

БАУХАУС

ПОДГОТОВИЛА: ПАНЬШИНА А.Н.

В конце 19 века главными промышленными державами Европы были Германия и Великобритания. Немецкие политические лидеры с завистью поглядывали на британцев и видели нацию, уверенную в завтрашнем дне, страну, создающую свои богатства благодаря творческой изобретательности и ее коммерческому применению.

В 1861 году Герман Мутезиус создал дизайнерскую компанию совместно с архитектором Филиппом Уэббом и художниками-прерафаэлитами Эдвардом Берн-Джонсом, Фордом Мэдоксом Брауном и Данте Габриэлем Россетти. Они хотели соединить достижения изобразительного искусства с ремесленным производством, чтобы бытовые предметы ручной работы делались с такой же любовью, вниманием и мастерством, что и пейзажная живопись и мраморная скульптура.



Мутезиус взял за основу идеологию британского Движения искусств и ремесел, но повернул ее по-своему. Что, если применить принципы Уильяма Морриса в промышленных масштабах? Вернувшись на родину, он поделился этими соображениями с руководством, и вскоре ремесленные мастерские появляются по всей Германии как грибы после дождя. Одновременно идет капитальный пересмотр немецкого художественного образования.

В 1907 году создается германский художественно – промышленный союз объединение художников, архитекторов, ремесленников, предпринимателей и торговцев, иначе Веркбунд.



Небоскребы были специальностью архитектора Салливена. Собственно, он и прославился как «изобретатель небоскреба», разработав новаторскую технологию для строительства высотных зданий — с использованием стальных конструкций.

Салливан радовался, что внес свой вклад в этот высотный бум. Но понимал и то, что небоскребы строятся на века и будут определять облик городов и стран. Между тем об эстетической стороне дела никто не задумывался и не разрабатывал новых форм, соответствующих технологии высотной архитектуры.



Салливен задался вопросом: «Как нам с головокружительной высоты этой странной, причудливой современной крыши проповедовать евангелие добра, красоты и возвышенной жизни?» Так экспрессионизм проник в архитектуру, проектировщик домов загорелся идеями Ван Гога. Салливен полагал, что в небоскребе следует акцентировать высотное начало, то есть вертикаль, а не горизонталь. «Здание должно быть высоким, — писал он, — каждым своим дюймом оно должно выражать высоту. Силу и мощь вертикали, ее ликующее торжество и гордость». В этом духе он разработал простой трехчастный проект высотного здания: мощный цоколь, удлиненный основной объем и плоский фронтон. В сущности, Салливен взял древнегреческую колонну и преобразовал ее в ультрасовременное здание.

Здание турбинного завода АЕГ было чисто утилитарным, но Беренс ставил перед собой более сложную задачу. Он хотел, чтобы архитектура положительно действовала на рабочих, подбадривала и вдохновляла. В то же время любой прохожий, глядя на здание, должен ощутить уверенность и амбициозность германской промышленности. Турбинный завод АЕГ явился той самой художественной пропагандой, ради которой и создавался немецкий Веркбунд.



ДЕШЕВЫЙ КВАРТАЛ
современная архитектура

Началась война.

Из опыта работы в Веркбунде Гропиус уже понял, насколько искусства и ремесла способны поднять настроение людям и оживить финансовую жизнь страны. И сформулировал принципы художественной школы нового типа для обучения молодого поколения практическим и интеллектуальным навыкам для построения более цивилизованного и менее эгоистического общества. Это была бы школа искусства и дизайна и одновременно инициатор реформ социальной жизни.

Так родился Баухаус. Гропиус объявил, что это будет «базовый институт художественного образования с использованием современных идей».



Гропиус разработал образовательную программу по образцу средневековых ремесленных гильдий, которыми так восхищался Уильям Моррис. Студенты Баухауса начинали в качестве учеников, постепенно переходили в подмастерье если показывали хорошие результаты, становились мастерами. Все студенты проходили обучение у мастеров — признанных специалистов, работающих в той или иной художественной области. Гропиус рассматривал Баухаус как «республику интеллектуалов», которую однажды «поднимут к небесам руки миллионов рабочих как чистейший символ грядущей новой веры».

Баухаус просуществовал 14 лет.

Обучение студентов в Баухаусе начиналось с шестимесячного подготовительного курса Иоганнеса Иттена. Иттен вписывался в изначальную философию Баухауса с ее устремленностью «назад к природе». В то время как другие художественные школы заставляли студентов рабски копировать старых мастеров, Иттен строил свои занятия вокруг основных цветов и первичных форм. Он учил ваять эти формы из различных материалов, наглядно показывая, что такое линия, баланс и субстанция. В дополнение к теоретическому курсу Иттена студенты обучались ремеслам в мастерских, от переплетных до ткацких. Основным строительным материалом было дерево.

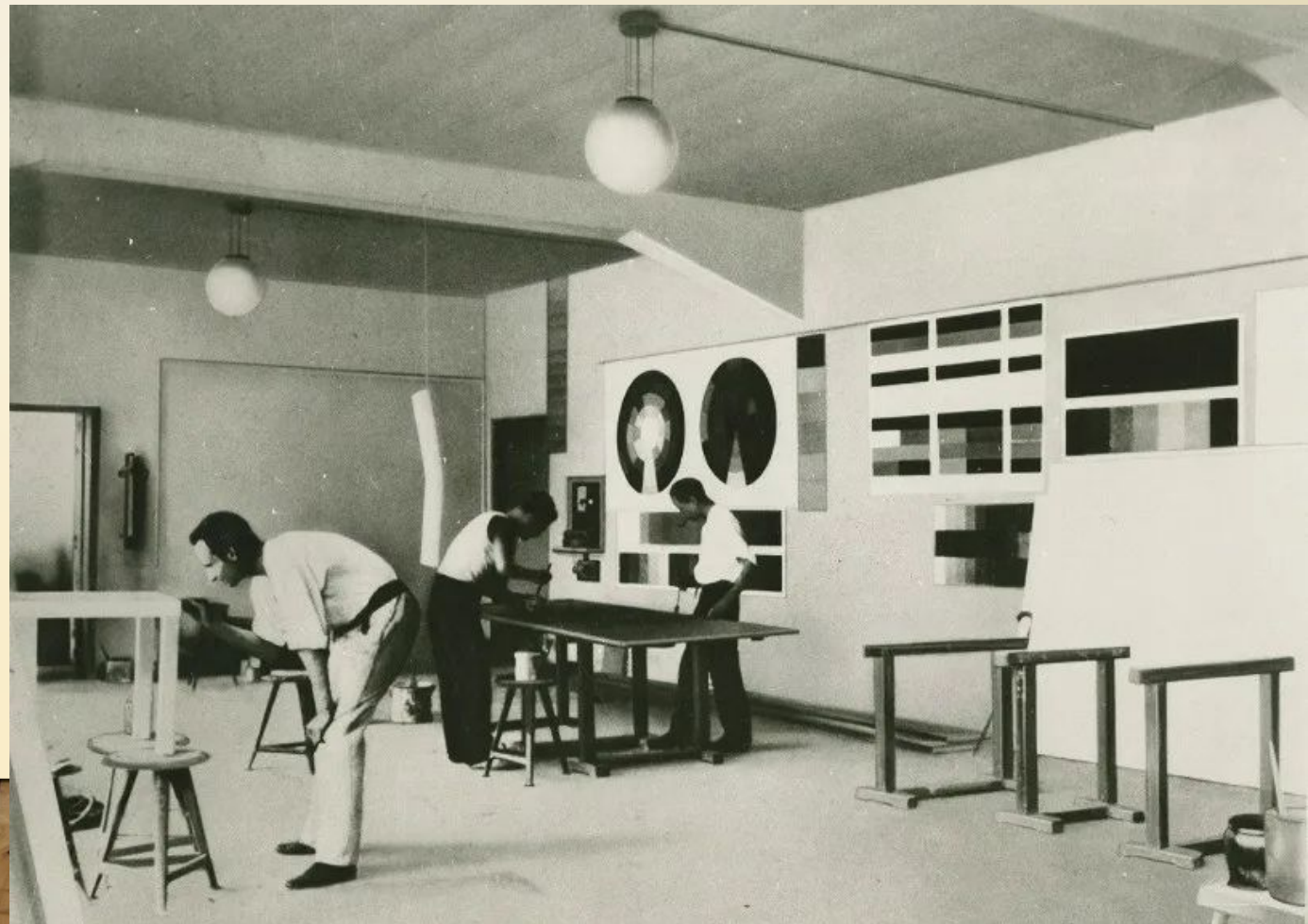


Немецкий экспрессионизм начался в 1905 году, с дрезденской группы «Мост», за которой спустя несколько лет последовал «Синий всадник» Кандинского. Источниками вдохновения для обеих групп стал экспрессионизм Ван Гога и Мунка, примитивизм Гогена и не существующие в природе цвета фовистов плюс толика немецкой готической традиции. Большим мастером смешивать подобные «коктейли» был участник «Моста» художник Эрнст Людвиг Кирхнер. До войны он и его соратники писали беззаботные картины с обнаженными дамами на фоне психоделических пейзажей. После войны живопись Кирхнера стала куда мрачнее. Его «Автопортрет в солдатской форме» (1915) — одно из самых мрачных и горестных полотен немецкого экспрессионизма. Взамен божественного веселья «Моста» явились искаженные фигуры, острые как бритва линии и смертельная бледность палитры. Кирхнер изобразил себя инвалидом в военной форме; взгляд потухший, окровавленный обрубок правой руки поднят как доказательство бесполезности художника, искалеченного войной.



В следствие войны было покончено с антикоммерческой, интуитивистской, направленной на самосовершенствование философией, которую проповедовал Иоганнес Иттен, ее сменил новый лозунг Гропиуса: «Искусство и технологии — новый союз». На место Иттена Гропиус решил не брать очередного мастера с экспрессионистским прошлым. Его выбор пал на венгерского художника-конструктивиста — так он надеялся внести элемент дисциплины и рационализма в работу преподавательского состава. В 1923 году Ласло Мохой-Надь, Альберсу и Мохой-Надю как раз и предстояло сделать Баухаус легендарной колыбелью модернизма. В этом им помог неугомонный художник, издатель, теоретик и дизайнер, который слушал только собственный голос и находил наивысшее удовольствие в том, чтобы подчинять своим идеям других. Основатель «Де Стил» снова был в строю.

Со временем Гропиус собрал представителей всех направлений абстрактного искусства: Кандинский, Клее и Фейнингер пришли из «Синего всадника», ван Дусбург представлял «Де Стил» и неопластицизм, Мохой-Надь и Альберс пропагандировали русское беспредметное искусство. Новая команда добилась быстрого успеха. «Технар» Мохой-Надь поощрял своих студентов – дизайнеров к использованию современных материалов и аллюзиям на композиции Малевича.



«Лампа Вагенфельда» стала классикой и рассматривается как один из первых блистательных примеров промышленного дизайна. Но, строго говоря, это не совсем так. Пусть Баухаус к тому времени и стал разработчиком прикладной художественной технологии, но студенты по-прежнему мастерили свои изделия вручную. Когда Гропиус позвал Вагенфельда на промышленную выставку продавать лампу, производители подняли юношу на смех и даже не подумали открывать свои книги заказов. Дизайн изделия, которое выглядит как объект массового производства, и дизайн изделия для массового производства — две совершенно разные вещи.



Йозеф Альберс работал над «Набором из четырех столиков» (ок. 1927). Все четыре имеют простой прямоугольный деревянный каркас, куда заподлицо вставлена стеклянная столешница. Каждая столешница окрашена в один из трех основных цветов, а четвертый, самый большой стол, — зеленый. Каждый стол меньше предыдущего, так что счастливый обладатель может задвинуть их один под другой по принципу матрешки.



Марсель Брейер с помощью местного сантехника и после пары пробных образцов создал свой «Стул В3». Каркас из хромированных стальных трубок, изогнутых под прямым углом, сиденья, подлокотники и спинка — из полосок парусины. Брейер считал его своей «самой экстремальной работой... наименее художественной, наиболее логичной, наименее домашней и наиболее механистической» и ожидал, что критики разнесут его в пух и прах. Его опасения не подтвердились. Стул сразу оценили по достоинству, отметив тот утонченный современный стиль.



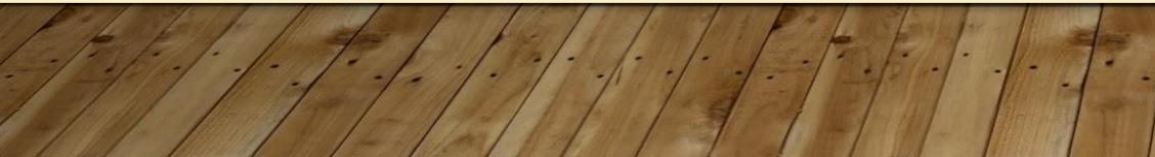
В 1925 году преподаватели и студенты самой известной в мире школы дизайна обосновались в городе Дессау, чуть к северу от Веймара. К их приезду Вальтер Гропиус спроектировал одно из самых знаковых произведений модернистской архитектуры: настоящий Баухаус. Комплекс, включавший в себя мастерские, студенческие общежития, театр, общую зону и дома преподавателей, был открыт в 1926 года.

Дома для преподавателей стояли в леске неподалеку от нового Баухауса. Всего их было четыре: один — персональная резиденция Гропиуса, а каждый из трех остальных подразделялся на шесть секций. Все они обладали единой стилистикой — конечно безоговорочно модернистской. Гропиус оформил их по тем же прямолинейным принципам «Де Стил», которые воплотил Геррит Ритвельд в доме Шрёдер. Разве что обошелся без раскраски плоскостей в основные цвета. Плоские вертикальные стены преподавательских домов оштукатурены и окрашены в чисто белый цвет. В эти строгие стены врезаны прямоугольные и квадратные окна с цельными стеклами без переплета — дабы дополнительно подчеркнуть резкость линий.



Гропиус подал в отставку в 1928 году, чтобы продолжить свою архитектурную карьеру в Берлине. Возникший с его уходом идейный вакуум сразу же заполнила разделяемая многими студентами радикальная идеология коммунистической направленности. Финансировавших школу политиков из Дессау такой оборот совсем не устраивал. Они попросили Гропиуса помочь найти нового директора, достаточно известного и авторитетного, чтобы навести в школе порядок. Гропиус предложил Людвиг Миса ван дер Роз (1886—1969), авангардного немецкого архитектора. Мис ван дер Роз предложение принял и в 1930 году стал директором. Его международная репутация ведущего практика современной архитектуры получила очередное подтверждение, когда на Всемирной выставке в Барселоне 1929 года был открыт спроектированный им павильон Германии, явивший собой архитектурный синтез всех направлений абстрактного искусства.

Большая плоская низкая крыша нависает над одноэтажным павильоном, похожим на космический корабль; снизу она белоснежная и ровная, как стена в художественной галерее. Под ней Мис ван дер Роэ выложил решетчатую структуру в стиле Мондриана, используя материалы, которые пришлось бы по душе Татлину, Стальной каркас поддерживают отдельно стоящие прямоугольники из стекла, оникса и мрамора, дробящие, но не разделяющие общий объем. Наоборот, их произвольное размещение создает свободную планировку, словно приглашающую полюбоваться и экстерьером, и интерьером, тщательно спланированным Мисом ван дер Роэ. Архитектор словно показывает новый, менее агрессивный образ Германии: передовой, открытой, предприимчивой, рациональной и элегантной республики.



Он же создал кресло «Барселона».
Получилась конструкция, напоминающая
шезлонг, зафиксированный в вертикальном
положении. Сбоку видны лишь две полосы
из хромированной стали, пересекающиеся в
виде буквы «X». Более длинная из них — та,
что служит передней ножкой кресла —
продолжается вверх мягким полукруглым
изгибом, формирующим спинку. Более
короткая задняя ножка слегка S-образно
изгибается, а затем переходит в консольную
раму сиденья. Простой, элегантный дизайн
довершали две кожаные подушки кремового
цвета: сиденье и спинка.



В 1933 году, укрепившись во власти, Гитлер вынудил закрыться крупнейший в мировой истории колледж искусств и дизайна. А чтобы никто не смел забыть о том, как он ненавидит это учреждение и всех, кто был с ним связан, бесноватый фюрер спустя четыре года, в 1937-м, устроил выставку «Дегенеративное искусство».