

Dom modernistyczny domem jutra?

The Modernist House will be Home Tomorrow?

Streszczenie

Na obrzeżach dzielnicy willowej Weimaru, wśród biedermeierowskich i secesyjnych domów wznosi się biały klocek, szokujący nawet współczesnego przechodnia swoją kubiczną, prostą formą. Niby kosmiczny statek, który wylądował wśród zieleni ogrodów otaczających mieszczkańskie wille. Wnętrza, równie daleko odbiegały od przestrzeni ogniska domowego kształtowanego na początku XX w. Dziewięćdziesiąt lat, które mija od powstania „Musterhaus Am Horn” według projektu Georga Muche i Waltera Gropiusa, to czas na podsumowanie i postawienie pytania na ile dom współczesny, czy dom jutra czerpie z tradycji modernizmu? Czy hasła głoszone w latach 20. XX wieku odnoszące się do kształtowania przestrzeni życiowej nowoczesnego społeczeństwa są dalej aktualne? A być może leżą u podstaw projektów domu jutra?

Abstract

At the outskirts of a villa district of Weimar, among Biedermeier and modernism houses, stands a white block which astonishes even a contemporary passerby with its cubic, simple form. It looks like a space ship which landed among green gardens surrounding bourgeois villas. The interior is also far from the household space developed in the early 20th c. Ninety years which have passed from building Musterhaus Am Horn designed by Georg Muche and Walter Gropius, so it is high time we recapitulated and considered to what extent the contemporary house, or the house of tomorrow, draws from the tradition of modernism. Are the mottos of the 1920s regarding the development of living space of the then modern society still valid? Do they form a basis of the house design of the future?

Słowa kluczowe: architektura modernistyczna, Walter Gropius, Georg Muche, Bauhaus, Weimar, funkcjonalizm, dom, osiedle, Haus am Horn, Neues Bauen am Horn
Keywords: modern architecture, Walter Gropius, Georg Muche, Bauhaus, Weimar, functionalism, house, housing estate, Haus am Horn, Neues Bauen am Horn

Weimar, malownicze miasto niemieckiej Turynгии, było miejscem twórczości wielu artystów, twórców i myślicieli już od czasów renesansu. Miasto było związane z rodem Cranachów, tutaj komponowali dzieła muzyczne Jan Sebastian Bach, Franz Liszt, Hector Berlioz, a swoje nieśmiertelne wersy tworzyli klasycy literatury niemieckiej: Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller. Z Weimarem związani są również wybitni myśliciele przełomu XIX i XX w.: Friedrich Nietzsche, Artur Schopenhauer. Przełom wieków, to rozkwit miasta także na polu sztuk plastycznych. Akademia Sztuk Pięknych i Szkoła Rzemiosła Artystycznego założone na początku XX w. przez Henryka van de Veldera, były kolebką dla jednej z najwybitniejszych artystyczno-rzemieślniczych uczelni. Walter Gropius, od 1914 r. dyrektor szkół, w 1919 r. doprowadza do ich scalenia, tworząc zupełnie nową jakość w dotychczasowym procesie nauczania. Na scenę wkracza Bauhaus, szkoła-legenda, miejsce narodzin architektury modernistycznej.

Weimarskie Stare Miasto wraz z zamkiem książęcym założone zostało nad rzeką Ilm. Wijące się zakola rzeki tworzą ramę kompozycyjną dla romantycznego parku w stylu angielskim, którego realizację rozpoczęto w 1776 r. przy udziale J.W. von Goethego¹. Wzdłuż rzecznej doliny rozmieszczono rezydencje, jak Römische House – letnia rezydencja księcia Karola Augusta, będąca pierwszym klasycystycznym budynkiem Weimaru, wybudowa-

Weimar, a picturesque town in Thuringia, Germany, was a place where many artists, creators and thinkers thrived since the Renaissance. The city was associated with the Cranach Family. It is here where Johann Sebastian Bach, Franz Liszt, and Hector Berlioz composed their music masterpieces, and classics of German literature, such as Johann Wolfgang von Goethe and Friedrich Schiller created their immortal poems. Weimar is also associated with distinguished thinkers of the turn of the 19th and 20th c., including Friedrich Nietzsche and Artur Schopenhauer. The turn of centuries brought the development of the city in plastic arts. The Academy of Fine Art and School of Arts and Crafts, established by Henry van de Velde in the 20th c., were cradles of one of the most exquisite art and craft schools. In 1919, Walter Gropius, the director of the schools since 1914, merged the two schools and thus created a new quality in the education process. And this is where Bauhaus, a legendary school and a birthplace of modernistic architecture entered the stage.

The Weimar Old Town and the dukes castle were established on the Ilm River. Bands and curves of the river create a composition framework for an English park which started to be built with the involvement of J.W. von Goethe in 1776¹.

nym w latach 1792–1797 przez Johanna Augusta Arensa, czy Letni dom Goethego z otaczającym go ogrodem warzywnym. Park dodatkowo wzbogacają różne formy sztuki ogrodowej: fontanny, rzeźby, pomniki, grotty, mostki itd. Na przeciwnym brzegu malowniczego parku, równoległe do głównej osi kompozycyjnej zielonego założenia, poprowadzona została ulica Am Horn. Spacerując spokojną uliczką willową, z jednej strony można kontemplanować sielskie, romantyczne widoki Park an der Ilm, z drugiej podziwiać domy i wille zatopione w zieleni, prezentujące różnorodność stylową panującą na przełomie XIX i XX w., jak: Jugendstil (ok. 1890–1910), Heimatstil (od ok. 1905 r.), neoklasycyzm (od ok. 1910 r.), kończąc na powojennym ekspresjonizmie. Niespodziewanie na zamknięciu ulicy Am Horn wyrasta biała, kubiczna sylwetka budynku Musterhaus Am Horn – manifestu architektury funkcjonalistycznej. Pierwszy „dom dla każdego” wzniesiony według zasad modernizmu.

Nasuwa się pytanie, skąd w tym konwencjonalnym krajobrazie urbanistycznym pojawiło się „białe pudełko do mieszkania”? Dom Am Horn zaprojektowany przez malarza Georga Muche z pomocą Adolfa Meyera i biura projektowego Waltera Gropiusa w 1922 r., miał być sztandarową realizacją uczelni przygotowaną na wystawę Bauhausu zorganizowaną w dniach 15.08–30.09.1923 r. Wystawa prezentowała możliwości i umiejętności uczelni przed władzami Turynii finansującymi jej działalność, okazując się niezwykle sukcesem.

Dom Musterhaus Am Horn nie był jedynie artystyczną wypowiedzią, ale przede wszystkim odpowiedzią na potrzeby w zakresie mieszkalnictwa po I wojnie światowej. Wobec kryzysu mieszkaniowego oraz złej sytuacji ekonomicznej, ideą Bauhausu było zapewnienie powszechnego i taniego budownictwa mieszkaniowego. Dom Am Horn był realizacją, w której spełniono tak postawione cele: obiekt wzniesiono w 4 miesiące, w technologii umożliwiającej jego powtarzalność i zastosowanie na skalę przemysłową.

Współczesny kryzys mieszkaniowy, wprawdzie o innym rodowodzie, ale z podobnymi skutkami ekonomicznymi, stawia nas przed podobnymi wyzwaniem. Tanie budownictwo „dla każdego”, zapewniające różnorodność estetyczną i racjonalność technologiczną, to hasło promowane przez Gropiusa w stosunku do architektury mieszkaniowej nie straciło nic na swojej aktualności.

Kompozycja domu jest zaskakująco odmienna od tego, co wypracował Bauhaus w dziedzinie architektury. Schemat nie nawiązywał do układu „plastra miodu” z 1922 r. czy „poszerzonego zestawu bloków elementów mieszkalnych” z 1923 r. W architektonicznych poszukiwaniach bazową jednostkę, którą był pokój rodzinny zestawiano z 8 różnorodnymi prefabrykowanymi „cełami mieszkalnymi” zapewniającymi estetyczną różnorodność bryłową i asymetryczność kompozycji. Jednak w planie wolno stojącego domu Am Horn dostrzec można wpływ tradycyjnego domu atrialnego i chęć zachowania klasycznej regularności.

Rzut to regularny kwadrat o wymiarach 12 × 12 m, z wpisanym kwadratem salonu o wymiarach ok. 6 × 6 m. Dom pozbawiony komunikacji poziomej, skupia się na największym, centralnie zaplanowanym pomieszczeniu – salonie. Izolowane, zamknięte serce domu, na kształt starożytnego atrium², otoczono pomieszczeniami o różnorodnych funkcjach, jak: strefa

Along the river valley situated are houses, such as Römische House, a summer house of Prince Karl August. It is the first classicistic building in Weimar built in 1792–1797 by Johann August Arens. Another one is Goethe's summer house and a vegetable garden surrounding it. The park additionally includes various forms of garden art: fountains, sculptures, monuments, caves, bridges, etc. At the opposite edge of the picturesque park, parallel to the composition axis of the green establishment, Am Horn Street was built. While strolling along the quiet villa street, one may contemplate parochial, romantic views of Park an der Ilm on the one side, and admire houses and villas immersed in the green on the other, with their diversity of styles typical for the turn of the 19th and 20th c. These include *Jugendstil* (about 1890–1910), *Heimatstil* (since about 1905), neoclassicism (since about 1910 r.), and the post-war expressionism. Suddenly, at the end of Am Horn Street, situated is the white cubic silhouette of Musterhaus Am Horn, a manifestation of functionalist architecture. The first “house for everyone” built according to rules of modernism.

How did a ‘white box for living’ appear in this conventional urban landscape? *Am Horn* was designed by a painter Georg Muche assisted by Adolf Meyer and a design studio of Walter Gropius in 1922. It was supposed to be a flagship project of the school for a Bauhaus exhibition organized on 15.08–30.09.1923. The exhibition presented possibilities and skills developed at the school to the government of Thuringia which funded its activity. It turned out to be a tremendous success.

Musterhaus Am Horn was not a mere artistic expression, but first of all it responded to housing needs after WWI. Considering the housing crisis and bad economic situation, the idea of Bauhaus was to provide popular and affordable residential housing. *Am Horn* was an ideal answer to objectives of the project: the building was erected in 4 months, it used repeatable technology and could be applied at an industrial scale.

The contemporary housing crisis, however of different origin but with similar economic effects, poses similar challenges. Affordable housing “for everyone” providing aesthetic diversity and using rational technology is a still valid motto promoted by Gropius for housing architecture.

The arrangement of the house is surprisingly different from the Bauhaus architecture output. The pattern neither reflects the “honeycomb” of 1922 nor the “extended set of residential blocks” of 1923. This architectural development included a family room which was a basic unit linked with 8 different prefabricated ‘living cells’ providing aesthetic diversity in terms of cubical shape and asymmetrical composition. However, the envelope of a detached house of Am Horn shows influence of a traditional atrium house and intention to preserve classical regularity.

Its envelope is a regular square of 12x12m, with a square family room of about 6x6m. The house does not have a communication space, life concentrates in the largest centrally located and well planned interior of the living room. An isolated and closed heart of the house has a shape of an ancient atrium², surrounded by rooms of different functions, such as entrance with pre-room, toilet and stairs to basement, kitchen, dining room, room

wejściowa z przedsionkiem, toaletą i schodami prowadzącymi do piwnicy, kuchnia, jadalnia, pokój dziecka, pokój pani domu i osobny pokój pana domu ze wspólną łazienką, dostępną ze wspólnego przedsionka, wnęką biblioteczną, pokój gościnny. Pokoje mieszkańców połączone amfiladowo, z jednej strony izolują przestrzeń salonu, z drugiej otwierają się pasmem okien na ogród otaczający dom. W otwarciu domu na otaczającą go przestrzeń widoczne są tradycje weimarskiego domu/willi w zieleni oraz dalekie echa podmiejskiej willi palladiańskiej wiążącej klasyczną architekturę z krajobrazem³. W niedalekiej przyszłości takie rozumienie wzajemnych relacji bryły i krajobrazu zaowocuje architekturą organiczną popularną w Niemczech lat 30. XX w. Dom w pełni wyczerpuje potrzeby jego mieszkańców, zgodnie ze słowami Albertiego: „Jest rzeczą oczywistą, że dom prywatny powinno się wznosić dla rodziny, aby mogła mieszkać w nim jak najwygodniej. Nie będzie wygodny dom, w którym nie znajdzie się to wszystko, co jest rodzinie potrzebne”⁴. Przeznaczony dla rodziny pracującej, pozbawiony służbówki, miał być łatwym w utrzymaniu i zachowaniu czystości. Nacisk położono na zapewnienie funkcjonalności: toaleta dla gości mieści się w strefie wejściowej, przylegającej do salonu, pokój dziecka sąsiaduje bezpośrednio z pokojem matki, a strefa nocna z pokojami pana i pani domu oraz wspólną łazienką, wydzielona jest małym halle od salonu. Kuchnia (*Arbeitsküche*) z przylegającą jadalnią ulokowana została w bezpośrednim sąsiedztwie salonu i wyposażona w funkcjonalnie zaplanowane szafki kuchenne tworzące ciągi technologiczne. Tak rozumiana funkcjonalność, jest jak najbardziej aktualna we współczesnych działaniach projektowych, jedynie z pewnymi zmianami wynikającymi z transformacji w sferze społecznej. Równouprawienie połączyło pewne przestrzenie, których odrębność miała długą tradycję, sięgającą jeszcze czasów antycznych⁵. Taką wspólną przestrzenią są współczesne sypialnie małżeńskie, które w domu Am Horn zaprojektowano jako autonomiczne przestrzenie pani i pana domu. Kolejną tendencją w kształtowaniu współczesnych planów mieszkań/ domów, jest tworzenie jednoprzestrzennego, wielofunkcyjnego pomieszczenia łączącego dawny salon, jadalnię i kuchnię. Wizja bauhausowskiej *Grosser Bau*, architektury totalnej, jednoczącej różnorodne dyscypliny artystyczne, zastosowana została także przy realizacji *Musterhouse Am Horn*. Warsztaty uczelni wykonały kompletne wyposażenie modelowego domu, i tak: Josef Maltan i Alfred Arndt wykonali wewnętrzną malaturę, Marcel Breuer zaprojektował meble w salonie oraz sypialni pani domu, Erich Dieckmann wykonał meble w jadalni i pokoju pana domu, Alma Buscher i Erich Brendel wyposażyli pokój dziecięcy. Zbudowę kuchenną wykonali Benita Otte i Erich Beckmann, a oświetlenie Alma Buscher, Carl Jakob Jucker i Gyula Pap. Dywan w salonie wykonała Martha Erps, porcelanę Theodor Bogler i Otto Linding⁶. Jednorodność stylowa architektury oraz wyposażenia wewnątrz osiągnięta w Am Horn, jest nielada wyzwaniem dla współczesnej standardowej architektury mieszkaniowej. Obok synkretyzmu sztuki i architektury, ważnym polem działań Bauhausu była technologia i standaryzacja, w myśl motto SZTUKA I TECHNOLOGIA – NOWA JEDNOŚĆ. Dom modelowy ma cechy współczesnego nam domu „pasywnego”. Wykorzystuje energię słońca, dzięki powiązaniu poszczególnych funkcji budynku z kierunkami geograficznymi⁷. Od strony północnej ma

for a child, room for a housewife and a separate room for the man of the house with a common bathroom accessible from a common pre-room, library recess, and a guest room. All rooms are set in an enfilade. From the one side they isolate the space of the living room, on the other they are open to the surrounding garden with a line of windows. The opening of the house to its surrounding space reflects the tradition of a Weimar house/villa set in the green and a distant echo of a paladin suburban villa providing for a perfect combination of classic architecture and landscape³. Soon after the understanding of relations between a geometric solid and landscape developed into organic architecture popular in Germany of 1930s.

The house exhausts needs of its dwellers in a way described by Alberti: “It is obvious that a private house should be erected for a family to make it as comfortable as possible. A house cannot be comfortable if it does not contain everything a family may need”⁴. It was designated for a family of working people, it did not have a servant room, and it was intended to be easy in maintenance and keeping it clean. Emphasis is put on ergonomics: toilet for guests is in the part close to the entrance, adjacent to the living room, child’s room neighbours directly mother’s room, and the night zone is next to rooms of the man and his wife and a common bathroom, separated with a small hall from the living room. The kitchen (*Arbeitsküche*) with a dining room adjacent to it are situated in the immediate vicinity of the living room. The kitchen is fitted with well planned and practical kitchen cabinets that form technological lines. Such a functionality is still valid as regards contemporary design, perhaps with some slight corrections due to the social transformation. Gender equality brought certain areas together, separation of which enjoyed long tradition dating back to antic times⁵. An example of the common space is a contemporary husband and wife’s bedroom, which in *Am Horn* is designed as separate autonomous space for woman and man.

The vision of Bauhaus’ *Grosser Bau*, or the total architecture, unifying various disciplines of art was also used while developing *Musterhouse Am Horn*. School workshops provided complete equipment for the model house e.g. Josef Maltan and Alfred Arndt made internal wall painting, Marcel Breuer designed furniture for the living room and wife’s bedroom, Erich Dieckmann made furniture for the dining room and husband’s room, Alma Buscher and Erich Brendel provided furniture for the child’s room. Kitchen furniture was made by Benita Otte and Erich Beckmann, and lighting by Alma Buscher, Carl Jakob Jucker and Gyula Pap. The carpet in the living room was made by Martha Erps, porcelain by Theodor Bogler and Otto Linding⁶.

Uniformity of the architectural style and interior decoration in *Am Horn* is a serious challenge for the contemporary standard housing architecture.

Apart from syncretism in art and architecture, an important Bauhaus area was technology and standardization according to the motto of ART AND TECHNOLOGY – NEW UNITY. The model house has features of a con-

okna doświetlają jedynie spiżarnię, toaletę i schody piwniczne, gwarantując minimalne ochłodzenie budynku. Pomieszczenia mieszkalne zaplanowano od strony południowej i zachodniej wykorzystując pasmowe okna uchylne oraz świetliki w stalowych ramach. Dodatkowo salon, wyższy od otaczających go pomieszczeń, również uzyskał w przestrzeni ponaddachowej okna pasmowe od strony południowej i zachodniej. Okna wyposażone były w nowoczesne, jak na ówczesne czasy, szyby dwuwarstwowe. Od pokoju pani domu otwierają się na park, pokoju dziecka na ogród, z którym dodatkowo łączą go drzwi balkonowe⁸.

Przy wznoszeniu obiektu zastosowano żuźłowe bloczki betonowe, co zapewniło oszczędności w trakcie transportu, przy murowaniu i późniejszej eksploatacji. Pomiedzy warstwą bloczków umieszczono torf, który świetnie sprawdził się jako materiał izolacyjny. Stropy wykonano z pustaków ceramicznych na stalowych belkach, dach pokrywając papą bitumiczną. Zastosowano srebrzystoszary tynk terranova odporny na warunki pogodowe.

temporary "passive" house. It uses energy of the sun by planning specific functions of the building according to geographic directions⁷. From the north, small windows provide light to kitchen pantry, toilet and basement stairs only and guarantee minimum cooling of the building. Rooms are placed in the south and west with strip windows and skylights in steel frames. Additionally, the living room, higher than neighbouring rooms, has strip windows in the roof part in the south and west. Windows had the then modern double glazing. Windows of the housewife's room are from the side of the park, child's room from the side of the garden; the latter room has a balcony door leading to the garden⁸.

Slag blocks are used as a construction material for the house to ensure savings during transport, building and maintenance. Peat is placed between blocks to provide insulation. Roof is made of ceramic hollow blocks on steel beams with roofing made of bituminous tar paper. Terranova silver grey plaster is applied since it is resistant to



Il. 1. House Am Horn od strony północno-zachodniej.
Fot. autorka, 2007 / House Am Horn from the north-west.
photo autor



Il. 2. House Am Horn od strony północno-zachodniej.
Fot. autorka, 2007 / House Am Horn from the south.
photo autor

Posadzki wykonano z tworzywa sztucznego triolin, który zastąpił bardziej luksusowy materiał linoleum, gumę położono w jadalni i łazience. Dom wyposażono w system centralnego ogrzewania, który obsługiwał kocioł na węgiel umieszczony w piwnicy. Łazienka i kuchnia posiadały gazowe podgrzewacze wody, pralnię wyposażono w ogrzewanie gazowe i elektryczność⁹.

Niezwykle świadomym działaniem było kształtowanie kolorystyki ścian wewnętrznych. Ściany oświetlone światłem pomalowano na kolor żółty wymieszany z szarym, pozostające w cieniu na kolor żółty, uzyskując efekt jednolitości kolorystycznej i światłocieniowej wszystkich ścian¹⁰.

W 1996 r. obiekt wpisano na listę dziedzictwa światowego UNESCO, a w latach 1998–1999 przeprowadzono prace konserwatorskie. Podjęte działania związane były ze Światową Wystawą Expo 2000, zorganizowaną w Hanowerze pod hasłem: CZŁOWIEK, NATURA, TECHNIKA i świadomie nawiązywały do idei głoszonych przez Bauhaus 80 lat wcześniej. Do tych samych haseł odwołuje się zaprojektowane w Weimarze w 2000 r. nowe osiedle Neues Bauen Am Horn. Założenie będące eksperymentem urbanistyczno-architektonicznym, zaprojektowano w sąsiedztwie domu Am Horn, zagospodarowując teren po byłych koszarach wojsk radzieckich (10 ha). Istniejące budynki koszarowe zaadaptowano na potrzeby mieszkań studenckich i socjalnych, wolną przestrzeń zabudowując nowymi domami nawiązującymi formalnie i estetycznie do „zestawów blokowych” Gropiusa. Powstało ekologiczne, ekonomiczne osiedle, uwzględniające aspekt sprawiedliwości społecznej, zagospodarowujące tereny osiedla w sposób przyjazny środowisku, o wysokich walorach estetycznych i formalnych. Osiedle Am Horn jest gotowym wzorcem, wzniesionym na solidnym fundamencie szkoły Bauhaus, po który należy sięgnąć projektując domy i osiedla przyszłości.

PRZYPISY:

¹ Inspiracją dla parku weimarskiego był Park w Wörlitz w Dessau z lat 1769–1773, który był pierwszym na terenie kontynentu założeniem parkowym w stylu angielskim. Wpływ związany był z bliską przyjaźnią pomiędzy Wielkim Księciem Weimarskim Karlem Augustem i księciem Franzem Anhalt-Dessau. Być może fakt historycznej bliskiej relacji łączącej Weimar z Dessau miały decydujący wpływ przy wyborze nowego miejsca działalności Bauhausu dokonany w 1925 r. przez Waltera Gropiusa.

² Vitruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 153.

³ Obok wpływu weimarskiej willi/domu w zieleni i wątków palladiańskiej willi podmiejskiej w krajobrazie, dostrzec można wykorzystanie zasady japońskiego „pożyczania pejzażu”.

⁴ Alberti, *Książ dziesięć o sztuce budowania*, PWN 1960, s. 139.

⁵ Alberti, *Książ dziesięć o sztuce budowania*, PWN 1960, s. 139.

⁶ T. Föhl, M. Siebenbrodt, *Bauhaus-Museum*. Weimar, Deutscher Kunstverlag, München-Berlin 2006, s. 81.

⁷ Zasady ustawiania poszczególnych funkcji domu w powiązaniu z kierunkami świata, znane i stosowane były już w świecie antycznym. Patrz: Vitruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 157–158.

⁸ M. Siebenbrodt, *Gestalten mit Licht – Leuchtendesign*, s. 25.

⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Musterhaus_Am_Horn

¹⁰ W bauhausowskich pracach nad kolorem nawiązywano do przeprowadzonych przez J.W. Goethego badań nad widmem światła naturalnego w połączeniu z fizjologią (odbieranie barwy przez człowieka) i psychologią światła (oddziaływanie barwy na człowieka). Innym ważnym źródłem badań nad kolorem była filozofia Nietzchego nawiązująca do symboliki światła i słońca. M. Siebenbrodt, *Gestalten mit Licht – Leuchtendesign*, s. 25

BIBLIOGRAFIA:

- [1] Grabowska-Patecka H., *Weimar, osiedle Am Horn – kompozycja rzeźb w przestrzeni*, [w:] Czasopismo Techniczne, z. 15. Architektura z.6-A, 2008, s. 63–66.
- [2] Siebenbrodt M., *Gestalten mit Licht – Leuchtendesign*, [w:] *Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie*, Weimar 2000.
- [3] Omilanowska M., *Prace Waltera Gropiusa na Pomorzu*, [w:] *Sztuka XX wieku w Szczecinie i na Pomorzu Zachodnim. Przemiany i kontynuacje*, Szczecin 2008, s. 85–98.
- [4] Droste M., *The Bauhaus. 1919–1933. Reform and Avant-Garde*, Taschen, 2006.

adverse weather conditions. Flooring is made of triolin, artificial fibre material which replaced more expensive linoleum. Rubber flooring is used in dining room and bathroom. The house is fitted with a central heating system and a coal-fired boiler in the basement. Bathroom and kitchen have gas water heaters, and a washing room is fitted with gas heating and electricity⁹.

Colours of internal walls are carefully selected. Walls lit with sunlight are painted yellow mixed with grey, and those remaining in the shadow are painted yellow which provides for a uniform colour and light and shadow effect on all walls¹⁰. In 1996, the house was listed by UNESCO as world heritage, and in 1998–1999 it was renovated. The activity was related to the Expo 2000 in Hanover: MAN, NATURE, TECHNIQUE and there was intended reference to Bauhaus ideas of 1980s. A new housing estate of *Neues Bauen Am Horn* designed in Weimar in 2000 refers to the same ideas. This urban-architectural experiment is planned in the vicinity of the Am Horn house to develop land of former Russian military barracks (10 ha). Existing barrack buildings are converted into student dormitories and common buildings, and empty space is filled with new buildings referring to Gropius' 'block sets' in their form and aesthetics. Thus, they created an ecological and efficient estate while taking into consideration social equality and developing land in an environmentally friendly manner of high aesthetic and formal values. The *Am Horn estate* is a readymade model based on the solid foundation of the Bauhaus school which should be referred to while designing houses and estates of the future.

ENDNOTES:

¹ Inspiration for the Weimar Park was the Park of Wörlitz in Dessau of 1769–1773 which was the first English park established on the Continent. The influence was related to close friendship between the Great Prince of Weimar and Karl August and the Prince Franz Anhalt-Dessau. Perhaps the fact of close relationship linking Weimar and Dessau made Walter Gropius moving Bauhaus to a new location in 1925.

² Vitruvius, *Ten Books on Architecture*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, p. 153.

³ In addition to the impact of the Weimar villa / house in green and Palladian villa topics in the suburban landscape can be seen using the principle of the Japanese "borrowing landscape".

⁴ Alberti, *De re aedification*, PWN, 1960, p. 139.

⁵ Alberti, *De re aedification*, PWN, 1960, p. 139.

⁶ Föhl T., Siebenbrodt M., *Bauhaus-Museum*. Weimar, Deutscher Kunstverlag, München-Berlin 2006, p. 81.

⁷ Rules set various functions of house in conjunction with the directions of the world, known and have been used in the ancient world. See: Vitruvius, *Ten Books on Architecture*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, p. 157–158.

⁸ Siebenbrodt M., *Gestalten mit Licht – Leuchtendesign*, p. 25.

⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Musterhaus_Am_Horn

¹⁰ In Bauhaus work on color alluded to made by Goethe research on the spectrum of natural light combined with physiology (receiving color by humans), and the psychology of light (color effects on humans). Another important source of research on color was the Nietzsche philosophy referring to the symbolism of light and sun. Siebenbrodt M., *Gestalten mit Licht – Leuchtendesign*, p. 25.

BIBLIOGRAPHY:

- [1] Grabowska-Patecka H., *Weimar, osiedle Am Horn – kompozycja rzeźb w przestrzeni*, [w:] *Czasopismo Techniczne*, z. 15. Architektura z.6-A, 2008, s. 63–66.
- [2] Siebenbrodt M., *Gestalten mit Licht – Leuchtendesign*, [w:] *Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie*, Weimar 2000.
- [3] Omilanowska M., *Prace Waltera Gropiusa na Pomorzu*, [w:] *Sztuka XX wieku w Szczecinie i na Pomorzu Zachodnim. Przemiany i kontynuacje*, Szczecin 2008, s. 85–98.
- [4] Droste M., *The Bauhaus. 1919–1933. Reform and Avant-Garde*, Taschen, 2006.