden dadurch unterschiedlich interpretiert oder verloren ganz ihre Bedeutung, sodass nunmehr durch die Reduktion auf das Essentielle, für alle Menschen, obgleich ihrer Sprache oder Herkunft, die Werke verständlich sein sollten. Die Werke wurden so gestaltet, dass sie universell verständlich sind. Auf das Minimum reduziert kommunizierten sie allein durch Formen und Farben, frei von allen vergangenen Symbolen. Diese Entkoppelung von der Vergangenheit hatte das Bauhaus mit der Avantgarde als Grundsatz gemeinsam. Die

⁷ Als „International Style“ wird eine Architekturströmung bezeichnet, die sich nach dem Ersten Weltkrieg neben anderen avantgardistischen, gegen den Historismus gerichteten Strömungen entwickelte und die architektonische Phase der „Moderne“ („Neues Bauen“, „Klassische Moderne“, ca. 1920–1968) entscheidend prägte.

Dominanz der Kommunikation durch Form und Farbe entstand durch die Tatsache, dass einige der Studierenden am Bauhaus kein Deutsch konnten und bestimmte Symbole und Elemente durch ihre Herkunft anders interpretierten. Auch diejenigen, die herkunftbedingt ein Verständnis für die gestalterischen und kulturellen Merkmale aus der Vergangenheit haben, sollten in der Grundausbildung lernen, diese zu vergessen und sich von indoktriniertem Wissen zu befreien, damit sie unbeeinflusste Werke schaffen können. Um die Kreativität der Studierenden freizusetzen, galt es, ihre Intuition und visuelle Sensibilität zu schulen. Dies traute Gropius am ehesten den bildenden Künstlern der frühen Moderne zu, die sich von traditionellen Auffassungen lösten und mit der Frage von Geist und Wesen künstlerischen Gestaltens auseinandergesetzt hatten, bevor sie an das Bauhaus berufen wurden.



Vor allem gelang es dem Schweizer Maler und Pädagogen Johannes Itten den utopischen Entwurf aus dem Bauhausmanifest in einen realen schulreformerischen Plan umzusetzen und ihm eine klare Struktur zu geben, indem er alternative Lehrmethoden einführte. Itten leitete Vorkurs ein, der auch heute noch in abgewandelter Form in vielen Ausbildungsstätten angewandt wird. Im Vorkurs sollten die schöpferischen Kräfte und damit die künstlerische Begabung der Studierenden freigemacht werden, es sollten die unterschiedlichen Werkstoffe kennengelernt werden und somit leichter entscheiden werden, in welcher Bauhaus-Werkstätte die Hauptlehre (das Fachstudium) absolviert werden sollte. Den Studierenden wurden Grundgesetze bildnerischen Gestaltens, die Itten für zeitinvariant und universell gültig hielt, näher gebracht.



1.4
Johannes Itten im Malkittel vor
Farbsteinen stehend

Der Unterricht im Vorkurs begann stets mit gymnastischen Übungen, um den Körper durchzuschütteln, chaotische Bewegungen zu entfesseln und ihm somit die Ausdrucks- und Erlebnisfähigkeit zu geben. Nach diesen gymnastischen kamen die Harmonisierungsübungen.

Diese bestanden aus Atemübungen und rhythmischen Formübungen, bei denen mit der freigesetzten Körperenergie ein Stück Kohle über ein Blatt Papier geleitet wird, woraus unterschiedliche Striche entstehen. Nach und nach werden diese Bewegungen rhythmischer und koordinierter, oft auch mit musikalischer Begleitung im Takt. Paul Klee beschreibt diese Übungen als „eine Art Körpermassage, um die Maschine auf das gefühlsmäßige Funktionieren hin zu schulen.“, das Ziel war jedoch, dass die Schüler sich lockern, entkrampfen, sich von den Zwängen akademischer Manier zu befreien.⁸

„Zur direkten Entwicklung der intellektuellen, seelischen und körperlichen Funktionen habe ich an meiner Schule die Morgenübungen angesetzt – Entspannungs- Konzentrations-,

8 Haut-Grzonkowski und Ziegenspeck „Das Bauhaus - Dokumentation einer Fachtagung und Ausstellung“, S.28



Atem- und Ton-Übungen, die allein eine wahre naturechte und geistgerichtete Erziehung des totalen Menschen gewährleisten.“⁹ Neben den rhythmischen Übungen sollten die Studenten Naturstudien anfertigen, wo die exakte Reproduktion des Gesehenen die Aufgabe war, diese hatte das Ziel die Koordination von Auge und Hand und das Gedächtnis zu trainieren.

Im Naturstudium ging es darum, das Wahrgenommene möglichst präzise in Form, Proportion und Tonwerten darzustellen, beim Aktzeichnen ging es genau um die umgekehrten Vorstellungen, nicht um eine anatomisch präzise Wiedergabe, sondern um das Auffinden der charakteristischen Ausdrucksform, das Erfassen der inneren Bewegung. Zunächst wurde der Akt mit rhythmischen Kreisbewegungen gezeichnet, danach der selbe Akt in Geraden. Ziel war eine gleichförmige Handbewegung und eine harmonische Dynamik. Das Aktzeichnen wurde oft mit Musik begleitet, um den rhythmischen Ausdruck zu steigern. Auch die Analysen alter Meister waren von großer Wichtigkeit. Zwei gegensätzliche Herangehensweisen wurden bei der Analyse angewandt: die Empfindungsanalyse und die Strukturanalyse. Itten nach diene die Analyse dem Zweck den Bildausdruck, Wirkungsmittel oder technische Methoden zu erkennen und vor allem die Erweiterung der Gestaltungsmöglichkeiten des Künstlers. Mit dieser Methode sollen seine Fähigkeiten weiterentwickelt werden und seine Kreativität gefördert, auch soll der Lernende ein Verständnis für den Entstehungsprozess bekommen und Fragen der Komposition, Lichtverhältnisse, Farben und andere Aspekte beobachten können, was anhand direkter Vergleiche zweier oder mehrerer Kunstwerke unterschiedlicher Künstler erarbeitet wurde. Bestandteil einer fundierten Analyse war auch das Nachzeichnen/Kopieren, wozu Itten folgende Meinung vertrat: „Die sogenannte Kopie eines Bildwerkes hat nur dann Sinn und Wert, wenn der Kopist schöpferisch arbeitet.“¹⁰

Das Nachzeichnen soll dem Zweck dienen, seine Sinne zu trainieren und das Werk, das man betrachtet, besser sehen zu können, kleine Details zu entdecken, die durch den Sehsinn alleine nicht erfassbar wären.



1.5
Studentenarbeit aus
Ittens Vorkurs, 1922

Ittens Unterricht war von Gegensätzlichkeit bestimmt, von Emotionalität und Rationalität. Er war der Überzeugung, dass für die Entwicklung des gesamten Menschen, d.h. des Menschen als Einheit von Körper und Geist, diese beiden Pole gleichermaßen zu entwickeln und trainieren sind.

Der Unterricht basierte auf dem Experimentieren mit Materialien, Formen, Bewegung und Kontrasten. Nicht nur der Sehsinn, sondern auch der Tastsinn, wie auch die körperliche Wahrnehmung wurden geschärft. Auch sollte die Denkfähigkeit und das seelische Erleben gesteigert werden, die körperlichen

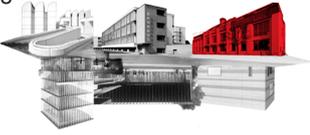
⁹ „Die Form“, Heft 6, 1930, Aufsatz „Pädagogische Fragmente einer Formenlehre“, S.43

¹⁰ „Das Kunstblatt“ 12/1931 „Johannes Itten: Studien zu alten Meistern“, S.36



Organe und Funktionen gelockert und durchbildet werden. Itten erkannte die Wichtigkeit des spielerischen Lernens. Die skulpturellen Materialstudien der Schüler sind verspielte Phantasiegebilde, die eher dem Dadaismus zugeschrieben werden können. Sie dienten nicht nur zur Erforschung unterschiedlicher Materialien und deren Bezügen zu einander, sondern auch der Proportion und der Erweiterung der optischen Beobachtungsgabe und des Tastsinnes. Auch versuchte man an die statischen Grenzen zu gehen und somit sein Wissen zu erweitern. (vgl. Exponat einer Studentenarbeit zur Materialität und Statik in der Dauerausstellung des Bauhausarchivs in Berlin¹¹) Durch genaues Anschauen und Abtasten, dann intellektuelle Analyse der Sinneseindrücke und deren Übertragungsmöglichkeiten in das Gebiet formaler Kontrastwirkungen – im vertiefenden Sinne ein Erfühlen des Wesentlichen und seiner expressiven Bewegungsform – das Resultat, in eine körperliche Bewegung übertragen, läßt den Gestaltcharakter entstehen. Die intensive Wiedergabe eines Stoffes, dessen charakteristischer Gestalt in lebendiger Intensität wie das Vorbild selbst, ist erst ein Beweis des wirklich durchdringenden Erlebens.

In seinem Beitrag „Pädagogische Fragmente einer Formenlehre“ in der Zeitschrift Die Form aus dem Jahre 1930 hob Itten die Wichtigkeit der Kontraste hervor,
 „Die Beherrschung der Form- und Farbwelt in ihrer Erscheinungsweise ist gleichbedeutend mit der Beherrschung ihrer polaren Kontraste.“
 „Eine isolierte und allein für sich betrachtete Form wirkt mehr oder weniger unlebendig und starr. Sobald diese erste Form zu einer zweiten in Beziehung tritt, beginnt zwischen den beiden ein intimes Leben sich zu entwickeln. Ein höchstes Maß von Lebendigkeit zwischen zwei oder mehr Formen auszulösen, ist nur dem schöpferischen, hochwertig sensiblen Menschen in sinnvoller Weise möglich. In jedem Menschen sind die Kräfte und Fähigkeiten, wenn auch oft noch schlummernd, so doch zweifelsfrei vorhanden, die ihm erlauben, dem Wesentlichen nach in gleicher Weise tätig zu sein wie der sogenannte geborene Künstler. Durch eindringliches, genaues und auf das Wesentliche gerichtetes elementares Studium der Kontraste und ihrer Vermittlungen erarbeitet sich der Lernende diese geheimnisvolle und im letzten Grunde mit dem Verstande nur schwer, ja überhaupt nicht faßbare Welt formaler und farbiger Lebendigkeit. Der unheimliche Schaffenstrieb kommt zum Rauschen und Aufschäumen, und die ewig unstillbare Sehnsucht des Menschen nach Wissen und Gestaltung löst sich im Rausche unermüdlichen Arbeitens und Forschens. Für den Lehrenden gibt es keinen größeren Lohn als immer wieder dieses Erlebnis des Schülers



mitzuerleben und anzuschauen.“¹²

Itten nahm von der politischen und gesellschaftlichen Situation der damaligen Zeit in seinem Unterricht kaum Notiz, auch die technische Entwicklung, Industrie und neuen Kommunikationsmittel, die den modernen Lebensstil prägten, blendete er aus. Dies führte zu einem zeitlosen Fokus allein auf die Ausbildung schaffender Künstler, die eine spielerische Herangehensweise besitzen und sich selbst in ihrer Zeit verorten können.

„Der Mensch selbst als ein aufzubauendes, entwicklungsfähiges Wesen schien mir Aufgabe meiner pädagogischen Bemühungen.“¹³

Ittens Vision einer Ausbildungsstätte zur Entfaltung und Stärkung der künstlerischen Individualität und einer Hochschule der musischen Künste teilte der damalige Bauhausdirektor Walter Gropius nur anfangs, mit der Zeit sah er das Bauhaus eher als Ort der neuen Einheit von Kunst und Technik mit einer gestärkten Verbindung zur industriellen Produktion und so kam es 1922 zu grundsätzlichen Meinungsverschiedenheiten aufgrund unterschiedlicher Ideologien, was zur Folge hatte, dass Itten das Bauhaus im März 1923 verließ und in die Schweiz auswanderte. Itten sah die neue Denkweise und Richtung, die das Bauhaus einschlug, als nachteilhaft und pädagogisch höchst umstritten, denn das Ziel war nicht, Ittens gesamten Menschen zu schaffen, sondern systematische Analytiker und Forscher, die nicht ihre Sinne schärften, sondern sich kognitiv ihr Wissen aneigneten und speicherten.

Er erkannte die universelle Problematik der Kunstschulen der damaligen Zeit, wobei doch behauptet werden kann, dass wir auch heute mit ähnlichen Anliegen konfrontiert sind. Sein Unterricht war sein Mittel, um diesem System entgegenzuwirken und Menschen auszubilden, die unabhängig und frei schöpferisch tätig sein können.

„Wir stehen mitten in einer ungeheuren Krisis der pädagogischen Wissenschaft und damit der ganzen sogenannten Kultur. Diese Krisis – elementar gesehen – ist eine dreifache: sie ist eine Krisis des Körpers, der Nahrung und Wirtschaftlichkeit – der Sexualität und deren Sublimierung im Religiösen – der Intellektualität und Wissenschaft in allen Disziplinen. Das Grundproblem der Erziehung ist die Gesunderhaltung, Steigerung und Entwicklung der drei fundamentalen Reiche des materiell Physischen, des spirituell Seelischen und des intellektuell Verstandesmäßigen, sofern wir uns bewußt sind, daß diese drei Erscheinungsformen nur Instrumente der Entität, des Ego, der Individualität oder der geistigen Mitte des Menschen sind. Die offizielle pädagogische Wissenschaft hat bis heute nicht vermocht, einen sicheren Weg zu zeigen, der Fähigkeiten und Gaben entwickelt, sondern es wurden nur die

¹² „Die Form“, S.30

¹³ „Die Form“, S.31

vorhandenen Gaben und Talente ausgebeutet und ein kolossales Gedächtniswissen oder äußerlich mechanisches Können übertragen.“¹⁴

Der ungarische Konstruktivist Laszlo Moholy-Nagy übernahm Ittens Lehre, er leitete den Vorkurs und brachte eine Technikbegeisterung und die Rationalität des Konstruktivismus in seinen Unterricht hinein. Auch Moholy-Nagy hatte, ähnlich wie Itten, die Vorstellung des gesamten Menschen, jedoch war dieser bei Itten eher der Natur und dem Selbst verbunden, bei Moholy-Nagy sollte die Idee des ganzen Menschen alle Lebenssphären durchdringen und auch den Technischen Fortschritt integrieren. Er sah die Technisierung und Mechanisierung des modernen Produktionssystems als Hauptursache des sektorenhafte Menschen, versuchte jedoch das System zu verbessern, indem er eine Generation von Künstlern ausbildete, die stark in die technische Produktion eingebunden sind und somit die Mängel des Systems von innen verbessern können.

Man erkennt, dass beide Lehrer eine Meinung bezüglich des Systems, das gegen den Menschen agiert, teilen, jedoch haben sie grundsätzlich unterschiedliche Ansätze in ihren Lösungsversuchen und Lehrmethoden.

Ein Beispiel, das den Unterschied zwischen Ittens und Moholy-Nagys Unterrichtsmethoden deutlich macht, sind die Materialstudien: die Gemeinsamkeit war das Ziel: die Schüler sollten zu neuen Erkenntnissen über bestimmte Materialien kommen und ihr Gespür sollte, hauptsächlich über den Tastsinn, geschärft werden. Wie schon erläutert schufen Ittens Schüler hierzu skulpturale Kompositionen durch spielerische Neugier, arbeiteten stark mit Kontrasten und komponierten einander kontrastierende Werke, wohingegen sie bei Moholy-Nagy haptische Paletten mit unterschiedlichen Materialien ansetzten, die mit dem Tastsinn erfahren werden.

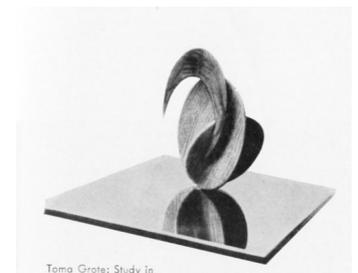
Bei Itten sollten die Materialien erfühlt und frei gestaltet werden, während die Arbeiten, die im Unterricht von Moholy-Nagy entstanden, stark systematisch, methodisch und konsequent ausgeführt wurden. Die Diagramme aus seinem Unterricht erinnern an heutige Material- und Farbmuster, die Unternehmen anbieten, um den Kunden die Auswahl zu erleichtern. Hiermit folgte Moholy-Nagy dem damaligen Trend der Verwissenschaftlichung, die den Menschen und seine Umgebung zu standardisieren suchte, vor allem durch Diagramme, Messungen, Observation bestimmter Verhaltensmuster und ähnliches. Diese Bewegung brachte u.a. die Bauentwurfslehre von Ernst Neufert heraus, der ebenfalls ein Bauhäusler war. Es galt Standards zu finden und zu bestimmen, die u.a. in der Produktion angewendet wurden, um so systematischer und ökonomischer arbeiten zu können. Das Ziel der Datensammlung war es, das System zu optimieren, damit es dem Menschen besser dienen



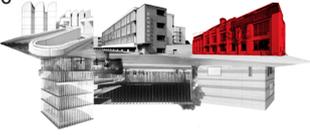
19



1.6
Laszlo Moholy-Nagy



1.7
Studentische Arbeit aus dem
Vorkurs von Moholy-Nagy, 1924



kann. Besonders radikal wurde diese Bewegung in Russland durchgeführt, wo es galt, den neuen Menschen zu schaffen, indem man seine Fähigkeiten dokumentiert und optimiert. Beide Bauhausmeister sahen das Hauptproblem, das mit Schlagworten wie Klassentrennung, Entfremdung, Distanzierung beschrieben werden kann, beide versuchten ihm entgegen zu wirken, jedoch mit gegensätzlichen Methoden. Erfolgreich war keiner der beiden, denn sie erkannten die Wurzel des Problems nicht, was sich darin zeigt, dass sie die Methode des Anderen weder akzeptieren oder nachvollziehen konnten. Itten machte den Fehler, die Welt um seine Schüler herum auszublenden, Moholy-Nagy sah in diesem Fehler den Grund für das Versagen, die Bauhausidee umzusetzen und wollte es mit einer eigenen Methode erreichen, indem er die Studierenden stark in ihr Umfeld einzubinden versuchte. Diese Taktik war ebenso aussichtslos wie die Ittens, man könnte fast behaupten, sie habe schwerwiegendere Folgen für die Zukunft gehabt.

Bauhaus-Ausstellung 1923 in Weimar

Bald nach der Gründung des Bauhauses erfuhren die Bauhüsler einen unerwarteten Widerstand von der Weimarer Bevölkerung. Sie waren durch ihre Einstellung anders und somit als Fremde empfunden, die man am liebsten nicht in der Stadt gehabt hätte. Um die Menschen davon zu überzeugen, dass die neuen Methoden, die am Bauhaus gelehrt wurden, fortschrittlich und zukunftsweisend waren, entschied man sich, die Arbeiten, Gedanken, Ziele und Arbeitsmethoden mit der Öffentlichkeit zu teilen, um somit die Vorurteile zu tilgen. Auch wollte man sich einen Namen machen, denn die Kunstwelt, in der die Lehrenden große Namen waren, interessierte sich stark für die neu gegründete Ausbildungsstätte.

Mit einem der bedeutendsten Ereignisse der Weimarer Zeit des Bauhauses, der ersten öffentlichen Bauhausausstellung, die im Sommer 1923 organisiert wurde, präsentierte man sich der Öffentlichkeit.

Zu dieser Ausstellung wurde das erste Versuchs-Wohnhaus in Weimar am Horn von Georg Muche und der Architekturabteilung des Bauhauses entworfen unter der Bauleitung von Adolf Meyer/Walter March.¹⁵

Das Haus am Horn ist in Weimar das einzige Bauhausgebäude, es sollte die Idee des neuen Wohnens veranschaulichen und ein Prototyp für einen minimalen, jedoch sehr gut funktionierenden Wohnraum sein, der eine hohe Wohnqualität bietet und nach den Bauhausprinzipien des ornamentfreien, stark geometrischen Designs entworfen ist. Nicht nur die Raumaufteilung, sondern auch die Montage und Haustechnik waren nach dem neusten Stand der Technik gewählt, auch gab es neue, innovative

¹⁵ Bauhausbücher 3: „Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar“, 1924, S.16

Elemente. Die gesamte Inneneinrichtung wurde von Bauhäuslern entworfen und mit Hilfe der neuen Methode des Vorfabrizierens hergestellt.

Zu der Wohnungsfrage in der Ausstellung hatte Walter Gropius folgende Meinung, die er in seinem Artikel in dem Bauhausbuch (Nr. 3 aus der Serie) zum Haus am Horn veröffentlichte:

„Der Mensch besitzt die unzweifelhaften Möglichkeiten, seine Wohnung ausreichend und gut zu bauen, aber eigene innere Trägheit und sentimentales Hängen an Vergangenen hinderten ihn bisher an der Durchführung.“¹⁶

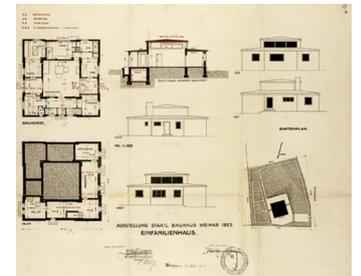
Das sentimentale Hängen an Vergangenen sieht Gropius als etwas, das einen Menschen an der eigenen Weiterentwicklung hindert, dies ist auch in den Manifesten der avantgardistischen Künstlerbewegung stark vertreten. Nicht nur dieses, sondern auch andere Prinzipien des Bauhauses findet man in abgewandelter Form in der Vergangenheit vertreten. Zwar war das Bauhaus eine Idee, die innovative Lösungsansätze bestehender Probleme suchte und einer eigenen Ethik folgte, jedoch entstand dies alles nur mit Hilfe der zur damaligen Zeit aktuellen Geschehnisse, gesellschaftlicher Wandel, Reformationen und dem Zeitgeist, der einen Aufbruch motivierte und viele Anhänger, aber auch Gegner fand. Vielleicht mag unsere heutige romantisierte Vorstellung der Bauhausidee aus dem Unwissen stammen, dass die Bauhäusler weniger selbst erfanden, demnach weniger innovativ waren, als wir es meinen, denn jedes Prinzip, das die Bewegung verfolgte, stammt aus einer anderen, früheren Bewegung. Das Einzigartige, das das Bauhaus ausmacht ist dem zufolge nicht die „Erfindung“ oder Revolutionierung neuer Ideen, sondern die einmalige Kombination und Umsetzung einzelner Ideen aus anderen Bewegungen, Ideologien und Prinzipien, was daher seine Wurzelt zieht, dass die Lehrenden ihren Hintergrund aus den verschiedenen Künstlerbewegungen mitbrachten und so zusammenfanden, um ihre Erkenntnisse weiter zu entwickeln und mit einander zu verbinden.

Die Ausstellung war weniger erfolgreich als erwartet, nicht nur wegen den unbefriedigenden Einnahmen, sie verhalf dem Bauhaus nicht zu einem besseren Ansehen bei den Weimarer Bürgern und der erhofften Akzeptanz.

Durch die ansteigenden Kritiken und der immer stärker werdenden rechtspopulistischen Strömungen in der Politik sah man sich bald gezwungen, Weimar zu verlassen.



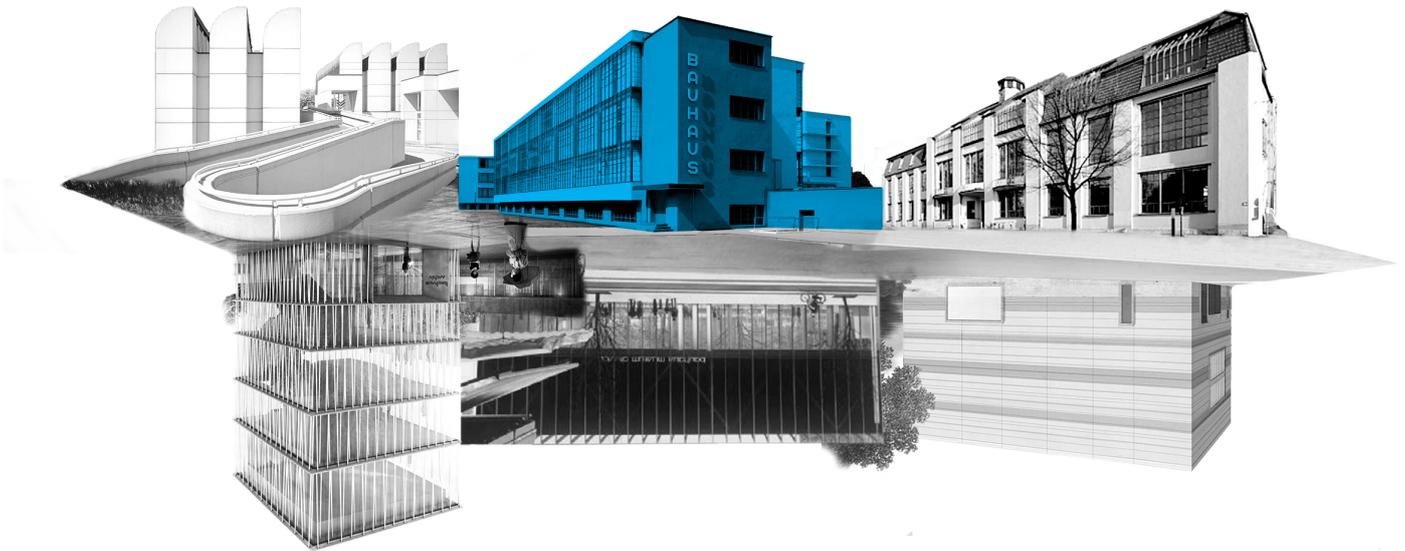
21



1.8
Haus am Horn, Versuchshaus und
Prototyp für die erste
Bauhausausstellung 1923



1.9
Küche des Hauses am Horn, vom
Prinzip der Frankfurter Küche von
Margarete Schütte-Lihotzky
deutlich ähnlich



Die Bauhaus AG in Dessau

Die Dessauer Periode des Bauhauses war einerseits die fruchtbarste, andererseits jedoch war es eine Krisenperiode, die durch interne, sowie externe Einflüsse bestimmt war.

Nach ihrem unfreiwilligen Abzug aus Weimar bekamen die Bauhäusler die Möglichkeit, in Dessau ihre Idee und Formensprache in gebaute Architektur umzusetzen. Sie bauten ein Schulgebäude und die Meisterhäuser – Doppelhäuser für die Lehrenden – und eine Direktorenvilla. Dies war nicht zuletzt durch die Unterstützung und den Einsatz des damaligen Oberbürgermeisters Fritz Hesse möglich, den eine enge Freundschaft und symbiotische Loyalität zu Gropius und den Bauhäuslern verband.

In Dessau wurden die Bauhäusler mit mehr Akzeptanz aufgenommen, vielleicht deshalb, weil Dessau eine weniger ereignisreiche und bedeutende Vergangenheit hatte als Weimar und somit weniger von einer anderen Epoche dominiert war.

Auch war Dessau eine Industriestadt, die offen für eine Ausbildungsstätte war, die eng mit der Industrie zusammenarbeitete und neue Innovationen brachte, sowie junge Fachleute, die kreativ waren und eine günstige Arbeitskraft boten.

Die Meisterhaussiedlung:

Für die Lehrenden und den Bauhausdirektor galt es eine Residenz zu bauen. Diese Aufgabe wurde im Sommer 1925 im Auftrag der Stadt Dessau an das Büro von Walter Gropius übergeben, das eine Direktorenvilla und drei Doppelhäuser vorsah. Nach dem Entwurf des Büros Gropius wurden die Häuser in der Rekordzeit von nur einem Jahr bereits bezogen. Viel Zeit sparte man mit der Vorfertigung, wie beispielsweise das Einsetzen von vorgefertigten Montageplatten und Eisenbetonbauweise, Wänden aus Jurko-Steinen in Platten mittlerer Größe, welche von einer Person getragen und montiert werden konnten. Armierte Betonstützen trugen die Steineisendecken und die begehbaren Dachflächen wurden mit Kunststeinplatten im Kiesbett gepflastert.

„Für das Haus des Direktors und die drei Doppelhäuser fiel die Entscheidung auf ein Gelände an der damaligen Burgkühnauer Allee, das im März 1925 bei einem gemeinsamen Spaziergang des Ehepaars Walter und Ise Gropius mit dem Dessauer Oberbürgermeister Fritz Hesse gefunden wurde.“¹

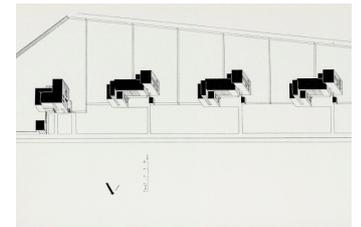
Die Häuser wurden auf dem langgestreckten Bauplatz neben einander platziert, zuerst kam die Direktorenvilla, die man aus der Richtung des Schulgebäudes als erste sah, danach in strikter, linearer Reihenfolge gliederten sich das Doppelhaus Moholy-Nagy und Feininger, Muche und Schlemmer, Kandinsky und Klee. Die Bauten umgab ein locker bewachsener Fichtenwald, der den direkten Einblick in die Innenräume erschwerte, jedoch nicht verhinderte.

Das architektonische Konzept für die Meisterhäuser ging von den sich im Inneren abspielenden Prozessen hervor. Die formalen Prinzipien waren der Funktion untergeordnet, sie dienten dazu, Klarheit, Licht und Nacktheit zu bieten, um eine neutrale Grundlage für die Bewohner zu sein, die ihre Wohneinheiten individuell mit ihrem eigenen Geist einrichten konnten.

Für die Moderne typische Elemente, wie Flachdach, Fensterbänder und eine klare, kubische Formensprache kamen zum Einsatz.

Die Direktorenvilla

Gropius entwarf die Direktorenvilla als einen Ort, an dem Feste gefeiert wurden, man lud namhafte Gäste ein, Personen der Kunst-, Politik- und Literaturwelt gingen ein und aus. Aber nicht nur gesellige Runden, sondern auch Konflikte und interne Probleme wurden hier besprochen und geklärt. Es war ab seiner Errichtung ein halböffentlicher Ort, ein zweites Haus am Horn, das dazu diente, der Öffentlichkeit zu zeigen, dass man offen und einladend ist und ohne Ängste viele Freunde und Bekannte hat, die einem den Rücken stärken. Es war aber auch repräsentativ und ein Demonstrationsobjekt, das unter anderem als Mittel



2.1
Die Meisterhaussiedlung mit den
Häusern (vlnr)
1. Direktorenvilla
2. Moholy-Nagy/Feininger
3. Muche/Schlemmer
4. Kandinsky/Klee



diente, neue Kontakte zu vertiefen und zu pflegen und sich somit Aufträge zu verschaffen und die Finanzierung der Schule sicherstellen konnte.

Jeder der Direktoren des Bauhauses zog in die Direktorenvilla und gestaltete sie nach seinem Geschmack neu. Hannes Meyer meinte, das Haus sei ihm zu groß und gehoben, Mies kommentierte es als zu klein für seinen Geschmack.

Raumprogramm:

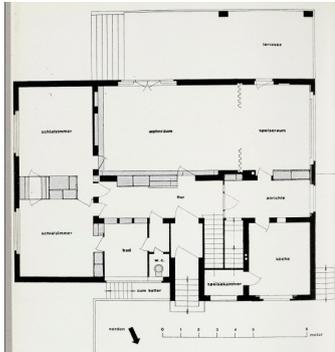
Im Kellergeschoss befindet sich eine dreiräumige Wohnung für den Hauswart, der Zugang wurde so geschickt gelegt, dass man ihn von der Straßenseite, der Hauptblickachse, nicht sah. Lediglich beim näheren Herantreten an die Villa sieht man eine unscheinbare Treppe, die hinab in das Souterrain führt. Wenn man bedenkt, wie stark sich die Bauhäusler gegen die Klassentrennung äußerten, kommt die Frage auf, ob denn die Wohnung des Hauswarts, der für alle Meisterhäuser zuständig war, einen etwas großzügigeren Ort hätte bekommen können. Neben der Wohnung im Untergeschoss waren noch der Heiz- und Vorratskeller.

Im Erdgeschoss befindet sich ein kombiniertes Wohn- und Esszimmer, zwei Schlafzimmer, die Küche und ein Bad. Das Obergeschoss enthält ein Gastzimmer, den Mädchenraum, Wasch- und Bügelraum und eine Abstellkammer. Schränke und Regale aller Räume sind feste Bauteile. Auch beim Mädchenzimmer kommt die Frage auf, ob es eine bessere Lösung geben könnte, als eine kleine, nach Nordwesten orientierte Kammer neben der Waschküche. Man könnte sich auch fragen, ob ein Mädchenzimmer und ein Dienstmädchen für ein kinderloses Ehepaar überhaupt nötig waren.

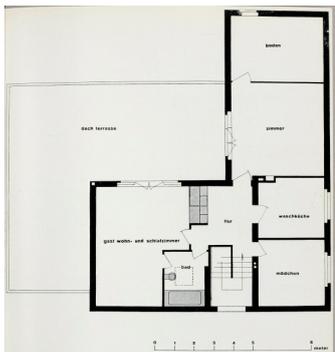
Die Innenausstattung des Ausbaus war von den Bauhäuslern entworfen, beispielsweise stammte das Design der Türgriffe von Walter Gropius, einige Möbel von Marcel Breuer, Lampen von Marianne Brandt und die Heizkörper von den in enger Zusammenarbeit mit dem Bauhaus stehenden Junkers Werken. Seit ihrer Entstehung sind die Meisterhäuser nicht nur private Wohnstätten für die am Bauhaus lehrenden Künstler, sie sind experimentelle Bauten, die der Repräsentation und Verbreitung der Bauhaus-Idee dienen.

Die Meisterhäuser:

Die einzelnen Wohneinheiten der Doppelhäuser sind das um 90 Grad rotierte Spiegelbild des Anderen, sie hatten jeweils ein Atelier, was ein zentrales Element des Funktionskonzeptes war, die kreativen Potenziale der Bewohner förderte und ihnen Raum zur Schaffung ihrer bedeutendsten Kunstwerke bot. Beispielsweise hatte Lucia Moholy sich im Haus Moholy-Nagy eine Dunkelkammer eingerichtet, wo die meisten Fotografien der Meisterhäuser und des Lebens am Bauhaus entstanden. Einige der Lehrenden hielten Sprechstunden in ihren Häusern ab, auch Seminare in kleinen Kreisen wurden hier organisiert und kleinere



2.2
Erdgeschoss der Direktorenvilla



2.3
Obergeschoss der Direktorenvilla



2.4
Außenansicht der Meisterhäuser

Vorträge. Da einige der Bewohner musikalisch aktiv waren kam es oft zu spontanen Konzerten.

Durch die erweckte Motivation (Oskar Schlemmer fing hier wieder an zu malen) wurden auch die Kinder der Meister beeinflusst, viele entdeckten ihr Interesse für die Fotografie, was nicht zuletzt Lucia Moholy und der Dunkelkammer zu verdanken ist. Die Möblierung einiger Häuser wurde am Bauhaus entworfen und in den hauseigenen Werkstätten hergestellt. Die Wohn- und Esszimmer dienten teilweise repräsentativer Weise für die Veranschaulichung ihrer Funktionalität in der Praxis. Es gab Tage der offenen Tür, an denen man interessierte Besucher willkommen hieß.

Als Bewohner eines der Meisterhäuser musste man dazu bereit sein, auf einen Teil seiner Privatsphäre zu verzichten. Seit ihrer Errichtung haben die Häuser einen musealen Charakter und die Nebenfunktion, die Umsetzung der Bauhaus-Idee Außenstehenden näher zu bringen.

Durch die Zusammenkunft der jeweiligen Meister und ihrer Familien, entstand von Anfang an eine besonders harmonische Gruppendynamik, die Familien verstanden sich äußerst gut mit ihren angrenzenden Nachbarn.

Vor allem im Haus Klee/Kandinsky bestand eine besondere Harmonie, da die beiden Künstler eine große Freundschaft verband, die durch das enge Nebeneinander noch gestärkt wurde. Auch im Haus Moholy-Nagy und Feininger war man harmonisch miteinander in Verbindung, weshalb Feininger den Auszug von Moholy-Nagy und seiner Familie schwer bedauerte.

Das Bauhausgebäude Dessau:

Das Schulgebäude wurde nach einjähriger Bauzeit im Dezember 1926 eingeweiht. Architekt war Walter Gropius, ein Büro entwarf die Dessauer Gebäude. Den Auftrag erteilte die Stadt Dessau. Das Gebäude entstand „auf der grünen Wiese“ am damaligen Rande der Stadt.

Der Bau ist ein Eisenbetongerippe mit Ziegelmauerwerk, die begehbaren Dächer sind mit Asphaltplatten abgedichtet und über Gusseisenrohre, die durch das Gebäudeinnere führen, entwässert.

Die farbige Raumgestaltung des gesamten Gebäudes wurde von der Wandmalereiabteilung des Bauhauses durchgeführt. Sämtliche Beleuchtungskörper stammen in Entwurf und Ausführung aus der Metallwerkstatt, wie auch die Stahlrohrmöbel. Die Beschriftungen führte die Druckabteilung des Bauhauses aus.

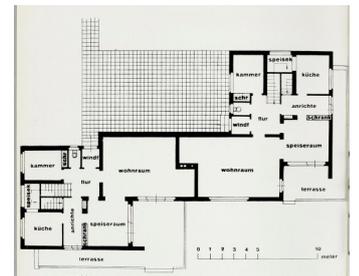
Raumprogramm:

Der gesamte Baukomplex besteht aus drei Teilen:

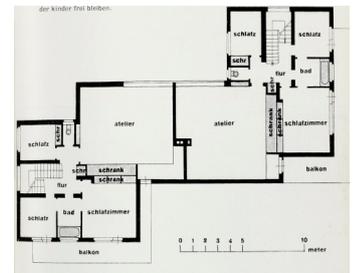
1. Der Flügelbau der «technischen Lehranstalten» (im Bild links), der aus einem voll ausgebauten Sockelgeschoss, Hochparterre



25



2.5
Erdgeschoss der Meisterhäuser
anhand des Doppelhauses Klee/
Kandinsky



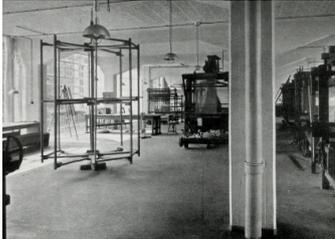
2.6
Obergeschoss Haus Klee/
Kandinsky



2.7
Vogelschau des Schulgebäudes in
Dessau, Junkers



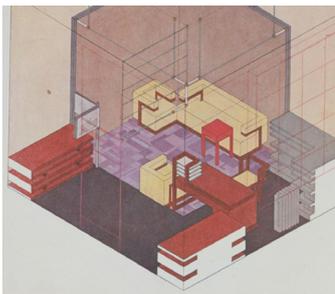
und zwei Obergeschossen besteht und über eine im ersten und zweiten Obergeschoss liegende Brücke mit dem zweiten Teil des Komplexes verbunden ist. Der Flügelbau enthält Lehr- und Verwaltungsräume, Lehrerzimmer, Bibliothek, Sportsaal und Modellräume.



2.8
Die Webereiwerkstatt im
Werkstättentrakt

2. Im Trakt der Werkstätten und Lehrräume (im Bild vorne) befinden sich im Sockelgeschoss die Bühnenwerkstatt, Druckerei, Färberei, Bildhauerei, Pack- und Lagerräume, Hausmannswohnung und Heizkeller, im Hochparterre die Tischlerei und Ausstellungsräume, ein großes Vestibül und daran anschließend die Aula mit der vorgelagerten überhöhten Bühne. Im ersten Obergeschoss befindet sich die Weberei, Räume für die Grundlehre, ein großer Vortragsraum und die Verbindung von dem Flügelbau und dem Werkstättentrakt durch die Brücke, die im ersten Obergeschoss die Bauhausverwaltung und im zweiten Obergeschoss die Architekturabteilung und das Baubüro Gropius beherbergt.

Im zweiten Obergeschoss befinden sich die Wandmalereiwerkstatt, Metallwerkstatt und zwei Vortragsäle, die bei Bedarf zu einem großen Ausstellungssaal zusammengezogen werden können.



2.89 Isometrie des
Direktorenzimmer, das sich in der
Verbindungsbrücke befindet

3. das Atelierhaus (im Bild hinten rechts), auch Prellerhaus genannt², ist mit dem Werkstättentrakt über die Aula verbunden. Von dort aus gelangt man über die Bühne zum Speisesaal. Alles kann geöffnet werden, um so einen großen Raum mit der Bühne in der Mitte zu schaffen. An den Speisesaal mit geräumiger Terrasse schließt sich die Küche mit Nebenräumen an. In den fünf oberen Geschossen des Atelierhauses sind 28 Wohnateliers für Studierende des Bauhauses eingerichtet, in jeder Etage gibt es eine Teeküche.

Im Sockelgeschoss befinden sich Bäder, Gymnastikraum mit Garderoben und ein Waschräum.

Der neue Schwerpunkt am Bauhaus

Das Lehren am Bauhaus war geprägt von der Festigung der Institution durch die bereits 1923 in Weimar eingeleitete Ausrichtung, Kunst und Technik zu verbinden.

In der aufstrebenden Industriestadt Dessau fand das Bauhaus ideale Bedingungen zur Umsetzung seiner neuen Ausrichtung. Diese Gegebenheit mag, neben wirtschaftlichen Faktoren, dazu beigetragen haben, dass die Grundidee innerhalb des Bauhauses einen anderen Schwerpunkt annimmt. Seit 1926 nannte sich das vormals Staatliche Bauhaus nun offiziell „Bauhaus – Hochschule für Gestaltung“. Die Absolventen erhielten statt eines Gesellen-

² Den Namen erhielt das bereits in Weimar existierende Ateliergebäude, das nach dem Hofmaler Friedrich Preller benannt wurde.

Briefes, wie er in der Weimarer Zeit üblich war, ein Diplom. Die künstlerischen Fächer wurden zurückgedrängt, um sich dem industriellen Design hin zu wenden. Vor dem Hintergrund der aufziehenden Weltwirtschaftskrise wurde der kulturelle Mehrwert des Bauhauses mit seiner Bühne, seiner Bauhaus-Kapelle, seinen Lesungen und Festen nicht gewürdigt. Auch das anfangs durchaus wichtige Handwerk wurde reduziert, man versuchte nicht mehr, den Künstler/Handwerker auszubilden, sondern konzentrierte sich mehr auf Prototypen für die industrielle Massenproduktion.

Die Bauhaus Dessau AG wurde gegründet, um Lizenzen, Patente und Einnahmen aus den Werkstätten zu organisieren und die Aufrechterhaltung der Schule durch Verträge mit privaten Firmen zu gewährleisten.

Unter der Prämisse „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ richtete Gropius das gestalterische Entwerfen und experimentelle Arbeiten der Bauhaus-Werkstätten auf die Entwicklung von Prototypen für eine industrielle Serienproduktion aus, nicht zuletzt boten die Junkers-Werke durch die Kooperation mit den Bauhäuslern ideale Grundvoraussetzungen für solch einen Schwerpunktwechsel. In der Objektgestaltung formten sich dadurch drei neue Prinzipien, nach welchen sich immer mehr Bauhausschüler orientierten: Konstruktivismus, Abstraktion, Reduktion und die Maximierung der Verbindung von Wirtschaftlichkeit, Funktionalität und Form.

Aus diesen Prinzipien heraus entstand eine Formensprache, die auf Ornamente und andere traditionsgebundenen Gestaltungselemente verzichtete, geographisch und historisch ungebunden bleibt und sich über kulturelle Kommunikationsbarrieren hinwegsetzt, weshalb sie universell verständlich waren.

Man speckte das Programm bis auf die Elemente ab, die einen finanziellen Gewinn abwarfen, um so die finanzielle Notlage, in der sich das Bauhaus befand, zu überbrücken. Bisher entwarf man teure Produkte, die einer interessierten Elite vorbehalten war, wie die Kunst des Sirensiels dem Odysseus allein geboten wurde, so durften nur diejenigen, die der obersten gesellschaftlichen Schicht angehörten ihre Innenräume mit Bauhausgegenständen ausstatten und schmücken. Es stellte sich nun jedoch heraus, dass diese Zielgruppe die Kosten der Institution nicht alleine decken konnte, denn die Produktion der Gegenstände in Handarbeit und die gewählten teuren Materialien waren der Grund für die teuren Endprodukte, die zu exklusiv waren, um sie Jedermann zu verkaufen. Auch führten die hohen Investitionen, die nötig waren, damit ein entworfenes Produkt in Serienproduktion gelangen konnte dazu, dass die Verkaufspreise hoch waren und das Produkt nicht produziert werden konnte.

Ein Ende der finanziellen Krise sah vor allem Hannes Meyer in der wirtschaftlichen Massenproduktion, wobei es galt, die Produktions- und Materialkosten so gering wie möglich zu halten, um mehr Profit beim Verkauf der einzelnen Stücke zu erzielen. Dieses System



2.10
Bauhuasschach, Gestaltung von
Josef Hartwig



2.11
Silberservice, entworfen von
Marianne Brandt



wird heutzutage auf die Spitze getrieben, den Umschwung am Bauhaus kann man als eine der ersten Auswirkungen der kapitalistischen Einstellung der Wirtschaft deuten, denn durch neue Methoden der Datenerfassung und deren Auswertung, sowie Kostenschätzungen kann heutzutage die Produktion so genau kalkuliert werden, dass es ein Maximum an Effizienz bietet und den größtmöglichen Profit generiert.

«Was hatten wir (die «Gruppe junger Architekten») dem Bauhaus, dem CIAM, der modernen Architektur vorzuwerfen? Nicht so sehr, daß ihr Funktionalismus nicht funktionierte. Mehr schon, daß er ein Vorwand war. Wir wenigstens hielten ihn dafür: ein Vorwand für eine neue Form. Nicht so sehr, daß die neuen Gebäude oft unsolide gebaut waren. (...) Unsere Kritik ging weiter, war allgemeiner. Wir meinten, daß man die Architektur nicht ungestraft mit Technik, Soziologie, Hygiene, Biologie und ähnlichen, nicht-architektonischen Disziplinen vermengen kann.»³

Die Bauhäusler vereinigten die einfühlsame Architektur und Gestaltung mit der harten, gnadenlosen Industrie der Massenproduktion und wurden büßten deshalb ihre Abzweigungen ein, die sich mit der geistigen und schöpferischen Entwicklung beschäftigten. Das dies aus der Not heraus geschah, darf nicht vergessen werden. Sobald es darum ging Gelder einzubringen, musste alles weniger effiziente ausgesondert und eingestellt werden. Wenn man es hätte ahnen können, würde man meinen, dass die erste Generation von Bauhausschülern eine Lehrerausbildung bekamen und ihre Aufgabe es später, als sie an der Schule unterrichteten, wurde, die Bauhaus AG zu schaffen und neue Arbeitskräfte zu generieren.

Die Verlagerung des Schwerpunktes am Bauhaus führte zu Spannungen unter den Bauhäuslern, nicht alle nahmen die neue Ausrichtung an. Die internen Konflikte hingen unter Anderem mit den unterschiedlichen Ansätzen, mit denen Lösungen der finanziellen Krise vorgeschlagen wurden, zusammen. Vor allem hatten Hannes Meyer und Walter Gropius gegensätzliche Meinungen. Während Meyer eine Rationalisierung und ein hohes Maß an Massenproduktion für die Produkte, sowie günstigere Materialien durchzusetzen versuchte, um die Schule aus der Krise zu bringen, bestand Gropius darauf, alles wie gehabt zu produzieren, lediglich mehr Arbeitszeit und Studenten einzusetzen. „Mit anderen Worten, das Bauhaus hat keine neuen Produkte erfunden, sondern es hat einfach bekannte Objekte in neuen Formen präsentiert und dabei gelegentlich auch neue Materialien verwendet. Das Bauhaus wollte seine potentiellen Konsumenten nicht mit zu viel Moderne vor den Kopf stoßen und nahm deshalb lieber deren offensichtliche Bedürfnisse und die bereits bekannten Wünsche für ein bestimmtes Sortiment an Gütern auf und unterzog sie dann einer Modernisierung“⁴

³ S.8 Publikation zum Symposium «100 Jahre Walter Gropius; Schließung des Bauhauses 1933» im Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung Berlin am 28. März 1983

⁴ S.74, 75, Baumhoff, Anja und Droste, Magdalena (Hrsg.); «Mythos Bauhaus - Zwischen Selbstfindung und Enthistorisierung»; Reimer Verlag, Berlin; 2009

Nachdem sich der Lehrplan an der Bauhausschule als erfolgreich bewiesen hatte, ging es nun darum, die erforderlichen finanziellen Mittel zu sichern. Aus diesem Anlass entschloss sich Walter Gropius den Fokus auf die lukrativeren Gebiete der Schule zu setzen.

„Die Produkte des Bauhauses befinden sich an einem problematischen Scheideweg zwischen dem Kanon moderner Kunst und Architektur, zeitgenössischem Lebensstil sowie zwischen Produktion und Konsum in der Moderne“⁵

Meyer sah in dieser Arbeitsweise den Grund für das Scheitern der Produktion am Bauhaus und proklamierte deshalb die Verwendung anderer Materialien (Stahl statt Silber) und eine sparsame, funktionalistische Ästhetik, die durch vereinfachte Formen erreicht werden sollte.

Anstatt in aufwendiger Handarbeit Unikate als Symbole der Moderne für einen kleinen Teil der Bevölkerung zu schaffen, versuchte man in den Werkstätten ökonomischer zu arbeiten. Die Studierenden arbeiteten die meiste Zeit in den Werkstätten, der künstlerische Teil der Ausbildung wurde von der Produktion von Verkaufsgegenständen verdrängt. Dies war bedingt durch die immer ausgeprägter werdende Wirtschaftskrise, die sich rasch auch am Bauhaus manifestierte und die Bauhäusler dazu zwang, ökonomischer zu denken und agieren. Die Verkaufszahlen lagen unter den Erwartungen der Bauhäusler, nicht zuletzt wegen der damaligen schwierigen Situation in Deutschland und dem Rest der Welt. Die Zwischenkriegszeit war eine Zeit der Umbrüche, wirtschaftliche Krisen und eine große Armut in der Bevölkerung waren Folgen des ersten Weltkrieges und der instabilen Regierungsformen.

Es bildeten sich zwei Seiten innerhalb des Bauhauses, was die Harmonie in ein Ungleichgewicht brachte und so erfuhr Walter Gropius dasselbe Schicksal wie kurz zuvor Johannes Itten: Er wurde dafür verantwortlich gemacht, dass etwas nicht funktioniert, seine Methoden wurden kritisiert und sein Platz von einem neuen Kollegen eingenommen, der eine gegensätzliche Methode als die beste Lösung des Problems sieht. Im Fall von Itten wurde der erste Schritt hin zur Industrialisierung der Lehranstalt gemacht, nun machte man den zweiten großen Schritt und zwar in die Massenproduktion, womit man Inun gänzlich von der Maschine verschlungen und in die ewige Spirale der profitorientierten Produktion gefangen wurde.

Es kam letztendlich zum unausweichlichen Rücktritt von Gropius, der seinen Direktorenposten und die Schule gemeinsam mit anderen Bauhäuslern verließ und an dessen Stelle Hannes Meyer trat. Dieser proklamierte ein sozialeres Handeln und das Einstellen von Elitismus. Er glaubte nicht an die Klassentrennung und fand, man sollte nicht für einige wenige produzieren, die sich Luxusartikel leisten konnten, sondern für eine breitere Masse der Bevölkerung. Am Bauhaus gab er die Parole aus: „Volksbedarf statt Luxusbedarf“. Damit führte er die Versachlichung des



2.12
Hannes Meyer, der zweite Direktor
des Bauhauses



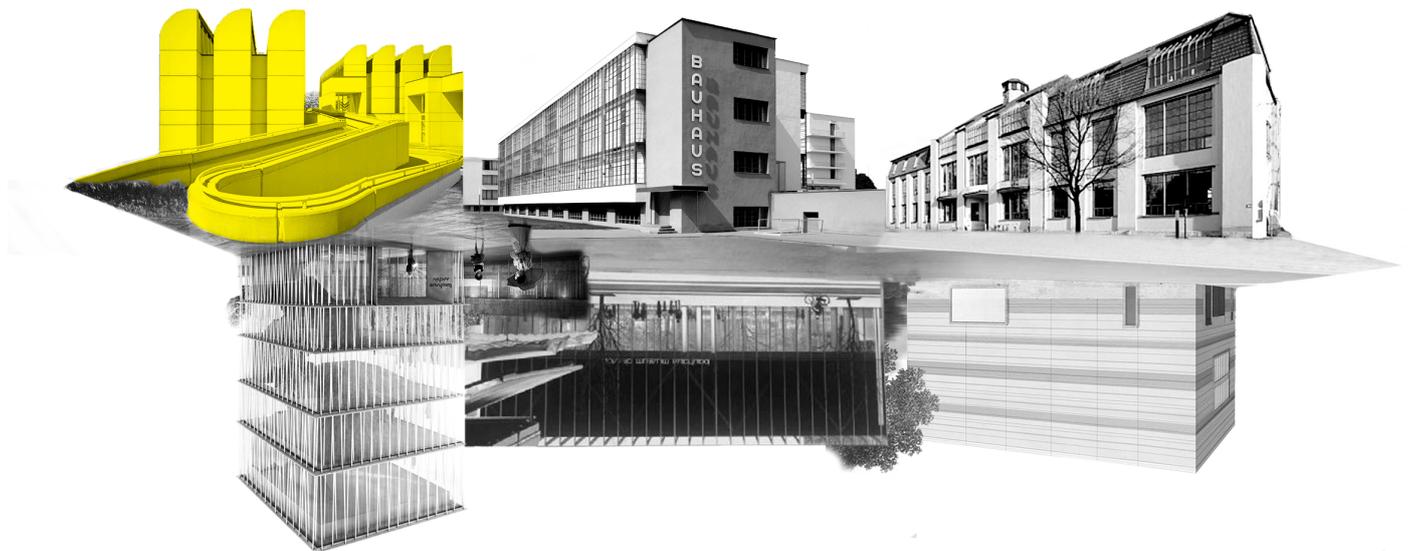
Bauhauses aus der Weimarer Zeit fort, wenn auch radikaler. Die Kunst sollte nur Mittel zum Gebrauch sein.

Hannes Meyer erkannte das von Anfang an herrschende Problem der unüberbrückten Klassentrennung und der Elite als Zielgruppe, in guter Absicht wollte er dieser Tatsache kontrieren, indem er seine Zielgruppe änderte. Dies geschah jedoch auf Kosten der Qualität des Bauhauses als Lehranstalt und statt das Eliteproblem zu lösen, schaffte seine radikale Umstellung nur noch weitere Probleme innerhalb des Bauhauses, es kam zu Konflikten zwischen den Schülern und Meinungsverschiedenheiten unter den Lehrkräften.

Zwei Jahre nach der Ernennung zum Bauhausdirektor wurde Hannes Meyer von der Stadt Dessau entlassen, da er sozialistische Tendenzen an den Tag legte. Er ging nach Moskau, um dort als Professor an der dortigen Hochschule für Architektur tätig zu sein. Sein Nachfolger Ludwig Mies van der Rohe brachte einen stärkeren Fokus auf die Architektur ans Bauhaus und kämpfte mit Eifer gegen seine Schließung.

Mies erarbeitete als neuer Direktor des Bauhauses eine neue Fassung der Satzung, die seit seiner Verfassung seitens Gropius 1926 auch unter Hannes Meyer in Kraft blieb. In der neuen Satzung legte Mies fest, dass das Studium von den bisherigen neun auf sechs Semester gekürzt werden soll. Grund dafür war die wirtschaftlich schwierige Lage der damaligen Zeit. Auch richtete er die Institution neu aus, indem er den Schulcharakter hervorhob und die Werkstattausbildung mit ihrem praktischen Versuchscharakter weitestgehend zurückdrängte. Ein Teilziel war die Entpolitisierung des Bauhauses, das Mittel hierzu war die Disziplinierung der Studierenden, die während der Direktorenschaft Hannes Meyers eine kommunistische Studentenfraktion gegründet hatten und somit die Aufmerksamkeit der ohnehin dem Bauhaus gegenüber feindlich gestellten, immer stärker werdenden Politik der NSDAP.

Den fundamentalen Teil der Ausbildung – den Vorkurs – schaffte Mies zwar nicht ab, er war jedoch nicht mehr obligatorisch, Studierende mit anderswo angeeigneten Vorkenntnissen konnten ebenfalls in ein höheres Semester aufgenommen werden. Das Disziplinarrecht wurde deutlich verschärft, Studierende konnten nicht wie bisher nur bei groben Verstößen gegen die Studienordnung von der Schule verwiesen werden, sondern auch bei Verhalten, das die Interessen des Institutes schädigte. Auch die Aufnahme in höhere Semester wurde erschwert, Mies van der Rohe entschied über das Weiterkommen der Studierenden individuell. Dazu musste jeder eine Projektmappe abgeben, die als Bewertungsgrundlage galt. Die Anzahl der Studentenzimmer im Prellerhaus wurde reduziert, um Platz für Arbeitsräume zu schaffen.



Das Totenbett in Berlin

Das Ende des Bauhauses in Dessau

Zu Beginn der dreißiger Jahre fand sich das Bauhaus zwangsläufig in der Krise der Weimarer Republik, wirtschaftliche Not und die Unbeständigkeit des politischen Klimas machten vor seinen Toren nicht halt.

Nach einer Besichtigung des Bauhauses im Juli 1932, an der der NS-Stadtverordnetenvorsteher Hofmann, Ministerpräsident Freyberg und der Stadtverordnete Sommer teilnahmen (alle Mitglieder der NSDAP), wurde entschieden, dass das Bauhaus ein kostspieliges Experiment war, wofür die Stadt keine finanziellen Mittel mehr bereitstellen würde. Nach der von Oberbürgermeister Fritz Hesse und dem Bauhausdirektor Ludwig Mies van der Rohe geleiteten Führung entschied man bei einer Stadtratssitzung, dass die Finanzierung eingestellt wird, womit das Schicksal des Dessauer Bauhauses besiegelt wurde. Die NSDAP hatte die Mehrheit der Stimmen gegen die Finanzierung, da sich die Anhänger der SPD ihrer Stimmen enthielten.

„Vielmehr war das Bauhaus seit seiner Existenz ein Politikum - und dies ungeachtet der



3.1
Der dritte und letzte
Direktor des Bauhauses,
Ludwig Mies van der
Rohe

Forderung von Gropius und später Mies van der Rohe, es solle unpolitisch sein und die Studierenden hätten sich der Tagespolitik zu enthalten. Das Bauhaus ist trotzdem nicht weniger als dreimal in seiner kurzen Geschichte aus politischen Gründen geschlossen worden (...) Es ist geschlossen worden, weil sein Programm überkommene Strukturen infrage stellte, weil es in der Ausbildung neue Wege ging und weil es in Gestaltung und Architektur zur europäischen Avantgarde gehörte.“¹

Oberbürgermeister Hesse versuchte die Schule als unabhängiges Institut in Dessau zu behalten, dieser Versuch war jedoch erfolglos. Andere Optionen waren der Umzug nach Leipzig, Magdeburg oder Aschersleben. In jeder der drei Städte waren die Voraussetzungen für ein Funktionieren des Bauhauses erschwert, denn der Stadtrat hätte jedes Jahr von neuem entscheiden sollen, ob das Bauhaus weitergeführt werden kann. Durch die immer größer werdenden Zahlen der NSDAP-Vertreter war dies keine Option, die für das Bauhaus in Frage kam. Bald hätte es nämlich bei der Abstimmung nicht mehr die Stimmen, die es zum Aufrechterhalten des Lehrbetriebs und der Werkstätten benötigt hätte, erhalten und hätte geschlossen werden müssen. Schließlich erkannte Mies die Aussichtslosigkeit der Optionen der drei Städte und entschied sich das Bauhaus als privates Institut aus eigenen Mitteln in Berlin weiterzuführen.

Auch wurde der Abbruch des Dessauer Schulgebäudes beabsichtigt, jedoch fand sich hierfür keine Mehrheit, weshalb man eine Umnutzung beschloss, nachdem die Bauhäusler das Gebäude verlassen hatten.

„Mit dem Verschwinden dieser sogenannten Hochschule für Gestaltung wird eine der markantesten Stätten jüdisch-marxistischen Kunst-Willens von deutscher Erde verschwinden. Möge bald der gänzliche Abbruch folgen und möchten dort, wo heute der nüchterne Glaspalast orientalischen Geschmacks steht, das Aquarium, wie es im Dessauer Volksmunde heißt, bald Heimstätten oder Anlagen entstehen, die deutschen Menschen Heimat und Erholung bieten.“²

Die Umsiedlung nach Berlin

Bis auf einige Ausnahmen blieb dem Bauhaus der Stamm der Dessauer Meister erhalten. Auch folgten viele der Studierenden ihren Meistern nach Berlin.

In der Hauptstadt wurde der Fokus noch stärker auf die Ausbildung von Architekten gelegt, jedoch behielt man bestehende Lizenzverträge zu unterschiedlichen Firmen und führte die Bestellungen weiterhin in den Werkstätten aus. Diese waren

1 S.7, Hahn, Peter (Hrsg.); «Bauhaus Berlin: Auflösung Dessau 1932; Schliessung Berlin 1933; Bauhäusler und Drittes Reich»; Kunstverlag Weingarten, 1985

2 S.70, Hahn, 1985

eine wichtige Einnahmequelle, die den Lehrbetrieb unterstützten. «Das Lehrprogramm - insbesondere die Werkstatt-Arbeit und die für das Bauhaus stets wichtigen begleitenden Veranstaltungen vom Typus eines „studium generale“ - wurde drastisch reduziert. Das Innere der Schule blieb trotz der Entschlossenheit Mies van der Rohe, Ruhe und Ordnung notfalls auch mit disziplinarischen Maßnahmen herzustellen, von Konflikten geprägt.»³

In Berlin zogen die Bauhäusler in eine ehemalige Telefonfabrik in Berlin-Steglitz. Das Einrichten erfolgte mit großer Hilfe der Studierenden, geschah rasch und hatte einen improvisierten Charakter. Dies ist durch den Zeitmangel bedingt, denn am 11. Oktober siedelte man um und wollte im selben Monat noch mit dem Lehr- und Werkstättenbetrieb beginnen. Dies gelang auch, trotz erschwelter finanzieller Mittel und der Umstellung von Lehrverträgen und Gehältern der Meister. Auch teilte man den Studierenden während der Sommerferien mit, dass das Bauhaus in Berlin weitergeführt wird und bat sie um eine rasche Einschreibung, sowie Einbezahlen des Semesterbeitrages, der das Bestehen des privaten Instituts mit ermöglichte.

In einem Vergleich verpflichtete sich die Stadt Dessau zur Fortzahlung der Gehälter, leihweiser Überlassung von Mobiliar und Inventar sowie zur Übertragung der dem Bauhaus erteilten Patente und Gebrauchsmuster, dem Namen „Bauhaus“ und aller Rechte aus Lizenzverträgen auf den letzten Bauhausleiter. Dies bot die materielle Grundlage für die Weiterführung des Bauhauses als Privatinstitut in Berlin.

Schon im Oktober 1932 nahm es, in dem provisorisch hergerichteten Gebäude seine Arbeit auf.

Trotz der erschwerten Umstände, die das Überleben des Bauhauses in Frage stellten, wurden dennoch Geist und Zusammengehörigkeit am Bauhaus nicht vernichtet. Der Ortswechsel kam mit einer Aufschwungstimmung, eine neue Motivation nach den vielen Rückschlägen in Dessau. Auch auf die traditionellen (und essenziellen) Feste verzichtete man nicht. So wurde im Februar 1933 (zwei Monate vor der endgültigen Schließung des Bauhauses) das wichtigste der Feste – das Faschingsfest – sogar zweimal gefeiert. Man nutzte die Gelegenheit, um weitere Einnahmen für die Schule einzubeziehen. Namhafte Künstler, wie Albers, Klee, Kandinsky, Marcks, Picasso, Schlemmer und andere stifteten eigene Werke als Preise für die Tombola. Das Fest war mit seinen ca. 700 Besuchern deutlich größer als die bisherigen Feiern in Weimar und Dessau.

Angesichts der immer schwieriger werdenden finanziellen Lage des Instituts sahen sich nun auch die Bauhausschüler zum Spendensammeln verpflichtet. Nicht nur Mies und die Lehrenden versuchten mit allen Kräften finanzielle Mittel für das Bauhaus einzuholen, auch gründete man eine Stiftung, um das Institut vor



33



3.2
Eine ehemalige Telefonfabrik in Berlin-Steglitz beherbergt die Bauhäusler in den letzten Monat vor der Schließung des Instituts



der zwangsmäßigen Schließung zu bewahren.

Das endgültige Ende des Bauhauses

Früher als andere kulturelle Institutionen geriet das Bauhaus in den Fokus der Repressionsmaßnahmen des beginnenden Dritten Reiches. Am 11. April 1933 – knapp zweieinhalb Monate nach der Machtergreifung⁴ und noch vor anderen Akten der Kulturbareiberei, wie der Bücherverbrennung⁵ – wurde das Schulgebäude von zwei Hundertschaften Schutzpolizei und der als Hilfspolizei fungierenden SA⁶ umstellt und durchsucht. Die Durchsuchung ging auf Veranlassung des Dessauer Magistrats unmittelbar auf Ermittlungen eines Untersuchungsausschusses gegen den ehemaligen Oberbürgermeister Hesse zurück. Das Verfahren gegen Hesse wirkte sich direkt auf das Bauhaus aus, denn Hesse gestand in seiner Aussage, das Bauhaus nach Dessau geholt zu haben, was dazu führte, dass das Bauhaus als Institution mit in die Untersuchung aufgenommen wurde. Da sich während der Dessauer Periode des Bauhauses, vor allem während der Zeit, in der Hannes Meyer die Schule leitete, interne politische Tendenzen in die linke Richtung formten, stand das Bauhaus unter dem Verdacht, dass sich kommunistisches Propagandamaterial in den Räumlichkeiten der ehemaligen Telefonfabrik finden könnte, was den ehemaligen Oberbürgermeister Hesse im Prozess belasten würde. 32 Studierende wurden zwangsgestellt und abtransportiert, nach ein- bis zweitägiger Haft jedoch wieder freigelassen. Das Gebäude wurde versiegelt.

Auch Studierende bemühten sich sogar nach der polizeilichen Versiegelung um ein Weiterleben des Bauhauses. Sie hofften mit Briefen an einflussreiche Personen und einer Petition an den NS Minister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels, die Versiegelung aufzuheben und somit den Lehrbetrieb wieder aufnehmen zu können. Alle Bemühungen der Studierenden blieben vergeblich.

Nach einem Besuch Mies van der Rohes in Dessau, wurde erreicht, dass die Staatsanwaltschaft Dessau der Berliner Polizei mitteilte, dass an der weiteren Schließung des Bauhauses kein weiteres Interesse besteht, da kein kommunistisches Propagandamaterial, das Oberbürgermeister Hesse belasten könnte, gefunden wurde. Damit wurde der Berliner Polizei die Möglichkeit gegeben, von sich aus die Wiedereröffnung zu verfügen. Nach dieser Mitteilung wandte sich Mies an Ministerialrat Diels vom Geheimen Staatspolizeiamt, um ihn davon zu überzeugen, die temporäre Versiegelung des Bauhauses aufzuheben. Dieser stellte ihm die Wiedereröffnung des Instituts in Aussicht – jedoch zu Bedingungen, auf die Mies nicht einging: die

4 hiermit ist die Übernahme der Nationalsozialistischen Politik gemeint, die mit der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler begann.

5 Die Bücherverbrennung in Deutschland fand am 10. Mai 1933 statt, sie war eine von der Deutschen Studentenschaft angeführte und inszenierte Aktion bei der in Berlin und 21 weiteren Deutschen Universitätsstätten Bücher, die als „undeutsch“ galten, verbrannt wurden.

6 Die „Sturmabteilung“ war die paramilitärische Kampforganisation der NSDAP



Lehrenden Kandinsky und Hilberseimer sollten entlassen, der Lehrplan nach nazistischen Grundsätzen umgestellt werden. Mit anderen Worten: gleichgeschaltet hätte das Bauhaus weiter existieren können. Er war nicht bereit, das, was das Bauhaus ausmachte, aufzugeben, weshalb er die Selbstaussage kompromisslos ablehnte. Ihm wurde daraufhin die Aussichtslosigkeit seiner Bemühungen bewusst, was dazu führte, dass er keine weiteren Versuche einer Reanimation des Bauhauses initiierte.

Die Bestrebungen um die Wiedereröffnung des Bauhauses dauerten über drei Monate, in denen sich Lehrende, Studierende und Sympathisanten des Bauhauses und seiner Idee gegen das Ende des Bauhauses einsetzten. Mies hatte jedoch nicht mehr die Kraft weiter zu kämpfen. Seine Zeit als Bauhausdirektor war gezeichnet von äußeren Angriffen und Initiativen gegen das Bauhaus, Schließungsversuchen seitens der NS-Politik, internen Konflikten und Politisierung, die sich von den Studierenden aus entfalteten.

Stets hatte er gegen diese Einflüsse und um das Festigen der Institution zu kämpfen, was er bis zum Schluss machte.

Am 15. Juni 1933 stellte die Stadt Dessau die vertraglich festgelegten Löhne der Meister ein. Man bezog sich dabei auf das NS-Gesetz, dass Beamte, die nicht arischer Abstammung sind, vor der vertraglich festgelegten Frist entlassen werden können. Allein aus der Fortdauer der polizeilich verfügten Versiegelung entstand ein wirtschaftlich übermächtiger Druck auf das Bauhaus, das als Privatschule auf laufende Einkünfte aus Schulgeldern angewiesen war und diese erst bekommen könnte, wenn der Schulbetrieb wieder aufgenommen werden würde.

Mies Entschied dann, nach Rücksprache mit Gropius, das offizielle Ende der Institution zu beschließen. Der Meisterrat verkündete am 20. Juli 1933, gut drei Monate nach der polizeilichen Versiegelung, die Auflösung des Bauhauses. Einen Tag später, am 21. Juli, bekam Mies eine Mitteilung vom Geheimen Staatspolizeiamt, welche die Wiedereröffnung unter Bedingungen, mit denen der Meisterrat einverstanden gewesen wäre (die Entlassung von Hilberseimer und Kandinsky und ein abgeänderter Lehrplan), gestattet. Dies teilte er in einem Rundschreiben an alle Studierenden mit, auch sagte er aus, dass selbst mit einer früher eingetroffenen Nachricht aus dem Geheimen Staatspolizeiamt eine Wiedereröffnung nicht möglich wäre, denn durch das Ausbleiben der Meisterlöhne aus Dessau und den Lizenzverträgen, die wegen der langen Versiegelung aufgelöst wurden, hätte sich das Institut durch den Semesterbeitrag der Studierenden alleine nicht aufrechterhalten können.

Das Leben nach dem Bauhaus und die Emigration

Als Mies das Bauhaus 1933 auflöste, war sein institutionelles Leben bereits erloschen. Viele der Bauhäusler blieben in Deutschland, einige fanden den Tod in einem der vielen Konzentrationslager.



Die Aufschrift über dem Tor des Weimarer KZ Buchenwald „Jedem das seine“ wurde von einem Bauhäusler entworfen, der als Gefangener im Arbeitslager war.

Viele der Schüler, die zum Zeitpunkt der Schließung am Bauhaus lernten, blieben während der Kriegsjahre in Berlin und verdienten sich ihren Lebensunterhalt mit einigen kleineren Aufträgen. Am Bauhaus gab es nicht nur politische Tendenzen in die linke, sondern auch in die rechte Richtung. Da diese jedoch keine Gegner der NS-Regierung darstellten, wurde ihnen kaum mediale Beachtung geschenkt. Einige von ihnen schlossen sich der neuen Bewegung an und arbeiteten weiterhin in Deutschland. So hatte beispielsweise das Werbebüro von Herbert Bayer einige größere Aufträge.

„Bayers Graphik wurde zu einigen der repräsentativsten Werbeaufgaben im „Dritten Reich“ verwendet: zu den großen, staatspropagandistischen Ausstellungen in Berlin.“⁷

Bei den Grafiken bleibt der minimalistische Bauhausstil unverkennbar, wodurch die Wandlung der NS-Propaganda hin zur Technik deutlich wird. Zwar nimmt man den ornamentlosen, nüchternen Stil der Moderne nicht ganz an, jedoch verharrt man auch nicht mehr auf Traditionellem, man will sich zukunftsorientiert und fortschrittlich darstellen.

Die Bauhäusler, die ins Ausland emigrierten, hielten den Geist der Schule am Leben und setzten den Glauben an die Relevanz bestimmter pädagogischer und künstlerischer Prinzipien und Lehrmethoden fort. Diese Form von Vitalität war insbesondere denjenigen zu verdanken, die das Bauhaus aus eigener Erfahrung kannten und ihre Arbeit im Geiste der Schule in neuem Kontext fortsetzten, wie beispielsweise Josef und Anni Albers am Black Mountain College in North Carolina, die als Erste in die USA emigrierten. Walter Gropius siedelte zunächst nach England um, danach folgte er der Berufung an der Graduate School of Design an der Harvard Universität. Ludwig Mies van der Rohe setzte sein Lehrprogramm, das er am Bauhaus Dessau entwickelte, am Armour Institute, später Illinois Institute of Technology in Chicago fort. Henry Kamphoefner lehrte mit den am Bauhaus etablierten Methoden an der North Carolina State University School of Design in Raleigh, Max Bill an der Hochschule für Gestaltung in Ulm. 1936 wurde das New Bauhaus in Chicago gegründet, das ein eng an das Bauhaus anknüpfendes Curriculum und eine Adaptation der Arbeitsfelder für den amerikanischen Kontext. Geleitet wurde es vom Bauhäusler Laszlo Moholy-Nagy. Kandinsky emigrierte Ende 1933 nach Paris, Klee nach Bern.

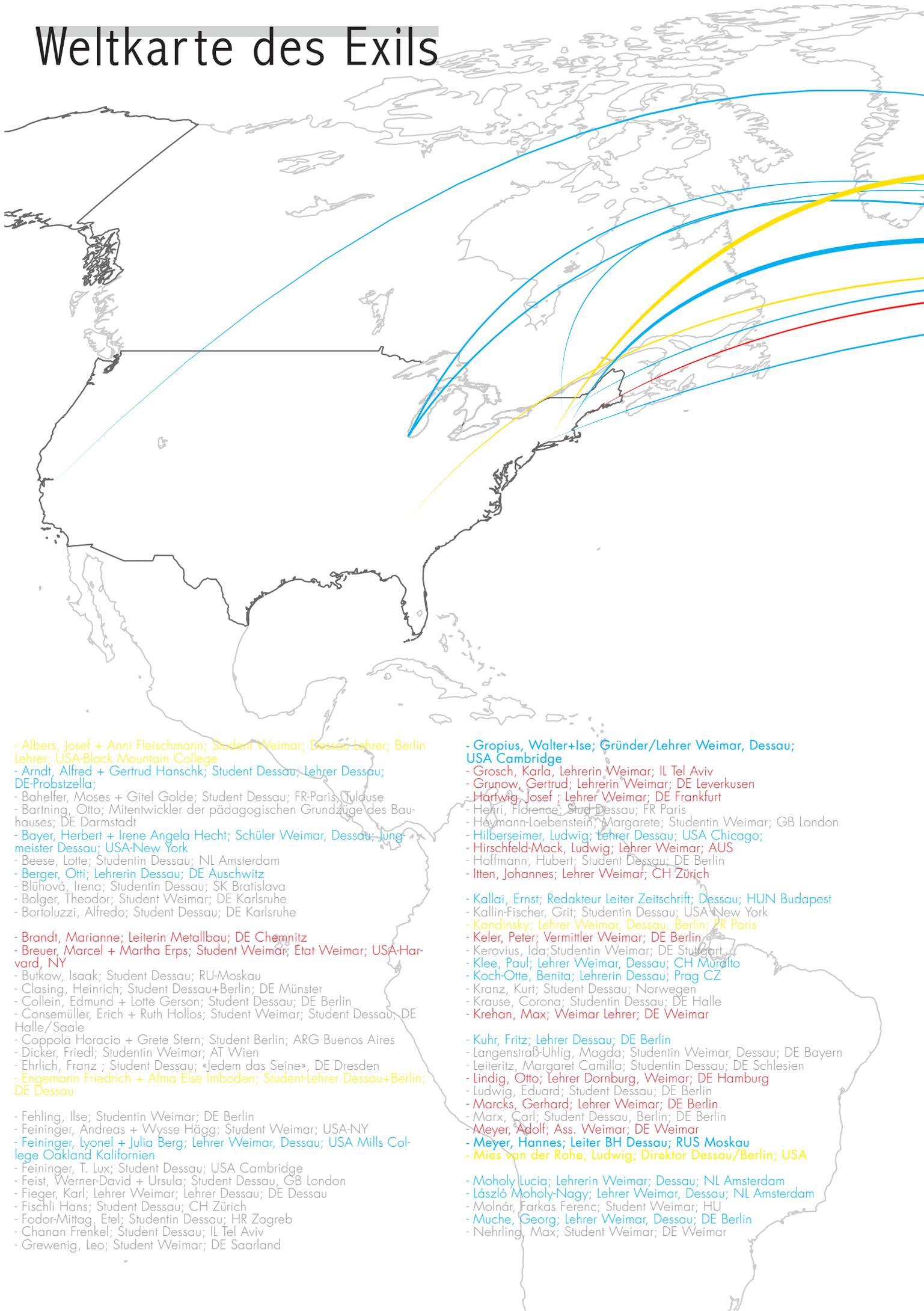
Eine übersichtliche visuelle Darstellung der Migrationen der Bauhäusler findet sich auf der folgenden Doppelseite, dargestellt als „Weltkarte des Exils“, auf welcher alle Lehrenden, deren Migration verzeichnet wurde, graphisch dargestellt sind, alle anderen (Schüler, Mitarbeiter), deren Migration ebenfalls

⁷ S.27, „Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus“ Zwischen Anbiederung und Verfolgung, Hrsg. Winfried Nerdinger in Zusammenarbeit mit dem Bauhaus-Archiv Berlin, Prestel, München, 1993

verzeichnet wurde, sind in einem kurzen Satz erwähnt.
Hieraus wird ersichtlich, dass die Mehrheit der Schüler innerhalb Deutschlands oder Europas blieb, während die Meister und Direktoren auf anderen Kontinenten ein neues Zuhause fanden und dort der Idee des Bauhauses zu weltweitem Ruhm verhalfen.



Weltkarte des Exils



- Albers, Josef + Anni Fleischmann; Student Weimar; Dessau-Lehrer; Berlin Lehrer; USA-Black Mountain College
- Arndt, Alfred + Gertrud Hanschk; Student Dessau; Lehrer Dessau; DE-Probstzella;
- Bahelfer, Moses + Gitel Golde; Student Dessau; FR-Paris; Toulouse
- Bartning, Otto; Mitentwickler der pädagogischen Grundzüge des Bauhauses; DE Darmstadt
- Bayer, Herbert + Irene Angela Hecht; Schüler Weimar, Dessau; Jungmeister Dessau; USA-New York
- Beese, Lotte; Studentin Dessau; NL Amsterdam
- Berger, Otti; Lehrerin Dessau; DE Auschwitz
- Blühová, Irena; Studentin Dessau; SK Bratislava
- Bolger, Theodor; Student Weimar; DE Karlsruhe
- Bortoluzzi, Alfredo; Student Dessau; DE Karlsruhe

- Brandt, Marianne; Leiterin Metallbau; DE Chemnitz
- Breuer, Marcel + Martha Erps; Student Weimar; Etat Weimar; USA-Harvard, NY
- Buikow, Isaak; Student Dessau; RU-Moskau
- Clasing, Heinrich; Student Dessau+Berlin; DE Münster
- Colleln, Edmund + Lotte Gerson; Student Dessau; DE Berlin
- Consemüller, Erich + Ruth Hollos; Student Weimar; Student Dessau; DE Halle/Saale
- Coppola Horacio + Grete Stern; Student Berlin; ARG Buenos Aires
- Dicker, Friedl; Studentin Weimar; AT Wien
- Ehrlich, Franz; Student Dessau; «Jedem das Seine»; DE Dresden
- Engemann Friedrich + Alma Else Imboden; Student-Lehrer Dessau+Berlin; DE Dessau

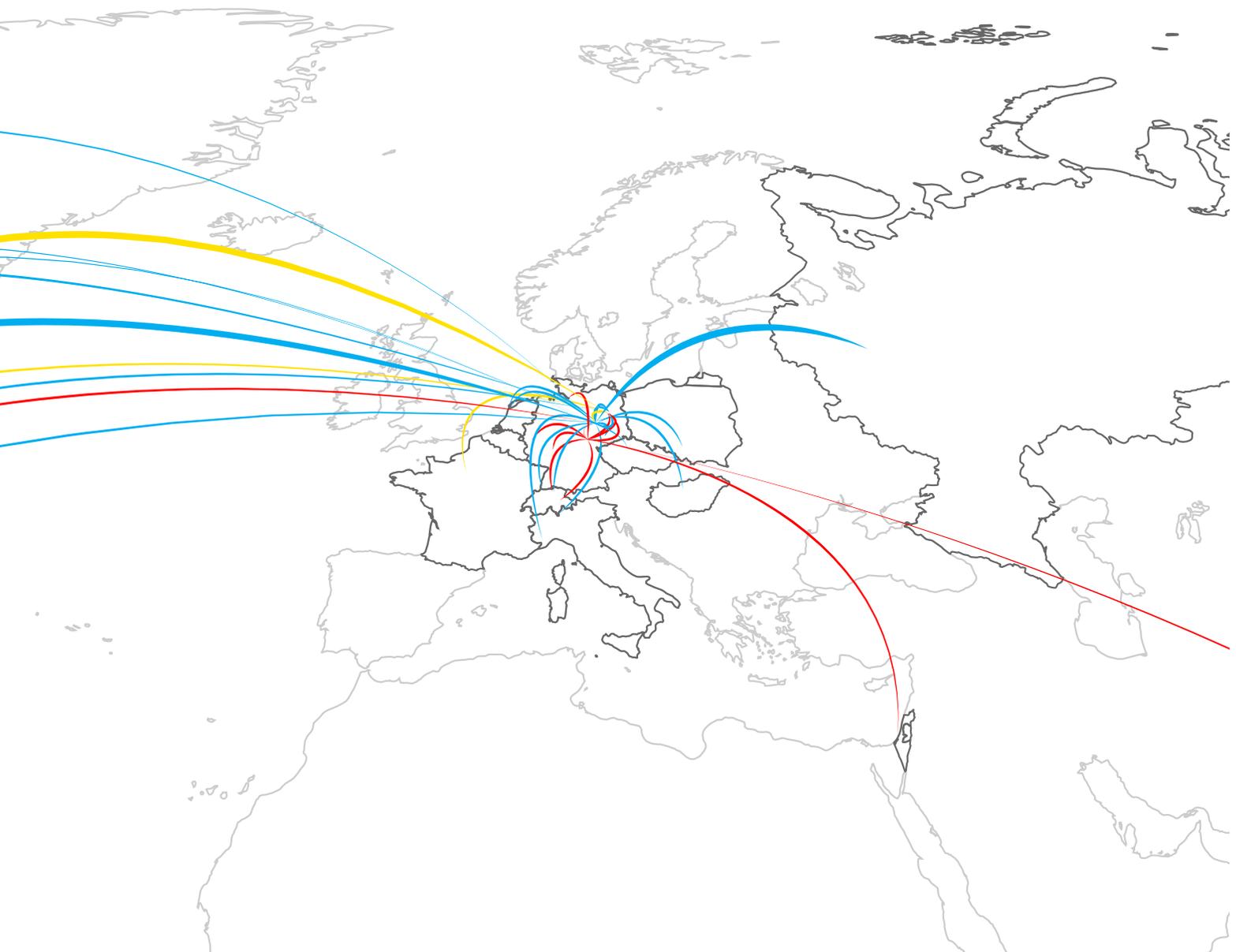
- Fehling, Ilse; Studentin Weimar; DE Berlin
- Feininger, Andreas + Wysse Hägg; Student Weimar; USA-NY
- Feininger, Lyonel + Julia Berg; Lehrer Weimar, Dessau; USA Mills College Oakland Kalifornien
- Feininger, T. Lux; Student Dessau; USA Cambridge
- Feist, Werner-David + Ursula; Student Dessau; GB London
- Fieger, Karl; Lehrer Weimar; Lehrer Dessau; DE Dessau
- Fischli Hans; Student Dessau; CH Zürich
- Fodor-Mittag, Eitel; Studentin Dessau; HR Zagreb
- Chanan Frenkel; Student Dessau; IL Tel Aviv
- Grewenig, Leo; Student Weimar; DE Saarland

- Gropius, Walter+Ise; Gründer/Lehrer Weimar, Dessau; USA Cambridge
- Grosch, Karla, Lehrerin Weimar; IL Tel Aviv
- Grunow, Gertrud; Lehrerin Weimar; DE Leverkusen
- Hartwig, Josef; Lehrer Weimar; DE Frankfurt
- Henri, Florence; Stud Dessau; FR Paris
- Haymann-Loebenstein, Margarete; Studentin Weimar; GB London
- Hilberseimer, Ludwig; Lehrer Dessau; USA Chicago;
- Hirschfeld-Mack, Ludwig; Lehrer Weimar; AUS
- Hoffmann, Hubert; Student Dessau; DE Berlin
- Itten, Johannes; Lehrer Weimar; CH Zürich

- Kallai, Ernst; Redakteur Leiter Zeitschrift; Dessau; HUN Budapest
- Kallin-Fischer, Grit; Studentin Dessau; USA New York
- Kandinsky; Lehrer Weimar, Dessau, Berlin; FR Paris
- Keler, Peter; Vermittler Weimar; DE Berlin
- Kerovius, Ida; Studentin Weimar; DE Stuttgart
- Klee, Paul; Lehrer Weimar, Dessau; CH Muralto
- Koch-Otte, Benita; Lehrerin Dessau; Prag CZ
- Kranz, Kurt; Student Dessau; Norwegen
- Krause, Corona; Studentin Dessau; DE Halle
- Krehan, Max; Weimar Lehrer; DE Weimar

- Kuhr, Fritz; Lehrer Dessau; DE Berlin
- Langenstraß-Uhlig, Magda; Studentin Weimar, Dessau; DE Bayern
- Leiteritz, Margaret Camilla; Studentin Dessau; DE Schlesien
- Lindig, Otto; Lehrer Dornburg, Weimar; DE Hamburg
- Ludwig, Eduard; Student Dessau; DE Berlin
- Marcks, Gerhard; Lehrer Weimar; DE Berlin
- Marx, Carl; Student Dessau, Berlin; DE Berlin
- Meyer, Adolf; Ass. Weimar; DE Weimar
- Meyer, Hannes; Leiter BH Dessau; RUS Moskau
- Mies van der Rohe, Ludwig; Direktor Dessau/Berlin; USA

- Moholy Lucia; Lehrerin Weimar; Dessau; NL Amsterdam
- László Moholy-Nagy; Lehrer Weimar, Dessau; NL Amsterdam
- Molnár, Farkas Ferenc; Student Weimar; HU
- Muche, Georg; Lehrer Weimar, Dessau; DE Berlin
- Nehrling, Max; Student Weimar; DE Weimar

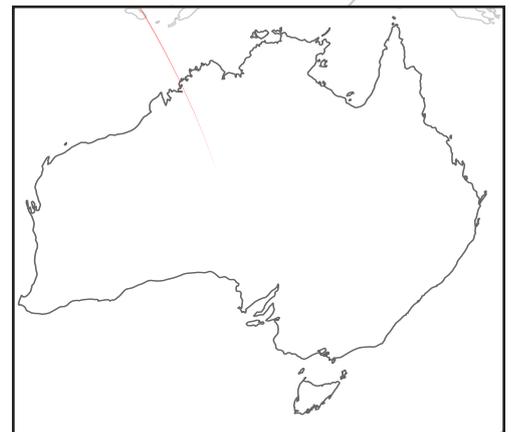


- Neuy, Heinrich; Student Dessau; GB
- **Peterhans, Walter + Grete Stern; Lehrer Dessau; USA Chicago**
- Rosch, Maria; Studentin Weimar; DE Osnabrück
- Reich, Lilly; Studentin Dessau und Berlin; DE Berlin
- Reichardt, Margaretha; Studentin Dessau; DE Erfurt

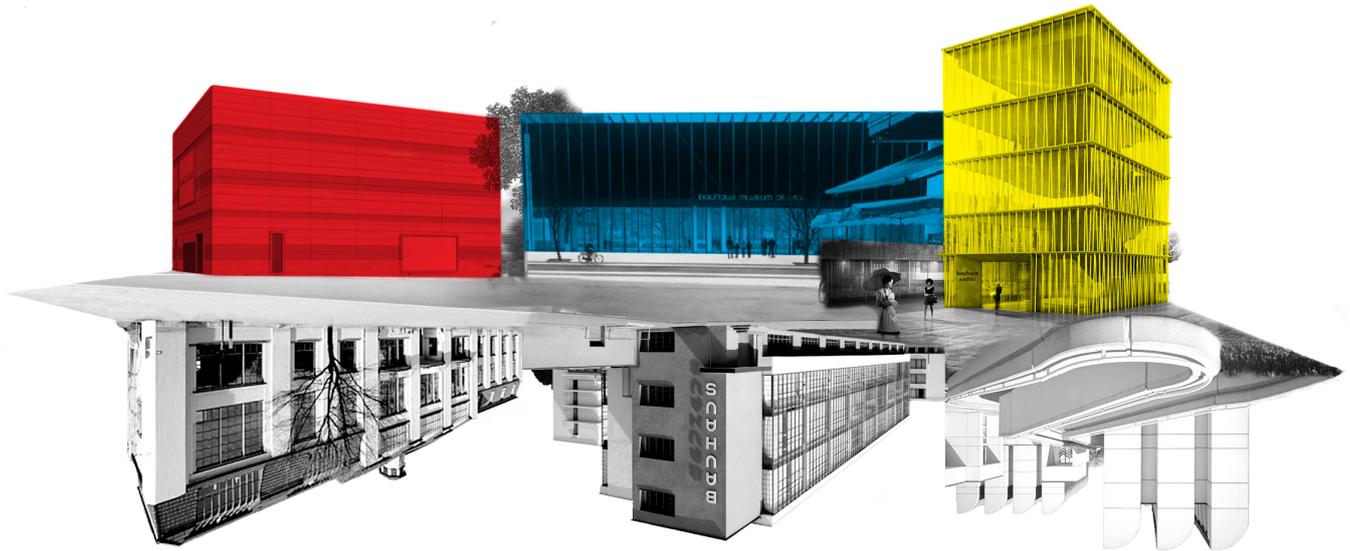
- Reimann, Friedrich; Student Dessau, Berlin; Norwegen
- Röhl, Karl Peter; Student Weimar; DE Frankfurt am Main
- Rose, Hans-Joachim; Student Dessau, Berlin; NL Amsterdam
- **Schawinsky, Xanti; Lehrer Dessau; IT Mailand**
- **Scheper, Hinnerk; Jungmeister Dessau; DE Berlin**
- Scherper-Berkenkamp, Lou; Studentin Weimar; DE Berlin
- **Schlemmer, Oskar; Lehrer Weimar; CH**
- Schmidt, Arthur; Student Dessau; Frankreich
- **Schmidt, Joost + Helene; Jungmeister Dessau; DE Berlin**
- **Schreyer, Lothar; Lehrer Weimar; DE Berlin**

- Schwerdfeger, Kurt; Student Weimar; DE
- Schwerin, Heinz + Ricarda; Student Dessau; IS Jerusalem
- Selman Selmanagic; Student Dessau; DE Berlin
- Sharon, Arie; Student Dessau; Palästina
- Siedhoff-Buscher, Alma; Studentin Weimar; DE Frankfurt am Main
- Singer, Franz; Student Weimar; GB London
- Söre Popitz, Irmgard; Studentin Weimar; DE Leipzig
- Soupault, Ré; Studentin Weimar; USA New York
- **Stam, Mart; Lehrer Dessau; NL Amsterdam**
- Stern, Grete; Studentin Weimar, Dessau; GB London

- Stolp, Kurt; Student Dessau; CZ Prag
- **Stölzl, Gunta; Werkmeisterin Dessau; CH Zürich**
- Thiemann, Hans; Student Dessau, Berlin; DE Berlin
- Thiemann, Elsa; Studentin Dessau; DE Berlin
- Tomljenovi-Meller, Ivana; Studentin Dessau; HR Zagreb
- Umbehr, Otto; Student Weimar; DE Berlin
- Volger, Lies; Studentin Weimar, Dessau; DE Krefeld
- Von Arendt, Herbert; Student Dessau; Russland
- Wilhelm Wagenfeld; Student Weimar; DE Oberlausitz
- **Wittwer, Hans; Lehrer Dessau; CH Basel**



Quelle Grafik: <https://freevectormaps.com/world-maps>
 Quelle Namen: <http://bauhaus-online.de/atlas/personen>

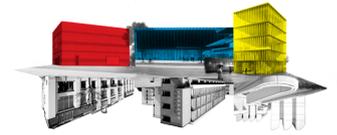


2. Teil - Das Bauhaus heute

Der zweite Teil dieser Arbeit widmet sich den aktuellen Ereignissen in Weimar, Dessau und Berlin. Parallel laufen Verfahren zum Bau von neuen Bauhaus-Museen, die in den Städten zum 100-jährigen Jubiläum der Gründung des Bauhauses fertiggestellt werden sollen.

Die Struktur, Finanzierung und Hierarchie der jeweiligen Institutionen werden beleuchtet, außerdem werden die Sammlungsbestände erläutert und es wird dargestellt, wie die Institutionen mit ihren Beständen umgehen. Außerdem werden die im ersten Teil vorgestellten Bauten in der Gegenwart gezeigt, auch ihre heutigen Funktionen, sowie Vorteile und Hürden für die museale Nutzung werden kritisch betrachtet. Weiters geht es um Wettbewerbsverfahren, die in diesem Fall deutliche Unterschiede aufweisen. Dem Leser wird vermittelt, welchen Einfluss ein Museumsbau auf die Gesellschaft hat und welchen Einfluss die Politik auf das Projekt hat.

Um ein besseres Verständnis dafür zu entwickeln, warum neue Museumsbauten von hoher Komplexität sind, erfordert es einer detaillierten Auseinandersetzung mit den

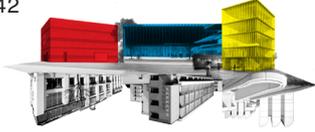


aktuellen Anforderungen an Ausstellungsräume. Diese haben sich seit der Zeit des Bauhauses drastisch verändert. Mehrere Aspekte spielen hierbei zusammen; ein wichtiger Punkt ist die Technik: Ausstellungsräume müssen eine konstante Raumtemperatur und Luftfeuchtigkeit bieten. Dies erfordert eine spezielle und auf den Raum zugeschnittene Be- und Entlüftungsanlage, Heizung und eine Anlage, die die Luftfeuchtigkeit reguliert. Falls der Ausstellungsraum Fenster hat, müssen diese verdunkelt und auf jeden Fall abgeschirmt werden, damit sie kein direktes Sonnenlicht hineinlassen. Die Fenster sollten zu keinem Zeitpunkt, während sich Exponate im Raum befinden, geöffnet werden, und falls dies doch passiert, darf erst wieder ausgestellt werden, wenn das ideale Raumklima erreicht wurde. Diese hohen Ansprüche an die Raumtechnik haben zur Folge, dass ein fensterloser Raum, der von allen äußeren Einflüssen abgeschirmt ist, am besten für eine Ausstellung geeignet ist. Es soll am besten künstlich be- und entlüftet werden, auch die Belichtung wird besser künstlich hergestellt, als die solare Energie zu nutzen. Die einstige „weiße Kiste“ ist längst obsolet geworden, heute sollte jeder Architekt ein Museum als Funktionsmaschine im Lagerkeller-Style entwerfen. Diese Gegebenheit prägt sich vor allem in älteren Museumsbauten sehr stark als Problem aus, denn der Umbau ist mit hohen Kosten verbunden.

Neben den technischen Anforderungen ist das Ausstellungskonzept ein wichtiger Aspekt eines Museums als Institution. Es reicht nicht mehr, die Wände mit einzelnen Exponaten zu bestücken, ein Museum muss ein schlüssiges Konzept, das für den Besucher leicht verständlich ist, entwickeln. Vor allem am Beispiel des Bauhauses ist eine Ausstellung im klassischen Sinn überholt. Da das Werk der Bauhäusler ein umfangreiches Schaffensfeld im Bereich der Fotografie, über Möbel- und Industriedesign, bis hin zur Architektur und Städtebau umspannt, sind dementsprechend auch die Medien der Sammlungen unterschiedlich. Einerseits gibt es Dokumente und Bilder, die zweidimensional sind, andererseits bestehen Teile der Sammlungen aus Möbeln, Designgegenständen, Plakaten, bis hin zu Modellen der Bauhaus-Bauten.

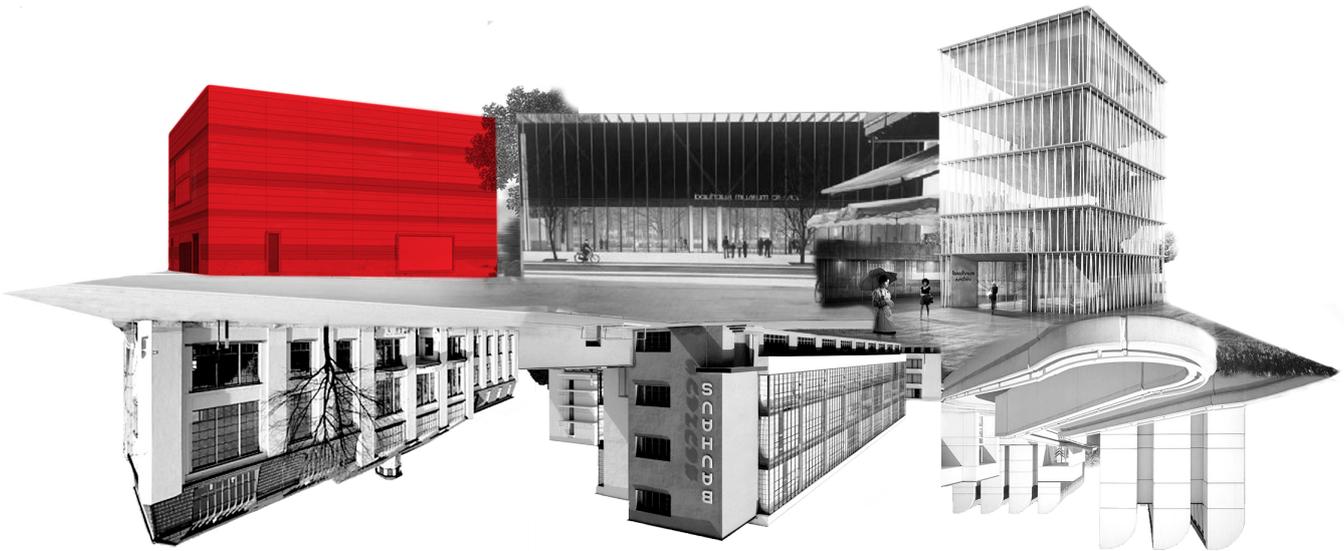
Diese Vielfalt an Formaten schafft einerseits ein Problem, denn jedes Exponat hat unterschiedliche Anforderungen daran, wie es ausgestellt werden kann und in welchem Bezug die einzelnen Objekte zu einander stehen können, andererseits kann diese Gegebenheit jedoch auch als Möglichkeit und nicht als Problem gesehen werden, denn durch die Abwechslung kann eine spannende Ausstellung konzipiert werden.

Der heutige Trend geht dahin, dass man die Dauerausstellung thematisch gliedert und die Ausstellungsfläche in Relation zu der Gesamtfläche nicht zu groß hält, damit genügend Platz für Wechselausstellungen zur Verfügung steht. Auch werden vermehrt Vitrinenausstellungen geboten, bei denen die eingelagerten Gegenstände in ihren Vitrinen für die Besucher frei zugänglich gemacht werden. Zum einen bietet man somit den Menschen



einen Einblick in den Sammlungsbestand, zum anderen kann man bei einem Neubau die Archivräume gleichzeitig als Ausstellungsräume nutzen, diese sind jedoch nicht an die raumtechnischen Anforderungen gebunden, da sich die wertvollen Objekte in Vitrinen mit einem geregelten Eigenklima befinden. Lediglich müssen die Räume vor direkter Sonneneinstrahlung geschützt sein.

Der Erfolg eines Museums wird heute an den Besucherzahlen gemessen. Diese sollten im Idealfall die Zahlen des jeweiligen Vorjahres übersteigen. Die Problematik solch einer Sichtweise ist jedoch die, dass Museen kommerzialisiert werden. Zur Folge hat dies, dass man zu sehr nutzerorientiert agiert, was die Innovation und Forschung solch einer Institution in den Hintergrund stellt, da diese keinen Profit generieren.



Das Bauhausmuseum neu denken

Über die Klassik Stiftung Weimar (KSW)

Die Klassik Stiftung Weimar wurde 2003 gegründet und ist seit ihrer Gründung eine der größten und bedeutendsten Kultureinrichtungen Deutschlands. 20 Museen, historische Häuser, Schlösser, Parks und Sammlungen der Kunst und Literatur sind ein Bestandteil der Stiftung. Ein großer Teil des Besitzes ist Teil des UNESCO Weltkulturerbes, wie beispielsweise der Park an der Ilm, Originale von Martin Luther aus dem 14. Jahrhundert und die meisten der Häuser und Schlösser, die im Besitz der Stiftung sind.

Den Kern bilden die Epochen der Klassik und der klassischen Moderne, wovon jedoch die Klassik weitaus bedeutender ist. Mit dem umstrittenen Bau des neuen Bauhaus-Museums versucht die Stiftung jedoch der Öffentlichkeit zu vermitteln, dass beide Epochen und Sammlungsschwerpunkte von gleicher Wichtigkeit sind und dieselbe Unterstützung verdienen. „Und auch die mythische Ausstrahlung des Bauhauses beruht zu einem nicht unerheblichen Teil auf der Tatsache, dass hier in Weimar, in der Geburtsstätte der Deutschen Klassik, mit dem Staatlichen Bauhaus nun auch das



4.1
Hellmut Seemann,
Direktor der Klassik
Stiftung Weimar (KSW)

Bethlehem der Moderne entworfen wurde.“ (quelle: direktor typ in der publikation zum kosmos)

Struktur und Finanzen

„Die Klassik Stiftung Weimar ist eine rechtsfähige und gemeinnützige Stiftung des öffentlichen Rechts. Sie wird vom Stiftungspräsidenten, dem Juristen Hellmut Seemann, geleitet und nach außen vertreten. Oberstes Entscheidungsgremium ist der Stiftungsrat, der über alle grundsätzlichen Ziele und Angelegenheiten der Stiftung beschließt, soweit sie nicht durch das Stiftungsgesetz dem Präsidenten übertragen sind. Der Wissenschaftliche Beirat unterstützt die Arbeit des Präsidenten und der Fachdirektionen und berät den Stiftungsrat. Die über die eigenen Einnahmen hinaus benötigten finanziellen Zuwendungen erhält die Klassik Stiftung Weimar vom Bund, vom Freistaat Thüringen und von der Stadt Weimar. Sie wird im Rahmen eines Finanzierungsabkommens mit Festbeträgen gefördert und erhält Drittmittel für zusätzliche Projekte.“¹

Laut Wirtschaftsplan lagen die Einnahmen der KSW im Jahr 2015 bei gut 27 Millionen. Euro. Der Bund und der Freistaat Thüringen stellten jeweils 10,5 Millionen. Euro zur Verfügung. Die Stadt Weimar gab der Stiftung zwei Millionen und 3,9 Millionen kamen aus eigenen Mitteln hinzu. Das Marketingkonzept der Stiftung sieht eine Vereinigung der Sammlungen zur Epoche der klassischen Moderne vor, um somit eine übersichtliche Gliederung ihrer Bestände vermitteln zu können. Die Stiftung ermittelt nachhaltige Strategien für die Öffentlichkeitsarbeit mit Blick auf heterogene Zielgruppen. Hierbei spielt der „Kosmos Weimar“ eine bedeutende Rolle.

Kosmos weimar

Nach einem Brand in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek 2004 sah der Vorstand der Klassik Stiftung Weimar (KSW) die Dringlichkeit einer neuen Ordnung. Es entstand das Konzept des „Kosmos Weimar“, das die Sammlungsbestände der KSW sicher unterbringen und restauratorisch behandeln soll. Auch sollen die Schätze, die sich in den Archiven befinden, für die Öffentlichkeit besser zugänglich gemacht werden. „Kosmos heißt Welt. Weimar ist eine ganze Welt, ein Universum der Kultur und der deutschen Geschichte.“ Schreibt: Hellmut Seemann am 8. Juli 2008²

Aus den im Finanzabkommen für die Stiftung vorgesehenen Investitionsmitteln in Höhe von jährlich rund 4,3 Mio. Euro stehen im Zeitraum von 2008 bis 2017 43 Mio. Euro als Projektmittel aus den Haushalten des Bundes und des Landes bereit, wenn die derzeit geltenden Ansätze bis 2017 fortgeschrieben werden.

Quelle: masterplan kosmos weimar.

¹ quelle: <http://www.klassik-stiftung.de/ueber-uns/struktur/>

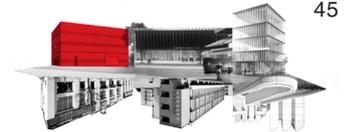
² Klassik Stiftung Weimar (Hrsg.), «Kosmos Weimar - Masterplan der Klassik Stiftung Weimar 2008 – 2017»; Dossier zur Pressekonferenz am 8. Juli 2008

Gebäude heute

Die Stadt, in der das Bauhaus gegründet wurde, besitzt heute eine Bauhaus-Universität, das Haus Am Horn und das Bauhaus-Museum. Das Universitätsgebäude ist das damalige Schulgebäude, entworfen von Van de Velde, das Haus am Horn als einziges von den Bauhäuslern selbst entworfenes Gebäude in Weimar sind die Bestandsobjekte, die der Zerstörung im zweiten Weltkrieg standhielten. Seit 1996 sind beide Teil des UNESCO-Weltkulturerbes. Lediglich ist das heutige Bauhaus-Museum eine Institution, die erst lange nach der Schließung des Bauhauses, Ende des 20. Jahrhunderts, ins Leben gerufen wurde. In den nachfolgenden Absätzen werden zunächst die bestehenden Institutionen und Gebäude näher beleuchtet, um anschließend das Projekt des Neuen Bauhaus-Museums anhand dieser Grundlage besser zu vermitteln, denn das Spezifische an Weimar ist, dass das Projekt nicht nur das Baugewerbe, sondern viele andere Aspekte umfasst, vor allem das soziale Umfeld, weshalb eine ausführliche Einführung in die aktuelle Lage der Stadt von großer Wichtigkeit ist.

Das Haus Am Horn

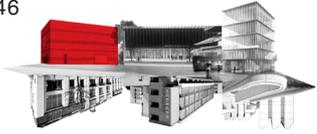
Wie im ersten Kapitel bereits erwähnt, war das Haus Am Horn ein Versuchshaus, bzw. Demonstrationsobjekt, das für die erste große Bauhaus-Ausstellung 1923 am Rande des Parks an der Ilm errichtet wurde, um die Konzepte des Raumes und die innovativen Konstruktionsmethoden im Maßstab 1:1 den Besuchern und vor allem den Bewohnern Weimars näher zu bringen. Von der geplanten Wohnsiedlung Am Horn wurde lediglich dieses Haus realisiert, nicht zuletzt wegen der fehlenden finanziellen Mittel. Es ist das einzige Gebäude in Weimar, das von den Bauhäuslern entworfen und gebaut wurde. Leider trug das Vorhaben, an die Bewohner heranzutreten keine Früchte, denn das Haus am Horn wurde seinerzeit belächelt. Viele Menschen reagierten mit Unverständnis auf die völlig ungewohnte Art zu bauen.³ Heute wird das Haus am Horn von dem Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. verwaltet, es werden regelmäßig Ausstellungen, Lesungen und Filmvorführungen im Haus organisiert. Eine denkmalpflegerische Sanierung fand, veranlasst und finanziert durch den Verein, von 1997 bis 1999 statt. Die Sanierung wurde von den Weimarer Architekten Schettler & Wittenberg geleitet. Die hier stattfindenden Veranstaltungen sind zum Großteil mit dem Thema Bauhaus verknüpft, viele Ausstellungen zeigen Werke ehemaliger Bauhäusler oder Forschungsergebnisse, die sich mit dem Bauhaus beschäftigten.



45



4.2
Eine Ausstellung von
Johannes Ilmari im Haus
am Horn, eröffnet im
August 2016



Die Bauhaus-Universität

„Wir sind eine internationale Universität, zuhause in der einzigartigen Kulturstadt Weimar. Wir sind eine lebendige Institution, kein Museum. Wir berufen uns auf das große Vorbild, um mit heutigen Methoden Antworten auf zentrale Fragen der Kunst und Kultur, der Technik, Wissenschaft und Gesellschaft zu finden.“⁴

Der Van de Velde Bau ist heute Sitz und Hauptgebäude der Bauhaus-Universität Weimar.

Neben der Fakultät für Architektur und Urbanistik kann man an der Bauhaus-Universität Bauingenieurwesen, Kunst und Gestaltung oder Medien studieren. Insgesamt gibt es 40 Studiengänge und gut 4.000 Studierende. Der Campus liegt am Park an der Ilm, dessen Entstehung eng mit Goethes Leben und Wirken in Weimar verbunden ist. Dieser Park ist ein kilometerlanger Grünzug entlang der Ilm, der zwischen 1778 und 1828 gestaltet und mit einzelnen Häusern bebaut wurde. Er ist seit 1998 Teil des UNESCO Weltkulturerbes und Teil der Klassik Stiftung Weimar. Am östlichen Rand des Parks führt die Straße Am Horn entlang, von welcher das Haus am Horn seinen Namen erhielt.



4.3
Das Hauptgebäude der Bauhaus-Universität: Der Van de Velde Bau, in dem auch das Staatliche Bauhaus Weimar angesiedelt war.

Das Bauhaus-Museum heute

Seit 1995 ist das Bauhaus-Museum im ehemaligen Kulissenhaus des Weimarer Theaters untergebracht. Es wird von der Klassik Stiftung Weimar verwaltet und finanziert.

Das Gebäude verfügt über einen Ausstellungsraum, einen kleinen Museumsshop und Nebenräumen (Sanitär und Technik). Ein Besuch in diesem Museum kostet 4,50 Euro⁵ und ist recht kurz, da sich der Platz auf einen Raum beschränkt und die Auslegung der Ausstellung einen Fokus auf die Objekte legt. Dieses Konzept ist bedingt durch die Besucher, die sich größtenteils an einem Tag so viele Sehenswürdigkeiten wie möglich anschauen möchten und das Bauhaus-Museum zügig durchlaufen.

„Nach der im Bauhaus-Archiv Berlin ist sie die nach Umfang und Qualität bedeutendste weltweit.“⁶

Die Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar umfassen einschließlich der Bauhaus-Bestände der Graphischen Sammlungen heute mehr als 9.000 Werke: Gemälde, Handzeichnungen, Druckgraphiken, typographische Arbeiten, Kunsthandwerk und Designobjekte sowie Originalfotografien, Studienarbeiten aus dem Unterricht und Dokumente mit dem Fokus auf die Weimarer Bauhausjahre 1919-1925. Da sich das Museum seit seiner Entstehung vor über 20 Jahren in einem provisorisch eingerichteten Gebäude befindet, ist die Dringlichkeit eines neuen Standortes durchaus nachvollziehbar. Zwar ist die



4.4
Im ehem. Kulissenhaus befindet sich das Bauhaus-Museum heute



4.5
Die Dauerausstellung im einzigen Ausstellungsraum

4 <https://www.uni-weimar.de/de/universitaet/profil/portrait/>, 2.1.2017

5 <http://www.klassik-stiftung.de/einrichtungen/museen/bauhaus-museum-weimar/>, 3.1.2017

6 http://www.klassik-stiftung.de/uploads/pics/Klassik_Stiftung_Weimar_Kosmos_Weimar_8.7.2008.pdf, 4.1.2017

Lage am Theaterplatz günstig, da viele Touristen auf das gegenüber des Goethe und Schiller Denkmals liegende Gebäude mit dem Schriftzug „Bauhaus-Museum“ aufmerksam werden, jedoch bekommt das Museum eine besondere Präsenz und Bedeutung, wenn es in einem zeitgenössischen Gebäude untergebracht ist, das eigens für das Bauhaus-Museum entworfen wurde.



Die heutige Situation veranschaulicht recht deutlich, wie das Bauhaus in Weimar empfunden wird. Einerseits physisch: als Zwischenmieter im Kulissenhaus, andererseits wird es im gleichen Sinne mental beispielsweise in der Verwaltungsstruktur im Schatten der Klassik, als kleines Extra, welches der Klassikstiftung zugeteilt wurde. Auch von den Bewohnern Weimars wird das Bauhaus als ein kleines Ereignis in der großen Geschichte der Stadt wahrgenommen, das sich am Rande der ereignisreichen Vergangenheit befindet. Führt man diesen Gedanken fort, stellt man fest, dass das Thema Bauhaus fern der Fachwelt⁷ eine völlig andere Bedeutung hat. Wenige verbinden mit dem Begriff die Ereignisse Anfang des 20. Jahrhunderts, Weimar, Dessau, Berlin oder die Begriffe Gestaltung, Ausbildung, Architektur. Auch können sie keinen Zusammenhang zwischen dem Namen und einem Baustil finden, denn die meisten Menschen verbinden mit dem Begriff Bauhaus einen Baumarkt.

Lediglich in der Fachwelt spricht man von der „bedeutendsten Schule für Architektur, Design und Kunst im 20. Jahrhundert“⁸. Durch diese beiden unterschiedlichen Wahrnehmungen eines Themas zwischen Fachwelt und Laien kommt es zu zwei verzerrten Realitäten. Zwar ist jede der beiden Sichtweisen grundsätzlich korrekt, jedoch zeigt keine das reale Bild. Durch fehlende Informationen wird das Bauhaus einerseits als weniger prägend, oder wertvoll empfunden, was einen Verlust für jede Institution, die von diesem Thema aufrecht erhalten wird, darstellt, andererseits wird durch Fachleute ein „Hype“ um das Bauhaus gebildet, es wird glorifiziert, was ebenfalls ab des wahren Wertes liegt. Mit dieser Gegenüberstellung soll veranschaulicht werden, dass das subjektive Empfinden eines Individuums oder einer Gruppe deren Wertschätzung definiert. Die Schwierigkeit bei solch einer Situation ist, dass in diesem Fall die unterschiedlichen Sichtweisen zu gegenseitigem Unverständnis führen und keine der beiden Seiten den Standpunkt der anderen nachvollziehen kann. In dieser Gegebenheit liegt eine Wurzel der aktuellen Problematik um den Neubau des Bauhaus-Museums Weimar in der Gegenwart und sie beeinflusst die Zukunft des Projektes, außerdem gab es dieselbe Problematik auch in der Vergangenheit, weshalb die Institution mehrmals umziehen und sich immer wieder aufs Neue behaupten musste.

⁷ mit Fachwelt ist in diesem Abschnitt jene „Welt“ bzw. Gruppe von Menschen gemeint, die während der Ausbildung mit dem Thema in Berührung kommt, wie beispielsweise Architekten, Künstler, Grafikdesigner, Pädagogen,...

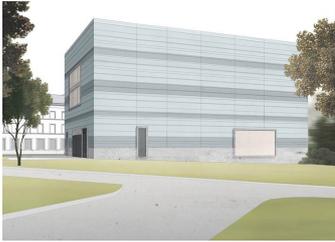
⁸ http://www.bauhaus.de/de/das_bauhaus/44_idee/, 4.1.2017



Tour „Weimarer Moderne“

Das Programm der Klassik Stiftung Weimar beinhaltet einige Touren, die von den Besuchern unabhängig begangen werden können. Zum Thema der klassischen Moderne gibt es eine Tour, zu welcher die Stiftung Texte und einen Lageplan zur Verfügung stellt. Das Thema der klassischen Moderne umfasst in dieser Tour die Malerei, Kunst und Architektur vom Jugendstil bis zum funktionalen Modernismus. Lediglich der Van de Velde Bau ist im Programm, ein Besuch des Museums oder Haus am Horn ist nicht Teil der Tour. Auch anhand dieses Beispiels wird deutlich, dass das Bauhaus wenig präsent im Marketing- und Vermittlungsprogramm der KSW ist.

Projekt „Neues Bauhaus-Museum Weimar“

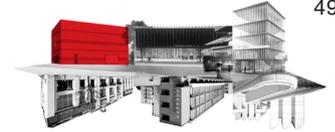


4.6
Schaubild des Gewinnerprojektes
von Heike Hanada und Benedict
Tonon

Vor dem Hintergrund der nachhaltigen Ideen des historischen Bauhauses soll das Museum zu einer fruchtbaren Diskussion für die Gegenwart beitragen. Mit dem Blick hinter die Fassade des »Mythos Bauhaus« sollen neue Bezüge zur Aktualität von Kunst, Medien und Gestaltung entwickelt werden.

Nachdem der Bund und das Land Thüringen 2008 ein Sonderinvestitionsprogramm auferlegten, beauftragten sie die KSW mit dem Neubau eines Bauhaus-Museums, das über ein Wettbewerbsverfahren einen Entwurf ermitteln und ein Gebäude errichten sollte. Zunächst galt es, einen angemessenen Standort für das neue Museumsgebäude zu finden, danach sollten die Rahmenbedingungen für das offene Wettbewerbsverfahren festgelegt werden und zuletzt lag der dritte große Schritt darin, einen Entwurf auszuwählen, der realisiert werden soll. Auf den ersten Blick scheint dieser Schritt-für-Schritt-Plan recht übersichtlich und klar formuliert, jedoch trifft dies lediglich auf die Reihenfolge der Abläufe zu. Hinzu kommen weitere Schwierigkeiten, die jeder einzelne Schritt mit sich bringt. Da das Bauvorhaben ein Projekt ist, das einerseits viele Entscheidungsberechtigte hat, andererseits im öffentlichen Diskurs liegt, gestaltet sich jeder Schritt auf dem Weg zum endgültigen Bau äußerst schwierig. Selbst die Entscheidung ein neues Museum, das von Land und Bund finanziert werden soll, regte die Bürger zur Diskussion an, denn es sollten Steuergelder in Höhe von über 22 Millionen Euro für das Projekt eingesetzt werden. Hinzu kommen noch 13 Millionen Euro aus dem Budget der Stadt Weimar für die Infrastruktur um das Gebäude herum, denn das Siegerprojekt sieht eine Verlegung der Straße und Versetzung einer Tiefgarageneinfahrt vor. All diese Maßnahmen belasten die Kasse vor allem der Stadt, was zur Folge hat, dass es an anderen Stellen zwangsweise zu Kürzungen der Finanzierungen kommt, vor allem im sozialen Bereich.

All diese Spannungen aus verschiedenen Richtungen, von Menschen mit unterschiedlichen Motiven und Interessen, entstehen bereits vor einem ersten Entwurfskonzept, was für jeden Architekten von Bedeutung sein sollte, denn dieses Faktum muss



man sich als Entwerfer ständig vor Augen halten. Schon bevor man einen Strich auf das Skizzenpapier setzt ist der zukünftige Bau bereits Thema einer scharfen Kritik und lebendigen Diskussion. So auch im Falle des Bauhaus-Museums Weimar. Der erste Schritt, das Thema zum Standort des Neubaus, entfachte eine Debatte, die über ein ganzes Jahr andauerte. Fachleute aus der Architektur, Kunstgeschichte, Politik und Bewohner der Stadt kämpften jeweils für ihre Ziele und wirkten gegeneinander im Prozess der Standortfindung. Zur engeren Auswahl standen zunächst der Standort am Theaterplatz hinter dem Kulissenhaus, wo sich das Museum heute befindet, und die alte Mensa des Studentenwerks Thüringen am Park an der Ilm. Gegen den Standort am Theaterplatz setzte sich der Rektor der Bauhaus-Universität, Professor Gerd Zimmermann ein, da er diesen Platz im Zentrum der Klassik, hinter dem Kulissenhaus als höchst unangemessen fand.

Bevorzugt war die alte Mensa, da sie sich in der Nähe des Van de Velde Baus befindet und einen Bezug zu den Bauhaus-Bauten in Weimar hat. Es sollten Mittel für den Neubau einer Mensa an anderer Stelle aus dem Konjunkturpaket II bereitgestellt werden, der Stadtrat entschied sich jedoch gegen die Förderung. Der Stiftungsrat der KSW entschied sich für den Standort am Theaterplatz, jedoch sprachen sich Rathaus und Stadtrat gegen das Votum aus und forderten den Minolplatz als Standort des Neubaus. Dieser Platz hinter dem Gauforum aus der NS-Zeit fand viele Gegenstimmen aus der Weimarer Bevölkerung. Letztendlich fiel die endgültige Entscheidung doch auf den Standort der alten Mensa, trotz Finanzierungsschwierigkeiten. Die Gutachterorganisation der UNESCO-Weltkulturerbestätten „ICOMOS“ bewertete den Standort jedoch als ungeeignet, da sich das Gebäude im Park an der Ilm befindet und somit eine UNESCO-Stätte beeinträchtigen würde. Somit kam der Ort, der am besten geeignet war, nicht mehr in Frage. Die Vertreter der KSW wählten den Theaterplatz aus, der Stadtrat sprach sich mehrheitlich für den Minolplatz aus.⁹ Man kann behaupten, dass der Minolplatz das kleinere Übel in diesem Fall ist und obwohl er viele Mängel aufweist und eher ungeeignet erscheint, ist er doch besser als die Alternative hinter dem Kulissenhaus. Auch die KSW scheint diese Entscheidung akzeptiert zu haben und steht nun kritiklos mit vollem Einsatz dahinter. „Ein signifikanter Standort für das Museum, der die Ambivalenz des Themas auch im Stadtbild augenfällig macht, wurde am Weimarahallenpark in unmittelbarer Nachbarschaft des ehemaligen Gauforums gefunden. Das Museum setzt an diesem Platz einen programmatischen Kontrapunkt für die Stadtentwicklung. Der Standort wurde bereits in der Vergangenheit bevorzugt, um neben der Chance eines Museumsbaus auch einen städtebaulichen Impuls zu setzen. Ziel sollte es sein, die fußläufige Verbindung an die Altstadt zu

⁹ <http://www.tlz.de/web/zgt/suche/detail/-/specific/Bauhaus-Standortdebatte-in-Weimar-dreht-sich-im-Kreis-1721337216>, 3.1.2017



verbessern und zum anderen die nördliche Innenstadt besser an die Altstadt anzubinden. Durch seine Positionierung soll das Gebäude zwischen dem historischen Weimarahallenpark, dem benachbarten congress centrum neue weimarahalle sowie der angrenzenden städtebaulichen Situation mit dem ab 1937 entstandenen Gauforum und einer nördlich angrenzenden Wohnungsbebauung aus den späten 20er-Jahren vermitteln. Zusammen mit dem Neuen Museum, dem Stadtmuseum und der Ausstellung zum Gauforum kann der vorgelagerte Platz ein neues kulturelles Zentrum in Weimar formieren.“¹⁰

Über den Wettbewerb

Es dauerte ganze drei Jahre bis aus der Entscheidung für den Neubau letztendlich eine Auslobung wurde. Am 14. Juli 2011 beschloss der Stiftungsrat der KSW die Auslobung eines Architekturwettbewerbs zur Errichtung des Neuen Bauhaus-Museums. Es wurde entschieden, ein offenes, zweistufiges Wettbewerbsverfahren durchzuführen. Die Entscheidung fiel die KSW gemeinsam mit der Stadt Weimar und somit sind die KSW und die Stadt Weimar Auslober¹¹ des Wettbewerbs. Ein offener Wettbewerb wird von dem Auslober öffentlich ausgeschrieben, interessierte Fachleute können einen Lösungsvorschlag abgeben, soweit sie die fachlichen und persönlichen Anforderungen an die Teilnahme erfüllen. Bei einem zweiphasigen Verfahren steht die Teilnahme an der ersten Phase allen berechtigten Personen offen, die Aufgabe beschränkt sich auf grundsätzliche Lösungsansätze, die vom Preisgericht beurteilt werden. Auf der Grundlage der eingereichten Unterlagen werden die Teilnehmer für die zweite Phase vom Preisgericht ausgewählt. In der zweiten Phase muss die Zahl der Teilnehmer der Wettbewerbsaufgabe angemessen sein, es gilt das Konzept aus der ersten Phase weiter zu vertiefen und genauer auszuarbeiten. Die Besetzung des Preisgerichts bleibt unverändert, es wählt Projekte aus, die den ersten, zweiten oder dritten Preis bekommen, diese werden in der Regel mit einem Preisgeld versehen, es gibt Anerkennungen, die oft ebenfalls mit einem Preisgeld geehrt werden. Von den 2.189 Architekten, die sich in der ersten Phase registrieren ließen, reichten insgesamt 536 Architekturbüros ihre Beiträge bis Anfang Oktober 2011 ein. Dem international besetzten Preisgericht¹² unter Vorsitz von Prof. Jörg Friedrich (Hamburg) gehörten siebzehn Preisrichter an, denen zwölf

¹⁰ <http://www.buergerinfo-bauhaus.de/museum/standort/>, 8.1.2017

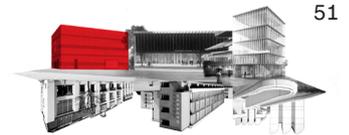
¹¹ Auslober sind öffentliche oder private Auftraggeber, die zur Lösung einer Aufgabe einen Wettbewerb ausschreiben. Der Auslober definiert die Aufgabe, lobt den Wettbewerb aus, bestimmt die Verfahrensart und beruft das Preisgericht. Quelle: S.9 Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit (BMUB) (Hrsg.), «Richtlinie für Planungswettbewerbe - RPW 2013»; Fassung vom 31. Januar 2013

¹² Das Preisgericht ist unabhängiger Berater des Auslobers. Es wirkt bei der Vorbereitung und Auslobung des Wettbewerbs, zum Beispiel in Form einer Preisrichtervorbesprechung, mit. Das Preisgericht entscheidet über die Wettbewerbsarbeiten und soll an der Vermittlung der Ergebnisse beteiligt werden. Quelle: S.9, RPW 2013

sachverständige Berater¹³ zur Seite standen. Die Wettbewerbsbetreuung¹⁴ erfolgte durch Schubert/Horst Architekten, Dresden.

Aus allen Einreichungen wählte das Preisgericht 27 Bewerber aus und lud diese ein, für die zweite Phase des Wettbewerbs ihre städtebaulichen, architektonischen und innenräumlichen Konzepte für den Neubau des Bauhaus-Museums vertiefend zu bearbeiten und ihre Entwürfe bis zur Realisierungsreife weiterzuentwickeln. Am 15. März 2012 vergab das Preisgericht keinen ersten Preis, jedoch einen zweiten Preis jeweils an Johann Bierkandt (Landau) und die Architekten HKR (Klaus Krauss und Rolf Kursawe, Köln). Die beiden dritten Preise gingen an Prof. Heike Hanada mit Prof. Benedict Tonon (Berlin) und Bube/Daniela Bergmann (Rotterdam). Drei Anerkennungen vergab das Preisgericht für die Entwürfe von Karl Hufnagel Architekten (Berlin), hks Hestermann Rommel Architekten und Gesamtplaner GmbH (Erfurt) und menomenopiu architectures/Alessandro Balducci (Rom). Im anschließenden VOF-Verfahren¹⁵ setzte sich der Entwurf der Berliner Architektin Prof. Heike Hanada mit Prof. Benedict Tonon durch.¹⁶

Obwohl das Projekt den dritten Platz bekam und ihn mit einem anderen Büro teilte, entschied man sich für die Realisierung dieses Entwurfes. Es ist zwar nicht die Regel, kommt aber vor, dass nicht der Gewinnerentwurf, sondern ein anderes Projekt letztendlich die Zusage für die Ausführung bekommt. Besonders frustrierend ist diese Gegebenheit für das Büro, das den ersten Preis bekam oder eine bessere Platzierung hatte als das ausgewählte Projekt. Auch dessen sollte man sich als Teilnehmer bewusst sein: Auch wenn man nicht der Bestplatzierte bei einem Wettbewerb war, kann es trotzdem passieren, dass der eigene Entwurf am Ende gebaut wird und umgekehrt: Auch wenn man einen Wettbewerb gewonnen hat, heißt das nicht, dass der Entwurf auch realisiert wird. Beides ist relativ. Auf den folgenden Seiten wird das Projekt von Heike Hanada und Benedikt Tonon genauer beschrieben und mit den Wettbewerbsunterlagen, Grundrissen, Ansichten und Visualisierungen verständlich gemacht.



4.4 und 4.5
Das drittplatzierte Entwurfsprojekt,
das ausgeführt wird stammt von
Prof. Heike Hanada (oben) und
Prof. Benedict Tonon (unten)

13 Sachverständige sind anerkannte Fachleute ihres Fachgebietes. Der Auslober kann sie zur Beratung bei der Vorbereitung des Wettbewerbs, bei der Vorprüfung und im Preisgericht hinzuziehen. Quelle: S.10, RPW 2013

14 Wettbewerbsbetreuer nehmen die Interessen des Auslobers wahr. Sie wirken bei der Erstellung der Auslobung, bei der Organisation und Durchführung des Verfahrens mit und übernehmen in der Regel die Vorprüfung. Sie haben die fachliche Qualifikation der Teilnehmer. Fachkundige Auslober können die Wettbewerbsbetreuung auch selbst erbringen. Quelle: S.10, RPW 2013

15 Öffentliche Auftraggeber müssen die Vergabe von Planungsleistungen der Architektur, der Innenarchitektur, der Landschaftsarchitektur und der Stadtplanung auf der Grundlage der Vergabeordnung für freiberufliche Leistungen (VOF) durchführen, wenn der Auftragswert die EU-Schwellenwerte erreicht oder übersteigt. Quelle: S.3 Architektenkammer NRW (Hrsg.), Publikation zur VOF «VOF/FAQ - Die wichtigsten Fragen und Antworten zur VOF»; 1. Auflage, Oktober 2014

16 <http://www.klassik-stiftung.de/einrichtungen/museen/bauhaus-museum-weimar/neubau/wettbewerb/>, 7.1.2017

Heike Hanada mit Benedict Tonon

Die geometrisch klare Architektur – ein minimalistischer Glaskubus über einem Betonsockel – sieht fünf Ebenen vor, die in zweigeschossigen offenen Räumen ineinander übergehen. Besucher erreichen den künftigen Museumsrundgang von der Stadtseite her über ein großzügiges Foyer – oder aber vom angrenzenden Weimarhallenpark aus über eine große Terrasse im Untergeschoss.

Schmale, opak satinierte Glasstreifen prägen die Fassade des Baus. Sie schweben frei ohne Rahmung und bilden einen regelmäßigen horizontalen Rhythmus, den lineare Raster aus feinen schwarzen Linien überlagern und unregelmäßig brechen. Umlaufende Lichtbänder ermöglichen die nächtliche Beleuchtung der Fassade.

Die Eingangshalle ist der Ausgangspunkt für alle entscheidenden Wege im Inneren des Museums. Der Besucher orientiert sich mit Hilfe der Kaskadentreppen in einem geschickt gesetzten Koordinatensystem. Durch horizontale und diagonale Blickbeziehungen in die angrenzenden Lufträume wird er auf die einzelnen Funktionsbereiche aufmerksam. Der Fußboden und die Wände, die die Halle umgeben, entsprechen in Materialität und Haptik dem äußeren steinernen Betonsockel des Museums.

4.11
Das Holzmodell zeigt eine
deutliche Trennung von Bauplatz
und Umgebung.

Zur Lage:

Der Entwurf von Heike Hanada und Benedikt Tonon platziert das Bauvolumen an den südlichen Rand des Bauplatzes in der zweiten Reihe hinter dem Gauforum aus NS-Zeiten. Der Gebäudekörper steht als Solitär ohne direkten Bezug zu den umliegenden Gebäuden der Wohnbebauung im Norden, des Gauforums im Nordosten oder des Kongresszentrums Weimarhalle im Süden. Der Weimarhallenpark wird mit in das Landschaftskonzept einbezogen, jedoch definiert ein Platz, der sich zwischen dem Hauptzugangsweg von der Karl-Liebknecht-Straße bis hin zum Bauvolumen des Bauhaus-Museums erstreckt das Areal und verbindet so den Neubau mit der städtischen Gebäudestruktur.

Das Hauptaugenmerk des geplanten Platzes bildet ein 30cm tiefes Wasserbecken, das mit seinen flachen Stufen die Besucher einlädt, sich im Sommer die Füße abzukühlen. Kleine Kinder können im Stehen darin gefahrlos spielen. Im Winter kann auf der flachen spiegelglatten Fläche Schlittschuh gelaufen werden. Das Wasserbecken wird von einer Reihe Magnolienbäume und einer langen Bank begleitet.



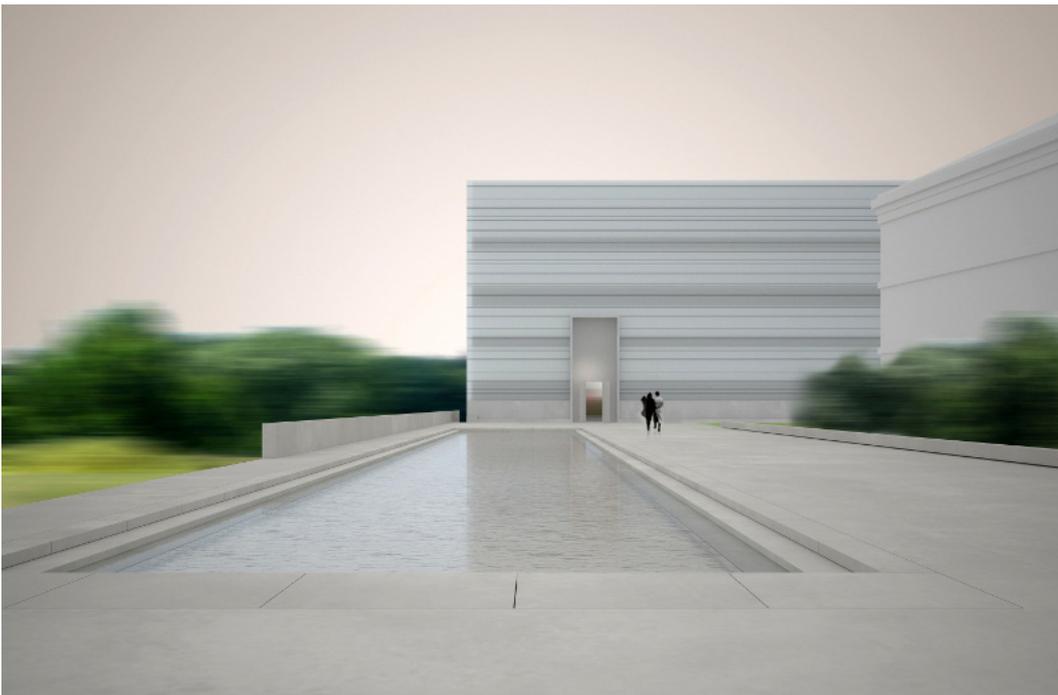
Über den Baukörper und die Fassadengestaltung:

Sein Körper, eine Steinmasse aus gegossenem Beton, steht in der Erde im Park. Aus dem steinernen Sockel wächst der gläserne Block wie eine monolithische Raumskulptur. Im Innern des Hauses bildet die Steinmasse Raum und Struktur.

Nach außen leuchtet der Solitär. Seine Kanten und Oberflächen sind transluzent. Diffus die Übergänge. Auf Präzision und Klarheit in der städtebaulichen Setzung reagiert der Körper im Detail in seiner äußersten Schicht mit Unbestimmtheit und lichter Unschärfe. Diese komplementäre Haltung durchzieht das Konzept des Hauses. 30cm schmale, opak satinierte Glasstreifen, horizontal angeordnet, liegen auf Metallkonsolen auf. Sie schweben frei ohne Rahmung und bilden eine gläserne Haut. Durch offene minimale Fugen streicht der Wind und die hinter der Südfassade befindlichen schwarzen Felder der Lüftungskollektoren erhalten frische Parkluft. Technik und optische Wirkung erzielen eine energetisch sinnvolle Symbiose.

Schmale Streifen mit OLED-Folie, weniger als 1mm stark, wird mit Silikon auf die Glasscheiben angebracht. Die extrem lange Lebensdauer der OLED-Folie garantiert eine nachhaltige und energiesparende Beleuchtung.

4.12
Die Visualisierung verdeutlicht die Proportionen des seichten Wasserbeckens und vermittelt die Stimmung/Atmosphäre der Fassade



4.13

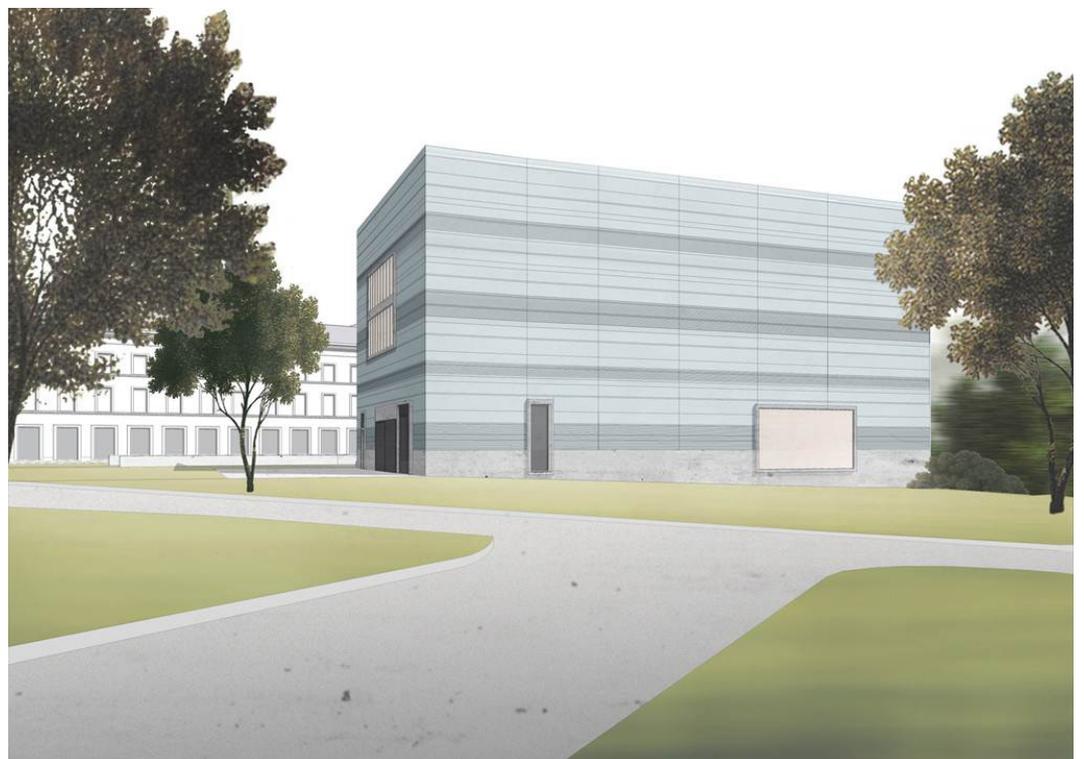
An der Südseite öffnet sich das Untergeschoss hin ins Grüne, eine Terrasse bietet Sitzmöglichkeiten

4.14

Die Ansicht der Südfassade wurde für den Wettbewerb erstellt, sie ist die Basis der Abbildung 4.13 und zeigt das grobe Konzept und das Volumen des Gebäudes



4.13



4.14

Eingangshalle/Foyer:

Die Eingangshalle verwandelt den zufälligen Passanten in einen Besucher des Bauhaus-Museums. Der Fußboden und die die Halle umgebenden Wände entsprechen in Materialität und Haptik dem äußeren steinernen Betonsockel des Museums. Innen und Außen treffen hier aufeinander. Die Halle ist Ausgangspunkt für alle entscheidenden Wege. Durch horizontale und diagonale Blickbeziehungen in die Lufträume wird der Besucher auf die unterschiedlichen Wege aufmerksam. Die räumliche Neugier ist geweckt. Das Foyer ist so angelegt, dass sich ohne weiteres größere Gruppen versammeln bzw. kleinere Veranstaltungen stattfinden können. Das westliche große Fenster liegt dem Eingangsportal genau gegenüber. Dort könnte für eine spätere Erweiterung der Zugang geschaffen werden.

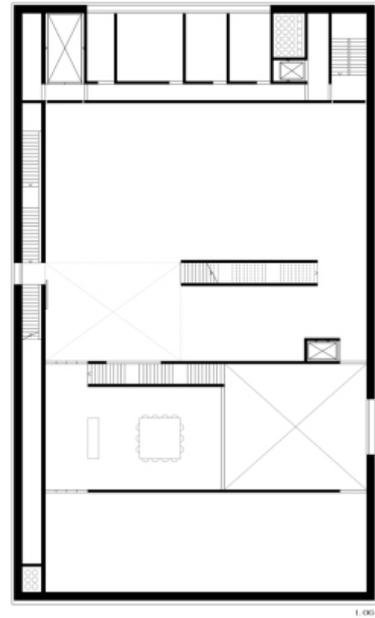
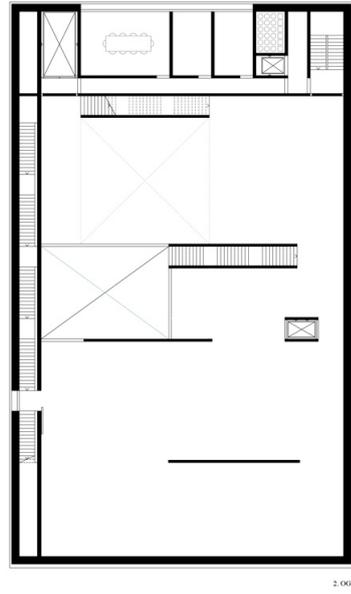
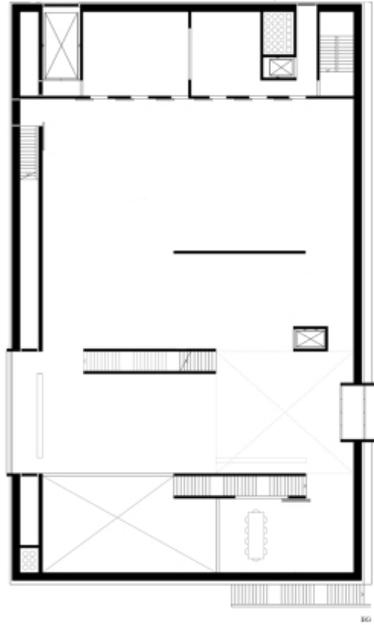
4.15

Die Visualisierung gibt einen Maßstab und ein Gefühl für die Atmosphäre der Eingangshalle samt Foyer und Zugang zu den Ausstellungsräumen



4.15

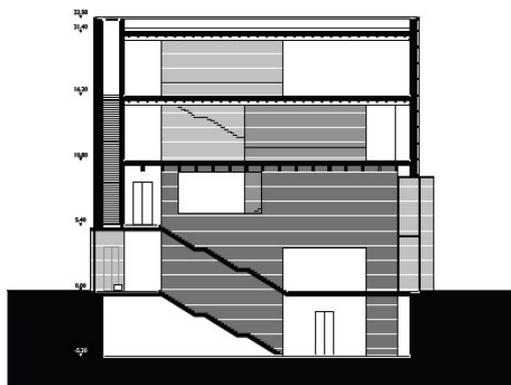
4.16
Grundrisse aller Geschosse



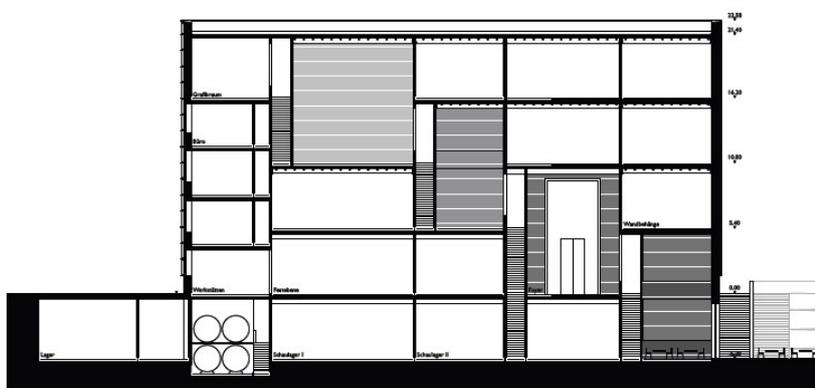
EG:

Zwischen Foyer und Werkstätten befindet sich die Festebene als multifunktionaler Raum. Er ist temporär in unterschiedliche Zonen mit verschiebbaren bzw. aushängbaren Trennwänden unterteilbar. Ein transportables „Möbel“ ersetzt den geforderten sogenannten Bildstudioraum. Mit integrierten Beamer und Lautsprechern kann dieses Instrument überall in der Festebene eingesetzt werden bzw. in einem der seitlich angeordneten Lager unter der Fluchttreppe untergestellt werden. Der 7m lange Counter dient als Kasse ebenso wie als Verkaufstisch für alle relevanten Ausstellungskataloge und Bauhauspublikationen und ersetzt den geforderten Bookshop. Als Ergänzung befindet sich auf der Galerie im 1. OG eine Lounge mit einem übergroßen Tisch, an dem alle Kataloge in Ruhe betrachtet werden können. Hier findet außerdem die Einführung zu der Ausstellung Raum. Die Kontrolle für die Schausammlung findet direkt an der Treppe zum 1. OG statt. Die Kontrolle für das Schaulager am Eingang im Untergeschoß. Die Festebene hingegen ist ohne Ticket begehbar. Das Haus ist durchgängig barrierefrei gestaltet.

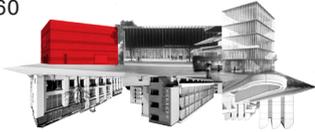
4.17
Oben: Querschnitt
Unten: Längsschnitt



Schnitt a-a



Schnitt b-b



Technische Ausstattung

Die Böden und unverkleideten Decken und Treppenwände bilden eine konstruktive Baumasse, die das Klima über ihre Speicher- und Absorptionsfähigkeit stabil halten. Eine Klimaanlage üblichen Zuschnitts mit großen Rohren, die viel Luft transportieren muss, kann entfallen. Die Decken der Ausstellungsräume in den Obergeschossen bestehen aus Licht. Barrisol-Lichtfolien sind flächenbündig über den Raum gespannt.

Der Raumkomfort und die Aufenthaltsqualität werden durch ein komplexes Zusammenspiel aus Lufttemperatur, Strahlungstemperatur, Luftgeschwindigkeit, Luftfeuchtigkeit, Luftqualität, Raumakustik, Belichtung und Beleuchtung beeinflusst. Zudem werden aus kuratorischen Gründen in den Ausstellungsflächen des Museums hohe Anforderungen an die Lufttemperatur, Luftfeuchte und deren Änderungsgeschwindigkeit gestellt. Insofern ist das Gebäudeinnere weitestgehend von den Außenbedingungen entkoppelt. Weiter ist dem Gebäude eine maximale thermische und hygrische Eigenfunktion gegeben, die bereits ohne die Unterstützung durch technische Gebäudesysteme zu einer hohen Funktionssicherheit führt. Diese Maßnahmen werden gemeinhin als passive Maßnahmen bezeichnet. Mit Hilfe dieser Maßnahmen wird die Notwendigkeit für eine mechanische Raumkonditionierung auf ein Minimum beschränkt und führt zu einem „schlanken“, integralen Komfortkonzept mit einer maximalen Funktionssicherheit.

An der Südfassade werden Kollektoren für die Wärmeengewinnung angebracht, das Dach wird mit einer 400m² Photovoltaikanlage ausgestattet, der anliegende Ansbach sorgt für die Kühlung im Sommer. Die Barrisol-Lichtdecke kaschiert alle Brandschutz-relevanten Systeme wie Rauchmelder und Entrauchungseinrichtungen. Darüber hinaus erfolgt über die Decke die Anpassung der Raumakustik an die Anforderungen der Nutzung. Alle restlichen Medien werden flexibel über einen regelmäßig zugänglichen, massiven Hohlraumboden verteilt. Der Gebäudeentwurf ist durch einen niedrigen Ressourcenaufwand für den Gebäudebetrieb sowie für die Gebäudeerstellung und Instandhaltung charakterisiert. Eine hohe Kompaktheit und ein wenig gegliedertes Gebäudevolumen versprechen einen vergleichsweise geringen Ressourcenaufwand für den Rohbau. Eine Fahrradfahrerinfrastruktur insbesondere für die Angestellten und eine ausreichende Anzahl von Fahrradstellplätzen sowie eine gute Fußläufigkeit unterstützt die alternative Mobilität.

Es wird ersichtlich, dass der Neubau seinen Schwerpunkt auf die technische Ausstattung legt und somit den Baukörper kompakt hält und konstruktive Maßnahmen erbringt, um dem nachhaltigen technischen Konzept gerecht zu werden. Von vielen Fachleuten wird eben diese technische Orientierung kritisiert, man sieht neue Museumsbauten als Funktionsmaschinen und weniger als

individuelle, expressive Gebäude, wie sie in der Vergangenheit entworfen wurden.

Zur Ausstellung

Die Zirkulation der Sammlung ist so konzipiert, dass der Besucher selbstverständlich über die Lufträume und Kaskadentreppen durch das Museum in die einzelnen Stockwerke geleitet wird. Die Fluchttreppe entlang der Westfassade ermöglicht dabei unterschiedliche Rundgänge und führt den Besucher auf geradem Weg wieder zurück ins Foyer.

Die Präsentationen des Museums werden thematisch und nicht chronologisch organisiert. Hierfür ist im Raumprogramm eine flexible Schausammlungsfläche vorgesehen. Dieser Bereich wird von einem geplanten Wechsausstellungsbereich flankiert. Ergänzend zum Präsentationsbereich der Schausammlung soll ein als Studiensammlung gedachtes Schaulager eingerichtet werden. Schausammlung und Schaulager werden dem Besucher grundsätzlich unterschiedliche Präsentationsformen bieten. Während die Schausammlung historische Objekte unter bestimmten thematischen Fragestellungen zeigen soll, wird das Schaulager als begehbare Depot einen subjektiven und persönlichen Umgang mit den Objekten erlauben. Ein Veranstaltungssaal wird Raum für das interdisziplinäre Begleitprogramm bieten. Die museumspädagogische Vermittlungstätigkeit des Museums soll Werkstatt- und Laborcharakter tragen. Zu diesem Zweck sind zwei Räume vorgesehen, in denen mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen zielgruppengerechtes Arbeiten stattfinden kann.

Aktuelle Geschehen

Heute ist es so, dass die Rohbauarbeiten kurz vor dem Start stehen, was voraussetzt, dass der Entwurf bis auf einzelne Details bereits festgelegt und ausgearbeitet ist. Außerdem wurde der Bauantrag gestellt und bewilligt. Es wird sich nichts mehr an dem Konzept ändern, die Baugrube ist bereits ausgehoben und die Straße verlegt, die neue Tiefgarageneinfahrt abgeschlossen. Die Umverlegung der Straße sorgte ebenfalls für Gegenstimmen und scharfe Kritik der Nutzer, denn die Tiefbauarbeiten hielten den Stadtverkehr auf und sorgten für Staus. Die neue Straße verfügt außerdem über keinen Radweg, was zur Empörung vieler Radfahrer führte.

Das neue Museumsgebäude soll an einem Ort stehen, an dem sich einige Bäume befanden, die abgeholzt werden mussten. Dem Gesetz nach müssen neue Bäume gepflanzt werden, mindestens so viele wie gerodet, jedoch ist das Absurde an dieser Regel, dass die Bäume irgendwo und nicht zwingend in der Nähe der abgeholzten Bäume stehen können. In diesem Fall pflanzte man 15 Linden in der 1,9km entfernten William Shakespeare Straße. Es gibt eine genauere Kostenschätzung für das Projekt,



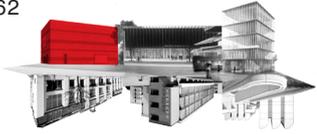
61



4.6
Die Bauhauscam vom 5. Januar 2017 zeigt das bereits ausgehobene Untergeschoss, der Schnee bedeckt die Grundplatte.



4.7
Eine ältere Aufnahme der Bauhauscam zeigt die Position der gefälltten Bäume auf dem Bauplatz



4.8
Die neu angelegte Straßenführung sieht keine Radwege vor, was zur weiteren Unzufriedenheit der Nutzer führt.



4.9
„Ich stehe dahinter“ Plakat zur Förderkampagne mit Prinz Michael-Benedikt von Sachsen-Weimar-Eisenach und Prinzessin Leonie von Sachsen-Weimar-Eisenach mit dem Zitat „Weil das Bauhaus eine ererbte Verpflichtung unseres Hauses und ein herausragender Kulturwert ist, der inzwischen weltweite Bedeutung erlangt hat.“

das wahrscheinlich im Kostenrahmen bleibt. Da jedoch die KSW zusätzliche Elemente der Ausstattung möchte, wurde die Kampagne „Ich stehe dahinter“ ins Leben gerufen, um zusätzliche Gelder, die außerhalb des Budgetplanes benötigt werden, aufzutreiben. Ein Fundraising für Sonderwünsche sozusagen.

Über die Kampagnen „Ich stehe dahinter“ und „Bauhausmuseum neu denken“

Wolfgang Tiefensee, Bauhaus-Botschafter für Thüringen 2019 und Thüringer Wirtschaftsminister, startete im Oktober 2016 die Förderkampagne »Ich stehe dahinter« für das bauhaus museum weimar. »Das bauhaus museum weimar setzt den Ursprungsort der Bauhaus-Idee wieder ins Zentrum der touristischen Wahrnehmung. Auch ich stehe hinter dieser Idee – der Idee des Bauhauses und des Museums, denn sie leistet einen wichtigen Beitrag für das Image Thüringens – national und international. Ich wünsche der Kampagne viele großzügige Förderer aus Thüringen, aber auch über die Grenzen des Freistaats hinaus.« Die Förderkampagne »Ich stehe dahinter« stellt prominente Frauen und Männer ins Zentrum, die sich mit einer persönlichen Botschaft mit dem bauhaus museum weimar identifizieren. Das bauhaus museum weimar wird ein neues Glanzlicht für Kultur und Tourismus in Weimar und Thüringen werden: Mit einem modernen Museumskonzept, erlebbaren Ausstellungstücken, einer hochwertigen Innengestaltung und innovativer Vermittlungsarbeit wird es international bestehen. Wir sind von diesem Projekt begeistert und freuen uns über die Möglichkeit, ein solches Haus aufzubauen.“¹ „Der Freistaat Thüringen, die Stadt Weimar und die Bundesrepublik Deutschland finanzieren den Bau mit insgesamt 22,6 Mio. Euro. Diese Summe ist auskömmlich für den Bau an sich. Für die herausragende Qualität, die wir uns wünschen, sind aber zusätzliche Mittel notwendig: Hier braucht die Klassik Stiftung Freunde und Förderer, die sich anstecken lassen von unserer Begeisterung. Wir suchen Menschen, Unternehmen und Initiativen, die uns helfen, diese große Aufgabe finanziell zu schaffen. Seien Sie dabei!“²

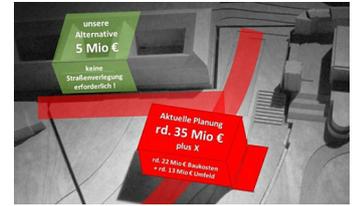
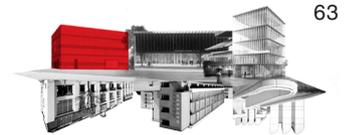
Das Bauhausmuseum neu denken

Eine Instanz, die sich aktiv gegen den Neubau einsetzt ist die Bürgerinitiative „Das Bauhausmuseum neu denken“. Sie sind nicht die einzigen, die das Vorhaben für übertrieben kostspielig halten und eine Alternative vorschlagen. Bereits drei mal hat die Organisation gegen den Bau geklagt, alle drei Einsprüche wurden abgewiesen. Mehrere Proteste wurden organisiert, zur Grundsteinlegung gab es ein Pfeifenkonzert, das die Rede des Oberbürgermeisters Wolf und des Stiftungspräsidenten Seemann übertönte. „Weimars wichtigster öffentlich finanzierter Neubau der

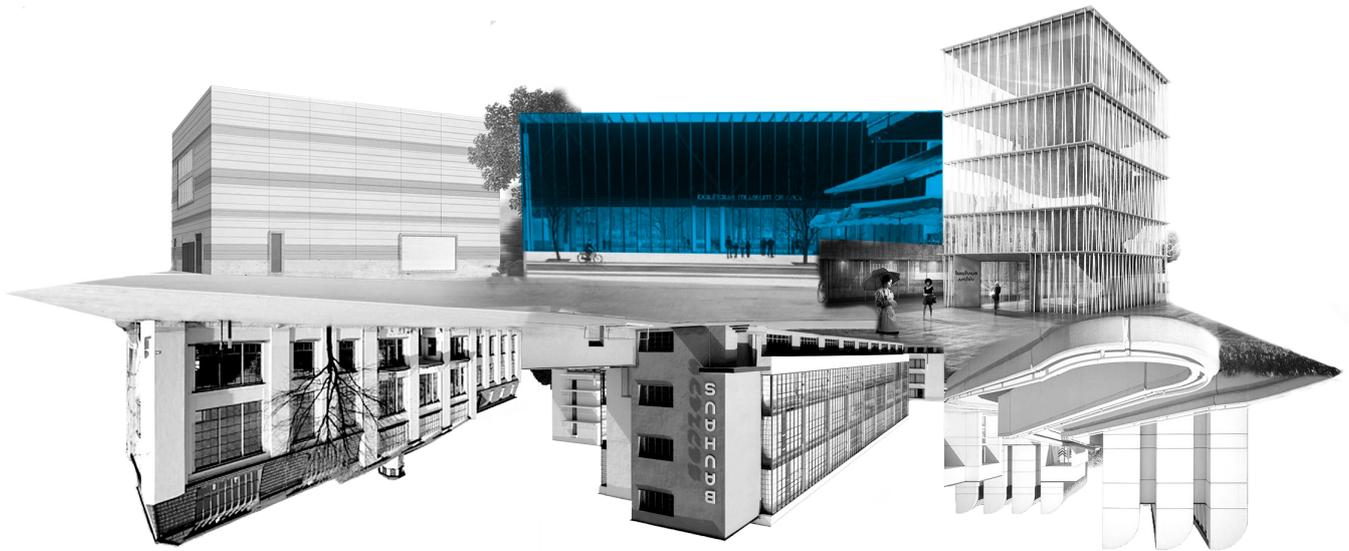
1 <http://www.buergerinfo-bauhaus.de/pressemitteilungen/pressemitteilungen-details>, 7.1.2017

2 <http://www.bauhausmuseumweimar.de/wir-stehen-dahinter/>, 7.1.2017

kommenden Jahre erfährt keinerlei Bürgerbeteiligung. Wenn ein Bauvorhaben Stadtarchitektur, Ökologie, Ökonomie, Verkehr und Gesellschaft so nachhaltig beeinflusst, ist demokratische Bürgerbeteiligung jedoch ein wichtigeres Fundament als der Beton, auf den es gegründet wird. Ohne Bürgerbeteiligung fehlt dem neuen Bauhausmuseum jede demokratische Legitimation! Als Bürgerinitiative kämpfen wir um die demokratische Bürgerbeteiligung. Wir sind nicht gegen das Bauhausmuseum sondern für ein stadtverträgliches Bauhausmuseum.“³ Die Initiative schlägt ein Museum im jetzigen anliegenden Gauforum vor, das momentan halb leer steht, da die Thüringer Landesverwaltung umgezogen ist und somit Platz für die Museen, die ihre Schwerpunkte um das 20. Jahrhundert herum haben. Heute ist klar, dass die Bemühungen keine Früchte tragen werden und es bleibt nicht mehr übrig, das den Neubau in seiner geplanten Form stoppen oder verändern könnte.



4.10
Alternative zum aktuellen Projekt



Die Stiftung Bauhaus Dessau

„Die Chance, die im Bauhaus heute steckt, besteht darin, nicht einem institutionellen Wiederholungszwang als Ausbildungsstätte zu erliegen (...) Dem Bauhaus (...) wohnen Möglichkeiten zur Entfaltung einer neuen experimentellen Kultur in der Gesellschaft inne, die über eine ‚technische Vernunft‘ hinausgehen und welche die Reform menschlicher Tätigkeit und des sozialen Raumes als Gestaltungsaufgabe begreifen. Das Bauhaus könnte als Prototyp und Experimentierfeld eines solchen ganzheitlichen sozialkulturellen Versuchs gelten.“

Harald Kegler, Publikation zum Industriellen Gartenreich 1996¹

Zur politischen Verortung des Bauhauses in Dessau:

Zwar ist Deutschland seit dem Mauerfall wieder vereinigt, jedoch bestehen unsichtbare, kulturelle und gesellschaftliche Grenzen weiterhin. Wie viele andere Staaten, die sozialistisch strukturiert waren, erlebte auch die DDR nach der Wende

¹ Bittner, S.69

(Wiedervereinigung) eine nachholende Modernisierung, die besonders intensiv ausgeprägt war, denn Einflüsse von außen (EU) haben dazu geführt, dass man unter hohem Zeitdruck versuchte, den Weg der westlichen Staaten zu verfolgen und rasch an die Entwicklung des Westens heranzukommen.

«Es scheint, als wenn die westlichen Gesellschaften just in dem Augenblick vom Zuge der Moderne abspringen, in dem der postkommunistische Osten verzweifelt versucht aufzuspringen.»² Diese Methode erwies sich jedoch als fragwürdig, denn man ließ den Regionen keinen Raum für eine eigene Identität, Struktur und keine Möglichkeit eigene, neue Abläufe zu generieren, sondern setzte den Weg auf, den es einzuhalten galt.

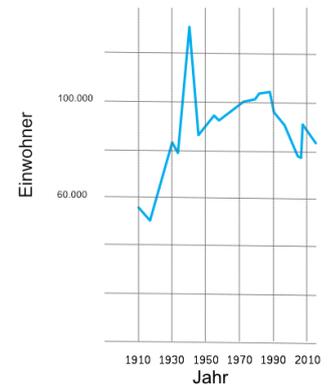
Eine der Methoden war die rasche Privatisierung, was die bisherige Arbeitergesellschaft in ein gewinnorientiertes System verwandelte, das massenweise Arbeitsplätze abschaffte und die Produktion von Gütern ins Ausland exportierte. Zwar wurden die Institutionen und das Rechtssystem Deutschlands vereinigt, jedoch wurden die neuen Bundesländer gesellschaftlich und kulturell ausgewiesen. Es gab nicht genug Zeit, um eine natürliche Anpassung zuzulassen, stattdessen konnten die Regionen ihren Eigensinn nicht beibehalten und so kam es in den 1990er Jahren zur „Stagnation des Ostens“, die dazu führte, dass die neuen Bundesländer bis heute einen wirtschaftlichen Defizit beibehalten haben. Mit dem Fall der Mauer 1989 wurde ein gesellschaftlicher Systemwandel eingeleitet, der bis heute auf unterschiedliche Weise die Städte und Regionen Ostdeutschlands prägt. Während die politische Zusammenführung relativ schnell vonstatten ging, scheint die Frage nach der kulturellen Integration auch heute noch aktuell. Im Vergleich zu den alten Bundesländern des ehemaligen Westdeutschlands, scheinen die neuen Bundesländer in der Entwicklung benachteiligt zu sein, die neuen Bundesländer erfuhren eine andere Entwicklung und sind somit einen anderen Weg gegangen, der sie an einen anderen Ort führte, nämlich den der wirtschaftlich instabilen Lage, schrumpfenden Städte, Arbeitslosigkeit und einer allgegenwärtigen industriellen Stagnation. Die meisten Ostdeutschen Städte sind gezeichnet von leerstehenden Straßenzügen und brachen Industrieanlagen. Nicht zuletzt führte die dramatische Leerstandssituation 2001 zu dem Bund-Länder-Programm „Stadtumbau Ost“, das den Erhalt von Altbauten fördert und den subventionierten Abriss dauerhaft leerstehender Gebäude ermöglicht. Auch Dessau ist eine der 480 geförderten Städte und Gemeinden.

Fusion

Im Jahr 2007 wurden die beiden Städte Dessau und Roßlau zusammengeführt und es entstand eine neue kreisfreie Doppelstadt, „Dessau-Roßlau“. Das Vorhaben fand eine Resonanz in der Bevölkerung wie kaum ein anderes Ereignis. Für Dessau



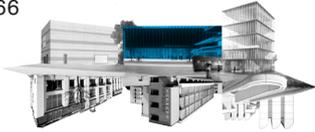
65



5.1
Die Einwohnerzahlen in den letzten Jahrzehnten zeigen zwei Sprünge und eine stetige Senkung



5.2
Die Fusion Dessau-Roßlau zeigen die beiden Bürgermeister mit hochgehaltenen Stadtschildern



bedeutet diese Fusion einen größeren Geltungsbereich für die Verwaltung und höhere Einwohnerzahlen, was sich in Graphiken mit einem Sprung deutlich darstellen lässt, für Roßlau war das Zusammenführen mit finanziellen Belastungen verbunden und der Tatsache, dass die Stadt Dessau einen weitaus höheren Bekanntheitsgrad hat und das Risiko besteht, dass Roßlau noch unbekannter wird. Dies hat sich bisher bestätigt, denn in der Bevölkerung hat sich der Name Dessau-Roßlau nicht durchgesetzt.³

Über den Tourismus in Dessau

Heute befinden sich die Bauhausbauten in einem neuen Bundesland, in einer monostrukturell aufgestellten Region, die stark durch die Chemieindustrie geprägt ist. Trotz, oder eben wegen der Tatsache, dass Dessau eine schrumpfende Stadt ist, setzt die lokale Politik auf eine touristische Entwicklung. Die Bauhausbauten, das Gartenreich und Luther sind UNESCO Welterbestätten und werden in besonderen Kampagnen stark beworben. „LutherBauhausGartenreich“ war eine Kampagne, die diese drei bedeutenden Orte verband und eine gemeinsame Identität für die Region zu schaffen versuchte. Die spätere Kampagne „Ideenreich“ setzte auf die Innovation, die alle drei Orte gemeinsam haben. Sie fordern zum Aufbruch auf, zu Neuem und einem aktiven Handeln.

Ideenreichtum wird zum Alleinstellungsmerkmal der Region erklärt. Mit diesen Werbekampagnen wird das Bauhaus als Gedächtnisort, Ort des Aufbruchs und Ideenreichtums identifiziert, der gemeinsam mit den beiden anderen Welterbestätten die Besonderheiten für Sachsen-Anhalt definiert.

Allgemein zur Stiftung Bauhaus Dessau

Verwaltet werden die Bauhaus-Bauten von der „Stiftung Bauhaus Dessau“, einer künstlerisch-wissenschaftlichen Stiftung, deren Aufgabe es ist, das Bauhaus in seinen Ideen und Themen lebendig zu erhalten und zu vermitteln. Die Stiftung wurde 1994 gegründet und ist heute eine bedeutende Wissenschafts- und Forschungseinrichtung zur Bauhausgeschichte und für die gestalterischen Problemstellungen der Gegenwart. Sie arbeitet historisch reflexiv und fragt zeitgleich nach der heutigen Relevanz und den gegenwärtigen Potenzialen, die sich aus dem Bauhuserbe für das 21. Jahrhundert ableiten lassen. Die Arbeit der Stiftung beinhaltet darüber hinaus die denkmalpflegerische Erhaltung der Gebäude (Schulgebäude, Meisterhäuser und die Siedlung Törten), ein Teil der Stiftung ist das Bauforschungsarchiv, das eine wissenschaftliche Forschung zu Materialien und Bauprozessen vornimmt. Auch ist es Aufgabe die Bauten, die seit 1996 zum

3 <http://www.dessau.de/Deutsch/Archiv/Gebietsreform/Dessau-Rosslau/>, 9.1.2017



UNESCO Weltkulturerbe zählen, für Besucher öffentlich zugänglich zu machen. Die Stiftung Bauhaus Dessau ist weit über die angeführten Aufgaben hinaus aktiv. Sie bietet experimentelle Spielräume für junge Künstler in Form des jährlich stattfindenden Bauhausfestes, des „Artist in residence“ Programms und unterschiedlicher Workshops zu relevanten Themen. Die Stiftung ist auch eine Schule, ein Museum, ein Ort für Musikveranstaltungen und publiziert jedes Jahr mehrere Bücher und wissenschaftliche Publikationen. Sie prägt die internationale Bauhausforschung über eigene Projekte und die Vermittlung des Bauhaus-Erbes über Publikationen maßgeblich mit. Wissenschaftliche Publikationen erscheinen ebenso wie eine kleine Taschenbuchreihe für die Besucher, ergänzt um eine Kinderbuchreihe. Zum Ende eines jeden Jahres veröffentlicht die Stiftung zudem die Zeitschrift Bauhaus, die als Themenheft das Programm des jeweiligen Jahres mit seinem Schwerpunktthema publizistisch zusammenfasst. Mit Bildungsprogrammen fördert die Stiftung junge Designer und Studierende sowie junge Auszubildende. Das Bauhaus ist seit der Gründung als Hochschule ein Ort des radikalen Neuanfangs, traditionelles Wissen wird durch einen integrierenden und zugleich experimentellen Ansatz zwischen Kunst, Technik und Naturwissenschaften sowie durch die Einbindung sinnlicher Erfahrungen ersetzt. Die Akademie der Stiftung vermittelt diese programmatischen Ansätze des pädagogischen Erbes des Bauhauses und aktualisiert sie in international ausgerichteten Formaten.

Ein Fokus ist auch anlässlich des 100-jährigen Bauhausjubiläums im Jahr 2019 das im Herbst 2016 startende Programm „Kulturagenten“, das in Kooperation mit der Bundeskulturstiftung das Thema Bauhaus an die Schulen bringt.

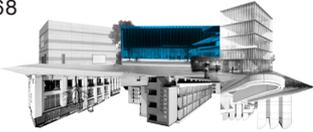
Struktur und Finanzierung

Die Stiftung Bauhaus Dessau ist eine gemeinnützige Stiftung des öffentlichen Rechts. Sie wird gefördert durch das Land Sachsen-Anhalt, den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) und die Stadt Dessau-Roßlau. Aufsichtsbehörde der Stiftung ist das Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt. Organe der Stiftung sind der Vorstand, der Stiftungsrat und der Wissenschaftliche Beirat.

Der Stiftungsrat beschließt grundsätzliche Angelegenheiten, u.a. den Haushalt, die Entlastung des Vorstands und die Berufung des Direktors. Die Mitglieder des Stiftungsrates üben ihre Tätigkeit ehrenamtlich aus. Zum Stiftungsrat gehören drei Vertreter des Landes Sachsen-Anhalt, zwei Vertreter des Bundes und zwei Vertreter der Stadt Dessau-Roßlau.⁴

Weiters wird die Stiftung Bauhaus Dessau in ihrer Arbeit von zwei Freundeskreisen begleitet. Der 1924 von Walter Gropius gegründete „Kreis der Freunde des Bauhauses“ ist auch heute

⁴ <http://www.bauhaus-dessau.de/gremien-6.html>, 9.1.2017



noch aktiv und unterstützt die Stiftung Bauhaus Dessau. Der regionale Förderverein zu den Meisterhäusern hat sich im Jahr 2006 gegründet, um die Reparatur und Sanierung der Meisterhaussiedlung mit großem persönlichen Engagement durch die Dessauer Bürger zu begleiten. Heute ist der Verein auch nach der Wiedereröffnung der Neuen Meisterhäuser im Jahr 2014 weiterhin tätig und unterstützt Publikationen zu den Meisterhäusern und kuratiert eigene kleine Ausstellungen und Veranstaltungen im Haus Kandinsky/Klee.

Lehre

Das Bauhausgebäude in Dessau ist gebaute Manifestation des Curriculums der Hochschule für Gestaltung. Schließlich hat das Bauhaus weltweit Schule gemacht: in Ahmedabad, Santiago de Chile, Shanghai oder in Harvard sehen sich Universitäten in der Tradition der Bauhauspädagogik. Die Akademie der Stiftung Bauhaus Dessau will mit ihren Bildungsprogrammen die Ansätze und internationalen Fortschreibungen des pädagogischen Erbes des Bauhauses in unterschiedlichen Formaten des Lernens, Forschens und Lehrens aktualisieren. Die Bildungsformate Bauhaus Studio, Bauhaus Lab und Bauhaus Master laden internationale Kunsthochschulen und Universitäten, junge Professionelle und Studierende aus Architektur, Design, kuratorischer Praxis und Kulturwissenschaften ans Bauhaus ein: Gemeinsam soll eine internationale Plattform des lebendigen Dialoges zwischen musealer Praxis und pädagogischen Experimenten entstehen, die diese historischen Hinterlassenschaften aktualisiert. Die Akademie setzt sich aus mehreren Projekten zusammen. Die Bauhaus Open Studios - die Workshops gemeinsam mit Gastuniversitäten organisieren, das Bauhaus LAB - ein dreimonatiges Forschungsprogramm für junge Menschen, die in der ehemaligen Metallbauwerkstatt an einem gemeinsamen Forschungsthema arbeiten und am Ende ein Zertifikat bekommen und ihre Ergebnisse ausstellen. Der Bauhaus Master - ein einjähriges Crossover-Studium, das Fellowship Programm für internationale Forscher und das Kolleg - ein transdisziplinäres postgraduales Ausbildungsprogramm zum Thema Urbanistik.

Ausstellung/Museum

Mit ihren etwa 44.000 Objekten ist die Sammlung der Stiftung Bauhaus Dessau die weltweit zweitgrößte Sammlung zum Bauhaus. Enthalten sind Objekte und Dokumente zur Geschichte des Bauhauses von 1919 bis 1933, vor allem zum Bauhaus Dessau von 1925 bis 1932, sowie zur Rezeptionsgeschichte der Institution, insbesondere in Ostdeutschland 1945-1989.⁵ Den Bestand bilden Werke aus den Gebieten der Zeichnung, Grafik, Malerei, Fotografie, Designs und Architektur. Nachlässe vieler Bauhäusler,

Forschung und Publikationen, Bauforschungsarchiv und Stiftungsarchiv sind ebenfalls Bestandteile der umfangreichen Sammlung. Zur Zeit ist sie nur sehr eingeschränkt zugänglich im Rahmen einer kleinen Sammlungspräsentation im Bauhausgebäude (Schulgebäude). Mit der Eröffnung des Bauhaus Museums Dessau im Jahr 2019 wird die Sammlung erstmals wirklich sichtbar. Einen Teil der Sammlung zeigt die Dauerausstellung im UG der Schule, die eine geschichtliche Auseinandersetzung mit dem Bauhaus demonstriert. Wechselausstellungen je nach Jahresthema, kleinere Ausstellungen von den aktuellen Bauhaus-Wettbewerben, Workshop- und Forschungsergebnissen und die Gebäude selbst bilden gemeinsam den kuratorischen Teil der Stiftung.

Gebäude heute

Das Schulgebäude ist Sitz der Stiftung Bauhaus Dessau und Hauptaugenmerk der architektonischen Führungen. Man kann sich durch die Innen- und Außenräume führen lassen, während man die geschichtlichen Hintergründe erfährt. Außerdem gibt es eine Dauerausstellung in den ehemaligen Werkstätten und im Keller des Gebäudes, sowie ein Cafe, das als erster Kontakt fungiert, wo man sich Infos zu Tickets einholen kann. Die Tickets bekommt man am Schalter des Museumshops im Hochparterre, wo man bauhausbezogene Gegenstände und Souvenirs käuflich erwerben kann. Für wenige Euros kann man sich auch eine temporäre Fotoerlaubnis kaufen, mit welcher man dann in dem Gebäude (nicht in den Ausstellungsräumen) fotografieren darf. Je nach Betrachtungsstandpunkt symbolisiert der Bau etwas anderes, jedoch ist das damalige fachübergreifende und internationale Agieren der Bauhäusler für eben diese mehrschichtige Interpretation verantwortlich. Nicht nur in der Architektur, sondern auch im Produktdesign, Möbeldesign, Pädagogik und anderen Bereichen hat das Bauhaus einen bleibenden Eindruck hinterlassen und wird als Metapher der Innovation und des Umdenkens eingesetzt.

Nach Bittner kann das Bauhaus als „bedeutendes Monument für die Ideengeschichte des 20. Jahrhunderts“⁶ betrachtet werden. Diese Heroisierung ist vor allem für den Tourismus von großer Wichtigkeit, das Gebäude selbst agiert als Exponat und Hauptattraktion jeder Führung. Die „im Gebäude materialisierte Utopie“ wird im restaurierten Bau manifestiert und zeigt den Besuchern ein konserviertes Gebäude, das aussieht wie zu Gropius Zeit. Die Geschichte der Schule wird jedoch nicht versteckt, im Untergeschoss befindet sich eine Zeitleiste mit Bildern und Texten, damit der Betrachter versteht, was zwischen dem Auszug der Bauhäusler 1932 und Heute passierte und wie das Gebäude in seinen jetzigen Zustand gebracht wurde. Es gibt eine Bar, die als Infopoint fungiert im Untergeschoss des



69



5.3
Heute steht das Schulgebäude unter Denkmalschutz und ist Teil des UNESCO Weltkulturerbes



5.4
Der Ticket- und Museumshop im Hochparterre des ehem. Werkstättentraktes



5.5
Mittig das Ateliergebäude, links
hinten der Werkstättentrakt und
rechts der Flügelbau



5.6
Eines der restaurierten
Gästezimmer im Ateliergebäude
(Prellerhaus)

Haupttraktes, ebenso ein Raum für die Dauerausstellung, im Hochparterre befindet sich der Museumshop mit Ticketpult, sowie ein weiterer Ausstellungsraum, der Veranstaltungssaal und die Mensa. Im Obergeschoss in den ehemaligen Werkstatträumen ist die Wechselausstellung eingerichtet; hier arbeitet man gegen und nicht mit der Architektur: die einst revolutionäre vorgehängte Glasfassade, die ein offenes, lichtdurchflutetes Raumklima bot, musste vollständig mit Wänden zugebaut werden, da man, um heutigen technischen Anforderungen gerecht zu werden, ein konstantes Raumklima ohne Sonnenlicht und Temperaturveränderungen schaffen muss. Da das Gebäude selbst ebenfalls ein Exponat darstellt, sind im Obergeschoss einige Räumlichkeiten in ihren Originalzustand gebracht worden und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, wie beispielsweise das Direktorenzimmer, das sich auf der Brücke über der Bauhausstraße befindet. Die restlichen Räume stehen für die Verwaltung und Stiftungsleitung, sowie Haustechnik und Instandhaltung zur Verfügung.

Im Flügelbau befinden sich weitere Büros und Räume der Bauhausakademie, sowie Vortrags- und Gruppenarbeitsräume der Hochschule Anhalt, die in enger Zusammenarbeit mit der Stiftung steht.

Im Ateliergebäude, das unoffiziell „Prellerhaus“ (vgl. K_2, S.26) genannt wird, wurden einige Zimmer in ihren Originalzustand gebracht und sind Teil der Architekturführung. „Ein re-inszeniertes Atelierzimmer macht das Flair der Zwanzigerjahre noch eindrucksvoller erlebbar: dieses ist in Grundriss und Materialität und mit Nachbauten von Originalmöbeln bis ins Detail sorgfältig wieder hergestellt worden.“⁷ Die restlichen Zimmer kann man tageweise mieten, um für ca. 40-60 Euro zu „Schlafen wie die Bauhäusler“, wie es auf der Webseite der Stiftung heißt. Man kann aber auch als Tagestourist das Bauhaus Dessau, die Meisterhäuser und die Siedlung Törten besuchen. Essen kann man entweder im Cafe Bistro oder der Mensa des Schulgebäudes. Auch der historische Veranstaltungssaal ist restauriert und wird für unterschiedlichste Events verwendet.

„Unter der dessauer Bevölkerung ist das Schulgebäude als Berufsschule in Erinnerung, wo viele bis in die 1980er Jahre eine Ausbildung erhielten. Ab 1976 gab es ein Wissenschaftlich-Kulturelles Zentrum, dessen Bühne zum beliebten Treffpunkt wurde, wo Künstler der DDR-Avantgarde, die vom Auftrittsverbot betroffen waren, zu Gast waren und Menschen aus der ganzen DDR nach Dessau kamen, um sie zu sehen.“⁸

In Dessau steht das in den 1990er Jahren renovierte Schulgebäude, darin befindet sich der Sitz der Bauhaus Stiftung Dessau e.V., die sich um das Programm des Bauhauses als experimenteller Ort sowie Erinnerungsort bemüht.

Nur wenige Gehminuten vom Schulgebäude entfernt befinden

7 [quelle:http://www.bauhaus-dessau.de/wohnen-im-ateliergebaeude-11.html](http://www.bauhaus-dessau.de/wohnen-im-ateliergebaeude-11.html), 10.1.2017

8 vgl. Bittner, S.112

sich die Meisterhäuser. Ursprünglich für die Lehrenden gebaut setzt sich das Ensemble aus der Direktorenvilla und drei weiteren Doppelhäusern zusammen. Das Haus Gropius (die Direktorenvilla) diente einerseits als Wohnhaus für Walter und Ise Gropius, andererseits hatte es aber auch einen öffentlichen Charakter, es wurden Ausstellungen veranstaltet, Besuche von angesehenen Politikern und anderen Schlüsselpersonen der Zeit empfangen und dient somit als Ort der Repräsentation und der Popularisierung der Bauhausidee. Während des Krieges wurden das Direktorenhaus bis auf das Sockelgeschoss sowie die Garage und das Haus Moholy-Nagy vollständig zerstört. Auf dem Fundament des Direktorenhauses wurde 1956 ein Einfamilienhaus mit Satteldach errichtet. 2011 wurde das sogenannte „Haus Emmer“ abgerissen und mit der Rekonstruktion des Gropius-Hauses begonnen. Im Zuge des Wiederaufbaus wurde auch die Trinkhalle wiederhergestellt. Die erhaltenen Meisterhäuser wurden seit 1992 umfassend saniert.

Den 2010 beendeten Wettbewerb gewann das Berliner Büro Bruno Fioretti Marquez mit einem Konzept, das den Gedanken der Bauhäusler in die Gegenwart übersetzte und ein Gebäude schuf, das die Kubatur und Öffnungen der Originalvilla von Gropius hat, jedoch eine radikale Minimalisierung der Fassadengestaltung aufweist: die großzügigen Fensterflächen sind rahmenlose Milchglasplatten, die im glattpolierten Sichtbeton der Fassadenwände rechteckige Kontrastflächen schaffen. Die Terrassen und Balkone sind nicht zugänglich, denn auch die Türflächen sind fest verglaste Milchglaselemente wie die Fenster. Lediglich die Eingangstür ist ein funktionales Element in der Fassade. Im Innenraum sind die Geschosse horizontal aufgelöst, das Gebäude wirkt wie ein begehbare Denkmal, es gibt einen zweigeschossigen Ausstellungsraum, der die Geschichte der Villa erläutert und Platz für Wechselausstellungen bietet. Auch ist die Villa Infopoint und Kartenkasse zugleich, wo man sich für 7,50 Euro ein Meisterhaus-Ticket kaufen und die Häuser auf eigene Faust erkunden kann. Die Doppelhaushälfte Moholy-Nagy wurde ebenfalls mit selbigem Konzept aufgebaut wie die Direktorenvilla. Hier hat man die Schnittstelle zwischen alt und neu bewusst als Sichtfuge zum Ausdruck gebracht. Beide Gebäude wurden 2014 fertiggestellt. Den Innenraum gestaltete der Künstler Olaf Nicolai. Auch die Haushälfte Moholy-Nagy ist ein Exponat, ein begehbare Abdruck des Originalvolumens. Im angrenzenden Haus Feininger Das Doppelhaus Muche/Schlemmer ist Experimentierstätte für verschiedene Bereiche, wie beispielsweise die Sommerakademie, die jedes Jahr hier zum Forschen und Ausstellen einlädt. Im Haus Muche leben und arbeiten geladene junge Künstler, die am Bauhaus forschen und ihre Kreativität entfalten. Das Programm unterstützt jeweils 1-2 Künstler jährlich. Den Abschluss ihrer Residenz beschließen die Künstler mit einer Ausstellung, die ihre Ergebnisse der Zeit in Dessau darstellen. Jeder Künstler, dessen Residenz sich dem Ende neigt, ist Mitglied der Jury für die Auswahl des nächsten Bewohners. Das Haus Kandinsky/Klee wurde mit den



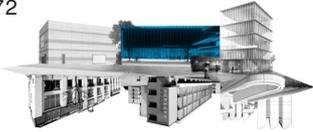
71



5.7
Die Direktorenvilla als
Ausstellungsort und Ticketshop
heute



5.8
Die aufgelösten Geschosse im
Inneren der Direktorenvilla schaffen
neue Räume, die
Blickverbindungen zulassen



Originalfarben in den Innenräumen gestrichen und dient ausschließlich Ausstellungszwecken für die Dauerausstellung, sie zeigt die Geschichte der Meisterhäuser und den Originalzustand in rekonstruierter Form.

In Dessau bauten die Bauhäusler viel, neben den beschriebenen Bauten sind bis heute erhalten geblieben oder restauriert viele private Einfamilienhäuser, Wohnanlagen, Verwaltungsgebäude und die Wohnsiedlung Törten, als größte und bedeutendste Anlage neben den Bauhaus-Bauten. Die Siedlung ist ebenfalls Teil des Rundgangs zur Bauhaus-Architektur.

zum wettbewerb:

Die Stiftung Bauhaus Dessau beabsichtigte, anlässlich des 100-jährigen Bauhaus-Jubiläums im Jahr 2019 den Neubau eines Bauhaus Museums in Dessau zu realisieren. Durch zahlreiche Verzögerungen wird das Gebäude nicht zum Jubiläum fertig werden, jedoch arbeitet man daran, das Projekt zügig voranzubringen, was den Architekten unter Zeitdruck stellt und die Ausführungsplanung beeinträchtigt.

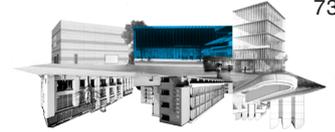
Als Bauherrin schrieb die Stiftung einen offenen, zweiphasigen Realisierungswettbewerb aus.

Das geplante Bauhaus Museum Dessau wird erstmalig die Chance bieten, die Sammlung der Stiftung Bauhaus Dessau dauerhaft und unter bestmöglichen konservatorischen Bedingungen der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Im Groben wurde die Planungsaufgabe wie folgt beschrieben: Die Stiftung Bauhaus Dessau erwartet als Ausloberin im Ergebnis des Wettbewerbsverfahrens einen Entwurf, der im vorgegebenen Kosten- und Zeitrahmen die gewünschten Qualitäten und Quantitäten in einem funktional schlüssigem Gesamtkonzept umsetzt und sich zeitgenössisch überzeugend zum Bauhaus positioniert.

Der geplante Standort für das Bauhaus Museum Dessau befindet sich im Stadtpark unmittelbar im Stadtzentrum von Dessau-Roßlau. Die Stadt Dessau-Roßlau sucht mit diesem Wettbewerb als Mitausloberin Entwürfe für die Integration des Museumsgebäudes in die landschaftliche Situation des Stadtparks unter Respektierung der vorhandenen Qualitäten und Nutzungen. Das Raumprogramm des neuen Bauhaus Museums umfasst Flächen mit einer Gesamtsumme von zirka 3.500 Quadratmeter, wobei die Ausstellungsflächen 2.100 Quadratmeter betragen. Museum und Stadtpark sollen sich gegenseitig stärken und zugleich den Stadtpark um eine kulturelle Mitte bereichern.

Auch in Dessau gab es, wie in Weimar, eine lange und starke Standortdebatte. Der damalige Direktor der Stiftung Bauhaus Dessau, Philipp Oswald, der das Projekt ins Leben gerufen hatte, sah einen zwei Orte in der Nähe (am besten mit Sichtbeziehung) zum Schulgebäude vor, was von vielen Fachleuten unterstützt



wurde, jedoch erhoffte sich die Politik einen Bilbao-Effekt⁹ und setzte sich für einen Standort im Stadtzentrum ein. „Im April 2013 sollte der Stiftungsrat über den Standort für das neue Ausstellungshaus entscheiden. Alle Gutachter, der wissenschaftliche Beirat sowie ich (Philipp Oswald) als Direktor hatten sich einvernehmlich für zwei Optionen ausgesprochen, beide Standorte zwischen den Meisterhäusern und dem Bauhaus-Gebäude gelegen. Der Stadtrat hatte den Weg dafür freigemacht. Die hierzu erstellten Wirtschaftlichkeitsgutachten zeigten auf, dass die Standorte an den Meisterhäusern auch wirtschaftlicher sind als der mögliche dritte Standort im gut 1,5 Kilometer entfernten Stadtpark, der Mehrkosten von etwa drei Millionen Euro in der Erstellung und einen Mehraufwand von circa 200.000 Euro pro Jahr für den Betrieb mit sich brächte.“¹⁰ Nach langen Bemühungen in Form von Workshops, Studien, Statements seitens der Fachwelt, sahen sich die Gegensprecher des Standortes im Zentrum zur Kapitulation gezwungen, denn man entschied sich letztendlich für den Standort im Stadtpark, direkt gegenüber von einem Einkaufszentrum. Durch die radikale Opposition des Stiftungsdirektors kam es dazu, dass sein Vertrag nicht, wie angekündigt, verlängert wurde und er seine Stelle verlor. „Er (Stephan Dorgerloh) hat persönlich die vollkommen unbekannte und ohne jede Hausmacht versehene Claudia Perren als dessen Nachfolgerin ausgesucht.“¹¹ Dies mag ein wichtiger Schritt für die Politik gewesen sein, um die lauteste Gegenstimme zum Schweigen zu bringen und ihren Willen durchzusetzen.¹² An diesem Beispiel zeigen sich die unterschiedlichen Machtverhältnisse in der Dessauer Stadtstruktur. Trotz starken Gegenstimmen aus der Fachwelt wird nun das Bauhaus Museum Dessau an einem Ort ohne Bezug zum Bauhaus stehen, damit die Besucher nach Besichtigung der Ausstellung einen Rundgang durch das Einkaufszentrum machen und den sterbenden Stadtkern beleben. „Dorgerloh hat trotz massiver Kritik von Museums- und Stadtplanern den Bauplatz mitten in der Innenstadt von Dessau, aber fern der historischen Bauhaus-Stätten durchgesetzt. Er hat sich schließlich sogar in die Jury als „Sachpreisrichter“ gesetzt.“¹³ Man möge meinen, es sei richtig den Stimmen aus der Fachwelt eine hohe Gewichtung zu verleihen, da sie durch ihr Fachwissen Projekte zu einem besseren Ergebnis führen können, jedoch ist die Realität jene, die den finanziellen Aspekt an erste Stelle legt und die Besucher/Nutzer als

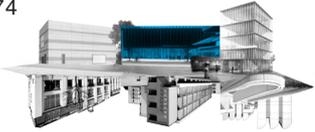
9 Vom Beispiel der spanischen Stadt Bilbao rührt die Bezeichnung dieses Effekts. In der damals unbekannt Stadt baute man ein Museum für zeitgenössische Kunst, das vom Büro Frank Gehry entworfen und zum Wahrzeichen der Stadt wurde. Heute ist die Stadt weltberühmt, viele Touristen kommen, um das Museum zu besuchen, was dann zu einem Verweilen in Bilbao führt und somit die Wirtschaft antreibt. Nach dem Vorbild von Bilbao startete ein Trend, der Kleinstädten durch exzentrische Gebäude namhafter Architekturbüros den Bekanntheitsgrad steigerte und so Touristen in die Stadt lockte.

10 <http://www.zeit.de/2014/21/bauhaus-dessau>, 10.1.2017

11 http://www.deutschlandradiokultur.de/wettbewerb-zum-bauhaus-museum-sachsen-anhalts-kulturfuerst.1013.de.html?dram:article_id=330455, 9.1.2017

12 Information aus einem persönlichen Gespräch mit Philipp Oswald

13 Link wie Fußnote 11



Konsumenten und nicht als interessierte Menschen mit einem hoch ausgeprägten kognitiven Bewusstsein sieht. Dieses Phänomen zeigt sich in vielen anderen Gebieten und zieht sich durch alle Felder gleichermaßen durch. Man kann nicht direkt behaupten, dass Politiker in Deutschland korrupt sind, jedoch wird anhand dieses Beispiels ersichtlich, dass sie aus Eigeninteresse handeln und in der Lage sind, sich die Macht zu verschaffen, die nötig ist, um ihre Interessen durchzusetzen. In dem Fall der Bauhaus-Standortdebatte geschah dies auf Kosten des Direktors, der mit dem Gefecht gegen die politische Konsumbesessenheit seine Stellung als direkte Folge einbüßen musste. Auch die Dessauer Bevölkerung erfährt die negativen Folgen der Entscheidung indem sie einen Teil des belebten und stark genutzten Stadtparks verliert. Auf der Fläche des zukünftigen Gebäudes stehen heute ein Basketballplatz, mehrere Tischtennistische, eine Wiese, die zum Fußballspielen genutzt wird und mehrere Bäume, auf die Kinder klettern. Eine weitere Wiese, die als Liegewiese genutzt wird, soll Platz für eine Parkplatzanlage machen. Zwar hatte der Park unlängst einen schlechten Ruf (er wurde unter den Bewohnern Drogenpark genannt¹⁴, jedoch stellte sich bei einem Besuch heraus, dass der Park im Sommer ein Ort ist, an dem sich viele verschiedene Kulturen und Generationen mischen und mit einander im Austausch stehen.

Das Gewinnerprojekt von Gonzalez Hinz Zabala versucht diesen Verlust der öffentlichen Freifläche aufzugreifen und mit einem offenen, öffentlich zugänglichem Erdgeschoss die verlorene Fläche zurück zu geben.

Das Wettbewerbsgebiet umfasst das „Baufeld Museum“ mit einer Fläche von 8.300 m² und das „Baufeld Stellplatzanlage“ mit einer Fläche von 2.650 m².

Der Kostenrahmen für die Gesamtmaßnahme des Museumsneubaus inklusive Ausstattungskosten beträgt maximal ca. 25.000.000 Euro brutto. Als Anteil für den Rohbau, die technischen Anlagen und den Außenraum sind 15,5 Mio. Euro brutto als Obergrenze festgesetzt. Im Rahmen des Verfahrens wurden Preisgelder in Höhe von insgesamt 110.000 € zzgl. Mehrwertsteuer ausgelobt. Die Preisträger wurden aus den Teilnehmern der zweiten Phase ermittelt.

Die Jury setzte sich aus 13 Preisrichtern zusammen: Ein Landschaftsarchitekt, sechs Architekten, der Leiter der Bauabteilung der Stiftung Bauhaus Dessau, die Direktorin der Stiftung, der Direktor der Tate Modern, der Kultusminister¹⁵ des Landes Sachsen-Anhalt als deren Vostand und der Oberbürgermeister der Stadt Dessau-Roßlau.

Die Preisrichter entschieden sich für zwei Siegerprojekte: das Projekt des Büros Gonzalez Hinz Zabala aus Barcelona (Spanien), ein langgestreckter, streng geometrischer Riegel und ein aus einer



5.9
(vlnr) Arch. Gonzalez Hinz Zabala, Direktorin der Bauhaus Stiftung Dessau Claudia Perren, Kultusminister Stephan Dorgerloh und Young & Ayata Arch.

¹⁴ Diese Information kommt von einer Bewohnerin, die in Dessau geboren und aufgewachsen ist

¹⁵ Das Kultusministerium ist die oberste Verwaltungsbehörde eines Bundeslandes, sie ist für den Bereich Schule und Bildung, sowie teilweise auch für die Hochschulen und kulturelle Angelegenheiten zuständig. Stephan Dorgerloh war bis April 2016 Kultusminister, er ist Theologe und Politiker.

organischen, skulpturalen Form gewachsenes Volumen des Büros Young & Ayata, LLC aus Brooklyn, New York (USA) gewannen den Wettbewerb und teilten sich den ersten Preis mit einer Preissumme von insgesamt 66.000 Euro.¹⁶

Einen dritten Preis und eine Preissumme von 18.000 Euro bekamen Berrel Berrel Kräutler AG aus Zürich (Schweiz) und der vierte Preis mit einem Preisgeld von 11.000 Euro ging an JA ARCHITECTURE STUDIO, Toronto (Kanada). Drei weitere Projekte erhielten jeweils eine Anerkennung und ein Preisgeld von jeweils 5.000 Euro: Steiner Weißenberger Architekten aus Berlin, Raummanufaktur aus Darmstadt und Nussmüller Architekten aus Graz.

Neben den Gewinnern und Anerkennungen waren 13 weitere Projekte im zweiten Rundgang. Diese bekamen, wie auch die Projekte der ersten Phase, keine Aufwandsentschädigung. Nach der Bekanntgabe der beiden Siegerprojekte galt es nun eine Entscheidung zu treffen, denn der Zeitplan ist recht straff, da das Bauhaus Museum 2019 fertiggestellt und eröffnet werden soll.

Die Stiftung Bauhaus Dessau führte mit den beiden Büros Verhandlungen, wonach sie dem Stiftungsrat (der Entscheidungsträger) die Empfehlung für das Projekt des Büros Gonzalez Hinz Zabala aussprach. Dieser folgte der Empfehlung einstimmig. Die Verhandlungen wurden begleitet von extern vergebenen Gutachten zur Plausibilität der Baukosten und zu einem qualitativen Vergleich der Nutzungskosten. Gegenstand des Verhandlungsverfahrens waren unter anderem die Projektorganisation und Methoden zur Einhaltung von Terminen und Kostenobergrenzen, die Nachhaltigkeit des Entwurfes, Optimierung der Nutzungskosten und das Honorar.

Neben der Verhandlung mit beiden Erstplatzierten hat die Stiftung in den ergänzenden Betrachtungen, vor allem auch bei der externen Vergabe der Gutachten, die Einreichungen der Büros Berrel Berrel Kräutler aus Zürich/Schweiz (dritte Platzierung) und Ja Architecture Studio aus Toronto/Canada (Viertplatzierung) mit einbezogen, um ein besseres Gesamtbild zu erhalten.

Kultusminister Stephan Dorgerloh äußerte sich zur Auftragsvergabe mit folgenden Worten: „Mit dem Museum kann ein zusätzlicher lebendiger Kulturort in Dessau-Roßlau entstehen, der sich zur Stadt öffnet, sie einlädt, den Park einbezieht und an dem sich das Bauhaus mit seinen Schätzen präsentiert. Es soll ein Haus werden, das alle Besucher und Bürger nicht zuletzt durch seine transparente Glasfassade einlädt, das Bauhaus auch im musealen Kontext für sich zu entdecken. Der Entwurf fasziniert mit seiner Leichtigkeit und Durchlässigkeit und spiegelt die architektonische Bauhausstradition wider. Dessaus Innenstadt erhält ein neues Juwel.“¹⁷ Ein Faktor, der dazu führte, dass man sich gegen den Entwurf von Young & Ayata, LLC entschied, war die Tatsache, dass die Kostenplanung außerhalb des definierten Budgets, das es auf jeden Fall einzuhalten galt, lag.



75



5.10
Das Modell des Siegerentwurfes,
der realisiert werden soll



5.11
Das Schaubild des Siegerentwurfes
von Young & Ayata, zu dessen
Realisierung es nicht kommt

¹⁶ http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Die_Entwuerfe_fuer_das_neue_Bauhaus_Museum_4517083.html, 10.1.2017

¹⁷ <http://bauhausmuseum-dessau.de/de/home.html>, 10.1.2017



Über die Möglichkeiten und Schwierigkeiten offener Wettbewerbe:

Dem offenen Wettbewerb hat das junge Büro Gonzalez Hinz Zabala den Auftrag zu verdanken, denn in einem nichtoffenen Verfahren hätte kein Büro ohne Referenzprojekte ähnlichen Umfangs teilnehmen können. Auch steigt dementsprechend der Bekanntheitsgrad des Büros, was zu weiteren, interessanten Aufträgen führen kann. Die Büros, die ebenfalls Preise und Anerkennungen bekamen, profitieren ebenfalls von dem steigen ihres Bekanntheitsgrades. Auch haben sie eine Entlohnung für ihre Arbeit erhalten. Die restlichen Teilnehmer (vor allem der zweiten Phase) haben aber den selben Aufwand betrieben, Personal-, Material- und Bürokosten auf sich genommen, Zeit der Mitarbeiter investiert, eventuell externe Freiberufler und Fachleute hinzugezogen und Ausgaben getätigt, die sie nicht erstattet bekommen. Diese Tatsache stellt ein Problem in dem offenen Wettbewerbsverfahren dar, denn im Fall des Bauhaus Museums in Dessau haben über 831 Büros in die Ausarbeitung eines Konzeptentwurfs investiert und lediglich sieben wurden mit einem Preisgeld entschädigt. Das heißt, dass 824 Teams (also weit über 1.000 Menschen) ihre im Studium angeeigneten Fähigkeiten und ihr Fachwissen eingesetzt haben, um an einem Wettbewerb teilzunehmen in der Hoffnung, dass sie gewinnen oder zumindest einen Preis bekommen. Bei einem solchen Maßstab, bei dem mehr als 99% der Teilnehmer leer ausgingen, kann man das Verfahren mit einer (recht teuren) Lotterie vergleichen. Während die einen mehr offene Wettbewerbe fordern, setzen sich die anderen für eine Methode zu überschaubaren Teilnehmerzahlen ein.

Auch ist es eine schwierige Aufgabe für die Jury, sich in einer oder zwei Sitzungen 831 Projekte anzuschauen und zu verstehen. Würde man sich eine Minute für einen Entwurf nehmen, so würde es knapp 14 Stunden dauern, bis man alle Projekte gesehen hat. Es ist jedoch klar, dass eine Minute bei weitem nicht ausreichend ist, um Grundrisse, Schnitte und Projekttexte zu lesen, das Konzept zu verstehen und die neuen Informationen kognitiv zu verarbeiten. Hinzu kommen die von Grund auf unterschiedlichen Charaktere der Entscheidungsträger, die nach subjektiven Kriterien Entscheidungen fällen. Letztendlich kam es in Dessau zu der Entscheidung für das funktionale Projekt und nicht die spektakuläre Form, aus der sich einige einen Mehrwert für die Stadt erhofften. Nichts desto trotz bringt das Projekt von Gonzalez Hinz Zabala auf jeden Fall einen Mehrwert für die Bauhaus Stiftung Dessau, und hoffentlich auch für die Stadtbewohner, die seinetwegen auf einen Teil des Stadtparks verzichten müssen. Heute haben die Bauarbeiten bereits begonnen, da man den straffen Zeitrahmen einhalten möchte, der Grundstein wurde zum neunzigsten Jahrestag der Gründung des Bauhauses Dessau gelegt und das Gebäude wird in Kürze betriebsbereit sein.



5.12
Die 813 Einsendungen mussten in einer Sporthalle gelagert und aufgestellt werden, da es eine große Fläche erforderte, sie der Jury zu präsentieren



5.13
Den Grundstein legten Oberbürgermeister von Dessau-Roßlau Peter Kuras, Stiftungsdirektorin Claudia Perren und Roberto Gonzalez von Gonzalez Hinz Zabala

Gonzalez Hinz Zabala-The age of less

Sammeln, Bewahren und Pflegen, diese musealen Aufgaben werden im Obergeschoss durch die „Black Box“ übernommen, die als hermetischer Raumkörper in der Glashülle schwebt und der Präsentation der Sammlung vorbehalten ist. Ihr Gegenpart ist das transparente Erdgeschoss, dessen Raumkonzept flexibel gestaltbar ist und das als „offene Bühne“ den aktuellen Positionen vielfältige Spielflächen bietet mit dem bewussten Anliegen, bis in den Park und Stadtraum hinein zu wirken.

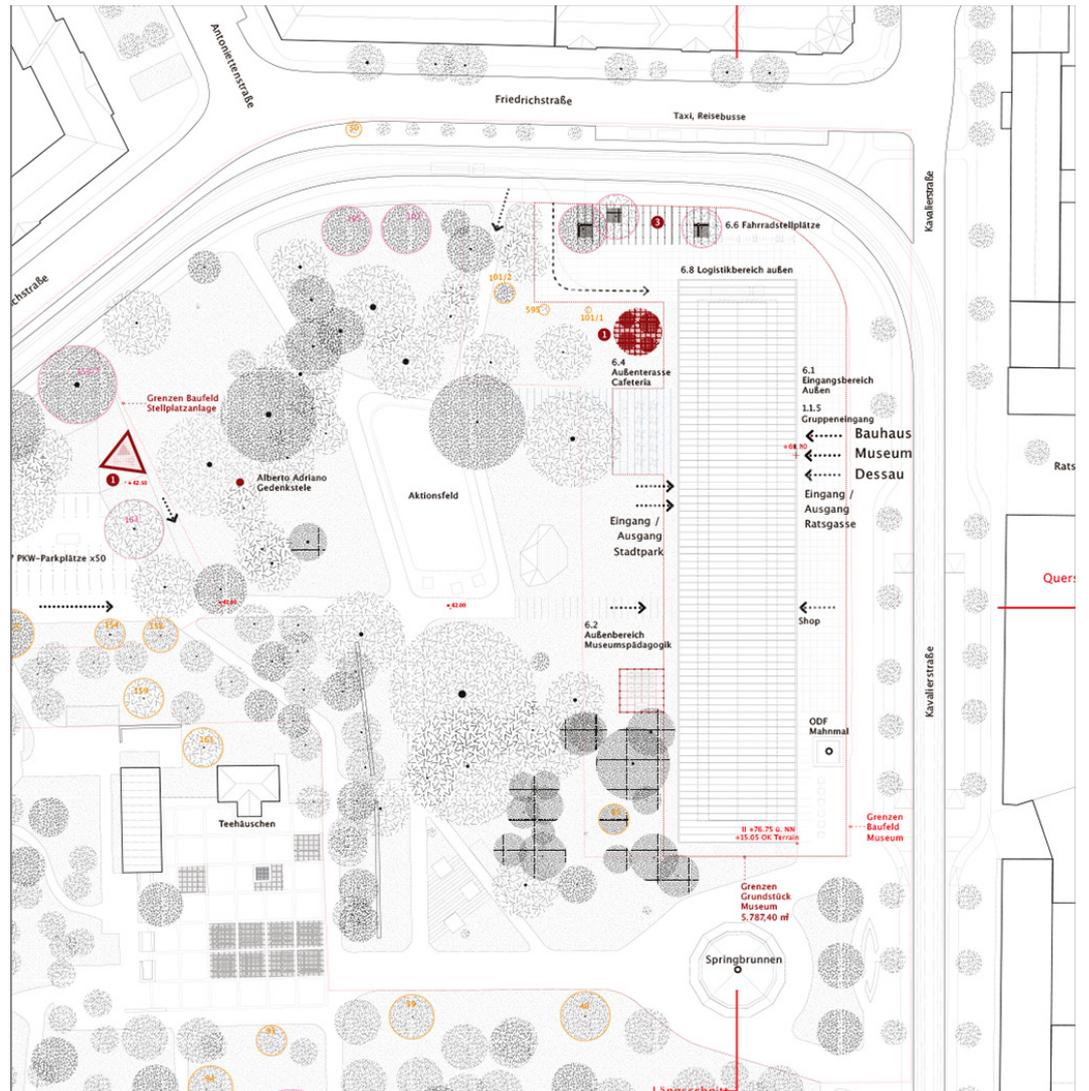
Das neue Bauhaus Museum Dessau verbindet ein ikonographisches Erbe, „Less is more“, mit einem Manifest der Gegenwartskultur, „The Age of Less“.

Eine Brückenkonstruktion in welcher die Sammlung präsentiert wird, schwebt als geschlossener Körper über einem durchlässigen öffentlichen Raum für Wechselausstellungen, Events und Workshops.

Das vollständig mit Glas umschlossene und geschützte Volumen lässt die Kontinuität des Bauhauses nicht nur als Teil des Museumsbetriebes sondern auch als Teil der Stadt Dessau verstehen.

5.14

Der Lageplan und die Dachdraufsicht zeigen die Größe des Riegels, man ging von der maximalen Länge aus und entwickelte so die Dimensionen für den gläsernen Kubus



5.14

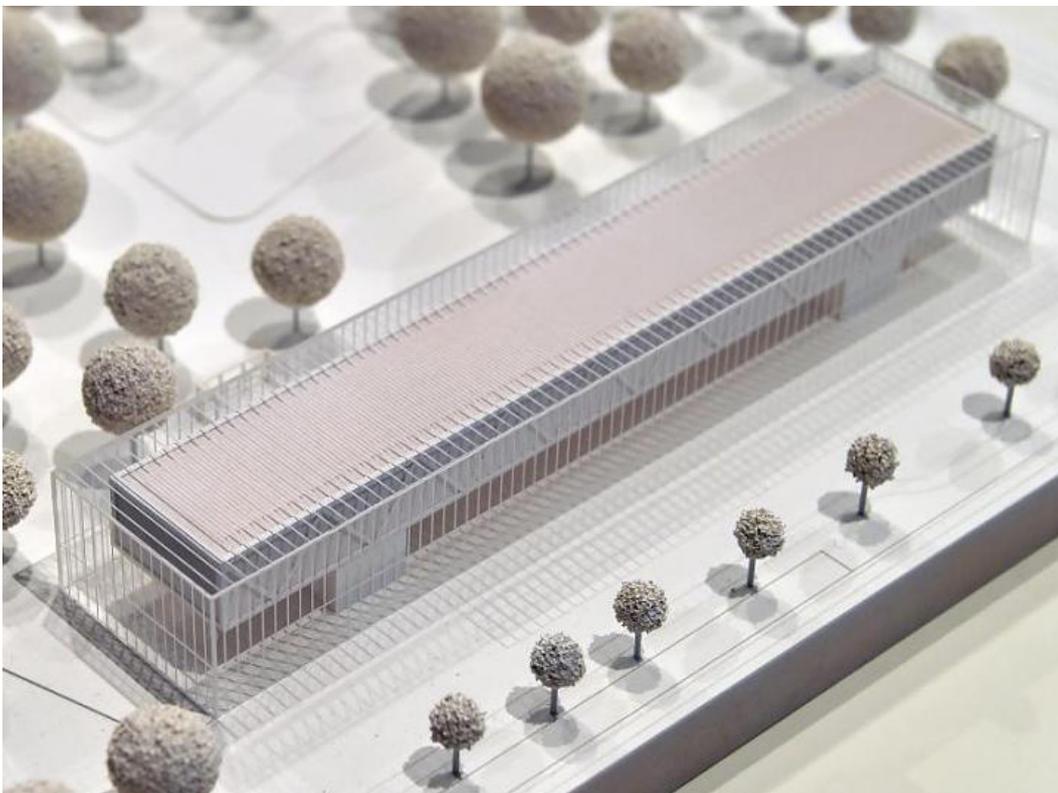
Einerseits schließt das Volumen eine städtebauliche Lücke, andererseits ermöglicht seine Transparenz eine Interaktion zwischen Straße und Museum, zwischen Stadt und Park. Unser Projekt besteht durch spielerische Gegensätze wie Schwere und Leichtigkeit, Undurchlässigkeit und Transparenz, System und Flexibilität, Ordnung und Spontaneität. Das Museumsgebäude agiert als Instrument und Katalysator von Aktivität und Produktivität, Kreativität und sozialer Interaktion. Was im eigentlichen Sinne der Idee des Bauhauses entspricht. Quelle: <http://www.addendaarchitects.com/bauhaus/>

Eine Brückenkonstruktion schwebt als schwarzer Riegel, der die Ausstellungen beherbergt, über einem lichten öffentlichen Raum, der einen Ort für Wechsausstellungen, Workshops und Diskussionen bietet.

Der mit einer Glasfassade geschützte Raum soll nicht nur für das Bauhaus, sondern auch für die Stadt Dessau ein wichtiger Platz zum Austausch werden.

Einerseits schafft das Volumen einen urbanen, geschlossenen Raum, andererseits bietet die Verglasung eine Möglichkeit zur Kommunikation zwischen dem Innenraum und dem Park, sowie dem Stadtraum. Das Projekt schafft Kontraste, indem es zwei konträre Eigenschaften annimmt: die der offenen Kommunikationsflächen im Erdgeschoss und das geschlossene, schwarze Volumen der Ausstellung im Obergeschoss. Die Brückenstruktur ermöglicht einen Raum ohne Stützen, in dem sich die Dauerausstellung flexibel abwickeln kann. Der schwarze Monolith steht auf zwei Blöcken, die die Treppenhäuser und Aufzüge verbergen. Die Verschattung des gläsernen Kubus soll durch Vorhänge erzielt werden, die über die gesamte Höhe der Glaselemente aufgehängt werden. Die Vorhänge dienen außerdem als Raumtrenner und durch ihre Materialität erinnern sie an die Weberei des Bauhauses und sorgen für unterschiedliche Atmosphären.

5.15
Das Modell entspricht in seiner
Schlichtheit und Präzision dem
gesamten Projekt von Gonzalez
Hinz Zabala



5.15

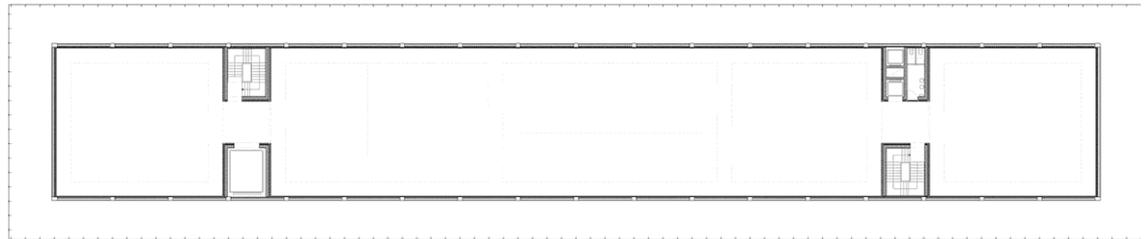
5.16
Grundrisse des Riegels



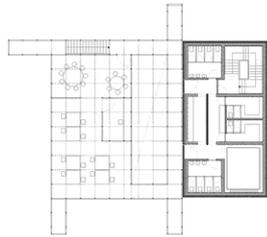
Technikgeschoß OG
nördlicher Kern



Technikgeschoß OG
südlicher Kern



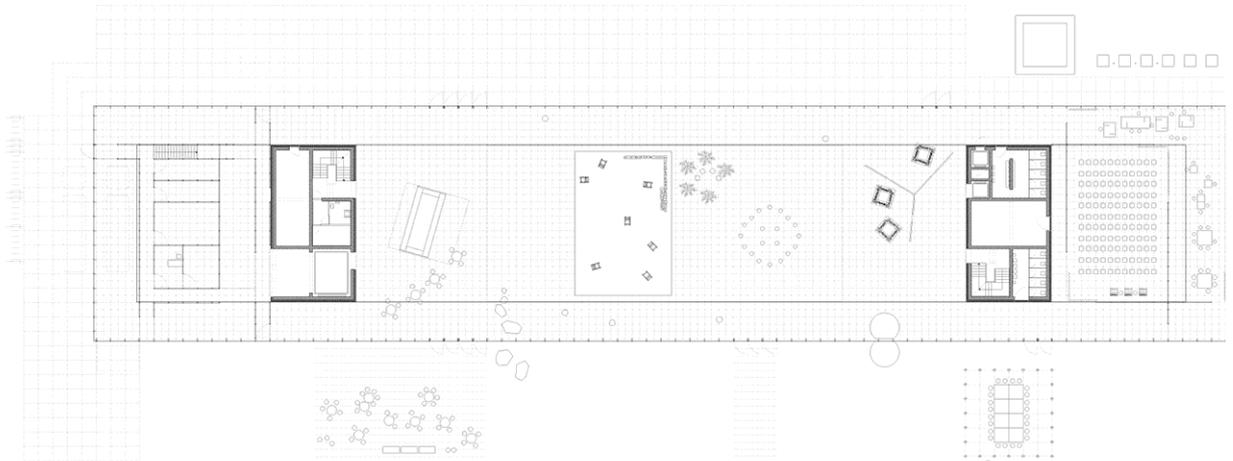
Obergeschoß



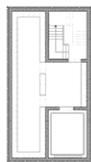
Zwischengeschoß EG nördlicher Kern



Zwischengeschoß EG südlicher Kern



Erdgeschoß



Untergeschoß
nördlicher Kern



Untergeschoß
südlicher Kern

Über die Fassaden werden Beziehungen vermittelt:

Die Ostfassade zeigt zur Kavaliertstraße und reflektiert die alte Gebäudeform und den städtischen Charakter.

Die Westfassade zeigt zum Stadtpark und ist von der Spiegelung der Natur beeinflusst, sie agiert als Hintergrund für das Zusammenkommen und Aktivitäten in der freien Natur

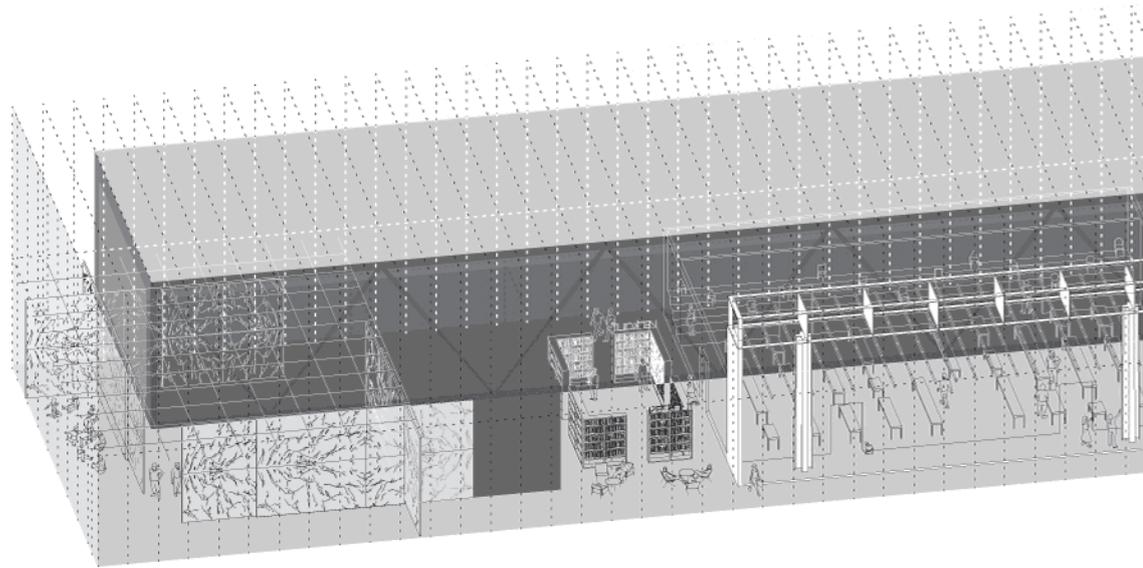
Die Nordfassade in der Friedrichstraße und vor dem Postamtsgebäude steht für die Logistik und Administration zur Verfügung.

Die Südfassade, die zum Brunnen zeigt, aktiviert sozialen Austausch durch Workshops und Aktivitäten seitens der Museumsleitung

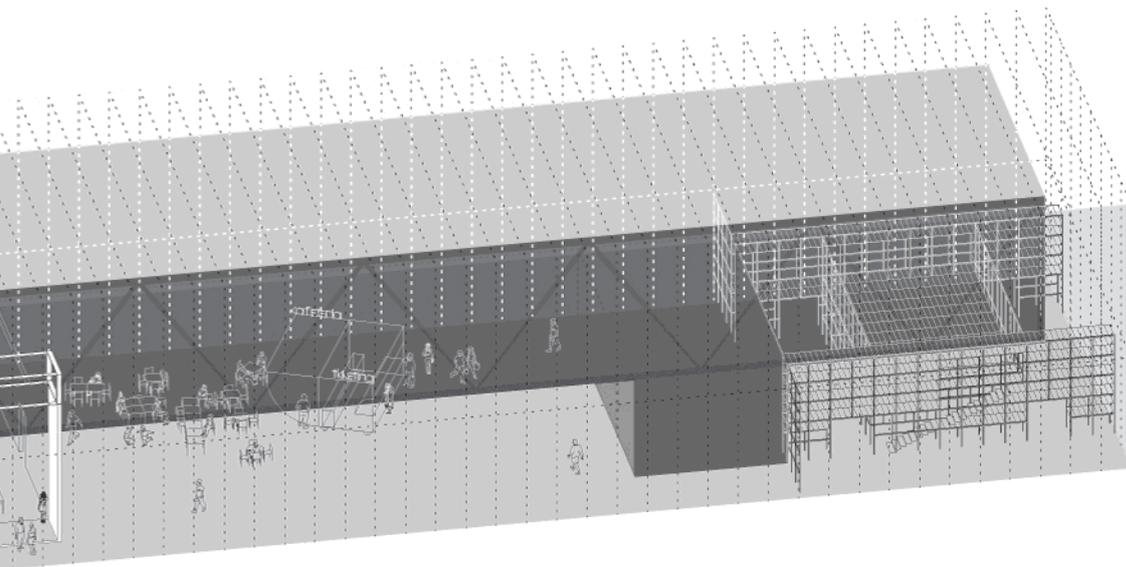
5.17
Die Süd- und Ostfassaden sind in
Bezug gestellt zu der städtischen
Bebauungsstruktur



5.17



5.18
Mit der Isometrie schaffen die
Architekten eine visuelle
Funktionsdarstellung, die
gleichzeitig die Proportion des
Volumens darstellt



5.18

5.19

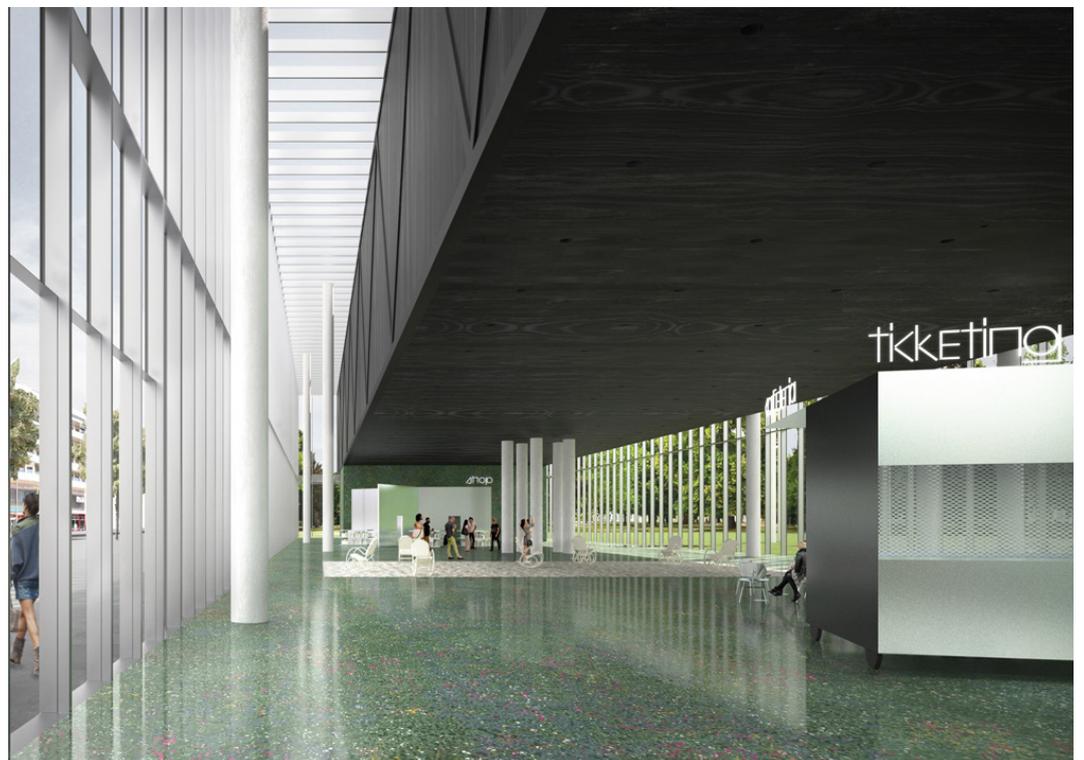
Die zum Park zeigende Westfassade lässt den Durchblick und Durchgang zur Stadtmitte hin offen, setzt jedoch den schwarzen Riegel vor die historisch unterschiedlichen Fassaden entlang der Kavaliertstraße

5.20

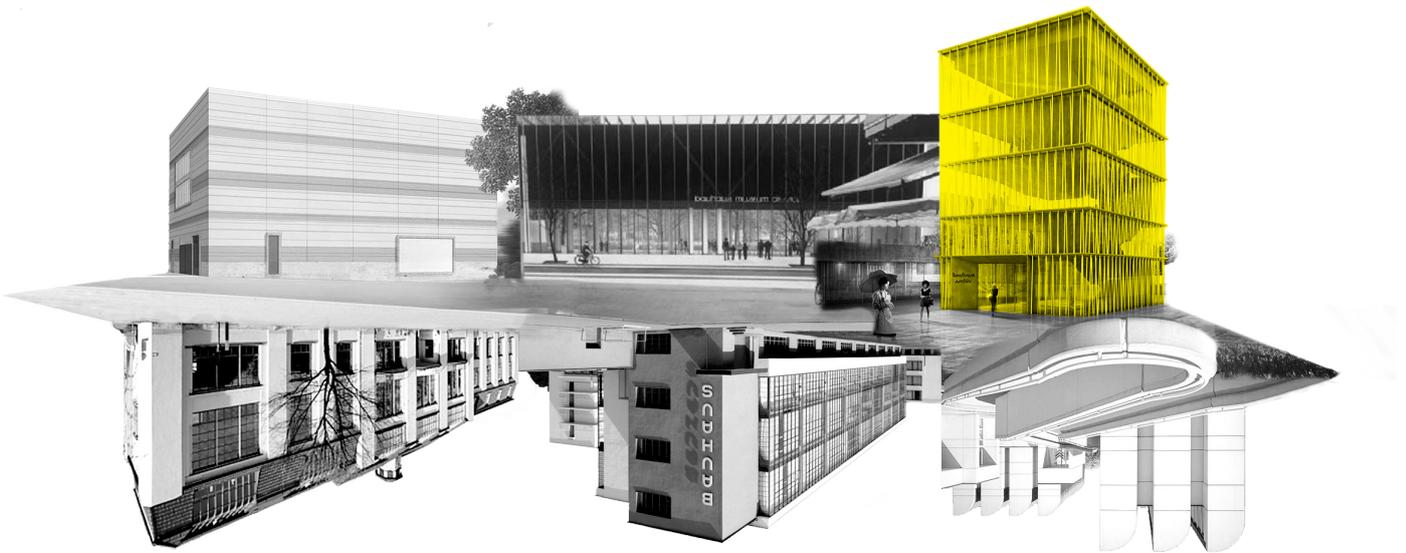
im Innenraum sieht man die Verschachtelung von schwarzer Box in Glasbox und die offene Geste des Erdgeschosses



5.19



5.20



Das Archiv in Berlin

Der Trägerverein (bezeichnet eine freiwillige und auf Dauer angelegte Vereinigung von natürlichen und/oder juristischen Personen zur Verfolgung eines bestimmten Zwecks, die in ihrem Bestand vom Wechsel ihrer Mitglieder unabhängig ist.) Bauhaus-Archiv e.V. wurde in den 1960ern in Darmstadt gegründet. Sein Zweck dient der Sammlung von Originalen aus der Bauhauszeit, Werken von Lehrenden und Lernenden und dem Leben am Bauhaus. Es erfüllt nicht nur den Sammlungs-, sondern auch einen konservatorischen Zweck. Kurz nach der Gründung des Trägervereins kam die Idee auf, ein Museumsgebäude für die Sammlung zu errichten, das Büro von Walter Gropius machte einen Entwurf für den Bau, der in Darmstadt entstehen sollte. Zehn Jahre später beschloss der Verein die Verlegung nach Berlin. Der Entwurf wurde an den neuen Standort in Berlin am Landwehrkanal angepasst. Das Projekt wurde gemeinsam von Land und Bund finanziert und der Verein lebte von Spendengeldern ehemaliger Bauhäusler und Freunden des Bauhauses. Diese machten Neuerwerbungen und die Sammlung möglich.



6.1
Die Rampenschleife und markanten Sheddächer des Archivsgebäudes bilden ein spannendes Ensemble



6.2
Die fertiggestellten Ausstellungsräume des Archivs. Lichtfassade links, flache Decke zeigt Unterseite der Erschließungsrampe



6.3
Der Ausstellungsraum heute mit leicht versetztem Blick Richtung Fassade

Die Bauzeit für das neue Archivgebäude, das nicht nur ein Museum, sondern auch ein Dokumentations- und Informationszentrum werden sollte, betrug fünfzehn Jahre. In dieser Zeitspanne änderten sich jedoch die Anforderungen an museale Bauten und die Ausstellung von historischem Material, was dazu führte, dass während der Bauzeit weitere Änderungen an Gropius' Plänen gemacht wurden. Nun galt es, die bereits laufende Errichtung des Gebäudes an die neuen Anforderungen anzupassen. Dies sollte mit einfachen und vor allem schnellen Mitteln passieren, denn man wollte die Fertigstellung nicht weiter in Verzug bringen, sondern sich an das geplante Eröffnungsdatum halten. Dieser Zeitdruck hatte zur Folge, dass die Anpassungsmaßnahmen eher temporärer Natur ausgeführt und nach Inbetriebnahme ergänzt werden sollten.

Zum Zeitpunkt der Eröffnung fehlten Elemente des Sonnenschutzes, was zwar bald nachgeholt wurde, jedoch waren die Sonnenschutzlamellen nicht ausreichend, weshalb man die Glasflächen weiß strich und somit jede Flexibilität unterband. An der Südseite reichte der Anstrich nicht aus, also baute man Wände vor die Glasflächen. Da der ursprüngliche Grundrissplan um 180 Grad gedreht wurde, befindet sich nun die Mehrheit der Fensterelemente an der Südseite, statt nordseitig, was einen überhöhten Lichteinfall hervorbringt. Diese Verglasungen wurden überdeckt und so arbeitete man gegen den offenen Charakter des Gebäudes, um den Anforderungen an Ausstellungen gerecht zu werden. All diese Maßnahmen entstanden aus der Not heraus. Es wird deutlich, dass man zunächst mit den günstigsten, schnellsten und einfachsten Lösungsmitteln arbeitete, diese jedoch nicht ausreichend waren, was dann mit dem nächsten günstigsten, schnellsten und einfachsten Mittel ergänzt wurde und so folgten mehrere Arbeitsschritte, um den gewünschten Effekt zu erzielen. Das Resultat dieser Herangehensweise ist der heutige Bau, der im Innenraum recht unschlüssig wirkt und dem Betrachter keine klaren Raumordnungen und Raumformen bietet. Wenn man auf eine der Ausstellungswände blickt, fällt auf, dass sie in den Raum versetzt steht. Nähert man sich dieser Wand, wird ersichtlich, dass sich hinter ihr eine Schicht Jalousien befindet. Schaut man weiter hinter die hängenden Textilamellen der Jalousie, sieht man eine weiß bestrichene Verglasung, die dann erst die Proportion der Fensteröffnung deutlich macht. Begibt man sich in die Raummitte, so stehen zwischen dem Betrachter und der gebauten Architektur drei Schichten, die den Blick erschweren oder teilweise ganz versperren. Das Ergebnis ist eine unruhige Raumdynamik und eine Trennung des Bezugs zur Außenansicht des Gebäudes. Damit ist gemeint, dass man, wenn man das Grundstück betritt und sich dem Eingang nähert ein interessantes Gebäude vor und um einen selbst erkennt, kommt man aber in den Innenraum, sieht man weder die Dachform noch die Proportionen der Fassadenelemente (Fenster, Versätze und Türöffnungen), was den Innen- vom Außenraum ungewollter Weise gänzlich trennt.

Durch die Rotation des Grundrisses entstand ein Gebäude, das sich deutlich von seiner Umgebung absetzt, vor allem wegen den umliegenden Neubauten, die als Flächenverglaste Mehrgeschosser einen Maßstabssprung in Materialität, Gebäudehöhe und Proportion schaffen. Gropius erarbeitete das Raumkonzept für das Gebäude mit einem gewissen sakralen Charakter, voller Licht und Offenheit, jedoch ist dies heute wegen der Umstände nicht mehr sichtbar. Es war einer seiner letzten gebauten Entwürfe.



Ein weiteres Problem stellt der seit Errichtung des Gebäudes bestehende Platzmangel dar. Die Sammlung des Bauhausarchivs ist weltweit die umfangreichste mit Nachlässen von Gropius, Mucho und Herbert Bayer, dem Werksbestand von Moholy-Nagy, und rund 500 Studienblättern aus den Seminaren von Kandinsky. Die didaktischen Methoden von Itten, Albers und Klee sind durch eine Fülle an Originalarbeiten dokumentiert, Möbel, Textilien, Originalpläne, Kupferstiche und eine große Sammlung an Fotografien prägen den Bestand des Archivs. Für das Ausstellen des Sammlungsbestandes steht ein großer Raum zur Verfügung, worin die Exponate so platziert sind, dass man in der Raummitte Modelle und Skulpturen betrachten kann, wohingegen die zweidimensionalen Arbeiten an den umliegenden Wänden ausgestellt sind. Der Raum ist zwar großzügig, jedoch reicht dieser Raum nicht aus, um die Möbel und Küchen gebührend zu präsentieren. Auch hier entsteht eine Unruhe in der inhaltlichen Konzeption der Ausstellung, was nicht zuletzt aus der Raumgeometrie resultiert. Da der Besucher den Raum mittig betritt, wird unklar, welche Richtung einzuschlagen ist, denn das Ausstellungskonzept hat eine chronologische Narration und somit auch einen konkreten Anfang und ein Ende. Für Wechselausstellungen steht ein kleiner Raum zur Verfügung, das Programm wechselt regelmäßig und zeigt vermehrt Arbeiten aus der zeitgenössischen Kunstszene, die stets mit dem Thema Bauhaus verlinkt ist oder von ihm inspiriert. Hat man das Bauhausarchiv einmal besucht und kennt die Dauerausstellung, lohnen weitere Besuche äußerst selten, denn die Wechselausstellungen sind zwar interessant, jedoch viel zu klein und in unter einer Stunde besichtigt.

Neben den Archiv- und Ausstellungsräumen gibt es in dem Gebäude eine kleine Bibliothek mit allen Bauhaus bezogenen Publikationen und einer digitalen Datenbank mit historischem Material sowie über die Zeit dazukommende Publikationen aus verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften. Hier finden sich Forschende zusammen, jedoch liegt die Besonderheit der Archivbibliothek darin, dass man nicht zwangsweise wissenschaftliches Forschen betreiben muss, um die Bibliothek zu nutzen, man kann auch als interessierter Laie seinen Wissenshorizont erweitern. Gleiches gilt für den Sammlungsbestand, wo jeder nach Terminvereinbarung Einsicht in die Originalunterlagen bekommen kann. Der Platzmangel zeigt sich auch hier, da der Arbeitsbereich in der Bibliothek mit einer



Kapazität von ca. acht Personen recht begrenzt ist, was zur Folge hat, dass man auch bis zu mehreren Wochen (vor allem im Sommer) auf einen Termin wartet.

In den weiteren Räumen des Archivgebäudes sitzt die Verwaltung, es gibt noch einige Büros, Lager und Technikräume. Alles in allem ist eine Erweiterung durchaus nachvollziehbar, denn seit seiner Errichtung ist der Bau bereits eingeschränkt.

Im Jahr 2003 gab es bereits einen Versuch das Archiv zu erweitern, es wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben, der im PPP-Verfahren durchgeführt wurde. (PPP bedeutet Public Private Partnership. Bei diesem Verfahren gehen eine Privatgesellschaft und die öffentliche Hand eine vertraglich geregelte Partnerschaft in einer Zweckgesellschaft ein. Das Ziel ist die Arbeitsteilung, wobei der private Partner die Verantwortung für die Erstellung der Leistung (in unserem Fall die Erweiterung des Gebäudes) übernimmt, wohingegen die öffentliche Hand dafür Sorge trägt, dass gemeinwohlorientierte Ziele beachtet werden. Am besten lässt sich PPP mit einem Miet- oder Pachtvertragsverhältnis vergleichen. Es wird oft auch von Teilprivatisierung gesprochen. Meistens sind PPP Verträge auf 20-25 Jahre befristet, was einen Nachteil für die öffentliche Hand darstellt.)

Den Wettbewerb gewann das Büro SANAA aus Japan mit einem Entwurf, der einen Glasturm als Neubau vor dem Bestandsgebäude vorsah, weshalb das Projekt den Spitznamen „Eiswürfel“ bekam. Den dritten Preis teilten sich Sauerbruch & Hutton aus Berlin und Diener & Diener aus Basel. Auch UN Studio und Volker Staab erarbeiteten ein Konzept und bekamen eine Anerkennung.



6.4
Das Gewinnerprojekt von SANAA
2005

Trotz mehrfacher Zustimmung seitens des damaligen regierenden Bürgermeisters Klaus Wowereit blieb die Finanzierung zugunsten des Baus einer neuen Kunsthalle am Humboldt-Hafen aus. Beide Projekte lagen im Kostenrahmen von ca. 30.000 Euro. Die Idee für eine neue Kunsthalle hat eine Ausstellung zugrunde, die Ende 2005 im entkernten Palast der Republik, kurz vor dessen Abriss, stattfand. Der große Erfolg der Ausstellung führte zu einer Debatte um die Notwendigkeit einer neuen Kunsthalle. Bereits in den Anfängen dieser Debatte kam das Feedback aus Politik und Architektur, dass Berlin keinen weiteren Museumsbau, vor allem keinen kostenspieligen Neubau, benötigte. Der Bürgermeister Wowereit setzte sich jedoch stark für das Projekt ein. Die Entscheidung für den Neubau der Kunsthalle und gegen die Sanierung und Erweiterung des Archivs löste eine Welle der Empörung und eine starke Resonanz von Gegenstimmen aus der Politik und dem Kulturwesen aus. Auch in diesem Fall sollte durchaus kritisch hinterfragt werden, ob der Neubau eines Gebäudes der Sanierung und lange anstehenden Erweiterung vorgezogen werden sollte. Nach dieser Niederlage versuchte die Direktorin des Archivs, Annemarie Jaeggi, private Investoren zu werben, jedoch musste das Projekt wegen unzureichender Mittel eingestellt werden. Aus demselben Grund kam es auch bei dem



6.5
Eine Visualisierung des
Siegerprojektes von Staab
Architekten, beide Projekte sehen
einen gläsernen Turm an der
selben Stelle vor

Projekt der neuen Kunsthalle am Humboldt-Hafen zu einem Stopp, denn es wurden keine privaten Investoren für die Finanzierung gefunden.



Kritische Beleuchtung nichtoffener Wettbewerbe

Nichtoffene Wettbewerbsverfahren haben den großen Vorteil, dass die Teilnehmerzahl begrenzt und in der Regel deutlich unter 100 liegt, was zu einem übersichtlichen Verfahrensablauf führt. Jedes Projekt wird genauer betrachtet und erhält somit eine faire Chance. Gleichzeitig ist dieser Vorteil für die Jury ein Nachteil für Architekten und Büros, die weniger bekannt oder erfahren sind. Während sich eine Instanz mehr offene Wettbewerbe wünscht, setzt sich die andere für mehr geladene Verfahren ein. Es kommt einzig darauf an, aus welchem Verfahren man einen größeren Eigennutzen ziehen kann. Es gilt eine Hürde zu überwinden, nämlich die Voraussetzungen zu erfüllen, die im Falle der Erweiterung des Bauhaus-Archivs doch recht anspruchsvoll gestaltet sind. Je nach Bauvorhaben gilt es unterschiedliche Anforderungen zu erfüllen. Besonders hoch sind sie bei einem Projekt wie das des Bauhaus-Archivs angesetzt. Von dem Auslober (in diesem Fall das Archiv) wurden 15 Büros für den Wettbewerb ausgewählt, die zur Teilnahme schriftlich eingeladen wurden. Unter ihnen fanden sich bekannte Namen wie Bruno Fioretti Marquez (Realisierung der Direktorenvilla und des Hauses Moholy-Nagy in Dessau), Diener & Diener (3. Preis beim Wettbewerb 2005), Kengo Kuma, Sauerbruch & Hutton (3. Preis 2005), Staab Architekten (Siegerprojekt 2016) und weitere. SANAA, die Gewinner des letzten Wettbewerbs 2005, wurden dieses Mal nicht eingeladen. Insgesamt waren 50 Büros an der Teilnahme berechtigt, 35 Plätze wurden ausgelost, es konnten sich diejenigen bewerben, die die scharfen Kriterien erfüllen. Um ein Gefühl dafür zu bekommen, wie selektiv der flexible Teil des Wettbewerbs war, sind im Folgenden die Anforderungen aus der Auslobungsbekanntmachung angeführt:

„Zur Bewerbung zugelassen sind Architekten/innen.

Von dem/der/den Architekten/in/innen werden im Folgenden genannte Kriterien verlangt:

- Realisierung eines Bauvorhabens von 8 Mio € Baukosten (KG 300 und 400 netto) innerhalb der letzten 10 Jahre (2004-2014)
- Planung (min. Leistungsphase 2 oder Wettbewerb) eines Museumsbaus innerhalb der letzten 10 Jahre
- Erfahrung im Umgang mit denkmalgeschützter Bausubstanz innerhalb der letzten 10 Jahre mit min. 5 Mio € Baukosten (KG 300 und 400 netto)
- mindestens einen Preis in einem Realisierungswettbewerb für ein öffentliches Bauvorhaben innerhalb der letzten 10 Jahre

Die Erfahrungen sind als Tätigkeit im eigenen Büro nachzuweisen.



Erfüllen mehr als 35 Teilnehmer die formalen Kriterien, entscheidet das Los. Die Bewerbungsunterlagen verbleiben beim Auslober. Ein Anspruch auf Kostenerstattung besteht nicht.

(Achtung: Die Teilnahme am Bewerbungsverfahren erfolgt ausschließlich per Internet-Formular unter www.wettbewerb-aktuell.de. Postalische Einsendungen sind nicht möglich.)

Die Prüfung der fachlichen Eignung führt der Auslober durch.
Formale Kriterien

1. Vollständig ausgefülltes und korrekt abgesendetes Internet-Bewerbungs-Formular mit folgenden Angaben:

- Nennung der Teilnehmenden: Büroname; Ansprechpartner; Adresse (Straße, PLZ, Ort, Land); Telefon; Fax; EMail; ggf. Internet-Adresse; Jahr der Bürogründung; Anzahl der Mitarbeiter/in/innen, Namen der Büroinhaber/in/innen und – partner/in/innen, Kammer-Nummer, Eintragungsort / bzw. Name der Kammer, Datum der Kammereintragung.“ Quelle: bekanntmachung wett

Kriterien für die Bewertung der Projekte:

Gestaltung, Funktionalität, Denkmalschutz, Konstruktion, Wirtschaftlichkeit, Nachhaltigkeit.

Einige erwähnenswerte Namen der 35 ausgelosten Wettbewerbsteilnehmer sind: AllesWirdGut aus Wien gemeinsam mit Formation A aus Berlin, Ortner & Ortner aus Berlin, PPAG aus Wien, Snøhetta aus Oslo und andere. Zwar war der Wettbewerb ein internationaler, jedoch war alles in deutscher Sprache: Die Auslobung, der Rundgang durch die Räumlichkeiten, jegliche Kommunikation zwischen Auslober und Teilnehmer und die Projekttexte zur Abgabe von den Teilnehmern. Bei dem Rundgang mit den Auslobern und Teilnehmern durch das Archivgebäude waren diejenigen, die kein Deutsch sprachen, eindeutig im Nachteil, denn alles wurde auf Deutsch erklärt und vermittelt. Dies war ein Grund für einige Büros, kein Projekt auszuarbeiten, denn die Aufgabenstellung und das Verständnis für das Projekt erforderten einen zu großen Arbeitsaufwand, bereits bevor man mit dem eigentlichen Entwurf beginnen konnte. Zwar wird der Wettbewerb als international gesehen, jedoch stellt die Einschränkung und Bevorzugung deutschsprachiger Architekten eindeutig eine große Hürde für internationale Büros und ein geschicktes, indirektes Aussonderungswerkzeug dar.

Klar ist, dass ein Büro bereits etabliert und aktiv sein muss, um die offenen und versteckten Kriterien zu erfüllen. Außerdem ist die Anforderung, bereits ein Museumsgebäude entworfen zu haben ein großer Faktor, der den Teilnehmerkreis deutlich einschränkt. Der Auslober möchte sich, verständlicherweise, absichern, dass das Projekt die technischen und formalen Anforderungen an einen Museumsbau erfüllt, jedoch könnte ein Büro, das noch kein

Museum entworfen hat, ebenso ein interessantes Projekt entwickeln, das weniger festgefahrene Strukturen aufweist. Hat man bereits einen Museumsbau erfolgreich geplant und realisiert, dann wird es für einen selbst einfacher, an einem nichtoffenen Wettbewerb für einen weiteren Museumsbau teilzunehmen. Hat man sich danach einen Namen in diesem Bereich gemacht, wie in diesem Fall Staab Architekten, dann wird es schwer, aus dieser Schiene wieder heraus zu kommen. Auch diese Tatsache schränkt ein bereits bekanntes und erfahrenes Büro ein, denn die Diversität an Entwurfsaufgaben bleibt aus, was zu einem Festfahren in einem bestimmten Bereich führt und somit das kreative Entwurfs Potenzial nicht zu seiner maximalen Entfaltung kommen kann. Es gibt also eine Schwelle im System; je nach dem auf welcher Seite dieser Schwelle sich ein Büro befindet, sind auch die Blickwinkel, Interessen und Nachteile unterschiedlich, aber es gibt sie beiderseits. Man passt sich dem System entweder an, indem man bereits in einem frühen Stadium entscheidet, welchen Weg man einschlagen möchte (welche Gebäudetypen nach Funktion man entwerfen möchte) und diesen dann durchzieht oder man versucht aktiv das System zu verbessern, einige Punkte zu ändern und in Zusammenarbeit mit den Architektenkammern die Gesetze, Vorschriften und Abwicklungen der einzelnen Verfahren zu optimieren.



Das Preisgericht bestand aus sieben Architekten, die Sachpreisrichter waren Personen aus der Politik, Staatssekretäre aus Stadtverwaltung, Kultur und Kunst, der Bürgermeister von Berlin Tim Renner, die Direktorin des Bauhaus-Archivs Annemarie Jaeggi und weitere.

Die Wettbewerbssumme stieg während des Auslobungsverfahrens von 175.000,00 auf 190.000,00 Euro, die Verteilung wurde dementsprechend geändert und etwas unterschiedlich aufgeteilt:

„Die Wettbewerbssumme (RPW 2013 § 7 Absatz 2) ist auf der Basis der §§ 35 und 40 HOAI (i.d. Fassung v. 25.04.2013) ermittelt. Für Preise stehen insgesamt 175.000,- Euro (netto) zur Verfügung.

Vorgesehen ist folgende Aufteilung:

1. Preis 58.000 Euro

2. Preis 39.000 Euro

3. Preis 26.500 Euro

4. Preis 17.500 Euro

4 Anerkennungen à 8.500,00 Euro“ quelle: formular bekanntmachung wett

„Die Wettbewerbssumme (RPW 2013 § 7 Absatz 2) ist auf der Basis des § 35 HOAI (i.d. Fassung v. 25.04.2013) ermittelt. Für Preise stehen insgesamt



190.000,- Euro (netto) zur Verfügung.

Vorgesehen ist folgende Aufteilung:

1. Preis 47.500 Euro
2. Preis 38.000 Euro
3. Preis 28.500 Euro
4. Preis 22.500 Euro
5. Preis 15.500 Euro

4 Anerkennungen à 9.500 Euro" quelle: offizielle Auslobung BHA



6.6

Volker Staab, Annemarie Jaeggi,
Direktorin des Archivs und Regula
Lüscher, Senatsbaudirektorin

Bund und Land stellen zur Finanzierung jeweils bis zu 28,1 Millionen Euro zur Verfügung und teilen sich damit die Gesamtkosten der Sanierung und Erweiterung in Höhe von 56,2 Millionen Euro. 21,5 Millionen Euro gehen an die Sanierung des denkmalgeschützten Bestandsgebäudes von Walter Gropius, 34,7 Millionen Euro an den Erweiterungsbau von Staab Architekten. Die Fertigstellung ist für das Jahr 2021 geplant.

Das Wettbewerbsverfahren endete mit einem einstimmig gekürten ersten Preis, der an das Projekt „Moving forward“ von Staab Architekten ging, den zweiten Preis bekamen Bruno Fioretti Marquez Architekten aus Berlin (Direktorenvilla und Haus Moholy-Nagy), das Projekt von PPAG wurde mit einer Anerkennung gekürt.

Volker Staab - Moving forward

Statement der Jury zum Projekt:

Ein filigraner, fast zarter gläserner 5-geschossiger Turm mittig auf einer Plattform und ein eingeschossiger Riegel entlang der Von-der-Heydt-Straße sind die einzigen wahrnehmbaren Elemente der Erweiterung des Bauhaus-Archivs. Alle Ausstellungsflächen werden auf einer Ebene unter der als Plateau mit eingeschnittenem Hof vollständig neu gestalteten Freiflächen angeordnet.

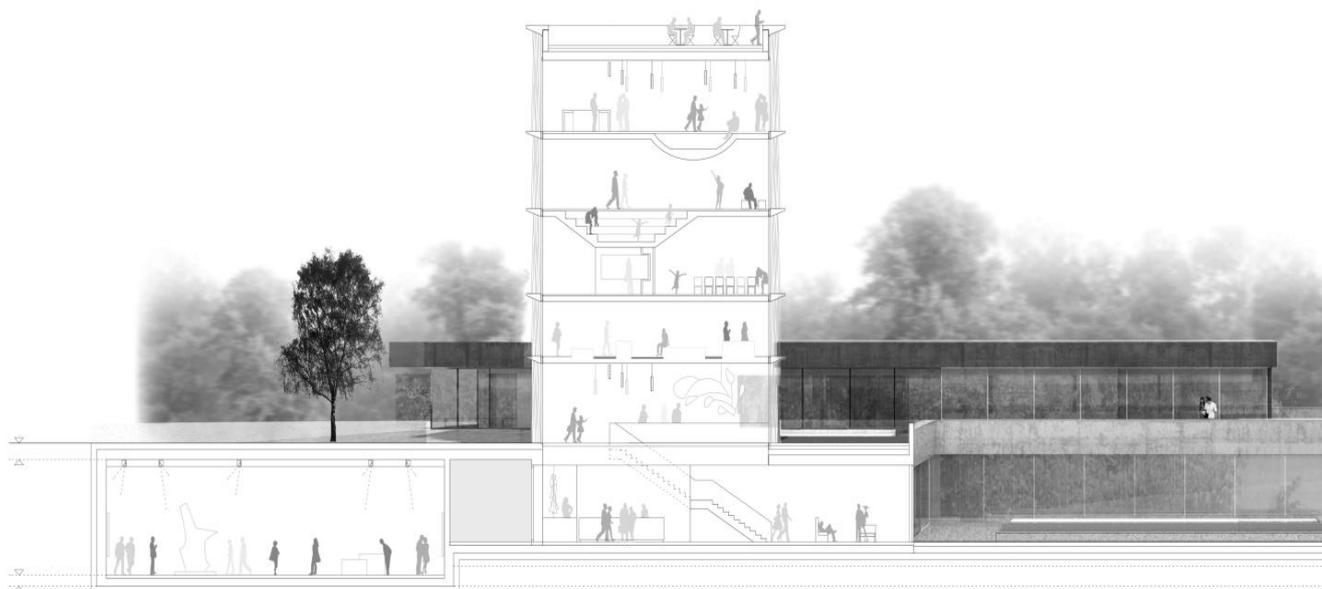
Die mit der Brückenrampe beginnende „promenade architecturale“ behält ihre Wirkung als freigestelltes, kompositorisches Element im erweiterten Ensemble und tritt darüber hinaus in Dialog mit dem neuen Zugangsturm. Hierbei erhält der Freiraum eine neue Prägung. Das erklärte Ziel des Entwurfs, den Bestand zu stärken und gleichzeitig einen wahrnehmbaren, zeichenhaften Eingang für die abgesenkten Ausstellungsflächen zu schaffen, gelingt über diese klare und durchdachte Intervention.

Gleichzeitig wird eine eindeutige Antwort auf die schwierige Adressbildung und Orientierung des Grundstücks gegeben. Der Anspruch, ein einziges, als Gesamtfigur erleb- und beispielbares neues Ensemble für das Berliner Bauhausarchiv zu schaffen findet in diesem Entwurf eine überzeugende Übersetzung.

6.7
Das prominente Schaubild von
Staab Architekten ist bereits heute
ein Symbol für die Erweiterung des
Archivgebäudes



6.7



Die Aufgabe war insofern widersprüchlich, denn es galt einerseits behutsam mit dem bestehenden Gropius-Gebäude umzugehen und andererseits allen Forderungen eines Museumsbaus gerecht zu werden.

Wir sahen die Aufgabe auf verschiedenen Ebenen, wie die städtebauliche Situation auf einer recht offenen Fläche entlang des Landwehrkanals Die zweite Ebene war die Logik des Bestandsbaus, ihn als integralen Teil des Neubaus zu sehen und drittens war es wichtig, eine Verknüpfung der beiden Bauten zu schaffen. Auch war die Frage der Präsentation des neuen Gebäudes eine wesentliche, welche wir mit einem filigranen Turm zu beantworten versuchten, der eine flexible Nutzung zulässt.

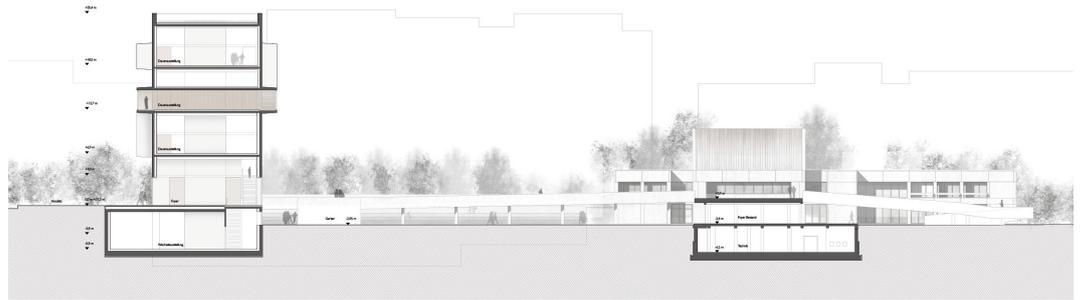
Volker Staab,
Vortrag im Bauhausarchiv, 27.1.2016

6.8
Der Längsschnitt zeigt deutlich, wie sich das Gebäude an den Bestand und in die Landschaft fügt.

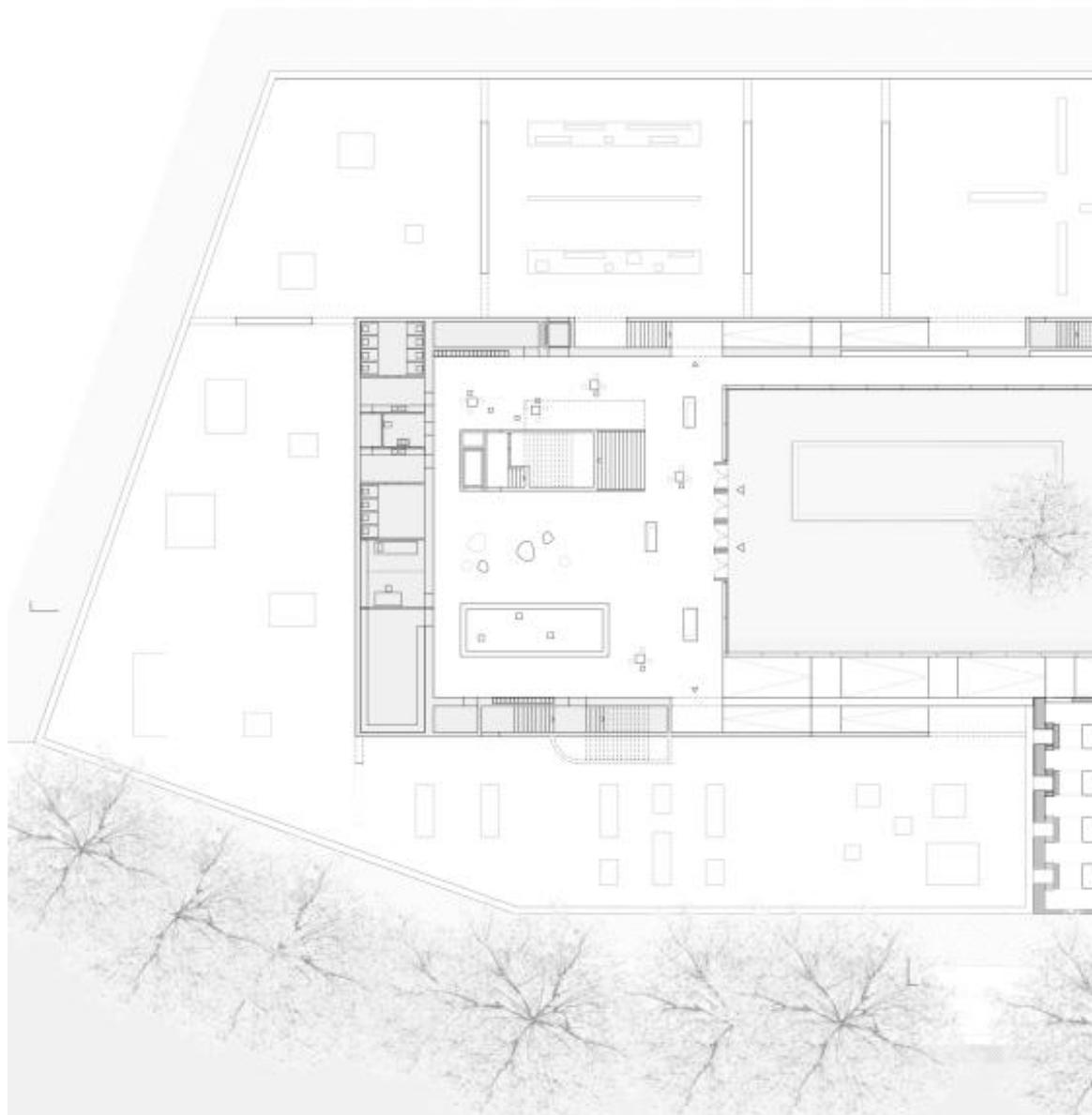


6.9

Ein weiterer Längsschnitt gibt ein Gefühl für den Maßstab und wie sich das Gebäude in Bezug auf die Umgebungsbauten verhält. Man erkennt, dass die Höhe des Glasturms dieselbe ist, wie die des Nachbargebäudes



6.9

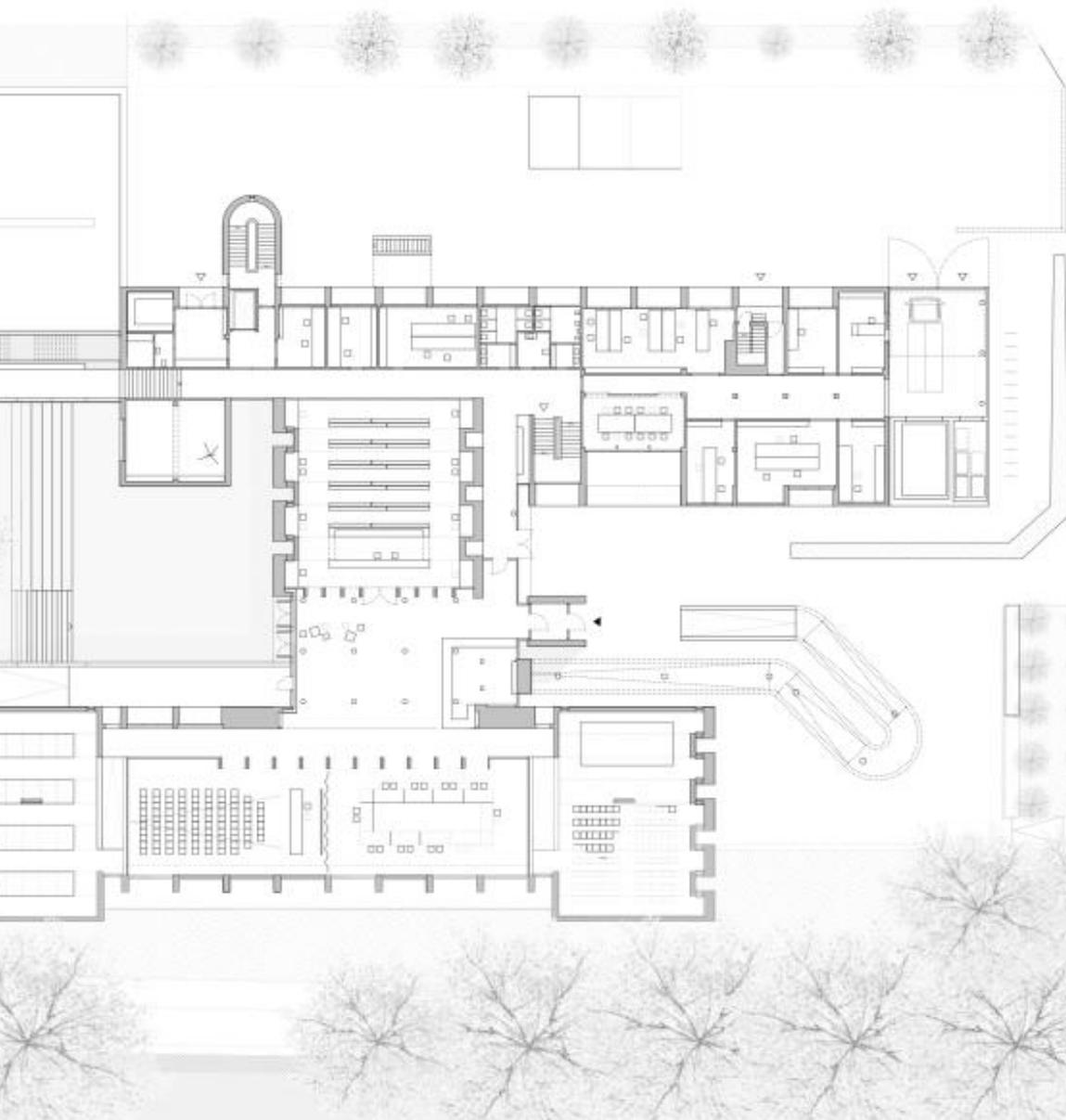




6.10

6.10
Im Inneren des Turms befinden sich
öffentlich zugängliche Räume mit
Infos zum Bauhaus

6.11
Der Grundriss lässt das
Raumprogramm erkennen



6.11

6.12
Der Blick vom Ausstellungsraum in
den Innenhof

6.13
Das Untergeschoss des Glaturms
blickt ebenfalls zum Innenhof und
rahmt das Bestandsgebäude visuell
ein



6.12



6.13

Die zwei Foyers, das bestehende und das neue, sollen durch einen Innenhof mit einander verbunden werden. Auch soll das Wasserbecken, das in den Originalplänen entworfen war, jedoch aus finanziellen Gründen nie gebaut wurde, den neuen Innenhof aufwerten. Der Innenhof ist das Verknüpfungszentrum des Ensembles. Um diesen herum führt ein Gang, der wie eine Art Kreuzgang die Bewegung um den Hofraum ermöglicht, sodass die beiden Zentren ein organisatorisches Herz dieser Anlage werden.

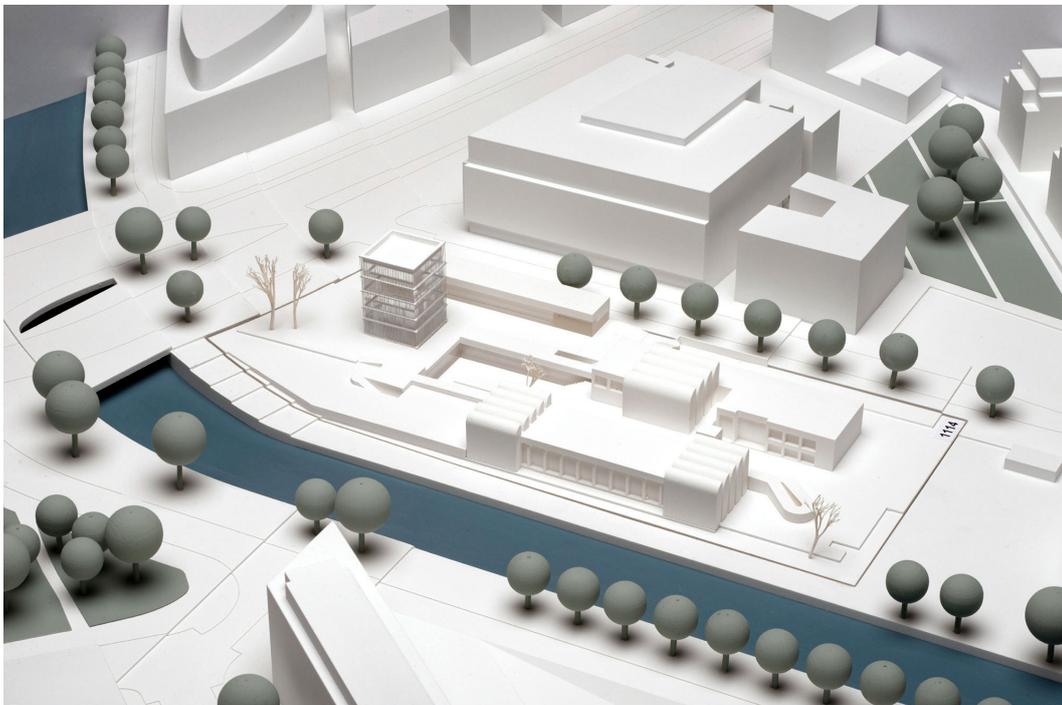
Im Prinzip ist es so, dass man über den Turm in das Foyer hinuntersteigt, denn alle Ausstellungsflächen befinden sich auf dem Hofniveau, d.h. unterhalb des Straßenniveaus.

Von hier aus erreicht man über den Kreuzgang das bestehende Foyer, in den jetzigen Ausstellungsräumen soll der Lesesaal und die Bibliothek entstehen, ein weiterer Teil des jetzigen Ausstellungsraumes soll ein Schaulager werden. Auch wird es einen neuen Veranstaltungssaal im Bestandsgebäude geben. Das digitale Zentrum soll sich im Turm befinden, auch bietet der Turm Räume für Gruppen und einen Aussichtspunkt vom obersten Geschoss aus. Statisch soll er gesamt von den filigranen Säulen, die verwindelt in sich ausgesteift sind, getragen werden.

Volker Staab,

Vortrag im Bauhausarchiv, 27.1.2016

6.14
Das Modell fügt sich ebenso in das Umgebungsmodell ein, wie sich das zukünftige Gebäude in dseine gebaute Umgebung einfügen wird



6.14



Die Welt neu denken

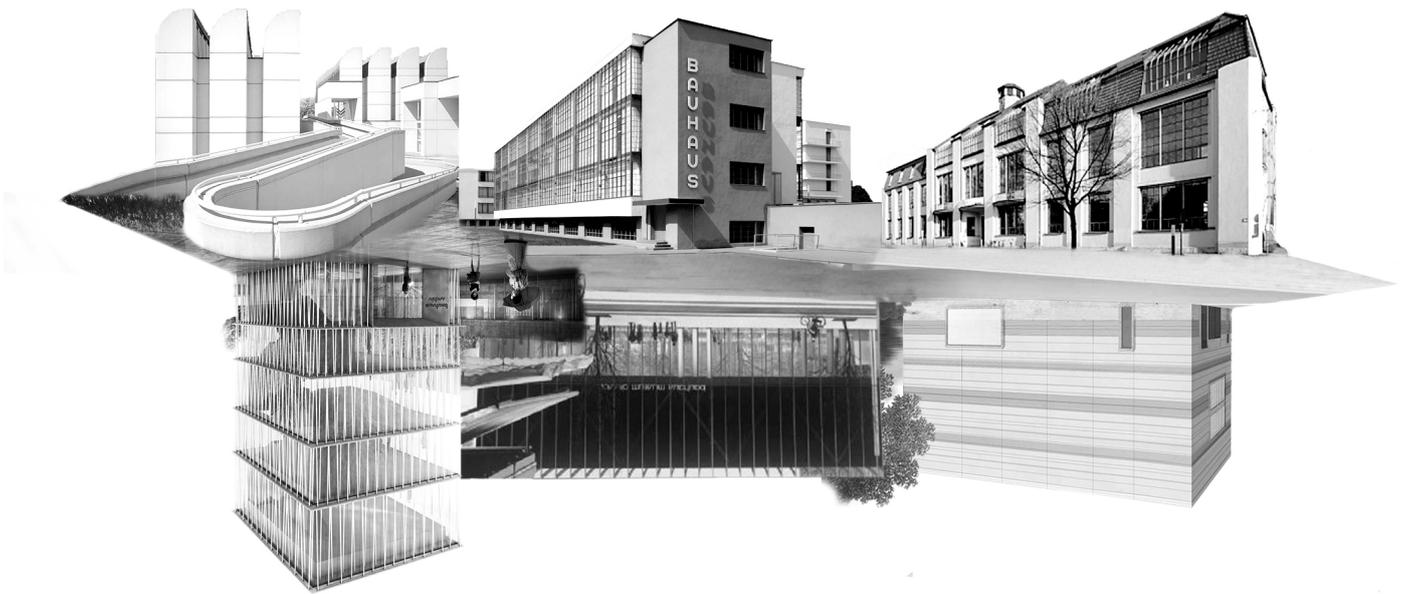
Aktuell werden allseits Vorbereitungen für das Jubiläumsjahr 2019 getroffen. Projekte werden gestartet, Initiativen gegründet und Ausstellungen, Forschungen und Workshops abgehalten. Unter dem Titel „Bauhaus Kooperation Berlin Dessau Weimar“ arbeiten das Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung, Berlin, die Stiftung Bauhaus Dessau und die Klassik Stiftung Weimar eng zusammen. Ein erstes sehr erfolgreiches Ergebnis dieser Kooperation war die Jubiläumsausstellung „Modell Bauhaus“ 2009 im Berliner Martin-Gropius-Bau. 2010 war die Ausstellung im New Yorker MoMa zu sehen.

2012 veröffentlichte die Bauhaus Kooperation das Bauhaus-Reisebuch inklusive App zu Bauhausorten in Deutschland und der Welt.

Die 2013 gestartete Initiative „Triennale der Moderne“ widmet sich in Berlin, Weimar und Dessau 2013, 2016 und 2019 dem Welterbe der Architekturmoderne in Deutschland. Das Projekt ist ein erster Schritt auf dem Weg zum 100-jährigen Bauhausjubiläum 2019, für das es ab 2015 unter dem Motto „Die Welt neu denken“ ein umfangreiches, gemeinsames Programm mit Forschungsprojekten und länderübergreifenden Ausstellungen zur globalen Wirkungsgeschichte des Bauhauses geben wird.

2016 ging das Webportal zum Bauhaus Jubiläum 2019 bauhaus100.de online.

Das Ziel dieser Initiativen ist die Zusammenführung und Vernetzung der drei Institutionen in den Bauhausstätten. Das projekt bauhaus wurde 2015 ins Leben gerufen, es beschäftigt sich jedes Jahr mit einer neuen Frage, die der Öffentlichkeit zur offenen Debatte und theoretischen Auseinandersetzung gestellt wird. Jährlich gibt es die Ergebnisse in einer Sonderausgabe der Fachzeitschrift ARCH+, in der die Ergebnisse aus Ausstellungen, Workshops, Symposien und weiteren Aktionen aufgearbeitet vermittelt werden. Das große Finale und seinen Abschluss erlebt das projekt bauhaus rechtzeitig zum Jubiläum 2019. Zudem stehen die Eröffnungen der neuen Museumsbauten in Weimar und Dessau ebenfalls für das Jahr 2019 an.



Konklusio

Es wird ersichtlich, dass das Bauhaus heute lebendiger ist denn je. Zwar hat sich das Kollektiv seit langem aufgelöst, jedoch gibt es heute so viele Verehrer des Bauhauses wie nie zuvor. Die Arbeiten der Schule prägen auch heute Grafikdesigner, Architekten, Pädagogen, Künstler und Bühnenbildner gleichermaßen.

Heute sind alle Mittel da, um den Nachlass der Bauhäusler zu konservieren und auszustellen. Keine Hürden werden den Projekten in den Weg gesetzt, es kämpft keiner gegen, sondern für das Bauhaus. Sie werden nicht wie in den 1930er Jahren abgelehnt, vertrieben und eingeschränkt. Ihre Werke sind keine entartete Kunst mehr. Sie werden vielmehr in einem Glanz der Vergangenheit gezeigt und heroisiert. Viele schaffen sich einen Nutzen aus dem Bauhaus und seiner Geschichte.

Die Aufgabe der neuen Bauten ist es, die Relikte des Bauhauses, die Objekte zu konservieren, sie zu schützen, aber auch auszustellen und Besucher anzulocken. Die Bauhaus-Bauten in Weimar, Dessau und Berlin bleiben weiterhin Relikte einer besonderen Institution und Idee, die neuen Bauten werden lediglich Hüter und Aussteller der Relikte des Bauhauses werden, man wird die Namen der Architekten vergessen, man wird auch



das ganze Drama um die Wettbewerbe vergessen. Lediglich bleibt der Name des Bauhauses bestehen und die Funktion der Archivierung und Konservierung. Sollte es zu einem Umzug der Sammlung aus einem der neuen Museumsbauten kommen, werden keine Besucher den Weg zu den Museumsbauten aufsuchen, wie es beispielsweise in Bilbao der Fall ist, wo Menschen in erster Linie kommen, um sich das Gebäude anzusehen. Die Siegerentwürfe, die realisiert werden, sind nicht markant genug, um entkoppelt vom Bauhaus-Begriff für sich selbst stehen zu können.

Die Verfahren zur Ausschreibung und Umsetzung von Wettbewerben und Realisierungen der neuen Bauhaus-Museen werden heute mit dem Vorwurf kritisiert, sie haben nichts vom „echten“ Bauhaus, sie werden nicht im Einklang mit dem Bauhaus-Gedanken entworfen. Die Wahrheit ist jedoch, dass diese Behauptungen nicht stimmen, denn die heutigen Wettbewerbe und ihre Verfahren, sowie die resultierenden Siegerprojekte sind das direkte Resultat der damaligen Zeit. Das Bauhaus stand am Anfang, wir stehen heute am Ende ein und desselben Prozesses: Die Bauhäusler versuchten die Kluft zwischen Kunst und Handwerk mit der Integration in die industrielle Produktion zu überbrücken. Sie waren Pioniere der Vorfertigung, Massenproduktion und des ornamentlosen Stils der Moderne. Heute wird der Begriff „Massenproduktion“ deutlich negativer wahrgenommen als damals. In der Zwischenkriegszeit galt es zu entwickeln, wie man ökonomisch baut und herstellt. Heute haben wir diesen Prozess verwissenschaftlicht, optimiert und durch die EDV-Unterstützung bis ins kleinste Detail durchgerechnet, somit werden hochpräzise Produktionsschritte möglich, die den Zeit-, Material- und Arbeitskräfteverbrauch mit einer unglaublichen Genauigkeit berechnen. Diese Möglichkeit haben wir den Pionieren der Zeit zu verdanken, zu denen auch die Bauhäusler gehörten. Oft äußern sich Architekten kritisch gegenüber dem aktuellen Trend in der Architektur. Er sei zu anonym und man könne eine Schule nicht von einem Verwaltungsgebäude unterscheiden. Auch kann man einem Gebäude keine nationale Identität zuordnen. Dieser Trend hat seine Wurzeln eben im Bauhaus und anderen Bewegungen der Moderne, die zum „International style“ führten.

Das Bauhaus war eine Idee und eben diese Tatsache hat es möglich gemacht, dass in den Aktionen, die das Bauhaus in seiner Schaffensperiode unternahm, das Spiegelbild dessen liegt, was heute an den Entwürfen der neuen Museumsbauten kritisiert wird.

Literaturnachweis



Literatur-Quellen:

- ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Städtebau, 48. Jahrgang, Ausgabe 222; ARCH+ Verlag (Hrsg.) Aachen, 2016; ISBN 978-3-931435-32-5, ISSN 0587-3452
- Asholt, Wolfgang und Fähnders, Walter (Hrsg.); «Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)»; Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar; 1995/2005; ISBN 978-3-476-02075-8
- Baumhoff, Anja und Droste, Magdalena (Hrsg.); «Mythos Bauhaus - Zwischen Selbstfindung und Enthistorisierung»; Reimer Verlag, Berlin; 2009; ISBN 978-3-496-01399-0
- Bittner, Regina; «Bauhausstadt Dessau - Identitätssuche auf den Spuren der Moderne»; Campus Verlag, Frankfurt am Main, 2010; ISBN 978-3-593-39314-8
- Conrads, Ulrich (Hrsg.); «Die Bauhaus-Debatte 1953: Dokumente einer verdrängten Kontroverse»; Ulrich Conrads, Braunschweig/Wiesbaden; 1994; ISBN 3-528-06100-6
- Grohn, Christian, «Die Bauhaus-Idee: Entwurf - Weiterführung - Rezeption»; Gebr. Mann Verlag; Berlin, 1991; ISBN 3-7861-1523-0
- Gropius, Walter und Moholy-Nagy, Laszlo, Band 7 der Bauhausbücher «Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten», Albert Langen Verlag, München, 1925
- Gropius, Walter, Band 12 der Bauhausbücher: «Bauhausbauten Dessau»; Albert Langen Verlag; München, 1930
- Hahn, Peter (Hrsg.); «Bauhaus Berlin: Auflösung Dessau 1932; Schliessung Berlin 1933; Bauhäusler und Drittes Reich»; Kunstverlag Weingarten, 1985; ISBN 3-8170-2002-3
- Haut-Grzonkowski, Carola & Ziegenspeck (Hrsg.), Jörg; «Das Bauhaus - Dokumentation einer Fachtagung und Ausstellung», Verl. Ed. Erlebnispädagogik, Lüneburg, 2002; ISBN 3-89569-05-1
- Horkheimer, Max und Adorno, Theodor; «Dialektik der Aufklärung - Philosophische Fragmente»; Fischer Verlag, Frankfurt am Main; 21. Auflage 2014; Original 1944, ISBN 978-3-596-27404-8
- Junkers, Hugo, Grundsätze technisch-wissenschaftlicher Forschung, entwickelt aus den Zielen nach eigenen Erfahrungen, Vortrag in Essen, 1932
- Klußmann, Uwe und Mohr, Joachim (Hrsg.); «Die weimarer Republik - Deutschlands erste Demokratie», Deutsche Verlagsanstalt, München, 2015; ISBN 978-3-641-16322-8

- Lauff, Sebastian, «Der Traum vom Bauen - Hugo Junkers und die Architektur», Rhombos-Verlag Berlin, 2001, ISBN 3-930894-53-X
- Schmied, Wieland und Ackermann, Marion, «Kunst und Künstler im 20. Jahrhundert»; Prestel Verlag München, 1999; ISBN 3-7913-2173-0
- Seemann, Annette; «Aus Weimar in alle Welt - Die Bauhausmeister und ihre Wirkung»; Seemann Verlag, Leipzig, 2009; ISBN 978-3-86502-183-0
- Technische Universität Braunschweig; «Bauhaus - Leben», Referat im Stadtbaugeschichtlichen Seminar WS 1980/81 und SS 1981, Uta Schneider; ISBN 3-8170-2002-3
- Thöner, Wolfgang, «Das Bauhaus wohnt - Leben und Arbeiten in der Meisterhaussiedlung»; Seemann Verlag, Dessau; 2002; ISBN 3-363-00815-5
- Wahl, Volker (Hrsg.); «Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar 1919 bis 1925»; Verlag Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 2001; ISBN 3-7400-1070-3, ISSN 1430-3620

Sonstige Quellen:

- Dauerausstellung im Bauhausarchiv - Museum für Gestaltung Berlin am 7.3.2016
- Vortrag im Bauhausarchiv - Museum für Gestaltung Berlin von Volker Staab am 27.1.2016
- Philipp Oswald im Interview mit Jean Philipp Vassal, Tonaufnahme vom 7.12.2015
- Symposium «Kann Gestaltung Gesellschaft verändern?» im Haus der Kulturen der Welt, Berlin 18.-19. September 2015
- Publikation zum Symposium «100 Jahre Walter Gropius; Schließung des Bauhauses 1933» im Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung Berlin am 28. März 1983
- Katalog zur Ausstellung «Bauhaus 1919-1928», Museum of Modern Art, New York, 1938
- Klassik Stiftung Weimar (Hrsg.), «Kosmos Weimar - Masterplan der Klassik Stiftung Weimar 2008 – 2017»; Dossier zur Pressekonferenz am 8. Juli 2008
- Klassik Stiftung Weimar (Hrsg.), «Kosmos Weimar - Das Gesamtkonzept der KSW»; Weimar, 2012
- Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit (BMUB) (Hrsg.), «Richtlinie für Planungswettbewerbe - RPW 2013»; Fassung vom 31. Januar 2013
- Architektenkammer NRW (Hrsg.), Publikation zur VOF «VOF/FAQ - Die wichtigsten Fragen und Antworten zur VOF»; 1. Auflage, Oktober 2014

Weblinks:

- <http://bauhaus-online.de/atlas/personen/johannes-itten>, 30.4.2016
- <http://bauhaus-online.de/atlas/personen>, 30.4.2016
- <https://freevectormaps.com/world-maps>, WRD-EPS-02-0008, 30.4.2016
- <http://geschichte-wissen.de/blog/die-weimarer-klassik/#d>, 3.6.2016
- <http://stadt.weimar.de/stadtgeschichte/weimar-chronik/>, 3.6.2016
- <http://www.klassik-stiftung.de/ueber-uns/unesco-welterbe/>, 3.6.2016
- <https://www.weimar.de/tourismus/sehenswuerdigkeiten/museen/haus-am-horn/>, 5.1.2017
- <https://www.uni-weimar.de/de/universitaet/profil/portrait/>, 2.1.2017
- <http://www.klassik-stiftung.de/einrichtungen/museen/bauhaus-museum-weimar/>, 3.1.2017
- http://www.klassik-stiftung.de/uploads/pics/Klassik_Stiftung_Weimar_Kosmos_Weimar_8.7.2008.pdf, 4.1.2017
- http://www.bauhaus.de/de/das_bauhaus/44_idee/, 4.1.2017
- <http://www.tlz.de/web/zgt/suche/detail/-/specific/Bauhaus-Standortdebatte-in-Weimar-dreht-sich-im-Kreis-1721337216>, 3.1.2017
- <http://www.buergerinfo-bauhaus.de/museum/standort/>, 8.1.2017
- <http://www.klassik-stiftung.de/einrichtungen/museen/bauhaus-museum-weimar/neubau/wettbewerb/>, 7.1.2017



Abbildungsverzeichnis

Kapitel 1

Abb. 1.1: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/direktoren/index.html>, am 3.8.2016

Abb. 1.2: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/phasen/Davor/index.html>, am 3.8.2016

Abb. 1.3: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/phasen/Weimar/index.html>, am 3.8.2016

Abb. 1.4: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/index.html>, am 3.8.2016

Abb. 1.5: S.35, Katalog zur Ausstellung «Bauhaus 1919-1928», Museum of Modern Art, New York, 1938

Abb. 1.6: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/meister/index.html>, am 3.8.2016

Abb. 1.7: S.91, Katalog zur Ausstellung «Bauhaus 1919-1928», Museum of Modern Art, New York, 1938

Abb. 1.8: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/architektur/haus-am-horn-entwurfsplan/index.html>, am 3.8.2016

Abb. 1.9: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/architektur/kueche-im-haus-am-horn-weimar/index.html>, am 3.8.2016

Kapitel 2

Abb. 2.1: S.90, Gropius, Walter, Band 12 der Bauhausbücher: «Bauhausbauten Dessau»; Albert Langen Verlag; München, 1930

Abb. 2.2: S.91, Gropius, Walter, Band 12 der Bauhausbücher: «Bauhausbauten Dessau»; Albert Langen Verlag; München, 1930

Abb. 2.3: S.136, Gropius, Walter, Band 12 der Bauhausbücher: «Bauhausbauten Dessau»; Albert Langen Verlag; München, 1930

Abb. 2.4: S. 137, Gropius, Walter, Band 12 der Bauhausbücher: «Bauhausbauten Dessau»; Albert Langen Verlag; München, 1930

Abb. 2.5: S.108, Katalog zur Ausstellung «Bauhaus 1919-1928», Museum of Modern Art, New York, 1938

Abb. 2.6: S.18, Gropius, Walter, Band 12 der Bauhausbücher: «Bauhausbauten Dessau»; Albert Langen Verlag; München, 1930

Abb. 2.7: S.68, Gropius, Walter, Band 12 der Bauhausbücher: «Bauhausbauten Dessau»; Albert Langen Verlag; München, 1930

Abb. 2.8: S.68, Gropius, Walter, Band 12 der Bauhausbücher: «Bauhausbauten Dessau»; Albert Langen Verlag; München, 1930

Abb. 2.9: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/werke/architektur/isometrie-direktorenzimmer-weimar/index.html>, am 3.8.2016

Abb. 2.10: S.45, Gropius, Walter und Moholy-Nagy, Laszlo, Band 7 der Bauhausbücher «Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten», Albert Langen Verlag, München, 1925

Abb. 2.11: S.53, Gropius, Walter und Moholy-Nagy, Laszlo, Band 7 der Bauhausbücher «Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten», Albert Langen Verlag, München, 1925

Abb. 2.12: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/direktoren/index.html>, am 3.8.2016

Kapitel 3

Abb. 3.1: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/koepfe/direktoren/index.html>, am 3.8.2016

Abb. 3.2: <https://www.bauhaus100.de/de/damals/phasen/Berlin/index.html>, am 3.8.2016

Kapitel 4

- Abb. 4.1: <http://www.goethe-gesellschaft.de/assets/portrait/seemann.jpg>, 4.1.2017
- Abb. 4.2: <https://pbs.twimg.com/media/CppSPXXVYAA5rjh.jpg>, 30.1.2017
- Abb. 4.3: http://www.grand-i-tour.de/de/images/git_weim-bauhaus.jpg, 5.1.2017
- Abb. 4.4: <https://www.weimar-touristinformation.de/wp-content/uploads/2015/01/Weimar-Impressionen10-800x400.jpg>, 31.1.2017
- Abb. 4.5: <http://www.bauhausmuseumweimar.de/de/service/museum-am-theaterplatz>, 30.1.2017
- Abb. 4.6: <http://www.bauhausmuseumweimar.de/de/museum>, 5.1.2017
- Abb. 4.7: <http://www.buergerinfo-bauhaus.de/museum/architektur/>, 6.1.2017
- Abb. 4.8: <http://www.buergerinfo-bauhaus.de/museum/architektur/>, 6.1.2017
- Abb. 4.9: <http://www.bauhausmuseumweimar.de/de/neubau>, 5.1.2017
- Abb. 4.10: <http://www.buergerinfo-bauhaus.de/museum/standort/>, 5.1.2017
- Abb. 4.11: <http://www.buergerinfo-bauhaus.de/museum/standort/>, 9.1.2017
- Abb. 4.12: <http://divisare.com/projects/194808-heike-hanada-benedict-tonon-new-bauhaus-museum-weimar>, 5.1.2017
- Abb. 4.13: <http://www.bauhausmuseumweimar.de/de/museum>, 5.1.2017
- Abb. 4.14: <http://www.bauhausmuseumweimar.de/de/museum>, 5.1.2017
- Abb. 4.15: <http://divisare.com/projects/194808-heike-hanada-benedict-tonon-new-bauhaus-museum-weimar>, 5.1.2017
- Abb. 4.16: <http://divisare.com/projects/194808-heike-hanada-benedict-tonon-new-bauhaus-museum-weimar>, 5.1.2017
- Abb. 4.17: <http://divisare.com/projects/194808-heike-hanada-benedict-tonon-new-bauhaus-museum-weimar>, 5.1.2017
- Abb. 4.18: <http://www.buergerinfo-bauhaus.de/umfeld/webcam/>, 5.1.2017
- Abb. 4.19: <http://www.buergerinfo-bauhaus.de/umfeld/webcam/>, 5.1.2017
- Abb. 4.20: <https://www.facebook.com/buergerinfo.bauhaus/photos/a.1390415671180752.1073741830.1387502561472063/1707716786117304/?type=3&theater>, 20.1.2017
- Abb. 4.21: http://www.bauhausmuseumweimar.de/thumbs/wir-stehen-dahinter/ksw_1508_009_kampagnenmotiv_sponsorenmotiv_michael_leonie_rz02-2200x3128.jpg, 20.1.2017
- Abb. 4.22: <https://bauhausmuseumneudenken.jimdo.com/>, 9.1.2017

Kapitel 5

- Abb. 5.1: Anita Jozic, auf Basis von https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Dessau_population.svg, am 3.1.2017
- Abb. 5.2: <http://www.dessau.de/images/Deutsch/Archiv/Fusion/>, 9.1.2017
- Abb. 5.3: Anita Jozic, 8.6.2016
- Abb. 5.4: Anita Jozic, 8.6.2016
- Abb. 5.5: Anita Jozic, 24.11.2016
- Abb. 5.6: <http://www.bauhaus-dessau.de/wohnen-im-ateliergebaeude-11.html.jpg>, 9.1.2017
- Abb. 5.7: <https://www.dezeen.com/2014/05/29/bauhaus-masters-houses-bruno-fioretti-marquez/>, am 20.10.2016
- Abb. 5.8: <https://www.dezeen.com/2014/05/29/bauhaus-masters-houses-bruno-fioretti-marquez/>, am 20.10.2016
- Abb. 5.9: http://www.deutschlandradiokultur.de/wettbewerb-zum-bauhaus-museum-sachsen-anhalts-kulturfuerst.1013.de.html?dram:article_id=330455, am 20.1.2017
- Abb. 5.10: <http://www.addendaarchitects.com/bauhaus>, 30.1.2017
- Abb. 5.11: http://www.contractdesign.com/static/content_images/young-1-main.jpg, 31.1.2017

Abb. 5.12: http://www.klassik-stiftung.de/typo3temp/_processed_/csm_wettbewerb_Bauhaus-Museum_3507d4d3b1.jpg, 8.7.2016

Abb. 5.13: <http://www.bauhaus-dessau.de/content/images/>, 1m 9.1.2017

Abb. 5.14: <http://www.designboom.com/architecture/bauhaus-museum-dessau-gonzalez-hinz-zabala-germany-12-06-2016/gallery/image/two-winners-chosen-in-new-bauhaus-museum-competition-designboom/>, 20.1.2017

Abb. 5.15: <http://www.addendaarchitects.com/bauhaus>, 30.1.2017

Abb. 5.16: <http://www.addendaarchitects.com/bauhaus>, 30.1.2017

Abb. 5.17: <http://www.addendaarchitects.com/bauhaus>, 30.1.2017

Abb. 5.18: <http://www.addendaarchitects.com/bauhaus>, 30.1.2017

Abb. 5.19: <http://www.addendaarchitects.com/bauhaus>, 30.1.2017

Abb. 5.20: <http://www.addendaarchitects.com/bauhaus>, 30.1.2017

Kapitel 6

Abb. 6.1: <http://www.tagesspiegel.de/images/heprodimagesfotos86120101114akg-00815565-jpg/2320548/1-format43.JPG>, 15.1.2016

Abb. 6.2: Publikation zur Eröffnung des Archivgebäudes, 1979, 16.6.2016

Abb. 6.3: Anita Jozic, 22.3.2016

Abb. 6.4: http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Wettbewerb_zum_Bauhaus-Archiv_in_Berlin_entschieden_21856.html, 30.1.2017

Abb. 6.5: <http://www.tagesspiegel.de/images/tagesspiegel/12491848/1-format43.jpg>, 26.1.2016

Abb. 6.6: http://www.dbz.de/imgs/102489168_003405ff6d.jpg, 31.1.2017

Abb. 6.7: <http://www.tagesspiegel.de/images/tagesspiegel/12491848/1-format43.jpg>, 26.1.2016

Abb. 6.8: https://www.competitionline.com/upload/images/8/e/1/7/7/5/d/5/8e1775d514e19772675a3bc0d4b35243_1.jpg, 26.1.2016

Abb. 6.9: https://www.competitionline.com/upload/images/8/e/1/7/7/5/d/5/8e1775d514e19772675a3bc0d4b35243_1.jpg, 26.1.2016

Abb. 6.10: <https://www.espazium.ch/uploads/konkurado/565584386cabd1511241>, 26.1.2016

Abb. 6.11: http://minimalblogs.com/wp-content/uploads/Bauhaus-Archiv-Museum_Gestaltung_Berlin-competition-winner_Volker-Staab_dezeen_936_3.jpg, 26.1.2016

Abb. 6.12: http://minimalblogs.com/wp-content/uploads/Bauhaus-Archiv-Museum_Gestaltung_Berlin-competition-winner_Volker-Staab_dezeen_936_3.jpg, 26.1.2016

Abb. 6.13: http://minimalblogs.com/wp-content/uploads/Bauhaus-Archiv-Museum_Gestaltung_Berlin-competition-winner_Volker-Staab_dezeen_936_3.jpg, 26.1.2016

Abb. 6.14: <http://images.cdn.baunetz.de/img/1/9/5/7/6/4/9/Mo1114-gr.jpg-9b1cc79557ae98a5.jpeg>, 26.1.2016

