

HANS-RUDOLF MEIER

Räume der Moderne

Zur Topografie der Bauhaus-Ausstellungen in Weimar

Zur ersten Bauhaus-Ausstellung im Jahr 1923 schuf der Maler und Mitentwickler des *Mechanischen Balletts*, Kurt Schmidt, die *Bauhaus-Postkarte Nr. 19* (Taf. 4, S. 19).¹ Stark vereinfacht, aber doch dem gewundenen Straßenverlauf folgend, stellt sie rot markiert die Verbindung vom Bahnhof (unten) zum Bauhaus (oben) dar. Die Endpunkte dieser Nord-Süd-Achse sind durch ihre Übergröße hervorgehoben; außerdem dienen der Verlauf der blau eingezeichneten Ilm und die Lage der Brücken sowie der am rechten Flussufer grün hervorgehobene Ilmpark der Orientierung. In Schwarz eingezeichnet sind überdies die Eisenbahnlinie, das Landesmuseum (heute: Neues Museum), das Nationaltheater, das Stadtschloss, die musealisierten Wohnhäuser von Schiller, Goethe und Liszt, im Ilmpark das Tempelherrenhaus (in dem Johannes Itten den Vorkurs des Bauhauses durchführte), Goethes Gartenhaus – als einziger Bau in Ansicht – und oben links das anlässlich der damaligen Ausstellung errichtete Musterhaus Am Horn, schließlich rechts oben, nur durch Kreuze markiert, der historische Friedhof. Dazwischen sind die Namen diverser Weimarer Geistes- und Künstlergrößen von Christoph Martin Wieland bis Arnold Böcklin sowie einiger bekannter oder unbekannter Bauhüslerinnen und Bauhüsler aufgeführt. Außerdem ist Weimars ältestes Wirtshaus, der Schwarze Bär, verzeichnet. Die grafische Gestaltung der Karte als Kunstwerk geht einher mit ihrem Informationswert, sollte und konnte sie doch offensichtlich dazu dienen, den Besucherinnen und Besuchern der von Mitte August bis Ende September 1923 dauernden Ausstellung den Weg vom Bahnhof zu den beiden zentralen Ausstellungsorten zu weisen: dem Hauptgebäude der heutigen Bauhaus-Universität und dem Haus Am Horn.²

Diese reale Orientierungsleistung unterscheidet Schmidts Karte von ähnlichen topografischen Weimarbildern wie der ebenfalls im Ausstellungsjahr

- 1 Bauhaus Reisebuch. Weimar, Dessau, Berlin. Hg. v. Bauhaus-Archiv | Museum für Gestaltung Berlin, Stiftung Bauhaus Dessau, Klassik Stiftung Weimar. Fotografie: Christoph Petras. Red.: Norbert Eisold. Köln 2012, S. 7.
- 2 Kurt Schmidt war studentisches Mitglied der »Reklameabteilung«. Vgl. Ute Brüning: Reklame für die erste Bauhausausstellung 1923. In: Dies. (Hg.): Das A und O des Bauhauses. Bauhauswerbung: Schriftbilder, Drucksachen, Ausstellungsdesign. Ausstellungskatalog Berlin, Stuttgart, Bremen. Leipzig 1995, S. 59–69, insbes. S. 60 sowie S. 66 den Entwurf eines Orientierungsplans von Herbert Bayer.

1923 entstandenen Übersichtskarte von Weimar unter besonderer Berücksichtigung seiner Kulturstätten der Bauhaus-Malerin Lou Scheper-Berkenkamp (Taf. 3, S. 18).³ Auch auf dieser Karte sind der durch den »Ausflugszug« ange-deutete Bahnhof, das Bauhaus sowie – mit dem Kommentar »c'est l'œuvre d'un archipeintre« versehen – das als »Bauhaus-Häuschen« beschriftete und fast zentral gesetzte Haus Am Horn dargestellt. Daneben sind aber vor allem Orte der Geselligkeit aufgeführt: das Ilmschlösschen (»Hier tanzt man an Samstags-abenden«), das Kaiser-Kaffee sowie Ausflugsziele von Tiefurt bis zu den »Montes Thuringiae«. Diese gemäß der Beschriftung am unteren Bildrand als »Son-derblatt« der »Osternummer« einer fiktiven »Thüringer Kulturzeitung« zuge-ordnete Zeichnung stellt eine ›topographie imaginaire‹ persönlicher Erinnerun-gen der Künstlerin dar, die das Bauhaus ein Jahr zuvor (vorübergehend) verlas-sen hatte. Vor allem aber ist sie offensichtlich auch eine Mindmap kollektiver Erlebnisse der BauhÄuserinnen und BauhÄuser sowie ihrer Verbindungen in die Landschaft. Die von Schmidt und Scheper-Berkenkamp angefertigten Kar-ten zeigen, wie sich die Angehörigen des Bauhauses die Stadt und deren Um-land fantasievoll aneigneten und sie dabei ihren eigenen Zwecken gemäß um-deuteten. Bereits die Akteure der ersten Ausstellung des Bauhauses sahen dieses zugleich personell und institutionell mit der Stadt verwoben – eine Vorstellung, die auf Schmidts Karte durch die Schraffur im unteren rechten Quadranten mit den dazwischengesetzten Namen von Klassikern und BauhÄuserlern bekräftigt wird.

Das Bauhaus und die ›Topographie der Moderne‹

Wenn es heute, hundert Jahre nach der Gründung des Staatlichen Bauhauses und 96 Jahre nach der ersten Bauhaus-Ausstellung, in Weimar erneut um das Ausstellen des Bauhauses geht, kommt diesem topografischen Aspekt aus meh-reren Gründen eine zentrale Rolle zu. Denn während die mobilen Produkte des Bauhauses überall ausgestellt werden können, hat man in Weimar das Privileg, sie im Zusammenhang mit ihren authentischen Entstehungsorten präsentieren zu können. Dieser Kontext umfasst auch den historischen Lebensraum der Protagonisten und ihre Sicht auf die Stadt. Zugleich sind die seit der Bauhaus-Gründung vergangenen hundert Jahre am besten im Stadtraum ablesbar, denn, so die Formulierung des Historikers Karl Schlögel: »Im Raume lesen wir die Zeit«.⁴ Weimar ist dafür besonders gut geeignet. Die Zentenarfeier des Bau-

3 Vgl. Renate Scheper (Hg.): Phantastiken. Die BauhÄuserin Lou Scheper-Berkenkamp. Ausstellungskatalog Berlin, Osnabrück. Bramsche, Berlin 2012, S. 8, 47.

4 Karl Schlögel: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geo-politik. München 2003.

hauses als einer für die Moderne symbolisch gewordenen Institution bedingt die Reflexion der Epoche in ihrer Widersprüchlichkeit: den Blick auf Glanz und Elend der Moderne genauso wie auf die Gegenmoderne und Modernekritik. In Weimar ist die Ambivalenz der Moderne wie an kaum einem anderen Ort in die Topografie der Stadt eingeschrieben und größtenteils fußläufig erlebbar. Vergangene Zukunftsvorstellungen prägen das Weimarer Stadtbild in besonderer Weise. Vor diesem Hintergrund hat sich unter dem Begriff ›Topographie der Moderne‹ ein Netzwerk gebildet, dem die Klassik Stiftung, die Stadt Weimar, die Bauhaus-Universität, die Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora sowie andere Institutionen angehören und das die wichtigsten Stätten und Erinnerungsorte der Moderne zusammensehen sowie unter Berücksichtigung ihrer jeweiligen Abhängigkeiten, Verknüpfungen und Oppositionen vermitteln will.⁵

Anstoß für die Gründung eines solchen Netzwerks war der Standort des neuen Bauhaus-Museums in Weimar, der aus einem intensiv diskutierten städtebaulichen Entscheid resultierte. Verschiedene Akteure hätten diverse andere zur Diskussion gestellte Standorte bevorzugt: etwa nahe den Hochschulbauten Henry van de Velde am Standort der Mensa am Park oder am Theaterplatz hinter dem früheren Kulissendepot und bisherigen Bauhaus-Museum. All diese Standorte hätten den Museumsneubau näher an bestehende Einrichtungen der dem Bauhaus und/oder der Klassik gewidmeten Erinnerungspflege platziert, ihn räumlich wie inhaltlich zugeordnet und damit weniger für die Stadtopografie geöffnet. Aus praktischen, politischen oder denkmalpflegerischen Gründen schieden diese Optionen aber aus. Schließlich wurde der Standort der früheren Minol-Tankstelle zwischen Stadtpark, Weimarahalle und ehemaligem Gauforum als Museumstandort festgelegt. Er eröffnet die Chance, die unbefriedigende Kreuzungssituation zwischen dem Hauptbahnhof und dem Neuen Museum einerseits, dem Goetheplatz und dem Stadtzentrum andererseits städtebaulich aufzuwerten sowie das touristisch und museumstopografisch etwas abgelegene Neue Museum stärker ins Stadtensemble einzubinden. Vor allem aber bietet das neue Bauhaus-Museum endlich die Gelegenheit, der städtebaulichen und erinnerungspolitischen Herausforderung des ehemaligen NS-Gauforums anders als mit Verlegenheitslösungen zu begegnen. Denn dieser

5 Zum Projekt ›Topographie der Moderne‹ vgl. URL: https://www.klassik-stiftung.de/uploads/tx_lombkswterm1/WeimarerKontroversen_Nov2017.pdf (25. September 2018) und URL: <https://www.weimar.de/tourismus/service/weimar-apps/topographie-der-moderne/> (25. September 2018); Harald Bodenschatz: Weimar. Modellstadt der Moderne? Ambivalenzen des Städtebaus im 20. Jahrhundert. Hg. v. der Klassik Stiftung Weimar. Ausstellungskatalog Weimar. Weimar 2016; Hans-Rudolf Meier: Die Bauhaus-Universität und die Topographie der Moderne. In: Forum Stadt. Vierteljahresschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie, Denkmalpflege und Stadtentwicklung 44 (2017), H. 2, S. 175–186.

Ort ist ein Brennpunkt der Weimarer ›Topographie der Moderne‹: Hier treffen verschiedene Stadtkonzepte der letzten 150 Jahre konkurrierend aufeinander und überlagern sich. Das neue Bauhaus-Museum just an diesem Ort zu platzieren heißt, das Bauhaus im räumlichen Zentrum von hundert bewegten Jahren Weimarer Stadtgeschichte auszustellen.

*Der Standort des neuen Bauhaus-Museums
als Knotenpunkt historischer Achsen*

Auch wenn heutzutage wahrscheinlich die Mehrheit der Besucher von Süden über die Autobahn nach Weimar gelangt, bildet zumindest für Bahnreisende noch immer – wie auf Kurt Schmidts Postkarte dargestellt – die Verbindung vom Hauptbahnhof zum Neuen Museum den Eingang in die Stadt. Die heutige Carl-August-Allee kann als die erste ›Achse der Moderne‹ in Weimar bezeichnet werden.⁶ Mit dem schon 1846 erfolgten Anschluss an das Eisenbahnnetz als neuem infrastrukturellen Herzstück des Industriezeitalters hatte im Norden Weimars eine Stadterweiterung eingesetzt, deren Rückgrat die damalige Sophienstraße bildete, die nach dem Bau des 1869 eröffneten Großherzoglichen Museums zur eigentlichen Prunkachse vom Bahnhof in die Stadt ausgebaut wurde.⁷ Zwei Schulhausbauten im Stil von Neorenaissance-Villen flankieren bis heute den Endpunkt der Achse – dort, wo diese auf das Neue Museum trifft. Die Achse scheint damit »gleichsam mit architektonischen Mitteln die Einheit von Wissenschaft, technischem Fortschritt und Kunst veranschaulichen zu wollen«.⁸ Das Großherzogliche Museum war keine rein fürstliche Gründung, sondern an diesem Ort von der Stadt forciert worden, als – wie die Bürgervertretung im Landtag betonte – »öffentliches Besitztum«, das »Mittel der Nationalbildung« sein sollte.⁹ Vor dem Museum erstreckte sich damals noch der Park des Asbachgrunds mit dem 1875 errichteten Brunnen, der von der Stadt dem großherzoglichen Paar Carl Alexander und Sophie versprochen worden war, den dann aber nicht die Figuren des Fürstenpaares, sondern die Statue der

6 Vgl. Denkmalensemble Carl-August-Allee. In: Kulturdenkmale in Thüringen. Hg. v. Thüringischen Landesamt für Denkmalpflege. Altenburg 2005 ff. Bd. 4, T. 2. Erfurt 2009, S. 599–602.

7 Vgl. Silke Satjukow: Bahnhofstraßen. Geschichte und Bedeutung. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 49–64.

8 Rainer Müller: Weimars »Silbernes Zeitalter« und das »Neue Weimar« – Die Stadt in der Zeit von 1832 bis 1918. In: Kulturdenkmale in Thüringen (Anm. 6). Bd. 4, T. 1. Erfurt 2009, S. 110–149, hier S. 121.

9 Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar (LATH – HStAW), Hausarchiv A XXVI, Nr. 1193 I, Bl. 20; LATH – HStAW, Landtag Nr. 337, Bl. 586 ff.. Zit. nach Silke Satjukow: Bahnhofstraßen (Anm. 7), S. 54.



Abb. 1

*Postkarte des Großherzoglichen Museums (heute Neues Museum)
mit Vorplatz und Viadukt, um 1910*

gekrönten Stadtgöttin Vimaria zierte.¹⁰ Das den von Westen nach Osten verlaufenden Grünzug von der Schwanseseenke Richtung Ilmknie verlängernde Asbachtal wurde von einem Viadukt überspannt, auf dem auch die 1899 in Betrieb genommene elektrische Straßenbahn vom Bahnhof zum Goetheplatz und weiter zum Wielandplatz verkehrte (Abb. 1), vorbei am Deutschen Nationaltheater, in dem vom 6. Februar bis zum 11. August 1919 – also zur Gründungszeit des Bauhauses – die Nationalversammlung tagte. Die Regierung unter Friedrich Ebert residierte zu dieser Zeit im Schloss, dessen Südflügel erst unmittelbar vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs fertiggestellt worden war (und damit jünger ist als die vom Bauhaus genutzten Schulbauten van de Velde im Süden der Stadt). Diese Nord-Süd-Achse der Moderne ließe sich in die südlichen Stadterweiterungsgebiete verlängern, wo an der Belvederer Allee van de Velde Wohnhaus Hohe Pappeln sowie an der einstigen Luisen- und heutigen Humboldtstraße die ebenso von van de Velde neu gestaltete Villa Silberblick, das Archiv und Sterbehaus Friedrich Nietzsches, einem ebenso umstrittenen

¹⁰ Vgl. ebd., S. 59.

wie herausragenden Denker der Moderne, als Fixpunkte der Epoche zu nennen wären.¹¹

Während der Weimarer Republik erfolgte das städtebaulich wichtigste Projekt in der Innenstadt unmittelbar südlich des künftigen Bauhaus-Museums. Stadtbaurat August Lehrmann gestaltete die Schwanseeenke, wo es seit 1852 ein von einem Verein betriebenes Freibad gab und der zum privaten Besitz der Nachfahren Friedrich Justin Bertuchs gehörende Froriepsche Garten lag, zu einer Grün-, Sport- und Kulturachse um.¹² Das ambitionierte Vorhaben unter dem Titel ›Kulturprojekt‹, das mit Sportplätzen, Schwimmbad, Stadtpark und Stadthalle prägende Elemente eines modernen Volksparks aufwies, hatte Lehrmann zusammen mit dem Stadtarchitekten Max Vogeler schon vor dem Ersten Weltkrieg geplant, konnte es aber erst nach der wirtschaftlichen Stabilisierung Mitte der 1920er-Jahre realisieren. In seinem Buch *Neue Stadtbaukunst Weimar* erläuterte Lehrmann sein Projekt, das er als Teil einer Gesamtvision einer von Grünzügen umgebenen und durchzogenen Stadt sah (Taf. 5, S. 20).¹³ Zu diesem Zeitpunkt war das Bauhaus schon von Weimar nach Dessau weggezogen, nachdem die bei den Landtagswahlen im Jahr 1924 zustande gekommene rechtsgerichtete Regierungskoalition ihm den Etat verweigert hatte. Die Weimarer Hochschule wurde als *Staatliche Hochschule für Handwerk und Baukunst* weitergeführt und von Otto Bartning geleitet. Erstmals bot sie nun eine reguläre Architekturausbildung an – eine Parallele zum Bauhaus, das in Dessau ebenfalls eine Architekturklasse einrichtete. Neben Bartning lehrten in Weimar weitere Dozenten, die sich dem Thema ›Moderne‹ widmeten, vor allem Ernst Neufert, der für die Normenbildung in der Architektur bedeutend war und bis heute über seine *Bauentwurfslehre* einflussreich ist, sowie ab 1927 im Fach Städtebau der niederländische Architekt und Stadtplaner Cornelis van Eesteren, der aus der De Stijl-Gruppe kam und von 1930 bis 1947 Vorsitzender der Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) werden sollte.¹⁴ 1930 wurde Bartning vom neuen Thüringer Innen- und Volksbildungsminister, dem Nationalsozialisten Wilhelm Frick, aus seinem Amt als Hochschuldirektor entlassen und durch den einstigen Reformier Paul Schultze-Naumburg ersetzt,

11 Vgl. Belvederer Allee 58. Haus Hohe Pappeln mit Garten. In: Kulturdenkmale in Thüringen (Anm. 6). Bd. 4, T. 2. Erfurt 2009, S. 664–666; Humboldtstraße 36, Nietzsche-Archiv mit Garten und Grabmal für Familie Kielmansegg. In: Ebd., S. 754 f.

12 Vgl. Rainer Müller: Weimar in der Zeit der Weimarer Republik (1918–1933). In: Kulturdenkmale in Thüringen (Anm. 6). Bd. 4, T. 1. Erfurt 2009, S. 150–161, insbes. S. 154; Harald Bodenschatz: Weimar (Anm. 5), S. 8–17.

13 Vgl. August Lehrmann: *Neue Stadtbaukunst Weimar*. Berlin, Leipzig, Wien 1918; Harald Bodenschatz: Weimar (Anm. 5), S. 11 f.

14 Vgl. Ernst Neufert: *Bauentwurfslehre*. Grundlagen, Normen, Vorschriften. Wiesbaden 422018; Franziska Bollerey (Hg.): Cornelis van Eesteren. Urbanismus zwischen ›de Stijl‹ und C.I.A.M. Braunschweig, Wiesbaden 1999.

der inzwischen zu einem Promotor der Rassenideologie geworden war und sogleich die letzten Zeugnisse des Bauhauses aus den Hochschulgebäuden entfernen ließ.¹⁵ Neben Wandreliefs im Treppenhaus des kleinen Van-de-Velde-Baus der Hochschule zeugt insbesondere die Nietzsche-Gedächtnishalle neben dem Nietzsche-Archiv noch heute vom Wirken Schultze-Naumburgs in Weimar.¹⁶

Im Zuge des ›Kulturprojekts‹ wurde 1931 noch die Weimarahalle errichtet, doch schon wenige Jahre später war Lehrmanns Vision zum Scheitern verurteilt, wurde doch der Grünzug des Asbachtals zugeschüttet, um dort das sogenannte Gauforum zu errichten, das die geplante große Achse des ›Kulturprojekts‹ »ignorerte, ja erniedrigte«.¹⁷ Lehrmann selbst hatte anfangs vorgeschlagen, einen Verwaltungsbezirk entlang des Weimarahallenparks zu errichten, beugte sich dann aber dem Wunsch Hitlers nach einer geschlossenen Platzanlage und trug damit noch zur Zerstörung seiner eigenen Vision bei.¹⁸ Nach einem vom Gauleiter Fritz Sauckel angeordneten Wettbewerb unter Beteiligung von zehn Architekten erging im Juni 1936 durch Hitler persönlich der Auftrag an Hermann Giesler, sodass bereits im Juli der erste Spatenstich erfolgte. Am 1. Mai 1937 legte Rudolf Heß den Grundstein für die ›Halle des Volkes‹ und nahm offiziell die Umbenennung des Asbachgrunds in ›Platz Adolf Hitlers‹ vor. Zugleich setzte die propagandistische Verwertung als Modellprojekt nationalsozialistischen Städtebaus ein: Das Modell der Weimarer Anlage wurde 1937 auf der Pariser Weltausstellung sowie 1938 auf der ersten »Deutschen Architektur- und Kunsthandwerk-Ausstellung« in München gezeigt, aber auch im faschistischen Italien in einem Sonderheft von *Architettura* vorgestellt.¹⁹ Die herausragende Bedeutung des Weimarer Gauforums (Taf. 1, S. 17) liegt vor allem darin, dass solche Anlagen zwar für zahlreiche Städte geplant waren, aber nur jene in Weimar zumindest im Rohbau weitgehend realisiert wurde.²⁰ Der vorgesehene Glockenturm des Reichsstatthaltergebäudes blieb jedoch ein Torso, und von der ›Halle der Volksgemeinschaft‹ an der

15 Zu Schultze-Naumburg siehe jetzt Hans-Rudolf Meier, Daniela Spiegel (Hg.): Kultur-reformer. Rassenideologe. Hochschuldirektor. Der lange Schatten des Paul Schultze-Naumburg. Heidelberg 2018.

16 Vgl. Kulturdenkmale in Thüringen (Anm. 6). Bd. 4, T. 2. Erfurt 2009, S. 756–758; Simone Bogner: »...den Ausbau und zugleich die Zusammenfassung der Nietzsche-Bewegung von Weimar aus und in Weimar.« Die Nietzsche-Gedächtnishalle von Paul Schultze-Naumburg. In: Hans-Rudolf Meier, Daniela Spiegel (Hg.): Kultur-reformer (Anm. 15), S. 47–59.

17 Harald Bodenschatz: Weimar (Anm. 5), S. 19–31, hier S. 30.

18 Vgl. Norbert Korrek, Justus H. Ulbricht, Christiane Wolf: Das Gauforum in Weimar. Ein Erbe des Dritten Reiches. Weimar 2001, S. 35.

19 Vgl. Harald Bodenschatz: Weimar (Anm. 5), S. 28.

20 Vgl. Christiane Wolf: Gauforen. Zentren der Macht. Zur nationalsozialistischen Architektur und Stadtplanung. Berlin 1999.

Ostseite des Platzes stand erst die Tragkonstruktion aus weit gespannten Stahlbetonbindern, als im vorletzten Kriegsjahr der zu erheblichen Teilen unter Einsatz von Zwangsarbeitern realisierte Bau endgültig eingestellt wurde. Damit blieb auch die von Giesler geplante weitere Umgestaltung der Gauhauptstadt Weimar unrealisiert.²¹ Umgesetzt wurde einzig noch die vom Hochschullehrer Willem Bäumer entworfene sogenannte X-Straße (heute Ferdinand-Freiligrath-Straße), in deren kleinteiliger Heimatstil-Architektur und kleinstädtischer Straßenführung sich ein ganz anderes Paradigma des nationalsozialistischen Baugeschehens zeigt als in Gieslers Monumentalbauten.²²

Nach dem Krieg wurden die Bauten am nun Karl-Marx-Platz genannten ehemaligen Gauforum pragmatisch weitergenutzt. Dagegen erfuhr der auf halbem Weg zwischen Bahnhof und Neuem Museum gelegene ehemalige Watzdorfplatz, auf dem ein Kriegerdenkmal zur Erinnerung an die Gefallenen des deutsch-französischen Krieges von 1870/1871 gestanden hatte, in der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre eine umdeutende Veränderung. Dieser Platz wurde nun zum Gedenken an die Opfer des Konzentrationslagers Buchenwald zum ›Platz der 56.000‹ (heute Buchenwaldplatz) umgewidmet und mit einem Denkmal des in Buchenwald ermordeten KPD-Vorsitzenden Ernst Thälmann versehen. Neben dem weithin sichtbaren Turm des Mahnmals am Südhang des Ettersbergs ist der Buchenwaldplatz die einzige stadträumliche Erinnerung an das nahe gelegene Konzentrationslager.

Im Jahr 1972 setzte man dem Gauforum einen markant kraftvollen Baukörper der DDR-Moderne entgegen: das oberhalb des Ensembles der Freiligrath-Straße errichtete Studentenwohnheim am Jakobsplan, das derzeit einem umfassenden Sanierungsprozess unterzogen wird.²³ Als gewaltiger Solitär bildet der ›Lange Jakob‹ einen wirkungsvollen Kontrast zum Gebäudekomplex des ehemaligen Gauforums. Er war gedacht als Auftakt einer sozialistischen Umgestaltung der Weimarer Innenstadt, wie sie noch in den Entwürfen des Innenstadtwettbewerbs von 1967/1968 vorgesehen war und deren Umsetzung eine Zerstörung des Jakobsviertels bedeutet hätte.²⁴

Sehr bald nach dem Ende der DDR wurde der ehemalige Karl-Marx-Platz namenlos; in die Verwaltungsgebäude zog das Thüringer Landesverwaltungs-

21 Vgl. Norbert Korrek, Justus H. Ulbricht, Christiane Wolf: Das Gauforum in Weimar (Anm. 18), S. 62; Harald Bodenschatz: Weimar (Anm. 5), S. 29, Abb. 32.

22 Vgl. Norbert Korrek, Justus H. Ulbricht, Christiane Wolf: Das Gauforum in Weimar (Anm. 18), S. 59; Harald Bodenschatz: Weimar (Anm. 5), S. 25.

23 Vgl. Jennifer Lutz: Studentenwohnheim Jakobsplan. In: Eva von Engelberg-Dočkal, Kerstin Vogel (Hg.): Sonderfall Weimar? DDR-Architektur in der Klassikerstadt. Weimar 2013, S. 125–131.

24 Vgl. Simon Scheithauer: Stadtplanung für Weimar. Vom sozialistischen Umbau zur Stadtreparatur. In: Hans-Rudolf Meier (Hg.): Utopie und Realität. Planungen zur sozialistischen Umgestaltung der Thüringer Städte Weimar, Erfurt, Suhl und Oberhof. Weimar 2018, S. 17–79, hier S. 29–41.

amt ein.²⁵ Diverse Planungen und Überlegungen zum Umgang mit dem Platz und dem in den 1970er-Jahren mit einer Lamellenfassade zu einer Mehrzweckhalle hergerichteten Kopfbau blieben einstweilen folgenlos. Nachdem die Mehrzweckhalle im Kulturstadtjahr 1999 als Ort der umstrittenen Ausstellung »Aufstieg und Fall der Moderne« durch den ›Weimarer Bilderstreit‹ noch einmal für Schlagzeilen gesorgt hatte,²⁶ erfolgte schließlich der trivialisierende Umbau zu einem Einkaufszentrum namens Atrium. Die seit 1999 Weimarplatz, seit 2017 dann Jorge-Semprún-Platz genannte Freifläche inmitten des Gauforums mutierte zu einem rasenbedeckten Dach der neu errichteten Tiefgarage. An die Geschichte und Rezeptionsgeschichte des Platzes erinnert seit 1999 die von der Bauhaus-Universität erarbeitete Ausstellung im sogenannten Turmhaus des Südflügels des ehemaligen Gauforums.²⁷

Ebenfalls in Hinblick auf das Kulturstadtjahr wurde wegen offenbar schwerwiegender statischer Mängel die 1931 im Zuge des ›Kulturprojekts‹ errichtete Weimarahalle abgerissen und durch einen Neubau des renommierten Hamburger Büros gmp · Architekten von Gerkan, Marg und Partner ersetzt. Der Belüftungsturm der dazugehörigen Tiefgarage wird nun zum ästhetisch wenig beglückenden Nachbarn des neuen Bauhaus-Museums.

Das Bauhaus im Kontext ausstellen

Das neue Bauhaus-Museum ist als Chance für eine der komplexen erinnerungstopografischen und städtebaulichen Situation angemessene Lösung zu begreifen (Taf. 2, S. 17). Es ist ein erster und zentraler Schritt, diesen Ort, an dem sich die Verwerfungen des 20. Jahrhunderts als konkurrierende Zeitschichten ablesen lassen, neu zu denken und neu zu nutzen. Die geplante Dauerausstellung zum Thema Zwangsarbeit im Südflügel des ehemaligen Gauforums wird ein weiterer Beitrag zu diesem Gestaltungsprozess sein, derweil über die bisher nicht als Platz nutzbare Grünfläche in der Mitte des ehemaligen Gauforums als Nächstes nachzudenken sein wird.

Der Ort des Bauhaus-Museums und seine Umgebung bilden einen geeigneten Rahmen für ein zeitgemäßes und zukunftsfähiges Ausstellen des Bauhauses. Dieser Echoraum der Geschichte sorgt dafür, dass das ausgestellte Bauhaus mehr ist als ein schicker Formgeber der Moderne. Durch die auch sozialutopi-

25 Vgl. Norbert Korrek, Justus H. Ulbricht, Christiane Wolf: Das Gauforum in Weimar (Anm. 18), S. 86–89.

26 Vgl. Rolf Bothe, Thomas Föhl (Hg.): Aufstieg und Fall der Moderne. Ausstellungskatalog Weimar. Ostfildern-Ruit 1999; Ulrike Bestgen (Hg.): Der Weimarer Bilderstreit: Szenen einer Ausstellung. Eine Dokumentation. Weimar 1999.

27 Vgl. Norbert Korrek, Justus H. Ulbricht, Christiane Wolf: Das Gauforum in Weimar (Anm. 18).

schen Anregungen der Bauhaus-Akteure und die Widerstände, die sie provozierten, sowie durch die komplexe und widerspruchsvolle Rezeptionsgeschichte bieten das Bauhaus und seine ausgestellten Objekte Anregungen zur Reflexion zentraler Fragen unserer Gegenwart. Der Ort, an dem das Bauhaus künftig ausgestellt wird, ergänzt damit die heutige Bauhaus-Universität als jenen Ort, an dem das Bauhaus in Weimar lokalisiert war. Im Zusammenspiel beider Orte wird in Weimar erfahrbar, dass das Ausstellen des Bauhauses anlässlich seines hundertjährigen Gründungsjubiläums nicht nur ein musealer Akt ist, sondern mit der lebendigen Auseinandersetzung um eine zukunftsfähige Gestaltung unserer Umwelt einhergeht.

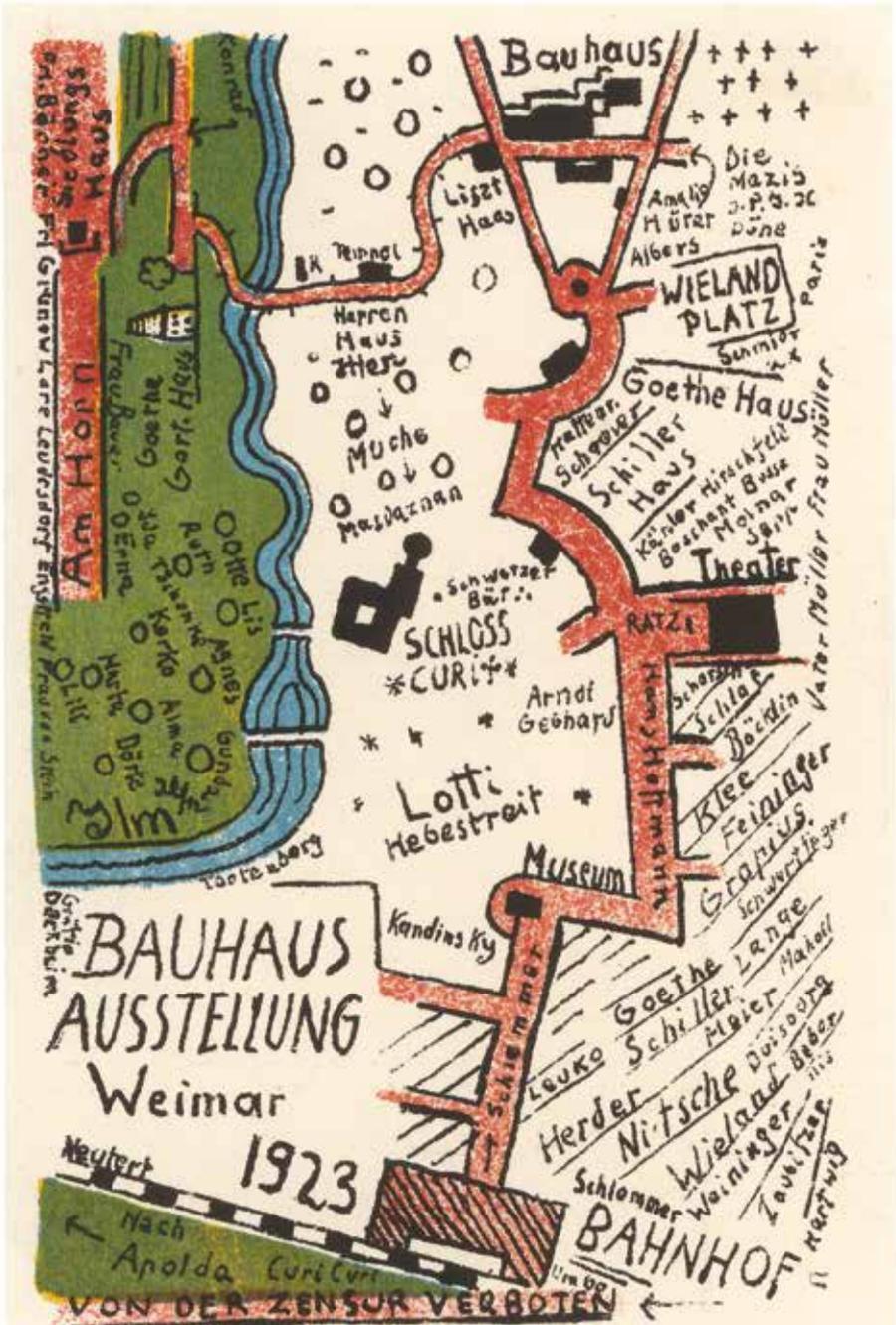
Tafelteil I



*Tafel 1 (01/T4) (zu S. 27)
Luftaufnahme mit Neuem Museum, ehemaligem Gauforum,
›Langem Jakob‹ und der Baustelle des Bauhaus-Museums, 2017*



*Tafel 2 (01/T5) (zu S. 29)
Modellansicht des Bauhaus-Museums, Büro Günther Vogt, Zürich, 2016*



Tafel 4 (01/T1) (zu S. 21 und 35)
 Kurt Schmidt, Bauhaus-Postkarte Nr. 19, Farblithografie, 1923

ABB. 12. STADTBAUENTWICKLUNG WEIMAR



Tafel 5 (01/T₃) (zu S. 26)
 August Lehrmann, Weimarer Stadtbauentwicklung
 mit städtischen Grünzügen, 1928