

Баухаус

Баскакова Ольга
Александровна (ДГ-2-16)
преподаватели (Бытачевская
Т.Н. Куртова К.Г.)

The Bauhaus school was founded by Walter Gropius in Weimar. In spite of its name, and the fact that its founder was an architect, the Bauhaus did not have an architecture department during the first years of its existence. Nonetheless it was founded with the idea of creating a 'total' work of art in which all arts, including architecture would eventually be brought together. The Bauhaus style became one of the most influential currents in Modernist architecture and modern design. The Bauhaus had a profound influence upon subsequent developments in art, architecture, graphic design, interior design, industrial design, and typography.

Баухауз как он есть



- Высшая школа архитектуры и дизайна «Баухауз», основанная в Веймаере в 1919 году, — одно из наиболее впечатляющих образовательных движений в искусстве XX века. Она оказала большое влияние на современную архитектуру, живопись, скульптуру, дизайн и театр. Основатели школы видели своей целью удовлетворение массовых потребностей населения и стремились сделать промышленные товары красивыми и максимально удобными. С «Баухаусом» связаны такие громкие имена, как: Ханс Майер, Людвиг Мис ван дер Роэ, Василий Кандинский, Пауль Клее и другие



- Чикаго. Воплощение современного города. Лицо 20-го века. Созданный руками человека, геометрический ландшафт из стекла, бетона и стали. Облик 20-го века создавался большей частью не в новом свете, а в старом. В революционной школе архитектуры и дизайна, основанной в маленьком, провинциальном городе в Германии, в момент политической смуты и экономического хаоса. Она называлась Баухауз. БАУХАУЗ ЛИЦО 20-ГО ВЕКА

С чего началось

?



25 апреля 1919 года в немецком городе Веймар была образована Высшая школа строительства и конструирования — Баухаус. В Европе просто не было другой художественной школы, которая бы так полно осуществляла свои новые идеи. Баухауз был идеей Вальтера Гропиуса, немецкого архитектора, который, будучи офицером на Первой Мировой, мечтал о школе искусства и дизайна, способной изменить мир. Кошмары войны, механизированная бойня заставили Гропиуса мечтать о мире, в котором машины будут укрощены ради блага человека. ***"Я до сих пор помню, что, когда я вернулся после Первой Мировой войны, в моей жизни был момент, который я никогда не забуду. Я вдруг понял, что должен принять участие в чём-то совершенно новом, в том, что изменит условия, в которых я жил до сих пор. В начале моей новой жизни возникали утопические идеи, никто не верил, что их можно реализовать, но сегодня они стали реальностью"*** - Гропиус. После войны он занялся осуществлением своей утопической мечты.



- Его попросили создать художественную школу, он выразил свои идеи в манифесте опубликованном в начале 1919-го. Школа стала называться Баухауз, **"Строительный дом"**, и манифест был снабжён выразительной гравюрой на дереве, изображавшей готический собор со шпилем, который пронзал звёздное небо. Конечной целью всей творческой деятельности является сооружение. «Мы все должны вернуться к ремёслам. Школа - подручный мастерских, и когда-нибудь они поглотят её. Давайте вместе создадим новое здание будущего, которое когда-нибудь поднимется к небесам, подобно кристаллическому символу новой веры». Гропиус не был одинок в своих утопических устремлениях. Его школу поддерживали общественные фонды. Революционный дух манифеста Баухауза соответствовал времени.

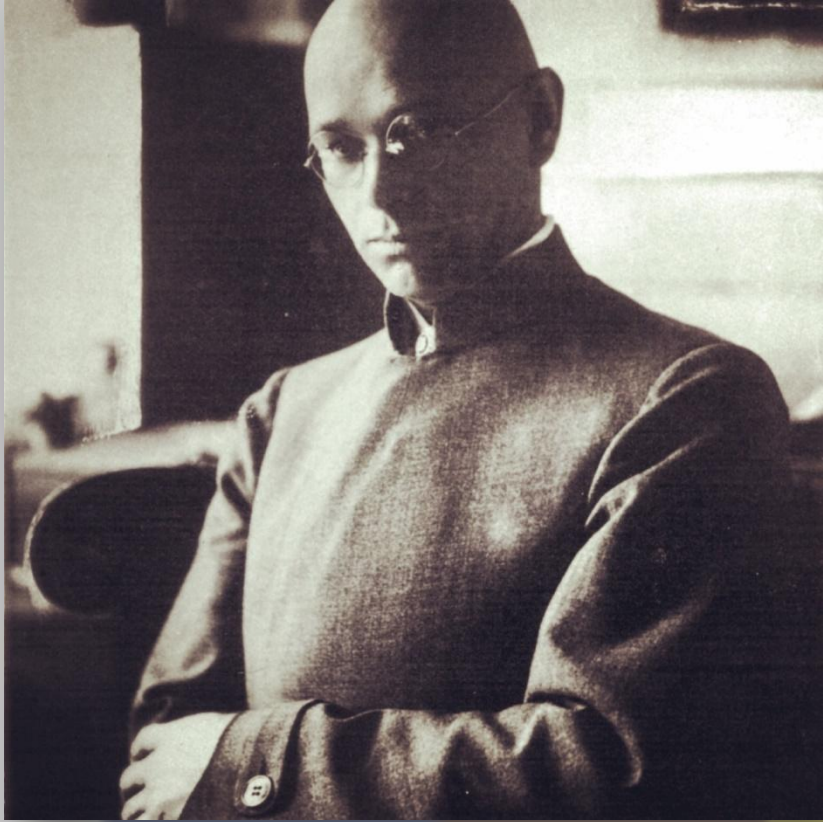


Bauhauswerkstatt Dornburg um 1920.

- Главной задачей Баухауза Гропиус считал объединение различных областей творческой деятельности, использование всех возможностей техники и станкового искусства для создания единой и гармонической вещественной среды. Своей конечной целью задача имела гуманизацию и демократизацию общества, воспитание всесторонне развитой личности. Преследуя эти цели, Гропиус привлек к сотрудничеству единомышленников - талантливых художников и архитекторов. . Главное новшество Баухауза было в том, что навыкам профессии учили мастера-ремесленники, в то время как эстетическое вдохновение исходило от художников. Гончарной мастерской руководил мастер-ремесленник под наблюдением скульптора Герхарда Маркса, привнесившего в Баухауз атмосферу богемы. Во всём была артистическая живость. Это означало, что вы рисовали обувь на своих голых ногах, принимали участие в маршах с красными флагами и так далее. Среди учащихся и педагогов Баухауза не было недостатка в личностях. Художники того времени обладали конструктивным мышлением. Они выработали особую философию артистического пространства, цвета и формы. Для меня конечной целью Баухауза была архитектура, художники должны были уметь привносить новую конструктивную мысль, и они показали, что им это по силам. Мы должны были всё соединить, уничтожить эти границы между живописью, скульптурой, архитектурой, дизайном, и создавать единое целое. Гропиус в поисках учителей, мыслящих конструктивно, обращался не просто к каким-то



- Швейцарец Пауль Клее, мистик, скрипач, не менее одаренный, чем художник. Василий Кандинский, русский, который перед войной в буквальном смысле изобрёл абстрактную живопись. **Теперь он разрабатывал визуальный язык, состоявший из треугольников, окружностей и квадратов, выразительных фактур и динамически двигавшихся линий.** Композиции Кандинского не имели связи с природой. Это то, что он чувствовал. Ещё одним художником, преподававшим в Баухаузе, был Иоханнес Иттен, мечтатель-метафизик, причастный к одному из многих новшеств, которые сделали Баухауз такой удивительной школой. Это был обязательный курс основ, его созданию способствовали и Клее с Кандинским.



- Курс основ Иоханнеса Иттена был главным объединяющим фактором в Баухаузе. Иоханнес Иттен провёл там 3 года, и именно он изобрёл этот метод преподавания - начинавшийся с дыхательных упражнений с интенсивным самоанализом буддистского характера, который он усвоил у буддистов. Иттен был также последователем маздазнана, разновидности зороастризма, поэтому он брил голову и надевал монашескую одежду, даже когда преподавал. Баухауз был первой школой искусства и дизайна, в которой акцент делался на индивидуальности учащегося, его эмоции, чувства, интеллект. И также впервые дизайну учили, оставаясь в рамках контекста искусства, но особым образом. Вы поступали на предварительный курс, но вместо того, чтобы изучать, как раньше, историю искусства, теории прошлых веков, вы сразу же брались за абстрактные формы. Вы узнавали о материалах и их фактуре, о теории цвета. Это было что-то вроде грамматики, которой вы занимались 6 месяцев, чтобы разобраться в своей индивидуальности и в том, каким путём вы пойдёте. Это основная структура курса. В рисовании, также как и в трёхмерном дизайне, особое внимание уделяется фактуре.

- Иттен считал, что степень воздействия произведения искусства определяется не только выразительностью композиции вещи, но и тем состоянием, в котором художник его создавал. Главное в своих занятиях со студентами он видел в эмоционально-чувственном воспитании, умении контролировать себя и свои движения, творческую энергию.

- Цикл упражнений 1921 - 1922 годов начинался с дыхательной зарядки и тренировки моторики: студенты выполняли круговые, зигзагообразные и волнообразные движения рук. Одно из частых заданий, композиции углем на больших листах бумаги, делалось с закрытыми глазами. Другое излюбленное задание Иттена - графические контрасты. Тема контраста формулировалась письменно. Например: право – лево, свет – тьма, линия - пятно и т.д. Затем начинался поиск графического выражения того или иного типа контрастов, с использованием заданных форм. Третий цикл упражнений был посвящен объемным композициям и рельефам. На нем студенты учились пониманию объемной формы, позитива и негатива поверхности, выполняя построение рельефа из разнородных фактур и материалов. Свалки мусора поставляли разнообразные материалы и неограниченные варианты их сочетаний. Затем на основе этих натюрмортов студенты выполняли рисунки в различной технике. Отдельный цикл упражнений был связан с основной триадой цветов (красный, желтый, синий) и с основными геометрическими формами **"Мы должны были имитировать фактуру дерева, стекла, шерсти, всего, что мы находили интересным в сочетании с другой фактурой. Нас также просили делать трёхмерные структуры из различных материалов"- учащийся Джорж Адамс**. Это были времена депрессии, когда у них не было денег, приходилось работать с чем придётся. Бывало, он говорил учащимся: "Пойдите к мусорным бакам, найдите, что можно, а потом попытайтесь узнать, какова природа этих материалов". **Моя подружка, к примеру, в это время коротко подстриглась. И я использовал её волосы для одной комбинации из вещей, которые нашёл, и получилась трёхмерная структура.** Баухауз изобрёл современного студента художественной школы.. До Баухауза они были конформистского толка, делавшими одно и то же: акварели, к примеру, копии античной скульптуры и так далее.

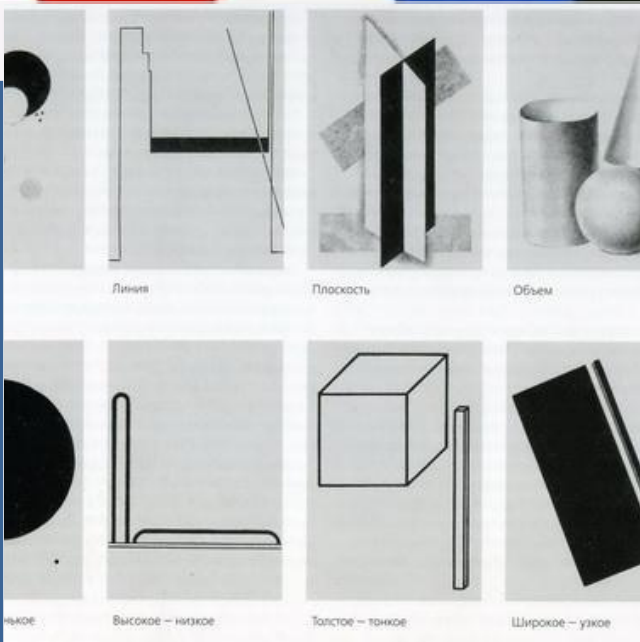
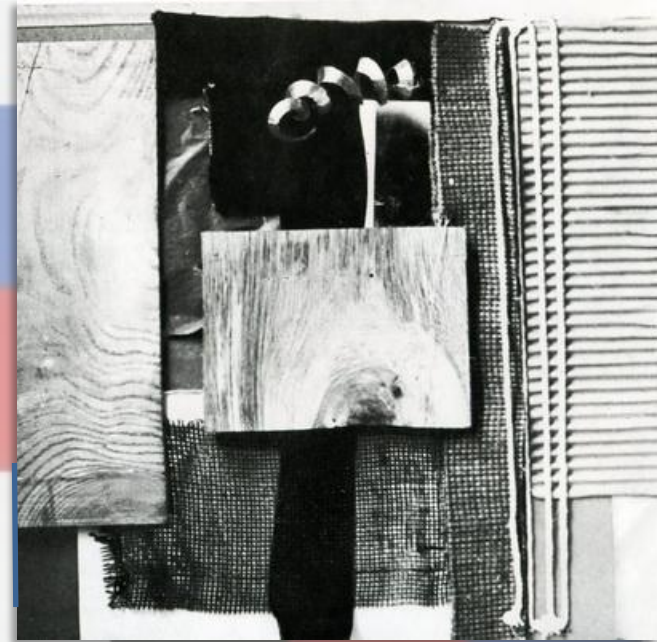


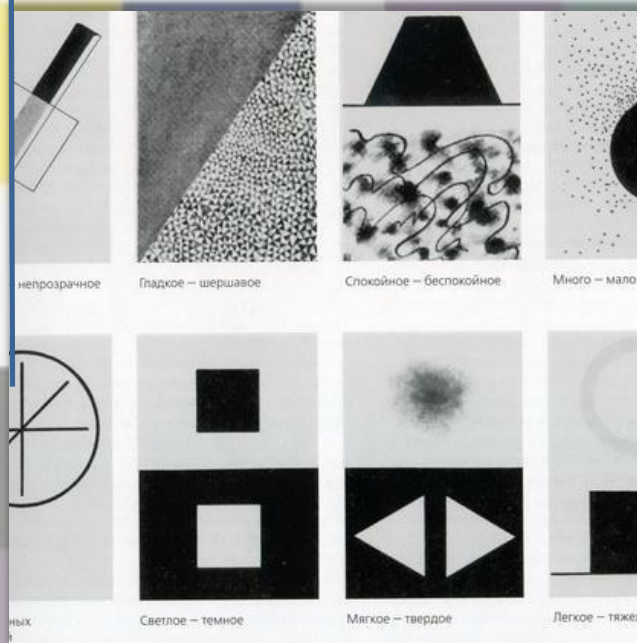
Рис.7



Рис.8

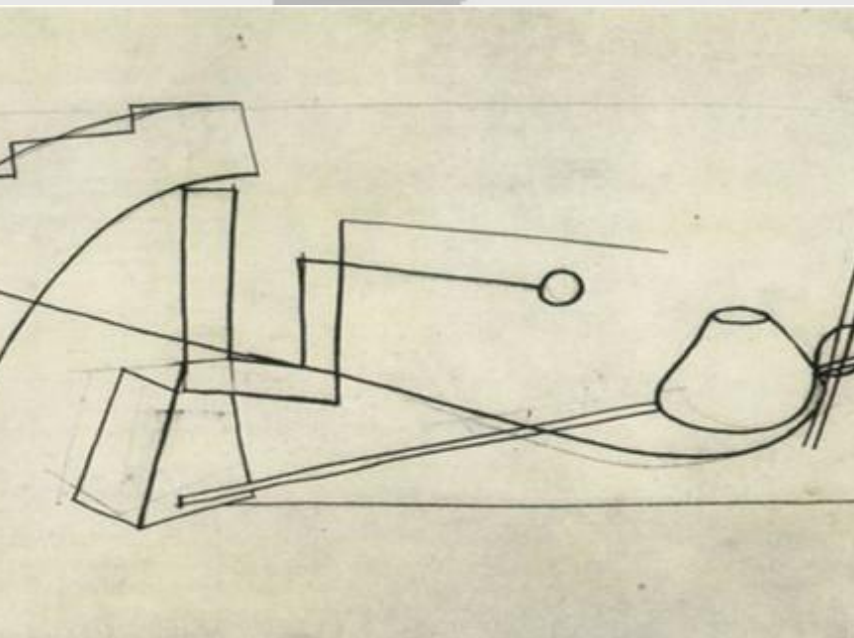


Графические контрасты



Коллаж из различных материалов





Строительный
курс

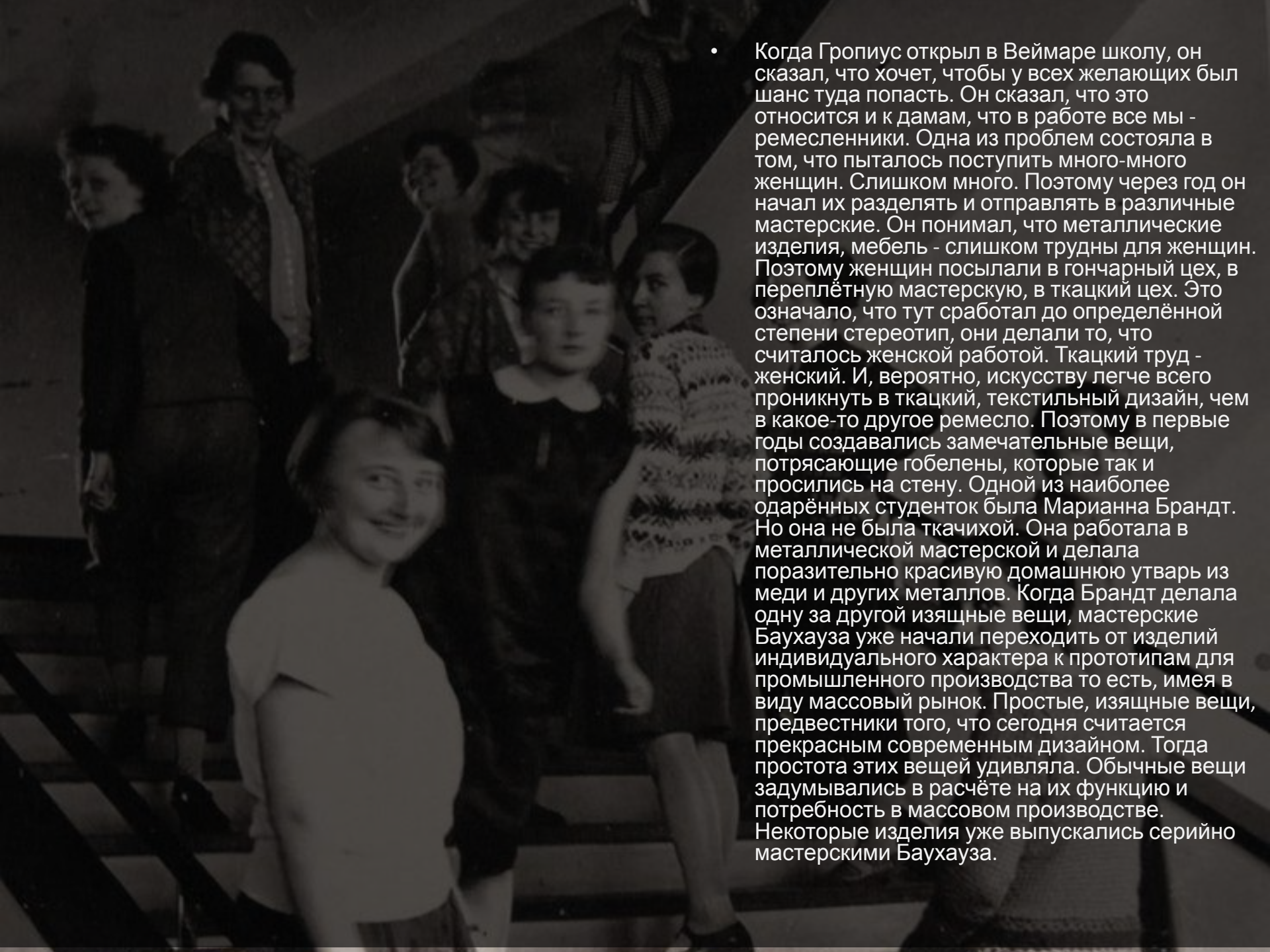
Практический
курс

Stundenplan 1921-22
im Winter Semester

Montag	dienstag	donnerst	Frei	Samstag
	Werkstatt			Jon = Winter
Klee	I Gruppe Sreyer	I Gruppe Werkz		I Forman- terricht
	II Gruppe Sreyer	II Gruppe Werkz	Abendakt	II Analyse
versch. Vorläge	Abendakt	Abendakt		

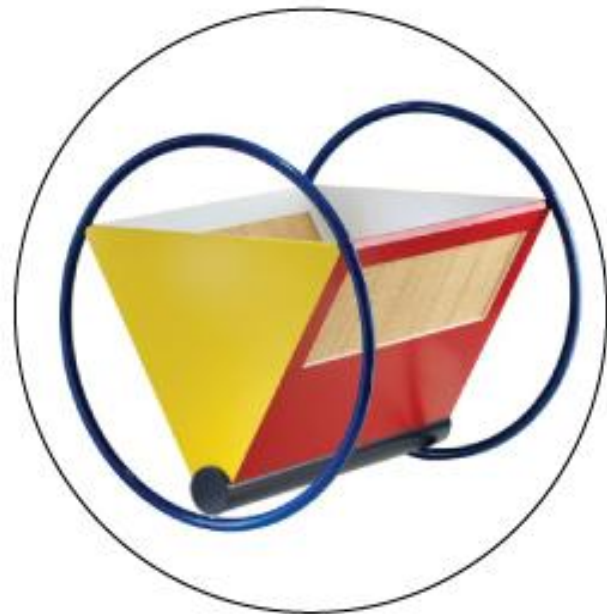


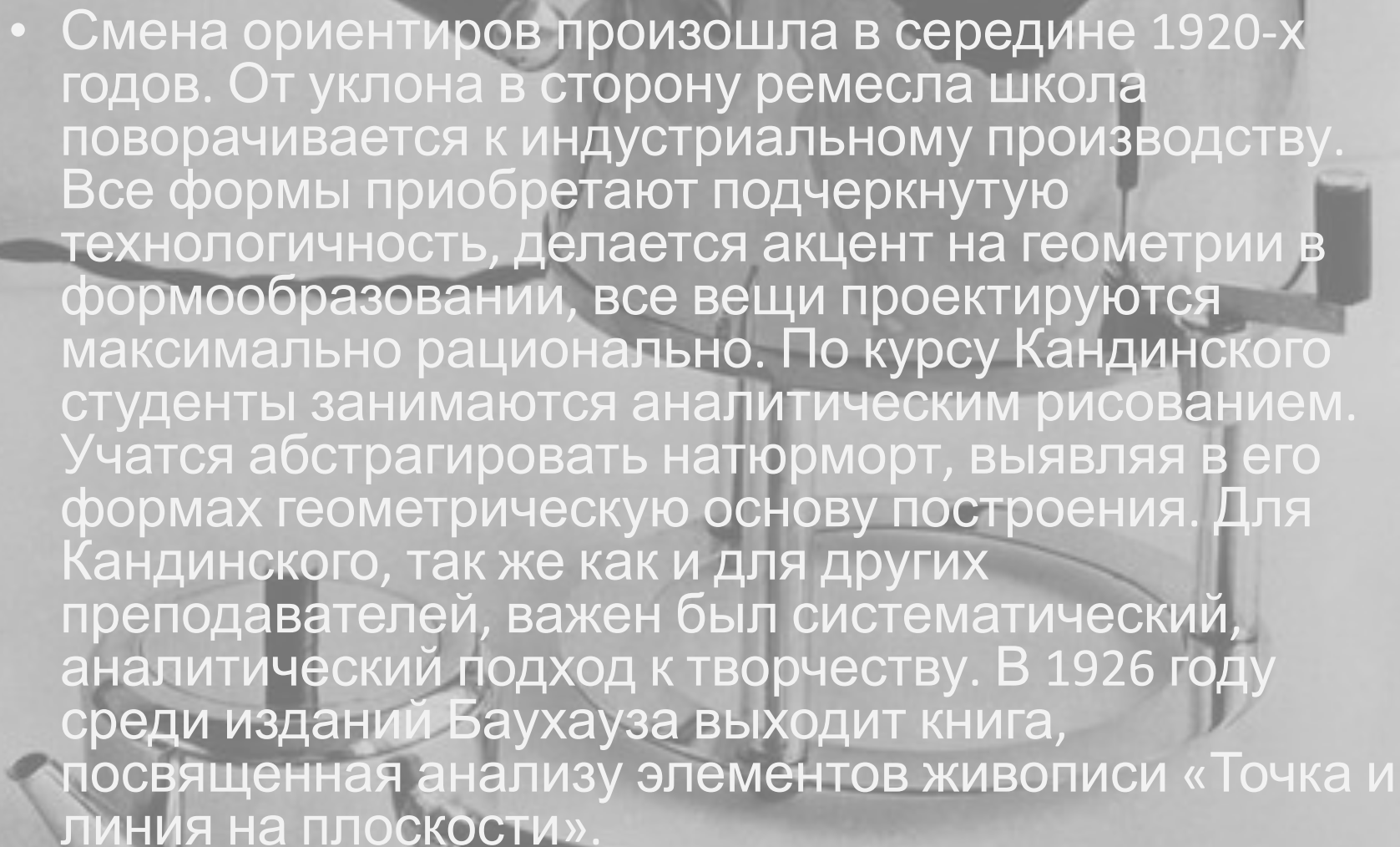
- *« Мне было тогда только 16 лет. И мне очень нравилось в Баухаузе, потому что там было невероятно свободно, я мог делать что хотел в Баухаузе, всё, что хотел. Моя маленькая группа пошла в театр, и там были статуи Гёте и Шиллера, и мы выкрасили Гёте и Шиллера в красный цвет. Студенты постоянно делали такие вещи, и я был в их числе»-учащийся Элик Армстронг . К 1920-ому году жители Веймара уже начали жаловаться, что они непонятно как одеваются, что на них одежда нищих. Что они купаются по ночам голыми, играют странную музыку. Дело в том, что по уик-эндам они устраивали вечеринки и театральные представления. Так что, длинноволосый студент-радикал начинается с Баухауза. Неудивительно, что местным жителям было не по себе.*



- Когда Гропиус открыл в Веймаре школу, он сказал, что хочет, чтобы у всех желающих был шанс туда попасть. Он сказал, что это относится и к дамам, что в работе все мы - ремесленники. Одна из проблем состояла в том, что пытались поступить много-много женщин. Слишком много. Поэтому через год он начал их разделять и отправлять в различные мастерские. Он понимал, что металлические изделия, мебель - слишком трудны для женщин. Поэтому женщин посылали в гончарный цех, в переплётную мастерскую, в ткацкий цех. Это означало, что тут сработал до определённой степени стереотип, они делали то, что считалось женской работой. Ткацкий труд - женский. И, вероятно, искусству легче всего проникнуть в ткацкий, текстильный дизайн, чем в какое-то другое ремесло. Поэтому в первые годы создавались замечательные вещи, потрясающие гобелены, которые так и просились на стену. Одной из наиболее одарённых студенток была Марианна Брандт. Но она не была ткачихой. Она работала в металлической мастерской и делала поразительно красивую домашнюю утварь из меди и других металлов. Когда Брандт делала одну за другой изящные вещи, мастерские Баухауза уже начали переходить от изделий индивидуального характера к прототипам для промышленного производства то есть, имея в виду массовый рынок. Простые, изящные вещи, предвестники того, что сегодня считается прекрасным современным дизайном. Тогда простота этих вещей удивляла. Обычные вещи задумывались в расчёте на их функцию и потребность в массовом производстве. Некоторые изделия уже выпускались серийно мастерскими Баухауза.

- Спросом пользовались шахматы, с фигурами, которые давали сигнал, передвигаясь по доске. Колыбель из треугольников кругов и прямоугольников в основных цветах оставалась уникальной. Деревянные игрушки, состоящие из отдельных ярко окрашенных частей, продаются и сегодня. Дизайн многих изделий был тесно связан с курсом основ, в котором особое внимание уделялось цвету и геометрии.

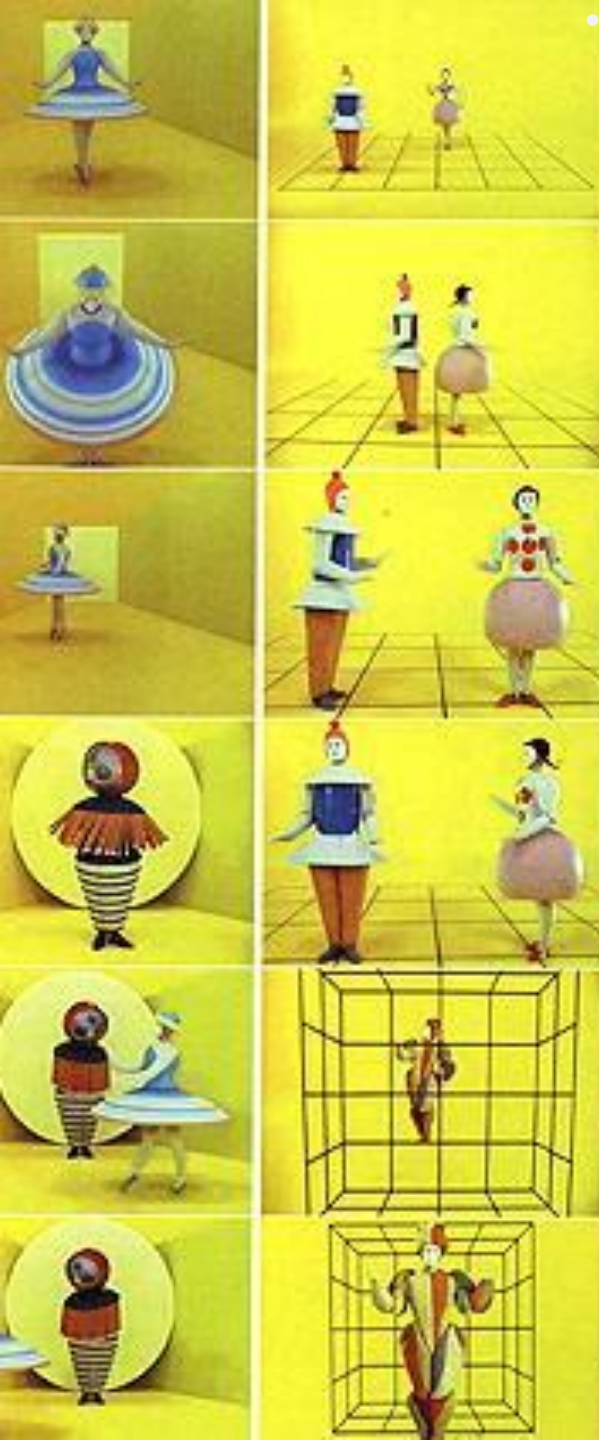


- 
- Смена ориентиров произошла в середине 1920-х годов. От уклона в сторону ремесла школа поворачивается к индустриальному производству. Все формы приобретают подчеркнутую технологичность, делается акцент на геометрии в формообразовании, все вещи проектируются максимально рационально. По курсу Кандинского студенты занимаются аналитическим рисованием. Учатся абстрагировать натюрморт, выявляя в его формах геометрическую основу построения. Для Кандинского, так же как и для других преподавателей, важен был систематический, аналитический подход к творчеству. В 1926 году среди изданий Баухауза выходит книга, посвященная анализу элементов живописи «Точка и линия на плоскости».

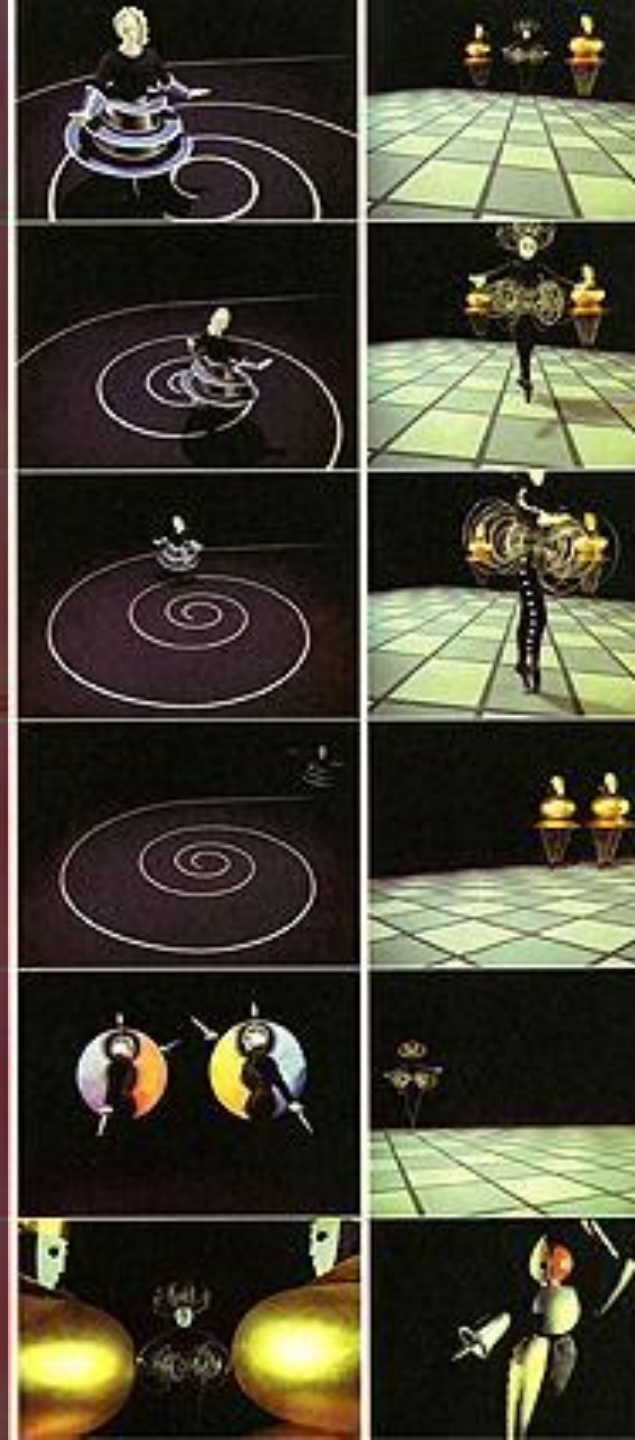


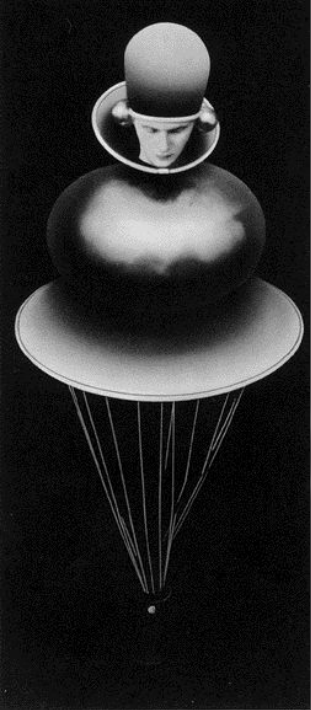
Театр

- Театр был важен для Баухауза, поскольку он давал возможность объединять несколько художественных форм в одно выразительное целое. Художественным директором был живописец и скульптор Оскар Шлеммер. "Триадический балет, основанный на танцах Оскара Шлеммера" Я думаю, что театральный цех был одним из самых важных в Баухаузе, поскольку наиболее чётко и ясно осуществлял общинные теории. Студенты могли экспериментировать с архитектурой костюмами и масками. И они могли делать всё это вместе только в театральной мастерской. И они делали такие вещи.



В Баухаузе проводили концерты современной музыки — Кандинский и Клее отыскивали самых смелых экспериментаторов в Лейпцигской консерватории и тащили их играть к своим студентам. Заканчивался концерт — перегородку между столовой и залом со сценой убирали — и уже начинали танцевать в невероятных масках Шлеммера. Здесь устраивали фестивали различных материалов и форм. Например, для всей школы объявлялся фестиваль металла: студенты вдохновлялись возможностями и невозможностями материала и создавали свое собственное новаторское произведение. Собственное видение и индивидуальность — это то, что ценили в студентах Баухауза.



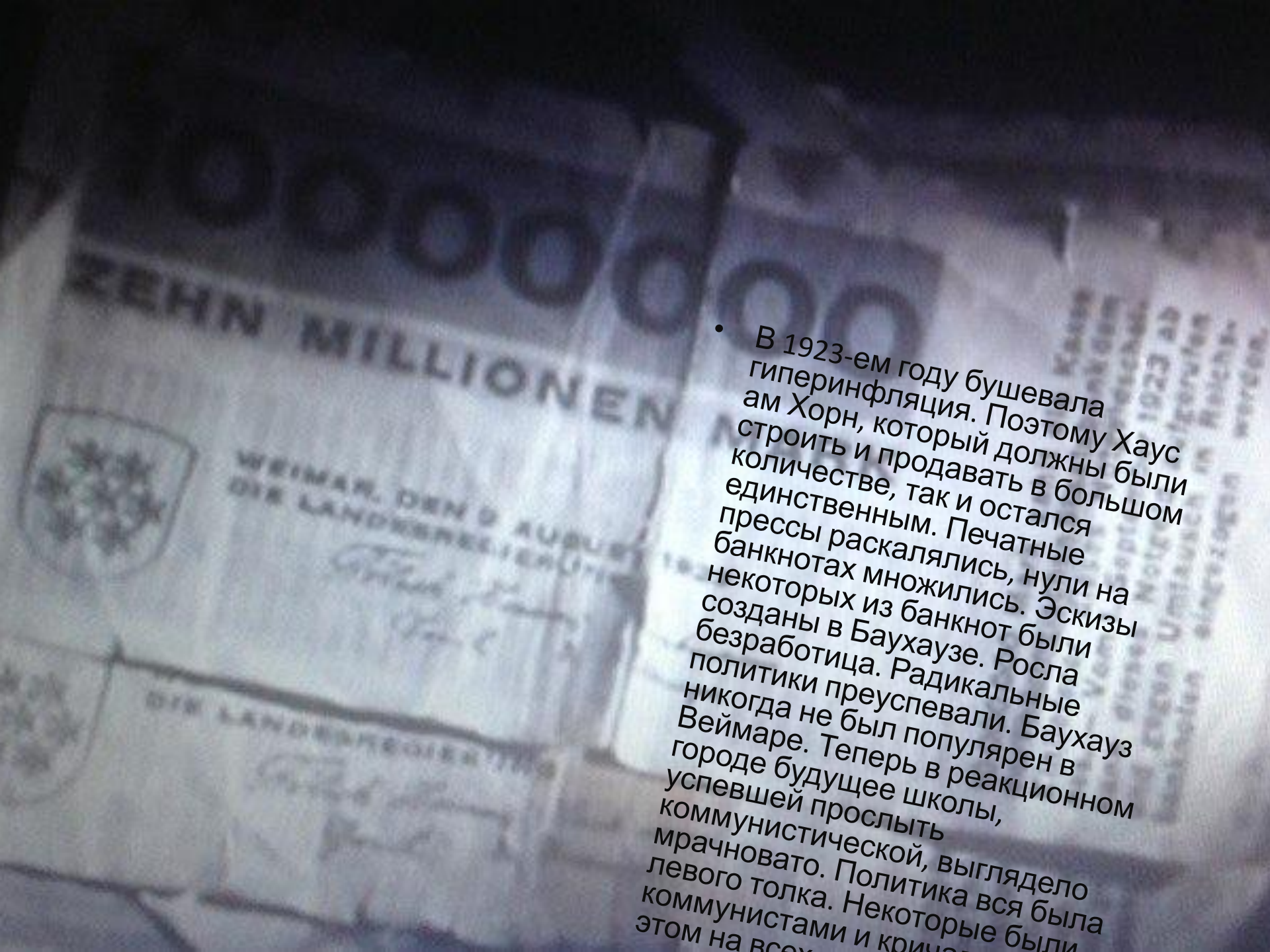


Ласло Мохой-Надь был венгерским конструктивистом и мастером на все руки. Он стал руководить курсом основ в 1923-ем году, убрал метафизику и мистицизм Иттена, заменив его мистикой машины. "Из интервью с Вальтером Гропиусом 1968-го года" Мохой-Надь был чрезвычайно живым человеком. Он, как ребёнок, проявлял интерес к любой технической новинке, он сразу же начинал её осваивать. Он был экспериментатором и он всё пробовал делать сам. Пожалуй, в Баухаузе он был моим ближайшим другом, и мы оказывали друг на друга немалое влияние. Мохой-Надь разбирался в том, что происходит в экономике и в промышленной жизни того времени и пытался внедрить свои идеи. В рамках нового курса основ преподавал и Иозеф Альберс, который в 1919-м году поступил в Баухауз как студент, а потом стал первым выпускником, который начал там преподавать. Он говорил: " Если я делаю что-то из какого-то материала, я должен использовать свойства, в нём заложенные" . Его целью было научить тебя думать в рамках материала. Он придумывал для нас проекты. Например, создать пространство из большого куска обёрточной бумаги, около метра длиной с помощью любых инструментов. Можно этот кусок складывать, резать, делать что угодно. Потом мы поняли, что можно сделать так, чтобы он нёс вертикальный груз. Мы сложили его так, чтобы в нём мог стоять человек. Альберс был противником всякого художественного безумия. Он заставлял молодых людей мыслить ясно. Конструкции из бумаги.





- В 1923-ем году Баухауз, наконец, стал широко известен. Местные власти пожелали узнать, на что уходят
- деньги налогоплательщиков, и было решено устроить выставку. Выставка 1923-го года имела двойной характер. Прежде всего, она показала Веймару результаты первых лет деятельности школы и привлекла внимание не только всей страны, но и других стран. Одновременно, выставка сделала очевидным переход от раннего, экспрессионистического Баухауза к более позднему, конструктивистскому. Самым важным экспонатом был дом, построенный на холме, с видом на Веймарский парк. Он назывался Ам Хорн. Рядом было поле, на котором выращивались фрукты и овощи для столовой Баухауза. Дом был построен из заранее сделанных элементов и меблирован исключительно цехами Баухауза. Он был экологически безвреден, дешёв и прост в эксплуатации. Хаус ам Хорн стал своего рода мечтой о более приятном мире. Хаус ам Хорн был экспериментальным домом. Он был построен с целью быть экономичным, за цену, которую была по карману квалифицированному немецкому рабочему, со всеми удобствами, включая центральное отопление и ванную. Это был, конечно, один из наших идеалов. Мы хотели проникнуть на массовый рынок, потому что считали, что наши вещи доступны по цене для человека с улицы. И если, скажем, их смогут покупать в магазинах, подобных Вулворту, тогда нам удастся изменить окружающий мир. И нам казалось, что мы также сможем изменить самого человека, сделать его лучше. Они создали кухню, настоящую кулинарную лабораторию. Они использовали керамику и стекло, всё это было разработано в мастерских. Это не было что-то вроде жилой кухни, как в большинстве домов среднего класса, или кухни, в которой работают слуги, отделённой от дома. Это часть дома, но в то же время она создана по рациональным принципам. В этих кухнях было всё, тут хранились продукты, тут было всё необходимое для эффективного центра домашнего хозяйства. Эта кухня замечательна тем, что это очень раннее выражение американской идеи домашнего менеджмента.

- 
- В 1923-ем году бушевала гиперинфляция. Поэтому Хаусам Хорн, который должны были строить и продавать в большом количестве, так и остался единственным. Печатные прессы раскалялись, нули на банкнотах множились. Эскизы некоторых из банкнот были созданы в Баухаузе. Росла безработица. Радикальные политики преуспевали. Баухауз никогда не был популярен в Веймаре. Теперь в реакционном городе будущее школы, успевшей прослыть коммунистической, выглядело мрачновато. Политика вся была левого толка. Некоторые были коммунистами и кричали об этом на всех

- . Уже в то время по улицам Веймара маршировали нацисты, протестуя против коммунистов. Сначала национал-социалисты стали очень сильны в Тюрингии, и художественные проблемы, увы, использовались как политический футбольный мяч. Политические партии во всю сражались между собой. Когда национал-социалистская партия в Веймаре окрепла, мы потеряли всякую поддержку. Поэтому я собрал педагогов, и мы объявили Баухауз закрытым. Этим мы опередили власти, которые явно намеревались сделать это



- В 1933 г. Баухауз переезжает в Берлин, но в июле 1933 г. Школа окончательно ликвидируется. Здание Баухауза в Дессау было превращено в школу нацистских кадров. Несмотря на закрытие Баухауза, после 1933 г. его авторитет достигает своего апогея. Идеи и теории Школы вскоре распространились по всему миру бывшими преподавателями и учениками, изгнанными из Германии. Так, в Америке нашли свое пристанище Гропиус, Мис ван дер Роэ, Мохой-Надь (последний в 1937 г. в Чикаго основал Новый Баухауз (New Bauhaus), который возглавлял вплоть до своей смерти в 1946 г.)... В 1925-ом году Баухауз открылся вновь в Дессау, промышленном городе на севере. Дессау был политически более либеральным, чем Веймар. Он был также богаче, благодаря своим химическим и машиностроительным предприятиям. Здесь находился штаб одного из передовых авиационных производств в мире, Юнкерса. Так как теперь мастерские Баухауза были связаны с промышленными предприятиями и производством, Дессау стал для школы почти домом. Появились деньги для нового здания школы по проекту Гропиуса.





Благодаря передовой строительной технике, уже через год появилось сооружение из стекла, стали и бетона. Всё было под одной крышей: цеха, офисы, столовая и квартиры учащихся. Это был поистине собор функциональности. Баухауз стал одним из первых сооружений в Европе, выразивших жажду простоты, конструктивизма. И технически это невероятно современное здание, потому что все огромные стеклянные стены были свисавшими сверху шторами. Они ничего не поддерживали. Это были шторы. Наполненный светом, строгий на вид Баухауз казался не столько художественной школой, сколько огромной лабораторией. Соответственная проникала тогда в архитектуру почти повсюду и была наиболее зримой чертой международного стиля. Это удивительное, прозрачное, чёткое сооружение, идеальный пример, и ведущие педагоги - Кандинский, Клее и Гропиус - казались не столько художниками, сколько химиками или математиками. Мастерские разработали и изготовили для нового здания всю мебель и необходимые вещи. Всё было изящным, простым, необычайно рациональным и изготовлено машинами из новых материалов. В мастерских всё теперь делалось в расчёте на промышленное производство.





- . Современная жизнь требовала современных методов и материалов. В мебели дерево заменил металл, винты, клей, шипы вытесняла сварка. Стулья, предназначенные для небольших интерьеров современных зданий, следовали принципам не эстетики, а технической мысли. За ними стояла не громоздкая, вычурная мебель прошлого, машины, аэропланы и гоночные велосипеды. Стул, известный как Василий, предназначался для Кандинского. Поверх сварной конструкции из хромированной, цилиндрической стали были натянуты кожаные полосы. Лёгкий, броский на вид, экономичный, он занимал мало места, а выглядел так, как будто требовал ещё меньше

walter
g r o
pius

m A r i
anne
brandt

- Полиграфия и графический дизайн требовали ярких, смелых, простых решений, лишённых какого-либо украшательства. Шрифты и макеты были пересмотрены в свете теории оптики коммуникации. Так же поступили и с рекламой. Все традиционные решения были отвергнуты. Стало возможным всё. В Баухаузе периода Дессау проектировалось, создавалось и демонстрировалось лицо 20-го века. Представьте, на сцене, рядом со столовой. Именно там звучала современная музыка. Среди присутствовавших были Клее, Кандинский. Они слушали новейшую современную музыку из Лейпцигской консерватории. Иногда стены, отделявшие столовую от театра, убирались, и начинались танцы в масках Шлеммера. Проводились настоящие фестивали. Предлагалась тема "Металлический фестиваль", и нам приходилось придумывать что-нибудь для этого праздника. Оркестр Баухауза был чем-то между диксилендом и, скажем, оркестром, игравшим в духе Хиндемита, с его электрическим фортепьяно.



- Самой крупной переменной в Баухаузе в Дессау было появление архитектурного факультета. Студенты сообщества трудились над планировкой и дизайном домов рабочих в пригороде Дессау. Этот новый городок должен был способствовать решению проблемы острой нехватки жилья. Дома собирались из стандартных, заранее изготовленных частей. Они строились на редкость быстро, были дешёвыми, удобными и простыми в эксплуатации. Финансируемый городским советом, городок был одним из первых новшеств такого рода. Главой архитектурного факультета был Ханнес Майер, коммунист, считавший, что здание - не искусство, а наука. Вскоре он стал вторым директором Баухауза.

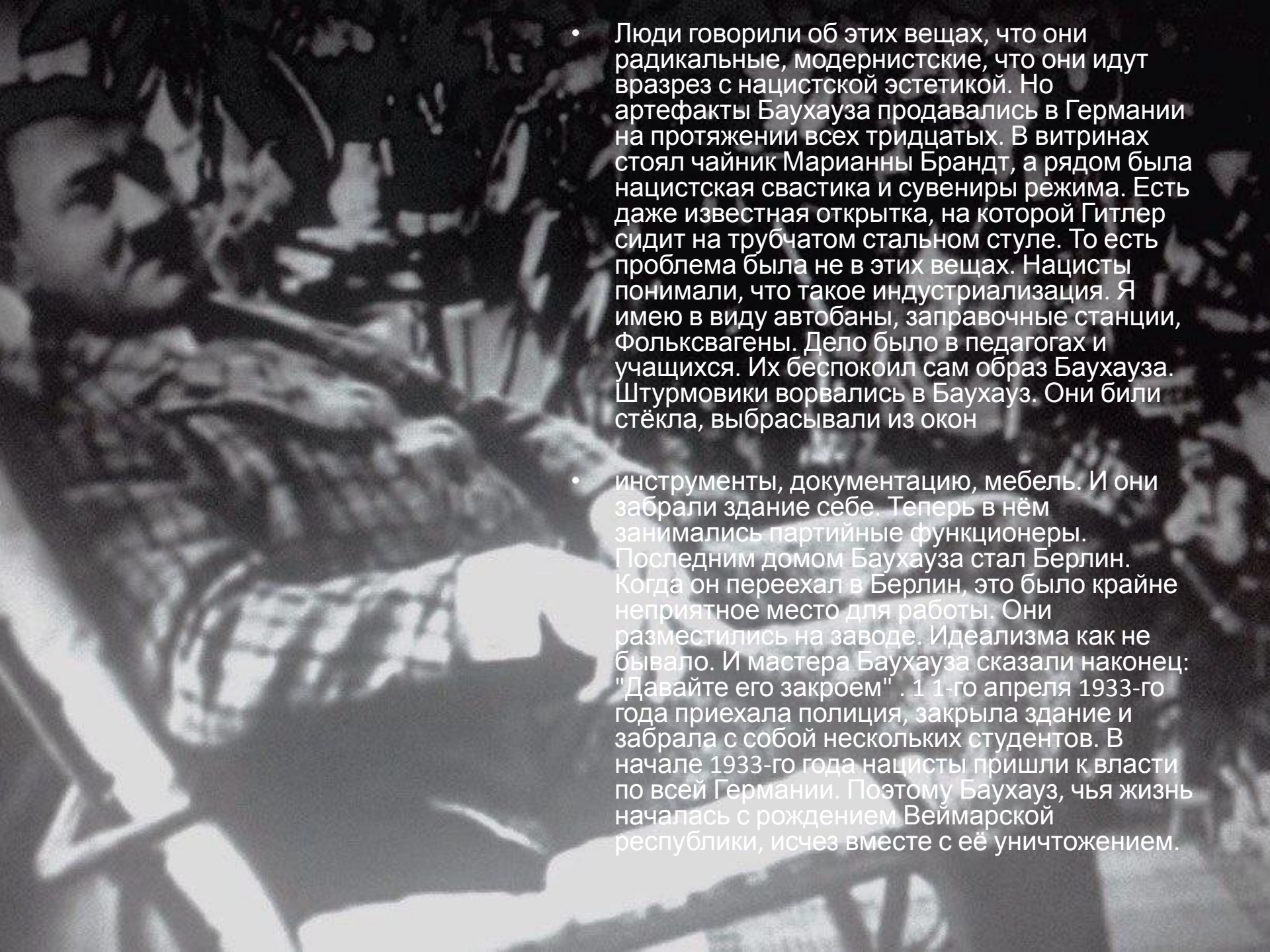


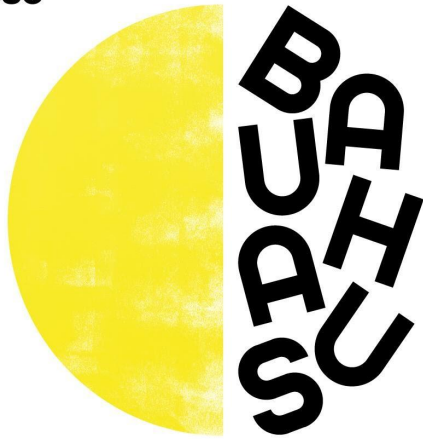
Ханнеса
Майера

- "Я решил уйти и снова заняться чисто частной деятельностью. Я сделал своим преемником Ханнеса Майера. Он не сказал мне о своей склонности к крайне левым политическим взглядам". За два года, проведенные Майером в Баухаузе, в школе усилились левые настроения. К 1929-ому году в результате мирового экономического кризиса Германия сильно поляризовалась политически. Это привело как к подъёму нацистского движения, так и к росту левого крыла политического спектра, активному развитию коммунистических взглядов, в Баухаузе в том числе. Поэтому в 1930-ом году Ханнес Майер был смещён с поста директора, и его преемником был назначен Людвиг Мис ван дер Роэ. Мис ван дер Роэ не был джентльменом, как Гропиус, а католиком-теоретиком из Рейнской земли.



- Мис ван дер Роэ был человеком беззаботным, любителем вина, сигар, спокойным, тихим, скрытным человеком. И когда он попал в Баухауз, его привёл в ужас этот функционализм. Он верил в искусство, он был большим другом Пауля Клее и Кандинского, и он хотел снова сделать искусство основой Баухауза, не утратив при этом дисциплины. Тогда Баухауз был гораздо более дисциплинированным. Но он был идеологизирован и легко втягивался в политику. При Мисе, ставшем директором в 1930-ом году, в Баухаузе стала превалировать архитектура, а политическая деятельность была запрещена. Это ничего не дало. В Дессау, как и раньше в Веймаре, нацисты прибрали к рукам городской совет и закрыли то, что считали рассадником коммунистических, космополитических и еврейских идей. Они называли нас большевиками в культуре. Всё, что было большевистским, было коммунистическим и поэтому опасным. Наша стальная мебель, то, что мы объединили искусство и технику, казалось им неверно избранным путём. Национал-социализм был глубоко связан с тем, что они называли "кровью и почвой". Имелась в виду крестьянская мебель, прочные, грубые вещи. Гитлер заставлял Шпеера делать мебель, которая напоминала то, что было на пароходах, на больших лайнерах. И он требовал, чтобы люди использовали этот вид современной мебели. Он хотел возврата к грубой крестьянской простоте. В этом было дело. Отсюда вытекали традиции и мораль. «Наш джаз был полностью запрещён. Геббельс позволял его только в фильмах. В фильмах разрешалось немного танцевальной музыки. Нас они ненавидели, потому что мы делали нечто совсем

- 
- Люди говорили об этих вещах, что они радикальные, модернистские, что они идут вразрез с нацистской эстетикой. Но артефакты Баухауза продавались в Германии на протяжении всех тридцатых. В витринах стоял чайник Марианны Брандт, а рядом была нацистская свастика и сувениры режима. Есть даже известная открытка, на которой Гитлер сидит на трубчатом стальном стуле. То есть проблема была не в этих вещах. Нацисты понимали, что такое индустриализация. Я имею в виду автобаны, заправочные станции, Фольксвагены. Дело было в педагогах и учащихся. Их беспокоил сам образ Баухауза. Штурмовики ворвались в Баухауз. Они били стёкла, выбрасывали из окон
 - инструменты, документацию, мебель. И они забрали здание себе. Теперь в нём занимались партийные функционеры. Последним домом Баухауза стал Берлин. Когда он переехал в Берлин, это было крайне неприятное место для работы. Они разместились на заводе. Идеализма как не бывало. И мастера Баухауза сказали наконец: "Давайте его закроем" . 1 1-го апреля 1933-го года приехала полиция, закрыла здание и забрала с собой нескольких студентов. В начале 1933-го года нацисты пришли к власти по всей Германии. Поэтому Баухауз, чья жизнь началась с рождением Веймарской республики, исчез вместе с её уничтожением.



Одновременно или почти одновременно с Баухаузом возникают подобные объединения, ставящие перед собой сходные цели, в других странах. В Чехословакии в 1920 г. организовался прогрессивный союз художников-конструктивистов «Девятсил», по своим устремлениям близкий к Баухаузу. Во Франции аккумулятором идей конструктивного формотворчества, единой функционально оправданной среды становится талантливый архитектор Ле Корбюзье, в США - архитектор Ф. Л. Райт.



- Список литературы:
фильм : Баухаус: Лицо двадцатого века /
Bauhaus: The face of the twentieth century
- учебник «история дизайна» Ковешникова
- Сайт : Arzamas
- Группа в вк: Art Traffic. Про искусство
- <http://www.lookatme.ru/mag/archive/experience-interview/168735-gid-po-bauhausu>

An abstract 3D rendering of a complex, multi-layered structure. The structure is composed of numerous translucent, curved, and perforated elements, possibly representing a biological or architectural design. The elements are arranged in a dense, overlapping manner, creating a sense of depth and complexity. The overall appearance is that of a highly detailed, multi-dimensional object. The background is dark, which makes the translucent elements stand out.

Спасибо за внимание!

Над проектом работала Баскакова Ольга