DIPLOMARBEIT

NEUGESTALTUNG UND CAMPUSERWEITERUNG DER BAUHAUS-UNIVERSITÄT WEIMAR

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung
des akademischen Grades
einer Diplom-Ingenieurin
unter der Leitung von

Dörte Kuhlmann, Ao.Univ.Prof. Dipl.-Ing. Dr.-Ing.

e251.1
Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege
Forschungsbereich Baugeschichte und Bauforschung

Julia Schmidleitner
00727427

Wien, November 2021

TECHNISCHE UNIVERSITÄT WIEN
Vienna | Austria

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wurde in dieser Arbeit auf eine geschlechterspezifische Formulierung verzichtet. Es wird daher darauf hingewiesen, dass alle maskulinen Bezeichnungen sich sowohl auf Frauen als auch auf Männer gleichwertig beziehen.

ABSTRACT

Die Bauaufgabe, der Ort und der Bauherr stellen den Bezugsrahmen für jegliche entwerferische Tätigkeit dar. Diese drei Entitäten schaffen die Basis der vorgelegten Arbeit: Der Campus als Bauaufgabe, Weimar als Ort und die Bauhaus-Universität als Bauherrin.
Seitens der Universität wurden im Rahmen einer Lehrveranstaltung und eines Symposiums im Jahr 2016 die Bauaufgabe formuliert und ein Bauplatz definiert. Reale räumliche Bedürfnisse bilden die Grundlage für das vorgegebene Raumprogramm, das eine umfangreiche Erweiterung bzw. Neugestaltung des bestehenden Campus vorsieht.
Die etymologische und bautypologische Untersuchung sowie die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Bauform „Campus" sind erste logische Schritte, sich der Entwurfsaufgabe zu nähern. Um ein Verständnis über die Identität und den Charakter der Stadt Weimar zu erhalten, liefern uns im Speziellen literarische Anekdoten ein anschauliches Bild, und die heutige Bauhaus-Universität blickt ebenso auf eine bedeutende, stark mit der Stadt verwobene Historie zurück, welche für den Planungsprozess unabdingbar ist.
Ziel der entwerferischen Aufgabe war es, dem vorgegebenen Raumprogramm gerecht zu werden und aus dem Kontext heraus zu planen. Entstanden ist ein Ensemble aus Ausstellungs- und Werkstattgebäude, das auf einem Sockelgeschoß fußt, welches das Archiv der Moderne aufnimmt. Das „gesammelte Wissen" des Archivs ist gleichzeitig konstruktives wie geistiges Fundament und bildet eine Einheit mit Ausstellung und Werkstatt. Komplementär zu diesem Ensemble formen ein administratives Gebäude und ein für Studios und Ateliers gewidmeter Bau eine Abfolge von Plätzen bzw. Freiräumen.

The design task, the site and the client present the frame for any architect's work. These three entities establish the basis of the work submitted: The campus as the building task, Weimar as the site and the Bauhaus-Universität as the client.

Within the scope of a design course and a symposium held back in 2016, the university expressed the building task and defined a building site. Real spatial needs are the source for the specified spatial programme, which comprises an extensive expansion respectively a redesign of the existing campus.

The etymological investigation as well as the examination of the history of the building typology „campus" are the first logical steps in approaching the design task. In order to gain an understanding of the identity and character of the city of Weimar, literary anecdotes in particular provide us with a vivid picture, and today's Bauhaus-Universität looks back on an eminent history that is strongly interwoven with the city, which is also indispensable for the planning process.

The aim of the final draft was to meet the demands of the preset spatial programme and to plan from a given context. The result is a building ensemble of an exhibition hall and a workshop building, which rests on a base floor that houses the Archiv der Moderne. The „collected knowledge" literally grounds the foundation and at the same time creates a unity with the exhibition and workshop. Complementary to this ensemble, an administrative building and a building dedicated to studios and ateliers form a sequence of squares or open spaces.

INHALT

I. CAMPUS ALS BAUAUFGABE

Geschichte und Bedeutung 13
Campusdesign in Amerika und Europa nach 1945 17
Gegenwart und Ausblick 19

II. WEIMAR

Eine Übersicht 23
Fürstendorf 25
Gebaute Geschichte und das Neue 31

III. BAUHAUS-UNIVERSITÄT WEIMAR

Geschichtlicher Umriss 35
Der Stadtcampus 41
Städtebauliche Situation vor Ort 43

IV. ENTWURF

Konzept 50
Campus 58
Archiv der Moderne 66
Werkstattgebäude und Ausstellungshaus 70
Studiohaus 96
International Office 106
Materialität und Konstruktive Details 117

ANHANG

Modellfotos 134
Literaturverzeichnis 138
Abbildungsverzeichnis 140

I.
CAMPUS
ALS BAUAUFGABE

Geschichte und Bedeutung 13

Campusdesign in Amerika
und Europa nach 1945 17

Gegenwart und Ausblick 19

Abb. 01: Blick auf die University of Virginia, Lithographie von Casimir Bohn, 1856

GESCHICHTE UND BEDEUTUNG

Die im späten 12. und Mitte des 13. Jahrhunderts gegründeten Universitäten von Oxford und Cambridge können wir als die wahren Wegbereiter für unseren heutigen Begriff *Campus* ansehen.
Das akademische System, in dem Lehrende und Studierende als Mitglieder verschiedener Körperschaften gleichermaßen gemeinsam leben, studieren und arbeiten, hatte sich in beiden Institutionen bis zum 16. Jahrhundert entwickelt. Als wesentliche Elemente eines englischen Colleges gelten die Kapelle, ein Speisesaal oder Raum für Zusammenkünfte, eine Bibliothek und Unterkünfte für Lehrende und Studierende. Dieser Aufbau ist dem eines Klosters nicht unähnlich und spiegelt im Grunde in beiden Fällen wider, dass Gleichgesinnte, separiert und bis zu einem gewissen Grad von der Außenwelt geschützt, in einer Gemeinschaft leben.[1]

Unmittelbar verbunden ist der Begriff Campus mit den Vereinigten Staaten von Amerika. Harvard wurde im Jahr 1636 als erste namhafte Universität nach dem Vorbild englischer Colleges gegründet. Um den Gemeinschaftsgeist zu fördern war die Unterbringung von Studierenden stets in das Universitätsgefüge eingebunden.[2] Das heute allseits bekannte amerikanische Modell basiert auf der Idee von Universitäten oder Colleges als unabhängige Einheit[3] oder *„academical village",* wie es einst Thomas Jefferson, dritter Präsident der USA, formulierte. In einem 1805 verfassten Brief verdeutlicht er seine Anliegen wie folgt:

> *Large houses are always ugly, inconvenient, exposed to the accident of fire and bad in cases of infection. A plain small house for the school and lodging of each professor is best. These connected by covered ways out of which rooms of the students should open would be best. These may then be built only as they shall be wanting. In fact an university should not be a house but a village.* [4]

An der von Jefferson im Jahr 1819 gegründeten und geplanten University of Virginia in Charlottesville, sollte seiner Philosophie nach ein freier und offener Gedankenaustausch, eine enge Interaktion zwischen Dozenten und Studenten und eine kollegiale Zusammenarbeit über alle Disziplinen hinweg möglich sein.[5] Der zentrale offene Raum gilt als jener Ort, der diesen Überlegungen am meisten entspricht. Das Wort Campus aus dem Lateinischen übersetzt bedeutet schlicht *„Feld"*.

[1] vgl. Deplazes, 2007: 35
[2] ebd.
[3] vgl. Deplazes, 2007: 36
[4] Jefferson zit. nach Vickery, 1998: 35
[5] vgl. URL 1

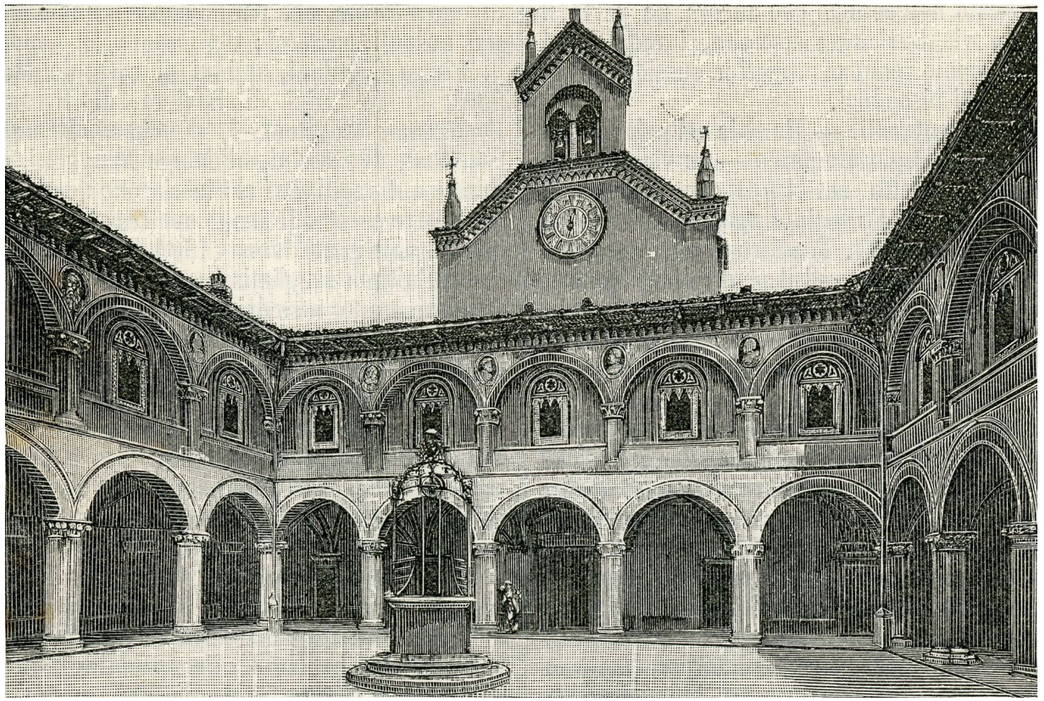


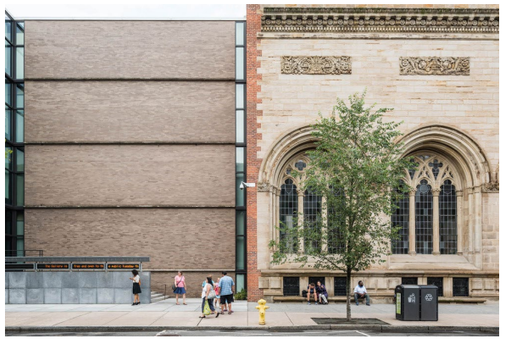
Abb. 02: Spanisches Kolleg der Universität Bologna, Holzschnitt von Gustavo Strafforello, 1900

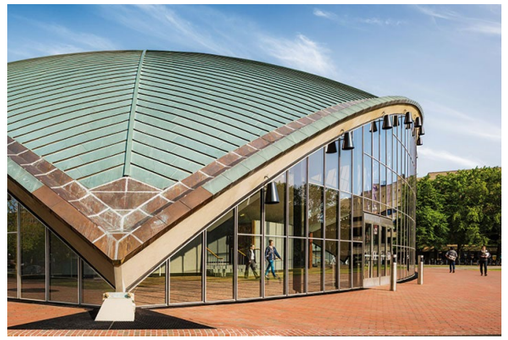
Frühe Beispiele lassen uns erkennen, dass der Campus immer von einem freien Feld, als wahrnehmbare, identitätsprägende Mitte eines Geländes, charakterisiert ist. So auch bei Jeffersons University of Virginia, die wir in diesem Zusammenhang als Prototyp für die Tradition des klassischen Campus ansehen können.[6] Der Begriff Campus als solcher wurde wahrscheinlich erstmals im späten 18. Jahrhundert in Verbindung mit der Princeton University verwendet. Wesentlich für den amerikanischen Campus, als kleine Welt für sich, sind also neben akademischer Einrichtungen und dem Unterricht dienlicher Räumlichkeiten, die Unterbringung und Verpflegung von Studierenden, sowie ein entsprechendes Freizeitangebot. Folglich sahen sich Architekten und Planer nicht nur mit dem Entwurf einzelner Bauwerke konfrontiert, sondern mit der Konzeption einer gesamten Anlage. Romantischen Vorstellungen vom Landleben folgend, wurden Campusareale vermehrt als Trabanten, außerhalb eines urbanen Umfelds oder auch in entlegenen Regionen, auf grünen Wiesen errichtet.[7]

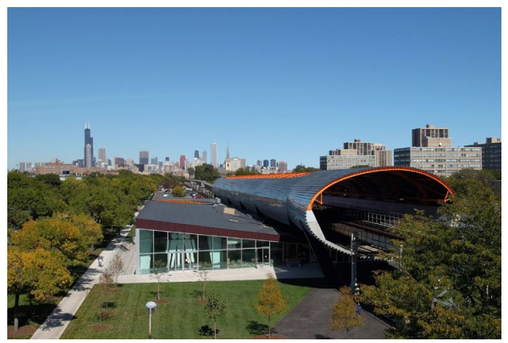
Als starker Gegensatz zur vorwiegend im angelsächsischen Raum verbreiteten, isolierten Form des Campus, steht der zentraleuropäische *„Stadtcampus"*. Dieser ist oftmals stark verwoben in eine gewachsene Struktur und weist demzufolge komplexe Verhältnisse mit seiner urbanen Umgebung auf. In einem städtischen Ambiente besteht naturgemäß das Potenzial unterschiedlichster Synergien, beginnend bei gemeinsamer Nutzung von Dienstleistungen und Gastronomie, sowie der Möglichkeit offene Veranstaltungen besuchen zu können.[8]

Aber auch die uns in Europa bekannten Universitätsgelände waren oder sind seit jeher von einem zentralen, leeren Raum bestimmt. Schon lange vor der University of Virginia wurden europäische Universitäten nach dem Vorbild klösterlicher Anlagen errichtet. Das im Mittelalter gegründete Collegio di Spagna als Teil der wohl ältesten universitären Einrichtung Europas, der Universität von Bologna, umfasst einen Innenhof mit Arkaden und entspricht dem Vorbild eines Klosters mit zugehörigem Kreuzgang.
Weitere prominente Beispiele an denen wir diese Überlegungen festmachen können, sind die Sorbonne in Paris und die Universität La Sapienza in Rom.[9]

[6] vgl. Fusi, 2016: 51
[7] vgl. Deplazes, 2007: 36 f
[8] vgl. Fusi, 2016: 46
[9] vgl. Fusi, 2016: 52







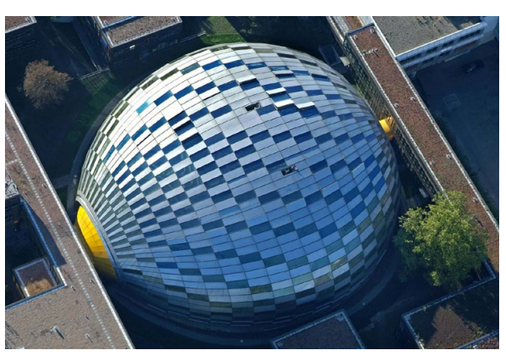


Abb. 03 | 04 o.: Yale University Art Gallery, Louis Kahn, 1953 | MIT Auditorium, Eero Saarinen, 1955
Abb. 05 | 06 m.: IIT Main Campus, Ludwig Mies van der Rohe | IIT McCormick Tribune Campus Center, OMA, 1997-2003
Abb. 07 | 08 u.: Freie Universität Berlin, Bibliothek, Norman Forster, 2005 | Technische Universität Cottbus, Medienzentrum, Herzog & de Meuron, 2005

CAMPUSDESIGN IN AMERIKA UND EUROPA NACH 1945

Die Entwicklungen in der Konzeption von Campusanlagen in Amerika nach dem zweiten Weltkrieg, führten zu einer entspannteren Haltung und neuen Planungsansätzen. Das Massachusetts Institute of Technology (MIT) in Cambridge oder aber auch die Yale University in New Haven, Connecticut stehen beispielhaft für die damaligen Bestrebungen zeitgenössischer Architektur einen Raum zu bieten. Die teils sehr individuellen Strukturen finden sich wie eigenständige Kunstobjekte Seite an Seite wieder. Alvar Aaltos Studentenwohnheim und Eero Saarinens Auditorium am MIT oder Louis Kahns Art Gallery und Philip Johnsons Kline Science Center in New Haven, um nur ein paar Beispiele zu nennen, sind Zeugen für einen Umbruch. Zusammenhängende oder einheitlich geplante Universitätsgelände weichen individuellen Entwürfen einzelner Gebäude und zeitgenössischer Architektur.[1]
Unterdies als ebenso erwähnenswert gilt Mies van der Rohes Masterplan für das Illinois Institute of Technology (IIT) in Chicago. Sein Konzept basiert auf dem streng orthogonalen Straßennetz der Stadt und einem universellen Rastermaß von 24 x 24 Fuß in horizontaler sowie 12 Fuß in vertikaler Ausrichtung. Der urbane Kontext wird dadurch nicht nur augenscheinlich, auch zukünftigen Campuserweiterungen ist somit eine Ordnung vorgegeben.[2] Die großzügig angelegten Grünflächen zwischen den einzelnen Gebäuden erwecken das Bild einer innerstädtischen Parkanlage mit dazugehörigen Pavillons.
Im geteilten Deutschland nach 1945 zeugen insbesondere die Campusprojekte Westdeutschlands vom Verlangen nach einer Reform des universitären Betriebs. Dem Vorbild amerikanischer Universitäten folgend, wurde der Errichtung studentischer Unterkünfte, aufgrund des omnipräsenten Wohnungsmangels vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt. Neue Strukturen entstanden, wie beispielsweise in den 1970-er Jahren die Rost- und Silberlaube oder nach der Wende Norman Fosters Philologische Bibliothek der Freien Universität Berlin.[3]
Die jüngste Technische Universität Deutschlands befindet sich in der ehemaligen DDR, in der Stadt Cottbus (seit der Fusion im Jahr 2013 Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg, kurz BTU). Seit der Gründung im Jahre 1991 konnte der auf einem „freien Feld" konzipierte Campus aufgrund steigender Studierendenzahlen stetig erweitert werden. Prominentes Beispiel stellt das von Herzog & de Meuron 2005 errichtete Informations-, Kommunikations- und Medienzentrum dar.[4]

[1] vgl. Deplazes, 2007: 39

[2] vgl. Hoeger, 2007: 210
[3] vgl. Deplazes, 2007: 39 f
[4] vgl. Hoeger, 2007: 255 ff

Abb. 09: La scuola di Atena, Fresko von Raffael in der Stanza della Segnatura, 1510-1511

GEGENWART UND AUSBLICK

Der Begriff Campus ist in unseren heutigen Städten allgegenwärtig, er erlebt in gewisser Weise eine Renaissance und wird längst nicht mehr ausschließlich in einem akademischen Rahmen verwendet. Ob von Banken oder Großkonzernen, der Begriff findet in immer vielfältigeren Situationen Verwendung, was die disziplinäre Debatte darüber interessanter und vielschichtiger macht. Damit einhergehend ist allerdings auch die Frage nach der adäquaten Anwendung des Begriffs und ob dieser zu einer Art *„Container"* oder *„Modebegriff"* verkommen ist.[1]
Als in der Fachliteratur wahrscheinlich einzigartig anzusehen ist die Publikation *„Campus and the City – Urban Design for the Knowledge Society"* herausgegeben von Kerstin Hoeger und Kees Christiaanse. Anhand einer 30 Campusse umfassenden Kollektion wurde eine Kategorisierung vorgenommen. Die Auswahl deckt eine repräsentative Bandbreite verschiedenster Universitäten weltweit ab, umfasst sowohl akademische als auch kommerzielle Campusanlagen und ordnet diese in *„inner-city"*, *„greenfield"*, *„high-tech"* und *„corporate"* als Campustypologien. Anhand dieser Einteilung werden Unterschiede, aber auch Zusammenhänge sichtbar.
Eines der Kernthemen innerstädtischer Universitäten ist die Frage, wie Hochschulen und angrenzende Stadtteile voneinander profitieren können. Campusanlagen auf der „grünen Wiese" werden zu *„urban science districts"* aufgewertet und das Ziel eines *„high-tech"* Campus ist es, eine Verbindung von Wissenschaft und Industrie herzustellen. Ein *„corporate"* Campus hingegen ist mit dem immanenten Konflikt beschäftigt, firmeninterne Forschungsarbeit geheim zu halten und gleichzeitig in Kontakt mit der Öffentlichkeit zu treten.[2] Eine allgemeingültige Definition für den Begriff des Campus lässt sich nach all diesen Ausführungen nicht formulieren. Paolo Fusi[3] beschreibt jedoch so etwas wie eine *„Kernidentität"*, die einem Campus innewohnt. Der Raumtypus Stadtcampus wird von zwei sich ständig überlagernden Komponenten bestimmt, der Enklave und der Agora: die Enklave als Ort, der räumlich definiert ist und autonom im Stadtkörper wirkt, sowie die Agora als Ort, der morphologisch so geprägt ist, dass Austausch und Zusammenwirkung mit allen anderen Teilen einer Stadt möglich bleiben.[4] Ein öffentlicher Ort mit seinen eigenen Qualitäten, der durch die zunehmende Virtualisierung des Alltäglichen und unserer Kommunikationnetzwerke nicht an Bedeutung verlieren darf, sondern stets ein Ort der klassischen Kommunikation bleiben soll. Räumlichen Ressourcen muss künftig mehr Aufmerksamkeit und Respekt entgegengebracht werden.[5]

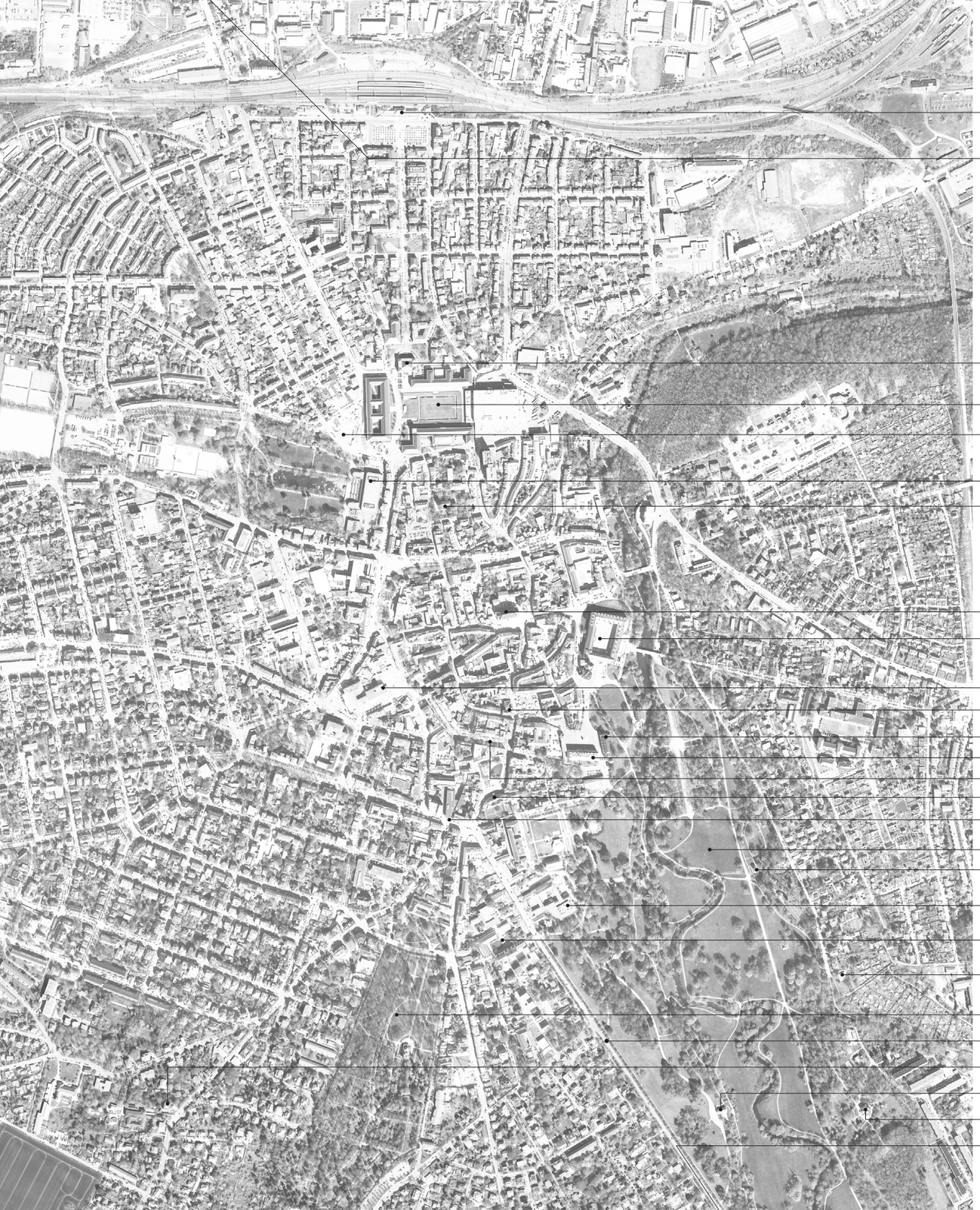
[1] vgl. Fusi, 2016: 6
[2] vgl. Hoeger, 2007: 188
[3] Paolo Fusi, Professor für Städtebaulichen Entwurf, Hafencity Universität Hamburg
[4] vgl. Fusi, 2016: 54
[5] vgl. Fusi, 2016: 45

II.
WEIMAR

Eine Übersicht 23

Fürstendorf 25

Gebaute Geschichte
und das Neue 31



EINE ÜBERSICHT

„Weimar ist eigentlich ein Park, in welchem eine Stadt liegt." [1]

[1] Stahr zit. nach Seemann | Beyer 2005: 7

Abb. 10: Portrait von Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel, Herzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach, 1739-1807

FÜRSTENDORF

Das uns heute bekannte Weimar ist eine Mittelstadt im deutschen Bundesland Thüringen, mit etwa 65 000 Einwohnern. Die für ihr kulturelles Erbe angesehene Stadt liegt an einem Bogen der Ilm im Thüringer Becken unweit des Ettersberges, mit 478 Metern der höchsten, landschaftlichen Erhebung.[1] Der kleinen Stadt von Weltruf wäre nicht Genüge getan sie nur anhand von Zahlen und Fakten zu beschreiben. Etliche literarische Anekdoten eröffnen uns ein viel anschaulicheres Bild, um ihre Geschichte und ihr Wesen besser verstehen zu können.

Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel war durch Heirat zur Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach geworden. Im Jahre 1756 kam die erst 16-jährige Herzogin Anna Amalia samt Gefolgschaft in das eher provinziell anmutende Weimar. Bei der Einfahrt auf den schlecht gepflasterten Straßen der Stadt hielt eine ihrer Kammerzofen nicht mit der Frage zurück: *„Hier wird wohl das Tor mit einer Rübe zugesteckt?“* [2], eine Feststellung die wahrscheinlich nicht allzu weit von der Realität entfernt lag.[3] Die deutsche Umgangssprache galt zu jener Zeit in gebildeten Kreisen und in der Literatur als verpönt. Es ist der engagierten Herzogin zu verdanken, dass sich Weimar, über die Landesgrenzen hinweg, zum bekannten geistigen Zentrum etablierte, indem sie Goethe, Wieland, Schiller und Herder holte. Zahlreiche Künstler und andere herausragende Persönlichkeiten sollten folgen.[4] Über die Jahrhunderte blieb der Stadt jedoch das Image eines provinziellen Dorfes haften. Neben offensichtlicher Heldenverehrung der Geistesgrößen zeugt die Literatur ebenso von Spott und Ironie. Fritz Daum veranschaulicht dies deutlich in seinem 1877 publizierten Essay *„Aus der Musenphilisterstadt“*:

> *[...] Meine Freundin schwärmte geradezu für Weimar und machte gleich, als ich ausstieg und die Frage tat: „Wo liegt denn Weimar?“, ein etwas finsteres Gesicht. Ich sah nämlich in einer Bodenvertiefung der limonadenartig weich auf- und absteigenden Gegend einen Kirchturm, nein, es waren zwei, und eine Anzahl Häuser, welche aus der Entfernung von zehn Minuten den Eindruck eines großen Dorfes machten. Ich glaube es war Dingelstedt, der den Ausdruck „Fürstendorf“ erfunden hat, der ihm noch heute übel vermerkt wird. [...]* [5]

Daum ging in seinen spitz formulierten Ausführungen zu *„Ilm-Athen“* sogar noch weiter und verfasste diese abschließenden Worte:

[1] vgl. URL 2
[2] Krackow 1936: 9
[3] vgl. Kirsten 2013: 283
[4] vgl. Kirsten 2013: 282
[5] Daum 1877: 104

Abb. 11 o.: Goethe (Mitte) mit den Brüdern Humboldt, Wieland, Herder, Schiller u.a. - Druck nach dem Gemälde von Otto Knille, 1884
Abb. 12 u.: Stadtansicht Weimar, kolorierter Stahlstich, um 1850

[...] Es ist ein kurioses Städtchen, dieses Weimar. Lächelnde Idylle, tiefe Melancholie und Philistertum verschwimmen ineinander. Ich begreife es vollständig, wie der Fremde entzückt von Weimar sein kann. Man kann dort sterben, aber leben möchte ich dort nicht. Es ist, alles in allem genommen, zu kalmierend, zu melancholisch, ein ewiger „Sonntagnachmittag" während der Predigt. Amen. [6]

Über die Bedeutung Weimars für das geistige Leben der Gegenwart wurde zeitlebens viel diskutiert. Lily Braun (1865-1916), deutsche Schriftstellerin, Sozialdemokratin und Frauenrechtlerin erzählt in ihrem Essay *„Im Goethe-Archiv"* vom Aufenthalt in Weimar und dem Besuch bei ihrer Tante, der Gräfin Wendland. Braun berichtet davon, wie sie vom Großherzog überrumpelt wird die Geschichte der Gesellschaft Weimars zu verfassen, *„jener Gesellschaft, die seit Goethes Ankunft in der Residenz Carl Augusts, ‚getreu ihrer Tradition, Künstler und Dichter als Gleichberechtigte aufgenommen und ihnen den Weg zum Ruhm gebahnt hat'."* [7] Im Laufe ihrer Erzählungen zitiert sie die folgenden Aussagen einer Konversation über die Weimarer Kontroverse:

[...] Künstler bedürfen Ruhe […] aber sie verkommen und versauern, wenn sie nicht immer wieder mit einer Ladung von Ideen aus der Welt draußen hierher zurückkehren. [...] [8]

[...] Für den Mann der Wissenschaft gibt es nichts Besseres, als in diesen sicheren Port einzulaufen, wo nichts ihn von seinen Studien ablenkt. [...] [9]

So oder so ähnlich dürfte viel in Weimar debattiert worden sein. Die Niederschrift *„Weimar"* Nina Kandinskys, zweite Ehefrau des berühmten Bauhäuslers Wassily Kandinsky, stellt ebenso ein Zeugnis dar, welchen Eindruck die Stadt und deren Bürger auf so manch einen Auswärtigen gemacht haben muss:

[...] Weimar war damals eine charmante, ja beinahe idyllische Stadt, ein verträumter Ort mit Parks und Alleen, der eine jedem Künstler wohltuende Ruhe ausstrahlte. Leider neigten ihre Bewohner ein bisschen zum Provinziellen und Spießigen. Eine große Schar behäbiger Philister sonnte sich im Ruhme Goethes, und es wirkte auf uns bisweilen eher peinlich, dass Goethe auf Schritt und Tritt in Weimar präsent war. Sein Name musste für alles Mögliche und

[6] Daum 1877: 121
[7] Braun 1923: 196
[8] Braun 1923: 202
[9] ebd.

Abb. 13: Bauhausfest in der Gaststätte Ilmschlösschen bei Weimar, Foto: Louis Held, 29. November 1924

Unmögliche herhalten. Die Geschmacklosigkeiten waren kaum zu überbieten – Goethe auf Seife, auf Brillen, auf Hüten, auf Masken, auf Plaketten … Goethe überall … Welch ein Kontrast: Weimar, die Stadt des Dichterfürsten und zugleich die Stadt des Bauhauses! [...] [10]

Es war also nicht nur das *Provinzielle* der Stadt sondern auch das *Spießige* der Bürger, was vielen Zeitgenossen, im Besonderen natürlich den Bauhäuslern und deren Befürwortern, zu wider gewesen sein mag. Die Ideen des Bauhauses und die seltsam anmutende Künstlerkolonie dahinter waren Teilen der Stadtbevölkerung zu modern, zu extravagant oder schlicht ein Dorn im Auge:

[...] Bezeichnend für das Misstrauen, das die Einheimischen uns allen, die wir mittelbar oder unmittelbar mit dem Bauhaus in Verbindung standen, entgegenbrachten, sind jene Horror-Geschichten, die aufgeschreckte Eltern ihren ungezogenen Kindern erzählten. Die Kinder wurden dadurch ihrerseits erst richtig verschreckt. Es gab eine elterlich-autoritäre Drohung, die jedes aufsässige Kind aus Weimar schnell wieder zur Räson brachte: „Ich schick dich ins Bauhaus!" Das Bauhaus, schien es, war die lokale Residenz des Teufels. Und welche Kinderseele fürchtete sich nicht vor dem Teufel? [...] [11]

Neben all den subjektiven Wahrnehmungen über die Jahrhunderte hinweg, war und ist Weimar, objektiv betrachtet, keine Großstadt, in deren Anonymität man versinken könnte. Bereits Schiller sagte: *„Eng ist die Welt, und das Gehirn ist weit, Leicht beieinander wohnen die Gedanken, Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen."* [12] Gerade die Enge ist es, die den Charme der Stadt ausmacht und für die einen ein friedvolles Refugium, für die anderen eine verhöhnte Provinz verkörpert.

[10] Kandinsky 1976: 190
[11] Kandinsky 1976: 190 f

[12] Schiller 1800: 208

Abb. 14-15 o.: Musikgymnasium Schloss Belvedere, Thomas van den Valentyn, 1994-1995
Abb. 16-17 m.: Studienzentrum Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Karl-Heinz Schmitz und Hilde Barz-Malfatti, 2002-2005
Abb. 18-19 u.: Bauhaus Museum Weimar, Heike Hanada, 2016-2019

GEBAUTE GESCHICHTE UND DAS NEUE

Nicht nur das geschriebene Wort, auch Weimars Bauten erzählen eine greifbare Geschichte. Vom Mittelalter bis in die Gegenwart finden wir zahlreiche Beispiele, die sowohl im Positiven als auch im Negativen von höchster Bedeutung für Deutschlands Kulturgeschichte sind. Neben Goethes bauschöpferischem Tun oder Henry van de Veldes Wirken blickt Weimar mit dem von den Nationalsozialisten errichteten Gauforum oder dem Konzentrationslager Buchenwald auf eine genauso düstere Vergangenheit zurück. Diese in Weimar verdichteten historischen Erfahrungen verpflichten heutige Architekten geradezu, aus dem Kontext heraus zu planen und mit dem Vorhandenen in Dialog zu treten.
Die Zeit nach der Wende kann in Weimar als die jüngste baugeschichtliche Etappe bezeichnet werden. Abseits notwendiger Sanierungsmaßnahmen stark beschädigter oder in Verfall geratener Altbauten wurden seit der Wende ebenso herausragende Neubauten realisiert.[1] Exemplarisch seien hier das Musikgymnasium Schloss Belvedere, das Studienzentrum der Herzogin Anna Amalia Bibliothek und das neue Bauhaus Museum Weimar genannt.
Das von Thomas van den Valentyn geplante Musikgymnasium gilt als ein wichtiger Neubau nach der Wende. Bis dahin waren die Schüler des Gymnasiums in völlig desolaten Nebengebäuden des Schloss Belvederes untergebracht. Teil der Planung war die Instandsetzung sowie Umgestaltung der vorhandenen Substanz in Einbezug des Denkmalschutzes.[2]
Nach fünfjähriger Planungs- und Bauzeit konnte im Jahr 2005 das von Karl-Heinz Schmitz und Hilde Barz-Malfatti geplante neue Studienzentrum der Herzogin Anna Amalia Bibliothek eröffnet werden. Auch bei diesem Bauvorhaben war der Einbezug der denkmalgeschützten Bausubstanz oberste Prämisse. Der in den Innenhof eingesetzte Bücherkubus stellt das moderne Pendant zum historischen Rokokosaal des Stammhauses dar. Verbunden ist das Ensemble über ein zweigeschoßiges Tiefmagazin, welches sich unter dem Platz der Demokratie erstreckt.[3]
Als jüngstes Bauwerk ist das als Solitär geplante neue Bauhaus Museum Weimar von Heike Hanada anzuführen. Das Museum wurde im Jahr 2019 anlässlich des 100-jährigen Jubiläums des Staatlichen Bauhauses eröffnet. Die Wahl des Standortes wurde zuweilen kritisiert, befindet es sich doch in einer etwas verzwickten Situation hinter dem Gauforum, der kleinteiligen Bebauung der nördlichen Altstadt und in unmittelbarer Nachbarschaft der selbstbewusst auftretenden Weimarhalle von gmp Architekten.[4]

[1] vgl. Seemann | Beyer 2005: 7

[2] vgl. Seemann | Beyer 2005: 142
[3] vgl. Seemann | Beyer 2005: 153
[4] vgl. Harbusch 2019

III.
BAUHAUS-UNIVERSITÄT WEIMAR

Geschichtlicher Umriss 35

Der Stadtcampus 41

Die Situation vor Ort 43

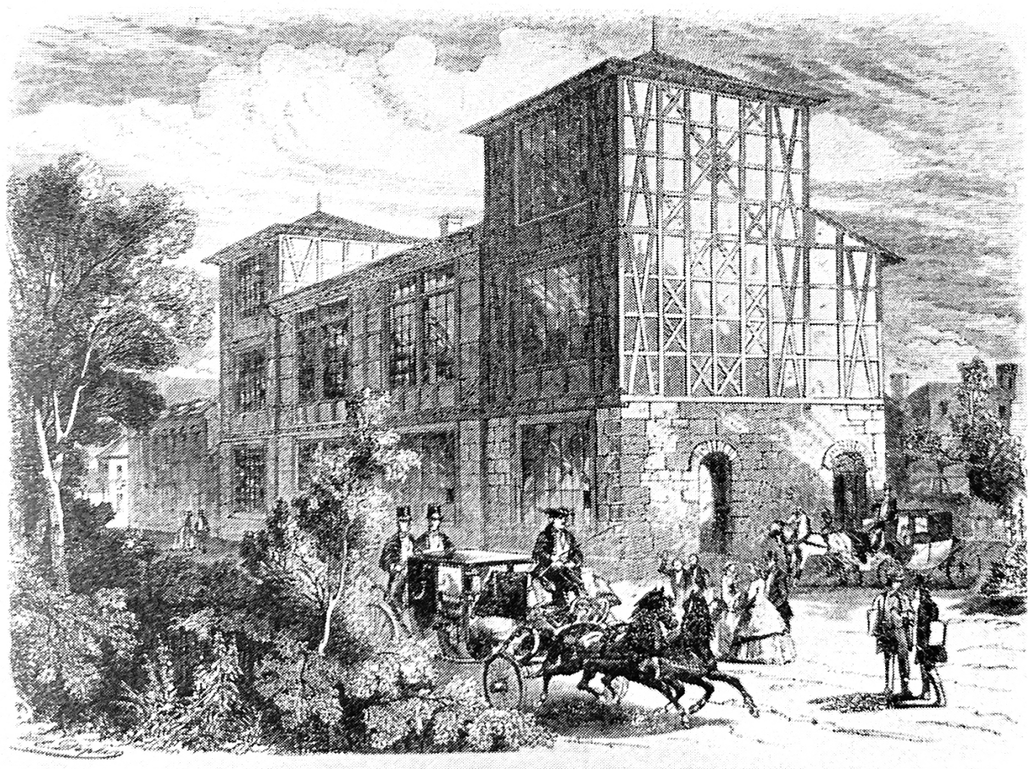


Abb. 20 o.: Hochschulstempel seit 1860 bis heute
Abb. 21 u.: Ateliergebäude der Weimarer Kunstschule von Nordwesten, litographierte Zeichnung von C. E. Doepler, 1860

GESCHICHTLICHER UMRISS

Der heutigen Bauhaus-Universität Weimar liegt eine komplexe Geschichte zu Grunde. Nicht nur die politischen Systeme, auch die Benennung der Bildungsstätte sollte sich etliche Male ändern. Den Beginn dieser Geschichte markiert die Gründung der Großherzoglich-Sächsischen Kunstschule von Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach im Jahr 1860.[1] Diese Gründung stellt den ersten Höhepunkt der Weimarer Schul- und Hochschulgeschichte dar, dessen Anfang schon viel früher, mit der Großherzoglichen Freien Zeichenschule, ein reformpädagogisches Experiment Goethes und Bertuchs, im Jahr 1776 datiert werden kann.[2] Die als fürstliche Privatanstalt geführte Großherzoglich-Sächsische Kunstschule wurde 1902 in staatliche Verwaltung übergeben, bevor sie 1910 den Status der Hochschule für Bildende Kunst erhielt. Als „Weimarer Malerschule" sollte diese Einrichtung in der Geschichtsschreibung einen bleibenden Platz erhalten. Neben der hier geübten realistischen Landschaftsmalerei widmete man sich ab 1881, in der wenige Jahre existierenden Zentralstelle für Kunstgewerbe, der Aufwertung der ansässigen Kleinindustrie, durch künstlerisch anspruchsvoller gestaltete Erzeugnisse. Dies führte im Jahre 1902 zu Henry van de Veldes Berufung nach Weimar und in weiterer Folge zur Gründung seines privaten kunstgewerblichen Seminars, aus dem die im Jahr 1907 eröffnete Kunstgewerbeschule unter seiner Leitung hervorging. Henry van de Velde und gleichgesinnter Freunde wie Harry Graf Kessler oder Elisabeth Förster-Nietzsche ist es zu verdanken, dass Weimar innerhalb kürzester Zeit zu einem Hort der Kunsterneuerungsbestrebungen heranwuchs und als *„Neues Weimar"* Bekanntheit erlangte. Oppositionelle Kräfte hingegen waren es, die Henry van de Veldes Kündigung seiner Stellung im Jahr 1914 und letztendlich die Schließung der Kunstgewerbeschule im Jahr 1915 mit sich brachten. Die veränderten politischen Vorzeichen nach dem ersten Weltkrieg erlaubten es, dem im Jahr 1919 zum Direktor der Hochschule für bildende Kunst berufenen Walter Gropius, die Hochschule sowie die ehemalige Kunstgewerbeschule mit neuem Programm zum *„Staatlichen Bauhaus in Weimar"* zu vereinen.[3] Gropius stützte sich dabei nicht nur auf die vorhandenen kunstpädagogischen Erfahrungen und auf das bewährte Werkstattprinzip der Kunstgewerbeschule van de Veldes, er übernahm auch wichtige Fachkräfte und deren Werkstätten, wie die Textilgestalterin Helene Börner und den Buchbinder Otto Dorfner.[4] Gropius beschreibt seine pädagogischen Anliegen wie folgt:

[1] vgl. Dolgner, 1981: 2 f
[2] vgl. Siebenbrodt, 2005: 406
[3] vgl. Dolgner, 1981: 4 ff
[4] vgl. Siebenbrodt, 2005: 407

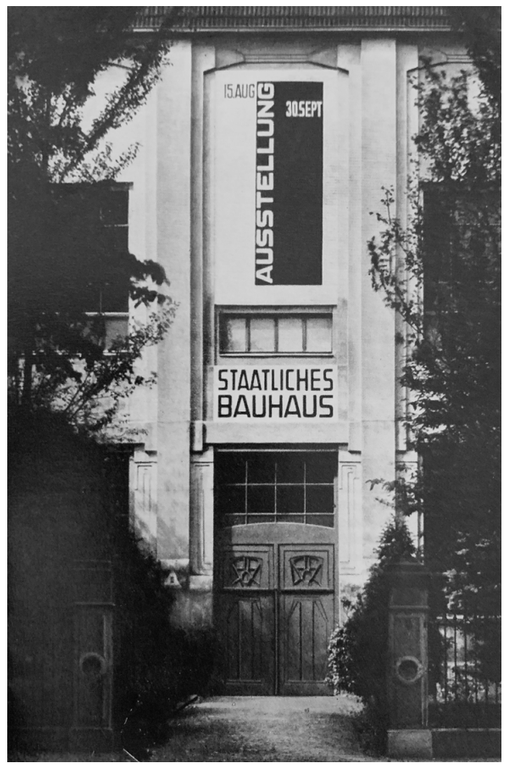


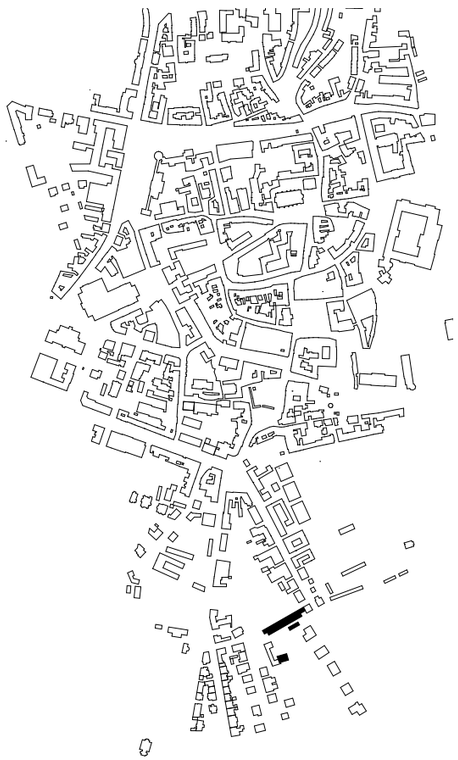
Abb. 22 | 23 o.: Kunsthochschule, Foto: Louis Held, 1911 | Kunsthochschule zu Zeiten der DDR, Foto Klaus. G. Beyer
Abb. 24 | 25 u.: Henry van de Velde in seinem Studio an Kunstgewerbeschule,1905 | Kunsthochschule von Osten, 1923 | beide Fotos: Louis Held

Das Bauhaus will Architekten, Maler und Bildhauer aller Grade je nach ihren Fähigkeiten zu tüchtigen Handwerkern oder selbstständig schaffenden Künstlern erziehen und eine Arbeitsgemeinschaft führender und werdender Werkkünstler gründen, die Bauwerke in ihrer Gesamtheit … aus gleichartigem Geist heraus einheitlich zu gestalten weiß. [5]

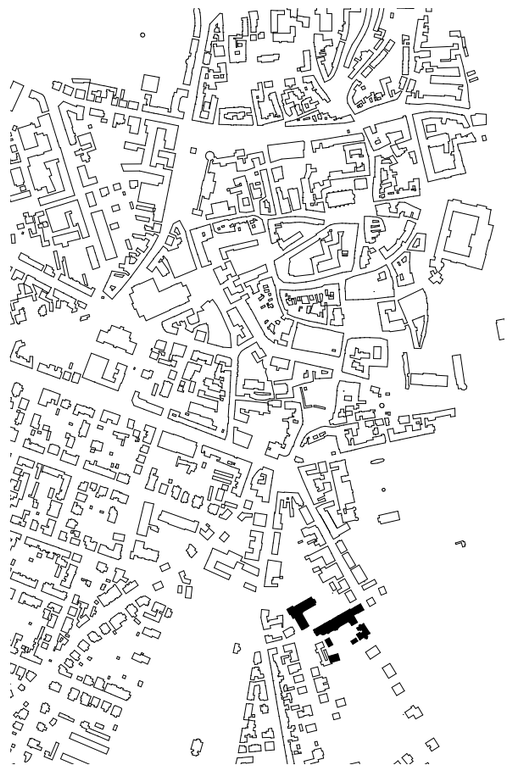
Zeitgleich war ein Zusammenwirken mit ehemaligen Lehrkräften der Kunsthochschule zum scheitern verurteilt und endete 1920 abrupt. Bereits im darauffolgenden Jahr wurde die daraus resultierende Neugründung einer weiteren Kunsthochschule vollzogen, man musste sich jedoch mit dem Bauhaus weiterhin das Kunstschulgebäude teilen. Nachdem einige Jahre später die rechtskonservativen Parteien bei den Landtagswahlen die Mehrheit erlangten, kündigte daraufhin die neue Regierung „vorsorglich" die Arbeitsverträge aller Lehrkräfte des Bauhauses und kürzte zugleich den Schuletat um die Hälfte. Gewissermaßen mittellos sah sich das Bauhaus im Jahr 1925 gezwungen, die Türen in Weimar zu schließen. Es erfolgte schließlich der Umzug nach Dessau. Die anschließend gegründete Staatliche Hochschule für Handwerk und Baukunst unter der Leitung Otto Bartnigs sollte im Jahr 1929 ein ähnliches Schicksal erfahren. Die als Nachfolgeinstitut des Bauhauses geltende Hochschule mit zahlreichen Bauhausabsolventen im Lehrkörper, allerdings in gemäßigterer Form agierend, fiel der faschistischen Bildungs- und Kulturpolitik zum Opfer.
Paul Schultze-Naumburg wurde als neuer Direktor beordert und die progressive kunstpädagogische Bewegung nahm in Weimar somit ein jähes Ende. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde der Versuch unternommen, sich beim Wiederaufbau der Hochschule auf bisherige Erfahrungen zu besinnen und an die Bauhaustraditionen anzuknüpfen. Aufgrund der ab 1948 vorherrschenden stalinistischen Kulturdoktrin wurde der Klassischen Moderne mit dem Bauhaus im Zentrum sowie einer generellen Kunstausbildung in Weimar jedoch eine Abfuhr erteilt. Von da an entwickelte sich der Hochschulstandort Weimar zu einer auf baurelevante Ingenieurwissenschaften und Bauforschung spezialisierten Bildungseinrichtung. Mit Beginn der 1970-er-Jahre erfolgte wieder ein Bestreben, Design und Bildende Kunst in die Hochschule zu integrieren, dies sollte allerdings erst Jahre später nach der politischen Wende Realität werden. Seit 1996 vereint die Hochschule nun wieder diese Disziplinen einschließlich dem Studiengang neue Medien unter neuem, Profil gebendem Namen: Bauhaus-Universität Weimar.[6]

[5] Gropius zit. nach Dolgner, 1981: 6

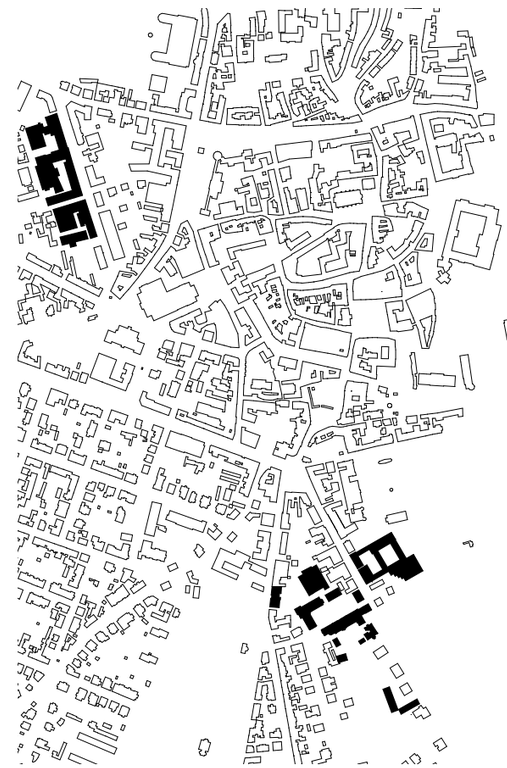
[6] vgl. Siebenbrodt, 2005: 407 f



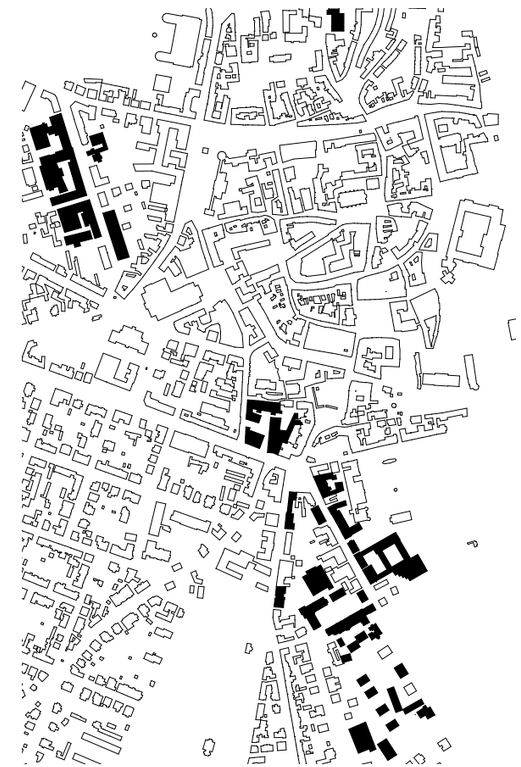
1860



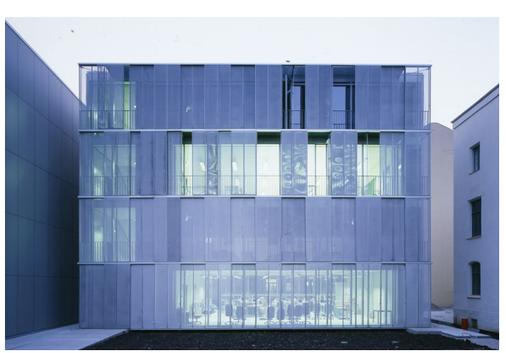
1915



1990



2020



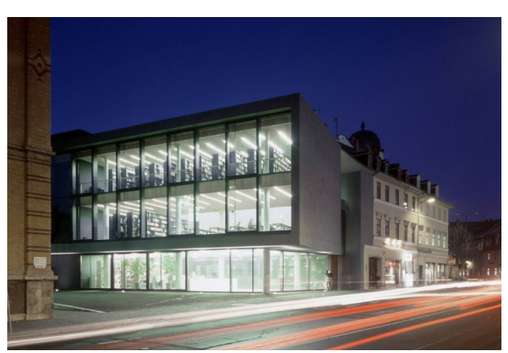


Abb. 26 | 27 o.: Hauptgebäude, Foto: Tobias Adam | Südgiebel der ehemaligen Kunstgewerbeschule (Winkelbau), Foto: Wolfgang Reuss
Abb. 28 | 29 m.: Bauhaus Atelier und dahinterliegendes Prellerhaus | Mensa am Park, Foto: Gilbert Weise
Abb. 30 | 31 u.: Ateliergebäude, AV1 Architekten, 2011 | Universitätsbibliothek, Meck Architekten, 2005

Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft und Kultur

Das Bauhaus und seine Stätten in Weimar, Dessau und Bernau
Welterbe seit 1996, erweitert 2017

DER STADTCAMPUS

Die von Henry van de Velde in den Jahren 1905 bis 1911 errichteten Kunstschulbauten bilden die bauliche Hülle der Weimarer Kunstpädagogik und den Nukleus der heutigen Universität. Seit 1996 zählen das Hauptgebäude und der Winkelbau zum UNESCO Weltkulturerbe, bereits im darauffolgenden Jahr wurde mit umfangreichen und zugleich behutsamen Sanierungsarbeiten begonnen.[1] Die ursprünglich für weniger als hundert Studierende konzipierten Kunstschulgebäude van de Veldes sind freilich nicht für eine mittlerweile 4000 Studierende zählende Universität ausgerichtet. Der Campus der Bauhaus-Universität hat sich seit den Anfängen im Jahr 1860 stetig weiterentwickelt und daraus resultierte ein über die Stadt verstreutes Netzwerk an Universitätsgebäuden. An der Rückseite des Hauptgebäudes finden wir ein Ensemble von individuellen Gebäuden verschiedenster Epochen vor. Das heutige Bauhaus-Atelier, ehemals Brendelsches Atelier für Tiermalerei, wurde im Jahre 1886 erbaut und im Zuge der Errichtung des Kunstschulgebäudes an seine heutige Position versetzt.[2] Unmittelbar daneben befindet sich das 1871 errichtete Prellerhaus welches seit einer durchgreifenden Sanierung im Jahr 2008 wieder in voll nutzbarem Zustand der Universität übergeben werden konnte.[3]

Nach dem zweiten Weltkrieg und vor der Wiedervereinigung Deutschlands, zu Zeiten der Hochschule für Architektur und Bauwesen, ergab sich eine Campusentwicklung abseits der bestehenden van-de-Velde-Bauten in Richtung Coudraystraße, aber auch entlang der Marienstraße. In den Jahren 1979-82 entstand unter Zusammenarbeit von Professoren, Mitarbeitern und Studenten der damaligen Hochschule die mittlerweile unter Denkmalschutz stehende „Mensa am Park", als wichtiger Zeuge spätmoderner Architektur der DDR.[4] Nach der Wende und der Umbenennung in Bauhaus-Universität wurde 1996 ein Ideen- und Realisierungswettbewerb zur städtebaulichen Neuordnung des südlichen, an die Rückseite des Hauptgebäudes angrenzenden Campusbereichs, ausgeschrieben. Der minimalistische Entwurf der Kaiserslauterner AV 1 Architekten konnte sich mit dem vorgeschlagenen Erweiterungskonzept und den einfachen Kuben letzten Endes durchsetzen.[5] Ebenso nach der Jahrtausendwende konnte im Jahr 2005 die von Meck Architekten geplante Universitätsbibliothek fertiggestellt werden. Das Bauwerk komplettierte das neu erschlossene ehemalige Brauereigelände an der Steubenstraße und beherbergt auch das Auditorium Maximum der Universität.[6]

[1] vgl. Graefe, 2015: 23
[2] vgl. Kühn, 2015: 29
[3] vgl. Müller | Eckardt, 2015: 31
[4] vgl. URL 3
[5] vgl. Eckardt, 2015: 33
[6] vgl. Zimmermann, 2012: 441

DIE SITUATION VOR ORT

Die städtebauliche Situation rund um Henry van de Veldes Kunstschulensemble kann getrost als ungünstig bezeichnet werden: Die Intention zu Setzung und Ausrichtung der Gebäude ist aus heutiger Sicht schwer nachvollziehbar, so scheinen die Gebäude zwischen dem Ilm-Park und dem historischen Friedhof in einer Art „Niemandsland" ihr Dasein zu fristen. Eine städtebauliche Weiterentwicklung dürfte weder seitens des Bauherrn noch seitens des Architekten angedacht worden sein.
Van de Veldes Ensemble befindet sich an der ehemaligen Stadtgrenze, die symbolisch durch die beiden Coudray-Gebäude festgelegt wird. Zwei Gebäude quadratischen Grundrisses mit Zeltdach versehen, eine Torsituation ergebend, markieren sie das Ende der Marienstraße und den Beginn der Belvederer Allee.
Ehemals bekannt als Haus der Floßgeldeinnehmer und Hofgärtnerei, beherbergt heute eines die Liszt-Gedenkstätte und eines das Rektorat der Universität. Das Stadtschloss und die Sommerresidenz verbindend kann die Belvederer Allee als herrschaftliche Achse angesehen werden. Abseits der prachtvollen Allee hat sich um die Jahrhundertwende in den Hinterhöfen bereits vielerlei Kleingewerbe angesiedelt und so etwas wie ein Künstlerviertel entstehen lassen.[1]

[1] vgl. Schawelka, 2002: 40

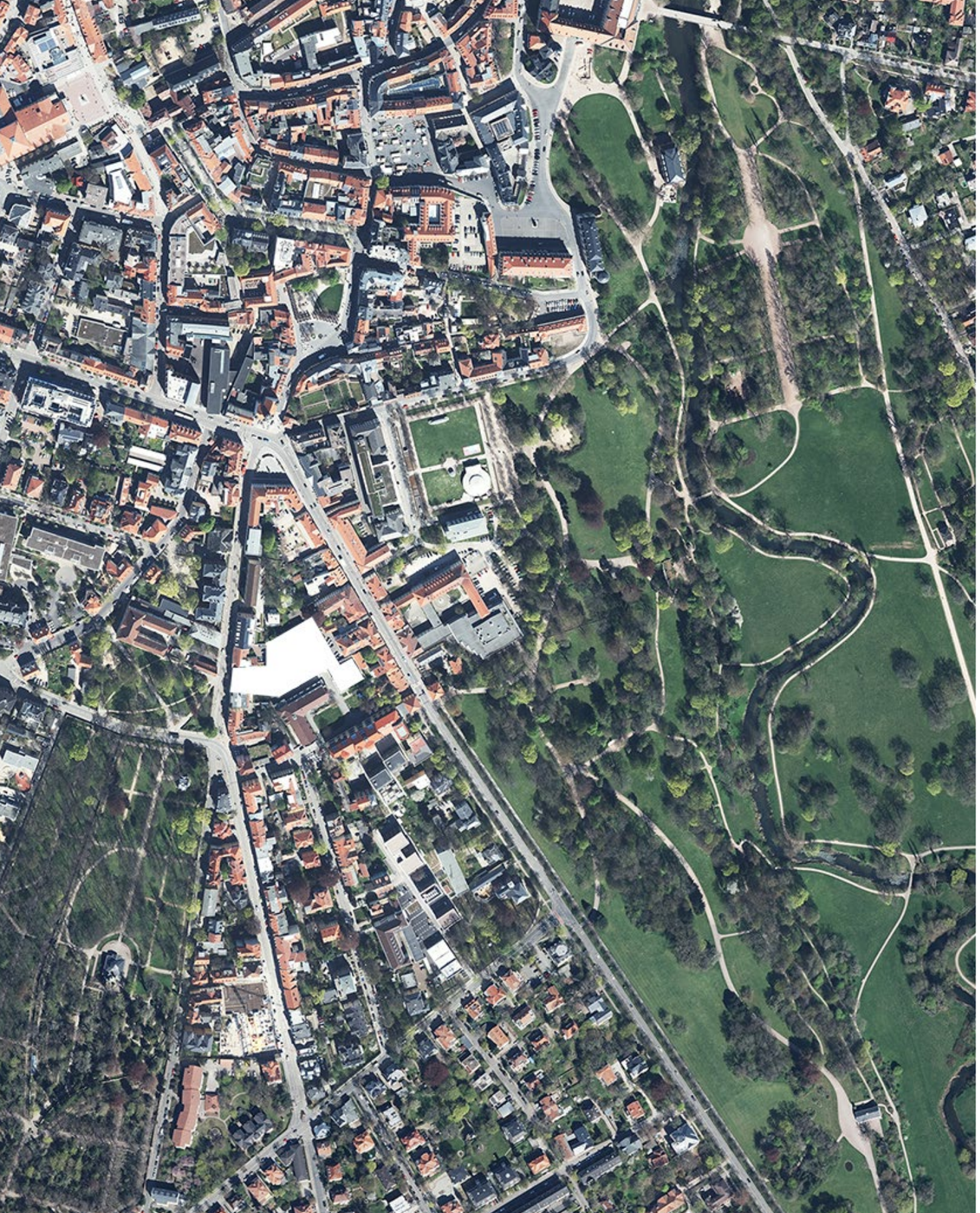
Abb. 33: Bauhaus-Universität Weimar, Blick von der Rückseite des Hauptgebäudes, Foto: Thomas Müller

Findet man sich gegenwärtig vor Ort als Besucher wieder, so wird augenscheinlich, dass die Erschließung des Areals rund um van de Veldes Kunstschulgebäude eher informell über Marienstraße oder Geschwister-Scholl-Straße, jeweils parallel zur Nordfassade des Hauptgebäudes erfolgt.
Obgleich der eindeutigen Ausbildung einer Schauseite mit herausgehobener Mitte, Andeutung einer Kuppel und dem erwartungsgemäß zentralen Eingang, findet sich zum Hauptgebäude kein direkter, axialer Zugang wieder. Es ist sogar zu bezweifeln, ob van de Velde je diese Absicht hegte. Betrachtet man die sich ergebende Platzsituation durch Winkelbau und Hauptgebäude, liegt die Vermutung nahe, dass durch eine symmetrische Ergänzung an der Nord-Ost-Ecke ein gefasster Raum mit Blickachse auf die Nordfassade des Hauptgebäudes entstehen könnte. Jedoch platziert van de Velde im Winkelbau, just an dieser repräsentativen Achse gelegen, die Toiletten.[2]

In den letzten zwei Jahrzehnten wurden vornehmlich südlich des Hauptgebäudes bauliche Erweiterungen des Campus vorgenommen. Diese Entwicklungen des Campus durch die Ateliergebäude von AV 1 Architekten und deren städtebaulichem Masterplan führten zu einer Verlagerung des Mittelpunkts der Architekturfakultät und des universitären Lebens.

Die Bauhaus-Universität hat aufgrund dessen im Jahr 2016 im Rahmen einer Entwerfen-Lehrveranstaltung eine Campuserweiterung nördlich der van de Velde Bauten wie folgt bekräftigt:
Das Kunstschulensemble stellt nach wie vor den identitätsstiftenden Kern des Universitätscampus dar. Die nördlich an das Ensemble angrenzenden Gebäude und die daraus resultierende bauliche Situation kann als wenig befriedigend beschrieben werden. Das Campus Office, die hinter dem Winkelbau liegende Werkstatthalle und das an der Amalienstraße gelegene Bürogebäude erfüllen nicht das architektonische Potenzial und tragen im Speziellen an der Amalienstraße zu keiner eindeutigen Adressbildung bei. Anstelle der Gebäude sollte ein adäquater Neubau konzipiert werden, der sowohl die bisherigen Funktionen als auch weitere Bedürfnisse der Universität, wie die Unterbringung des Archivs der Moderne, ein Ort für permanente und temporäre Ausstellungen und Arbeitsplätze für Studenten, erfüllen soll.

[2] vgl. Schawelka, 2002: 42 ff.



Der Bauplatz und die zum Abbruch freigegebeneb Gebäude v.o.n.u.: Campus Office | Werkstatthalle | Bürogebäude an der Amalienstraße

IV.
ENTWURF

Konzept 50

Campus 58

Archiv der Moderne 66

Werkstattgebäude und Ausstellungshaus 70

Studiohaus 96

International Office 106

Materialität und Konstruktive Details 117

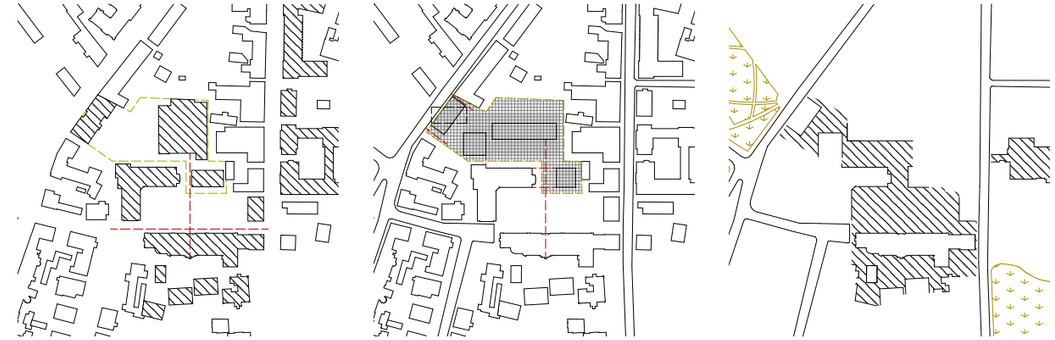
KONZEPT

Die Erkenntnisse aus der Auseinandersetzung mit der Bauform Campus, der Stadt Weimar und der Geschichte der Bauhaus-Universität beeinflussen wesentlich die Überlegungen zu Form, Setzung und Ausgestaltung des Entwurfs.

Die abzubrechenden Gebäude auf dem von der Bauhaus-Universität definierten Bauplatz stellen in der derzeitigen Situation eine Barriere zum öffentlichen Stadtraum dar und formen eine Sackgasse. Der durch diese drei Gebäude und einer geschosshohen Mauer definierte nördliche Hof verkommt zu einer wenig attraktiven Restfläche. Eine Sichtverbindung zum alten Baumbestand im Hofbereich der Blockrandbebauung sowie eine direkte Verbindung zum Poseckschen Garten, durch das an der Amalienstraße gelegene Gebäude sind unterbunden. Die bisher als Werkstatt genutzte Halle mit geschlossener Fassade bedrängt van de Veldes Winkelbau und der östlich des Winkelbaus gelegene Plattenbau verhindert einen axialen Zugang zu van de Veldes Hauptgebäude.

Der Entwurf reagiert auf den aktuellen Bedarf der Universität und fasst die geforderten räumlichen Funktionen in vier Gebäudekubaturen und einem unterirdischen Geschoss zusammen. Die Dimensionierung der Kubaturen leitet sich von van de Veldes Winkelbau her und ordnet diese in ein Rastersystem von 2,5 x 2,5 Metern. In Größe und Ausdehnung passen sich die umbauten Raumvolumen der vorhandenen Umgebungsbebauung an und gliedern den Außenraum in eine Aneinanderreihung von Plätzen mit unterschiedlichen Aufenthaltsqualitäten. Der Park an der Ilm und der Poseckssche Garten als grüne Lungen der unmittelbaren Umgebung erfahren durch die Umgestaltung des nördlichen Campusareals eine neue Verbindung. Die Pflanzung junger Bäume und die Ausgestaltung von Dachgärten betont die Beziehung und die Bedeutung der innerstädtischen Parkanlagen zu und für die Stadt.

Mit van de Veldes Kunstschulensemble, dem erklärten UNESCO-Weltkulturerbe im Zentrum der kleinen Universität, versucht der Entwurf durch eine bewusst zurückhaltende Architektur der Studentenschaft einen baulichen Rahmen zur Verfügung zu stellen, der genügend Spielraum zur freien und flexiblen Ausgestaltung lässt. Der Tradition des von Walter Gropius gegründeten Bauhauses folgend ist das Zur-Schau-Stellen studentischer Arbeiten sowie die Bespielung der baulichen Einrichtungen durch Studierende



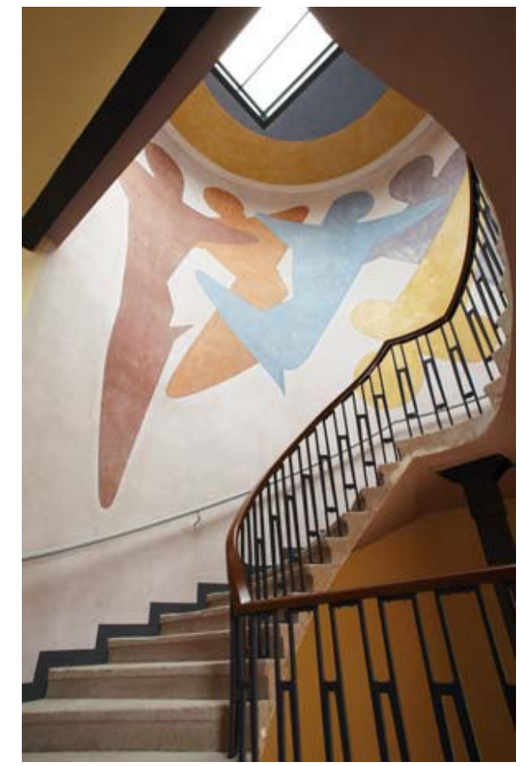


Abb. oben v.l.n.r.: Campus heute und der definierte Bauplatz | Campus Neugestaltung | Campus Freiräume
Abb. 34 m.: Wandbild Herbert Bayer, Treppenaufgang Hauptgebäude
Abb. 35 u.: Wandbild Oskar Schlemmer, Treppenaufgang Winkelbau

zum Mantra der heutigen Universität geworden. Im Rahmen verschiedenster Veranstaltungen wie der jährlich stattfindenden *summaery*, einer abschließenden Semesterausstellung oder aber auch dem *Genius loci Festival*, ein den gesamten Stadtraum einnehmendes Event mit Fassadenprojektionen, wird in Weimar dieser Traditionslinie gehuldigt.

Als weiterer Rückgriff auf die Geschichte des Ortes ist der Entwurf primär als Holzbau konzipiert. Der Beginn der Geschichte der Bauhaus-Universität ist wie bereits erwähnt, auf die Gründung der Großherzoglich-Sächsichen Kunstschule im Jahr 1860 zurückzuführen. Diese Kunstschule war zu jener Zeit in einem Fachwerkbau auf massivem Sockelgeschoss untergebracht und wurde volkstümlich als Kunstscheune bezeichnet (siehe Abb. 21 auf Seite 34). Das ebenso als Fachwerkbau ausgeführte Prellerhaus (siehe Abb. 28 auf Seite 40) gilt als letzter verbliebener Zeuge der „Frühzeit" der Bauhaus-Universität und als „letzte Kunstscheune" Weimars.[1] Anhand dieses Gebäudes kann erahnt werden welches architektonische Gefüge Henry van de Velde bei der Aufnahme seiner Arbeit in Weimar vorgefunden hat. Das Prellerhaus war nach der Gründung des Kunstgewerblichen Seminars seine erste dauerhafte Wirkungsstätte, in welcher er auch die Kunstschulbauten plante.[2]

Die Wahl der Holzkonstruktion wurde jedoch nicht nur aufgrund der vorgefundenen Bauweise getroffen, sondern geht mit der Überlegung einher, dass diese bauliche Neugestaltung einen massiven Einschnitt in den universitären Betrieb darstellt. Ein hoher Grad an Vorfertigung ist einem solchen Unterfangen nur dienlich und kann über das lokal produzierte Konstruktionsholz BauBuche, welches als primäres Konstruktionsmittel im Entwurf vorgesehen ist, bewerkstelligt werden.

Die vier Baukörper zeichnen sich durch eine einheitliche Konstruktion aus, werden durch die Fassadensystemen bis zu einem gewissen Grad differenziert und bleiben dennoch als eindeutig kohärentes Ensemble erkennbar. Dieser zeitliche Bauabschnitt in der Campusentwicklung der Universität soll ähnlich wie van de Veldes Kunstschulensemble oder die Ateliergebäude von AV1 Architekten in der Zukunft im Stadtraum als zusammenhängend lesbar bleiben.

[1] vgl. Aschenbach, 2008: 50

[2] vgl. Verch, 2012: 23

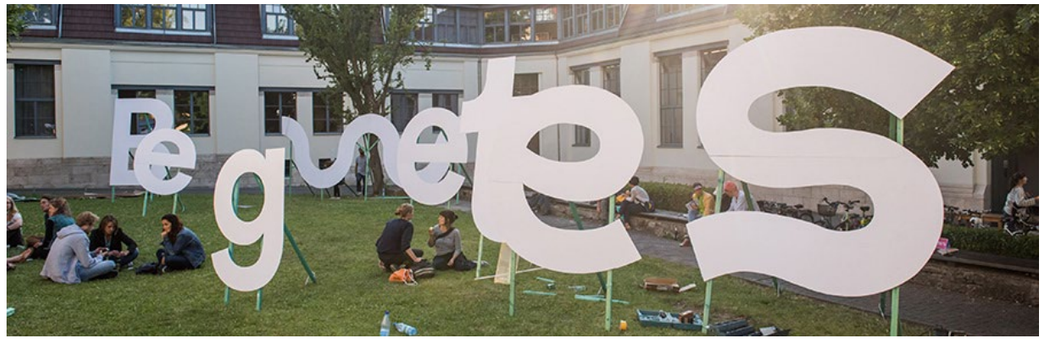
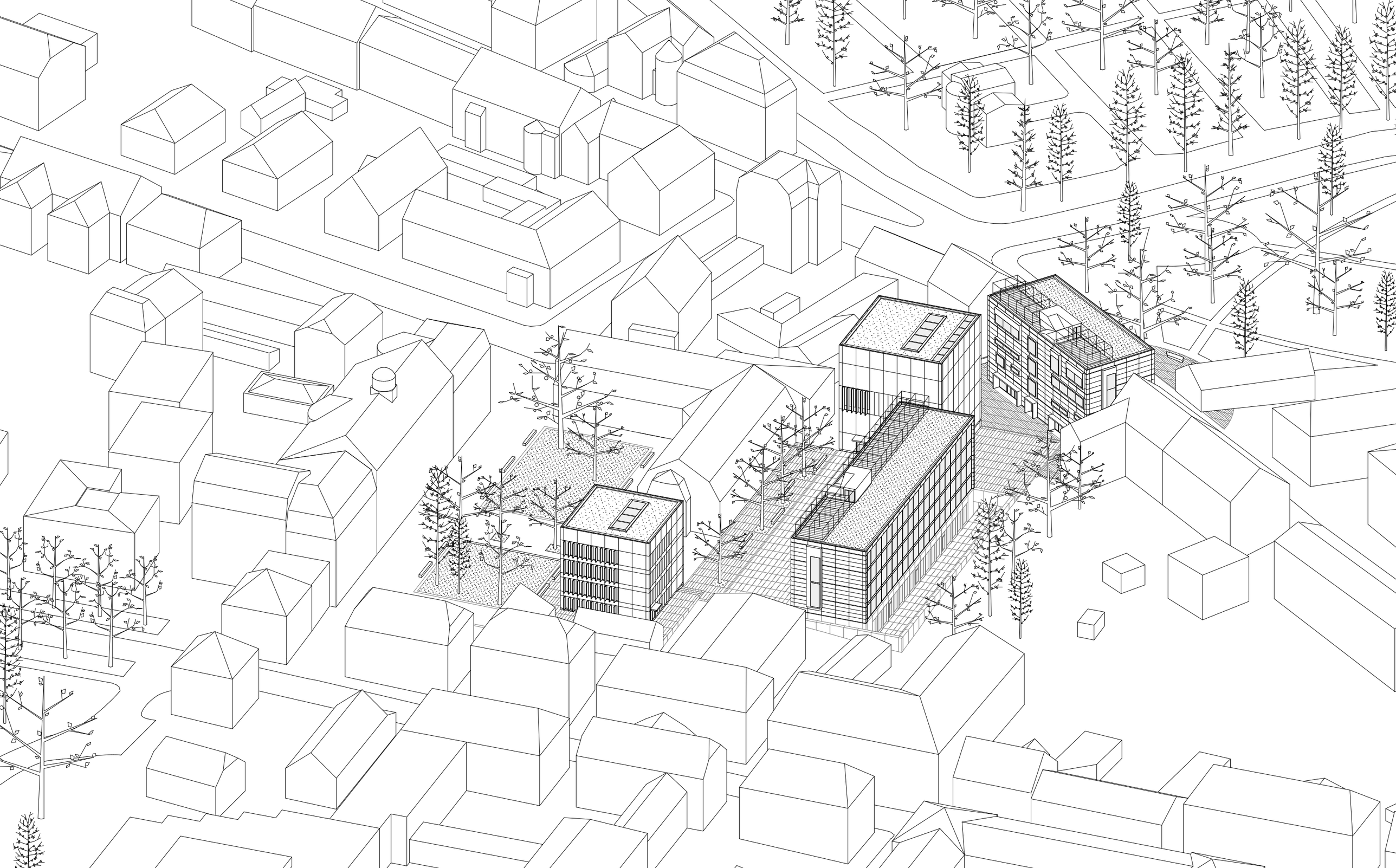


Abb. 36 m.: Bauhaus-Universität summaery2017
Abb. 37 u.: Genius Loci Weimar Festival 2013

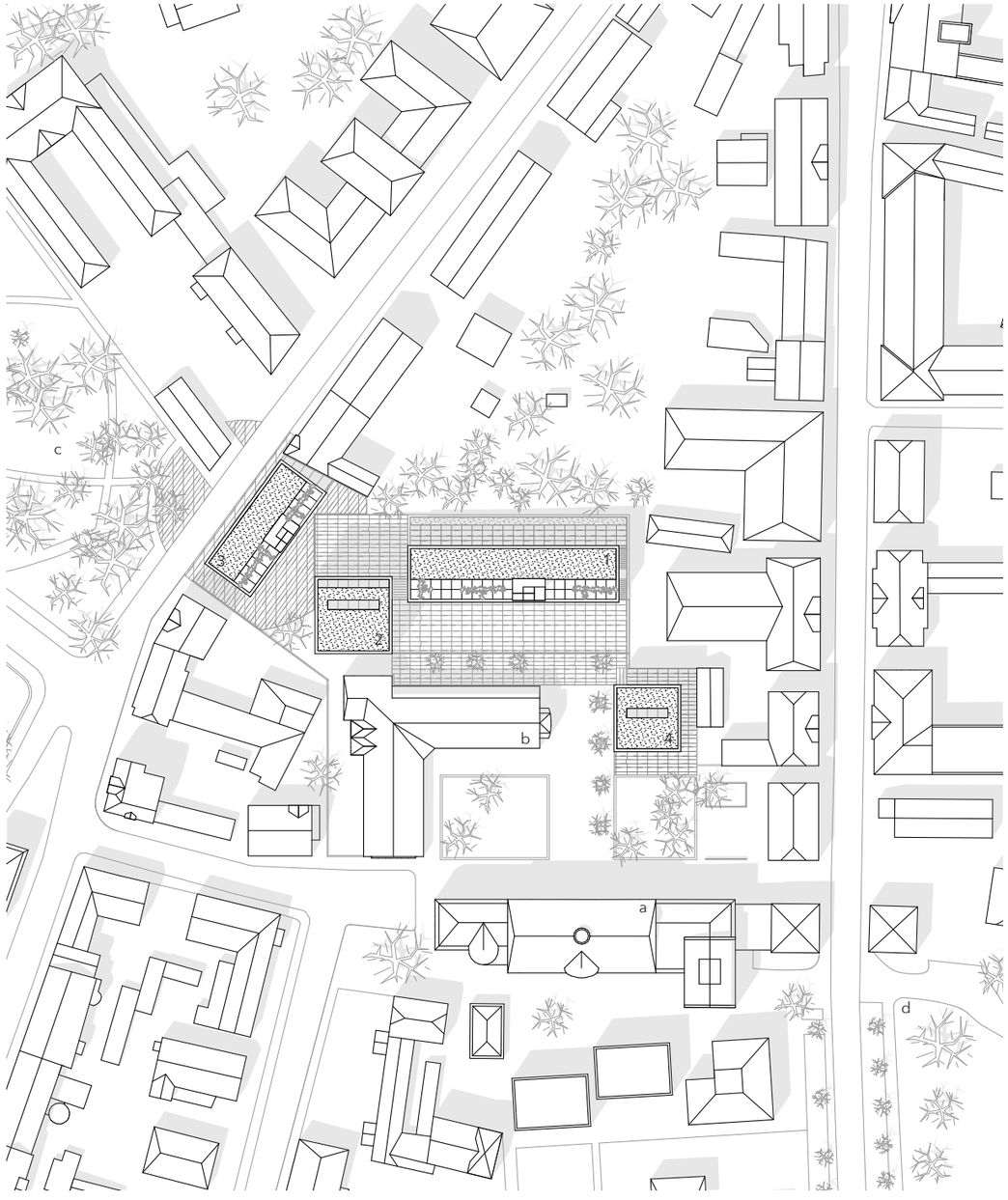
Weimar | 1:10 000



CAMPUS

a	Hauptgebäude
b	Winkelbau
c	Poseckscher Garten
d	Park an der Ilm

1	Werkstattgebäude
2	Ausstellungshaus
3	Studiohaus
4	International Office



30 60

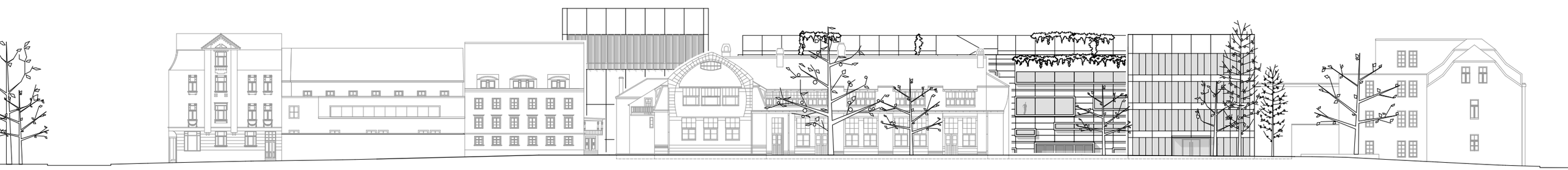
Lageplan | 1:1500

10 20

Schnitt Campus | 1:500

10 20

Schnitt Amalienstraße | 1:500



10 20

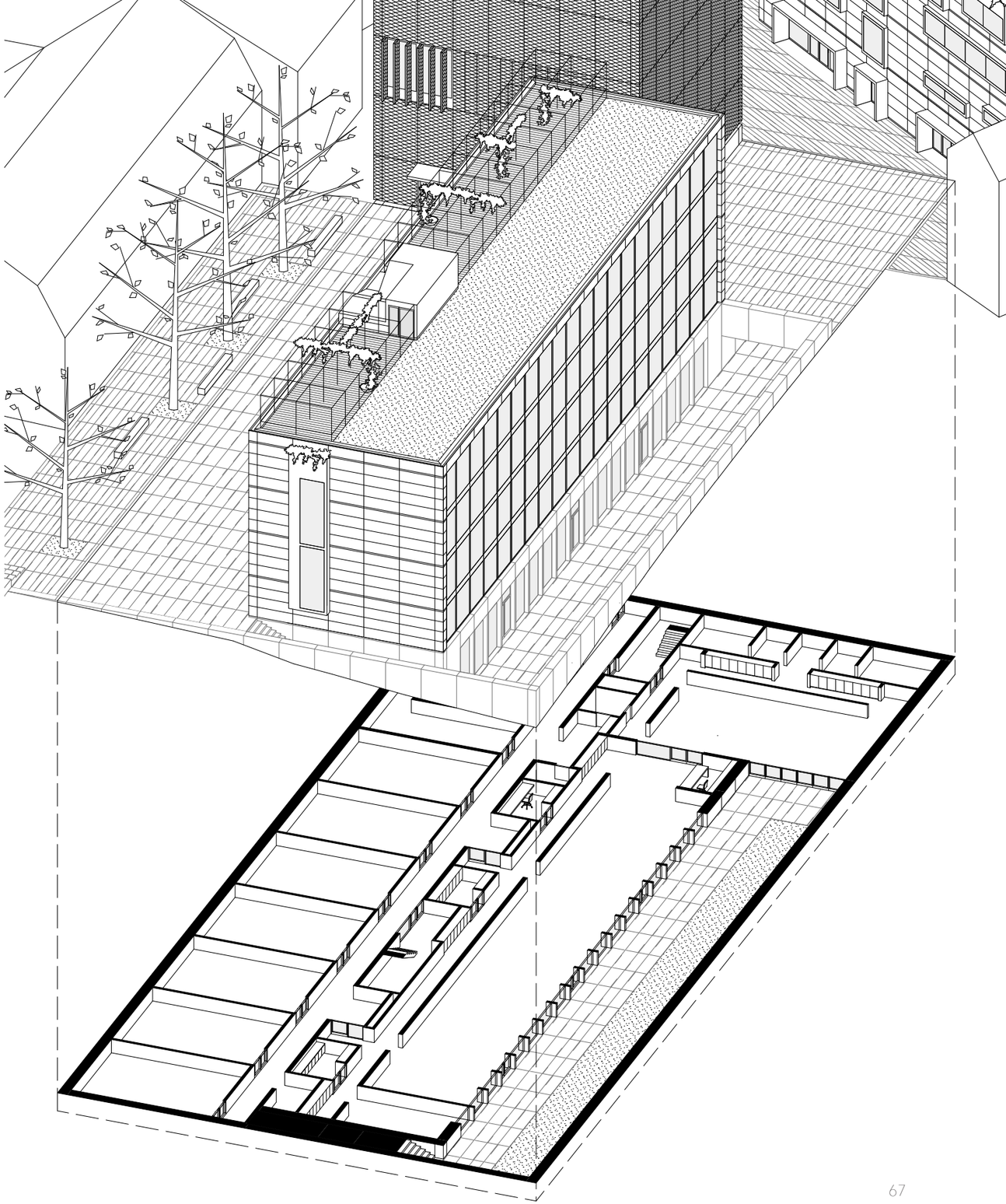
Schnitt Geschwister-Scholl-Straße | 1:500

ARCHIV DER MODERNE

Das Archiv der Moderne vereint zugleich das Universitätsarchiv und die Sammlung für Architektur, Ingenieurbau, Kunst und Design.
Der Bestand wird laufend durch Akten und wissenschaftliche sowie gestalterische Arbeiten der Fakultäten ergänzt. Die Dokumentation der Hochschulgeschichte erfolgt somit nicht nur auf historischer Ebene, sondern bleibt stets aktuell.

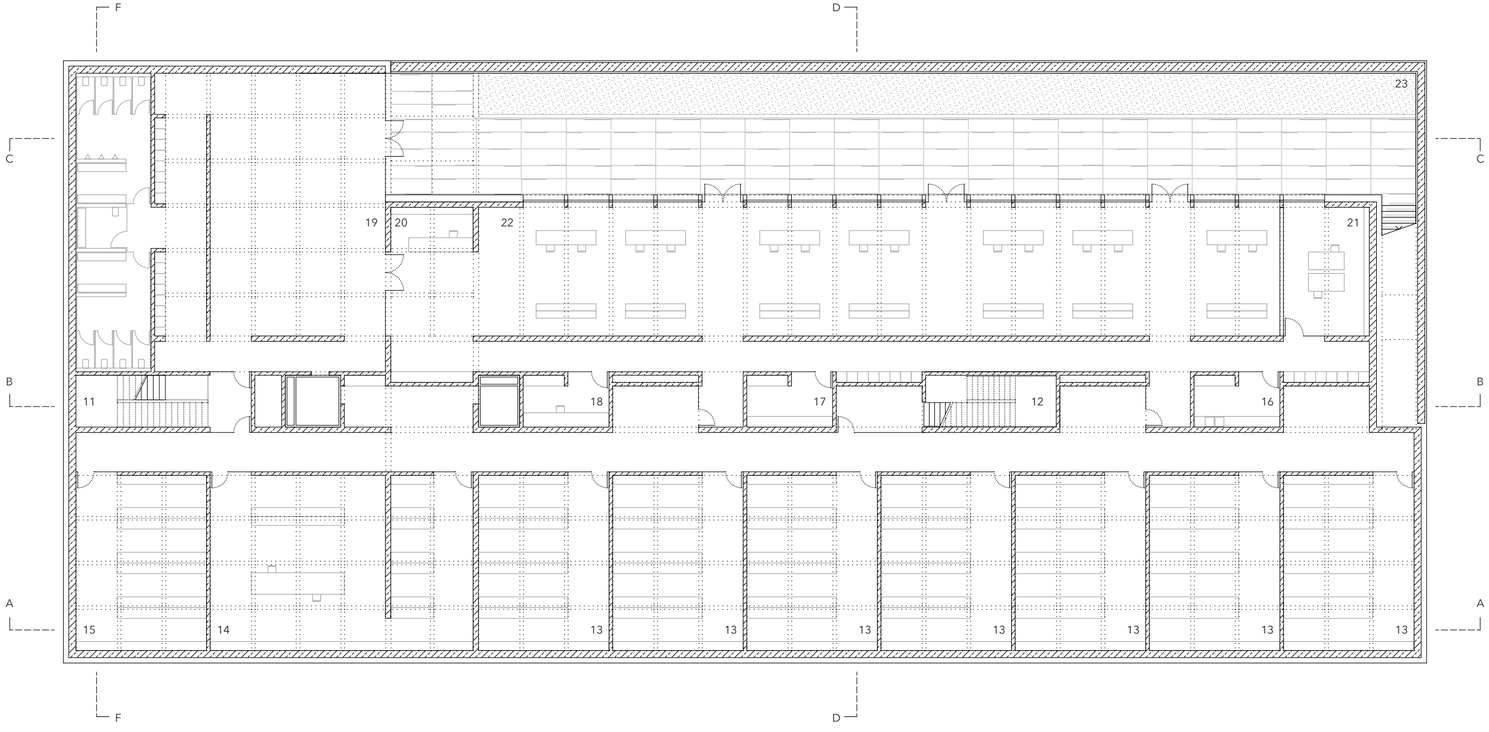
Das als Sockelgeschoss geplante Archiv erstreckt sich auf zirka 1600 m2 und gründet im geistigen wie im konstruktiven Sinne den darüberliegenden Werkstattbau und das Ausstellungshaus. Der formelle Zugang zum Archiv erfolgt über den an der Nordseite des Ausstellungshauses situierten Eingang, eine autorisierte Erschließung ist jedoch auch über das Werkstattgebäude vorgesehen.

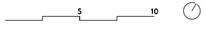
Dieses Ensemble aus Archiv, Ausstellungshaus und Werkstattbau kann als eine Einheit betrachtet werden und ist als Kreislauf gedacht: Die Erzeugnisse der Werkstatt sowie die Sammlungen des Archivs werden im Ausstellungshaus zur Schau gestellt, aktuelle Arbeiten der Werkstatt können im Archiv archiviert werden und das Archiv wiederum kann zu restauratorischen Zwecken die Ressourcen der Werkstatt nutzen.



Archiv der Moderne

11	Treppenhaus Ausstellungshaus
12	Treppenhaus Werkstattgebäude
13	Archiv
14	Werkstatt und Anlieferung
15	Technik
16	Teeküche
17	Drucker/ Kopierer
18	Backoffice Anmeldung
19	Foyer
20	Anmeldung
21	Verwaltung
22	Arbeitsplätze
23	Skulpturengarten





Untergeschoß | 1:250

WERKSTATTGEBÄUDE und AUSSTELLUNGSHAUS

Das Werkstattgebäude und das Ausstellungshaus sind als Holzbauten mit aussteifendem Betonkern konzipiert.

Der über 20 Achsen gestreckte Werkstattbau mit großzügiger Verglasung gen Norden bietet Raum für sechs Werkstätten mit einer lichten Raumhöhe von 6,25 Metern. Die Konstruktion erlaubt eine flexible Anordnung bzw. Aufteilung der Räumlichkeiten und wird durch Materialbibliotheken oder Räume für die Werkstattleitung unterteilt. Die Erschließung erfolgt über einen die gesamte Gebäudelänge einnehmenden Gang, der sich zu individuellen Arbeitsplätzen oder gemeinschaftlich nutzbaren Aufenthaltsräumen hin öffnet.
Die unterschiedlich großen und in der Tiefe der Fassade unterschiedlich weit vor- und zurückspringenden Öffnungen an der Südseite des Werkstattgebäudes erlauben verschiedene Ein- und Ausblicke sowie die Nutzung als Schaufenster oder Ausstellungsfläche studentischer Arbeiten. Die betont schlichte Fassade soll die Wirkung dieser als Vitrinen gedachten Fensteröffnungen unterstreichen.
Als fünfte Fassade verfügt das Dach des Werkstattgebäudes über einen Dachgarten. Dieser Dachgarten steht in seiner Nutzung den Studierenden frei zur Verfügung, sei es als Rückzugsort, ein Ort zum Arbeiten in der warmen Jahreszeit oder als Fläche für Veranstaltungen.

Das Ausstellungshaus als höchster Baukörper erstreckt sich über vier Ebenen. Der Zugang erfolgt über einen großzügigen Eingangsbereich samt Verkaufsfläche für studentische Erzeugnisse an der Westseite des Gebäudes.
Durch die Anordnung verschiedener Lufträume ergibt sich eine Abfolge unterschiedlich dimensionierter und belichteter Raumvolumen als Ausstellungsräume. Das Ausstellungshaus und das Archiv sind über den gemeinsamen Erschließungskern direkt verbunden und teilen sich gleichermaßen einen Sanitär- und Garderobenbereich sowie ein Foyer mit dazugehörigem Skulpturengarten.

Die bauliche Hülle des Ausstellungshauses ist wiederum bewusst zurückhaltend gestaltet und kann von Studierenden mittels Projektionen bespielt werden.

Der neu gefasste Raum zwischen van de Veldes Winkelbau, dem Werkstattgebäude und dem Ausstellungshaus ist Teil einer neuen Abfolge diverser Plätze mit vielfältigen Aufenthaltsqualitäten.

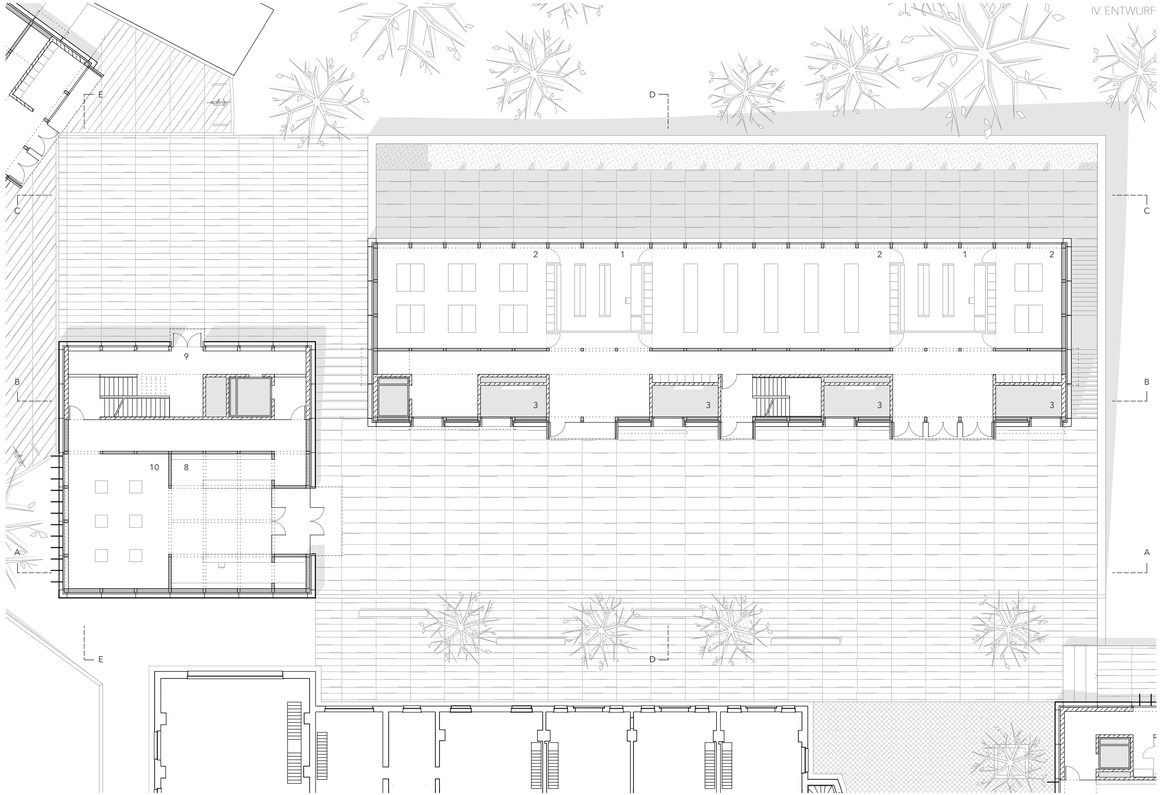
Werkstattgebäude

1	Werkstättenleitung/ Materialbibliothek
2	Werkstätte
3	Luftraum

Ausstellungshaus

8	Eingang/ Shop
9	Eingang Archiv der Moderne
10	Ausstellungsfläche

Erdgeschoß | 1:250

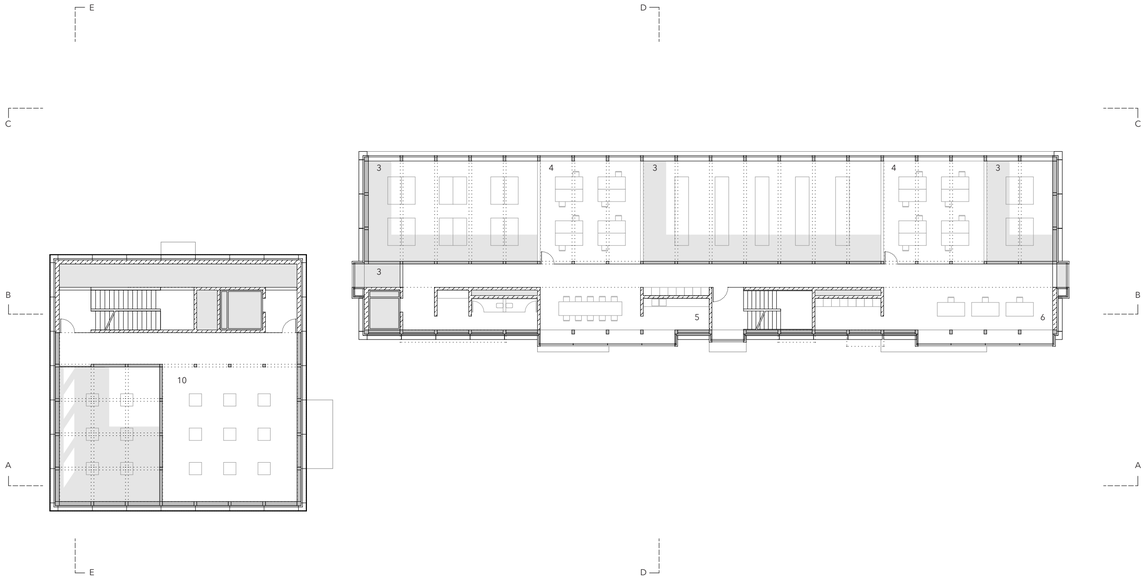


Werkstattgebäude

3	Luftraum
4	Co-Working
5	Küche
6	Arbeitsplätze

Ausstellungshaus

10	Ausstellungsfläche



5 10

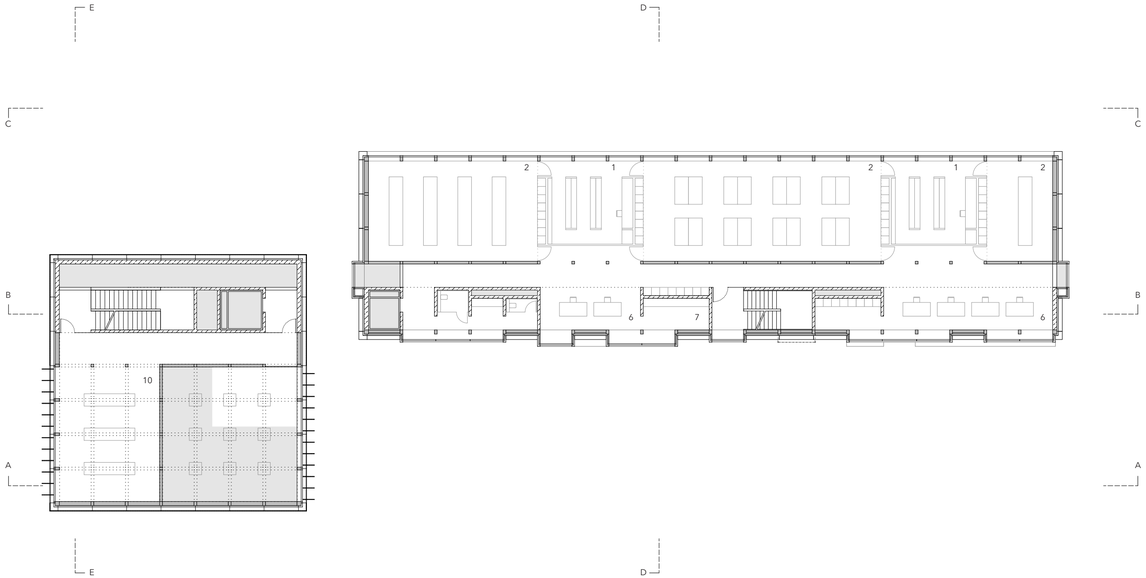
1. Obergeschoß | 1:250

Werkstattgebäude

1	Werkstättenleitung/ Materialbibliothek
2	Werkstätte
6	Arbeitsplätze
7	Drucker/ Kopierer

Ausstellungshaus

10	Ausstellungsfläche



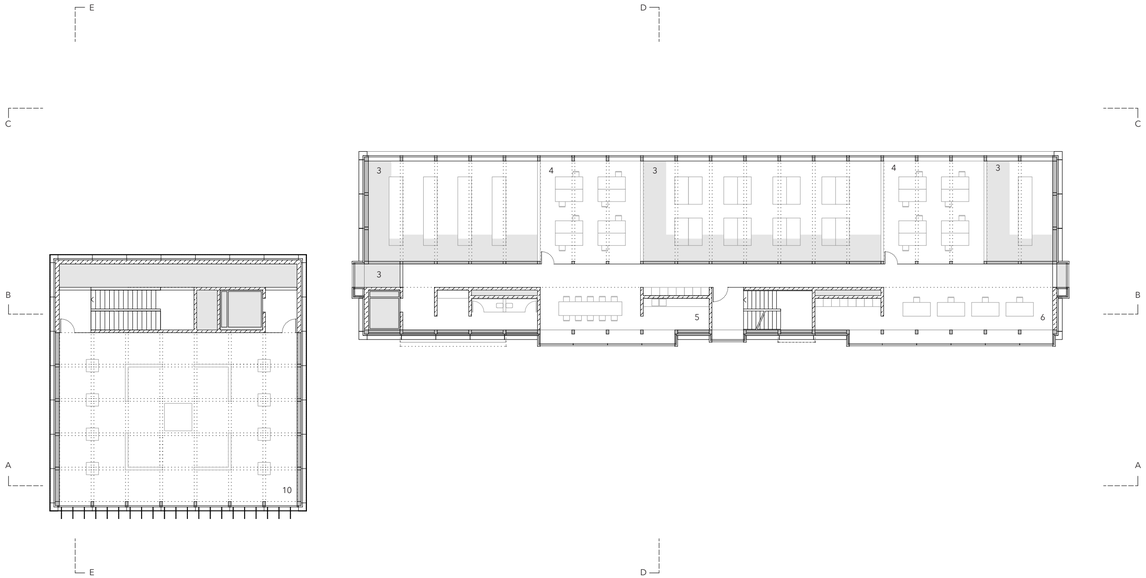
2. Obergeschoß | 1:250

Werkstattgebäude

3	Luftraum
4	Co-Working
5	Küche
6	Arbeitsplätze

Ausstellungshaus

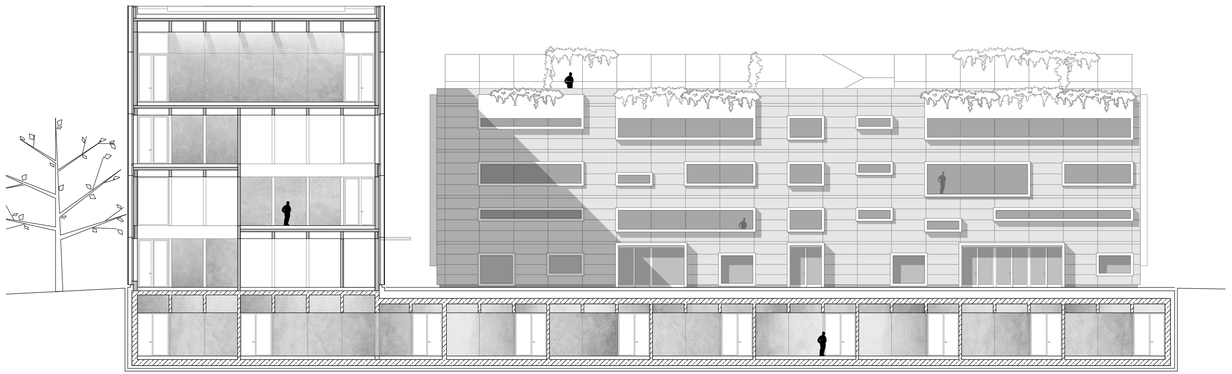
10	Ausstellungsfläche

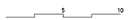


5 10

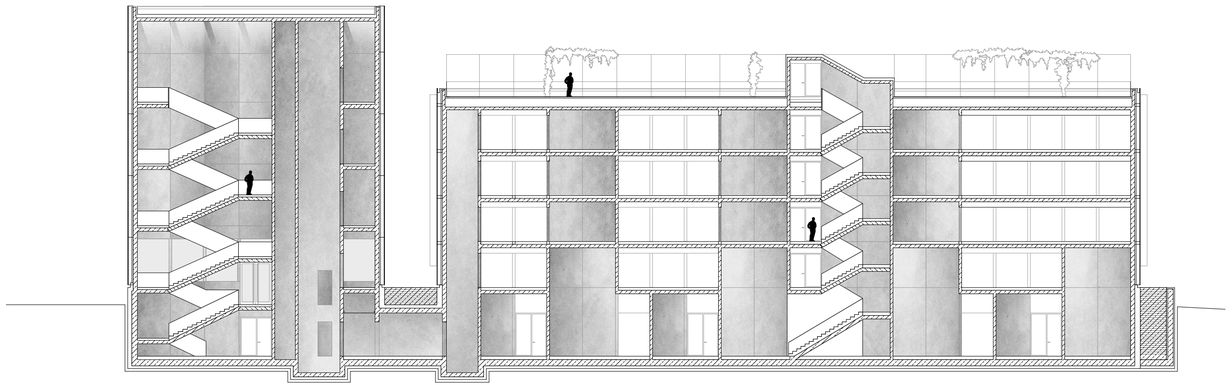
3. Obergeschoß | 1:250

Ansicht Süd | 1:250

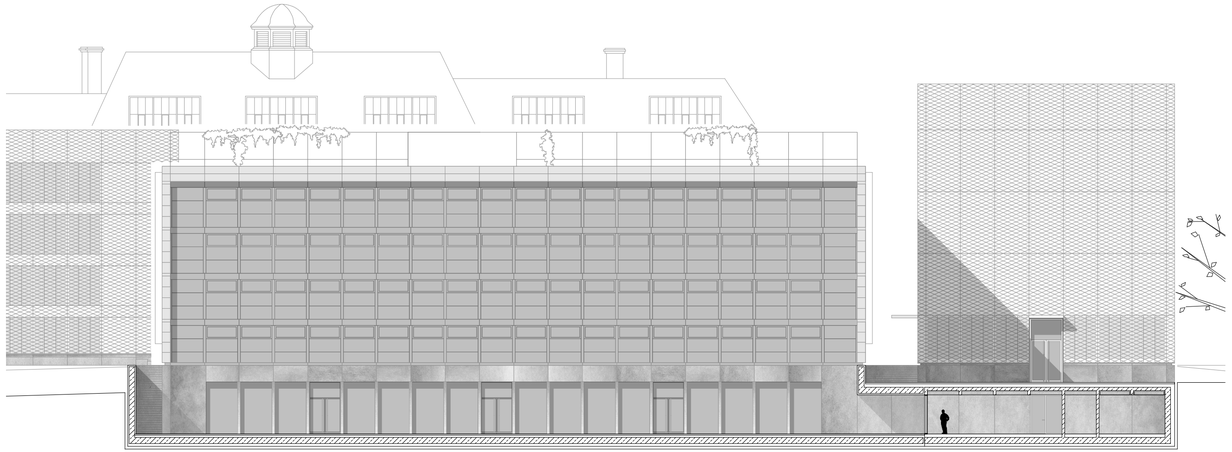




Schnitt A | 1:250



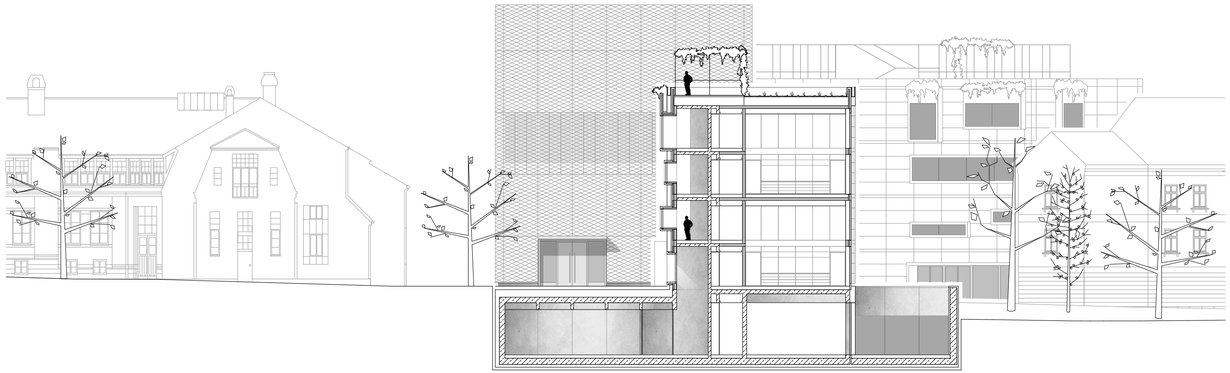
Schnitt B | 1:250



Schnitt C | 1:250

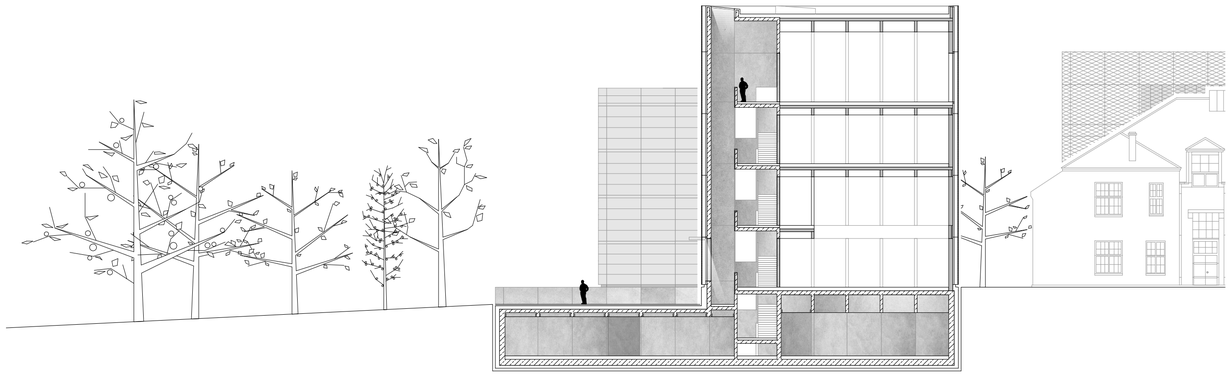
5 10

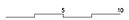
Ansicht Ost | 1:250



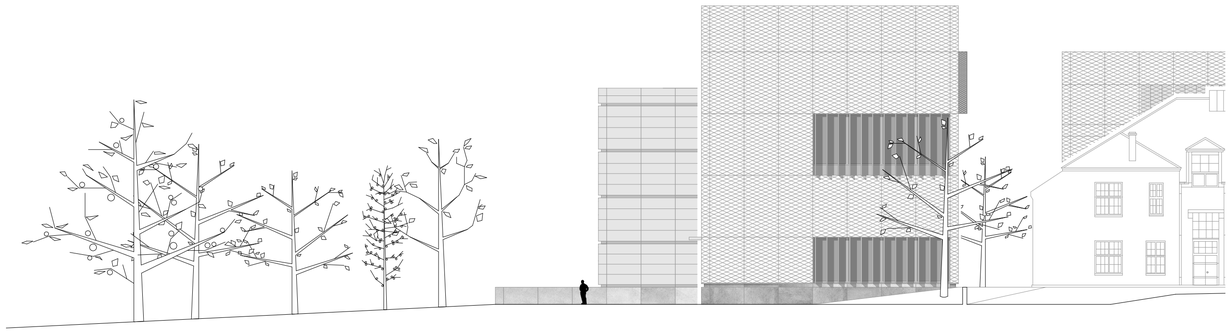
5 10

Schnitt D | 1:250





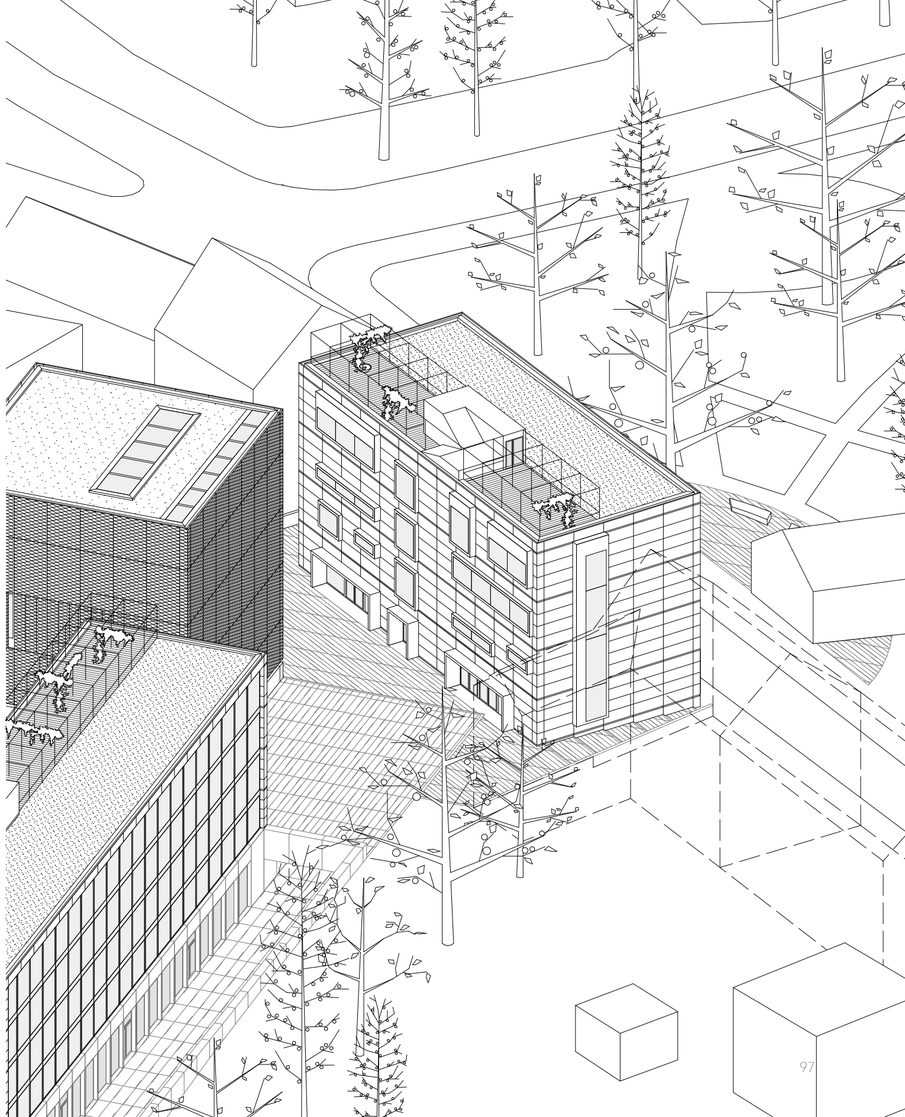
Schnitt E | 1:250

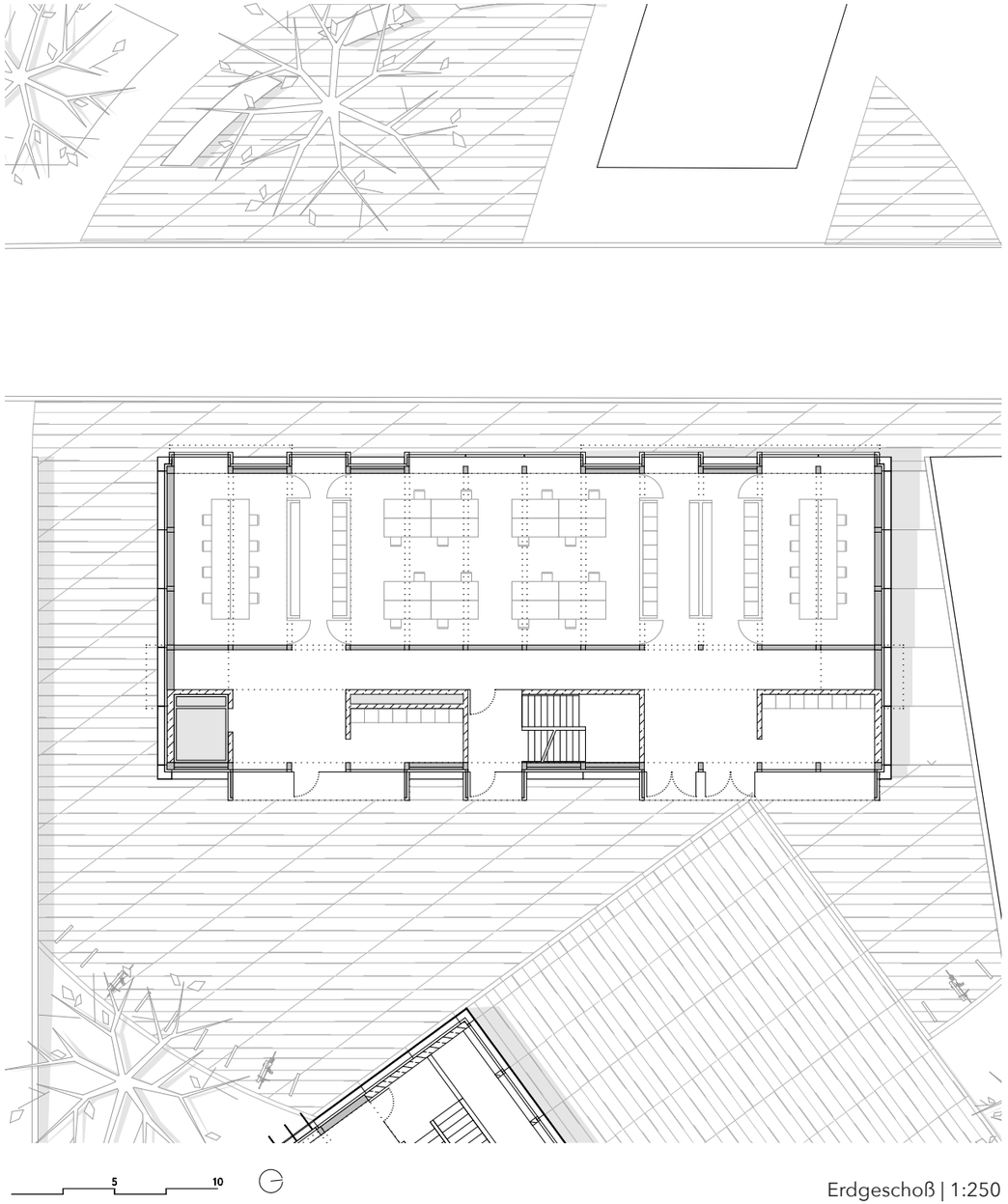


Ansicht West | 1:250

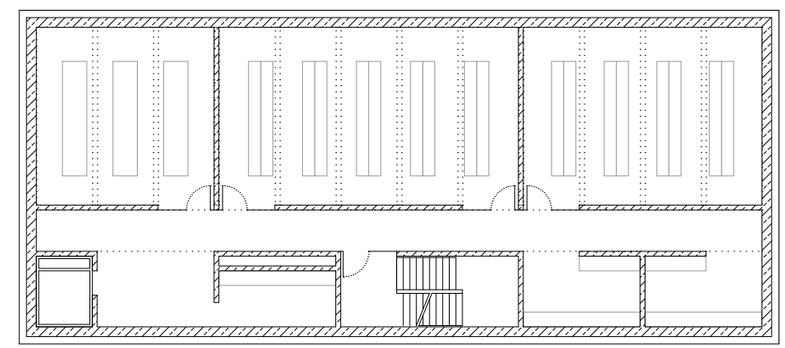
STUDIOHAUS

Komplementär zum Werkstattgebäude folgt das Studiohaus dem gleichen konstruktiven Prinzip. Es passt sich jedoch nicht der orthogonalen Konzeption des restlichen Ensembles an, sondern schließt die entstandene Lücke parallel zur Amalienstraße. Die Adressbildung an dieser Schnittstelle wird durch eine in den Stadtraum greifende Außenraumgestaltung verdeutlicht und eröffnet zugleich einen neuen Zugang zum gesamten Campusareal. Dieser neu gefasste Außenraum zwischen Studio- und Ausstellungshaus bedient zeitgleich profane Notwendigkeiten wie einer logistischen Erschließung, die bisher nur über die Geschwister-Scholl-Straße und an Henry van de Veldes Kunstschulbauten vorbei erfolgte sowie die Erschließung des Studiohauses und den formellen Eingang des Archivs der Moderne.
Das Studiohaus umfasst auf vier Ebenen 12 unterschiedlich dimensionierte Atelierräume und Lager sowie Technikräume im Untergeschoss. Die gleichwertige Ausbildung aller Fassadenseiten mit den als Vitrinen gedachten Fensteröffnungen ermöglicht einen Dialog der Universität mit der Stadt.

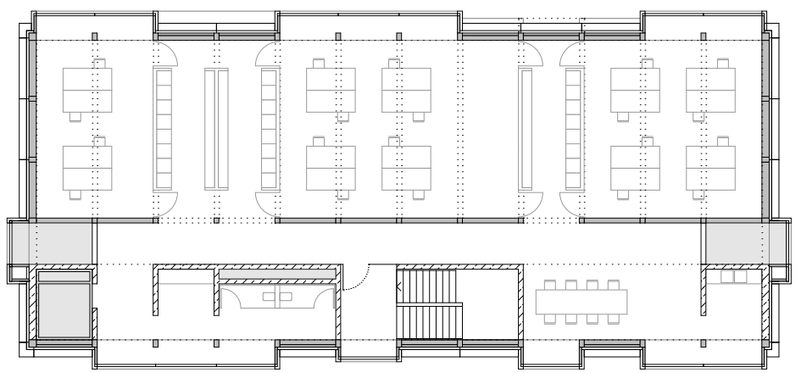


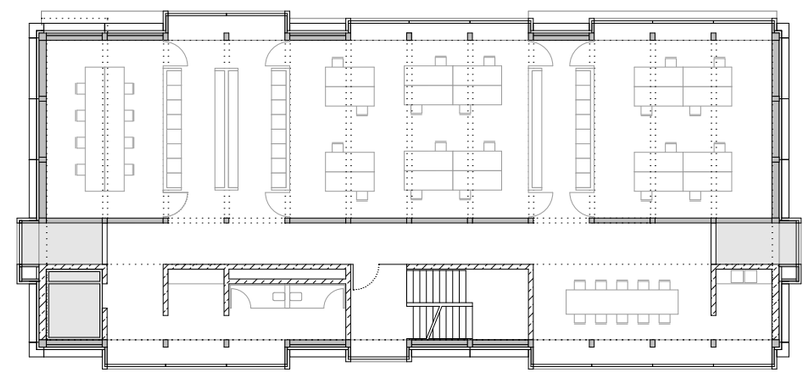


Erdgeschoß | 1:250



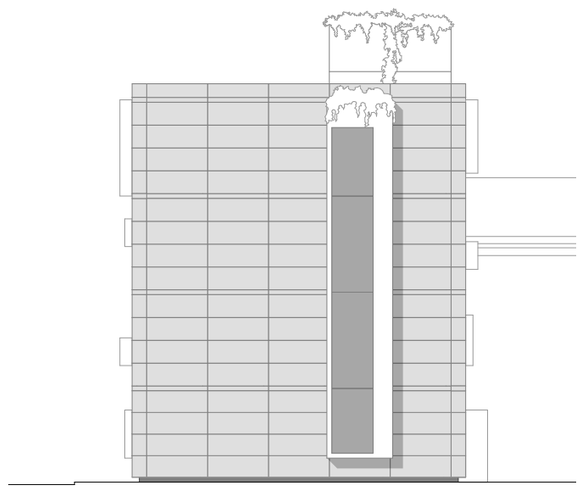
Untergeschoß | 1:250

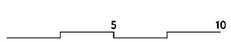




1. Obergeschoß | 1:250

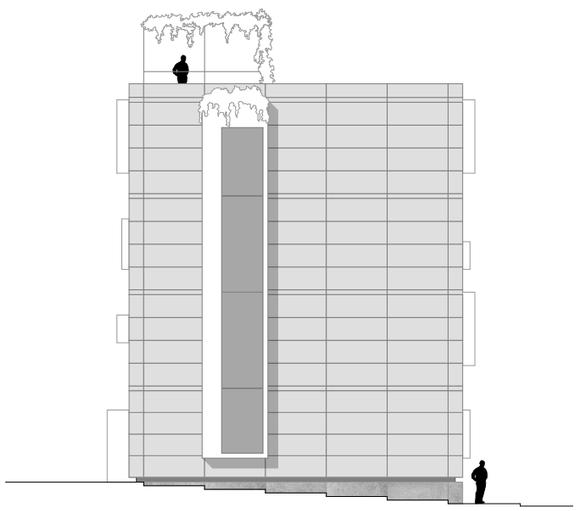
2. - 3. Obergeschoss | 1:250

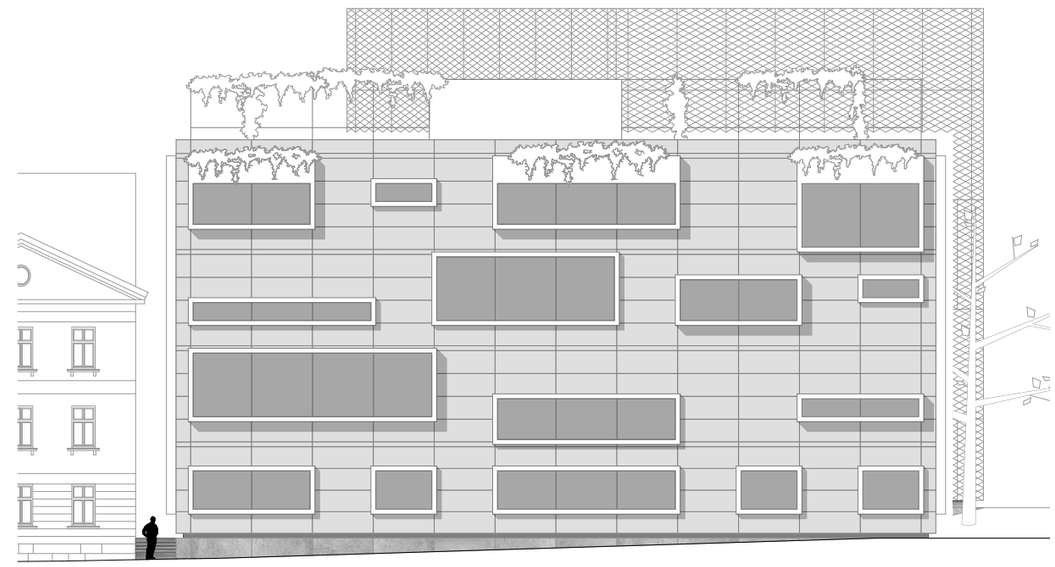




Ansicht Süd | 1:250

Ansicht Ost | 1:250





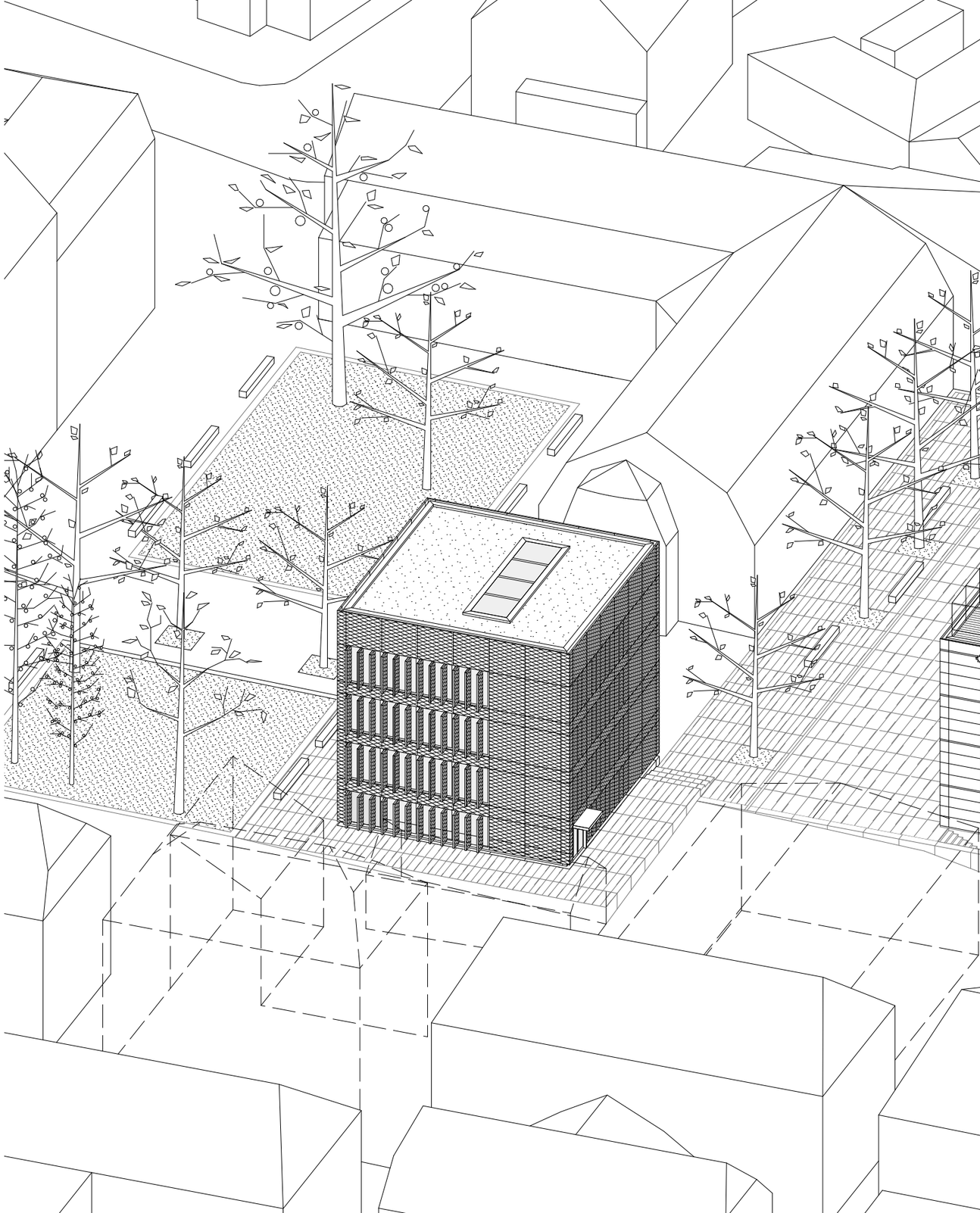
5 10

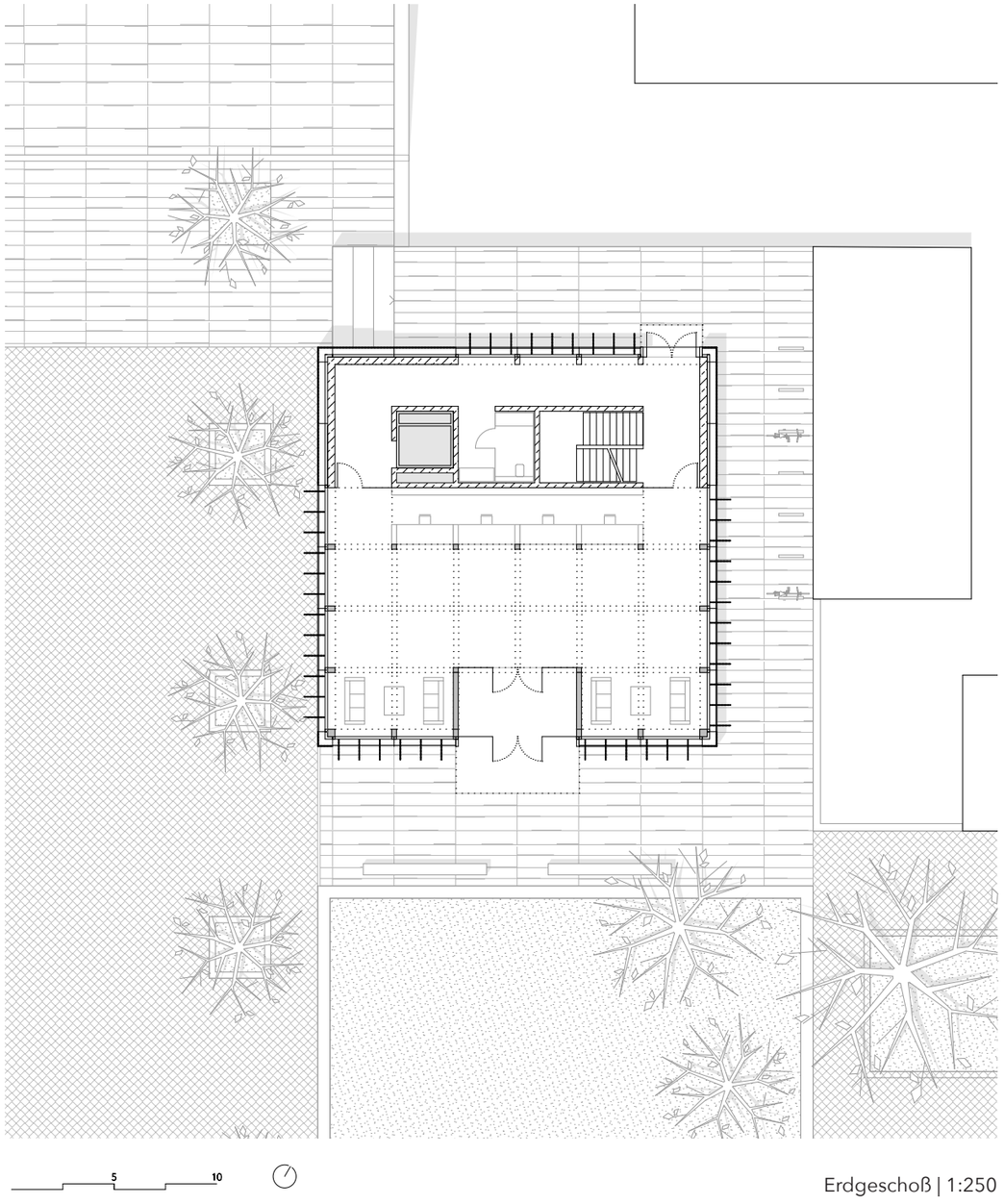
Ansicht Nord | 1:250

Ansicht West | 1:250

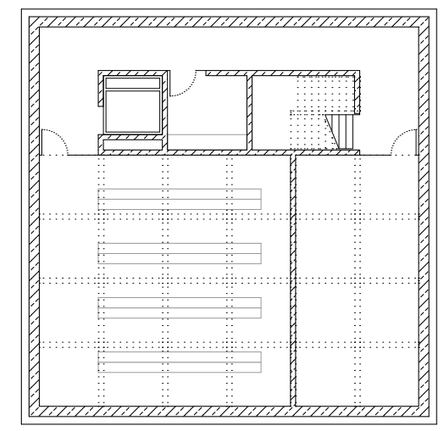
INTERNATIONAL OFFICE

Das International Office ersetzt in seiner Form den zuvor an der Stelle existenten Plattenbau durch einen quadratischen Querschnitt und legt zugleich den axialen Zugang zu van de Veldes Hauptgebäude frei. Der Baukörper stellt den Auftakt zum neugestalteten nördlichen Campusareal dar, die Blickachse von Hauptgebäude zum neuen Campus wird dabei von Bäumen gesäumt. Durch seine Funktion als administratives Bürogebäude und erste Anlaufstelle neu angekommener Studenten hat das International Office wie das Ausstellungshaus einen eher öffentlichen Charakter und folgt daher einer ähnlichen Ausgestaltung. Die offene Grundrissgestaltung ermöglicht wiederum eine flexible Nutzung: Dienende Funktionen wie sanitäre Anlagen oder Teeküche sind im erschließenden Kern untergebracht und die vorgehängte Streckmetallfassade in der Funktion für Belichtung und Beschattung ist in hohem Maße beweglich geplant.

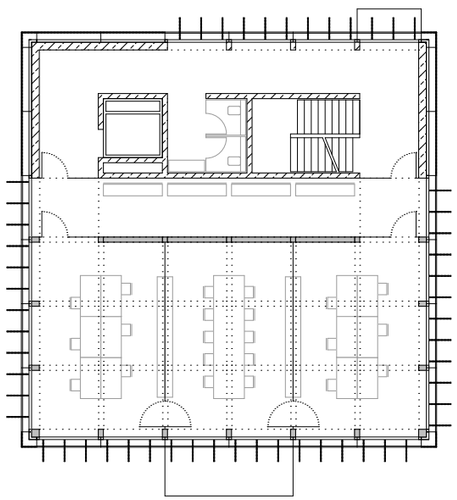


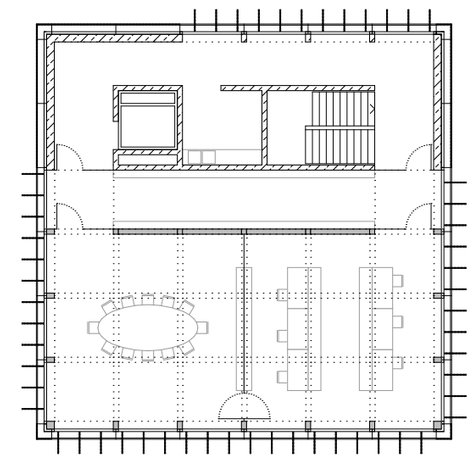


Erdgeschoß | 1:250



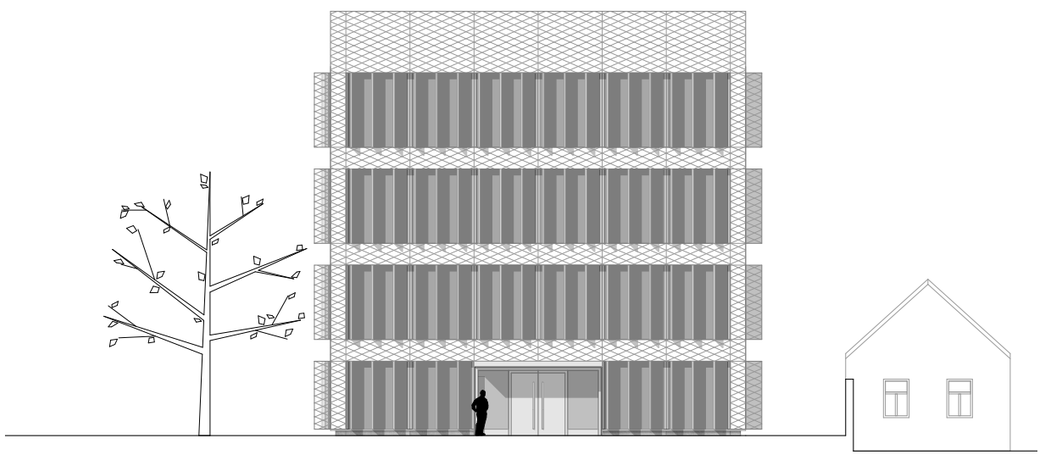
1. Untergeschoß | 1:250





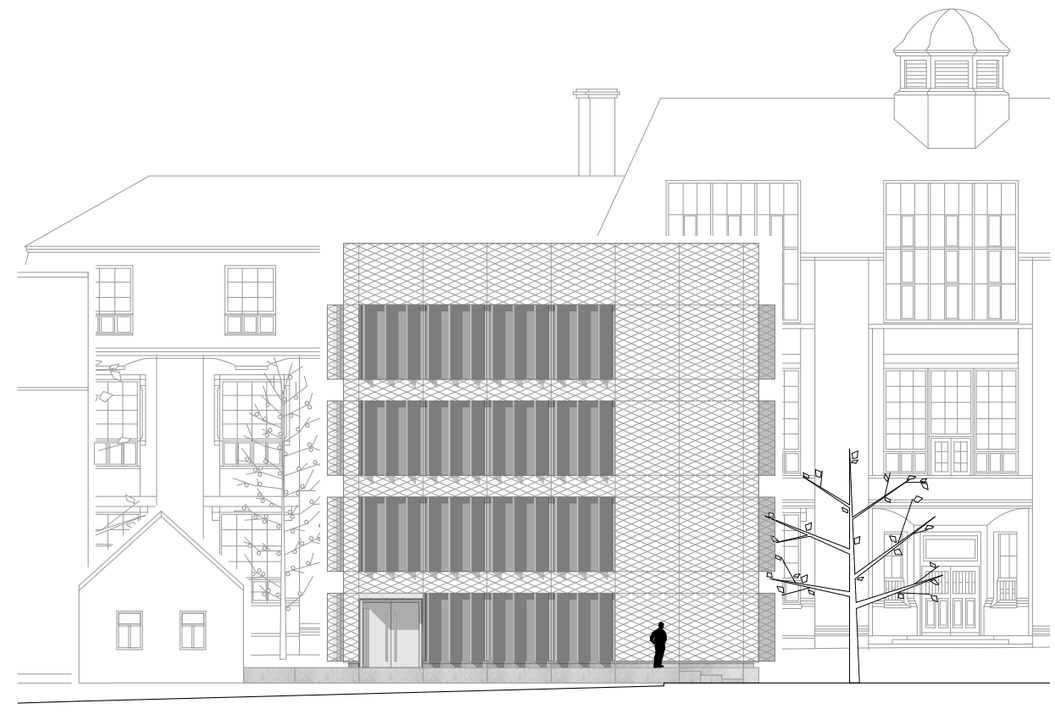
1. und 2. Obergeschoß | 1:250

3. Obergeschoß | 1:250

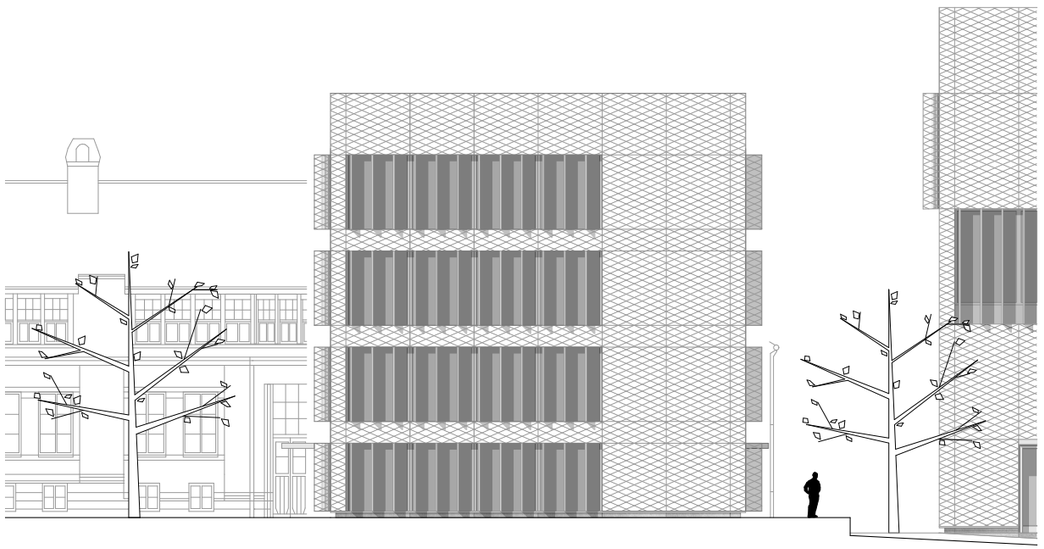


5 10

Ansicht Süd | 1:250

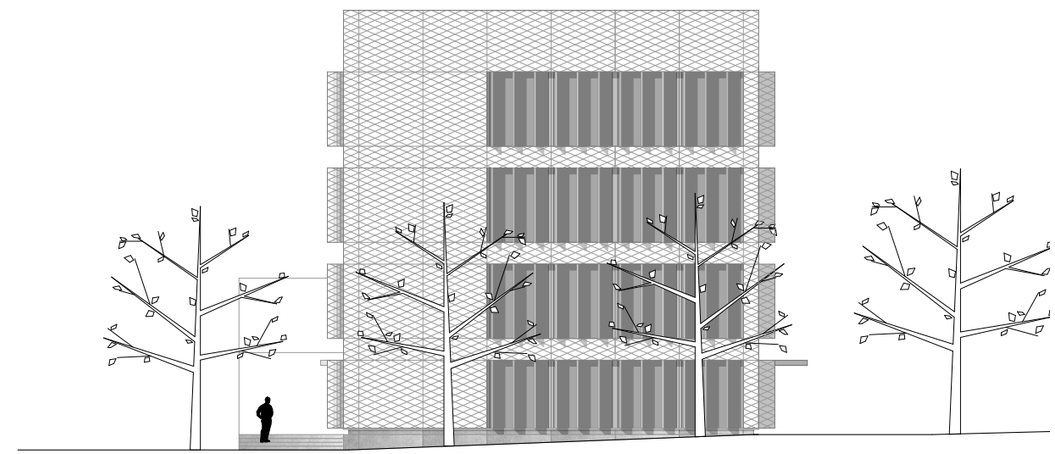


Ansicht Nord | 1:250



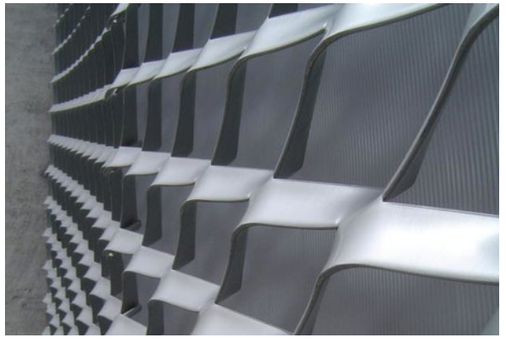
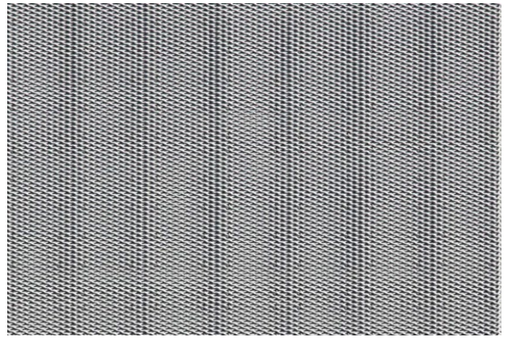
5 10

Ansicht Ost | 1:250



Ansicht West | 1:250

MATERIALITÄT UND KONSTRUKTIVE DETAILS

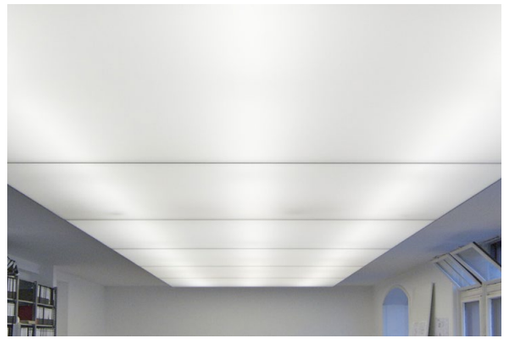


Abb. 38 | 39 o.: Streckmetall pulverbeschichtet weiß
Abb. 40 | 41 m.: Baubuche weiß lasiert | Sefar Lightframe
Abb. 42 | 43 u.: Steinholzestrich innen | Betonplattenbelag Besenstrich außen

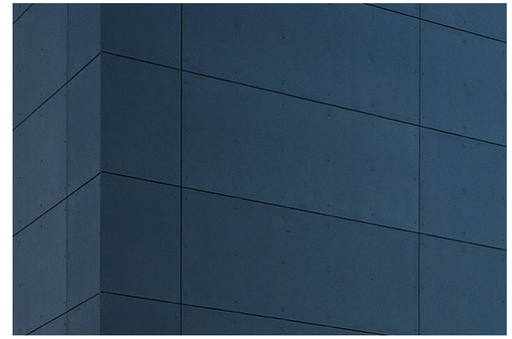
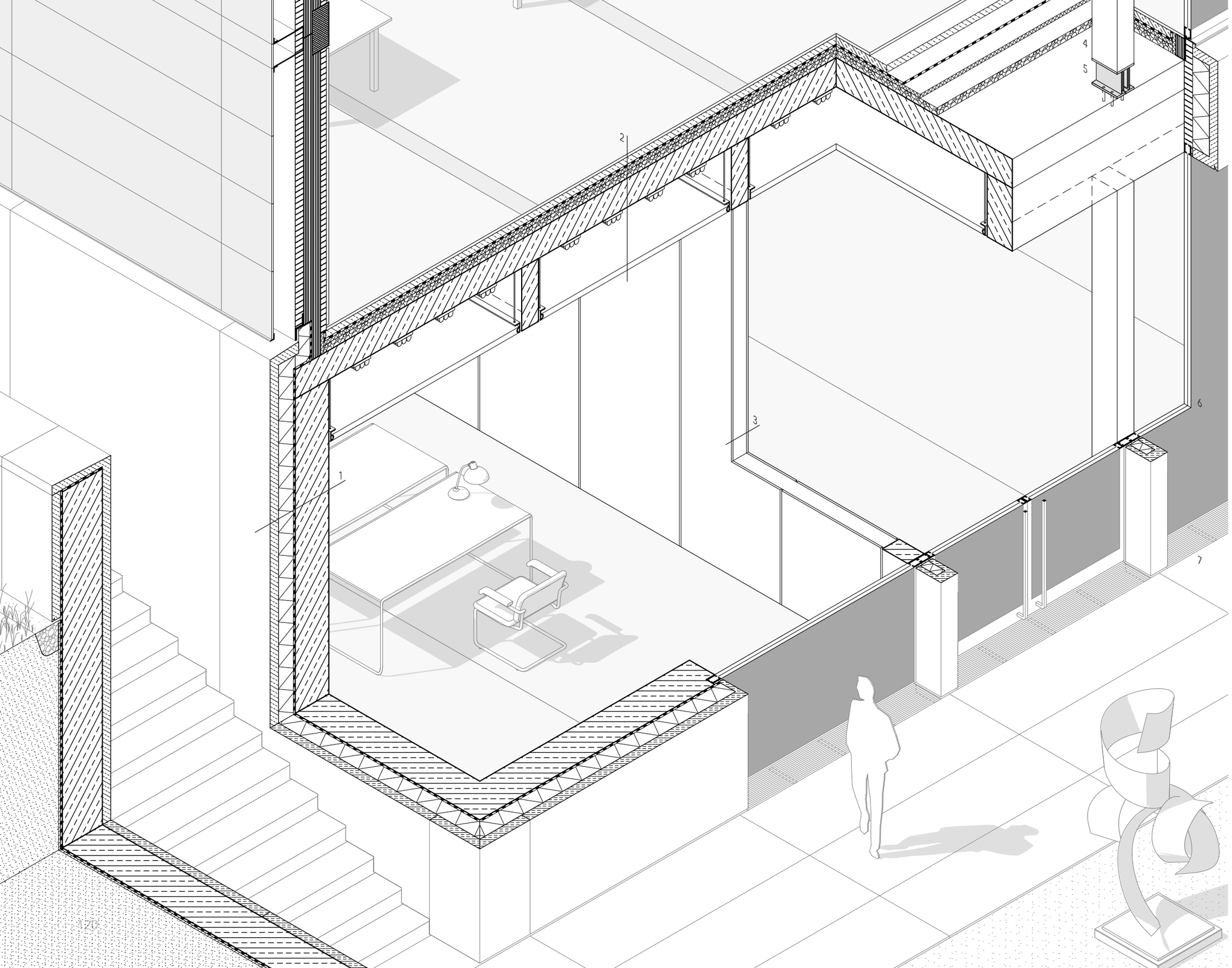
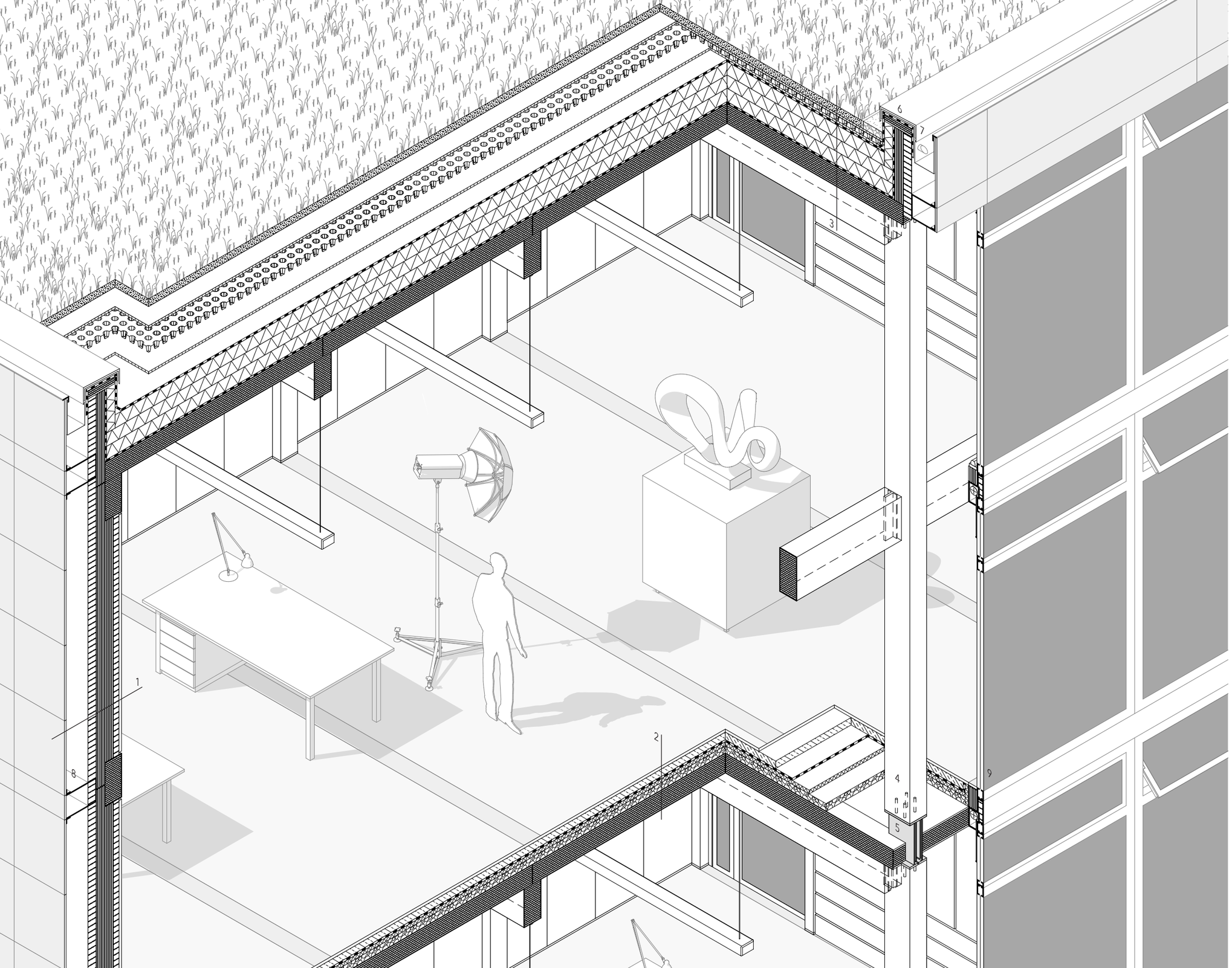


Abb. 44 | 45 o.: Eternit Fassadenplatte anthrazit | Fensterlaibung Aluminiumblech fugenlos verschweißt und farbbeschichtet anthrazit
Abb. 46 | 47 m.: Baubuche Träger | Baubuche Plattenwerkstoff
Abb. 48 | 49 u.: Holzlamellendecke | Sichtbeton

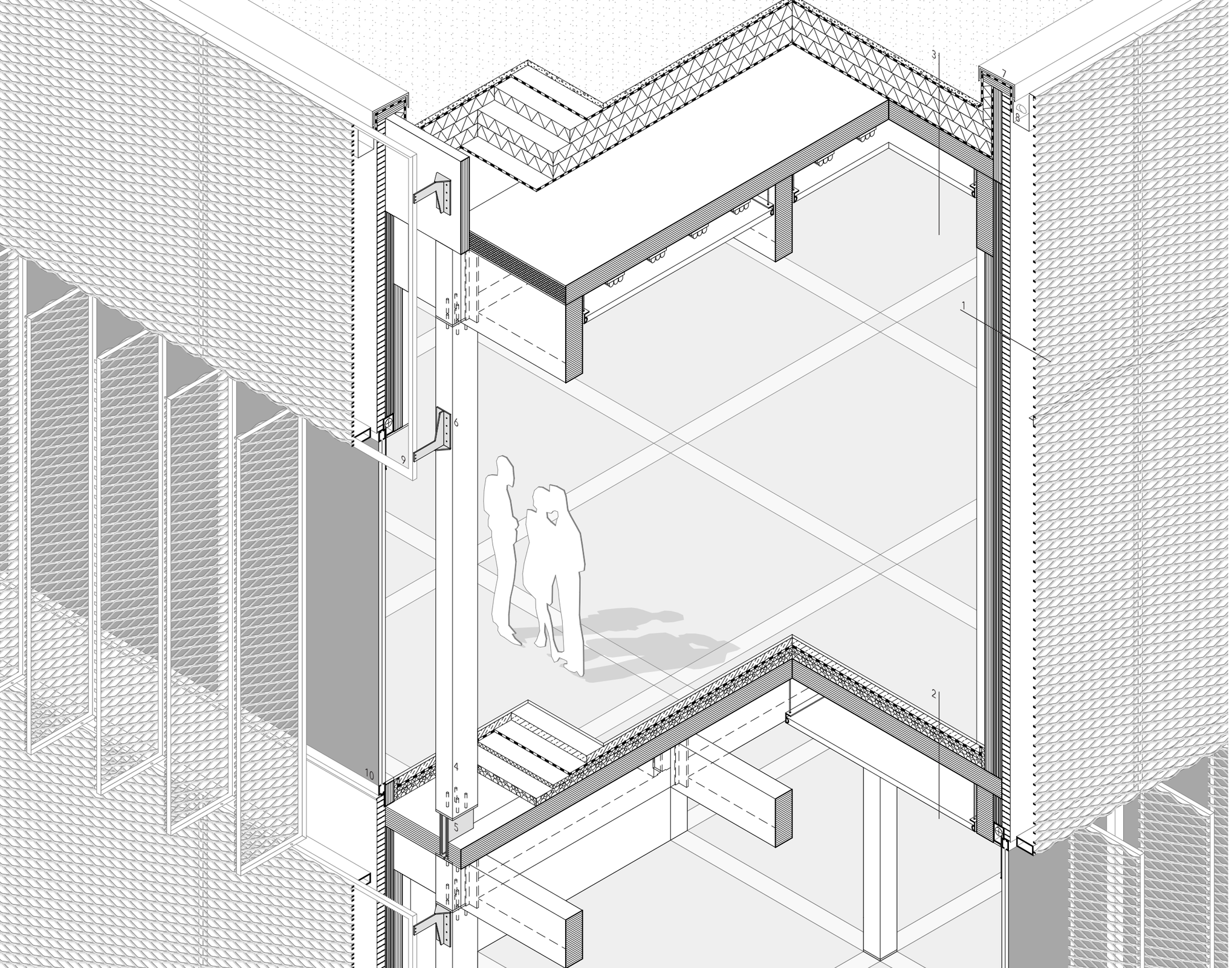


1	700 mm
Betonfertigteil Besentrich	90 mm
Wärmedämmung XPS	200 mm
Bituminöse Abdichtung 2-lagig	10 mm
Voranstrich	
Stahlbeton	400 mm
2	1200 mm
Steinholzestrich	30 mm
Heizestrich	100 mm
Trennfolie PE	0,2 mm
Trittschalldämmung	40 mm
Zementgebundene Polystyrolschüttung	80 mm
Stahlbetondecke	300 mm
Träger Stahlbeton	650 mm
Sefar Lightframe abgehängt	10 mm
3	200 mm
Wandpaneel Baubuche	20 mm
Holzständer mit Dämmung	160 mm
Wandpaneel Baubuche	20 mm
4	Stütze Baubuche/ 200x300 mm
5	Stahlverbindung als Steckverbindung
6	3-Scheiben Isolierverglasung in Aluminiumprofil
7	Entwässerungsrinne



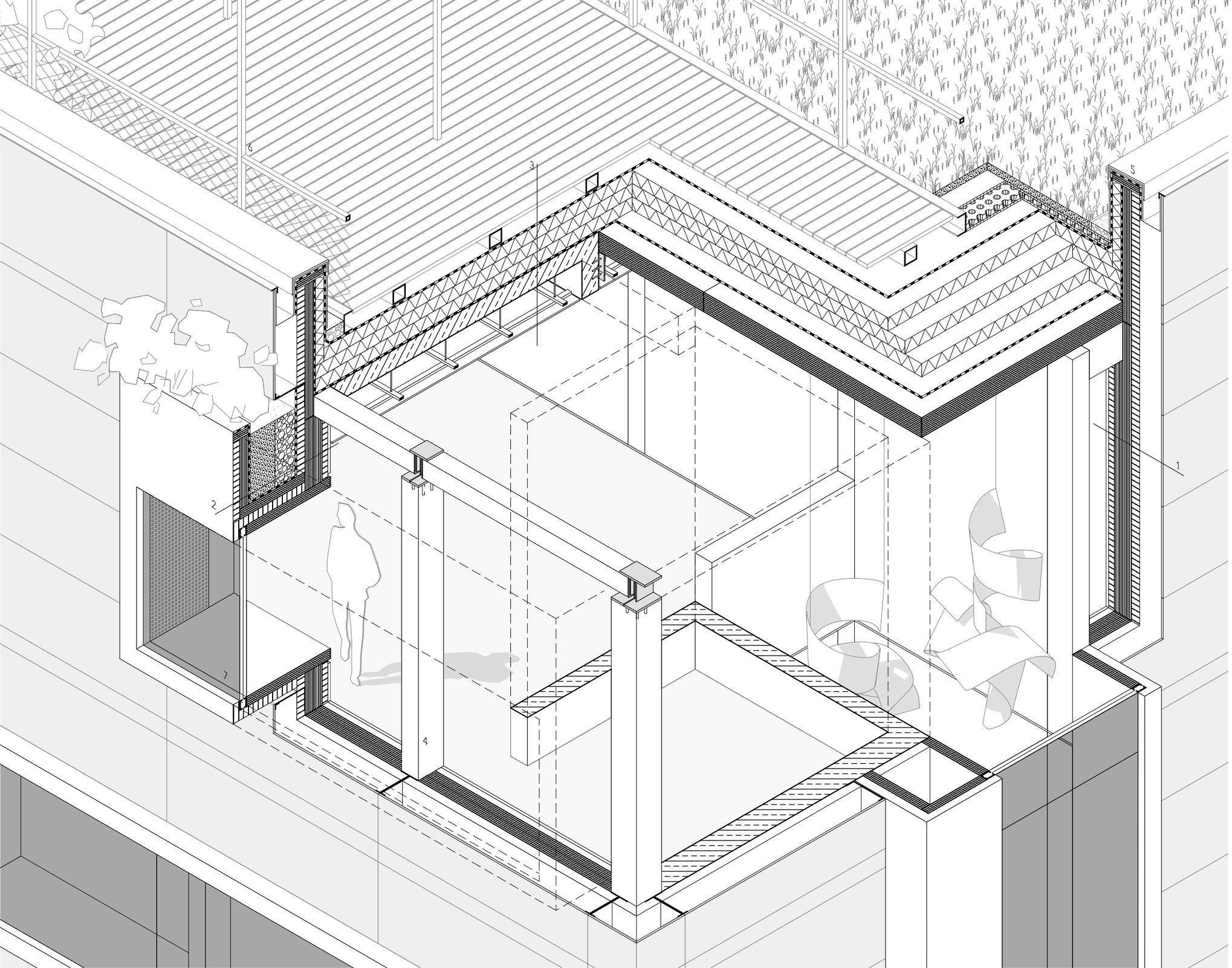
1	700 mm
Fassadenplatte Eternit Carat anthrazit	12 mm
Hinterlüftungsebene	288 mm
Holzfaserdämmplatte	100 mm
Baubuche Massivholzplatte	2x100 mm
Holzfaserdämmplatte Installationsebene	80 mm
Furnierschichtholz Baubuche/ natur	20 mm
2	850 mm
Steinholzestrich	30 mm
Heizestrich	100 mm
Trennfolie PE	0,2 mm
Trittschalldämmung	40 mm
Zementgebundene Polystyrolschüttung	80 mm
Baubuche Massivholzplatte	200 mm
Träger Baubuche/ natur	400 mm
3	1000-1200 mm
Begrünung extensiv	
Vegetationstragschicht	80 mm
Filtervlies	3 mm
Wasserspeicher und Dränschicht	50 mm
Schutzschicht	5 mm
Trennfolie PE	0,2 mm
Dachfolie EPDM wurzelfest	1,8 mm
Wärmedämmung im Gefälle	260-460 mm
Baubuche Massivholzplatte	200 mm
Träger Baubuche/ natur	400 mm
4	Stütze Baubuche/ natur/ 200x300 mm
5	Stahlverbindung als Steckverbindung
6	Attikaverblechung Aluminium eloxiert
7	Notüberlauf
8	Unterkonstruktion Eternit Systemfassade
9	3-Scheiben Isolierverglasung in Aluminiumprofil fixverglast mit kippbarer Oberlichte

Detail | Werkstattgebäude



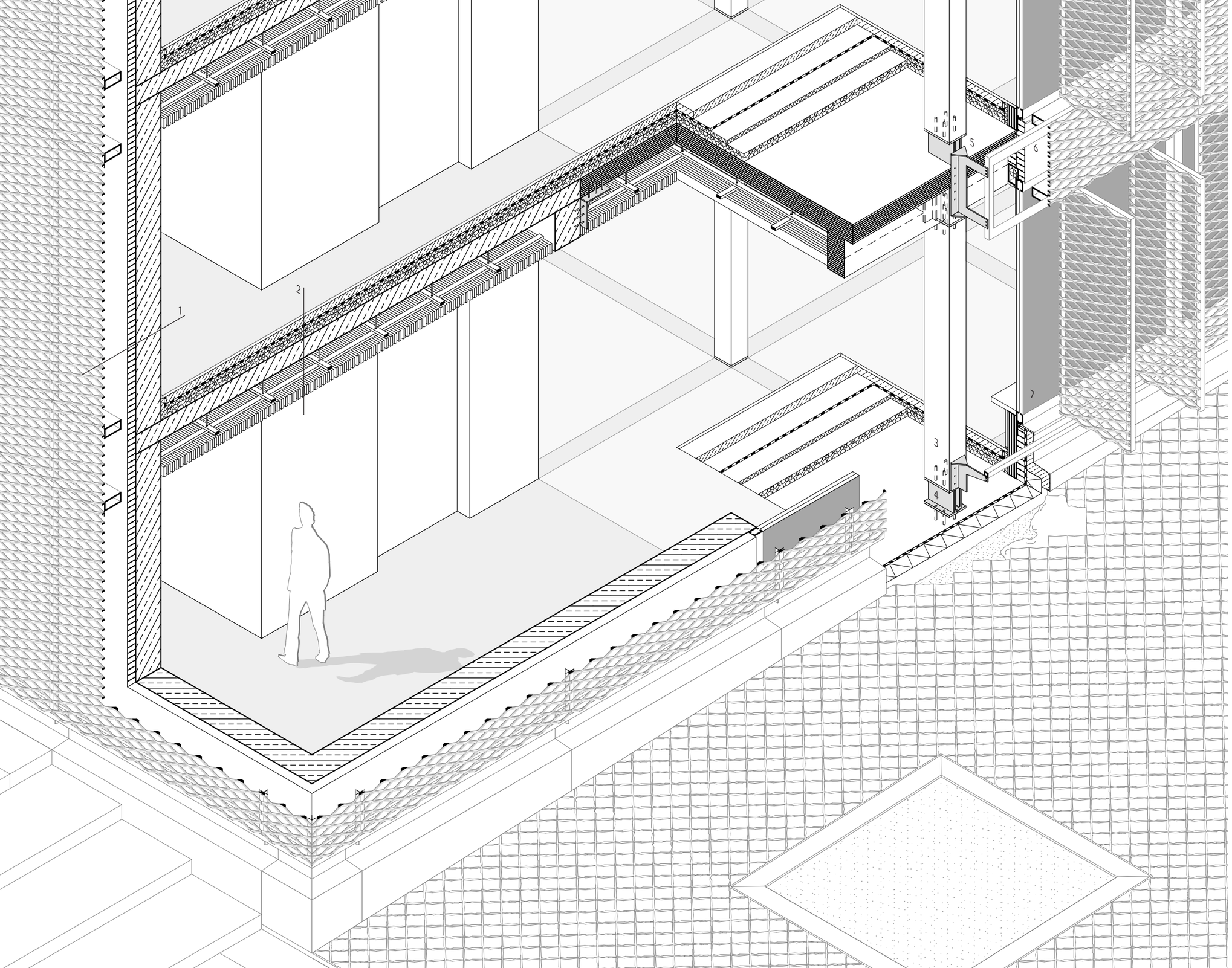
1	700 mm
Streckmetall Aluminium	20 mm
Hinterlüftungsebene	275 mm
Silikatputz	2 mm
Armierungsgewebe eingespachtelt	3 mm
Holzfaserdämmplatte	100 mm
Baubuche Massivholzplatte	2x100 mm
Vollgipsplatte	100 mm
Spachtelung/ Anstrich	
2	950 mm
Steinholzestrich	30 mm
Heizestrich	100 mm
Trennfolie PE	0,2 mm
Trittschalldämmung	40 mm
Zementgebundene Polystyrolschüttung	80 mm
Baubuche Massivholzplatte	200 mm
Träger Baubuche/ weiß lasiert	500 mm
Sefar Lightframe abgehängt	10 mm
3	1300-1500 mm
Kiesschüttung	60 mm
Dachfolie EPDM	1,8 mm
Wärmedämmung im Gefälle	240-440 mm
Dampfsperre	0,2 mm
Baubuche Massivholzplatte	200 mm
Träger Bauchbuche/ weiß lasiert	800 mm
Sefar Lightframe abgehängt	10 mm
4	Stütze Baubuche/ weiß lasiert/ 200x300 mm
5	Stahlverbindung als Steckverbindung
6	Edelstahlwinkel
7	Attikaverblechung Aluminium eloxiert
8	Notüberlauf
9	Trägerrost/ Formrohrprofil Aluminium mit integriertem Motorantrieb
10	3-Scheiben Isolierverglasung in Aluminiumprofil

Detail | Ausstellungshaus



1	700 mm
Fassadenplatte Eternit Carat anthrazit	12 mm
Hinterlüftungsebene	288 mm
Holzfaserdämmplatte	100 mm
Baubuche Massivholzplatte	2x100 mm
Holzfaserdämmplatte Installationsebene	80 mm
Furnierschichtholz Baubuche/ natur	20 mm
2	1160 mm
Aluminiumblech fugenlos verschweißt	3 mm
Holzfaserdämmplatte	80 mm
Baubuche Massivholzplatte	100 mm
Dachfolie EPDM	1,8 mm
Blumenerde	300 mm
Trennvlies	3 mm
Filterschicht	270 mm
Dachfolie EPDM	1,8 mm
Holzfaserdämmplatte	100 mm
Baubuche Massivholzplatte	2x100 mm
Holzfaserdämmplatte Installationsebene	80 mm
Furnierschichtholz Baubuche/ natur	20 mm
3	1060-1260 mm
Holzdielenbelag Thermokiefer	40 mm
Formrohrunterkonstruktion	160 mm
Dachfolie EPDM	1,8 mm
Wärmedämmung im Gefälle	260-460 mm
Dampfsperre	0,2 mm
Stahlbeton	200 mm
Träger Stahlbeton	400 mm
Furnierschichtholz Baubuche abgehängt mit integrierten LED Bändern	20 mm
4	Stütze Baubuche/ 200x300 mm
5	Attikaverblechung Aluminium eloxiert
6	Pergola Stahlformrohrkonstruktion
7	3-Scheiben Isolierverglasung Sonnenschutzglas in Aluminiumprofil

Detail | Studiohaus



1	700 mm
Streckmetall Aluminium	20 mm
Hinterlüftungsebene	275 mm
Silikatputz	2 mm
Armierungsgewebe eingespachtelt	3 mm
Holzfaserdämmplatte	100 mm
Stahlbeton	300 mm
2	850 mm
Steinholzestrich	30 mm
Heizestrich	100 mm
Trennfolie PE	0,2 mm
Trittschalldämmung	40 mm
Zementgebundene Polystyrolschüttung	80 mm
Stahlbetondecke	200 mm
Träger Stahlbeton	400 mm
Lamellendecke Baubuche abgehängt mit integrierten LED Bändern	100 mm
3	Stütze Baubuche/ 200x300 mm
4	Stahlverbindung als Steckverbindung
5	Edelstahlwinkel
6	Trägerrost/ Formrohrprofil Aluminium mit integriertem Motorantrieb
7	3-Scheiben Isolierverglasung in Aluminiumprofil

HENRY VAN DE VELDE

Abb. 50: Henry van de Velde in seinem Atelier, Foto: Louis Held, 1910

Credo

„Du sollst die Form und die Konstruktion aller Gegenstände nur im Sinne ihrer elementaren, strengsten Logik und Daseinsberechtigung erfassen.
Du sollst diese Formen und Konstruktionen dem wesentlichen Gebrauch des Materials, das du anwendest, anpassen und unterordnen.
Und wenn dich der Wunsch beseelt, diese Formen und Konstruktionen zu verschönern, so gib dich dem Verlangen nach Raffinement, zu welchem dich deine ästhetische Sensibilität oder dein Geschmack für Ornamentik – welcher Art sie auch sei – inspirieren wird, nur insoweit hin, als du das Recht und das wesentliche Aussehen dieser Formen und Konstruktionen achten und beibehalten kannst!" [1]

[1] Van de Velde, 1907: 14

ANHANG

Modellfotos 134
Literaturverzeichnis 138
Abbildungsverzeichnis 140

MODELLFOTOS

Städtebaumodell als Betonguss
auf MDF-Sockel (25 x 47 cm)

Baukörper Entwurf in Nußholz

Maßstab 1 : 1000

CAMPUSERWEITERUNG BAUHAUS-UNIVERSITÄT WEIMAR
1:1000

LITERATURVERZEICHNIS

Aschenbach, Klaus (2008) *Die letzte Kunstscheune : Zur Sanierung des Prellerhauses*.
In: *der bogen – Journal der Bauhaus-Universität Weimar*. Nr. 2: 50.

Blake, Peter (1996) *Philip Johnson* (Transl. into German: Karin Bruckner; Nora von Mühlendahl). Basel: Birkhäuser Verlag (Studiopaperback).

Braun, Lily (1923) *Im Geothe Archiv*.
In: Kirsten, Jens (Hrsg.) *Weimar: literarisch*. Berlin: Aufbau Verlag 2013: 195-205.
Der Text wurde den Regeln der Rechtschreibreform von 2006 angepasst.

Daum, Fritz (1877) *Aus der Musenphilisterstadt*.
In: Kirsten, Jens (Hrsg.) *Weimar: literarisch*. Berlin: Aufbau Verlag 2013: 103-121.
Der Text wurde den Regeln der Rechtschreibreform von 2006 angepasst.

Deplazes, Andrea (2007) *The Campus as Location and Strategy : Thumbnail Sketches of Science City*.
In: Hoeger, Kerstin / Christiaanse, Kees (Hrsgg.), *Campus and the City : Urban Design for the Knowledge Society*. Zürich: gta-Verlag: 35-43.

Dolgner, Dieter (1981) *Weimar : Kunstschulbauten van-de-Veldes* (Baudenkmale, Heft 51). Leipzig: VEB E. A. Seemann, Buch- und Kunstverlag (1. Aufl.).

Eckardt, Michael (2015) *Die Atelierhäuser.*
In: Eckardt, Michael (Hrsg.) *Bauhaus-Spaziergang : In Weimar unterwegs auf den Spuren des frühen Bauhauses.* Weimar: VDG, Verl. u. Datenbank für Geisteswiss.: 33.

Fusi, Paolo (2016) *Vorwort*.
In: Fusi, Paolo (Hrsg.) *Stadtcampus : Zwischen Enklave und Agora*. Hamburg: HCU HafenCity Universität: 6-8.

Fusi, Paolo (2016) *Stadtcampus – Zwischen Enklave und Agora*.
In: Fusi, Paolo (Hrsg.) *Stadtcampus : Zwischen Enklave und Agora*. Hamburg: HCU HafenCity Universität: 44-55.

Graefe, Yvonne (2015) *Die Van-de-Velde-Bauten : Das Hauptgebäude und der Winkelbau.*
In: Eckardt, Michael (Hrsg.) *Bauhaus-Spaziergang : In Weimar unterwegs auf den Spuren des frühen Bauhauses.* Weimar: VDG, Verl. u. Datenbank für Geisteswiss.: 20-25.

Harbusch, Gregor (2019, 5. April) *Formale Provokation in Weimar : Bauhaus-Museum von Heike Hanada eröffnet*.
URL: *https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Bauhaus-Museum_von_Heike_Hanada_eroeffnet_6459291.html*
[letzter Zugriff: 19.08.2021]

Hoeger, Kerstin (2007) *Campus Collection*.
In: Hoeger, Kerstin / Christiaanse, Kees (Hrsgg.) *Campus and the City : Urban Design for the Knowledge Society*. Zürich: gta-Verlag: 188-317.

Kandinsky, Nina (1976) *Weimar.*
In: Kirsten, Jens (Hrsg.) *Weimar: literarisch*. Berlin: Aufbau Verlag 2013: 186-194.
Der Text wurde den Regeln der Rechtschreibreform von 2006 angepasst.

Kirsten, Jens (2013) *Eine kleine Stadt von Weltruf.*
In: Kirsten, Jens (Hrsg.) *Weimar: literarisch*. Berlin: Aufbau Verlag: 282-288.

Krackow, Charlotte (1936) *Herzogin Anna Amalia*.
In: Kirsten, Jens (Hrsg.) *Weimar: literarisch*. Berlin: Aufbau Verlag 2013: 9-11.
Der Text wurde den Regeln der Rechtschreibreform von 2006 angepasst.

Kühn, Tina (2015) *Das Brendelsche Atelier.*
In: Eckardt, Michael (Hrsg.) *Bauhaus-Spaziergang : In Weimar unterwegs auf den Spuren des frühen Bauhauses.* Weimar: VDG, Verl. u. Datenbank für Geisteswiss.: 28-29.

Müller, Sven / Eckardt, Michael (2015) *Das Prellerhaus.*
In: Eckardt, Michael (Hrsg.) *Bauhaus-Spaziergang : In Weimar unterwegs auf den Spuren des frühen Bauhauses.* Weimar: VDG, Verl. u. Datenbank für Geisteswiss.: 30-31.

Schawelka, Karl (2002) *Gebaute Kunsttheorie : Die Kunsthochschul- gebäude Henry van de Veldes*.
In: Schirmer, Heidemarie / Mannstein, David (Hrsgg.) *Die Belebung des Stoffes durch die Form: Van de Veldes Kunstschulbau in Weimar*. Weimar: Universitätsverlag Weimar der Bauhaus-Universität: 35-60.

Schiller, Friedrich (1800) *Wallensteins Tod.*
In: *Schillers Werke. Nationalausgabe. Achter Band: Wallenstein, Schiller, Friedrich 1759-1805.* Weimar: Böhlau Verlag 1949.

Seemann, Annette / Beyer, Constantin (2005) *Weimar : Die bedeutendsten Bauten*. Leipzig: Edition Leipzig.

Siebenbrodt, Michael (2005) *Die Kunstschulbauten Henry van de Veldes in Weimar als Teil des UNESCO-Weltkulturerbes „Bauhausbauten in Weimar und Dessau".*
In: Dolgner, Angela (Hrsg.), *Von Schinkel bis van de Velde : Architektur- und kunstgeschichtliche Beiträge vom Klassizismus bis zum Jugendstil (Festschrift für Dieter Dolgner zum 65. Geburtstag).*
Halle an der Saale: Stekovics: 403-414.

Van de Velde, Henry (1907) *Credo.*
In: Conrads, Urlich / Neitzke Peter (Hrsgg.) *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts.* Basel: Birkhäuser Verlag 2. Auflage 1981: 14.

Verch, Robert (2012) *Vom stillen Zeitzeugen : Das Prellerhaus im Schatten van de Veldes Kunstschulbauten.*
In: Rohde, Theres Sophie / Tesch, Christian (Hrsgg.) *Van-de-Velde Spaziergang : Auf den Spuren Henry van de Veldes an der Bauhaus-Universität Weimar.* Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar: 22-23.

Vickery, Robert (1998) *The Meaning of the Lawn : Thomas Jefferson's Design for the University of Virginia*. Weimar: VDG, Verl. u. Datenbank für Geisteswiss.

Zimmermann, Gerd (2012) *Bauhaus-Universität Weimar : Zur Genese einer Vision.*
In: Simon-Ritz, Frank / Winkler, Klaus-Jürgen / Zimmermann, Gerd (Hrsgg.) *aber wird sind! wir wollen! und wir schaffen! : Von der Großherzoglichen Kunstschule zur Bauhaus-Universität Weimar : 1860-2010 : Band 2 (1945/6-2010).* Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar: 431-460.

Internetquellen:

URL 1: *https://www.as.virginia.edu/history*

URL 2: *https://stadt.weimar.de/ueber-weimar/*

URL 3: *https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Weimarer_Mensa_unter_Denkmalschutz_1598639.html*

[letzter Zugriff auf alle digitalen Quellen: 22.9.2021]

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 01: Blick auf die University of Virginia, Lithographie von Casimir Bohn, 1856
https://encyclopediavirginia.org/8045hpr-86250071b6468cd/

Abb. 02: Spanisches Kolleg der Universität Bologna, Holzschnitt von Gustavo Strafforello, 1900
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/01/Bologna_Cortile_del_Collegio_di_Spagna_xilografia.jpg/1920px-Bologna_Cortile_del_Collegio_di_Spagna_xilografia.jpg

Abb. 03: Yale University Art Gallery, Louis Kahn, 1953
https://images.adsttc.com/media/images/5b02/08f9/f197/ccd3/ab00/0125/slideshow/Yale_University_Art_Gallery_7622__New_Haven__2015.jpg?1526860017

Abb. 04: MIT Auditorium, Eero Saarinen, 1955
https://www.chi-athenaeum.org/assets/AAA_2017/5637-MIT_AFTER_7.jpg

Abb. 05: IIT Main Campus, Ludwig Mies van der Rohe
https://www.iit.edu/sites/default/files/styles/width_640/public/2019-11/buildings_mies_campus_830x553.jpg?itok=577yirYL

Abb. 06: IIT McCormick Tribune Campus Center, OMA, 1997-2003
https://cdn.sanity.io/images/5azy6oei/production/f2f8f-9c5bf18dd0f93a6c1e7177ff6e32da43f56-3008x2000.tif?w=2500&q=80&fit=crop&auto=format

Abb. 07: Freie Universität Berlin, Philologische Bibliothek, Norman Forster, 2005
https://www.fosterandpartners.com/media/2633222/0980_fp102977.jpg?width=1920&quality=85

Abb. 08: Technische Universität Cottbus, Medienzentrum, Herzog & de Meuron, 2005
https://www.herzogdemeuron.com/.imaging/sukoaImageHQ_jpg/dam/projects/COMPLETE-WORKS/151-175/166/166_CO_0411_701_EO_W.jpg

Abb. 09: La scuola di Atena, Fresko von Raffael in der Stanza della Segnatura, 1510-1511
https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Schule_von_Athen#/media/Datei:La_scuola_di_Atene.jpg

Abb. 10: Portrait von Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel, Herzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach, 1739-1807
https://www.mdr.de/zeitreise/weitere-epochen/neuzeit/anna-amalia-herzogin-von-sachsen-weimar-eisenach100.html
Bildrechte: imago/ imagebroker

Abb. 11: Goethe (Mitte) mit den Brüdern Humboldt, Wieland, Herder, Schiller u.a. - Druck nach dem Gemälde von Otto Knille, 1884
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Weimar_1803_by_Otto_Knille,_1884.jpg

Abb. 12: Stadtansicht Weimar, kolorierter Stahlstich, um 1850
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Weimar-1850.jpg?uselang=de

Abb. 13: Bauhausfest in der Gaststätte Ilmschlösschen bei Weimar am 29. November 1924, Foto: Louis Held
https://www.bauhauskooperation.de/fileadmin/_processed_/3/a/csm_Leben_Bauhausfest_503b77a0e9.jpg

Abb. 14-15: Musikgymnasium Schloss Belvedere, Thomas van den Valentyn, 1994-1995
http://valentynarchitekten.com/wp-content/uploads/2016/11/MW_2.jpg
http://valentynarchitekten.com/wp-content/uploads/2017/08/MW_0.jpg

Abb. 16-17: Studienzentrum Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Karl-Heinz Schmitz und Hilde Barz-Malfatti, 2002-2005
https://www.klassik-stiftung.de/assets/media/7/9/csm_weimar_anna_amalia_bibliothek_studienzentrum_067e0c5ed9.jpg
https://www.klassik-stiftung.de/assets/media/2/5/csm_weimar_studienzentrum_buecherkubus_hochkant_f37686f921.jpg

Abb. 18-19: Bauhaus Museum Weimar, Heike Hanada, 2016-2019
https://www.klassik-stiftung.de/assets/media/3/8/csm_Weimar_Bauhaus_Museum_Weimar_Claus_Bach_Abend_Weimarhallenpark_9114c0af4e.jpg
https://www.klassik-stiftung.de/assets/media/a/9/csm_04_Weimar_Bauhaus_Museum_Weimar_Fassade_Ausschnitt_Schriftzug_c65020f298.jpg

Abb. 20: Hochschulstempel seit 1860 bis heute
https://www.uni-weimar.de/fileadmin/user/uni/hauptseiten/Universitaet/Profil/2020_Zeitstrahl2.pdf

Abb. 21: Ateliergebäude der Weimarer Kunstschule von Nordwesten, litographierte Zeichnung von C. E. Doepler, 1860
Bildarchiv der Bauhaus-Universität Weimar

Abb. 22: Kunsthochschule, Foto: Louis Held, 1911
https://www.bauhauskooperation.com/fileadmin/_processed_/a/f/csm_Weimar_Kunsthochschule_Gebaeude_02_16a4a31f9d.jpg

Abb. 23: Kunsthochschule von Nordwesten zu Zeiten der DDR, Foto Klaus. G. Beyer

Abb. 24: Henry van de Velde in seinem Studio an Kunstgewerbeschule, Foto: Louis Held, 1905 © Royal Library Brussels, Archives et Musée de la Littérature
https://www.dailyartmagazine.com/wp-content/uploads/2019/08/Van-de-Velde-in-his-studio-at-the-Applied-Arts-School_-1905.-Photo-Louis-Held-827x1024.jpg

Abb. 25: Kunsthochschule von Osten, Zustand 1923
Eberhard Renno Fotoatelier Louis Held

Abb. 26: Hauptgebäude © Tobias Adam, Weimar
https://www.takt-magazin.de/wp-content/uploads/2019/02/Bauhaus-Universitaet_Hauptgebaeude_4_Fotograf-Tobias-Adam-1170x546.jpg

Abb. 27: Südgiebel der ehemaligen Kunstgewerbeschule (Winkelbau) © Wolfgang Reuss, Berlin

Abb. 28: Bauhaus Atelier und dahinterliegendes Prellerhaus
https://www.freibeuter-reisen.org/wp-content/uploads/2018/09/bauhaus-atelier-weimar-freibeuter-reisen-.jpg

Abb. 29: Mensa am Park © Gilbert Weise
https://cdn.mdr.de/nachrichten/thueringen/mitte-thueringen/weimar/mensa-sanierung-ddr-denkmal-richtfest-120-resimage_v-variantBig1xN_w-1472.jpg?version=4483

Abb. 30: Atelierhäuser, AV1 Architekten, 2011
https://freight.cargo.site/w/1000/i/9883ae58d5ff70dfc-4c4ad7b18b6917e871a8d83df3c6efe1feba3bbf4e0bd73/025-Bauhaus-Weiamr-sud-nacht.jpg

Abb. 31: Universitätsbibliothek, Meck Architekten, 2005
https://www.meck-architekten.de/fileadmin/user_upload/meck_architekten/Bauhaus-Universitaet_Weimar_Bibliotheks-_und_Hoersaalgebaeude/Weimar-1.jpg

Abb. 32: UNESCO Logo
https://www.uni-weimar.de/fileadmin/_processed_/7/1/csm_Bauhaus_-_spz_Logo_dt_neu_2017_final_49c736bdbb.png

Abb. 33: Bauhaus-Universität Weimar, Blick von der Rückseite des Hauptgebäudes, Foto: Thomas Müller
https://www.weimarer-sommer.de/documents/5658034/5735089/Weimar+-+Bauhaus-Universit%C3%A4t+-+Summaery+%285%29.jpg/1dd82682-8f8d-ea99-4f07-3d408ef72604?version=1.1&t=1617264660721&download=true

Abb. 34: Wandbild Herbert Bayer, Treppenaufgang Hauptgebäude
https://stadterkundung.com/wp-content/uploads/2019/04/Thueringen-0304-2.jpg

Abb. 35: Wandbild Oskar Schlemmer, Treppenaufgang Winkelbau, Foto Jonas Tegtmeyer
https://www.uni-weimar.de/fileadmin/user/uni/hauptseiten/Profil/Veranstaltungen/Veranstaltungen_2010/Sanierung_VdV/vdv_Treppe.jpg

Abb. 36: Bauhaus-Universität summaery2017
https://www.uni-weimar.de/fileadmin/user/uni/hauptseiten/Profil/Veranstaltungen/Veranstaltungen_2017/summaery2017/Galerie/tmue20170713e041.jpg

Abb. 37: Genius Loci Weimar Festival 2013
https://www.genius-loci-weimar.org/files/uploads/Archiv/2013/Bauhaus_Universitaet_RDV_Collectif_Legacy/GLW_Archiv_2013_Bauhaus_Uni_04.jpg

Abb. 38: Streckmetall pulverbeschichtet weiß
https://www.detail.de/index.php?eID=tx_cms_showpic&file=9299&md5=36111c638ffab67ae945f793b223a28e8daaca61&parameters%5B0%5D=eyJ3aWR0aCI6IjgwMG0iLCJoZWlnaHQiOiI2MDBtIiwiYm9keVRhZyI6IjxiB2R5&parameters%5B1%5D=IHN0eWxlPVwibWFyZ2luOjA7IGJhY2tncm91bmQ6I2ZmZjtcIj4iLCJ3cmFwIjoi&parameters%5B2%5D=PGEgaHJlZj1cImphdmFzY3JpcHQ6Y2xvc2UoKTtcIj4gfCA8XC9hPiJ9

Abb. 39: Streckmetall pulverbeschichtet weiß
http://ideasgn.com/wp-content/uploads/2013/05/New-Museum-of-Contemporary-Art-By-SANAA-in-New-York-United-States-002.jpg

Abb. 40: Baubuche weiß lasiert
https://cdn02.plentymarkets.com/tjet9d6k9zkm/item/images/1236/full/Weiss-lasiert-Farbmuster.jpg

Abb. 41: Sefar Lightframe
https://www.sefar.com/data/docs/en/1792/AS-SEFAR-LIGHTFRAME-Office-lighting-02.jpg?variant=46571&v=1.0

Abb. 42: Steinholzestrich innen
https://cdn5.site-media.eu/images/1440x900/1107472/steinholz-7.jpg

Abb. 43: Betonplattenbelag Besenstrich außen
https://www.beton.org/fileadmin/beton-org/media/news/news2016/se/2016-10-25_NOE_Schalung/Dorpshuis_Heerde_09_800.jpg

Abb. 44: Eternit Fassadenplatte anthrazit
https://www.eternit.at/fileadmin/_processed_/csm_feature_grossformat_8c7f11743e.jpg

Abb. 45: Fensterlaibung Aluminiumblech fugenlos verschweißt und farbbeschichtet anthrazit
https://www.detail.de/fileadmin/_migrated/pics/992_420_647_01.jpg

Abb. 46: Baubuche Träger
https://www.pollmeier.com/.imaging/opt/mw1280/1605104173720/dam/jcr:a40b7fb9-269f-4382-a282-e9074e84f1d9/web_Bochum_H_rsaal-Hochschule-_Olaf-Rohl-_5_.jpg

Abb. 47: Baubuche Plattenwerkstoff
https://www.pollmeier.com/.imaging/opt/mw1280/1600154316064/dam/jcr:b636cc98-9167-4d19-9342-ed58947d5895/web_Berlin_P1__Br_nninghoff_Gruppe__1_.jpg

Abb. 48: Holzlamellendecke
https://s1.qwant.com/thumbr/0x380/9/c/b672829cf67efe04f88c00460ab8fd3b17d2eb133fe07960cf512a24432bc0/ebebf7f96d3f1057de94fce277b77ab1.jpg?u=https%3A%2F%2Fi.pinimg.com%2Foriginals%2Feb%2Feb%2Ff7%2Febebf7f96d3f1057de94fce277b77ab1.jpg&q=0&b=1&p=0&a=0

Abb. 49: Sichtbeton
https://www.harr-beton-design.de/wp-content/uploads/2018/12/HEADER-SICHTBETON.jpg

Abb. 50: Henry van de Velde in seinem Atelier, Foto: Louis Held, 1910
https://www.kunstsammlungen-chemnitz.de/wp-content/uploads/Henry-van-de-Velde_1910.jpg

Luftbilder: Seite 8-9, 22, 42, 46
https://www.geoportal-th.de/de-de/Downloadbereiche/Download-Offene-Geodaten-Th%c3%bcringen/Download-Luftbilder-und-Orthophotos

Fotos: Seite 47, 134-137
Julia Schmidleitner

[letzter Zugriff auf alle digitalen Quellen: 22.9.2021]

DANKSAGUNG

Peter Blake schrieb einst, dass *„das vernünftigste, was ein Architekt mit einem Auftrag für eine Architekturfakultät machen kann [...] ihn nicht anzunehmen"* wäre. Nutzer, Studenten und Professoren würden das Resultat umgehend verreißen, das Bauwerk als Fehlschlag deklarieren und den Ruf des Architekten ruinieren. Philip Johnson gelang demnach ein Coup, indem er für die Architekturfakultät der Universität Houston anstelle eines *„Johnson-Gebäudes"* einen Nachbau eines der großen Entwürfe vergangener Zeiten vorsah. Claude Nicolas Ledouxs Haus der Erziehung, ein nie realisierter Entwurf seiner Idealen Stadt von Chaux.[1]

In diesem Sinne möchte ich mich für die bedingungslose Unterstützung meiner Eltern Karl und Gertraud, meinen Brüdern Kurt und Otmar und meiner lieben Freundin Nora, bedanken.

Am allermeisten zu Dank verpflichtet bin ich meinem Lebenspartner, der immer an mich geglaubt und meine Zweifel ertragen hat.

Für Joachim.

[1] vgl. Blake, 1996: 206