Man nannte ihn den Gotiker: Eugène Viollet-le-Duc (1814–1879), Restaurator und Architekt aus Paris. Richtiger wäre natürlich „Neogotiker“. Viollet-le-Duc vertiefte sich nicht nur in Gewölbe- und Strebepfeilerkonstruktionen (und erfand dabei Restaurierungstechniken für mittelalterliche Baudenkmäler), sondern auch in die Welt steil aufragender Türme nach alten Vorbildern. Es ist interessant zu erfahren, dass der von ihm entworfene Vierungsturm von Notre-Dame nichts mit dem rund 800 Jahre alten Gemäuer und Dachstuhl zu tun hat. Der spitze Turm fing bei dem Großbrand vom 15. April dieses Jahres schnell Feuer und stürzte durch das Gewölbe ins Kirchenschiff – es war der größte Schreckmoment der Katastrophe. Dies konnte geschehen, da der 93 Meter hohe 250-Tonnen-Turm aus Holz gebaut und mit Blei verkleidet war, eine stolze Neuerung des 19. Jahrhunderts. In der Bibliothek der ETH Zürich werden Zeichnungen Viollet-le-Ducs aufbewahrt, man findet sogar ein Blatt mit dem Vorschlag einer Überformung der Doppeltürme der Kirche mit „Spitzen-Gotik“ (siehe Abbildung auf Seite 2). Basis des Revivals der Kathedrale war der 1831 erschienene historische Roman „Der Glöckner von Notre-Dame“ von Victor Hugo. Zuvor war Notre-Dame, die während der Französischen Revolution gelitten hatte, ziemlich ramponiert. Der Milliardär François Pinault war nun am Morgen des 16. April der erste, der sich meldete, er wolle 100 Millionen Euro für ein neues Dach zur Verfügung stellen. Kurz darauf haben Frankreichs Milliardäre insgesamt eine Milliarde versprochen, so dass man mit dem vielen Geld alles noch imposanter gotisch ergänzen könnte. Emmanuel Macron erwähnte in seiner Rede am gleichen Tag einen Architekturwettbewerb. Soll Viollet-le-Ducs Turm anders, im Geist unserer Zeit wiedererstehen? Große Architekten haben bereits Ideen dazu. Dagegen wird es Proteste geben. Sicher wäre das auch nicht im Sinne von Geldgeber Pinault. Der ist zwar ein passionierter Sammler zeitgenössischer Kunst, liebt ansonsten aber Altes. Zuletzt hat er die vier Millionen Euro für die Restaurierung des „Victor Hugo House“ auf der britischen Kanalinsel Guernsey übernommen. Dort gibt es keine Neogotik, dafür aber Neo-Renaissance, -Barock und -Orientalismus. Victor Hugo wollte das so und hat das hölzerne Schnitzwerk auch selbst entworfen. So passt alles zusammen.

Der Spitzturm

Sebastian Redecke

erläutert die Geschichte des eingestürzten Vierungsturms von Notre-Dame de Paris und wirft einen Blick auf die britische Kanalinsel Guernsey

Ein Versuchshaus

Text **Shirin Homann**

Das Haus am Horn im Ausstellungskontext 1923 und heute

Auf einem Werbeplakat für die Stadt Weimar wird für das Haus am Horn geworben. Es wurde 1923 unter der Leitung von Georg Muche realisiert.
Foto links: Shirin Homann; Foto rechts: Tillmann Franzen

Im Juli 1923 platzierte das Bauhaus folgende Vorankündigung in der Bauwelt: *„Am 15. August d.J. eröffnet das Staatliche Bauhaus in Weimar seine erste große Ausstellung. Sie wird eingeleitet durch eine vom 15. bis 20. August stattfindende Bauhauswoche mit einer Reihe von Vorträgen und Aufführungen. Über die für das Bauhaus wesentlichen grundsätzlichen Gesichtspunkte spricht der Leiter des Bauhauses Walter Gropius in seinem Vortrag: Kunst und Technik, eine neue Einheit (mit Lichtbildern); W. Kandinsky, Meister am Staatlichen Bauhaus spricht über: Synthetische Kunst; JJP Oud, Stadtbaumeister von Rotterdam, über: Die Entwicklung der Baukunst in Holland.“* Teil der Ankündigung war auch der Hinweis, dass *„Gegenstände in praktischer Verwertung gezeigt werden, in einem für die Ausstellung fertig gebauten und eingerichteten Familienhaus. Gemeinschaftlich hergestellt von den Bauhauswerkstätten und Firmen in der Bauindustrie“* (Bauwelt 33.1923).

Das fertig gebaute Haus, auch „Versuchshaus“ genannt, blieb, obgleich Gropius von einer ganzen Siedlung träumte, die einzige Architektur, die das Bauhaus in Weimar realisierte: das Haus am Horn, am Hang des Parks an der Ilm gelegen. An Gropius’ 40. Geburtstag, am 18. Mai, wird das auf 12,70 x 12,70 Meter Grundfläche errichtete und mit einem 6 x 6 Meter großen Zentralraum versehene Gebäude eröffnet.

Will man heute das Versuchshaus nicht nur feiern, sondern auch verstehen, kann die Ausstellungssektion „Der neue Alltag“ in Heike Hanadas neuem Bauhaus-Museum (Seite 20) helfen, die den ersten Eindruck durch Zeichnungen und Möbel ergänzt. Fremdelt man danach weiter mit dem kleinen Weltkulturerbe am Horn – was möglich, aber für Bauhaus-Erlösungsmomentsuchende ein Sakrileg ist – kann man die eigene architektonische Ratlosigkeit an anderer Stelle ablassen, wie einige Kritiken zum neuen Bauhaus-Museum nahelegen. Doch was kümmert es Monolithen und kleine Weltkulturerbestätten, wenn es an ihren Sockeln kratzt? Diesbezüglich muss vielleicht lediglich die Ähnlichkeit biederer Wut über Architektur von 1923 und heute registriert werden.

Für das Haus am Horn sei ein zeitlicher Schritt rückwärts nahegelegt, in die hervorragende Dauerausstellung „Van de Velde, Nietzsche und die Moderne um 1900“ im wiedereröffneten Neuen Museum Weimar (Seite 28). Zusammen mit dem neuen Bauhaus-Museum öffnet es die Klassik Stiftung Weimar vom 19.Jahrhundert über die Moderne, bis in die Gegenwart und macht sichtbar, was man andernorts nur hört: Dass das Bauhaus kein plötzlicher Geniestreich war. Das Neue Museum immunisiert gegen oberflächliche Mythenbildung und ermöglicht differenzierten Respekt vor der Moderne. Weimars Umgang mit seiner extrem ambivalenten Geschichte spiegelte sich auch im Eröffnungsfestakt Anfang April. Dort bezog der thüringische Ministerpräsident Bodo Ramelow eindeutig Position gegen heutige rechte Kräfte, was Rainer Robra, Kulturminister von Sachsen-Anhalt, in seiner Dessauer Auftaktrede trotz des dortigen Eklats im vergangenen Jahr in dieser Klarheit nicht für nötig hielt.

Bleibt zu fragen, welche Relevanz das Haus am Horn für heutige Architekturpraktiken hat. Da wäre zunächst der Entwurf, der Ergebnis einer schulinternen Abstimmung war. Gewählt wurde die Arbeit des 25-jährigen Malers Georg Muche, nicht der Entwurf des Schulleiters und Architekten Gropius. Auch die Bauzeit war beachtlich: Im Frühjahr 1923 wurde die Baugenehmigung erteilt, Grundsteinlegung war am 11. April, Fertigstellung am 15. August. Fertig in nur vier Monaten, inklusive der international beachteten Ausstellung. Mit von der Partie waren Industrie und Gewerbe, die ihre Technik teilweise als Leihgaben zur Verfügung stellten.

Die verantwortliche Schule hatte zur Bauzeit keine Architekturklasse und ihr Leiter kein Architekturdiplom, aber ein funktionierendes Büro. Das wiederum macht unser mangelndes Interesse an den damaligen Bauleitern, Adolf Meyer und Walter March, interessant. Es basiert vielleicht darauf, dass March 1933 zusammen mit seinem Bruder den ersten Entwurf für das Reichssportfeld erstellte und dass Adolf Meyer für Gropius’ Ruhm verantwortlicher war, als dieser es ihm zugestehen wollte. Wer nicht zeichnen kann, kann die Architektur trotzdem revolutionieren, notfalls mit eigener Schule und Büro.

Wichtig war auch der Finanzier Adolf Sommerfeld, der als Bauunternehmer genau wie Gropius als Architekt an der Typisierung von Bauteilen und dem Bau von Siedlungen aus industrieller Häuserfabrikation interessiert war. Er spielte eine tragende Rolle, man sollte jedoch vorsichtiger werden, Sommerfeld immer wieder als „Bauhaus-Mäzen“ zu verklären: Mäzene fördern ohne direkte Gegenleistungen, Bauunternehmer sind Unternehmer. Es verwundert deshalb nicht, dass Sommerfeld, der gehofft hatte, das Haus am Horn nach der Ausstellung zu verkaufen, sein Versuchshaus sehr bald leer räumte, um mit dem Mobiliar in Berlin eigene offene Rechnungen zu begleichen, denn das Haus am Horn war wegen der Hyperinflation wirtschaftlich ein Flopp. Während die Bauwelt-Ausgabe, die die Bauhaus-Ausstellung im Juli 1923 ankündigte, 5000 Mark kostete, kostete die Augustausgabe mit der Ausstellungskritik schon 30.000 Mark (und erwähnte das Haus am Horn nicht einmal).

Zu guter Letzt darf die land(wirt)schaftliche Planung am Horn nicht vergessen werden, die vier Parzellen zum Anbau von Kräutern und Gemüse sowie Beerensträucher und Spindelobstreihen zur Selbstversorgung vorsah. Damals entstand die Idee zur Selbstversorgung einerseits aus reiner Notwendigkeit und andererseits aus den spirituellen Ernährungslehren einiger Bauhäusler. Für Muche war der Selbstversorgungsaspekt Teil seiner dreidimensionalen Antwort auf die Bauhaus-Frage „wie wollen wir leben?“

Ein Kartoffelacker oder Selbstbedienungsobstbäume zwischen neuem Bauhaus-Museum und Weimarhallenpark wäre uns Heutigen dann aber wohl doch zu modern. Allerdings versicherte Anke Blümm, Mitherausgeberin der im April erschienenen Publikation über das Haus am Horn, dass Studenten der Bauhaus-Universität dazu eingeladen werden, im Garten am Horn mit zu ackern. Bleibt zu hoffen, dass dem so sein wird und nicht wieder jemand meint, ein Weltkulturerbe schützen zu müssen, weil es den falschen Tomaten eine Plattform bieten könnte.