

# Nowe stare perspektywy Bauhausu

## Recenzja z nowych muzeów niemieckiej uczelni w Weimarze i Dessau

**Beata Ludwiczak**

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

### Wprowadzenie

W 2019 r. na całym świecie obchodzono jubileusz setnej rocznicy założenia Bauhausu – niemieckiej szkoły artystyczno-projektowej, która wywarła olbrzymi wpływ zarówno na sztukę, jak i na design, a może w największym stopniu na nauczanie tych dziedzin w XX w., i która nadal inspiruje kolejne pokolenia twórców. Z tej okazji dorobek uczelni został przypomniany przez liczne publikacje, konferencje i wystawy. W Niemczech obchody jubileuszu zaplanowano w sposób najbardziej spektakularny – w dwóch miastach, będących kolejnymi siedzibami uczelni, otwarto nowe muzea, a rozbudowa istniejącego już Archiwum Bauhausu w Berlinie, posiadającego największą kolekcję obiektów związanych z uczelnią, będzie ukończona w r. 2022. Wszystkie te inicjatywy miały stanowić okazję do przypomnienia osiągnięć nauczycieli i studentów oraz podjęcia starań, by teorie bauhausowskie głośniej zabrzmiały w XXI-wiecznym dyskursie.

### Muzeum w Weimarze

#### Architektura

„Ten budynek jest świadomą prowokacją z naszej strony”<sup>1</sup> – stwierdziła Heike Hanada, architektka, która zaprojektowała nowe Muzeum Bauhausu w Weimarze. Szara betonowa kostka, poprzecinana niewielką liczbą wąskich okien i otworem drzwi wejściowych, wyróżnia się na tle architektury miasta. Minimalistyczną, zamkniętą bryłę budynku dekorują jedynie regularne poziome pasy oraz powtarzające się, napisane wklęsłymi literami i umieszczone wysoko pod gzymsem, słowa „bauhaus museum”. Według Hanady koncepcja nie miała bezpośrednio odzwierciedlać ideałów Bauhausu, tylko stanowić miejsce spotkania trzech stylów: klasycystycznego, *art nouveau* i modernizmu.

---

<sup>1</sup> J. Jouhar, wywiad z H. Hanadą, z niem. na ang. przeł. T. Driver, <http://fsb-blog.de/en/bauhaus-museum-weimar-interview-with-architect-heike-hanada> (data dostępu: 30 IX 2019).



il. 1 Budynek muzeum Bauhausu w Weimarze, proj. H. Hanada. Fot. B. Ludwiczak

Styl klasycystyczny, reprezentowany w Weimarze m.in. przez jeden z najważniejszych budynków miasta, Niemiecki Teatr Narodowy (to w nim napisano Konstytucję Weimarską), można rozpoznać, jak twierdzi Hanada, w takich elementach siedziby muzeum jak cokoły, gzymsy i portale. Poziome pasy biegnące wokół obiektu nawiązują swoim rysunkiem do klasycznych gzymsów, chociaż są płaskie. Podobnie jest z prostymi, ale wyraźnie wystającymi obramowaniami otworów w muzeum Bauhausu – w budynkach klasycznych starożytnego Rzymu i Grecji, a potem klasycystycznych, obramowania takie ozdabiały okna i drzwi. Z kolei cokół jest przerysowany w nowoczesny sposób – szerokie pasy w przyziemiu mogą nawiązywać do klasycznych cokołów, stanowiących w starożytności tylko dolną część parteru.

Styl *art nouveau*, nawiązujący do prac Henry’ego van de Veldego, który w Weimarze zaprojektował i wybudował siedzibę szkoły artystycznej funkcjonującej w mieście przed Bauhausem i w którym początkowo usytuowano uczelnię Waltera Gropiusa – jest trudniejszy do rozpoznania w architekturze muzeum. Być może zamiast bezpośrednich odniesień do krętych linii van de Veldego słuszne będzie porównanie weimarskiego budynku do części cech twórczości innego przedstawiciela „nowej sztuki” – Charlesa Renniego Mackintosha, którego prace można podzielić na dwie wyraźnie różniące się od siebie grupy: bardzo dekoracyjną oraz surową, formalną i geometryczną.

Natomiast racjonalny modernizm przypominają wykorzystanie betonu, geometria i surowość formy. Według intencji twórców budynek nie miał wyglądać jak tradycyjne muzeum, tylko raczej przypominać pracownię artystyczną czy halę fabryczną, co stanowi kontynuację współczesnych koncepcji architektury muzealnej. Białe, nieotynkowane ściany, sufit z surowego betonu, stalowe ramy okien i drzwi niewątpliwie nadają wewnątrz modernistyczny charakter. Podwójnej wysokości pomieszczenia połączone są ka-



il. 2 Haus-am-Horn, Weimar, proj. G. Muche. Fot. B. Ludwiczak

skadowymi schodami<sup>2</sup>. Hanada podkreśla, że jako architektka zawsze była zainteresowana odnoszeniem swoich projektów do historii oraz próbami sformułowania radykalnego podejścia do modernizmu i taka postawa jest widoczna w koncepcji muzeum<sup>3</sup>.

### Wystawa stała

Twórcy koncepcji muzeum w Weimarze wykorzystali najstarszą na świecie kolekcję artefaktów związanych z uczelnią do podkreślenia faktu, że „Bauhaus pochodzi z Weimaru” („Bauhaus Comes from Weimar” – taki jest tytuł wystawy stałej). Na wstępie wprowadzają odwiedzających w atmosferę sprzyjającą zmianom obyczajowym końca pierwszej dekady XX w., rozpoczynając ekspozycję od tematu Nowego Człowieka, który zastąpiłby poprzedników winnych wywołaniu tragicznej w skutkach I wojny światowej. Debata publiczna odnosiła się wówczas do zagadnienia rozwoju maszyn i przemysłu, pozornie obiecujących każdemu lepsze i bezpieczniejsze życie, w rzeczywistości jednak umożliwiających działania wojenne na przemysłową skalę. I dlatego próbowano w tamtych latach odpowiedzieć sobie na pytanie, czy

<sup>2</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>3</sup> Zob. **Ultrafragola Channels**, Heike Hanada: *the New Bauhaus Museum* <http://www.youtube.com/watch?v=jy1icdyRdn4> (data dostępu: 30 IX 2019); „As an architect I was always interested to relate our design today back towards history and to formulate rather more radical position to modernism”.

nowoczesna epoka potrzebuje nowego człowieka i jak można go „zbudować”. Nie unikano też zadawania pytań o kondycję kobiety i konsekwencje dopuszczenia jej do głosowania, pracy zawodowej czy uzyskania uprawnień kierowcy.

Po wprowadzeniu w tło społeczno-obyczajowe Republiki Weimarskiej kompozycja wystawy prowadzi gości do części przedstawiającej dokładną strukturę organizacyjną uczelni wraz z ideami Waltera Gropiusa, jakimi kierował się on, zakładając Staatliches Bauhaus. W koncentrycznie uszeregowanych gablotach znajdują się szczegółowe informacje na temat poszczególnych warsztatów („wszyscy musimy wrócić do rzemiosła”), grona dydaktycznego, głównych teorii mistrzów formy, jak również ich realizacje należące do kolekcji muzeum. Warsztat stolarski szczyli się projektem stolika kawowego Hansa Martina Frickego czy szachów Josefa Hartwiga, warsztat metalowy pokazuje projekty biżuterii Nauma Slutzky’ego czy lampy Gyuli Papy, warsztat rzeźbiarski – prace Josefa Hartwiga czy Richarda Engelmana. Sylwetki nauczycieli są zilustrowane – oprócz krótkich biogramów – sentencjami, z których wynika, że Gropius „walczył jak lew”, Paul Klee „brał punkt na spacer”, Wasilij Kandinski widział okrąg na niebiesko, a Gertrud Grunow leczyła dusze.

Teatr jako centrum działalności twórczej reprezentuje na wystawie kolekcja lalek do rozmaitych spektakli, postaci z teatru triadycznego, zdjęcia choreografii i filmowe zapisy przedstawień. Elementem działalności teatralnej były eksperymenty z przestrzenią, światłem i ruchem, a także słynne przyjęcia, którym towarzyszyło przebieranie się w kostiumy, projektowanie i tworzenie zaproszeń oraz plakatów, przygotowywanie muzyki i wnętrz.

Wystawa w Weimarze nie tylko przypomina to, co było, ale też zadaje pytanie, co po Bauhausie pozostało. A pozostały na pewno osiągnięcia pracowni tkackiej (kilimy, gobeliny, tkaniny tapicerskie) i formowanie Nowego Spojrzenia (*New Vision*) w postaci dokumentacji fotograficznej, pozostała myśl architektoniczna, której symbolem jest willa Tugendhatów Ludwiga Miesa van der Rohego, pozostały wreszcie progresywne poglądy społeczne, spuścizna po drugim dyrektorze szkoły, Herbercie Meyerze.

## Nowy Świat?

Zwiedzając wystawę i zapoznając się z tak szczegółową dokumentacją struktury dydaktycznej, nie sposób nie zauważyć, iż pomimo że zaproszenie Gropiusa do studiowania w uczelni spotkało się z pozytywną reakcją współczesnych kobiet (w pierwszym roku akademickim, 1919/1920, liczba studiujących tam przedstawicieli obu płci była niemal równa<sup>4</sup>) i stanowiły one znaczącą grupę uczących się w Bauhausie<sup>5</sup>, jednak nie miały swoich reprezentantek wśród grona pedagogicznego – znalazła się w nim jedynie Helene Börner w warsztacie tkackim i wspomniana już Grunow, nauczycielka muzyki i tańca.

Choć na wystawie prezentowane są dywany Benity Koch-Otte, kilimy Gunty Stölzl, gobeliny Gertrud Arndt czy zabawki Almy Siedhoff-Buscher, brak wzmianki o nierównych szansach przedstawicieli kobiet i mężczyzn w uczelni. A przecież Stölzl była jedyną kobietą w męskim gronie mistrzów, Arndt wcale nie chciała studiować tkactwa i po ukończeniu studiów nie pracowała z tkaniną, a Siedhoff-Buscher, pomimo sukcesów zawodowych i wielu starań, nie otrzymała pracowni po przeprowadzce uczelni do Dessau. Kuratorzy poruszają zagadnienie pomijania autorstwa kobiet w tandemach twórczych, uznając wkład projektowy Lily Reich we wspólne z Miesem van der Rohem projektowanie mebli, ale już pawilon niemiecki w Barcelonie z 1929 r. jest przedstawiony jako dzieło wyłącznie słynnego architekta, z pominięciem wkładu jego partnerki.

<sup>4</sup> 101 kobiet (49%) i 106 mężczyzn (51%). Zob. *Bauhaus*, ed. J. Fiedler, P. Feierabend, Königswinter 2019, s. 603.

<sup>5</sup> W roku akademickim 1920/1921 – 62 kobiety (43%) i 81 mężczyzn, w kolejnym odpowiednio 48 i 71 (40% kobiet), a w roku 1923/24 – 41 i 73 (35% kobiet). Zob. *ibidem*, s. 604–605.

Tworzenie nowego świata nie obejmowało równości płci i szkoda, że nowo otwarta wystawa w zasadzie pomija tę kwestię. Działalność Bauhausu oraz związanych z nim artystów i projektantów postrzegana z perspektywy współczesnej prowadzi niejednokrotnie do odmiennego niż wcześniej odbioru zaobserwowanych i reinterpretowanych zjawisk. W ostatnich latach zainteresowanie części naukowców koncentruje się na badaniu pozycji kobiety w otwartej w 1919 r. uczelni i na przywróceniu historii sztuki oraz wzornictwa pamięci o mistrzyniach, studentkach i innych kobietach funkcjonujących w środowiskach skupionych wokół kolejnych siedzib szkoły.

Pozornie uczelnia powstała w bardzo sprzyjającym aktywności zawodowej kobiet momencie – tuż po zakończeniu I wojny światowej, podczas której przedstawicielki płci żeńskiej musiały przejąć wiele funkcji za nieobecnych, walczących na froncie mężczyźni. Dało im to poczucie pewności siebie i zainicjowało modernizację społeczeństwa. Kobiety dopuszczono do praktykowania zawodów tradycyjnie zarezerwowanych dla mężczyzn, jak prawnik czy lekarz, a Konstytucja Weimarska dała im prawo do głosowania i do studiowania. Wpisując się w te tendencje, założyciel i pierwszy dyrektor uczelni, Gropius, bardzo przekonująco zaprosił wszystkich zainteresowanych tworzeniem nowego świata przez sztukę, pisząc w pierwszym prospekcie: „Każda osoba z dobrym charakterem, której wcześniejsza edukacja zostanie uznana za odpowiednią przez komitet mistrzów, będzie przyjęta niezależnie od wieku czy płci [...]”<sup>6</sup>.

W tym kontekście dziwi brak odniesienia twórców wystawy do marginalizacji kobiet w Bauhausie – uczelni, która systemowo przekierowywała studentki do pracowni tkackiej po ukończeniu kursu wstępnego i która w pewnym momencie rozważała całkowite zamknięcie swoich drzwi dla kobiet.

## Muzeum w Dessau

### Architektura

Muzeum w Dessau pod względem architektonicznym bardziej bezpośrednio nawiązuje do modernistycznego stylu budynków uczelni znajdujących się w tym mieście<sup>7</sup>. Zaprojektowane przez katalońską pracownię architektoniczną Addenda Architects, jest „budynkiem w budynku”: wewnątrz szklanej kurtyny znajduje się spoczywające na stalowych wspornikach hermetyczne „czarne pudełko”, przeznaczone do prezentowania kolekcji Bauhausu w idealnych ku temu warunkach. Na parterze powstała duża, wolna przestrzeń, pozwalająca organizować wystawy czasowe czy inne wydarzenia kulturalne. Zastosowanie „szklanej kurtyny” łączy realizację zespołu projektowego Addenda Architects z Barcelony z projektami Gropiusa – fabryką Fagus czy wspomnianym budynkiem uczelni w Dessau, a także, jak podają sami architekci, z budynkami z prefabrykatów, jakich wiele powstało w mieście zniszczonym podczas wojny w 98%. Ta ostatnia cecha ujawnia się wtedy, gdy szyby tracą transparentność pod wpływem pary wodnej. Jeden z architektów, odnosząc się do podobieństwa projektu muzeum do budynków Gropiusa, nazwał swoją koncepcję „niską rozdzielczością w najlepszym wydaniu”, wyjaśniając:

Nasze muzeum jest nie tylko prostym i bardzo bezpośrednim projektem, ale także budynkiem, który opiera się na ekonomicznych procedurach i zastosowaniu produktów przemysłowych. Kombinację wszystkich tych czynników nazywam „niską rozdzielczością”<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> A. Baumhoff, *Women at the Bauhaus – a Myth of Emancipation*, [w:] *Bauhaus...*, s. 102: „Any person of good character whose previous education is deemed adequate by the council of masters will be accepted without regard to age or sex [...]”.

<sup>7</sup> W 1996 r. zaprojektowana przez Gropiusa siedziba Bauhausu w Dessau została wpisana na listę Światowego Dziedzictwa Zabytków UNESCO.

<sup>8</sup> Zob. fragment wywiadu G. Harbuscha z J. Zabalą (z niem. na ang. przeł. T. Driver, <http://fsb-blog.de/en/bauhaus-museum-dessau-interview-with-jose-zabala-of-addenda-architects> [data dostępu: 20 X 2019]): „Our museum is not only a simple and very straightforward design but also a building that relies on economical procedures and the use of industrial products. The combination of all these factors results in »low resolution«”.

I dodał, że muzeum można postrzegać jako współczesną reinterpretację modernistycznych zasad przez pryzmat bieżących warunków ekonomicznych<sup>9</sup>.

## Wystawa stała

Ekspozycja w muzeum w Dessau przedstawia Bauhaus jako „laboratorium eksperymentalne”, czego potwierdzeniem ma być ponad 1000 obiektów wybranych z obszernej kolekcji ok. 49 000 artefaktów, drugiej pod względem wielkości po Archiwum Bauhausu w Berlinie. Wystawę rozpoczyna kopia instalacji Lászla Moholya-Nagya *Modulator Światła i Przestrzeni (Light-Raum-Modulator, 1923)*, będącej efektem badań nad światłem, zmiennością form i ruchem. Ten klimat eksperymentów i poszukiwań jest utrzymany w kolejnych wątkach prezentacji.

Zagadnienia związane z teatrem obejmują choreografię i kostiumy teatru triadycznego Oskara Schlemmera, te łączące się z wystawiennictwem i reklamą pokazują przykłady projektów Herberta Bayera czy Moholya-Nagya, a budynek uczelni w Dessau czy modelowy budynek Haus-am-Horn potwierdzają nowatorstwo myśli architektonicznej – dziedziny uznawanej przez Gropiusa za najwyższą formę i połączenie wszystkich sztuk.

Architektura osiedla mieszkaniowego Dessau Torten była pewnego rodzaju „laboratorium dla przemysłu” poprzez wdrożenie idei masowej konstrukcji domów dzięki standardowemu budownictwu. Domy Mistrzów ucieleśniały ideę budynku podzielonego na podstawowe elementy, a gmach urzędu pracy i restauracja Kornhaus, zaprojektowane przez Gropiusa, są przykładami architektury opartej na badaniu procesów funkcjonalnych, warunków klimatycznych i topografii.

Zgodnie z przekonaniem pierwszego dyrektora Bauhausu, realizowanie dzieł architektonicznych pociągało za sobą działalność twórczą w innych obszarach, takich jak projektowanie mebli, tkanin czy oświetlenia. Meble ze stalowych rurek Marcela Breuera, m.in. znane krzesło Wassily, ale też eksperymenty Alfreda Arndta, Wery Meyer-Waldeck, lampy Marianne Brandt łącznie z lampą Kandem (zaprojektowaną z kolegą, Hinem Bredendieckiem), tapety i tkaniny zgromadzone na wystawie pokazują różnorodność kreatywnych poszukiwań studentów i nauczycieli.

Tkactwo również było traktowane jako obszar eksperymentów, zarówno estetycznych, technicznych (tkaniny ze stalowej nici, tkaniny z dodatkiem sztucznych materiałów, takich jak celofan), jak i funkcjonalnych (sukienka Bauhausu Grete Reichardt).

Wyjątkowe miejsce wśród tematów związanych z architekturą zajmuje kuchnia jako laboratorium mechanizacji i racjonalizacji gospodarstwa domowego. Nowoczesny dom – a jego przykładem miał być przede wszystkim modelowy Haus-am-Horn – składał się z sekwencji pokoi umożliwiających płynny ruch, a kuchnię projektowano jako zaawansowane technicznie miejsce pracy.

## Laboratorium stosunków społecznych?

Wystawa w mieście Dessau, drugiej siedzibie uczelni, w bardzo szeroki sposób prezentuje wiele aspektów Bauhausu. Nie pomija też eksperymentów dydaktycznych, jak ćwiczenia dotyczące relacji pomiędzy człowiekiem a przestrzenią Joosta Schmidta czy jego próby wizualizacji ruchu rotacyjnego. Także tu brak jednak odniesień do trudnej sytuacji studiujących kobiet. Jak obecnie wiadomo, większość studentek po odbyciu kursu wstępnego przekierowywano, stosując mniej lub bardziej „miękkie” środki<sup>10</sup>, do pracowni

<sup>9</sup> Zob. *ibidem*: „I like the idea of viewing the new museum as a contemporary reinterpretation of modern principles through the prism of current economic conditions”.

<sup>10</sup> Przypadek J. Hummel. Zob. A. Baumhoff, *op. cit.*, s. 107.

tkactwa, uznanej za najbardziej dla nich odpowiednią. To prawda, że artystki tkaczki z Bauhausu podniosły swoją dyscyplinę na nowe wyżyny, rozwijały własny, nowatorski język artystyczny, eksperymentowały z materiałami i technologiami, prowadziły skrupulatne badania naukowe pieczołowicie notując składy poszczególnych tkanin, kolory, faktury czy sposób wykonania. Ale trzeba pamiętać, że pozbawianie kobiet prawa swobodnego wyboru pracowni odbywało się w Bauhausie systemowo, choć nieoficjalnie. Szkoda, że twórcy wystawy nie skorzystali z okazji, by poruszyć ten temat lub by poszerzyć wiedzę na temat zdolnych studentek – czy tych z pracowni tkackiej, czy tych



il. 3 Muzeum Bauhausu w Dessau, proj. Addenda Architects. Fot. B. Ludwiczak

zaprzeczających stereotypowym poglądom o kobiecym umyśle, rzekomo zdolnym do pracy w dwóch, ale nie w trzech wymiarach. Takimi studentkami były choćby Friedl Dicker, która m.in. tworzyła rekwizyty dla teatru i budowała lalki, Ilse Fehling, projektantka opatentowanej sceny rotacyjnej dla teatru lalek, czy Lotte Stam-Beese, architektka i twórczyni pierwszej w Holandii ulicy zamkniętej dla ruchu kołowego.

### Zakończenie

Przed 2019 r. w Dessau (obecnie Dessau-Roßlau) nie było muzeum designu, choć zainteresowani tą tematyką mogli zwiedzać modernistyczny gmach uczelni i kilka budynków zaprojektowanych przez Waltera Gropiusa. Miasto nie miało przestrzeni, która pozwalałaby na właściwe eksponowanie i pielęgnowanie dziedzictwa Bauhausu. Z kolei w Weimarze Muzeum Bauhausu mieściło się w niewielkim obiekcie, w którym również brakowało miejsca na właściwe upamiętnienie historycznej uczelni. Zatem wybudowanie i otwarcie nowych muzeów w tak ważnych dla Gropiusa i jego współpracowników miastach było potrzebne, a zaplanowane z rozmachem ekspozycje godnie upamiętniają tę ważną dla kultury działalność.

Jak już wspomniano, w 2022 r. jest planowane otwarcie trzeciego obiektu architektonicznego związanego z jubileuszem Bauhausu – drugiej części Archiwum Bauhausu w Berlinie, zaprojektowanej przez architekta Volkera Staaba, o powierzchni dwukrotnie większej niż oryginalny budynek. Bauhaus Archive, mieszczące archiwum, galerię i bibliotekę, było, jak dotąd, najważniejszym w Niemczech ośrodkiem badań i propagowania dziedzictwa słynnej uczelni, a od pewnego czasu przestrzeń, jaką dysponowało w charakterystycznym budynku zaprojektowanym przez Gropiusa, nie mogła pomieścić rosnącej liczby odwiedzających. Decyzja o zapewnieniu stolicy Niemiec miejsca bardziej odpowiadającego coraz większemu zainteresowaniu postępowymi ideami z zakresu sztuki i projektowania, zrodzonymi na początku XX stulecia, jest niewątpliwie słuszna. Można mieć tylko nadzieję, że koncepcje wystaw stworzonych w budowanych właśnie murach wezmą pod uwagę nowe perspektywy badawcze, które w muzeach w Weimarze i Dessau zostały w dużym stopniu pominięte.



il. 4 Urząd pracy w Dessau, proj. W. Gropius. Fot. B. Ludwiczak





il. 5 Budynek uczelni Bauhaus w Dessau. Fot. B. Ludwiczak

---

#### References

*Bauhaus*, ed. J. Fiedler, P. Feierabend, Königswinter 2019.

---

#### Słowa kluczowe

muzeum designu, Bauhaus, Weimar, Dessau

---

#### Keywords

design museum, Bauhaus, Weimar, Dessau

---

#### PhD Beata Ludwiczak, [blu@asp.wroc.pl](mailto:blu@asp.wroc.pl), ORCID: 0000-0002-4228-8095

Adiunkt w Katedrze Wzornictwa na Wydziale Architektury Wnętrz, Wzornictwa i Scenografii w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Współredaktorka monografii *Wrocławska Szkoła Projektowania Środków Transportu. 1966–2018*. Zainteresowania naukowe: historia i teoria wzornictwa XX w., semantyka produktu.

#### Summary

**BEATA LUDWICZAK (Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław) / New old perspectives of Bauhaus. A review of permanent exhibitions in the new museums in Weimar and Dessau–Roßlau**

The text is a review of permanent exhibitions, opened in 2019 in two new Bauhaus museums, in Weimar and Dessau-Roßlau, built on the occasion of the 100th anniversary of the creation of the German art and design school. The buildings are examples of contemporary museum architecture, while the exhibitions are extensive presentations of the school's heritage, although they do not adequately refer to the most recent research into the feminist perspective.