



Das Museum als waagrecht gebänderte Kiste mit wenigen kleinen Fenstern – ein offensives Bekenntnis der Architektur für den vorrangigen Schutz des Museums-guts.



Stéphane-Hessel-Platz 1: Adresse des neuen Bauhaus-Museums. Der von Heike Hanada für das Museum entworfene Kubus wirft grundsätzliche Fragen auf; darüber, was als Quintessenz dieser Schule der Moderne bleibt, aber auch darüber, was Bauherr und Architektin daraus machen.

Gebaute Abwehr

Text **Bettina Maria Brosowsky** Fotos **Andrew Alberts**

Wer immer das Wagnis eingehen will, modern zu sein, braucht starke Nerven. Modern zu sein ist nichts für Feiglinge und zarte Seelen. So begann Bazon Brock am 28. Februar seinen Entwurf zum Bauhausjubiläum in der Tageszeitung Die Welt. Er las den aktuellen Bauhaus-Hymnikern die Leuten, denn sie liegen historisch falsch, wenn sie die Bauhaus-Bewegung politpsychologisch der Seite weltoffener, multikultureller und toleranter Moderne und alles andere der reaktionären Unzeitgemäßheit zurechnen wollen. Die Moderne war und ist ein Phänomen des Synkretismus.

Vor allem in Weimar, so möchte man Bazon Brock paraphrasieren, braucht man starke Nerven. Goethe-Klassik und Buchenwald-KZ, van de Velde und Schultze-Naumburg, Bauhaus und Gauforum sind mentale Koordinaten des Ortes, allein schon der Weg vom Bahnhof zum Neubau des Bauhaus-Museums ist ein Panoptikum sol-

cher Dichotomie. Die bürgerliche Carl-August-Allee unterbricht der Buchenwaldplatz mit übermenschlich großem Ernst Thälmann-Standbild, das Morden geschah keine zehn Kilometer nordwestlich entfernt. Am Ende der kurzen Allee grüßt bereits das Neue Museum, Standort der gleichfalls gerade eröffneten Dauerausstellung zur Genese einer Weimarer Reformmoderne um 1900. Das Gebäude zeigt seine Rückseite in adrett restaurierter Neo-Renaissance, rosa Bergnen läuten den Frühling ein. Die Zugangsseite des Museums liegt dann verklemmt im Schatten eines Stückes deutscher Überwältigungsarchitektur, dem Karree des vormaligen Gauforums. Als wäre dieser Gesinnungsfuror allein nicht schon genug, ist dessen östliche Seite, unter Verarbeitung ruinöser NS- und DDR-Nachlässe, mit einem Shopping Center billigster Machart besetzt. Es entsprang, wie vielerorts, dem neolibe-

ralen Unterwerfungsprogramm, das der Westen für den Osten parat hatte. Der Platz im Karree hieß auch einmal nach Karl Marx. Was nicht verhinderte, dass dessen Idee kollektiven Besitztums hier erodierte. Jetzt ist er, mit Gitterlagen umzäunt, zur Tiefgarage des Einkaufsparadieses privatisiert, wurde mit Rampen und eingeschnittenem Grasdeckel neuerlich zur Karikatur des öffentlichen Raumes. Geschichte ereignet sich zweimal, das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce. So wusste es bereits Karl Marx.

Hat man dieses psychotektonische Beben überstanden, öffnet sich rechter Hand ein Platz. Er ist benannt nach dem französischen Diplomaten Stéphane Hessel, Sohn des großen Stadtliebhabers, Flaneurs und deutschen Literaten Franz Hessel. Die Hausnummer 1 gehört jetzt dem Bauhaus-Museum. Hatte man nach den veröf-



Der Vergleich von Rendering und Fotografie macht deutlich, wie selbstbewusst und detailgetreu sich die realisierte Architektur an ein

Entwurfskonzept gehalten hat, das schon im Wettbewerb das Attribut „wenig öffentlich“ zuerkannt bekam.



fentlichten Wettbewerbsergebnissen (Bauwelt 14.2012) und erster Google-Earth-Recherche diese stadträumliche Hinterhofsituation, vormalig ein Parkplatz mit Tankstelle der VEB Kraft- und Schmierstoffe Minol, noch als inkompatibel für jegliches Baubemühen erachtet, scheint in der Ortsinspektion der Entschluss von Kommune und Klassik Stiftung, Träger des Bauhaus Museums, nach einer Platzierung just an dieser Stelle nachvollziehbar. Mehr noch: sie ist die topografische Abrisskante zwischen dem Weimarhaltenpark, ein Denkmal sozialreformerischer Gartenkunst des frühen 20. Jahrhunderts, und der Aufschüttung für das Planum des Gauforums. Diese brisante Verwerfung stadtbauhistorischer, ideologischer, geografischer und ästhetischer Befunde Weimars ist das reale wie ideale Terrain, das große, schwierige, fordernde Potenzial dieses Ortes. Hier dürfte man nicht einfach ein Bauvorhaben abstellen, hier müsste mit intellektueller Chirurgie der lokalen Agonie ein Kristallisationspunkt produktiver Unruhe implantiert werden.

Man träumt von einem architektonischen Aggregat, kein Gebäude, erst recht kein konventionelles Museum. Transparente Ebenen voller Menschen, ein durchlässiges, vielleicht gar nicht existentes Erdgeschoss. Morphologische Transformationen topografischer Zustandsformen zu Gebautem, feine Verfestigungen, sensible Übergänge, unerwartete Blicke, Zirkulationen von der Natur bis hinauf aufs Dach. Im Inneren ein großes Schaulager ohne museumspädagogische Drangsal, Material für die eigene Urteilsbildung, für Rezipienten, die sich Kennerschaft erarbeiten wollen.

Leider werden diese Träume enttäuscht. Denn alle Verantwortlichen haben sich für eine andere Haltung entschieden. Sie steht hier nun in Gestalt eines betonschwer grauen Kastens, der sein Pendant im natursteingrauen Eckturm des Gauforums findet. Sein Volumen ist unentschieden, kein Lagern, kein Aufstreben, das Äußere hermetisch mit kleinformatigen Betonfertigteilen umschlossen. Die wenigen Öffnungen sind mit schweren Gewänden aus sandgestrahltem Beton gerahmt, ein umlaufendes Dachgesims krägt vor. Etwas tiefer reiht sich der Schriftzug „bauhaus museum“ in den Beton und leistet sich

Wer immer das Wagnis eingehen will, modern zu sein, braucht starke Nerven. Modern zu sein ist nichts für Feiglinge und zarte Seelen. Bazon Brock

den semantischen Witz, nicht ganz mit den Fassadenlängen zu korrespondieren. „bauhaus museum“ liest man etwa in orthogonaler Sicht, und vermisst umso mehr derartige Beseelung. Es sei denn, man rechnet die 24 in die Fassadenhaut eingelegten LED-Lichtleisten hinzu, die bei Dämmerung eine Auflösung der Masse bewirken sollen.

Lange, für Außenstehende unverständlich lange, wurde über die Fassadenausführung gestritten. Hatte sich Architektin Heike Hanada aus Berlin (in Kooperation mit Benedict Tonon) im März 2012 mit einem Betonkubus im internationalen Architekturwettbewerb für das anschließende VOF-Verfahren qualifiziert, plante sie zur erfolgreichen Auftragsakquise einen gefälligeren Glasüberwurf über das nach wie vor geschlossene Bauvolumen. Kurz nach der Grundsteinlegung 2017 setzte Hanada „aus gestalterischen Gründen“ wieder eine Betonhaut durch. Der die Medien bis weit ins Jahr 2018 beschäftigende Streit hat, so scheint es, Fehler der Gesamtlage übersehen lassen, die nun umso deutlicher werden.

Da wären zuvorderst die rüde Präsenz im Park, die Bodenberührung und die Bewältigung der Topographie. Ein ganz klassisch als Sockel aufgefasstes, minimal plastisch hervortretendes Untergeschoss bildet den Kontakt zum tieferliegenden Niveau des Naturraums. Verschämt fällt die Öffnung von Lounge und Cafeteria zur vorgelegerten Terrasse aus, zudem verriegelt von einer verschlossenen Raumschicht ausgerechnet zur Südwestecke. Im Inneren antwortet immerhin ein Luftraum hinauf zum Erdgeschoss, aber eine großzügige, gar geschossübergreifende Verzahnung mit der Natur kann nicht gelingen. Eine betonierete Treppe verbindet die Terrasse mit dem städtischen Platz auf Erdgeschossniveau, aber auch ein geschwungen eingekerb-

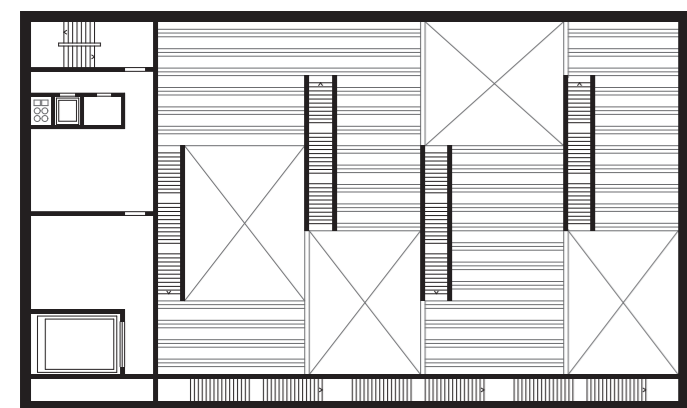


Der Turm des benachbarten Gauforums, als dessen Architekt Hermann Giesler verantwortlich zeichnete, zeigt kaum zu übersehende Parallelen zu Heike Hanadas Museumskubus. Foto: Wikimedia Commons, Martin Kraft

Die Materialisierung der Innenräume will nirgends eine freundliche Geste bieten, feinstoffliches Raffinement, haptische oder farbliche Differenzierungen: Fehlanzeige.

ter Hohlweg führt vom Park hinauf. Dieses landschaftliche Element trifft ohne Übergang auf den Stadtraum. Gerade die formalen Volksgärten, die in ihren urbanen Kontaktzonen die Natur sukzessive zu Architekturen transformierten, hätten für solche Schwellensituationen ein zeitgenössisch auslegbares Repertoire einer Raumkunst im Freien parat gehabt.

Der Zugang im Erdgeschoss erhält durch ein zweigeschossiges Glaselement zur Stadtseite und ein gefasstes Fenster, nun nach Westen in den Park, Tageslicht und axiale Ausrichtung. Das frei zugängliche Stadtmodell zur „Moderne in Weimar“ und ein Shop liegen ohne Außenbezug daneben. Etwa 2000 Quadratmeter Ausstellungsfläche werden im konservatorisch cleanen Kunstlichtmilieu der nun vollends umschlossenen drei Obergeschossen organisiert. Versetzte, steile Schachttreppen und verspringen-



Architekten

Heike Hanada Laboratory of Art and Architecture, Berlin

Projektleitung

Dorothee Grundmann-Niebuhr

Mitarbeiter

Florian Walter, Beatrice Nehrettig, Sebastian Plüquett, Lilli Hanada

Bauleitung

Manfred Schasler, Berlin

Tragwerksplanung

IBK Weimar und Josef Trabert, Weimar

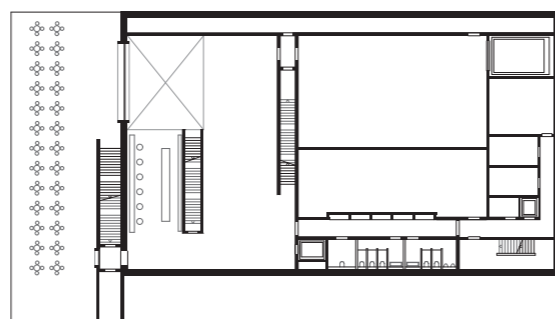
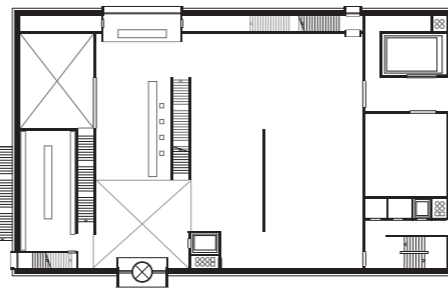
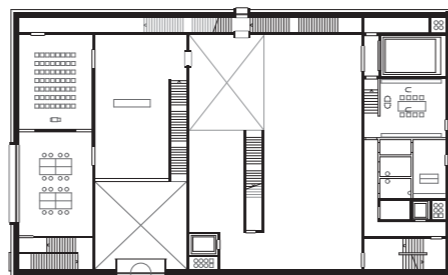
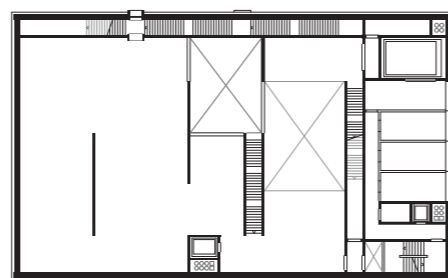
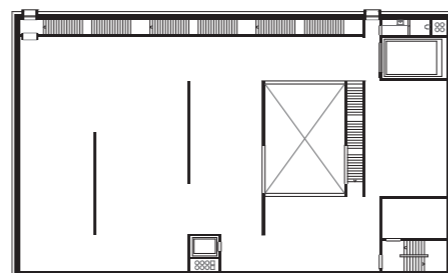
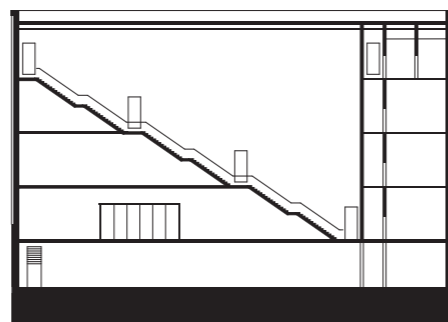
Landschaftsplanung

Vogt Landschaftsarchitekten, Berlin

Bauherr

Klassik Stiftung Weimar

Die schematische Darstellung der Planzeichnung erklärt das einfache, elegant gedachte Prinzip der gegenläufigen Erschließung und Raumschichtung: Die seitlich gelegene „Himmelsleiter“ hätte bereits gereicht, um die Ausstellung systematisch zu erschließen. Daneben gibt es einen weiteren verschlungenen Pfad aus quer stehenden, von Atrien unterbrochenen und kaskadisch verspringenden Treppen, der die Säle durchstößt.



Zwischen den Ausstellungsräumen auf verschiedenen Ebenen nehmen große Öffnungen eine verbindende Rolle ein. Diese Fotos entstanden kurz nach der Fertigstellung.



Die gestaffelten Treppenschluchten rhythmisieren die Ausstellungssäle.



Das Ausstellungskonzept vom Büro „Holzer Kobler Architekturen“ setzt auf große pastellfarbene Flächen, die gleichzeitig als Bildträger und als Raumabgrenzungen fungieren.

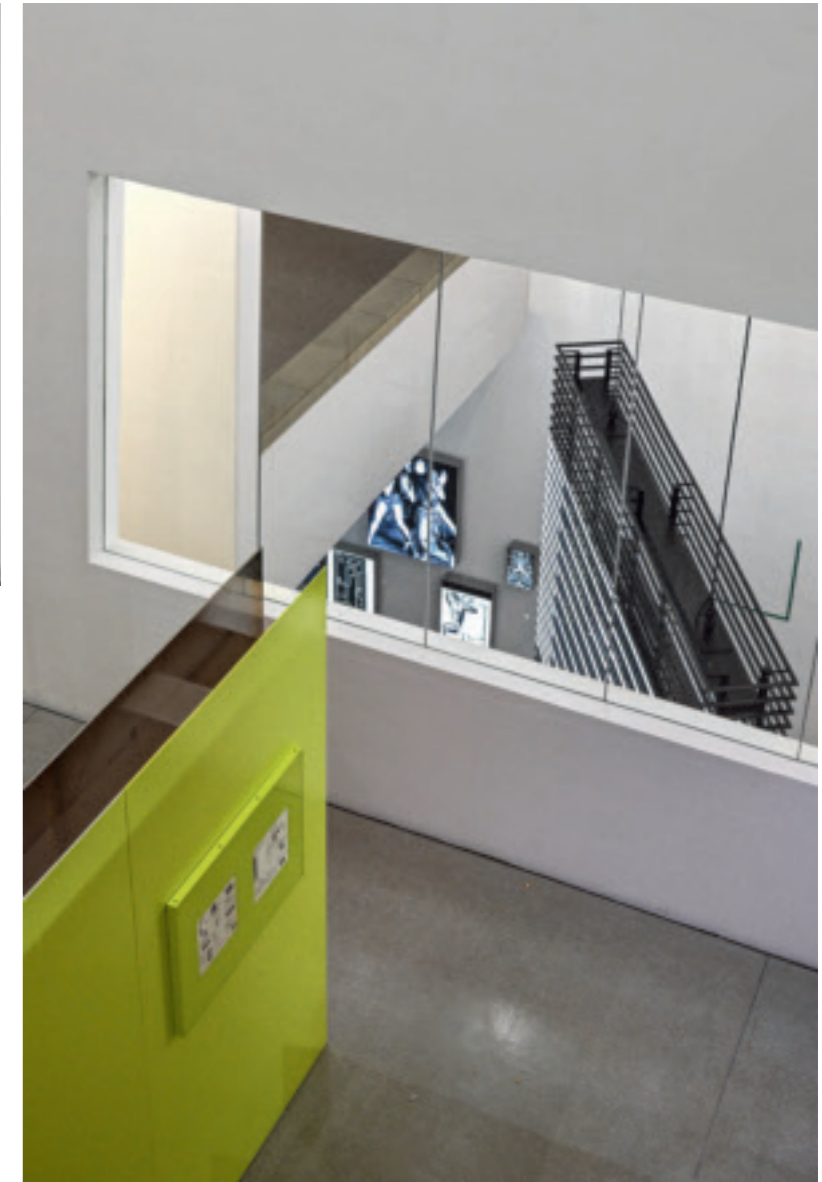
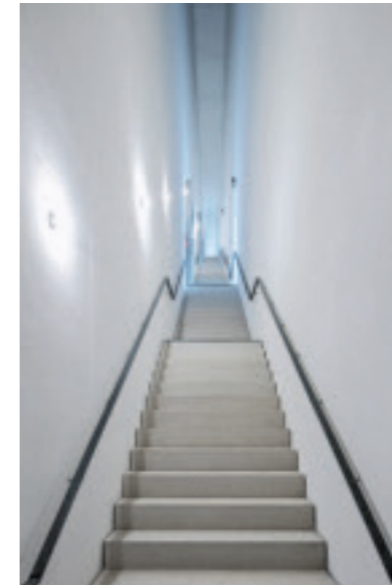
de Lufträume sollen die Geschosse verflechten. Aber es entstehen zergliederte Flächenzuschnitte, ein großzügiges Raumkontinuum, auf dem sich eine Ausstellung entfalten könnte, kommt nicht zustande. Im Gegenteil: durch ein Labyrinth des Museografiedesigns weiter formatiert, verliert sich die Orientierung.

Die Materialisierung der Innenräume will nirgends eine freundliche Geste bieten, feinstoffliches Raffinement, haptische oder farbliche Differenzierungen: Fehlanzeige. Die nicht auf forcierte Sichtbetonanforderungen durchgeplante Raumhülle und die eingestellten Treppenwände sind mit einer körnigen weißen Schlämme minimal egalisiert, eine umso exaktere Fertigteildecke aus Betonrippenpaaren sowie ein heller Steinfußboden sollen im Zusammenspiel wohl die gewisse Ruppigkeit einer „Werkstatt“ verströmen, „offen für innovative, prozessuale, ja radikale Präsentationen“, wie sie Generaldirektor

Wolfgang Holler einst vollmundig forderte. Dieser indes monotone Kanon ist auf Härte getrimmt, sogar die Brüstungsabdeckung des Balkons im ersten Obergeschoss, hinunter zum Eingang, ist aus porigem Beton, die Schachttreppen halten nur einseitig einen hilfreichen Handlauf vor. Kulminationspunkt derartiger Feindseligkeit ist die sogenannte Himmelsleiter als direkter Abgang vom dritten Obergeschoss. Kennt man dieses Thema, in gemessener Theatralik, von Durchfensterung begleitet, aus Döllgasts Pinakothek in München, so bietet der enge, hohe, weiße Schacht nicht die mindeste Benutzerfreundlichkeit und psychische Sicherheit.

In diesem mentalen Bunker versucht nun die Ausstellung, mit Teilen der 1925, zur Vertreibung des Bauhauses aus Weimar, von Walter Gropius initiierten und somit ältesten Bauhaussammlung, Ideen dieser Institution nahezubringen. Es wäre klug gewesen, sich auf die Gründungsjahre

zu konzentrieren, Initiation, Faszination, Richtungsstreite, politisches Klima und die stets fragile Existenz des frühen Bauhauses aus den geistigen Verwüstungen und seelischen Traumata des Ersten Weltkriegs zu ergründen. Selbst der preußische Herrenreiter Gropius, Träger des Eisernen Kreuzes erster Klasse, fand erst bis aufs Mark erschüttert zu seiner visionären Programmatik, der Urknall der Moderne war kein Wellnessprogramm. Gropius soll später seine maßgeschneiderte Kadettenuniform in den Fundus der Bauhausbühne gegeben haben. Stattdessen wird in Weimar eine Leistungsschau der bekannten Heroen und Design-Ikonen abgefeiert. Ausgerechnet der lang diskreditierte Hannes Meyer, der erstmals 1926, besuchsweise, einen Fuß ins Dessauer Bauhaus setzte, und seine Schrift „die neue welt“ werden nun museumspädagogisch exegiertes Finale. Nichts für empfindsame Seelen.



Die Bauhaus-Moderne war kein Wellnessprogramm. In Weimar wird aber eine Leistungsschau der bekannten Heroen und Design-Ikonen abgefeiert.

Die dreidimensionale Durchdringung der Ausstellungsräume und die Fokussierung der Durchblicke gehört zum Entwurfskonzept des Museums.
Alle Abbildungen: © Heike Hanada Laboratory of Art and Architecture