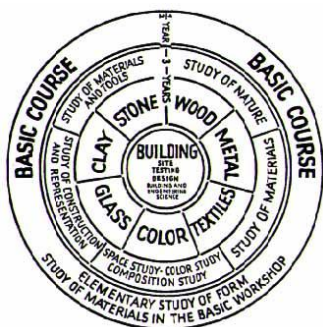


## BAUHAUS

1919	.....
1923	.....
1924	.....
1932-33	.....

Niemiecka szkoła Bauhaus znacząco wpisała się w dzieje dwudziestego wieku i decydująco wpłynęła na rozwój form sztuki, mając w ten sposób udział w utworzeniu stylu dwudziestolecia na rozwój form sztuki, mając w ten sposób udział w utworzeniu stylu dwudziestolecia międzywojennego. Jej historia zaczyna się w Weimarze od powstania tam prywatnej Szkoły Rzemiosł, a następnie reorganizacji Państwowej Szkoły Rzemiosł Artystycznych, której dyrektorem był wybitny przedstawiciel belgijskiej secesji, osiadły w Niemczech Henry van de Velde architekt, malarz i projektant. W 1919 roku połączono w Weimarze Szkołę Rzemiosł Artystycznych z Akademią sztuk Pięknych, tak powstał Das Staatliche Bauhaus – Państwowy Dom Budowy pod dyktando architekta Waltera Gropiusa, związanego już przedtem z Werkbundem. W tworzeniu koncepcji szkoły odegrała pewną rolę doktryna neoplastycyzmu i idee grupy De Stijl, która stała się tam znana za pośrednictwem Theo van Doesburga. Szkoła powstała na terenie Niemiec w okresie kryzysu. Twórcy Bauhaus byli optymistami, a ich bunt przejawiał się twórczo w pragnieniu stworzenia wielkiej, nowej sztuki, służącej człowiekowi i zdolnej przemienić jego życie. Od początku swej działalności szkoła interesowała się młodą awangardą radziecką, a wielu profesorów miało radykalne, często lewicowe poglądy. Twórcy i adepci Bauhausu, pragnęli swoją sztuką służyć społeczeństwu, głosili nierozdzielność architektury i innych dziedzin plastyki. Uczyli w Bauhausie wybitni artyści europejscy reprezentujący różne kraje, kierunki w sztuce i różne sposoby artystycznego myślenia. Szkoła była otwarta na całą współczesną awangardę, a młodzież była kształcona wszechstronnie.



Centralnym punktem działania szkoły był jej oryginalny i wpływowy program nauczania. Gropius opisał ją w formie diagramu koła, z zewnętrznym pierścieniem reprezentującym *vorkurs*, sześciomiesięcznym kursem wstępnym, zainicjowanym przez Johanna Ittena, który koncentrował się na praktycznej analizie formalnej, w szczególności na kontrastujących właściwościach form, kolorów i materiałów. Dwa środkowe pierścienie reprezentowały dwa trzyletnie kursy, koncentrujące się na problemach związanych z formą i praktyczne zajęcia warsztatowe, które podkreślają umiejętności techniczne rzemiosła. W centrum programu znalazły się kursy specjalizujące się w budownictwie, które doprowadziły studentów do poszukiwania praktyczności i konieczności poprzez technologię reprodukcji, ze szczególnym

naciskiem na rzemiosło i jakość wykonania, które zostały utracone w produkcji technologicznej. Podstawowym podejściem pedagogicznym było wyeliminowanie tendencji konkurencyjnych i rozwijanie indywidualnego potencjału twórczego oraz poczucie wspólnoty i wspólnego celu. Twórcami tego programu byli utalentowani wykładowcy, których przyciągał Gropius. Wśród nich znaleźli się malarze awangardowi Johannes Itten i Lyonel Feininger oraz rzeźbiarz Gerhard Marcks. Awangardowość Itten'a i społeczne obawy Gropiusa wkrótce doprowadziły ich do sprzeczności. Jednak na początku lat dwudziestych Gropius wygrał; Itten odszedł i został zastąpiony przez László Moholy-Nagy, który zreformował program obejmujący technologię i podkreślający jego wykorzystanie dla społeczeństwa. Inne ważne osoby to Wassily Kandinsky, Paul Klee, Georg Muche i Oskar Schlemmer. Program nauczania obejmował wszystkie możliwe dziedziny sztuki: malarstwo, rzeźbę, ceramikę, tkactwo, meblarstwo, typografię, architekturę. Wprowadzono do programu fotografię, film, teatr, balet. Naukę zaczynało od sześciomiesięcznego kursu wstępnego. Następne nauczanie ogólnych zagadnień plastyki łączyło ze szkoleniem w warsztatach, gdzie zapoznano młodzież z właściwościami i sposobami obróbki różnych materiałów.

Szczyt swego rozkwitu szkoła przeżywała w 1923 r. W tym roku właśnie zorganizowano wystawę prac uczniów jako podsumowanie dotychczasowej działalności szkoły. Wystawa osiągnęła sukces, jednakże w 1924 roku szkoła została oskarżona o „bolszewizm i wytworowi działalność” i ówczesne władze Weimaru zaczęły dążyć do jej likwidacji.

Walter Gropius przeniósł więc szkołę do Dessau. Następnym dyrektorem szkoły był Hannes Meyer, ale atakowany za swe lewicowe poglądy, został zmuszony do opuszczenia stanowiska. Ostatni dyrektor Ludwig Mies van der Rohe, nie był już w stanie uratować istnienia uczelni, którą zamknięto w 1932 r. po dojściu do głosu narodowych socjalistów. Ludwig Mies van der Rohe przeniósł szkołę do Berlina. W 1933 r. gestapo zajęło szkołę i aresztowano grupę studentów.

## Podstawowe zasady wprowadzone przez Bauhaus:

- Funkcjonalność oparta na przesłankach mechanicznych (np. wymiary ciała człowieka) i psychologicznych. Potrzeby emocjonalne są uznane za równie ważne jak pragmatyczne.
- Znaczenie czynników społecznych, które uważane są za ważniejsze niż wymogi czysto estetyczne, ekologiczne i techniczne.
- Zniesienie podziału pomiędzy artystą, architektem, rzemieślnikiem i przemysłowcem.
- Odkrycie, że zorganizowana przestrzeń wpływa na sposób działania i myślenia ludzi, stąd waga społecznej roli architekta. Architektura reguluje też relacje między krajobrazem, przyrodą, techniką a człowiekiem. W projektowaniu należy uwzględnić biologię, socjologię, psychologię, ergonomię.
- Wartość nowoczesnej architektury zależy tylko od ludzi. Społeczeństwo otrzymuje taką architekturę do jakiej dojrzało. Należy ludzi wychowywać do odpowiedniego odbioru. Idea wychowania przez sztukę.
- Wprowadzanie do formy architektonicznej warunków regionalnych, klimatów, krajobrazów i zwyczajów mieszkańców.
- Używanie powtarzalnych form, prefabrykatów. Elementy powinny być tak wytwarzane, by umożliwiły powstanie różnych kombinacji. Starania o modularyzację. Powstaje pojęcie „technologicznego” lub „nietechnologicznego” użycia materiałów.
- Potrzeba zespołowości przy pracy projektowej; udział w zespołach na zasadzie dobrowolności; zespoły interdyscyplinarne.
- Projektowanie jest zarówno nauką, jak i sztuką. Jako nauka korzysta z metodologii socjologii i innych nauk o człowieku, określa cele funkcjonalne, stosuje metody matematyczne – jako dziedzina artystyczna wprowadza *pomysł* formalny i właśnie sztukę, czyli elementy bardzo trudne do zdefiniowania (na tworzenie sztuki nie ma recept).

Dyrektorzy Bauhausu: .....

## Wymień profesorów uczących w Bauhausie poszczególnych przedmiotów:

Drukowanie	.....
Witraż	.....
Metalurgia	.....
Stolarka	.....
Tkactwo	.....
Fotografia	.....
Fresk	.....
Scenografia	.....
Introligatorstwo	.....
Garncarstwo	.....
Architektura	.....



Herbert Bayer, projekt czcionki

Bayer był austriackim artystą i projektantem, który pierwotnie przybył do Bauhausu jako student, a później zajął stanowisko nauczyciela, gdy szkoła przeniosła się do Dessau. Wielu niemieckich projektantów usiłowało zachęcić do zmian w krajowych zwyczajach drukowania w latach dwudziestych. Do tej pory najbardziej popularne niemieckie kroje pisma były pod wpływem średniowiecznego pisma, ale artyści tacy jak Bayer starali się wypierać je prostszymi, bardziej klasycznymi wzorami. Ta konstrukcja wykorzystuje minimalną czcionkę bezszeryfową. Zamiast dwóch alfabetów, jednej dużej i jednej małej, Bayer korzystał tylko z małych liter. Uważał, że wielkie litery były zbędne, ponieważ rozróżnienie między dużymi i małymi literami nie miało różnicy fonetycznej. Krój pisma Bayera stał się odtąd synonimem Bauhausu.

## Walter Gropius (1883-1969)

Informacje o artyście:

.....

.....

.....

.....

.....

.....



Budynek składał się z trzech prostych brył. Warsztaty, salę teatralną, stołówkę i akademik usytuowano po jednej stronie ulicy, po drugiej - szkołę miejską. Kompleks połączył dwupiętrowy most nad ulicą - siedziba administracji. Projektanci zrezygnowali z tradycyjnej hierarchii fasada przednia - tylna. Wszystkie były sobie równe. Szklane kurtyny zastąpiły normalne okna, dzięki nim budynek otworzył się na zewnątrz. Każdy mógł zajrzeć do warsztatów, przechodząc ulicą, widok miasta z wnętrza był jak oprawiona w ramę scena teatralna.

Gropius i jego koledzy chcieli stworzyć "konstrukcję zrozumiałą dla każdego, jak automobil" - jak tłumaczyli na otwarciu szokowanym dziennikarzom. Kontrowersje wzbudziło zwłaszcza połączenie stołówki i sali teatralnej, które dzieliła tylko harmonijkowa kotara. Kuchnia była otwarta. O sali teatralnej pisano, że chyba nie zdążono jej wyposażyć przed otwarciem. Nie było kurtyny ani zasłon w oknach, jedyną ozdobą wnętrza wyposażonego w rzędy krzeseł obitych surowym płótnem był pomalowany na srebrno sufit.

Proste bryły prezentowały awangardową estetykę opartą na geometrycznych układach gładkich płaszczyzn tynkowanego muru oraz kontrastujących z nimi przeszkleń. Zastosowano najnowocześniejsze rozwiązania techniczne i materiałowe. Opracowano żelbetową konstrukcję w układzie płytowo-słupowym, a odsunięcie siatki podpór od krawędzi płyt stropowych umożliwiło całkowite uwolnienie elewacji obiektu. Pozwoliło to na uzyskanie jednolitej płaszczyzny szklanej ściany kurtynowej. Dzięki niej budynek warsztatów jest otwarty a jednocześnie zamknięty. Szkoła pozwala przestrzeni przepływać przez wnętrze łącząc je jednocześnie z otoczeniem. Gropius uważał, że pozbawienie ścian zewnętrznych funkcji nośnych jest jednym z największych osiągnięć nowoczesnego budownictwa.

Znamienne wydają się być okoliczność realizacji Bauhausu. Wobec problemów finansowych z jakimi borykała się szkoła, Gropius zdecydował się na sprzedaż zastawy stołowej Napoleona Bonaparte, która była w posiadaniu jego rodziny od pokoleń. Wielu historyków architektury potraktowało ten gest symbolicznie, jako wiele mówiący o stosunku awangardy do historii.



Budynek Archiwum Bauhausu w Berlinie



Marcel Breuer, *Krzeseł Wassily*, 1925

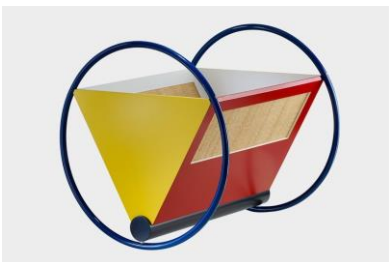


Lekki, łatwy do przenoszenia, produkowany masowo mebel, jego struktura jest natychmiast czytelna. Zastosowano również nowe materiały: Breuer skonstruował krzesło za pomocą niedawno opracowanej rury giętej ze stali bezszwowej. Konstrukcja przypominała kierownicę Breuera, wykonaną z bezszwowego materiału.



Marianne Brandt

Dzbanek do herbaty pokazuje, w jaki sposób można łączyć podstawowe formy w celu wytwarzania pięknych przedmiotów do codziennego użytku. Prosta elegancja zaparzacza herbaty marki Brandt jest przykładem funkcjonalności projektu Bauhaus. Jako jedyna kobieta w pracowni metalu, Brandt opanowała sztukę projektowania poprzez eksperymentowanie z filozofią Bauhausu. Półokrągły uchwyt i srebrna cylindryczna wylewka mają pomysłowy wygląd i można je z łatwością odtwarzać.



W 1937 roku do obozu w Buchenwaldzie, działającego jeszcze jako więzienie dla przeciwników politycznych nazistów, trafił 30-letni Franz Ehrlich. Młody, zdolny architekt i projektant aresztowany dwa lata wcześniej. Ehrlich był komunistą. Był też absolwentem Bauhausu. Szkoła działała zaledwie przez 15 lat (od 1919 do 1934 roku) i wypuściła tylko 1300 absolwentów, a jednak wyrobiła sobie markę najbardziej elitarniej uczelni plastycznej ówczesnych czasów. Stworzyła także nowy styl w sztuce, architekturze i wzornictwie, zwany właśnie Bauhausem. Styl łączył funkcjonalizm, prostotę formy z technologiczną standaryzacją i nowoczesnymi rozwiązaniami. Ton Bauhausowi nadawali jego uczniowie, patroni i nauczyciele: Wasilij Kandinsky, Paul Klee, Josef Albers, László Moholy-Nagy, a przede wszystkim założyciel i pierwszy dyrektor uczelni Walter Gropius. Właśnie w biurze projektowym tego wielkiego architekta pracował po ukończeniu szkoły Franz Ehrlich.



Ehrlich jako więzień spędził w Buchenwaldzie dwa lata. Hitlerowcy postanowili wykorzystać jego wykształcenie, każąc mu zaprojektować bramę przyszłego obozu zagłady. „Jedem das Seine” (Każdemu co mu się należy) brzmiało hasło, które pojawiło się na bramie. Dla każdego, kto choć raz widział charakterystyczne liternictwo Bauhausu, wprowadzone przez mistrza typografii Joosta Schmidta, od razu będzie jasne, że autorem bramy musi być uczeń tej szkoły. Ale Ehrlich na tym nie poprzestał. Komendant obozu zamówił u niego projekt

oryginalnego wyposażenia swojego domu. Architekt znów wywiązał się z zadania wzorowo, tworząc proste, bauhausowskie meble. I gdy w 1939 roku zakończył odsiadanie kary, poproszono, by został w Buchenwaldzie i zajął się rozbudową obozu, mającego wkrótce przyjąć dziesiątki tysięcy więźniów skazanych na śmierć. Zgodził się. Dostał obozowy etat.

Z ofiary nazizmu, artysty niewolnika, stał się architektem nazistów. Z jego prac do dziś w obozie zostały się jedynie brama i budynek magazynu. Ehrlich zaprojektował jednak dużo więcej obiektów, których szkice lub zdjęcia zachowały się do dziś. Wśród nich są szczegółowe plany rozbudowy obozu. Projekty baraków dla więźniów, fabryki broni, w której pracowali. Także kasyno dla oficerów SS., a nawet projekt małego ogrodu zoologicznego, w którym od 1940 roku relaksowali się SS-mani zmęczeni pracą. Na polecenie samego Hermanna Göringa Ehrlich zaprojektował też wnętrze jego domu dla gości. Gdy Buchenwald działał już jako wzorcowa maszyna zagłady, architekt został wysłany do Berlina, gdzie pracował nad planami rozbudowy innego obozu, w Sachsenhausen.

A jednak historycy boją się przesądzać o jego winie. Za czasów pracy dla SS Ehrlich utrzymywał kontakty z dawnymi kolegami, współmieszkańcami obozu. Dostarczał im informacje na temat SS i pomagał, na przykład doprowadzając do rozbudowy szpitala. Bez wątplenia pracował dla hitlerowców, ale nie możemy nazywać go kolaborantem – twierdzi w rozmowie z „Newsweekiem” dr Harry Stein, historyk z muzeum w Buchenwaldzie. Nie ulega jednak wątpliwości, że Ehrlich musiał być świadomy tego, co się dzieje. Musiał wiedzieć o masowych mordach i o tym, że Buchenwald był obozem szkoleniowym SS. Dla nazistów pracował też dobrowolnie i za opłatą. Trudno tylko stwierdzić, czy robił to ze strachu, czy dla chęci zysku i uznania.

Historia Ehrlicha to wierzchołek góry lodowej, której roztopienie mogłoby zniszczyć piękny, podtrzymywany przez dziesięciolecia mit Bauhausu jako artystyczno-intelektualnej opozycji wobec nazistów. Owszem, uczelnia została zamknięta przez hitlerowców, a wcześniej musiała dwukrotnie przenosić siedzibę, najpierw do Dessau, następnie do Berlina. Przez lata uchodziła za ośrodek wolnej myśli, jeśli wręcz nie skrajnej lewicy. Do komunistycznych poglądów przyznawał się otwarcie Hannes Meyer, początkowo mistrz wydziału architektury, później następca Gropiusa na stanowisku szefa uczelni. A i jego styl nie był ulubionym stylem nazistów. Brakowało w nim pompatyczności, nawiązań do architektury starożytnego Rzymu. Bauhaus szedł ręką w rękę z zachodnim modernizmem, zniechęconym przez Hitlera. Dlatego wielu uczniów i nauczycieli szkoły zginęło zamordowanych przez nazistów. Malarz Friedl Dicker-Brandeis, mistrz tekstylny Otti Berger czy artysta używający metalu jako tworzywa Lotte Mentzel trafili do Auschwitz. Innym udało się wyemigrować. Do Stanów Zjednoczonych uciekli przed prześladowaniami architekt Marcel Breuer, ostatni szef szkoły Ludwig Mies van der Rohe czy malarz Josef Albers. Ale to tylko jedna strona medalu. – Po II wojnie światowej Bauhaus był postrzegany jako symbol niemieckiej liberalnej demokracji. Jednak ten obraz wynikał głównie z tego, że naukowcy na Zachodzie mieli utrudniony dostęp



do źródeł we wschodniej Europie – podkreśla w rozmowie z „Newsweekiem” profesor Kathleen James-Chakraborty, autorka książki „Bauhaus Culture: From Weimar To The Cold War”.

Przy okazji fetowania 90. urodzin Bauhausu znów wielokrotnie przywoływano sylwetkę Waltera Gropiusa, który musiał w latach 30. uciec z Niemiec przed prześladowaniami. To on stał się symbolem szkoły. A przecież już w 1933 roku niemiecka profesor architektury Winfried Nerdinger ujawniła dokumenty wskazujące na współpracę Gropiusa z nazistami. Założyciel Bauhausu wyemigrował z Niemiec, ale kierował się pobudkami ekonomicznymi, a nie politycznymi. W pierwszej połowie lat 30. XX wieku ambicją Gropiusa było to samo, o czym marzył Hitler – zncjonalizowanie nowoczesnej architektury. Stworzenie jedyne go słusznego państwowego stylu. O to walczył jako członek Reichskulturkammer, kulturalnej odnogi nazistowskiego rządu powołanego w 1933 roku przez Josefa Goebbelsa. Tyle że jego wizja wyglądu oficjalnych budynków różniła się od tej, jaką mieli politycy NSDAP. Nawet po przyjeździe do Harvardu w 1937 roku Gropius cały czas liczył na to, że wróci do nazistowskich Niemiec. Popierał działania kolaborantów. Między innymi Ernsta Neuferta, byłego kierownika swojego biura projektowego, który zajmował się standaryzacją architektury niemieckiej wedle koncepcji Alberta Speera, zwanego architektem Hitlera. Wspierał także Hansa Dustmanna, byłego asystenta, który jako Reichsarchitekt odpowiadał za projekty ośrodków Hitlerjugend.

Inna legenda weimarskiej szkoły, Herbert Bayer, także współpracował z nazistami. Genialny grafik do dziś uważany jest za mistrza graficznego minimalizmu. To on był autorem plakatów, które nadały Bauhausowi jego styl. Przez kilka lat pełnił funkcję szefa druku i reklamy szkoły. – Nie jest typowe, aby artysta był tak wielkim oportunistą. Mimo to należy przypomnieć, że Bayer jako designer odniósł w Stanach Zjednoczonych naprawdę ogromny sukces – mówi „Newsweekowi” profesor Ulf Meyer, autor książki „Bauhaus-Architektur: 1919-1933”. Co zrobił Bayer, aby zasłużyć na miano wielkiego oportunisty? Równocześnie z artystycznymi projektami przygotowywał wydawnictwa sławiące narodowy socjalizm. W 1936 roku na Igrzyska Olimpijskie w Berlinie opracował projekt graficzny broszury wychwalającej dyktaturę Führera Adolfa Hitlera. A jednak rok później jego prace znalazły się na wystawie „Zdegenerowana sztuka” przygotowanej przez Adolfa Zieglera, ulubionego malarza Hitlera. Prezentowano na niej dzieła artystów, którzy wpisywali się właściwie we wszystkie nurty sztuki nowoczesnej. Bayer wybrał emigrację zamiast kolejnych prób współpracy z nazistami i równoczesnego zachowania swej pozycji wpływowego grafika Bauhausu. Zmarł jako ostatni członek Bauhausu w USA w 1985 roku.

Gdyby Bayer został w kraju, być może stałby się ofiarą kolegów ze szkoły, Waltera Dejaco i Fritza Ertla. Ci architekci Bauhausu wpisali się do historii w wyjątkowo nikczemny sposób. W styczniu 1972 roku rozpoczął się ich proces w Wiedniu. Dejaco oskarżono o kierowanie projektami rozbudowy obozu w Auschwitz. Ertl odpowiadał za przygotowanie planów pierwszego krematorium. Obaj byli podporucznikami SS. W dokumentach oskarżenia można było przeczytać: „Walter Dejaco i Fritz Ertl winni są współdziałania w masowym mordzie, zamierzonego wyniszczenia ludności pochodzenia polskiego, rosyjskiego i żydowskiego przy użyciu cyklonu B w komorach gazowych”. Wiedzę wyniesioną ze szkoły, w której uczono między innymi projektowania tanich, wydajnych i nowoczesnych obiektów fabrycznych, wykorzystali do stworzenia budynków do eksterminacji na skalę przemysłową. Podczas procesu obaj oskarżeni nie przyznali się do winy. Twierdzili, że nie mieli pojęcia o przeznaczeniu budynków, które projektowali. Mimo mocnych dowodów oskarżenia zostali uniewinnieni.