

MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2019/5



BAUHAUS 100

Dmeh



Josef Albers



Herbert Bayer



Marianne Brandt



Breuer Marcell



Lionel Feininger



Forbát Alfréd



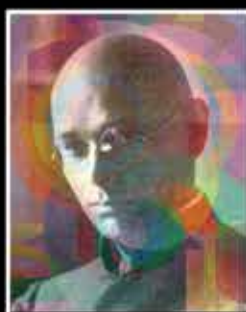
Walter Gropius



Gertrud Grunow



Ludwig Hilderseimer



Johannes Itten



Vaszilij Kandinszkij



Paul Klee

1919
100
2019



Gerhard Marcks



Adolf Meyer



Hannes Meyer



Ludwig Mies van der Rohe



Moholy-Nagy László



Georg Muche



Walter Peterhans



Lilly Reich



Oscar Schlemmer



Jost Schmidt



Lothar Schreyer



Gunta Stölz

SZÁZÉVES A BAUHAUS

TARTALOM

2	Kedves Olvasó! (<i>Simonffy Szilvia</i>)
3	A Bauhaus és a magyarok Kronologikus bevezető (<i>Bajkay Éva</i>)
.....	
TÉRALKOTÓK	
10	Mit épített az „Építőház”? Magyar építészek a Bauhausban (<i>Ferkai András</i>)
.....	
TÁRGYALKOTÓK	
16	Az expresszionista trónustól az organikus fekvőszékig Breuer Marcell bútorai (<i>Ernyey Gyula</i>)
20	A vizeskannától a csővázas lámpákig Pap Gyula korai fémművesmunkái a Bauhausban az Iparművészeti Múzeum gyűjteményének műtárgya és tervrajzai alapján (<i>Marosi Eszter</i>)
24	Berger Otti A kísérletező textilművész (<i>Semsey Réka</i>)
.....	
FOTÓ ÉS SZÍNHÁZ	
28	Moholy-Nagy és a fotográfia Egy lehetséges nézőpontból (<i>Albertini Béla</i>)
32	Absztrakt revü Weininger Andor színházi tevékenysége a Bauhausban (<i>Tokai Gábor</i>)
36	A fényképzési látás új alternatívái Kárász Judit Bauhaus-fotói (<i>Bajkay Éva</i>)
.....	
KAPCSOLÓDÁSOK	
41	Bauhaus a médiában Bierbauer Virgil Bauhäusler-kapcsolatai és a Bauhaus megjelenítése a Tér és Forma folyóiratban (<i>Sebestyén Ágnes Anna</i>)
45	Párhuzamok A Bauhaus Vorkurs (1919–1933) és a Magyar Iparművészeti Főiskola Alapképző Intézete (1983–2002) egy alapító tanár szemével (<i>Scherer József</i>)
51	A Bauhaus és a Korunk (<i>Bleyer György</i>)
.....	
54	Hírek

CONTENTS

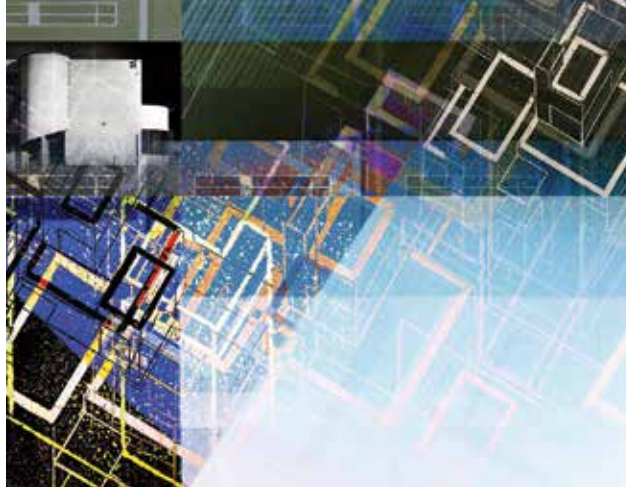
2	Dear Reader! (<i>Szilvia Simonffy</i>)
3	The Bauhaus and the Hungarians A chronological introduction (<i>Éva Bajkay</i>)
.....	
SPACE CREATORS	
10	What did the „Builder House” build? Hungarian architects at the Bauhaus (<i>András Ferkai</i>)
.....	
OBJECT CREATORS	
16	From the expressionist throne to the organic long chair Marcel Breuer's furniture (<i>Gyula Ernyey</i>)
20	From the water jug to the tubular lamps Gyula Pap's early metal works at the Bauhaus on the basis of a work and design drawings in the collection of the Museum of Applied Arts (<i>Eszter Marosi</i>)
24	Otti Berger The experimenting textile artist (<i>Réka Semsey</i>)
.....	
PHOTO AND THEATRE	
28	Moholy-Nagy and photography From a possible viewpoint (<i>Béla Albertini</i>)
32	Abstract revue Andor Weininger's theatrical activity at the Bauhaus (<i>Gábor Tokai</i>)
36	New alternatives of photographic seeing Judit Kárász's Bauhaus photos (<i>Éva Bajkay</i>)
.....	
CONNECTIONS	
41	The Bauhaus in the media Virgil Bierbauer's Bauhäusler connections and the representation of the Bauhaus in the periodical Tér és Forma (<i>Ágnes Anna Sebestyén</i>)
45	Parallels The Bauhaus Vorkurs (1919–1933) and the Institute of Basic Training of the Hungarian College of Applied Arts (1983–2002) as seen by a founding teacher (<i>József Scherer</i>)
51	The Bauhaus and the Korunk (<i>György Bleyer</i>)
.....	
54	News

A CÍMLAPON | ON THE FRONT COVER:

DUCKI Krzysztof: Bauhaus 100, plakát (részlet)
Krzysztof DUCKI: Bauhaus 100, poster (detail)
2019, digitális print, a teljes méret: 100x70 cm

A HÁTSÓ BORÍTÓN | ON THE BACK COVER:

BUDAI Lotte: Ember a téridőben, plakát
Lotte BUDAI: Man in space-time, poster
2019, digitális print, 100x70 cm



Kedves Olvasó!

Különleges lapszámmal jelentkezik a *Magyar Iparművészet* folyóirat a nyár közepén annak a megemlékezésnek a folyamából nem kimaradva, amely a németországi Bauhaus megalapításának centenáriumát ünnepli Európaszerte, és más kontinensen is. A Bauhaus tárgyi és szellemi öröksége, illetve a hozzá kapcsolódó információanyag idén a szakma fókuszába kerül(t), lehetőséget teremtve az új megközelítéseknek, értékeléseknek, esetleges átértékeléseknek. Mi magyarok, különösen érdekeltek vagyunk ebben, hiszen 1919 és 1933 között számos magyar művész csatlakozott a Bauhaushoz, hogy művészettel foglalkozzon.

Mi volt a magyarok szerepe a Bauhausban? Erre a kérdésre összefoglalóan, a folyóirat szakmai profiljához illeszkedően állítottuk össze a tartalmat, ismert és elismert szerzőket felkérve, hogy írásaikkal az iparművészeti szakágak megkerülhetetlen fontosságú magyar képviselőinek bauhausbeli, illetve ahhoz kapcsolódó tevékenységére, kevésbé ismert szegmenseire hívják fel a figyelmet. Bajkay Éva művészettörténész *A Bauhaus és a magyarok* című kronologikus bevezetőjét követően a téralkotástól indulva a tárgytervezésen át – bútór, fém, textil –, színház- és fotóművészeti tanulmányokat adunk közre a kevésbé ismert művészek munkásságától kezdve, mint Berger Otti, Kárász Judit vagy Pap Gyula, a legelismertebbekig, mint Breuer Marcell, Moholy-Nagy László vagy Weininger Andor. A téralkotókról Ferkai András építészettörténész, a tárgyalakotókról Ernyey Gyula designtörténész, Marosi Eszter és Semsey Réka művészettörténészek, a fotó- és színházművészetről Albertini Béla fotótörténész, Tokai Gábor és Bajkay Éva művészettörténészek, a kapcsolódási pontokról pedig Sebestyén Ágnes Anna művészettörténész és Scherer József designer írásaiból tájékozódhatunk. A lapszámot egy újraközléssel zárjuk: értékes részletet olvashatnak Bleyer György építészettörténésznek a Bauhaus 50. évfordulójára a *Korunk* folyóiratban megjelent tanulmányából, amely a korabeli szakmai publikációk sorát veszi górcső alá.

A naprakészség és az aktualitás igénye határozza meg e szám első látványát, borítóképeinek, illetve a nyitó- és zárócikk illusztrációinak kiválasztását: kortárs magyar művekkel adjuk át és fogjuk közre a belső tartalmat, bemutatva ezzel mai reflexiókat, egyúttal hangsúlyozva a centenárium hazai művészeti szcénájában való kiemelt szerepét. A képeket a közelmúltban zárult *Bauhaus 100* plakátkiállítás („*Grafikus design*” – *Válogatás a XXI. Tervezőgrafikai Biennálé alkotásaiból*, Pesti Vigadó – Vigadó Galéria, Budapest, 2019. április 10. – május 26.) anyagából választottuk ki, a címlapon a Magyar Művészeti Akadémia Iparművészeti és Tervezőművészeti Tagozata különdíjában részesített alkotás látható.

Ezúton is szeretném megköszönni lapszámunk szerzőinek a tartalmas szakmai tanulmányokat, Ernyey Gyulának, Ritoók Pál művészettörténésznek és Scherer Józsefnek az összeállítás előkészítésében és megvalósításában nyújtott önzetlen szakmai segítséget, valamint szerkesztő kollégáimnak a mindenkor felelősségteljes szöveggondozást.

Mi volt a magyarok szerepe a Bauhausban? Szándékaink szerint erre a kérdésre lapunkban választ talál az olvasó, illetve tudtuk árnyalni, gazdagítani a korábban erről kialakult képet.

Remélem, úgy találják majd, hogy az évfordulóhoz méltó, maradandó értékeket nyújtó lapszámmal bővítettük a hazai megemlékezések, rendezvények és kiadványok sorát.

Megköszönöm figyelmüket és nélkülözhetetlen támogatásukat!

A lap októberben jelenik meg ismét.

SIMONFFY Szilvia
főszerkesztő

A Bauhaus és a magyarok

KRONOLOGIKUS BEVEZETŐ

1919-ben, a világtörténelmet meghatározó Nagy Háború után, a weimari köztársaság megalakulásakor kapta meg Walter Gropius építész (1883–1969) a kinevezését a Bauhausnak elnevezett főiskola vezetésére, amely a weimari képzőművészeti főiskola és az iparművészeti iskola összevonásával jött létre. A széles körben terjesztett manifesztum és a program ismertetése megjelent a fontosabb szaklapokban, így a *Magyar Iparművészet*ben (1920/1, 89–90.) is. A káoszon úrrá lenni akaró új ember ideáljának megfelelően hirdette meg Gropius a kézművesek és művészek komplex gyakorlati képzését, a művészeti ágak egységét – jelképeiben a szabadkőműves elvekre is utalva –, valamint a céhes hagyomány és a művészeti modernség romantikus összekapcsolását. A szociáldemokrata weimari kormányzás elfogadta, hogy jórészt ismert festőket, köztük külföldieket hívjon meg tanítani az iskola színvonala és jó hírneve érdekében. A berlini *Der Sturm* kiállítóinak köréből kerültek ki az új tanárok: a bécsi Johannes Itten (1888–1967) kívül a New York-i születésű, Párizs, Weimar és Berlin között ingázó Lyonel Feininger (1871–1956) és a Sturm festőiskoláját vezető fiatal Georg Muche (1895–1987). Gropius demokratikus, nemzetek feletti, nevelő és alkotó közösség megteremtésére törekedett, és leszögezte, hogy számára minden diák egyformán fontos nemzeti, vallási, nemi hovatartozás nélkül. Az iskola a külföldiek felé nyitott volt, kezdetben a növendékek csaknem fele nő, az új emancipációs törekvéseknek megfelelően. A Bauhaus különösen vonzotta a régi képzéssel elégedetlen, iparilag fejletlen, politikailag elzárt, konzervatív országokból érkező fiatal tehetségeket. Ezzel magyarázható a magyarok nagy száma, akik leginkább németül beszélő családokból, főleg a Magyarországról elcsatolt területekről származtak, illetve a numerus clausus által korlátozott fiatalok közül. Sokan kötődtek a berlini *Der Sturm* köréhez, ahonnan Gropius később Moholy-Nagy Lászlót (1895–1946) is kiválasztotta, mások pedig Bécsen át érkeztek, mint Pap Gyula (1899–1983) és Téry Margit (1892–1977).

1920-ban Johannes Itten a Vorkurs (előtanfolyam) és a műhelyek nagy részének formamestereként meghatározta a Bauhaus-oktatást. Reformpedagógiájában a teljes ember képzéséhez hozzátartozott a testkultúra a mozgás- és légyógy gyakorlatok, a vegetáriánus életmód a perzsa alapú mazdaznan vallási irányzat elveinek megfelelően. 1920-ban került Weimarba, és két évig dolgozott Gropius irodájában az építészeti tanulmányait Budapesten megkezdett, de Münchenben végzett pécsi építész, Forbát Alfréd (1897–1972). Az ő tanácsára ebben az évben iratkozott be a Bauhausba a pécsi Breuer Marcell (1902–1981) is.

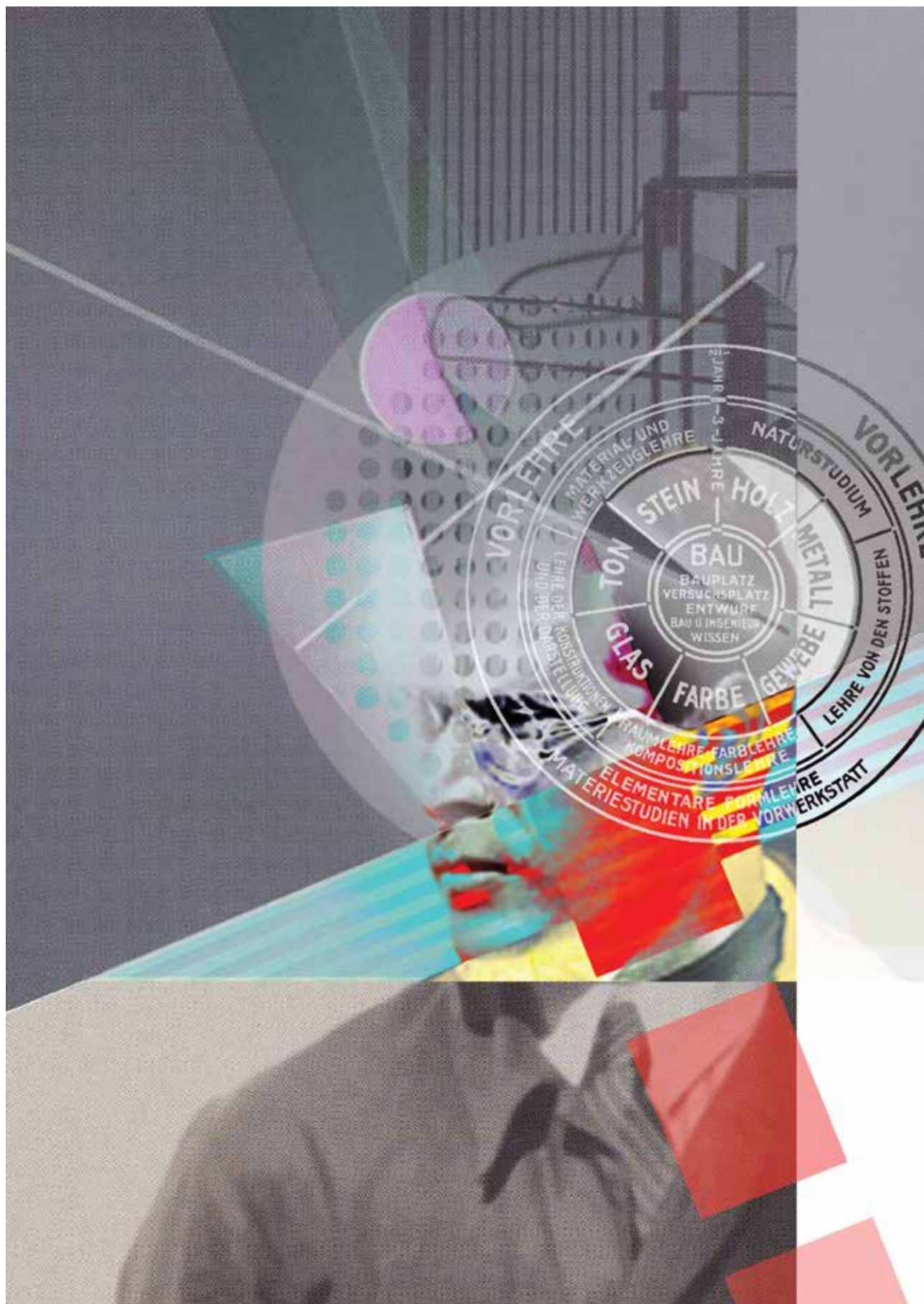
1921-ben kezdte meg oktatói munkáját a szintén a berlini *Der Sturm* körében kiállító Paul Klee (1879–1940), aki formatant tanított, és a színpadi műhelyben Lothar Schreyer (1886–1966), a Sturm színiiskolájának tanára, valamint a stuttgarti Oskar Schlemmer (1888–1943), aki akt- és figurális rajzot oktatott. Feininger átvette a grafikai műhely vezetését.

A Bauhaus fő szponzora, a berlini faipari és építési vállalkozó Sommerfeld család részére házat terveztek (Forbát művezette) és a tanárok és diákok első közös munkájaként rendezték be (köztük Breuer-bútorokkal).

Breuer Marcell és Gunta Stölzl inas vizsgamunkájaként elkészült a gótikus-folklorisztikus úgynevezett *Afrikai szék*, a korai Bauhaus emblematis darabja.

A magyar diákok egy csoportja gyalog Itáliába ment. Forbát és Breuer biztatására októberben több pécsi fiatal beiratkozott a Bauhausba: Molnár Farkas (1897–1945), Weininger Andor (1899–1986), Čaćinović Lajos (1886–1973) építészeti stúdiumokat követően, Johan Hugó (1890–1951) és Stefán Henrik (1896–1972) festőként.

1922 elején a Bauhaus grafikai műhelyében elkészült Molnár Farkas és Stefán Henrik litografált *Italia 921* mappája, a növendékek közül egyedülálló teljesítményként. Molnár kapcsolata erősödött a bécsi



KULINYI István: Moholy-Nagy László 1895–1946, emléklap | István KULINYI: László Moholy-Nagy 1895–1946, memorial card 2019, digitális montázs, 70x50 cm

magyar *Ma*-körrel, ahol Kassák Lajos (1887–1967) és Moholy-Nagy kiadta az *Új művészek könyvét*. Moholy-Nagy a folyóirat berlini tudósítójaként működött. A holland konstruktivista Theo van Doesburg (1883–1931), a *De Stijl* folyóirat szerkesztője Weimarban 1922. március 8. és július 8. között magántanfolyamot vezetett, s racionalitásával vonzotta a pécsi fiatalokat, Weininger az asszisztenseként működött. 1922 nyarán Weimarba jött Bortnyik Sándor (1893–1976), aki szintén jóban volt Van Doesburggal. Huszár Vilmos (1884–1960) 1922 közepén látogatott el Weimarba, és utána keményen bírálta a főiskola szubjektivista szemléletét. Molnár vezetésével megszervezték a nemzetközi KURI-csoportot, és 1922 végén megszületett manifesztumuk, mely egy az izmusokon túllépő, a konstruktivitás és célszerűség elveit hangsúlyozó új irányzatot képviselt. Vaszilij Kandinszkij (1866–1944) 1922 júniusától oktatta a Bauhausban a színelméletet, és ő vette át a következő évtől a falfestészeti műhelyt, ahol Weininger is tanult. Molnár 1922-től két évig Gropius építészeti irodájában is dolgozott, és Forbáttal együtt részt vett Gropius *Márciusi események emlékművének* munkálatain.

A magyarok aktívan bekapcsolódtak az iskola közösségi életébe. 1922 szeptemberében volt Weimarban a Van Doesburg által szervezett Konstruktivista Internacionálé, melyen megjelent Moholy-Nagy László és felesége, Lucia Moholy (1894–1989) prágai fotográfus és szerkesztő. Moholy-Nagy és Kemény Alfréd a berlini orosz konstruktivista kiállítás hatására 1922 decemberében a *Der Sturm* folyóiratban publikálták *Dinamikus konstruktív erőrendszer* című manifesztumukat. Ez és a *KURI-manifesztum* nagymértékben hozzájárult az iskolában bekövetkező konstruktivista fordulathoz.

1923 a szemléletváltás és a demonstratív Bauhaus-kiállítás éve. Itten távozása után Gropius Moholy-Nagy Lászlót hívta meg tanárnak. 1923. áprilistól ő vette át a fémműhely vezetését. Miután inasként már megalkotta jellegzetes fémtárgyait (kannát, gyertyatartót, állólámpát, s szamovárt), Pap Gyula a festészet és grafika elkötelezettjeként elhagyta a Bauhaust. Moholy-Nagy 1923. október 1-jétől az *elementarista manifesztumban* felvetett alapvető ideológiamentes formaelképzelésekből kiindulva átstrukturálva vitte tovább a Vorkurs második részét az anyag- és térkísérletekkel. (Az első rész tanára Josef Albers volt.) Dinamikus, technicista, minden újra nyitott, sokoldalú, agilis, fiatal mesterként határozta meg a képzés új irányát, s lett hamarosan Gropius egyik legközelebbi munkatársa. Az új, elemi formatanítását fokozták a második szemesztertől kötelező szín és kompozíció tárgyak, Kandinszkij és Klee órái. Szintén

fontos szerepet játszottak Moholy-Nagy fotókísérletei, publikációi.

Augusztusban a német infláció mélypontja ellenére sikert aratott a demonstratív Bauhaus-kiállítás és ünnepi hét. A Muche koordinálta munkálatokból tevőlegesen kivették részüket a magyarok. Az építészeti és a különálló képzőművészeti kiállítás mellett, melyeken a magyarok is szerepeltek, a mintaház volt a fő attrakció. Breuer három helyiséget is meghatározó bútorai ekkor hoztak áttörést, a „szalont” későbbi feleségének, Martha Erpsnek geometrikus színegységekből dinamikusan komponált szőnyege tette vidámabbá, a speciális megvilágításról Pap Gyula állólámpája gondoskodott.

Az új konstruktivista korszak szimbólumává Molnár *Vörös kockaház* terve vált. Az ünnepi hét rendezvénye volt a jénai színházban a *Mechanikus kabaré*, melynek első számaként Breuer *ABC hippodromját* hirdették. Ősszel megjelent az első reprezentatív Bauhaus-katalógus Moholy-Nagy belső tipográfiájával és a műhelymunkák között számos magyar művel.

1924 elején konstruktivista kiállítás nyílt a weimari Landesmuseumban Kielmansegg gróf gyűjteményéből, többek között Moholy-Nagy és Weininger konstruktivista képeivel. A múzeum sorra rendezte a modern művészek önálló kiállításait, például októberben Forbát bemutatóját. A Bauhaus-kollektíva építésében jeleskedtek a magyarok: a rendezvényeken már korábban zongorázó és éneklő Weininger néhány KURI-társával megalapította a híres Bauhaus-zenekart. Az amerikai jazz és saját délkelet-európai dallamkincsük addig ismeretlen forrásaiból alkották meg dadaisztikusan kevert zenei improvizációikat, és turnéikon új, nemzetközi programjukkal népszerűsítették a főiskolát.

Forbát 1922–1924 között önálló építészként dolgozott Weimarban, Breuer az asztalosműhelyben mestervizsgát tett, és elment Párizsba. Molnár ősszel hazautazott. Weininger a falfestészeti műhely kötelékében tanult, s az építészet, valamint a színpad és a zene területén alkotott. A magyarok összetartottak. Breuer, Molnár és Muche kezdeményezte az építészeti osztály felállítását. Kapcsolatot tartottak a bécsi *Mával*, Molnár címlapot és villatervet küldött, Kassák multimédiás reklámpavilonja pedig Bayerre hatott. Az alapvető modern tendenciák publikálására Gropius és Moholy-Nagy *Bauhausbücher* címen sorozatot tervezett, melynek 1929-ig tizennégy kötete jelent meg. A konzervatívok politikai győzelmével a Bauhaus finanszírozása Tübingiában veszélybe került. Gropius privatizálásra gondolt, majd 1924 decemberében megalakította a Bauhaus Baráti Körét (Moholy-Nagy arculatterveivel), és a szemeszter végére meghirdette a Bauhaus bezárását.

1925 az új helykeresés éve. Áprilisra Weimarban megszűnt a Bauhaus. Bortnyik is elhagyta Weimart. Molnár ősszel végleg hazatért. 1925–1928 között Forbát Berlinben dolgozott. Moholy-Nagy a *Bauhausbücher* köteteinek megtervezésével, tipográfiájával járult hozzá a főiskola eredményeinek méltó közzétételéhez. Gropius a nyitókötet borítótervét, amelyen megjelenik a szimbolikus vörös kocka megtisztelően Molnárra bízta. Moholy-Nagy maga tipografálta saját könyvét, a *Festészet, fényképészet, film* (*Malerei, Fotografie, Film*, 1925) című alapmunkát. A Bauhaus színpadi kötetét a műhelyvezető Schlemmer mellett Molnár és Moholy-Nagy neve fémjelezte – sokatmondóan a magyarok hozzájárulásáról.

Dessauban már áprilistól folytatódott az oktatás. A mesterek köre végzett fiatalokkal bővült: Herbert Bayer a tipográfia-reklám részleget vezette (ekkortól csak kisbetűt használtak és a DIN-norma érvényesült minden nyomtatványon), Breuer Marcell az asztalosműhely ifjú mestere lett. Moholy-Nagy után a második magyar mester építészeti elképzeléseivel, s főleg csöbútoraival szerzett hírnevet magának. Weininger Andort Gropius kommunikációs munkakörbe hívta vissza. Így immár három magyarnak volt meghatározó szerepe.

1926 végére készült el a főiskola, a Gropius által tervezett Hochschule für Gestaltung dessau-i új épületegyüttese, mely ma a világörökség része, benne Breuer csöszékeivel, Moholy-Nagy világítótesteivel stb. Ugyancsak Gropius tervei szerint épültek meg a mesterházak, berendezésük Breuer csöbútoraival történt. Az ifjú mestereknek Breuer tervezett *Bambos* típusházakat, amelyek pénz hiányában nem valósultak meg. Weininger aktív részese volt a színpadi műhely fellépéseinek. Barátja, Stefán Henrik bauhausos ekkor tért vissza Pécsről a Bauhaus plasztikai műhelyébe. Gropius építészeti irodájába a *Totális színház* tervezéséhez Sebők Istvánt (1901–1942) hívta meg.

Berlinben megnyílt Itten magániskolája, ahol magyar hívei közül Forbát várostervezést, Pap figurális rajzot tanított.

1927-ben megalakult a magyarok által is régóta sürgetett építészeti részleg, vezetője a svájci Hannes Meyer lett. A diákok egyre erőteljesebben politizáltak. Muche elhagyta a főiskolát, a szövőműhelyt Gunta Stölzl vette át. A korábbiaktól eltérően különálló szabad festészeti részleg alakult Kandinszkij és Klee vezetésével. Bartók Béla meglátogatta a főiskolát és hangversenyt adott a Bauhaus Baráti Körének. A magdeburgi színházi kiállításon a magyarok jól szerepeltek, közülük kiemelkedett Weininger *Gömbszínház* terve. A dél-baranyai Berger Otti (1898–1944) ekkor lépett be a Bauhausba. A nők számaránya a

diákok létszámának egyharmadára csökkent, a külföldieké az egynegyedére.

1928 elején Gropius lemondott, s távoztak utána magyar munkatársai: Moholy-Nagy, Breuer, Weininger és Sebők. Mindannyian Berlinben működtek tovább. Moholy-Nagy Sebőkkel főleg színpad- és kiállítástervezéssel foglalkozott. Breuer építészeti irodában dolgozott Gropiusszal, Weininger az elkövetkező években Eva Fernbachhal (1903–2007) színesbútor-terveket készített, festett és reklámgrafikát tervezett. Sebők továbbra is dolgozott színházi terveken. Az erdélyi festő, szobrász és zenész, Neugeboren Henrik néhány hétre meglátogatta a főiskolát és megalkotta a híres Bach- emlékművet. Dessauban a Bauhaus új igazgatója a svájci Hannes Meyer (1889–1954) lett, akinek kétéves irányítása alatt az új jelszó: luxus helyett a tömegigény kielégítése. Forbát nem vállalta a tanári felkérést. A magyarok közül a legfontosabb szerepet most az esztéta és műkritikus Kállai Ernő (1890–1954) töltötte be. Ő szerkesztette a főiskola újságját, a *Bauhaus – Zeitschrift für Gestaltung*-ot, támogatta Meyer világnézeti, filozófiai, szociológiai előadásokkal bővülő tudományos oktatási programját, s cikkeiben terjesztette az új törekvéseket. A konstruktivista esztétika helyett a produktivista szemlélet, a nagyipar számára készülő prototípusok kerültek előtérbe.

A válság idején fokozódtak a magyarországi kapcsolatok. Bortnyik Budapesten megnyitotta Műhely néven iskoláját, amit „magyar Bauhausnak” neveztek. Megalakult a nemzetközi modern építész társaság, a CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), melyben a Gropiushoz kapcsolódó magyar építészek aktív szerepet vállaltak. Molnár magyar építészdiplomát szerzett a Műegyetemen, és megkezdte hazai, a Bauhaus szellemét tükröző családiház-tervezési munkásságát.

1929 tavaszán Hannes Meyer Bauhaus-vándorkiállítás indított útra Bázelen. A Bauhausra mindvégig jellemző jó népszerűsítő tevékenység révén nőtt a diákok száma, fokozódott az építészet és az elméleti oktatás szerepe. Weiner Tibor (1906–1965), Budapesten végzett építész ekkor került az intézménybe. A nagyipari megrendelések szaporodtak a tapéta-, textil-, bútorgyártás területén és a reklámgrafikában. Az osztályok átszervezése, a fém-, az asztalos-, a falfestészeti műhelyek összevonása idején fotóosztály alakult Walter Peterhans (1897–1960) irányításával. A Pécshez kötődő Fodor Etel (1905–2005) a tipográfiai részlegen kezdett, majd fotós lett.

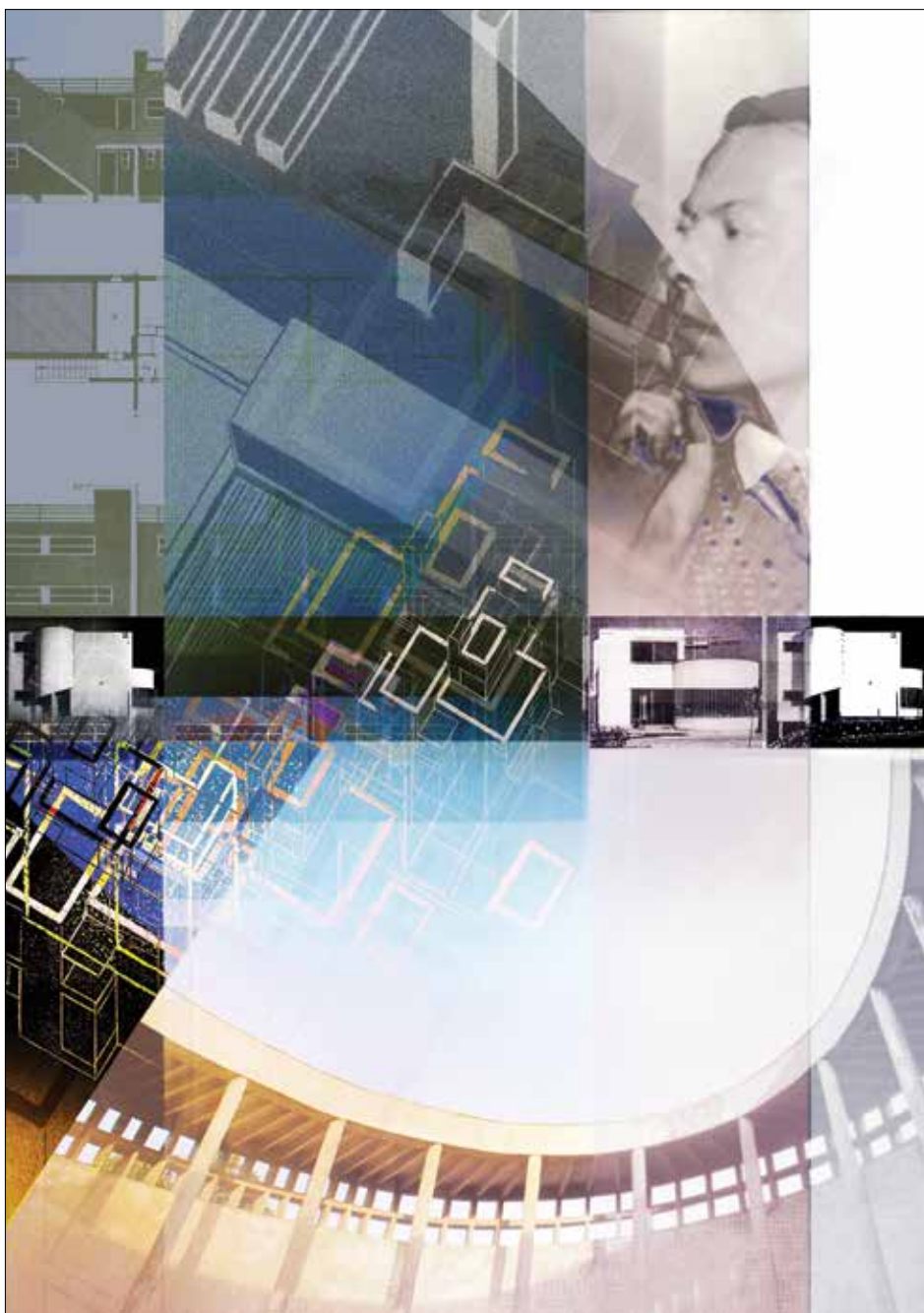
Stefán visszatért Magyarországra. Sebők István rövid időre hazalátogatott, s hirdette a magyarok szerepét az új német építészetben. Moholy-Nagy részt vett a *Film és Fotó*



KULINYI István: Breuer Marcell 1902–1981, emléklap | István KULINYI: Marcel Breuer 1902–1981, memorial card
2019, digitális montázs, 70x50 cm

című híres stuttgarti kiállításon, ahol Kertész Andor is, és megjelent Moholy-Nagy második Bauhaus-könyve, *Az anyagtól az építészetig* (*Von Material zu Architektur*, 1929), melyben oktatási elveit fektette le. A politikailag egyre inkább balra tolódó intézményből kivált Oskar Schlemmer, s ezzel megszűnt a színpadi részleg. Az 1929-es frankfurti CIAM-kongresszus után létrejött a CIAM magyar szekciója, a CIRPAC-csoport, Molnár Farkas és Fischer József (1901–1995) vezetésével.

1930-ban fokozódott a diákság politikai szervezkedése, aminek következtében a kommunista Hannes Meyer igazgatót elbocsátották. Tizenkét növendékkel a Szovjetunióba ment dolgozni, egy év múlva követte Weiner Tibor is, bauhausos feleségével. Bánki Zsuzsanna (1912–1944) nő létére építésznek tanult. Berger Otti a szövőműhelyben szerzett diplomát és az oktatásba is bekapcsolódott. Innovatív tevékenysége sajnos kevésbé ismert, pedig a róla készült számtalan fotó a főiskola



KULINYI István: Molnár Farkas 1897–1945, emléklap | István KULINYI: Farkas Molnár 1897–1945, memorial card 2019, digitális montázs, 70x50 cm

életében játszott fontos szerepére utal. Társa, Ludwig Hilberseimer építésztanára volt a Bauhausnak. A szigorúan vett építészképzést az új igazgató, Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) vezette be.

Moholy-Nagy hazalátogatott és *Új látás* címmel nagy visszhangot kiváltott előadást tartott. Már két éve munkatársa volt Kassák *Munka* folyóiratának és cikkei jelentek meg a kolozsvári *Korunk*-ban. A Bauhaus hatását a magyar építészetre a *Tér és Forma* folyóiratban megjelent cikkek, elsősorban Molnár Farkas publikációi közvetítették. Gropius Párizsban kiállította Bauhaus-időszakának eredményeit Breuer Marcell, Moholy-Nagy László és Sebők István közreműködésével. Itt került közönség elé az úgynevezett *Fény-tér-modulátor*, amelyről Moholy-Nagy Kepes Györggyel (1906–2001) absztrakt filmet csinált, a *Fekete-fehér-szürke fényjátékot*.

1931-ben magyar részről Berger Otti jutott szerephez a szövőműhelyben, újszerű anyaghasználata és szövéstechnikája sikert aratott a növendékek között. Klee elhagyta a Bauhaust. Blüh Irén beiratkozott a főiskolába és Kárász Judit is a fotóosztály növendéke lett. A magyar származású női fotográfusok kis csoportja Walter Peterhans tanítványaként az objektív közelképek, portrék és csendéletek készítésekor is új nézőpontokkal, kettős megvilágítással stb. kísérletezett, Moholy-Nagy hatása így tovább élt. A gazdasági válság nyomán a szociológiai érdeklődés fokozódott. Kárász, Blüh és az ekkor már önállóan működő Fodor Berlinben a szegény emberek életét örökítette meg megrázó erejű felvételein. Ezt a szociografikusan érzékeny riportfotózást folytatták később a magyar és a szlovák népeletről készült felvételeiken.

1932 őszén a Bauhaus megszűnt Dessauban, előzőleg Blüht és Kárászt a baloldali ifjúsági szervezkedésbe (Kostufra) való bekapcsolódása miatt kitiltották a tartományból. Mies van der Rohe vezetésével Berlinben folyt tovább rövid ideig az oktatás, immár magániskolaként az építészképzésre koncentrálva. A magyarországi kisugárzás erősödött, Budapesten a Napraforgó utcában kis, családi házas mintatelep épült Molnár és a Bauhaus-eszméket követő fiatal magyar építészek részvételével. A CIRPAC-csoport kiállítását izgatás címen betiltották Budapesten, Molnárt kizárták a Mérnöki Kamarából, ahová Moholy-Nagy és Breuer később felvételt sem nyert hazai diploma hiányában.

1933-ban Németországban, Hitler hatalomátvételét követően a Gestapo áprilisban lepecsételte az iskolát, ami az oktatás végét jelentette. A Bauhaus-eszmék hatása, propagálása tovább folyt, Magyarországon is

egyre szélesedett. Kárász Judit részt vett a szegedi fiatalok szociofotós kiállításán. Pécsen ekkor került bemutatásra Molnár Farkas tízéves bauhausos munkássága Moholy-Nagy bevezetőjével. Athénben volt az „Új építés” nemzetközi kongresszusa a magyar CIRPAC-csoport közreműködésével, melyről Moholy-Nagy filmet készített.

Epilógus. A magyarok közül Breuer 1933-ban, Moholy-Nagy 1934-ben, Weiningerék 1938-ban hagyták el a fasizálódó német fővárost, s végül több állomás után az USA-ban fejezték be pályafutásukat.

Breuer 1934–1935, Forbát 1934–1938 között Magyarországon dolgozott, Forbát Pécsen, és 1933-tól Fodor is dolgozott ott férjével, Ernst Mittaggal (1916–1991), majd 1938-ban Dél-Afrikába vándoroltak ki. Forbát Svédországban lett városépítész. Stefán monumentális freskók festéséből és üveglablak-tervezésből élt Magyarországon, s szülőföldjét 1944-ben a németek kitelepítésekor kellett elhagynia. Sebők Moszkvában a sztálini terror áldozata lett. Bánki és Berger Auschwitzban halt meg. Molnárt Budapesten, házában érte bombatalálat. Pap 1934-től, Kállai 1935-től Berlin után itthon próbálta folytatni munkásságát.

A második világháború után a festők: Bortnyik és Pap az oktatásban igyekeztek hasznosítani a Bauhausban szerzett tapasztalatokat. Kállai az Iparművészeti Főiskolán csak rövid ideig taníthatott. A dániai tartózkodásból 1949-ben hazatért Kárász az Iparművészeti Múzeum tárgyfotósaként talált menedéket.

A bauhausos magyarok újrafelfedezése Magyarországon csak az 1960-as években kezdődhetett el. Kezdeményezői a Budapesti Műszaki Egyetemen Major Máté (1904–1986) és a Népművelési Intézet keretében Mezei Ottó (1925–2004) voltak. Németországban Kasselben (*Wechselwirkungen*, 1986–1987), majd 2010–2011-ben Pécsen és Berlinben *A művészettől az életig – Magyarok a Bauhausban / Von Kunst zu Leben – Die Ungarn am Bauhaus* kiállításokon mutatták be a magyarok tevékenységét. Együttes hozzájárulásuk a modern design meghatározó főiskolához, az újféle oktatáshoz csak az utóbbi évtizedekben válik szélesebb körben ismertté. Idén a Bauhaus-eszmék kisugárzásának, napjainkig terjedő hatásának vizsgálata jellemzi itthon és világszerte a centenáriumi év rendezvényeit.

BAJKAY Éva
művészettörténész

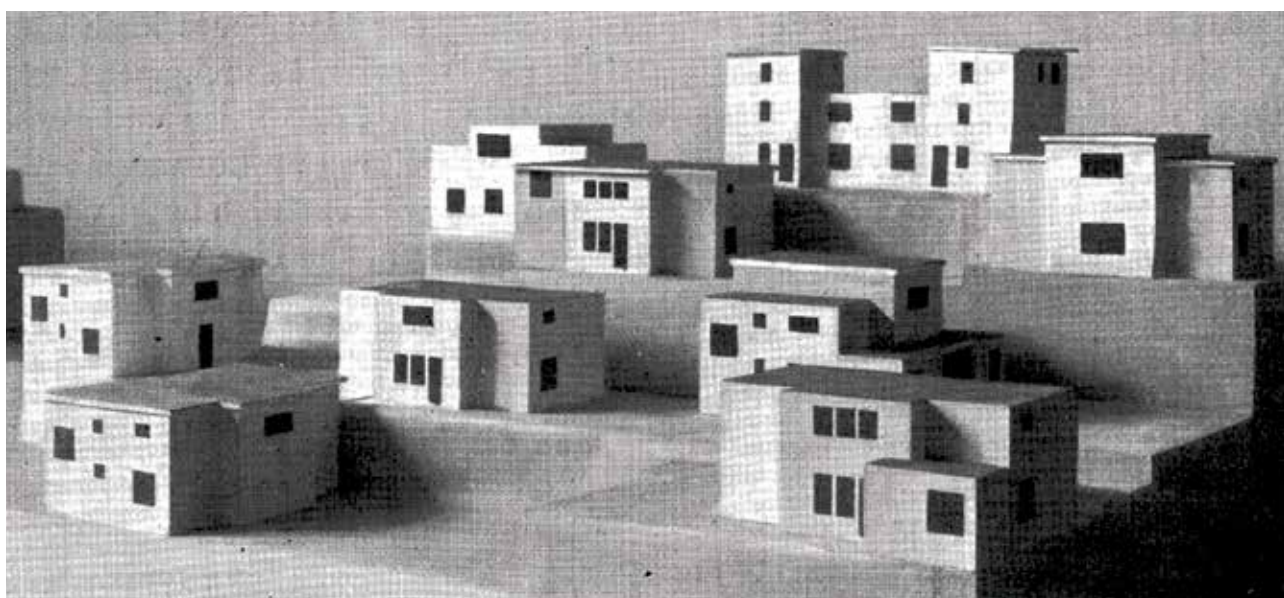
.....
A bevezető *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*, németül a *Von Kunst zu Leben. Die Ungarn am Bauhaus* (szerk. Bajkay Éva, Janus Pannonius Múzeum, Pécs – Bauhaus-Archiv, Berlin, 2010, 30–55.) kötetekben megjelent tanulmány rövidített változata.

Mit épített az „Építőház”?

MAGYAR ÉPÍTÉSZEK A BAUHAUSBAN

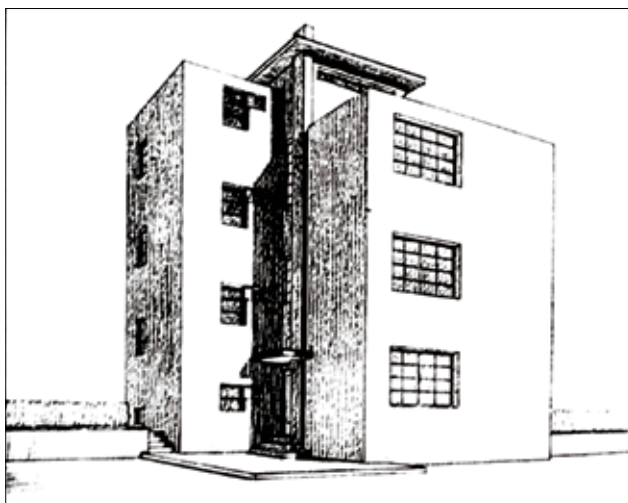
A neve alapján a Bauhausban az építészetnek kiemelt szerepet kellett volna élveznie, ám 1927-ig nem is volt építészeti tagozat az iskolában, az építést inkább átvitt értelemben, a művészeteket és mesterségeket egy nagy cél érdekében egyesítő, átfogó feladatként értelmezték. Ebben az időszakban alapvetően Walter Gropius és Adolf Meyer irodájában nyílt lehetőség a mesterség elsajátítására az építészet iránt érdeklődő növendékek számára. Hannes Meyer igazgatósága alatt a társadalmat közvetlenül szolgáló tevékenységek (tárgytervezés, építészet, városépítészet) kerültek előtérbe, s a módszeres építészképzést az igazgató Ludwig Hilberseimer segítségével szervezte meg. Ludwig Mies van der Rohe vezetése alatt az iskola még közelebb került a tisztán építészetet oktató főiskolákhoz. A Bauhausban összesen megfordult mintegy negyven

magyar közül alig tízen foglalkoztak építészettel, ha ebbe már a Gropius mellett dolgozó okleveles mérnököket is beszámítjuk. A legismertebb közülük a Bauhausba elsőként került négy pécsi: Breuer Marcell (1902–1981)¹, Molnár Farkas (1897–1945)², a Münchenben végzett Forbát Alfréd (1897–1972)³ és az építészettel csak futólag találkozó Weininger Andor (1899–1986)⁴. A következő hullám 1928 és 1930 között érte el az iskola építész tagozatát: a budapesti Műegyetemen végzett Forgó Pál (1897–1941)⁵ az 1928-as nyári szemeszterre iratkozott be, Weiner Tibor (1906–1965)⁶ két félév után diplomázott 1930-ban, Lichenthal Ernő (1900–?)⁷ pedig 1928-ban és 1931-ben tanult Hilberseimer, illetve Mies van der Rohe szárnyai alatt. Mies időszakából egyetlen magyar hallgatót ismerünk, Bánki Zsuzsannát (1912–1944)⁸, akit



Walter GROPIUS – FORBÁT Alfréd: Térellákból variálhatóan felépíthető típusházak modellje az 1923-as weimari Bauhaus-kiállításon
 Walter GROPIUS – Alfréd FORBÁT: Mock-up of model houses built variably from spatial cells at the 1923 Bauhaus exhibition in Weimar
 Forrás: Walter Gropius (Hrsg.): Internationale Architektur. Zweite Auflage, Albert Langen Verlag, München, 1927, 103.

1932-ben kommunista szervezkedés miatt távolítottak el az iskolából. Forbát 1920–1922 között működött közre Gropius és Meyer irodájában, a Drezdában végzett építészmérnök, Sebők István (1901–1942)⁹ Gropius dessau-i, majd berlini irodájának volt munkatársa 1927–1931 között, míg az ugyancsak mérnök Fischer István (?–?) 1928–1930 között dolgozott Gropiusszal nagylakótelep-pályázatokon és -terveken. Az említettek közül egyesekről (Lichtenthal, Fischer) nagyon keveset tudunk, másoknak – mint például Bánki – nem volt idejük és módjuk építész gyakorlatot folytatni, és természetesen vannak közöttük sikeres pályát befutott építészek, várostervezők (Breuer, Forbát, Weiner), illetve a körülmények szorításában fokozatosan felörlődő (Molnár), vagy a Szovjetunióban a sztálini terror áldozatául esett mérnökök (Sebők, Forgó). Reménytelen feladat valamennyiüket részletesen bemutatni egy rövid írás keretében, ezért inkább azon két időszak produkciójának a jellemzésére szorítkozom, melyben a magyarok közreműködése jelentős volt: a weimari 1920 és 1924 közötti, és a dessau-i 1928 és 1930 közötti periódusra.



FORBÁT Alfréd: Műteremház terve | Alfréd FORBÁT: Plan of an atelier house 1922/23, forrás: Adolf Behne: Der moderne Zweckbau. Drei Masken Verlag, München–Wien–Berlin, 1926, Bildseite 63.

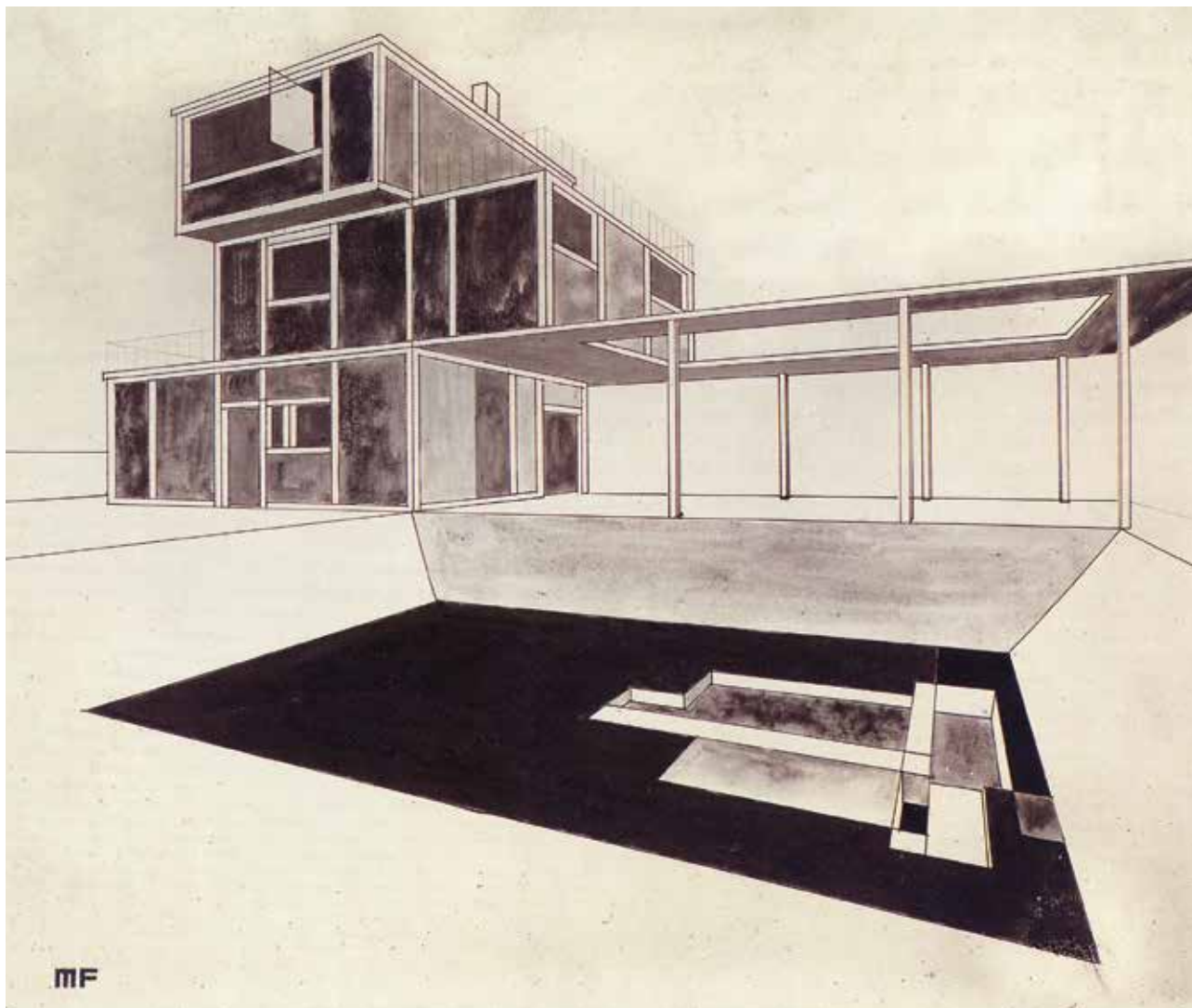
A magyaroknak a weimari Bauhausban játszott, korábban alulértékelt szerepét két fontos kiállítás, az 1986-os, Kasselben rendezett *Wechselwirkungen*¹⁰ és a 2010-es pécsi *A művészettől az életig – Magyarok a Bauhausban*¹¹ című kiállítás revideálta. Ma már lassan elfogadottá válik, hogy az iskola korai szakaszában Molnár Farkasnak és Breuer Marcellnek köszönhető egy sor újító lakóházterv, illetve hogy Forbát és Molnár részt vállalt a Gropius és Meyer iroda több akkori tervezési feladatában. Forbát például nemcsak a Sommerfeld-házat művezette és melléképületeit tervezte, hanem a Kappe cég

raktárháza is az ő 1922-es vázlatterve alapján készült el. Gropius iránymutatásával önállóan dolgozta ki a Bauhaus-lakótelep beépítési tervét, és készítette el a szabványos térelemekből variálható módon összeépíthető házainak tervcsaládját. Mivel az öntöttbeton házak végleges tervét távozása nyomán az iroda dolgozta fel (és állította ki makettjét az 1923-as weimari Bauhaus-kiállításon), neve eltűnt főnöke neve mellől. Saját nevén publikálta viszont az Am Horn lakótelepre szánt műteremház tervét (1922–1923), melynek négykarú lépcső köré szervezett alaprajza tulajdonképpen a később oly divatosá vált pontházak típusát vetítette előre.



MOLNÁR Farkas: Vörös kockaház | Farkas MOLNÁR: Red cubic house | 1922, forrás: Staatliches Bauhaus, Weimar, 1919–1923. Bauhausverlag, Weimar–München, 1923, 159.

Közismert, hogy a Bauhaus konstruktivista fordulatát a diákok kényszerítették ki 1922-ben, főként azok a növendékek, akik Theo van Doesburg tanfolyamát látogatták, és tagjai voltak a Molnár Farkas által alapított KURI-csoportnak. Ennek az időszaknak jelképes alkotása Molnár *Vörös kockaháza* (1922). A „Világkuri első kocka alakú háza”¹² Moholy-Nagy szerint „még mint túlfeszített konstruktivizmus hatott és minden oldalról való támadás és csodálat középpontjában állott”¹³. Kevésbé ismert a *Vázis ház terve* (1922), amely bekerült az 1923-as kiállítás könyvébe. Egymásra eltolva fektetett hasábokból áll, a vázszerkezetet kitöltő színes falakkal. 1923-ban utópikus várostervet készített magasházakkal, 1924-ben elképzelt U-színház-terve pedig Oskar Schlemmer és Moholy-Nagy színháztervei mellett szerepelt a Bauhaus-könyvsorozat negyedik kötetében.¹⁴



MOLNÁR Farkas: Vázas ház terve | Farkas MOLNÁR: Plan of a framework house | 1922, forrás: Deutsche Bauhütte, 1924, 5., 49.

Molnár és Breuer 1924-ben Georg Muche festővel együtt adott be egy memorandumot Gropiusnak építészeti tagozat létrehozására. Ezután születtek meg – Adolf Meyer vezetésével – azok a korszerű háztervek (családi és sorház, illetve magasháztervek), melyek állták az összehasonlítást a legjobb nyugati és orosz elképzelésekkel.¹⁵ E terveket a harmincas évek elejéig fejlesztgették, ám később egyiküknek sem volt módja valóra váltani azokat.

A Bauhausba második hullámban érkező magyarok közös vonása, hogy ugyanazokban a körökben mozogtak a húszas évek végén: Kassák Munka-körében és Ligeti Pál műtermében, ahol a CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, a Modern Építészeti Nemzetközi Kongresszusa) magyar csoportját 1929-ben megalapító fiatal építészek találkoztak. Az első névsorokban csupa Bauhäusler szerepelt (Breuer, Molnár, Forgó, Lichenthal és Weiner). Utóbbiak az építészeti elsősorban szociális feladatként értelmezték, ezért is választották továbbtanulás céljára a Hannes Meyer vezette iskolát.¹⁶

Forgó Pál szocialista újságokban publikált cikkeiben kifejtett materialista nézetei igen közel álltak Hannes Meyeréhez. A haladásba, technikai fejlődésbe vetett vak hit jellemezte mindkettőjüket, egyformán bíztak a számokban, a tudományos módszerekben. Forgó esetében mindehhez a múlt, a régi kultúrák, a filozófia és a vallás lenézése társult. Ez még a Bauhausban Meyer mellett dolgozó magyar művészettörténésznek, Kállai Ernőnek is sok volt.¹⁷ Forgó nevéhez fűződik a Magyarországon elsőként megjelent könyv az új építészetről, amely igényes képanyagával, szép tipográfiájával, és nem utolsósorban Kassák konstruktivista borítójával méltó párja a külföldi avantgárd köteteknek.¹⁸ Érdekesekek ekkori tervei: puritán családi házak és műteremházak, racionális ikerház- és sorháztervek, sőt, maisonette-lakásokból álló magasház is van közöttük. A CIAM-csoport alapításakor *Új ABC* címmel folyóiratot kívánt alapítani, melynek neve direkt utalás az 1924–1928 között Hans Schmidt, Emil Roth és Mart Stam által szerkesztett svájci újságra (*ABC* –

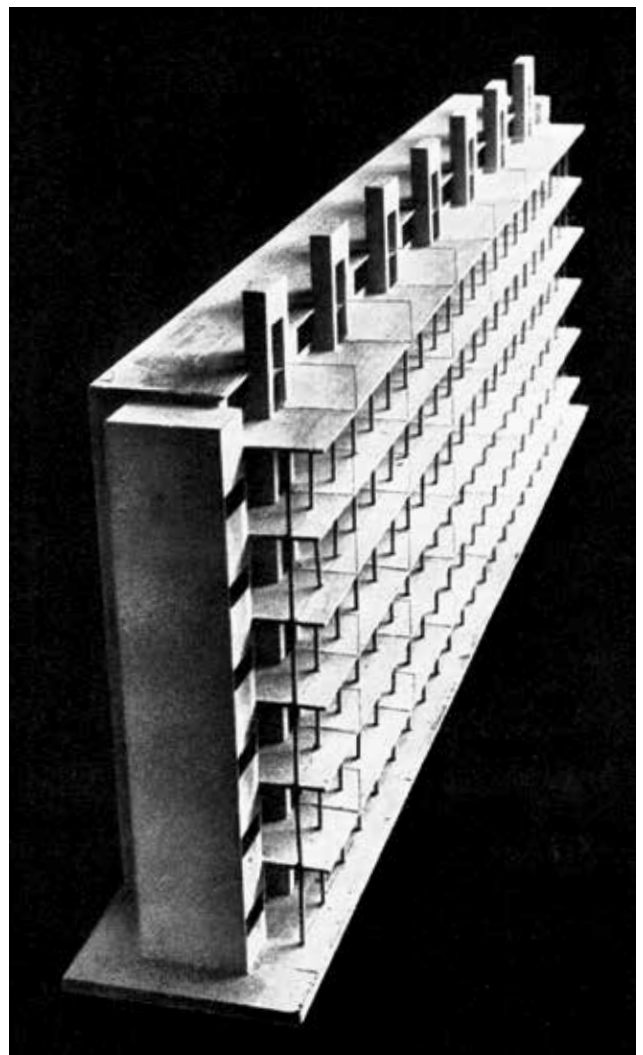
Beiträge zum Bauen). Feltételezhetjük, hogy velük együttműködve kívánta kiadni az „új építés és korszerű alkotás” háromnyelvűre tervezett folyóiratát.



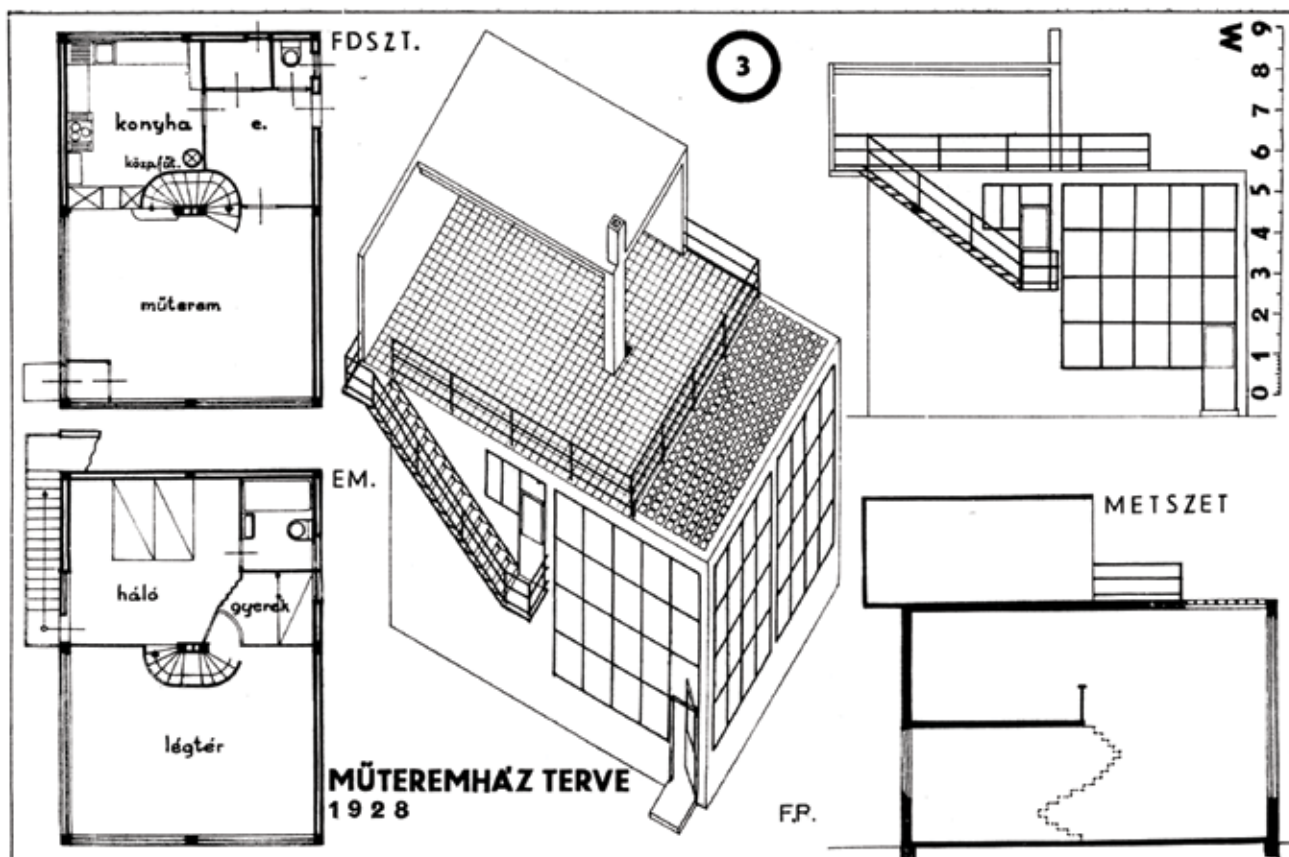
KASSÁK Lajos: Könyvborító Forgó Pál Új építészet című könyvéhez (Vállalkozók Lapja, Budapest, 1928)
Lajos KASSÁK: Cover for Pál Forgó's book *New Architecture* (Vállalkozók Lapja, Budapest, 1928)

Weiner Tibor bauhausbeli működéséről többet lehet tudni. Okleveles építészként két félév elég volt ahhoz, hogy diplomát kapjon. Ez idő alatt részt vett a dessau-történi lakóházak beépítési tervének, a bernai ADGB-iskola kiviteli terveinek és egy Montessori-közösség részére szánt tervnek a készítésében, diplomamunkája pedig a Philipp Tolzinerrel együtt tervezett kollektív lakóház volt.¹⁹ A „szocializált állam” gyári munkásai számára tervezett közösségi lakóház terve négy lapból állt. Az első két lap a tervezést megalapozó kutatást mutatja be a funkciók, mozgások elemzésével, a munkások egész napos időbeosztásával, egyéni, kiscsoportos és közös tevékenységeinek felmérésével, napdiagrammal, légszükséglet számításával, és szerkezeti sémával. A másik két lap a tíz lakószintes épületet mutatja a földszinten közös szolgáltatásokkal (étterem-közösségi tér, könyvtár, klubok, zeneszoba), a legfelső két szinten sport- és edzőterekkel, napozóterasszal.²⁰ Mindez bő egy évvel a magyar CIAM-csoport kollektív ház-terve előtt.

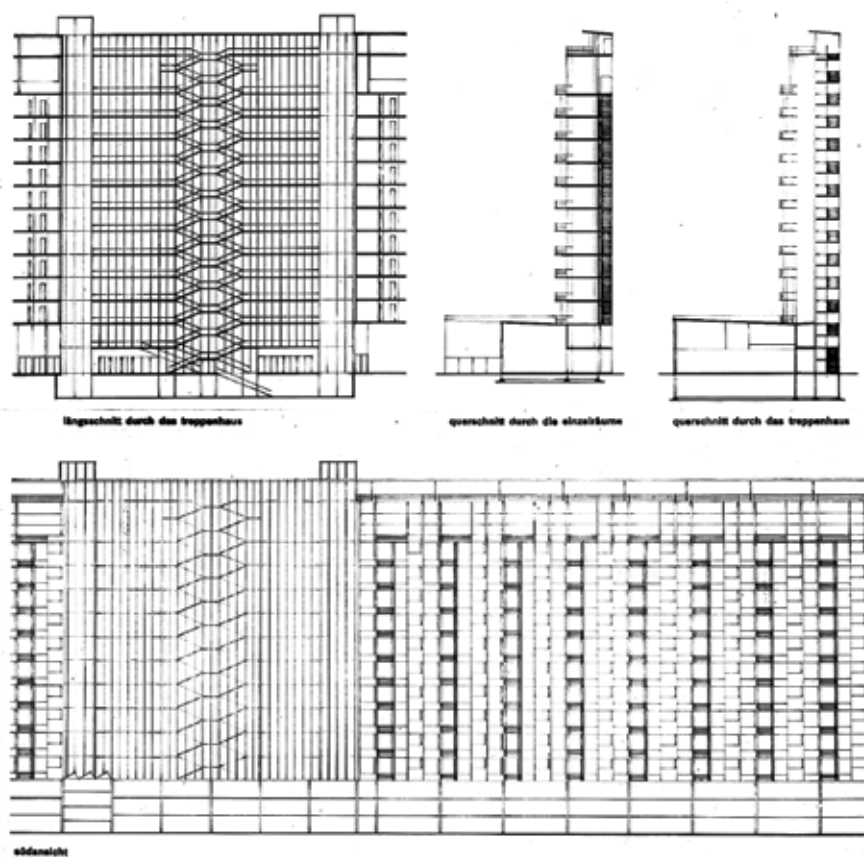
A drezdai Műegyetemen 1926-ban végzett Sebők Istvánnak a Bauhaushoz közvetlenül nem volt köze. Gropius vette fel dessau irodájába 1927 tavaszán, mert a táncszínháztervvel diplomázott mérnök hasznos segítségnek tűnt a Piscator-féle Totaltheater (1927) tervezéséhez. A Gropius műveként ismert színházterv erősen hasonlított Sebők korábbi terveire, és valamennyi rajzát, látványtervét Sebők rajzolta. Később közreműködött a harkovi Állami Színház (1930) pályázati tervének készítésében, és más munkákban. Moholy-Nagy László *Kinetikus-konstruktív rendszerének* (1922) újralkotásában is részt vett, sőt, a híres *Fény-tér-modulátor* mérnöki megszerkesztése is neki köszönhető. Sebők egy hazai újságcikkben említi Gropius nagyszabású lakótelep-terveit (Reichsforschungssiedlung, Gropius-Stadt, 1929),²¹ melyekben egy másik magyar munkatársa is volt, Fischer István mérnök, akivel együtt valósították meg a berlini Haselhorst-lakótelepet.



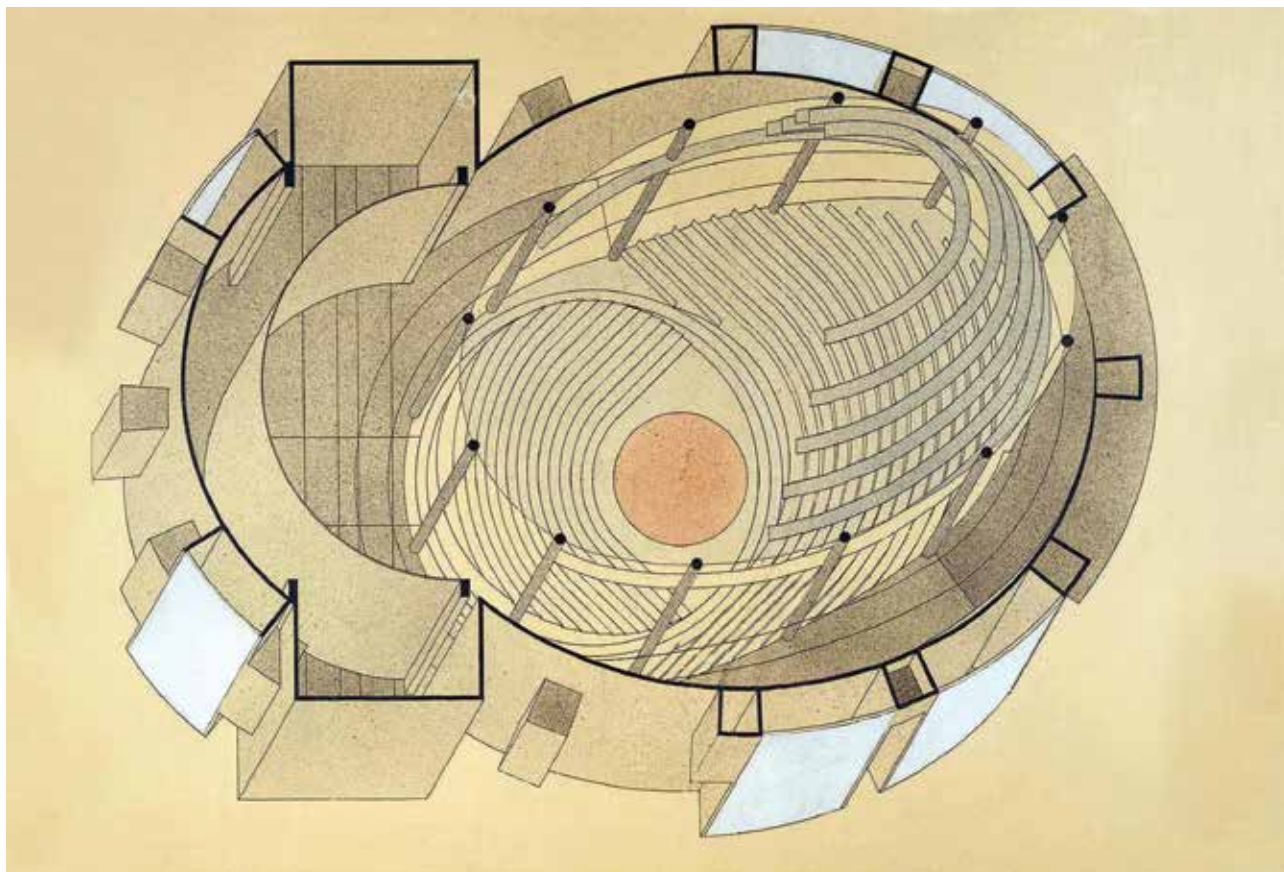
BREUER Marcell: Kislakásos magasház modellje
Marcel BREUER: Mock-up of a highrise of small flats | 1924, forrás: Walter Gropius (Hrsg.): *Internationale Architektur. Zweite Auflage*, Albert Langen Verlag, München, 1927, 90.



FORGÓ Pál: Műteremház terve | Pál FORGÓ: Plan of an atelier house | 1928, forrás: Forgó Pál: Új építészet. Vállalkozók Lapja, Budapest, 1928, 98.



WEINER Tibor – Philipp TOLZINER:
Közösségi lakóház terve
– metszetek és homlokzat
Tibor WEINER – Philipp TOLZINER:
Design of a communal residential building
– sections and facade | 1930
(Weiner-hagyaték, MÉM MDK
Magyar Építészeti Múzeum, Budapest)



Walter GROPIUS – István SEBŐK: A berlini Totaltheater terve – metszet-axonometria
 Walter GROPIUS – István SEBŐK: Plan of the Totaltheater in Berlin – section-axonometry | 1927, forrás: Lilly Dubowitz:
 In Search of a Forgotten Architect. Stefan Sebők 1901–1942. AA Publications, London, 2012, 27.

Végül néhány szó az említett építészek későbbi pályájáról. Breuer Marcell az Amerikai Egyesült Államokban lett világhírű építész. Molnár Farkas itthon képviselte elszántan az új építészet ügyét, de a helyi körülmények csak kevés és kisebb léptékű munka megvalósítását tették lehetővé. Forbát, miután Pécsen megépített jó néhány lakóházat 1933–1938 között, Svédországra emigrált, ahol várostervezőként működött. Weiner Tibor Hannes Meyer vörös Bauhaus-brigádjának tagjaként a Szovjetunióban dolgozott 1937-ig. Utána

Chilében működött tervezőként és oktatóként, majd hazatérése után Sztálinváros főépítésze lett. Munka reményében ugyancsak a Szovjetunióba távozott Berlinből Forgó Pál és Sebők István. A negyvenes évek elején mindkettőjüket koholt vádak alapján letartóztatták és kivégezték. Hányatott sorsok, rengeteg erőfeszítés, sok kompromisszum. A húszas évek álmaiból keveset sikerült megvalósítaniuk, de az ő terveik is hozzájárultak a modern mozgalom kibontakozásához és majd' fél évszázados utóéletéhez.

FERKAI András
 építészettörténész

1. Major Máté: *Breuer Marcel*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970; Ernyey Gyula (szerk.): *Breuer Marcell. Elvek és eredmények / Marcel Breuer. Principles and Results*. Pro Pannonia Kiadó, Pécs, 2008.
2. Bajkay Éva (szerk.): *Molnár Farkas (1897–1945)*. Pro Pannonia Kiadó, Pécs, 2010; Ferkai András: *Molnár Farkas*. Terc Kiadó, Budapest, 2011.
3. Mendöl Zsuzsanna: *Forbát Alfréd (1897–1972)*. Pro Pannonia Kiadó, Pécs, 2008.
4. Bajkay Éva: *Az utópia bővületében. Weininger Andor*. Pro Pannonia Kiadó, Pécs, 2006.
5. Csaplár Ferenc: Forgó Pál (1897–1947). *Magyar Építőművészet*, 1971/2, 52–53.
6. Farkasdy Zoltán: Weiner Tibor 1906–1965. *Magyar Építőművészet*, 1965/3, 5.; Komor Vilma: Egy építész emlékezete. Nyolcvan éves lenne Weiner Tibor. *Magyar Nemzet*, 1986. december 30., 5.
7. Ferkai András: Ernő Lichtenhal. *Centropa*, 2003/1, 21.
8. Esther Bánki: „Denn Du denkst doch nicht etwa, dass eine Frau ein Haus bauen kann”. Das Leben der Architektin Zsuzsanna Bánki 1912–1944. In: Inge Hansen-Schaberg – Wolfgang Thöner – Adriane Feustel (Hrsg.): *Entfernt. Frauen des Bauhauses während der NS-Zeit – Verfolgung und Exil*. Edition text + Kritik, München, 2012, 159–174.
9. Bajkay Éva: A Bauhausen át a sztálini terrorig. *Jelenkor*, 2010/4, 447–463.; Lilly Dubowitz: *In Search of a Forgotten Architect. Stefan Sebők 1901–1942*. AA Publications, London, 2012.
10. Hubertus Gaßner (Hrsg): *Wechsel/Wirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer*

- Republik*. Ausstellungskatalog. Jonas Verlag, Marburg, 1986.
11. Bajkay Éva (szerk.): *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*. Kiállítási katalógus. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010.
12. KURI-manifestum. *Út*, 1923. április 15., 2.
13. Moholy-Nagy bevezetője. In: *Új építés 1. Molnár Farkas munkái 1923–1933*. Egyetemi Nyomda, Budapest, é. n. [1933], 2.
14. Oskar Schlemmer – Moholy-Nagy László – Molnár Farkas: *Die Bühne im Bauhaus*. Albert Langen Verlag, München, 1925.
15. Két terve publikálva: Adolf Meyer: *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar*. Albert Langen Verlag, München, 1925.
16. Lásd Ferkai András: Az építész mint a társadalom mérnöke: a CIAM magyar csoportja élén. In: *ú. i. m.* (lásd 2. jegyzet), 190–201.
17. Kállai Ernő: Hátrább az agarakkal. *Korunk*, 1928. 11., 753–761.
18. Forgó Pál: *Új építészeti*. Vállalkozók Lapja, Budapest, 1928.
19. Az adatok Weiner Tibor 1930. december 3-án kiállított Bauhaus-diplomájából valók. Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ (MÉM MDK).
20. Weiner Tibor diplomatervének fotómásolata szintén a MÉM MDK gyűjteményében található.
21. Szóvetkezeti alapon négy modern város épül Németországban. Az új német építészetben előkelő szerepe van a magyaroknak. *Az Est*, 1929. július 20., 2.

Az expresszionista trónustól az organikus fekvőszékig

BREUER MARCELL BÚTORAI

A 20. század egyetemes bútortörténetének legrövidebb összefoglalásaiban is a legelső között található Breuer Marcell neve; és még inkább kitüntetett szerepű a Bauhaus ikonikus tárgyalkotói között. Pedig az 1902-ben, Pécsen született Breuer 1920-ban eredetileg festőnek indult a bécsi akadémián.¹ Röviddel később azonban már Weimarban volt, a Walter Gropius által vezetett és fémjelzett, sokkal korszerűbbnek tartott oktatási intézményben. Johannes Itten híres és nagy hatású – a hallgatók képességeit felszabadító-kiteljesítő – Vorkursát elvégezve (ahol Paul Klee volt rá nagy hatással) az asztalosműhelyben folytatta tanulmányait.² Egymás után sorjázó munkái tanúsítják jó döntését.



BREUER Marcell: Afrikai szék Gunta STÖLZL textilmunkájával
 Marcel BREUER: African chair with Gunta STÖLZL's textile
 Bauhaus-asztalosműhely, Weimar, 1921 (Bauhaus-Archiv, Berlin)
 Fotó: Bauhaus-Archiv, Berlin

Első ülőbútora még inkább művészeti alkotás, mintsem egyszerű szék: az avantgárd, és a Bauhaus deklarált, a képzőművészet és az iparművészet határait feloldó művészetfelfogásának megfelelően. A kézi faragású, ötlábú, festett tölgyfa *Afrikai szék* (1921) az iskolatárs, Gunta Stölzl művészi igényű, a magas háttámlára feszített színes kárpitjával ellátott attraktív mű. Röviddel később már a használatot jobban figyelembe vevő munkák születtek: a Walter Gropius és Adolf Meyer által tervezett berlini Sommerfeld-házba készített tömörszerű *kárpitozott fotel* és egy még inkább letisztult, kónikus falábakkal és színes, textílfonatos ülőfelülettel és háttámlával (ugyancsak Gunta Stölzl munkája) kialakított *támlás szék*. A következő évben (1922) született *textilhevederes karosszék* pedig már demonstratívan konstruktivista. Azonos keresztmetszetű lécekből, karakteres karfa-háttámla megoldással a De Stijl, pontosabban Gerrit Thomas Rietveld hatása alatt, de textilülőkéjével és döntött háttámlájával Rietveld megoldásánál gyakorlatiasabb megfontolások alapján készült. E munkája bekerült korai tevékenységének kicsúcsosodásaként az intézmény történetében is fordulatot jelentő *Haus am Horn* együttesébe 1923-ban. Ebben a Bauhaus egész addigi tevékenységéről számot adó kollektív alkotásban, amelynek építészeti kialakítása Georg Muche festőtől származott (Gropius építész munkatársának, Adolf Meyernek a segítségével), Breuernek meghatározó szerep jutott: a nappaliban szerepeltek bútorai, és a hálószoza egész belsőépítészeti megoldását ő tervezte a beépített bútoroktól az egyes mobiliákig. A hajlított rétegeltlemez végű ágy későbbi plywood bútorai szempontjából jelentős, de igazán attraktív együttese az *öltözőasztal* egy álló nagy ellipszis alakú és egy kisebb, kihajtható kör alakú tükörrel. A hozzá tartozó *karosszék* kerek ülőlappal, szögletes karfával készült, egyaránt a „tűlfeszített konstruktivizmus”

(Moholy-Nagy) szellemében.³ Ezzel az együttessel szerezte meg asztalos-mesterlevelét is 1924-ben.



BREUER Marcell: Lécvázaz hevedertámaszos szék
Marcel BREUER: Lath-frame chair with back strap
Bauhaus-asztalosműhely, Weimar, 1922
Fotó: Ernyey Gyula

Tanulmányai végeztével Párizsban töltött néhány hónapot, majd elfogadta Walter Gropius meghívását az 1925-től Dessauban – új épületben és új körülmények között – működő Bauhaus asztalosműhelyének vezetésére. Gropius ideális munkatársat talált a Bauhaus-eszméken nevelkedett, egyszersmind a gyakorlati-ipari feladatok iránt élénken érdeklődő fiatal mester-tanárban az elkövetkező évekre, amikor is az ipar kísérleti laboratóriumként kívánta működtetni az intézményt.⁴ Breuer ez időtől kezdett foglalkozni a hírnevét széles körben megalapozó acélszék-kísérleteivel, és hozzá fűződik a Gropius által tervezett új iskolaépület és a mesterházak bútorzatának kialakítása is.

E feladatok során fejlesztette ki hajlított acélszék-vázát, előbb *Thonet B3*, később *Wassily* néven ismert székét 1925-ben⁵, ami merészen új megjelenésével inkább műszaki tárgy, mintsem hagyományos ülőbútor benyomását kelti. Bár bonyolult konstrukciója még Rietveld *Piros-kék* (1918) székét idézi, attraktív (nikkelezett, majd krómozott) acélszék szerkezetével és új fejlesztésű, fémszálakkal erősített textilfelületeivel nagy erővel alapozta meg későbbi, letisztultabb formájú szék-bútorainak hosszú sorát. Breuer új típusú alkotásait lelkesen méltatta a kiváló építész, iskolatárs és barát, Molnár Farkas az 1928. évi

*Magyar Iparművészet*ben: „Semmit sem hasonlítanak a régi székekre, sőt alig lehet felismerni, hogy székek. [...] mert itt nem átformálás történt, mint, mondjuk, a gotikus széktől a biedermeierig, hanem az egész dolog használhatóságának, szerkezetének, előállításának lényeges megváltozása.”⁶

Breuer nagyszámú szék-bútorainak (asztalok, állványok, székek) alakulását-letisztulását itt nincs módunk részletesebben taglalni, és nehéz is lenne Magdalena Drosténál és Christopher Wilknél alaposabban.⁷ Mindazonáltal megjegyzendő, hogy ezek egyre érettebb tervezői tevékenységének markáns megvalósulásai. Egy olyan tervező, aki egy-egy gondolatát számos változaton keresztül alakította ki, műgonddal formálva azokat véglegessé. Jó példája ennek híres és sokat vitatott *konzolos szék*e (1928, későbbi nevén *Cesca*), amelynek folyamatos vonalvezetése 1925-től megtalálható kis ülőkéinél. Már ezeknél felfedezhető a merően új konzolos megoldás ötlete is, noha csak 1928-ban jelent meg vele – két évvel Mart Stam, majd Ludwig Mies van der Rohe munkái után.⁸ Bár a német bíróság végül Stam javára ítélte a szerzői elsőséget, a részletek iránt érzékeny Breuer megoldása vált a használhatóbbá, gyártástechnikailag a legjobbá és végül legerjedtebbé a nemzetközi piacon.



BREUER Marcell: Öltözőasztal székekkel
Marcel BREUER: Dressing table with chair
Bauhaus-asztalosműhely, Weimar, 1923 (rekonstrukció: 2004)
Fotó: Ernyey Gyula

BREUER Marcell: B3 klubszék (Wassily karosszék néven a háború után).

Gyártó: Standard Möbel GmbH, Berlin

Marcel BREUER: B3 club chair (known as Wassily chair after the war).

Manufacturer: Standard Möbel GmbH, Berlin

1925 (Iparművészeti Múzeum, Budapest)

Fotó: Ernyey Gyula



BREUER Marcell: B32 konzolos szék (háború után Cesca szék néven).

Gyártó: Thonet-Mundus GmbH, Berlin

Marcel BREUER: B32 cantilever chair (called Cesca chair after the war).

Manufacturer: Thonet-Mundus GmbH, Berlin

1928 körül

Fotó: knoll.com



BREUER Marcell: B11, B5 acélső vázas székek (hátsó, balról jobbra) és B8 ülőke.

Gyártó: Standard Möbel GmbH, Berlin

Marcel BREUER: B11, B5 tubular-steel chairs (behind, left to right) and B8 seat.

Manufacturer: Standard Möbel GmbH, Berlin

1925–1927 (Iparművészeti Múzeum, Budapest)

Fotó: Ernyey Gyula



BREUER Marcell: Isokon hosszú fekvő plywood szék. Gyártó: Isokon Ltd., London
 Marcel BREUER: Isokon long plywood chair. Manufacturer: Isokon Ltd., London | 1935
 Fotó: artportal.hu

Breuer Marcell ugyan 1928-ban Walter Gropiusszal, Moholy-Nagy Lászlóval és Herbert Bayerrel együtt elhagyta a Bauhaust, de mindannyiukban tovább munkáltak az ott elindított gondolatok. Breuer 1928 és 1932 között Berlinben dolgozott egyre komplexebb belsőépítészeti, valamint építészeti feladatokon. Többek között az emlékezetes 1930. évi párizsi Deutscher Werkbund-kiállítást tervezte Gropiusszal, Bayerrel és Moholy-Naggal közösen (saját csőbútoraival berendezve), illetve első önálló – rögtön nagy elismerést kiváltó – épületét, a *Harnischmacher-házat* Wiesbadenben (1932). Ugyanakkor folytatta a Bauhausban elkezdett hajlítottbútor-kísérleteit immár többféle anyagból: az acélcső után előbb alumíniumszalagokból, majd rétegelt lemezből. 1932-ben Svájcban találkozott a kiváló finn építész, Alvar Aalto rétegeltlemez (plywood) munkáival, amelyek ösztönzőleg hatottak újabb kísérleteire. A svájci Embru cég segítségével indult a párizsi nemzetközi alumíniumbútor-pályázaton, ahol két első díjat nyert 1933-ban.⁹

1934-ben megpróbálkozott budapesti letelepedésével, de nem sikerült felvételt nyernie a Mérnöki Kamarába. Így 1935-ben – Walter Gropiust követve – Nagy-Britanniába költözött. Gropius közvetítésével került kapcsolatba a modernizmus egyik nagy-britanniai úttörőjének számító Jack Pritcharddal, az Isokon Furniture Company alapítójával, akinek megalkotta a korszak leghíresebb brit bútorzatát. Breuer többféle plywood bútort is tervezett a cégnek, köztük lemezből hajlított asztalkákat, de az Isokon *karos (hosszú) fekvőszéke* (1935) vált közülük legismertebb munkájává. Voltaképpen ezzel a pihenő ember testvonalát leképező, az ülőfelületet szinte lebegve tartó, finom vonalú konstrukcióval teljesedett ki a Bauhausban elkezdett, hajlított anyaggal dolgozó bútortervezői tevékenysége.¹⁰ Ez a bútor, melynek kereskedelmi ismertetőjét az ekkor már szintén Londonban tartózkodó Moholy-Nagy László tervezte az Isokon cég számára, máig a korszakkal foglalkozó kiadványok és kiállítások állandó, klasszikus példája.

ERNYEY Gyula
 designtörténész

1. Breuer Marcell (1902–1981) életének és tárgytervező munkásságának két alapvető összefoglalása: Christopher Wilk: *Marcel Breuer. Furniture and Interiors*. The Museum of Modern Art, New York, 1981 és Magdalena Droste – Manfred Ludewig: *Marcel Breuer*. Taschen, Köln, 1992. Magyarul: Ernyey Gyula (szerk.): *Breuer Marcell. Évek eredmények / Marcel Breuer. Principles and Results*. Pro Pannonia Kiadó, Pécs, 2008.
 2. Walter Gropius: A weimari Állami Bauhaus manifestuma. In: Mezei Ottó (szerk.): *A Bauhaus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1975, 50.
 3. Moholy-Nagy Lászlónak Molnár Farkas korai építészeti munkáit bemutató bevezetője. In: *Új építés 1. Molnár Farkas munkái 1923–1933*. Egyetemi Nyomda, Budapest, é. n. [1933].
 2. Az általános változásokról bővebben lásd Mezei Ottó: Adalék az 1923-as Bauhaus-fordulathoz. In uő: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Argumentum Kiadó – Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Intézet, Budapest, 2013, 123–124.
 4. Vö. Walter Gropius: A dessau Bauhaus-termék alapelvei. In: Mezei Ottó (szerk.): i. m.

(lásd 2. jegyzet), 183.

5. A szék elnevezését Vaszilij Kandiszkitől nyerte a hatvanas évek elején, aki 1922 közepétől tanított a Bauhausban, és egyik első támogatója és vásárlója volt a csőbútoroknak.

6. Molnár Farkas: Az új bútorok. *Magyar Iparművészet*, 1928/10, 231.

7. Magdalena Droste – Manfred Ludewig: i. m. és Christoopher Wilk: i. m. (lásd 1. jegyzet), 1. fejezet.

8. Peter Blake: *Marcel Breuer: Architect and Designer*. The Museum of Modern Art, New York, 1949.

9. Major Máté: *Breuer Marcel*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970, 10. Készítésének magyarországi kapcsolatairól Seidner Zoltán egykori fotói tanúskodnak.

10. Jack Pritchard (1899–1992) és az Isokon eredményeiről bővebben lásd Cheryl Buckley: *Isokon*. Exhibition catalogue. Hatton Gallery, University of Newcastle upon Tyne, 1980.

A vizeskannától a csővázás lámpáig

PAP GYULA KORAI FÉMMŰVESMUNKÁI A BAUHAUSBAN AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉNEK MŰTÁRGYA ÉS TERVRAJZAI ALAPJÁN

2019 kettős évforduló, hiszen a Bauhaus létrejöttének 100. éve egyben Pap Gyula (1899–1983) születésének 120. éve is.

Különleges dolog, hogy egy fiatal alkotó, művészeti tanulmányainak elején, közvetlenül részt vehet egy nagy hatású mozgalom megalapításában. Munkássága, bár többféleképpen méltatták, a jelen időszakban háttérbe szorult. Ennek feloldásaként összegeznék, illetve kiemelnék művészetével kapcsolatban néhány gondolatot.

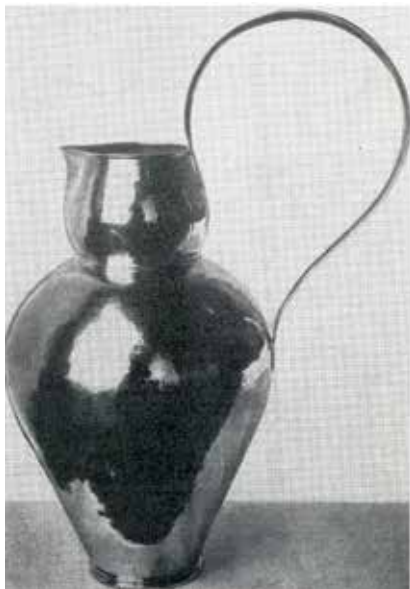
1919-ben épp véget ért egy megrázó hatású világháború, az első a modern háborúk korszakában. Iszonyata sorsdöntő az új művészet kialakulásában. Az erőszak és a lelki terror világából kiszabadulva, egy egészen más világot vágytak megalkotni a fiatal művészek. Közép-Európa térképének átrajzolásával a nemzetállamok létrejötte még mindig tart, képlékeny politikai és eszmei időszakban járunk. Ez a történelmi háttér és egyben a megelőző művészettörténeti korszakok, a historizmus, a szecesszió meghaladásának vágya érleli meg az új stílust. Kialakul az önmérséklés világa a zsúfolt, túlburjánzó formák után. Módosul az oktatási forma is. Pap Gyula ezt közvetlenül élte meg, a korszak egyik legkiválóbb művészetpedagógusa, Johannes Itten mellett, akit rövid bécsi együttműködés után követ Weimarba, a Bauhaus első központjába.

Miért is volt olyan nagy hatású ez az oktatás, miért volt meghatározó a fiatal művész stílusának kialakulásában Itten személyisége, módszere?

Sokféleképp elemezték már Johannes Itten oktatási metódusait, kiegészítve Walter Gropius nézeteivel, a

hasonlóságokkal és ütközésekkel. Mindketten rendkívül erős személyiségek voltak, kettőjük közül talán Itten volt a hangsúlyosabb az oktatás területén. Hatására az iskolai képzés magában foglalta a mazdaznan-módszernek megfelelően a mozgás- és légzésgyakorlatok alkalmazását, valamint a vegetáriánus életmódot. Oktatásának fókuszában mindig maga a személyiség állt. Pap Gyula erről így emlékezett meg: „Az első félév? – sok mindenből állt az ő módszere. Először is volt a műhelymunka: rongyok, vasdarabok, drótok, gipsz, agyag, mindenféle rendelkezésünkre állt, ezekkel azt csináltuk, amihez kedvünk volt. Alakítottunk abból a rongyból, pléből, drótból, ez felszabadította az alakítási szenvedélyünket, így azután meg lehetett állapítani, kinek melyik terület a legmegfelelőbb.”¹

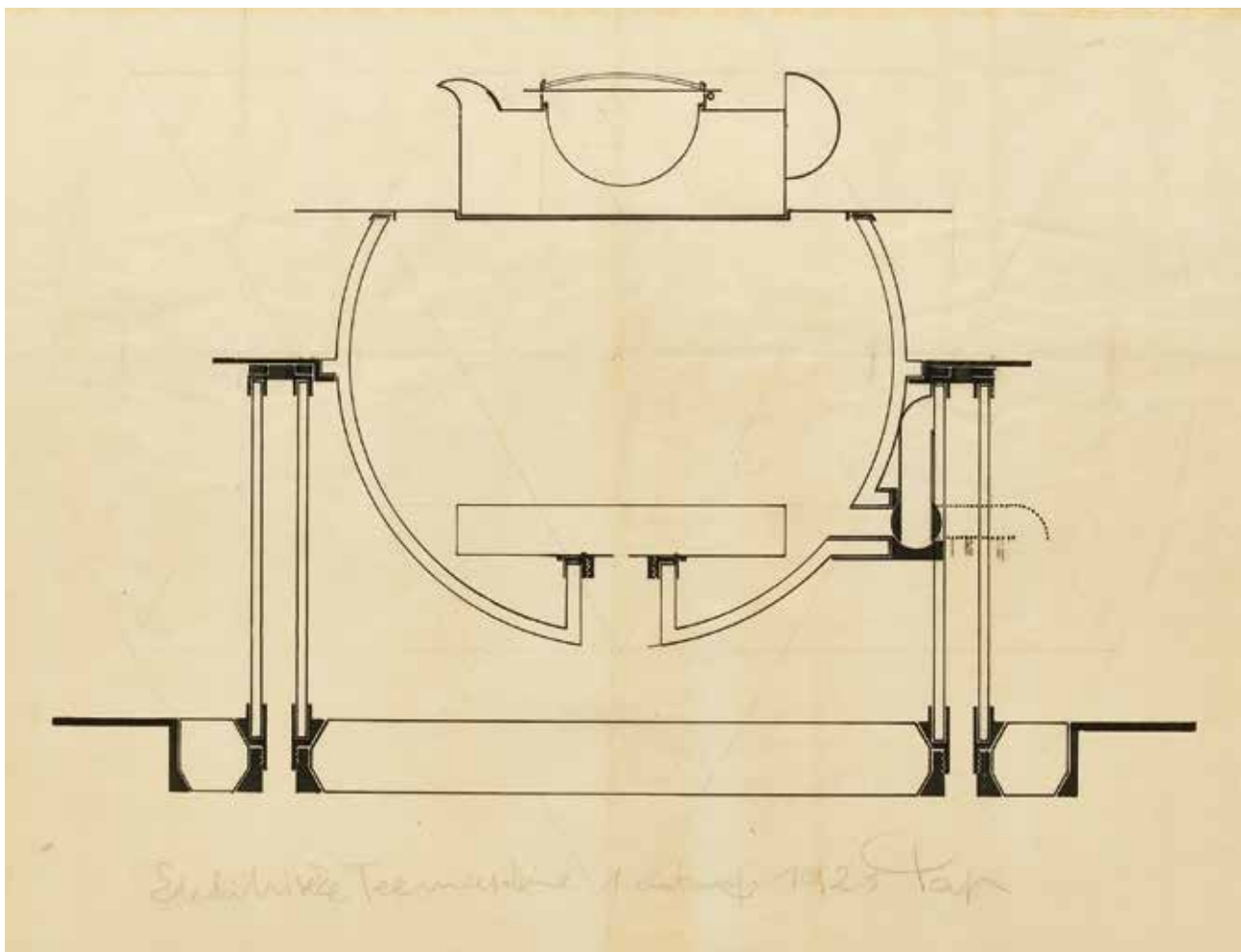
A tanterv a következőképpen épült fel: az oktatási idő ötven százaléka az előképző (Vorkurs) műhelyében folyó gyakorlati munka volt, megelőzve a művészeti alapok oktatását, ez a képzési idő harminc százalékát tette ki, míg a tudományos-technikai alapokkal foglalkozó órák a maradék húsz százalékot. A későbbiek során, a Bauhaus-eszmének megfelelően, a már megszokott oktatási alapok mellett a művészet, építészet, ipari formatervezés és tipográfia egyes elemei is beépültek a tervezési és gyártási folyamatba, a műhelygyakorlatok pedig egy kézműves és egy művész felügyeletével zajlottak, így biztosítva a művészi formaalkotás és a gyakorlati megvalósítás együttes jelenlétét. 1923-ban a „művészet és technika = új egység” jelszóval az iskola az ipari módszerek és a gyártás felé fordult.



PAP Gyula: Vizeskanna | Gyula PAP: Water jug
Bauhaus, Weimar, 1921–1922 (ismeretlen helyen),
forrás: Új Művészet, 1992/11, 49.



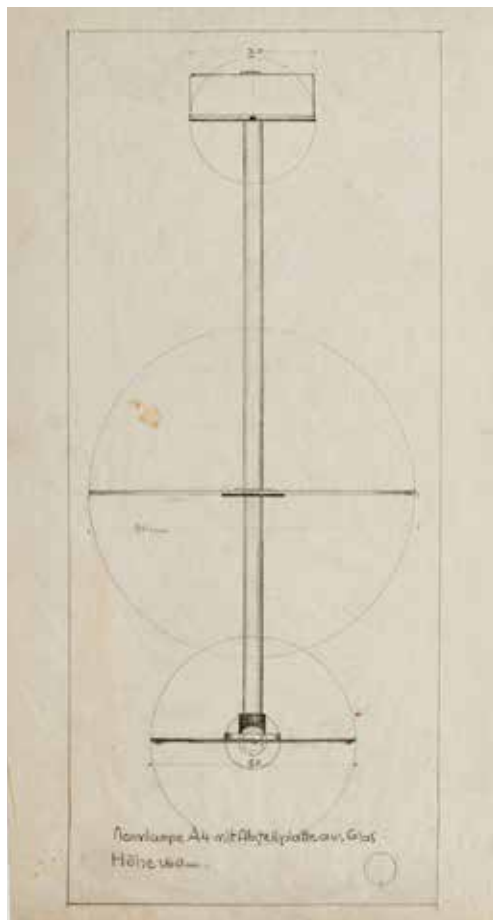
PAP Gyula: Bross (Sonnenbrosche) | Gyula PAP: Brooch (Sonnenbrosche)
Bauhaus, Weimar, 1922, sárgaréz, vörösréz, alpakka, Ø 6,5 cm
(magányűjtemény), forrás: Das Frühe Bauhaus und Johannes Itten.
Katalogbuch. Berlin, 1994, Kat. 342.



PAP Gyula: Elektromos szamovár terve | Gyula PAP: Plan of an electric samovar
Bauhaus, Weimar, 1923, ceruza, pausz, 53x67,5 cm (KRTF 2025, Iparművészeti Múzeum, Budapest)
Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum



PAP Gyula: Állólámpa terve
 Gyula PAP: Standing lamp design
Bauhaus, Weimar, 1922,
 ceruza, pausz, 67,5x53 cm
 (KRTF 2027,
 Iparművészeti Múzeum, Budapest)
 Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes /
 Iparművészeti Múzeum



PAP Gyula: Magas kanna
 Gyula PAP: Tall jug
Bauhaus, Weimar, 1922,
 bronz, alpakka, magasság: 33 cm
 (Inv. Nr. N 208/55,
 Kunstsammlungen zu Weimar)
 Fotó: Kunstsammlungen zu Weimar



PAP Gyula: Állólámpa.
 Kivitelezés: Tecnolumen, Bréma
 Gyula PAP: Standing lamp.
 Manufacturer: Tecnolumen, Bremen
 Terv: Bauhaus, Weimar, 1923,
 kivitelezés: 1980, vas, lakkozott, nikkelezett,
 magasság: 160 x Ø 40 cm
 (Iparművészeti Múzeum, Budapest)
 Fotó: Regős Benedek / Iparművészeti Múzeum

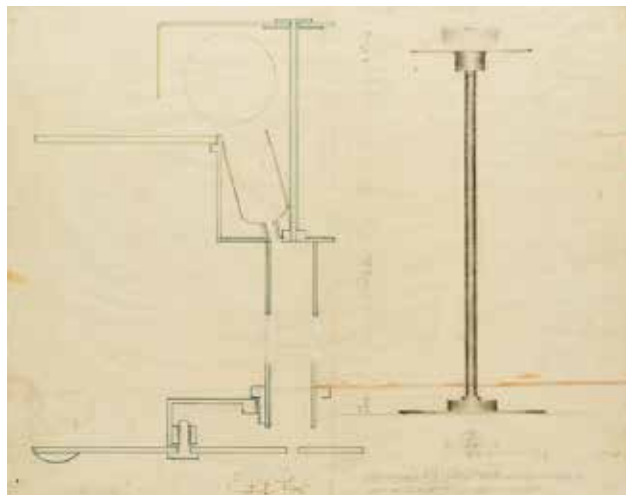
A Bauhaus szemléletmódja (letisztult, geometrikus formák, egyszerű, karakteres vonások) hamar követőkre talált világszerte, forradalmasítva az építészet, művészet és design világát. Az új stílusforma kialakulását példázza Pap Gyula első fémtárgya, egy *Vizeskanna*, amely ismeretlen helyen lappang, csak Haulisch Lenke tanulmányában² láthatunk róla fotót. A művész a weimari első félévben eldöntötte, hogy fémbe kíván dolgozni. Így került a fémműhelybe, és ott tette le a segédvizsgát is. A kannával kapcsolatban ennyit mondott a vele készült riportban: „Lehetséges, hogy a görög amforák szépsége tudat alatt is hatott énrám, amikor első nagyméretű fém vázámat kovácsoltam. Sárgaréz, vörösréz, bronz, ezüst részekből áll, erős színhatása van. Később mind egyszerűbb formákra tértem át, a legegyszerűbb mértani formákra egyszerűsítettem a tárgyakat, a körre és szegmenseire.”³



PAP Gyula: Elektromos szamovár terve | Gyula PAP: Plan of an electric samovar
Bauhaus, Weimar, 1923, ceruza, pausz, 53x67,5 cm
(KRTF 2026, Iparművészeti Múzeum, Budapest)
Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum

1922-ben fejlesztette ki a célformát a geometrikus alapformákból. Ebben az évben készítette legtöbb tárgyát a műhelyben, mivel az 1923-as bemutatkozó kiállításra való készülődés miatt szünetelt az oktatás. Különlegességgént kell megemlítenünk a művész által tervezett egyetlen ékszert, egy kitűzőt, mely *Sonnenbrosche* (*Napbross*) néven jelenik meg német nyelvterületen, és egyetlen elemi formát, a kört mutatja be, hármas tagolásban. Tervrajzai közül csak négy került be az Iparművészeti Múzeum Adattárába. A két elektromos szamovárhoz készült terv (KRTF 2025 és KRTF 2026) is szemlélteti az alapformákhoz való visszatérést. Mindkét esetben gömb, körlap és cső egyszerű alakzatokkal dolgozott. Ezeket használta fel az üveg és fém megmunkálásakor. A sors különös fintora, hogy az elektromos szamovárokhöz

kapott anyagokból, az üvegbúrából és üvegcső lábakból 1923-ban lámpa, az úgynevezett *Wagenfeld–Jucker-lámpa* készült, mely ma is a weimari Kunstsammlungen gyűjtemény részét képezi.⁴



PAP Gyula: Állólámpa terve | Gyula PAP: Standing lamp design
Bauhaus, Weimar, 1922, ceruza, pausz, 39x53 cm
(KRTF 2024, Iparművészeti Múzeum, Budapest)
Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum

A magas állólámpáknál körlemezt, cső- és hasábformákat komponált tárggyá, itt is üveggel, illetve acéllal dolgozva. Ez is jól látható a KRTF 2024 és KRTF 2027 számú tervrajzokon, illetve egy 1980-ban a Tecnomumen által elkészített, és az Ötvösgyűjteményben lévő magas állólámpánál is.

E világítótestek megformálásában megint úttörőnek bizonyult Pap Gyula elgondolása, a tárgyon látható csőváz kialakítás, mivel Breuer Marcell karosszéke is csak ez után jelent meg, 1925-ben. Elődeik egyaránt nehézkes, eklektikus díszekkel túlsúlyolt tárgyak voltak.

Pap Gyula weimari időszaka csak kicsivel többet, mint két évet ölel magába. 1924-től az iskolával együtt a fémművességgel is szakít, és jelentős fotóművészeti kitérővel visszatér a festészethez. Ezért is különösképp értékesek számunkra az ebből a korszakából származó tervei és tárgyai.

MAROSI Eszter
művészettörténész

1. Rozgonyi Iván: Beszélgetés Pap Gyulával. *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei*, III., 1963, 11.
2. Haulisch Lenke: Pap Gyula hozzájárulása a Bauhaus-eszme plasztikai megjelenítéséhez. *Új Művészet*, 1992/11, 49–55.
3. I. m. (lásd 1. jegyzet), 14.
4. I. m. (lásd 2. jegyzet), 49–55.

Felhasznált irodalom
Forgács Éva: *Bauhaus*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1991.
Das frühe Bauhaus und Johannes Itten. Katalogbuch anlässlich des 75. Gründungs-jubiläums des Staatlichen Bauhauses in Weimar. Berlin, 1994.
Haulisch Lenke: Fém, fotó, kép. Pap Gyula és a Bauhaus. In: *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*. Kiállítási katalógus. Szerk. Bajkay Éva. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010. augusztus 15. – október 24.; Bauhaus-Archiv, Berlin, 2010. december 1. – 2011. február 21.

Berger Otti

A KÍSÉRLETEZŐ TEXTILMŰVÉSZ



BERGER Otti: Tapintó tábla, Moholy-Nagy László előkészítő tanfolyamáról | Otti BERGER: Touch Panel of Threads, project for Moholy-Nagy's preliminary course 1928, dróthálóra feszített különböző textílfonalak, színes, négyzetes papírokkal, 14x57 cm (Bauhaus-Archiv, Berlin)
Fotó: Bauhaus-Archiv, Berlin

1898-ban a baranyai Vörösmarton (Zmajevac, Horvátország) gazdag kereskedőcsaládba született Berger Otti.¹ Az 1921 és 1926 között a zágrábi művészeti akadémián folytatott tanulmányait követően került a Bauhausba. Dessauba érkezése után, 1927 januárjától Moholy-Nagy László előkészítő tanfolyamát látogatta, de hatott rá Paul Klee és Vaszilij Kandinszkij is. Moholy-Nagy már a Vorkurs során nagy hangsúlyt helyezett valamennyi érzék fejlesztésére, hallgatóit olyan művek létrehozására biztatta, amelyek befogadásában jelentős szerepet kap a tapintás. Az Otti Berger által készített *Tapintó tábla* – amelyet Moholy-Nagy is publikált *Az anyagtól az építészetig* (*Von Material zu Architektur*, 1929) című könyvében – fémszálból készített alapszövetét különböző fonalakból varrt háromszög alakú zsebek borítják, amelyekbe különböző színű négyzetes papírdarabok csúsztathatóak.² A táblán egyaránt megfigyelhetőek és megtapinthatóak az egyes anyagok. Berger tervezőként vallott filozófiája sok tekintetben megegyezett mesterével, aki a technika iránti rajongása ellenére sem vetette el az esztétikai problémákat. Az anyagok iránti különleges érzékenységét felerősíthette, hogy egy korábbi betegség szövődményeként szinte teljesen megsüketült.

A szakma gyakorlati fogásait a Bauhaus szövőműhelyében sajátította el. A szövés elméleti háttere, a különféle anyagok kísérleti alkalmazása különösen érdekelte.³ Művészetről vallott nézeteiről levelei, kéziratjai, valamint nyomtatásban is megjelent elméleti írásai alapján alkothatunk képet.⁴ Kevés műve maradt fenn, ezek jelentős része textilipari cégek számára készített kis méretű mintadarab, amelyeket – Walter Gropiusék kezdeményezésére – később a Harvard Egyetemhez tartozó Busch-Reisinger Museum és a berlini Bauhaus-Archiv gyűjtött össze.

Amikor Berger megkezdte gyakorlati tanulmányait a szövőműhelyben, annak vezetője a nála csupán egy évvel idősebb Gunta Stölzl (1897–1983) volt, aki a korábbi, a Jugendstil örökségeként tovább élő kézművestechnikákkal létrehozott egyedi műalkotások, dekoratív textíliák készítése helyett az ipari formatervezésre helyezte a hangsúlyt. Ahogy a műhely alakulására visszatekintve 1931-ben fogalmazott: „*Az új korszak új jelszava: mintákat a gyáraknak!*”⁵ Különbőféle új anyagok (celofán, fémdrót, műszál) szövésben való felhasználhatóságával kísérleteztek, vizsgálták azok fizikai tulajdonságait, például a fény- és hangszigetelő képességüket. A Bauhausban



Ernst NIPKOW: A löbbai Schminke-ház télikertjének ablaka. Áttetsző elválasztó függöny terve: BERGER Otti
Ernst NIPKOW: Window of the conservatory in Haus Schminke, Löbau. Design of the translucent dividing curtain: Otti BERGER
1933, zselatinos ezüst, 22,9x17,1 cm (Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, Cambridge)
© President and Fellows of Harvard College



BERGER Otti: Szőnyeg | Otti BERGER: Carpet
 1930 körül, pamut, kender, félgobelin-technika,
 171x120 cm (Bauhaus-Archiv, Berlin)
 Fotó: Bauhaus-Archiv, Berlin



Mintadarab (bútorszővet).
Terv: BERGER Ottinak tulajdonítva
 Sample (furnishing fabric).
 Possibly designed by Otti BERGER
 1919–1933, celofán, vászonkötéssel szőtt,
 35,5x48,5 cm (Art Institute of Chicago)
 Fotó: Art Institute of Chicago

ekkor oktatott tárgyak közé a matematika, a geometria, valamint a gyakorlati ismeretek (technológia, kötéstan, munkaszervezés, költségtervezés) tartoztak. A műhely fejlesztésébe hamar bekapcsolódott néhány kiemelkedő és kísérletezésre fogékony hallgató: Berger Otti mellett Anni Albers, Lis Beyer és Helene Nonné-Schmidt. A tanműhelyben többféle szövőszék (lábítós, nyüstös és jacquard-rendszerű) állt a hallgatók rendelkezésére, melyeken dolgozhattak, hogy már a tervezés során a gyakorlatban tapasztalják meg a különféle anyagokból és különböző technikával készített szövetek tulajdonságait és felhasználási lehetőségeit – mindazt, ami pusztán papírra vetett vázlatokból nem derülhetett ki. Előbb helyettesítette Gunta Stölzl a szövőműhely élén, majd 1931-től a szövőműhely mestere lett. Amikor Mies van der Rohe megbízása alapján Lilly Reich lett a műhelyfőnök, ő lett a helyettese. Az oktatás során felhasználta elméleti írásait, hangsúlyt helyezett a kísérletezésre, diákjaival mintakönyveket és saját tantervet állított össze.

Berger Otti egyik kéziratában így fogalmazott: „figyelni kell a szövet titkára, nyomozni az anyagok egybecsengése után. A szerkezetet nemcsak az anyagban kell megragadni, hanem a tudatalattival érezni, így az ember megismeri a selyem jellegzetességeit, amely a meleg, vagy a műselymet, amely hidegnek nevezhető.”⁶ Felfogása szerint a szövetek nem csupán szövött képek, hanem használati tárgyak, létjogosultságukat elsősorban az építészeti szerkezetben betöltött gyakorlati szerepük (például a hőszigetelés) által nyerik el. A szövet karakterét elsősorban struktúrája, kötősszerkezete adja. A struktúrát a modern kor kulcsszavának tekintette, ám veszélyesnek tartotta, ha csupán – mintegy az ornamentumot helyettesítendő – új formaelemként alkalmazzák. A struktúra a különféle anyagok, színek, változatosan alkalmazott kötések harmóniájából áll össze. Példaként említi, hogy a színezetlen anyagok gyakran szebbek és olcsóbbak is, ám tisztításuk nehézsége miatt kevésbé praktikusak. A szín emellett az elsőtétítő függönyök esetében megkerülhetetlen funkcionális elem, a padlóburkolatok esetében a színes bevonat a védelmet szolgálja. Megkülönböztette egymástól a padlóburkolatot és a szőnyeget. A padlóburkolat mindenképp meghatározott gyakorlati funk-

cióval bír: ha hideg a padló, textilburkolatot, ha meleg, linóleumburkolatot alkalmaznak. A szőnyegek esetében nem lehet eltekinteni azok korábbi kultikus céljától. A modern szőnyegről azonban kijelenti, hogy még nem létezik. Szerinte a szőnyegeknek, hasonlóan a képekhez, olyan technikai megalapozottságú tárgyaknak, textiltől készült fantáziáknak kellene lenniük, amelyek előtt magunkban „térdre hullnánk”, mert azok ezáltal művészetté válnának.

1932 márciusában, a főiskola dessau-i bezárásakor végleg távozott a Bauhausból, de egykori tanáraival és kollégáival a későbbiekben is jó kapcsolatot ápolt. Szász és sziléziai textilüzemekkel már korábban is együttműködött, 1932 őszén Berlinben hozott létre műtermet, ruházati és lakástextilek, bútortextil, falburkolatok és padlóburkolatok készítésére. Műhelyét maga is gyakran „laboratórium”-nak nevezte. Textilgyárak számára tervezett szöveteket, többek között autó-, vonat- és repülőgépipületekre szánt kárpitokat, de folytatta a Bauhausban megkezdett anyagkísérleteit is. Számos újszerű, a műanyagok felhasználásával készített szövetpust szabadalmaztatott. Gyümölcsöző munkakapcsolatot ápolt a zürichi Wohnbedarf és a holland De Ploeg céggel. Utóbbi termékein általában nem volt szokás feltüntetni a tervező nevét, de Otti Berger kívánságának engedve vele kivételt tettek, és az általa tervezett szöveteket külön jelzéssel látták el.⁷

Mikor 1937 után a náci rendeletek nyomására kénytelen volt bezárni berlini műtermét, követte barátait Londonba. Művei közül a De Ploeg gyár számára készített mintalapokon túl csupán néhány darabot vitt magával, a többi Berlinben maradt és utóbb megsemmisült. Tervezte, hogy Amerikába települve maga is részt vesz a Bauhaus újjászervezésében, de édesanyja betegsége miatt kevésbé a háború kitörése előtt hazatért. Családjával együtt deportálták és 1944 tavaszán Auschwitzban halt meg.⁸

SEMSEY Réka
művészettörténész

1. Varga Mária: *Ég és föld között. Berger Otti, a vörösmartai textilművész*. Pro Pannonia Kiadó, Pécs, 2017 /Pannonia Könyvek/.

2. Moholy-Nagy László: *Az anyagtól az építészig*. Ford. Mándy Stefánia. Utószó: Otto Stelzer, Hans M. Wingler, Vámosy Ferenc. Corvina Kiadó, Budapest, 1968, 22.

3. T'ai Smith: Limits of the Tactile and the Optical. Bauhaus Fabric in the Frame of Photography. *Grey Room*, No. 25 (Fall, 2006), 11–27.

4. Sigrid Wortmann Weltge: *Bauhaus Textiles. Women Artists and the Weaving Workshop*. Thames & Hudson, London, 1993, 113–114., 122–125.; Ulrike Müller: *Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design*. Elisabeth Sandmann Verlag, München, 2009, 62–67.

5. Idézi: Hans M. Wingler: *Das Bauhaus 1919–1933*. Weimar, Dessau, Berlin. Rasch Verlag, Braunschweig, 1962, 422.

6. Idézi: Hubertus Gaßner (Hrsg.): *Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik*. Ausstellungskatalog. Jonas Verlag, Marburg, 1986, 303.

7. Judith Raum: Diagonal. Pointé. Carré. Goodbye Bauhaus? Otti Berger's Designs for Wohnbedarf AG Zurich. *Bauhaus Imaginista Journal* <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/3426/diagonal-pointe-carre> (hozzáférés: 2019. június 11.).

8. Ulrike Müller – Ingrid Radewaldt: Otti Berger. In: Patrick Rössler – Elizabeth Otto (eds.): *Bauhaus Women. A Global Perspective*. Bloomsbury Publishing, London, 2019, 96–101.

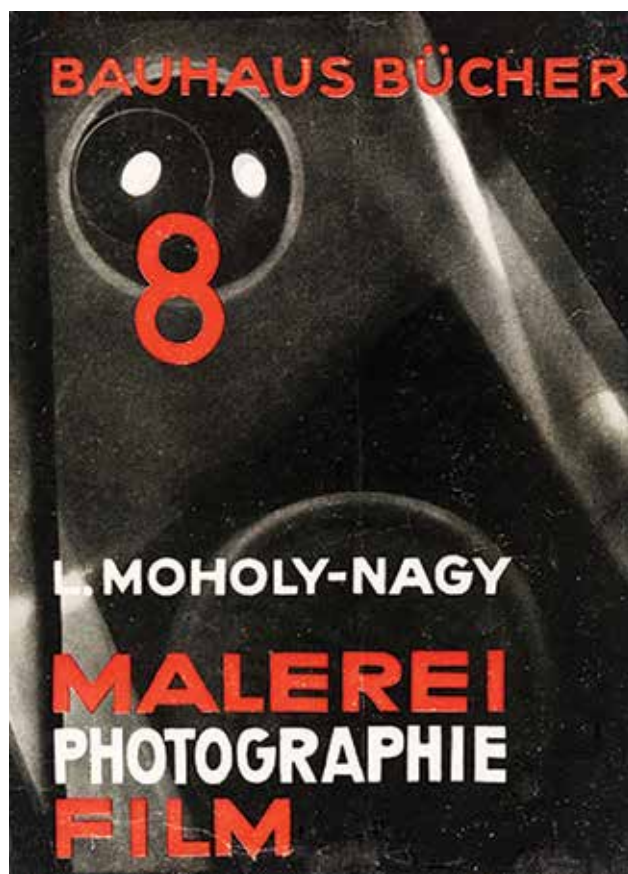
Moholy-Nagy és a fotográfia

EGY LEHETSÉGES NÉZŐPONTBÓL

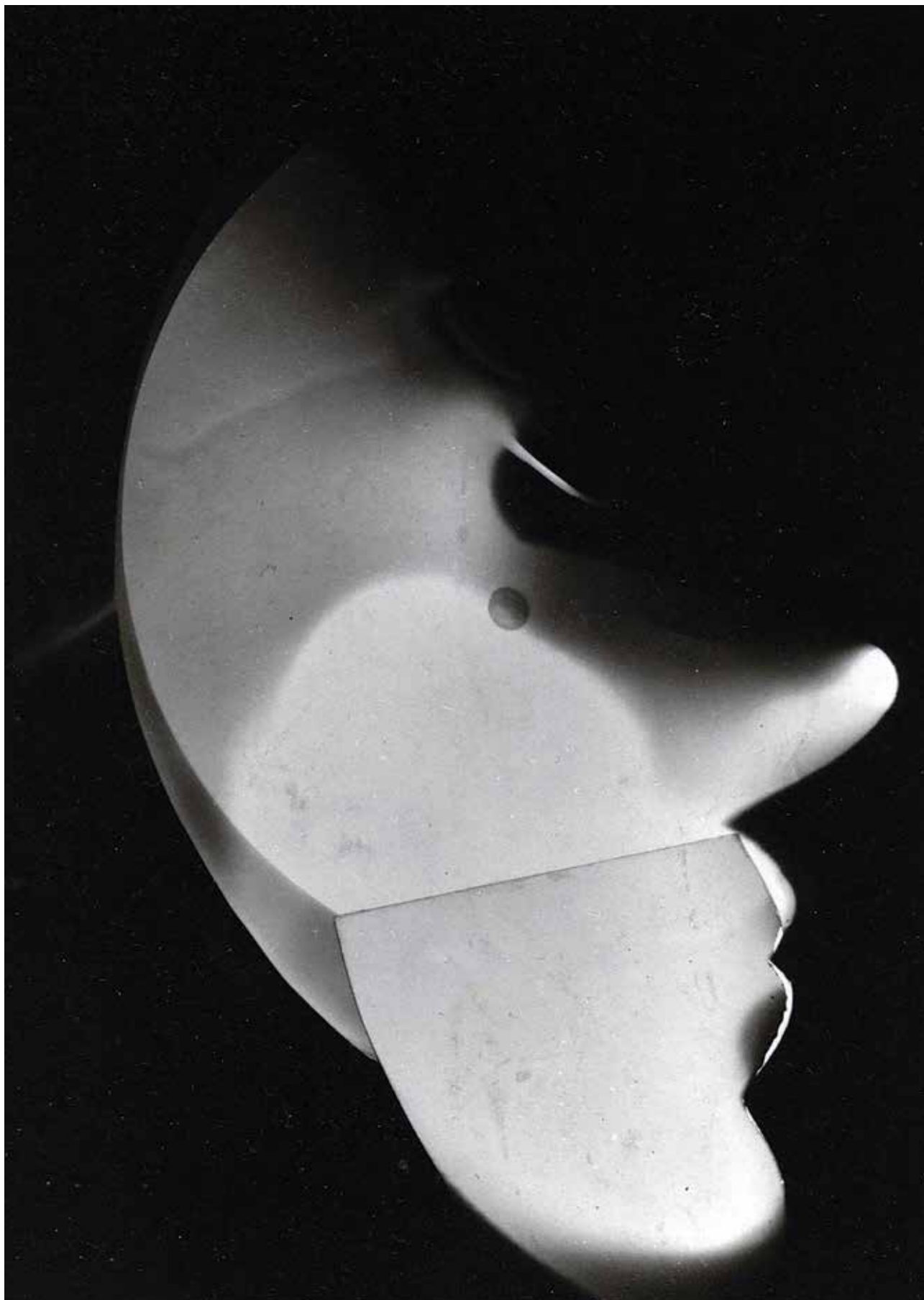
Elfogadva, hogy manapság – Hans Beltinggel szólva – sok-sok művészettörténet létezik, indokolt leszögezni, hogy az alábbiak csupán egyetlen – lehetséges – nézőpontot kínálnak a fenti témához. Ha gondolatban felidézzük a berlini Bauhaus-Archiv könyvtárának gyűjteményét, majd megnézzük az online is elérhető levéltári részleg legalább néhány dokumentumát, könnyen belátható, hogy az egyes ember megismerési lehetőségei nemcsak a Bauhaus egészét, de még Moholy-Nagy László (1895–1946) életművét, s azon belül fotográfiai munkásságát illetően is korlátozottak. Nyilvánvaló, hogy itt többféle szemléletmód, nézőpont érvényesíthető.

Moholy-Nagy fotográfiafelfogásáról éppen az egykori *Magyar Iparművészet* nyújtott korai információt. A nemzetközi látókörrrel rendelkező, művészetkritikai és -elméleti kérdésekkel is foglalkozó Bor Pál festő, grafikus, szobrász 1926-os recenziójában helyet kapott az első kiadású *Malerei, Photographie, Film* című könyvnek (München, Albert Langen Verlag, 1925), a modern fotóelmélet alapművének rövid bemutatása. A cikkíró elsősorban a festői fényképezéssel való szembenállást dicsérte a Bauhausbücher 8. kötetéről szólva. Meglátta azt is, hogy ebben a „füzetben” – ahogy Bor Pál a kiadványt aposztrofálta – nagy hangsúlyt kapott a fotogram: „[...] a »fotogrammoknak« nevezett fotókérdéseket igyekszik most a kinetikai szépségek látószögébe állítani Moholy-Nagy és ezzel fokozni azt az érzékenységet, mellyel a modern embert a technikai kifejező formák spontán szépségei számára meg lehet nyerni.”¹ Meg kell jegyezni, hogy a *Malerei, Photographie, Film* a korabeli hazai fotográfiai sajtóban nem keltett figyelmet. A kötetet itthon „nem vették észre” – a második, 1927-es kiadás után sem –, pedig a húszas években már több szakmai

folyóirat (közelebbről: 1921-től a *Fotóművészeti Hírek* és a *Magyar Fotográfia*) is futott Budapesten.² Az itthoni fotókultúra nagyobb „dicsőségére” a mű magyar nyelvű megjelenésére is 1978-ig kellett várni.



Moholy-Nagy László *Malerei, Photographie, Film* című könyvének borítója (Albert Langen Verlag, München, 1925)
Jacket of László Moholy-Nagy's book *Malerei, Photographie, Film* (Albert Langen Verlag, München, 1925)



MOHOLY-NAGY László: „»Fotogramozott« önarckép” (a képet közlő magazin eredeti felirata)
László MOHOLY-NAGY: ‘“Photogrammed” self-portrait’ (original caption in the magazine carrying the picture) | Forrás: Uhu, 1928/5, 36.



MOHOLY-NAGY László: Fotogram. „Moholy fényérzékeny papírra fekteti fejét” (a képet közlő könyv eredeti felirata)

László MOHOLY-NAGY: Photogram. 'Moholy lays his head on light-sensitive paper' (original caption from the book publishing the picture)

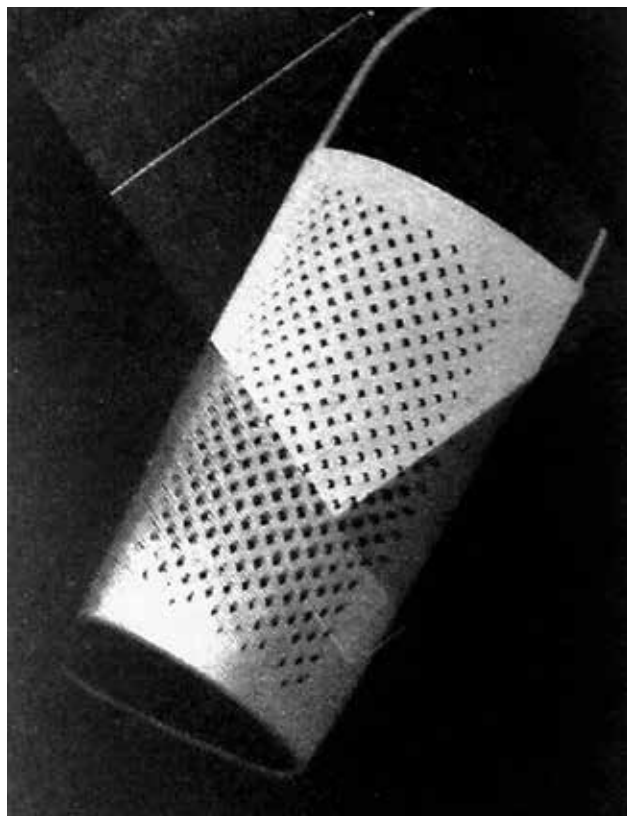
Forrás: 60 Fotos. Einl. Franz Roh. Klinkhardt–Biermann, Berlin, 1930, 28.

Moholy-Nagy és a fotográfia kapcsolatáról beszélni esetünkben egy apró, a fotogramról szóló közlemény nyújt alkalmat. A fórum, ahol ez megjelent, az Ullstein Verlag sikeres havi magazinja, a fénykorában több mint kétszázezer példányban közreadott *Uhu* volt.³ Az 1924 őszén indult orgánus annak idején folyamatosan tudósított a művészeti progresszió eseményeiről is. Ismeretterjesztő tevékenysége az új tárgyiasság bemutatásán, a fotóriport jelentőségének hangsúlyozásán és Breuer Marcell munkásságának méltatásán át a dadaizmusig terjedt.

1928 februárjában a farsanghoz hangolódva az *Uhu* borítóján egy piramisok előtt számárháton olvasó, pipázó, komikusan nagy méretűre elrajzolt férfi képe vetítette előre a magazinszám atmoszféráját.

A lapban egy rövid, szignálatlan írás *Photogramme – Eine neue Spielerei mit lichtempfindlichem Papier* (Fotogram – Új játék a fényérzékeny papírral) cím alatt jelent meg.⁴ A szöveg alapjául szolgáló információkat valószínűleg Moholy-Nagy adta meg a szerkesztőség számára. E kis közleményben, mint cseppben a tenger,

tükröződik Moholy-Nagy és a fotográfia kapcsolatának számos tényezője. Erről tanúskodik maga az indító kép. Az aláírás szerint ez egy „photogrammiertes» [fotogramozott, a szóalkotás eredetileg idézőjelben szerepelt – A. B.] önarckép», amely „Moholy-Nagy professzort, a fotogram feltalálóját» ábrázolja. A kép és a szöveg kérdések sorát veti fel. Az első: miért egy *önarcképet* láthatunk itt? Feltételezhető, hogy ez a magazin olvasóinak szóló bemutatkozást is jelentett: az alkotó akkor publikált először az *Uhuban*. Megemlítendő, hogy ugyancsak ebben a lapszámban további két másik – önálló, egész oldalas képként megjelent – Moholy-Nagy-fotográfia is szerepelt. Ezek hagyományos értelemben vett fényképfelvételek voltak, bár a fotográfus itt is önmagát hozta. A lyoni stadionban készült kép meredek felülnézetet nyújtott – A kamera perspektivikus trükkje alcímmel –, a dessau műteremház képe pedig radikálisan felfelé irányított nézőpontból készült – a festő Moholy-Nagy professzor „vidám felvétele»-kommentárral.⁵ Nehéz nem észrevenni a mögöttes szándékot. Egy kétszázazres olvasótábor számára *farsangkor* „trükk», és „vidám felvétel» címén eladni a fotográfiai formanyelvi modernizációt: semmi kétség, ez remek művészetpedagógiai fogás volt – aminek érvényesüléséhez az *Uhu* szerkesztősége alkalmas partnernek bizonyult.



MOHOLY-NAGY László: Fotogram. „Mi tud kihozni a napfény és egy kis fantázia a reszelőből?» (a képet közlő magazin eredeti felirata)

László MOHOLY-NAGY: Photogram. 'What can sunlight and a bit of imagination bring out of a grater?' (caption from the original publication)

Forrás: *Uhu*, 1928/5, 36.

Visszatérve a „fotogramozott” önarcképre: a Moholy-Nagy-életművet ismerve tudjuk, hogy több hasonló témájú munka létezik. Az 1930-ban Franz Roh bevezetőjével megjelent *60 Fotos* egyik képe eredetiben sajátos magyarázatot kapott: „Moholy fényérzékeny papírra fekteti fejét”, az erről szóló – ezúttal nem képaláírást, hanem – képfőiratot célszerű a képpel együtt eredetiben idézni. Ez erősen hasonlít az *Uhuban* közölt önarcképre, csak éppen balra néző fejet jelenít meg a folyóiratban látható jobbra nézőhöz képest. Ismerve más önarckép-fotogramokat is – legyen elegendő itt csak a feleségével, Lucia Moholyval közös korai „portréra” utalni – élénk tárul a fotográfiákat is készítő művész gyakorlata, hogy ugyanis – kísérletező kutatása által hajtva – gyakran egy-egy témájának több variánsát hozta létre.



MOHOLY-NAGY László: Fotogram. „Régi borotvapengék felhasználása”
(a képet közlő magazin eredeti felirata)

László MOHOLY-NAGY: Photogram. 'The utilisation of old razor blades' (caption from the original publication)

Forrás: Uhu, 1928/5, 37.

Fajszűlyosabb problémát képez annak végiggondolása, hogy a folyóiratbeli képi bemutatkozás voltaképpen egy *maszk* – ezúttal egy fotogram által megtestesített maszk – révén történt. Be is mutatta magát az alkotó, meg nem is. Maszk mögött megjelenni természetesen beleférne a farsangi szituációba, s abba is, hogy ez a publikáció eredendően a fotogramról szólt – a „fotogramozott” maszk tehát stílszerűen illeszkedő. De talán felvethető egy új kérdés is. Lehet-e magyarázatot keresni a *maszk mögé bújás mögött*? Ha felidézzük Hans Belting *Faces – Az arc története* című könyvének filozófiai mélységű elemzéseit e témában, a meditáció új terei is megnyílhatnak számunkra.



„Döntő fontosságú a tárgy ügyes kiválasztása: az egyszerű és ugyanakkor sajátos dolgok meglepő hatást keltenek a papíron” (a képet közlő magazin eredeti felirata)

'It's essential to choose the adequate objects: simple but peculiar things produce surprising effects on the paper' (caption from the original publication)

Forrás: Uhu, 1928/5, 37.

Végül figyelmet érdemel a fotogram feltalálójává minősítés – amely nyilvánvalóan a szerkesztőség véleményét tükrözte. Szakmai körökben közhelyszerűen ismert, hogy Moholy-Nagy a fotogramnak nem feltalálója, bár talán minden alkotótársánál, kortársánál hangsúlyosabban annak híve, alkalmazója, népszerűsítője volt. Figyelmet érdemel ugyanakkor egy a Moholy-Nagy-fotogramoknak szentelt összeállításban olvasható megjegyzés, miszerint az alkotó azt kijelenthette, hogy a fotogram-önarckép feltalálója volt.⁶ Ez helytállónak tűnik: más fotogramalkotók munkásságából e pillanatig nem ismert fotogram-önarckép. A reszelő és a régi borotvapengék felhasználásával készült fotogramok illusztrációként szolgáltak ahhoz a megállapításhoz, hogy fantáziával és ízléssel „fotogramozva” nagyon szép és meglepő hatásokat lehet elérni.⁷ Nem kétséges: ennek a lehetőségnek a felvetése előrevetíti a „minden ember tehetséges” koncepciót, amelyet Moholy-Nagy aztán a *Von Material zu Architektur (Az anyagtól az építészetig)* című kötetében fejtett ki részletesebben.⁸

Ismét egy kitűnő művészetpedagógiai aktus: farsangi tréfaként kedvet kelteni az olvasókban egy komoly alkotói kísérlethez – fotogramok létrehozásához. Ezt erősítheti meg a cikk záróképe: egy a húszas évek divatos bubifrizuráját viselő lány éppen borotvapengéket használ fotogramjának készítéséhez.

A fotográfiai modernizációt megtestesítő fotogramok itt nemcsak vizuális élményt nyújtanak, hanem aktivitásra is készítenek. Valódi, Moholy-Nagyhoz illő program.

ALBERTINI Béla
fotótörténész

1. Bor Pál: A Bauhaus-könyvek. *Magyar Iparművészet*, 1926/1–2, 42. – Az idézet az eredeti írásmódot követi.

2. Német és osztrák szaklapok írtak róla recenziókat – [Fritz] M[atthies] M[asuren]; Bücherschau: Malerei, Photographie, Film von Moholy-Nagy. *Photographische Rundschau und Mitteilungen*, 1926, 143.; [Karl Henrich] Waggener: Malerei, Photographie, Film: von L. Moholy-Nagy. *Photographische Korrespondenz*, 1926. Juni 30. 62. Band, Nr. 2, 108–109.

3. A magazin számainak újraközlése: Uhu. *Das Monatsmagazin*. Zsgst. u. hrsg. Christian

Ferber. Ullstein, Berlin, 1979.

4. Photogramme. Eine neue Spielerei mit Lichtempfindlichem Papier. *Uhu*, 1928/5, 36–37. 5. l. m. (lásd 4. jegyzet), 60.; 100.

6. Moholy-Nagy: *The photograms. Catalogue raisonné*. Ed. Renate Heyne. Hatje Cantz, Ostfildern, 2009, 149.

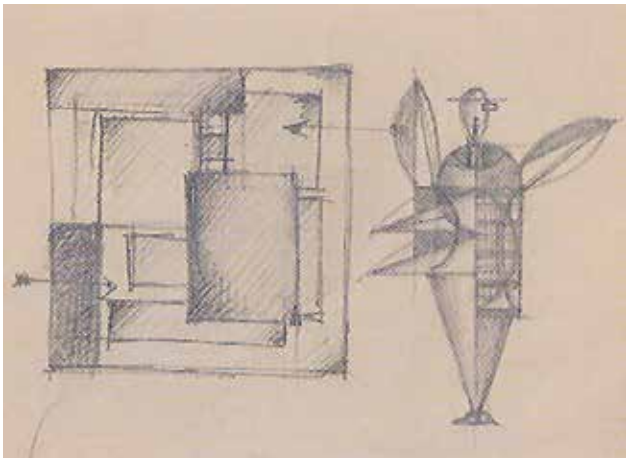
7. l. m. (lásd 4. jegyzet), 36.

8. Moholy-Nagy László: *Az anyagtól az építészetig*. Ford. Mándy Stefánia. Utószó: Otto Stelzer, Hans M. Winkler, Vámosy Ferenc. Corvina Kiadó, Budapest, [1973], 14.

Absztrakt revü

WEININGER ANDOR SZÍNHÁZI TEVÉKENYSÉGE A BAUHAUSBAN

A Bauhaus weimari időszakából több színházi vonatkozású alkotást ismerünk az ott tanuló (Pap Gyula, Breuer Marcell, Molnár Farkas), vagy éppen oktató (Moholy-Nagy László) magyaroktól. A legsokoldalúbb tevékenységet azonban mindenképpen Weininger Andor (1899–1986) folytatta, és ő az egyedüli is közülük, akinek az ilyen irányú munkássága a dessaui időszakra is átnyúlik.



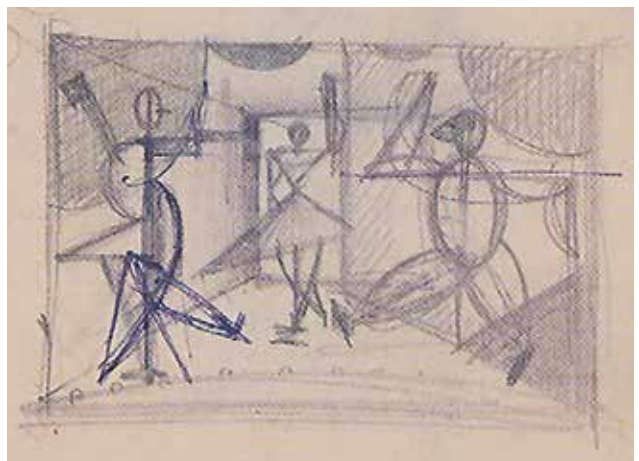
WEININGER Andor: Vázlatrajz (részlet)

Andor WEININGER: Sketch (detail)

1923, forrás: Andor Weininger. Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln, 1999. Kat. No. 31, 88

Weininger 1922. március és július között részt vett Theo van Doesburg weimari De Stijl-kurzusán. Mivel a holland irányzat elvei szerint az ideális képfelület a négyzet volt, ez jelenik meg Weininger ekkor készített tértanulmányain, valamint az ezzel szoros összefüggésben kialakított színpadtervein is.¹ Az óriási magasságú, és a színpad hátfala felé is szokatlan mélységbe nyúló

tér azok közé az elképzelések közé tartozik, amelyek szakítottak a hagyományos dobozszínpaddal (Molnár Farkas U-színháza, Walter Gropius – Sebők István totális színháza, Weininger Andor gömbszínháza, Moholy-Nagy László – Sebők István kinetikus-konstruktív építménye és Xanti Schawinsky gömbszínháza). Leírás hiányában csak feltételezhető, hogy a mélység felé ismétlődő geometrikus elemek ezek mozgását voltak hivatva érzékeltetni, amit a több vázlaton megjelenő nyilak,² valamint a művész visszaemlékezése is megerősít: „Már Weimarban gondoltam arra, hogy síkokat mozgathatnék egy zárt térben, mintegy színpadon.”³

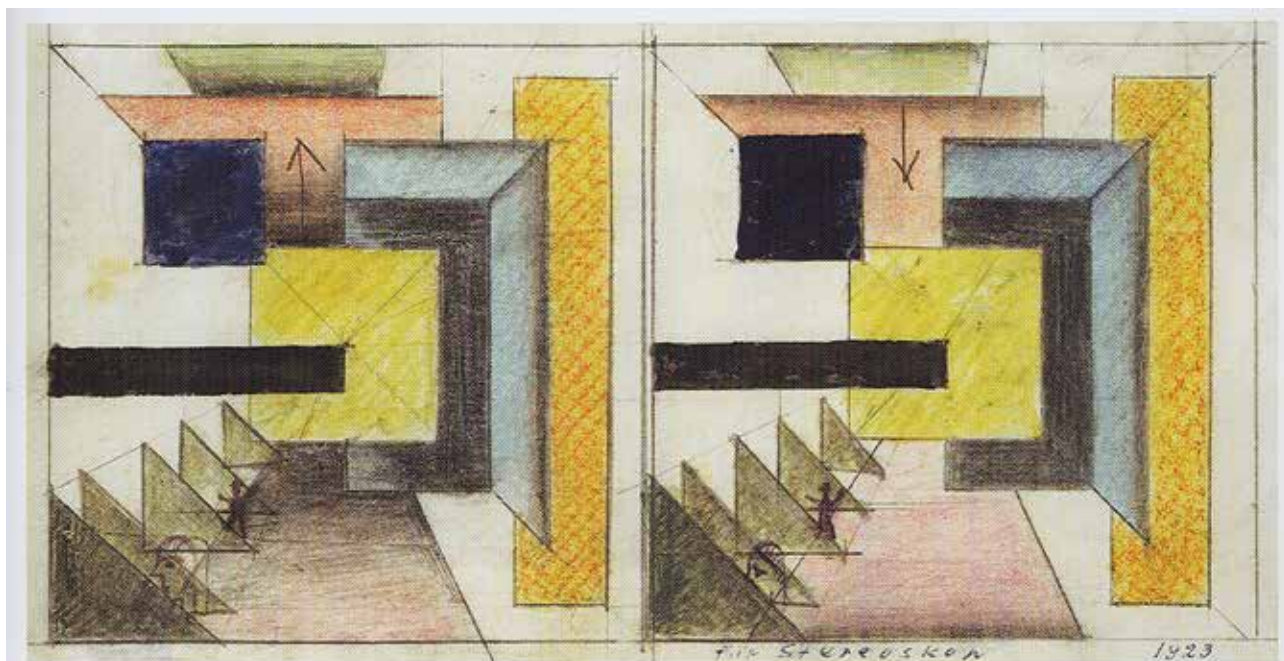


WEININGER Andor: Vázlatrajz (részlet)

Andor WEININGER: Sketch (detail)

1923, forrás: Andor Weininger. Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln, 1999. Kat. No. 31, 88

Valószínűleg Weininger is ezt tartotta legeredetibb gondolatának, mivel ezzel a tervével szeretett volna a *Bauhaus-kiállításon* (1923. augusztus 15. – szeptember



WEININGER Andor: Színpadterv sztereoszkóp számára | Andor WEININGER: Stage design for stereoscope 1923, forrás: Körner András: Weininger Andor színpadai. 2B Kulturális és Művészeti Alapítvány, Budapest, 2008, 187., 157. kép

30.) bemutatkozni. Talán technikai akadály volt egy látványos makett elkészítésének, ugyanis a térhatást egy sztereoszkóp számára (fényképfelvételt háromdimenziósan láttató korabeli készülék) készített vázlattal próbálta érzékeltetni, melyet azonban sajnálatos módon Gropius túl bonyolultnak ítélte, és nem vágotta be a kiállításra.⁴

Az egyébként remek zenei és komikusi vénával megáldott művésznek, a Bauhaus-zenekar alapító tagjának, a bauhausbeli ünnepek központi figurájának így nem maradt más, mint ez irányú tehetségét kibontakoztatni a *Bauhaus-hét* (1923. augusztus 15–19.) színházi bemutatkozásán (augusztus 18., Jena, Stadttheater) – amely egyébként nagyon emlékezetessé vált. A *Mechanikus kabaré* címen összefogott műsorszámokat Weininger konferálta fel, mint *mechanizált konferanszié*, ő alakította a *Mestert* Oskar Schlemmer *Figurális kabinetjében*,⁵ és közreműködött a Kurt Schmidt, Georg Teltscher és Friedrich Wilhelm Bogler *Mechanikus balettjének* koreográfiájában és a zenekíséretében.⁶

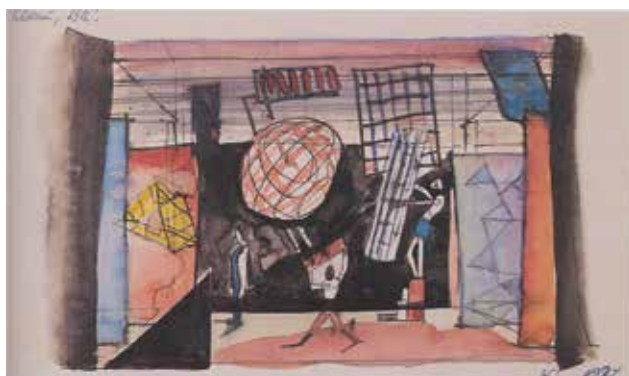
Legalább ennyire emlékezetes és jellegzetes volt *Zenebohócként* való fellépése a dessau-i időszakban, melyhez a jelmezt, részben Weininger vázlatai alapján Schlemmer, a színházi műhely vezetője tervezte⁷. De fontos az is, hogy a művészt Gropius (és Schlemmer is) kifejezetten a közöösségteremtő és -alakító egyénisége miatt hívta vissza az új (dessau-i) épületbe 1925 őszén, immár kollégaként.

Komikusi vénája vezette a művészt 1923-ban (január–április) a hamburgi *Die Jungfrau* (*A szűz*) kabaréba is,

ahol az elméleti színháztervezés után, és azzal részben párhuzamosan, a gyakorlati színházi munkából vette ki a részét, és szerzett abban tapasztalatokat. Az itt készült színpadterveinél természetesen le kellett mondania az ideális négyzet formáról és a De Stijl jellegű szigorú geometriáról, azonban megfigyelhető például a berlini *Der Blaue Vogel* (*A kék madár*) orosz kabarét parodizáló előadás paravánjának tervein⁸, hogy a figurák kialakításánál humoros formában ugyan, de erős mértanias redukciót hajtott végre.



WEININGER Andor: Paraván terve A kék madár-előadáshoz
Andor WEININGER: Folding-screen design for The Blue Bird
1923, forrás: Andor Weininger. Vom Bauhaus zur Konzeptuellen Kunst. Ausstellung im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 22. März – 13. Mai 1990. Hrsg. Jiri Svestka. Düsseldorf, 1990, 38. kép

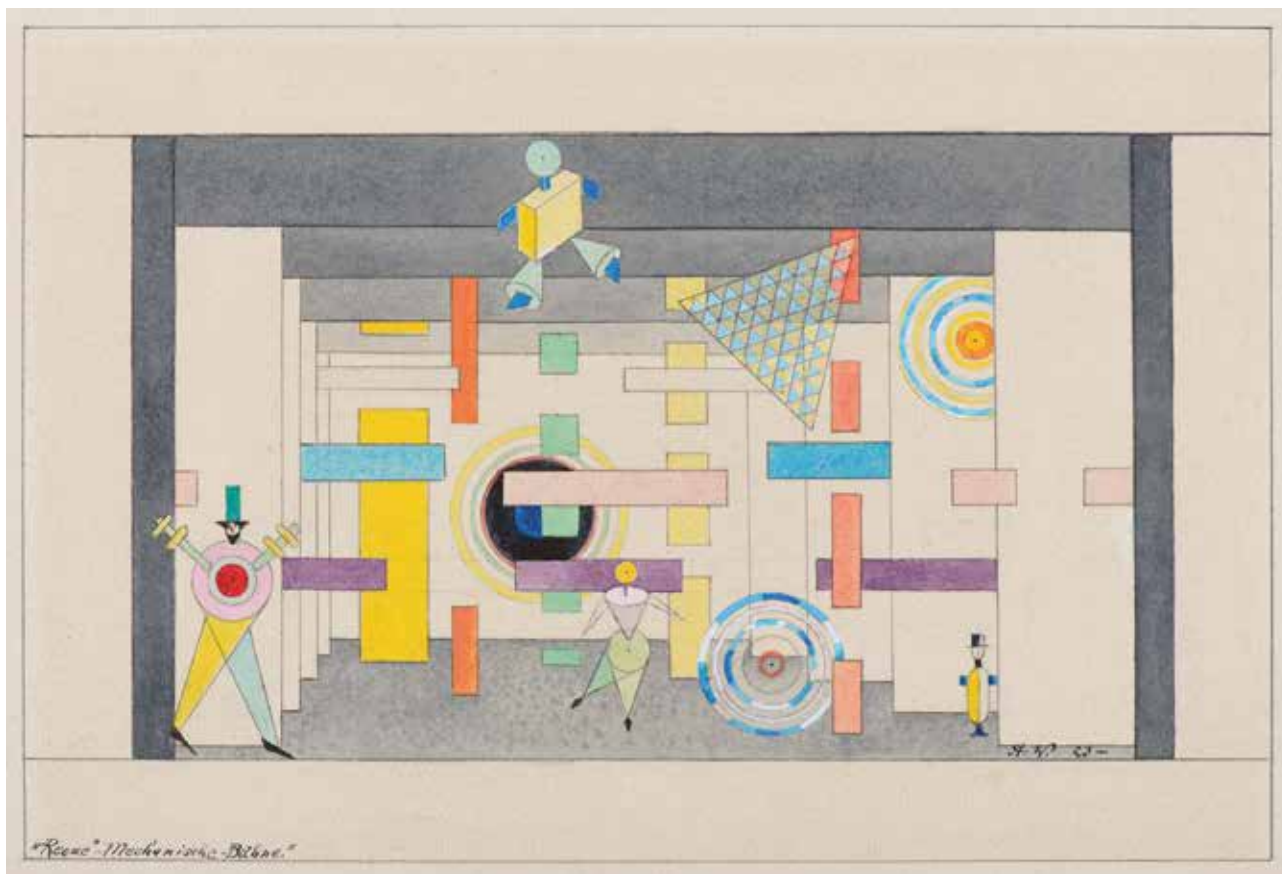


WEININGER Andor: Színpadterv | Andor WEININGER: Stage design
1927, forrás: Weinger in Wahn – Arbeiten fürs Bauhaus.
Theaterwissenschaftliche Sammlung zu Köln, Schloss Wahn,
6. September – 29. Oktober 1999. Kat. No. 23

Tulajdonképpen a kétfajta szemlélet együttes hatására születtek meg első vázlatai, még 1923-ban, a *Mechanikus színpad – Absztrakt revü*höz (Weinger visszaemlékezése szerint: „Hamburgban emberekkel dolgoztunk, Weimarban felületekkel, síkokkal”). A tudományos közvélemény által Weinger Andor főművének tartott tervezet egy mozgó neoplaszticista

(ez a De Stijl saját műfajmeghatározása) kompozíció a hagyományos színpadtéri adottságok között, ironikus, könnyed cselekménnyel és humoros megjelenésű, bábszerű, groteszk figurákkal.¹⁰

A *Mechanikus színpad – Absztrakt revü* végleges változatát Weinger csak az 1927 májusában nyílt magdeburgi német színházi kiállításra készítette el (itt mutatta be gömbszínház-tervét is), az eredeti tervet egy háromszöggel és forgó korongokkal egészítve ki.¹¹ A geometrikus formaelemek mozgatasának gyakorlati megvalósítását már első tervein felvázolta, melyeket a színpadtér különböző irányában és síkjaiban elhelyezett futószalagokként képzelt el. A mennyezet színváltozásait sávokban különböző színűre festett hengerek, míg a kulisszafalakét két egymást merőlegesen metsző függőleges sík metszéstengelye körüli forgatásával oldotta volna meg, és bár ezek a kezdeti vázlatok magyarázó rajzain nem szerepelnek, a kulisszafalak már az első kidolgozott terven is a színpadtér oldalaira merőlegesen álló függőleges síkokként jelennek meg. A végleges változatban a középső női figura (a *balerina*) forgott, és futószalagon mozgott volna a (valószínűleg) mozdulatlan két oldalsó férfibábu között (így jelenítve meg a cselekmény szerelmi háromszögét),



WEININGER Andor: Mechanikus színpad – Absztrakt revü | Andor WEININGER: Mechanical stage – Abstract revue
1927, papír, ceruza, akvarell, 29x36 cm (Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály, Budapest, ltsz. F 87.5)
Fotó: Magyar Nemzeti Galéria

felül pedig az úgynevezett lampionos Bauhaus-ünnepre emlékeztető *Lampion* figurája függött.¹²

Nem kisebbíti Weininger tervének erőseit, az igazság kedvéért azonban meg kell említenünk, hogy Huszár Vilmos – a De Stijl egyik alapító tagja – *Gestaltende Schauspiel* (*Formaalkotó színjáték*) néven már a *De Stijl* folyóirat 1921. augusztusi számában közölte egy színpadi előadás tervét, melyben két speciálisan – négyzetekből és téglalapokból – kialakított geometrikus bábu „szerepelt”. A fellépésük terét határoló, forgatható oldalsó blokkok, valamint a padlón és a színpadtér felső részén eltolható síkok révén egy állandóan változó, színes De Stijl-kompozíció alakult volna ki.¹³



Fotó az Egyensúlymutatvány című előadásról

Photo of the production Equilibristics

1927, forrás: Körner András: Weininger Andor színpadai.

2B Kulturális és Művészeti Alapítvány, Budapest, 2008, 71., 34. kép

Weininger Andor a dessau-i időszakban is részt vett a színházi műhely munkájában. A viszonyok azonban e téren alapvetően változtak meg a weimari időszakhoz képest. Míg a színházi műhelyt vezető Oskar Schlemmer Weimarban teljesen szabad teret engedett a műhelyben folyó kísérletezésnek, addig Dessauban a műhely tevékenységére személyes ízlése nyomta rá erősen a bélyegét. 1926 és 1929 közötti munkái a lecsupaszított térben mozgó, semleges

jelmez viselő figura mozgáslehetőségeinek kutatására korlátozódtak (ún. *típuszínpad*). Ezzel szemben a weimari szellemet folytató, a Bauhaus plasztikai, majd reklám- és tipográfiai műhelyét vezető Joost Schmidt 1925/26-ban a dessau-i új épület számára egy gyakorlati szempontból is kidolgozott *Mechanikus színpadot* tervezett,¹⁴ ám alig pár hónappal az 1926 decemberében tartott nyitó előadást követően (1927 áprilisában) nyílt kenyértörésre került sor Schlemmer és Schmidt között, mely az utóbbi távozásával végződött.¹⁵ Teljesen nyilvánvaló, hogy Weininger színházról alkotott elképzelései sokkal inkább Schmidttel egyeztek meg, a személyes kapcsolatai, valamint meghatározatlan bauhausbeli pozíciója (nem volt tanár, csak egy fizetett alkalmazott) miatt Schlemmer dominanciája előtt hajtott fejet.

E háttérben zajló viták és pozícióharcok fényében tűnik értelmezhetőnek Weininger egyik 1927-re datált színpadterve is. A színes absztrakt alakzatok, valamint a forgó oldalfalakra emlékeztető megoldás egyértelműen kapcsolódnak a művész korábbi terveihez, a schlemmeries jelmezben mozdulatvariációkat végrehajtó élő szereplők és az egyszerű fekete háttér viszont a típuszínpadhoz való alkalmazkodás jeleinek tűnnek.¹⁶ Mivel a lépcsőn álló, hengert tartó alak és a színpadtér oldalára merőlegesen elhelyezett kulisszák hasonlóan jelentek meg az 1927 márciusában tartott *Színpadi elemek bemutatójának Egyensúlymutatvány* jelenetében, talán nem túlzás feltételezni, hogy az előadás, melyben ő maga is szerepelt (ő a hulahoppkarikát tartó alak), alapvetően Weininger fenti tervéből született.¹⁷ Nem csodálkozhatunk azonban azon sem, hogy a produkció nem az ő neve alatt ismert; a megvalósult jelenet – feltehetőleg Schlemmer instrukciói révén – még a típuszínpadnak engedelményeket tévő tervhez képest is tovább módosult, és a művész színpadi elképzeléseihez képest a felismerhetetlenségig megváltozott, amit Weininger aligha érzett már a sajátjának.

TOKAI Gábor
művészettörténész

1. Kunstsammlungen zu Weimar, Itsz. KW KK 11594, KW KK 11557, KW KK 11545; Ulmer Museum, Ulm, Itsz. 1997.4380.5, 1997.4380.31.

2. Kolumba, Köln, Itsz. 1998/31.

3. Weininger Andor önvallomása. In: *Weininger Andor és a pécsi művészkör*. Magyar Nemzeti Galéria, 1991. április 24. – június 9. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1992, 12.

4. Körner András: *Weininger Andor színpadai*. 2B Kulturális és Művészeti Alapítvány, Budapest, 2008, 187. A vázlat egy New York-i magángyűjteményben található.

5. Uo. 164–165. A szerző szerint Weininger nem a jénai, hanem egy 1923. októberi vagy novemberi weimari fellépés alkalmával alakította a Mestert.

6. Katherine Jánsszky Michaelsen: Andor Weininger – Eine Einführung. In: *Andor Weininger. Vom Bauhaus zur Konzeptuellen Kunst*. Ausstellung im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 22. März – 13. Mai 1990. Hrsg. Jiri Svestka. Düsseldorf, 1990, 19–20.

7. Kolumba, Köln, Itsz. 1998/42.

8. I. m. (lásd 6. jegyzet), 38. kép; i. m. (lásd 4. jegyzet), 137. kép (Körner András gyűjteménye,

New York); Ulmer Museum, Ulm, Itsz. 1997.4380.6; Kolumba, Köln, Itsz. 1998/32–33.

9. I. m. (lásd 3. jegyzet), 12.

10. Kolumba, Köln, Itsz. 1998/41–42; i. m. (lásd 6. jegyzet), 45. kép (Theaterwissenschaftliche Sammlung, Köln).

11. I. m. (lásd 6. jegyzet), 52. kép (Theaterwissenschaftliche Sammlung, Köln).

12. Egy Felix Kleenek írt levél alapján, i. m. (lásd 4. jegyzet), 174.

13. Vilmos Huszár: Kurze technische Erklärung von der 'gestaltende Schauspiel' Komposition 1920–21. *De Stijl*, August 1921, 101–102.

14. Dirk Scheper: *Oskar Schlemmer. Das Triadische Ballett und die Bauhausbühne*. Schriftenreihe der Akademie der Künste, Band 20. Berlin, 1988, 122–124.

15. Uo. 150–151.

16. *Weininger in Wahn – Arbeiten fürs Bauhaus*. Theaterwissenschaftliche Sammlung, Köln, Schloss Wahn, 6. September – 29. Oktober 1999, Kat. No. 23.

17. I. m. (lásd 14. jegyzet), 144–145.; i. m. (lásd 4. jegyzet), 70–71. A hulahoppkarikák Weininger ötleteként kerültek az előadásba.

A fényképészeti látás új alternatívái

KÁRÁSZ JUDIT BAUHAUS-FOTÓI

A Bauhaus centenáriumi rendezvényei között világszerte előtérbe kerültek a fotóbemutatók. Berlinben a *Bauhaus és a fotográfia* kiállítás¹ azt a kérdést tette fel, hogy mi számít a Bauhausban modernnek, máig hatónak. Ezt emeljük ki most az 1931/32-ben Dessauban fényképészetet tanuló Kárász Judit (1912–1977) képeiben.

A németországi főiskolán 1925-től kezdődött a fotóboom, melyhez nagymértékben hozzájárultak az elméleti és technikai újítások. Ekkor jelent meg Moholy-Nagy László alapvető könyve, a *Malerei, Photographie, Film* (magyarul *Festészet, fényképészet, film*. Corvina, Budapest, 1978). A magyar mester új látásmódjával hatott, publikálta fényképeit, leírta az orosz avantgárdon kikristályosodott új elveit. A modern fotózás elterjedését segítette elő az 1925-ben megjelent, 35 milliméteres kisfilmes, könnyű és kis méretű Leica kamera állvány nélküli, egyszerű használata.

Az emancipált nők fotósszakma iránti növekvő vonzódása jegyében választott pályát Kárász Judit, egy szegedi bankárcsalád művelt, széles látókörű leszármazottja.² Édesanyja, a szegedi nőmozgalomban kitűnt Szivessy Mária is Berlinben tanult, akinek sógornője, Szivessy Boriska néven a híres berlini Der Sturm Galériában állított ki 1930-ban. Öccse, Szivessy Endre pedig André Sive-ként Párizsban lett befutott építész. Ő hívta fel unokahúga figyelmét a dessau Bauhausra. Kárász Judit az érettségi után egy szegedi fényképésznél szerezte meg az alapismereteket, majd fél évet tanult Párizsban az École de la Photographie-ban. Csak ezután, 1931–1932-ben végzett el két szemesztert

Josef Albers, Vaszilij Kandinszkij és Walter Peterhans tanítványaként a Bauhausban³, mely kifejezetten nyitott volt a női tanítványokra. A főleg nők által látogatott fotóosztály tagjai között voltak még magyar származásúak: Fodor Etel és Blüh Irén.

A Bauhausban csak 1929-ben alakult meg hivatalosan a fotóosztály Walter Peterhans vezetésével. Ő nem Moholy-Nagy kísérletező, új médiaszemléletét követte, hanem az úgynevezett konkrét fényképezés, az akkorra előtérbe került új tárgyilagosság szellemében oktatott: a valóság hű visszaadása mellett technikai tökélyt kívánt.⁴ Kárászra inkább Moholy-Nagy fotográfiai látásmódja hatott. De az objektivitásra való törekvés is jelentkezett a különböző anyagstruktúrákat ábrázoló makrofelvételein: a szövetekről, nádról, kötélfonatról készített közelképein.⁵ A látás és a tapintás érzetének összekapcsolása jellemző volt a Bauhaus-oktatásra, különösen a bevezető tárgyaknál. Az előtanfolyamon készülhetett az a talán egy vizsgamunkát mutató Kárász-fotó, a *Szerkezet*, melyen az objektív megközelítést gazdagította a fény-árnyék kontraszttal. A fotóosztály feladatai közé tartozott a csendélet-fényképezés. Kárász Judit *Kávészóasztala*⁶ nemcsak jellegzetesen újszerű, felülnézetes kompozíció, hanem az ott hagyott tárgyakról alkotott intimebb felvétel. A portrék esetében sem követte a növendék a korábban egyedül hivatásos Bauhaus-fényképész, Lucia Moholy radikálisan objektív, szemből és profilban készült dokumentatív felvételeit, hanem a magyarokra jellemzőbb, érzelemgazdagabb megoldásra törekedett, ahogy ezt barátjáról, Andreas Feiningerrel készült közelképe is bizonyítja.



KÁRÁSZ Judit: Szerkezet | Judit KÁRÁSZ: Structure | 1931, zselatinos ezüst, 42,7x32,2 cm (Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét)



KÁRÁSZ Judit: Andreas Feininger | Judit KÁRÁSZ: Andreas Feininger
1932, zselatinos ezüst, 47,4x32 cm (Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét)



KÁRÁSZ Judit: Ketten az erkélyen | Judit KÁRÁSZ: Two on the balcony
1931/32, eredeti negatívról későbbi levonat, 23x17 cm (magántulajdon)

A Bauhaus-növendékek fotóinak legizgalmasabb csoportja az iskola életét ábrázolta, s ezen belül is az épület és a benne tevékenykedők sajátos viszonyát. Az e tárgykörből fennmaradt, Irene Bayer, Gertrud Arndt, Lotte Beese és további, anonim fotósok munkáinak sorából emelkednek ki Kárász Judit felvételei. Ő is került a konvencionális beállításokat. Gyors pillanatképein az újszerű kompozícióra, a képkiágás modernségére figyelt. Moholy-Nagy nyomán szabadabban, új nézőpontok – felül- és alulnézet, ferde látószög, merész rálátás stb. – kiválasztásával dinamizálta képeit, melyeken a felülnézet kiemelt sajátosságként jelentkezett. Moholy-Nagy erkélyképei nyomán ő is nemcsak a valós térélményt, hanem a vizuális érzékelés véletlennek ható új lehetőségeit kereste. E felvételtípusban lett a nézőpontját a térben

variáló fotós passzív, leképező attitűdje aktívvá, cselekvővé. Néha, mint a *Ketten az erkélyen* című képen, az alakokra vetülő fény lebegni láttatja az embereket.

A Walter Gropius által tervezett műteremház a diákszobákhoz tartozó kis erkélyekkel a növendékek és az iskola szimbiózisát demonstrálta a jellegzetes Bauhaus-felvételeken. A kapcsolatok felmutatása, a mozgásban való látás volt bennük modern. A kompozíciók vonzereje nemcsak a diákélet témáiban rejtett, hanem a jól kiszámított arányokban, a perspektivikus szerkezet újszerű optikai láttatásában. Kárász egy másik képén a kantin teraszán étkező *Növendékeket* kontrasztosan körülzárva mutatja a falak geometrikus rendjében. A fotón egy lány felfelé fényképez, tehát Kárászával ellenkező nézőpontból alulnézetes képet készít.



KÁRÁSZ Judit: Növendékek | Judit KÁRÁSZ: Students | 1931/32, eredeti negatívról későbbi levonat, 13x9,7 cm (magántulajdon)



KÁRÁSZ Judit: Blüh Irén a Bauhaus klubszobájában
 Judit KÁRÁSZ: Irén Blüh in the club room of the Bauhaus
 1931/32, zselatinos ezüst, 30,5x24 cm
 (Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét)



KÁRÁSZ Judit: Berger Otti a Bauhaus épületével Dessauban
 Judit KÁRÁSZ: Otti Berger and the Bauhaus building in Dessau
 1931, kis negatívról későbbi levonat, 23,2x17,3 cm (magántulajdon)

Ez a sajátos Bauhaus-fotótípus a legszemélyesebb kapcsolatok esetében tovább gazdagodott. Az ilyen egyszereplős képek tekinthetők Kárász Judit legjobb főiskolás felvételeinek: *Blüh Irén a klubszobában* és a dupla megvilágítással, áthatásokkal, tükröződésekkel készült, Berger Ottit a Bauhaus épületével láttató fotón. Kárász mesterien vallott a növendékek és az iskolaépület szimbolikus egységéről úgy, hogy az egymásra fotózást használta fel az érzelmi koncentráció kifejezésére.

1932-ben Kárász Juditnak is, ahogy Blüh Irénnek, baloldali politikai tevékenység miatt el kellett hagynia Szász-Anhalt tartományt. Így került Berlinbe, laboránsi állásba a híres Dephot képügynökséghez – ahol ekkor Robert Capa is dolgozott. Szabadidejében már ifjú fotóművészként örökölte meg a metropolisz új

életét, a gyárkérményeket, az utcákat, a csatornázást, az építkezéseket, a munkásokat és a munkanélkülieket.⁷ Az emberek érdekelték. Szociális érzékenysége fokozódott 1932-től nemcsak Németországban, hanem nyáron a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának falukutató körében.

Felvételei a mai gyors, válogatás nélkül mindent megörökíteni akaró fotózás idején figyelmeztetőleg hatnak. Tanulság a mának, hogy ha látási kultúránkat fejlesztjük, jobban ki tudjuk választani a jó megoldásokat és magasabb szinten ki tudjuk aknázni az új eszközök ábrázolási lehetőségeit.

BAJKAY Éva
 művészettörténész

1. *Bauhaus und die Fotografie. Zum Neuen Sehen in der Gegenwartskunst.* Museum für Fotografie, Helmut Newton Stiftung, Berlin, 11. April – 25. August 2019.

2. Szabó Magdolna: Kárász Judit. In: *A szegedi zsidóság és a fotográfia.* Szerk. Tóth István. Móra Ferenc Múzeum, Szeged, 2014, 17.

3. Bizonyítványa reprodukálva: *A művésztől az életig. Magyarok a Bauhausban.* Kiállítási katalógus. Szerk. Bajkay Éva. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010, 50.

4. Lutz Schöbe: *Bauhaus. Fotografien aus der Sammlung der Stiftung Bauhaus Dessau.*

Alinari Verlag, Florenz, 2004.

5. www.tate.org.uk>art>artists>judit.karasz

6. *Kárász Judit (1912–1977) fotói.* A kiállítást rendezte, a katalógust írta: Bajkay Éva. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1987, 2.

7. Baki Péter – Bajkay Éva: Ismeretlen magyar fényképésznők – Fodor Etel, Blüh Irén, Kárász Judit. In: i. m. (lásd 3. jegyzet), 322–331.

Bauhaus a médiában

BIERBAUER VIRGIL BAUHÄUSLER-KAPCSOLATAI ÉS A BAUHAUS MEGJELENÍTÉSE A TÉR ÉS FORMA FOLYÓIRATBAN

Bierbauer Virgil (Borbíró¹ Virgil, 1893–1956) építész, építészeti író a két világháború között megkerülhetetlen szereplője volt a kor építészeti közéletének. Amellett, hogy a Kelenföldi erőmű (1925–1934) bővítése és a Budaörsi repülőtér (1936–1937, Králik Lászlóval) társtervezése révén komoly építész alkotómunkát folytatott, tizenöt éven át, 1928 és 1942 között szerkesztette a *Tér és Forma* című építészeti szaklapot.² A többnyire havonta megjelenő folyóiratot 1928-as elindulását követően igen gyorsan a kor vezető hazai fórumává tette. Ugyan a magyar nyelvű *Tér és Formát* a nyelvi korlátok miatt elsősorban a hazai közönség olvasta, a többnyelvű képaláírások és rezümék, illetve főként a gazdag fotóanyag³ révén Bierbauernek sikerült a lapot a külföld érdeklődésének is a fókuszába helyezni. Kapcsolatrendszerét folyamatosan bővítette, részt vett külföldi konferenciákon, kiállításokon, és a Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ gyűjteményében fellelhető levelezésének tanúsága szerint a modern építészet legnagyobb alakjaival is levelezett, mint Walter Gropius, Alvar Aalto és Le Corbusier.⁴

Bierbauer Virgil elsősorban a hazai modern építészet fejlődését tartotta szem előtt, így folyamatosan közölte és elemezte a magyar építészet új eredményeit. Ugyanakkor a kortárs külföldi építészet példáit is publikálta, elsősorban az európai színtérről, de kitekintett az amerikai kontinensre és Japánra is. A modern építészet szószólójaként elítélte a formalizmust, az épületek és épületbelsők funkcionális kialakítására figyelt, s ennek szellemében bemutatta a korabeli építészet széles panorámáját, így a német téglaeépítést (lásd Fritz Höger), a skandináv klasszicizáló tendenciák (lásd a svéd Ivar Tengbom) és a vernakuláris építészetből kiinduló kortárs megoldások (lásd az olasz Giuseppe Capponi) példáit is. Mindazonáltal

elkötelezte magát a modern mozgalom eredményeinek terjesztése mellett. Nagy tisztelője volt Le Corbusiernek, folyamatosan tudósított többek között a német Werkbund kiállításairól és a modern építészet 1928-ban alakult új képviselője, a Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) munkájáról is. A CIAM,

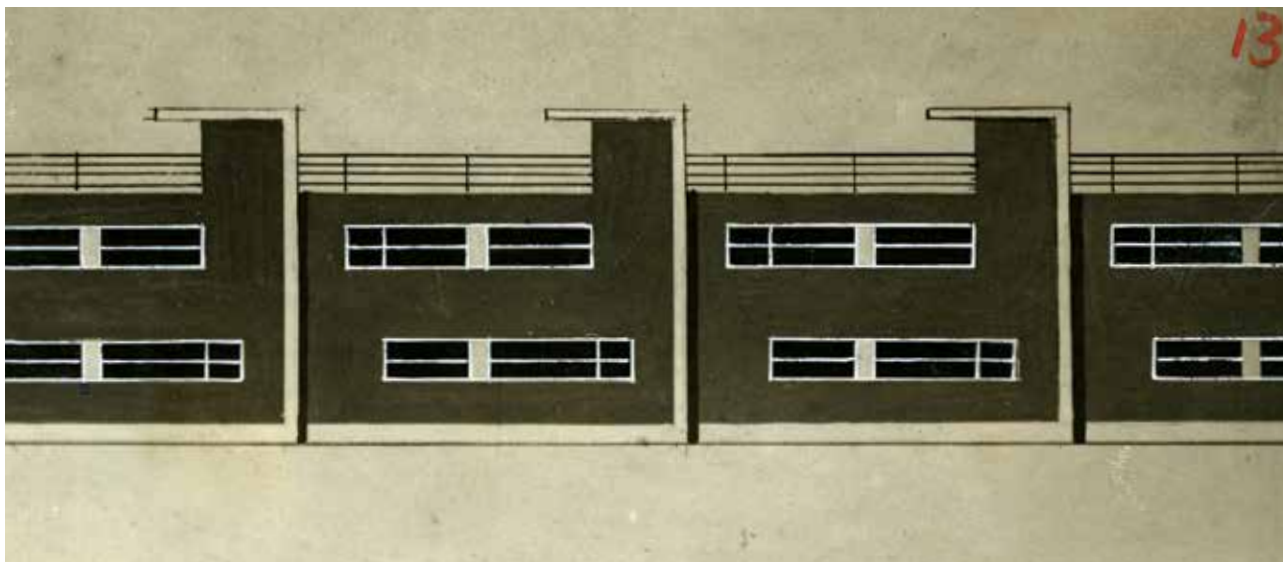


Bierbauer Virgil portréja

Virgil Bierbauer in 1929

1929 (MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum, Budapest)

Fotó: Sohár Andor



MOLNÁR Farkas: Sorozatos előállítású lakóházak terve.

(Közölve: a Tér és Forma folyóiratban a Walter Gropius dessau-történi lakótelepét bemutató Molnár Farkas-cikk illusztrálására)

Farkas MOLNÁR: Plan of prototype houses for industrial serial production.

(Published: illustrating Farkas Molnár's article in Tér és Forma introducing Walter Gropius' housing estate in Dessau-Törten)

1928 (MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum, Budapest)



MOLNÁR Farkas lakószobája a saját tervezésű Delej-villában levő lakásában (Budapest I., Mihály utca 11.), jobbra BREUER Marcell B3 klubszéke

Farkas MOLNÁR's living room in his apartment in Delej-villa he designed (Budapest I., no.11, Mihály st.), on the right Marcel BREUER's B3 club chair

1929 (MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum, Budapest)

Fotó: Bánó Ernő

aminek 1929-ben létrehozott magyar csoportját⁵ Molnár Farkas vezette, a progresszív építészek országhatárokon átívelő, problémaorientált szervezete volt, ami a kortárs építészeti alakulását társadalmi problémák megoldásának a keresztmetszetében igyekezett befolyásolni.⁶



A *Tér és Forma* folyóirat 1934. márciusi számának borítója, a BREUER Marcell tervezte Harnischmacher-ház (Wiesbaden, 1932) fényképével
Cover of the March 1934 issue of *Tér és Forma* with a photo of Haus Harnischmacher designed by Marcel BREUER (Wiesbaden, 1932)

A modern építészeti elvek születésének és kipróbálásának másik fő terepe a Bauhaus iskola volt. A *Tér és Forma* elindulása a Bauhaus Walter Gropius utáni időszakával volt párhuzamos, hiszen Gropius 1928 február–márciusában bejelentette, hogy visszalép a Bauhaus vezetésétől. A *Tér és Formában* megjelent tartalmak azonban zömében még az iskola Gropius-korszakát reprezentálták, ami egybeesett Gropius céljaival, aki 1928 után is igazi propagandagépezetként népszerűsítette a dessaui Bauhaus elveit és esztétikáját, aminek sikerét bizonyítja, hogy ez valóban hosszú távra meghatározta a Bauhaus recepcióját.

Fontos azonban leszögezni, hogy bár Bierbauer teret engedett a Bauhaus mint konkrét téma megjelenítésének, a lap összképét tekintve ez mennyiségében egyáltalán nem számottevő. Molnár Farkas – aki 1921 és 1925 között tanult a weimari Bauhausban – Gropius elkötelezett híveként és tanítványaként a Gropius tervezte dessau-

történi lakótelepet mutatta be 1928-ban.⁷ Kállai Ernő ugyanez év végén megjelent *Bauhauspedagógia*, *Bauhausépítészeti* című írása azonban már az aktuális állapotokra reflektált visszatekintve Gropius időszakára és értékelve az akkori igazgató, Hannes Meyer munkásságát is.⁸ Forgó Pál Breuer Marcell Bauhausban tervezett csőbútorait⁹ népszerűsítette két cikkében 1928-ban és 1929-ben.¹⁰ Molnár Farkas szintén propagálta a Breuer-csőbútorokat, hiszen előszeretettel használta őket az általa tervezett enteriőrök, így például saját Mihály utcai, majd Lotz Károly utcai lakásának berendezése esetében is. 1929-ben Bierbauer maga is írt egy rövid cikket a *Tér és Formában* a csőbútorokról, de már a Bauhaus említése nélkül.¹¹ Breuerről mint a csőbútor feltalálójáról megemlékezett, de írásában elsősorban a csőbútor nemzetközi elterjedését elemezte olyan párizsi, római és breslaui (ma Wrocław) példákon, amelyeket ő maga is kipróbált a helyszínen. Bierbauer saját otthonában is Breuer-féle csőszékeket használt, amelyeket ez idő tájt szerzett be.¹²

A *Tér és Forma* az egykori *Bauhäusler* Molnárt és Breuert elsősorban egyéni pályájuk és a CIAM-ban végzett munkájuk mentén mutatta be. A CIAM-nak Bierbauer kiemelten is teret engedett a folyóiratban, hiszen 1932-ben és 1934–1937 között évente legalább egy-egy számot a CIAM magyar csoportja töltött meg tartalommal.¹³ A CIAM-számokban megjelenő munkák között állandó helyet kaptak Molnár és a külföldön dolgozó Breuer frissen elkészült épületei, enteriőrjei. Formakincsük és anyaghasználatuk alakulása azonban az 1930-as évek folyamán már túlmutatott a dessaui Bauhaus esztétikáján.



BIERBAUER Virgil saját tervezésű dolgozószoba-berendezése, BREUER Marcell B8 ülőkéjével. Kivitelező: BÁLINT Ferenc | Virgil BIERBAUER's study furniture he designed, with Marcel BREUER's B8 seat. Made by: Ferenc BÁLINT 1930 körül (MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum, Budapest)
Fotó: Ackermann Ada (?)

Bierbauer Gropiusszal, Breuerrel és Moholy-Nagy Lászlóval hosszú évekig kapcsolatban állt, s figyelemmel kísérte munkásságukat, amit levelezése és Gropius 1934-es budapesti látogatásának szervezésében való részvétele is tanúsít.



BIERBAUER Virgil saját tervezésű dolgozószoberendezése, BREUER Marcell B8 ülőkékével. Kivitelező: BÁLINT Ferenc | Virgil BIERBAUER's study furniture he designed, with Marcel BREUER's B8 seat. Made by: Ferenc BÁLINT | 1930 körül (MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum, Budapest)

Fotó: Ackermann Ada (?)

Bierbauert a Bauhausban tervezett ötletes tárgyak sem hagyhatták hidegen, ha alaposabban megnézzük saját, jelenleg az Iparművészeti Múzeum Bútorgyűjteményében fellelhető íróasztalát, amit ő maga tervezett, és amit 1931-ben publikált a *Tér és Forma*.¹⁴ A különféle rekeszekkel és tárolókkal ellátott asztal több funkciót rejtett magában, hasonlóan a dessaui mesterházakban is használt bútorokhoz. Egyszerre szolgálta Bierbauert építészként és szakíróként, hiszen tartalmazott rajzok és tekercsek

elhelyezésére alkalmas rekeszeket, levélrendezőket, fényképdobozokat, könyvespolcot, íróasztalt, kigördülő írógépasztalkát és elrejthető, összecsuksukható rajzasztalt. A bútorról és a hozzá választott Breuer-féle ülőkéről készült fotósorozat azt mutatja be, hogy az együtttest hányféleképpen lehetett használni, hasonlóan a Bauhaus kiadványaiban is előszeretettel alkalmazott filmszerű fotósorozatokhoz.

SEBESTYÉN Ágnes Anna
művészettörténész, muzeológus

1. Bierbauer Virgil a nevét a második világháború idején magyarosította, ezzel is kifejezve németellenes érzelmét.

2. A *Tér és Forma* folyóiratról bővebben lásd Pál Ritoók – Ágnes Anna Sebestyén: Communicating "space and form". The history and impact of the journal *Tér és Forma* as the Hungarian pipeline of Modernism. *Docomomo Journal*, 2018/2, 18–25.

3. A két világháború közötti magyar építészeti fotóról bővebben lásd Csengel-Plank Ibolya – Hajdú Virág – Ritoók Pál: *Fény és forma. Modern építészeti és fotó 1927–1950 / Light and Form. Modern Architecture and Photography 1927–1950*. Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, Budapest, 2003. Második, átdolgozott kiadás, Vince Kiadó, Budapest, 2010; Bierbauer Virgil fotóhasználatáról bővebben lásd Ágnes Anna Sebestyén: Strategy and Agency in Architectural Photographs: Imaging Strategies that Shaped an Architectural Magazine in Interwar Hungary. In: Rubén A. Alcolea – Jorge Tárrago Mingo (eds.): *Inter Photo Arch. Congreso Internacional, inter-fotografía y arquitectura: interpretaciones / Inter Photo Arch. International Conference, inter-photography and architecture: interpretations*. Universidad de Navarra, Pamplona, 2016, 178–189.; Sebestyén Ágnes Anna: Informatív kép: Az építészeti fotó mint az információáramlás képi eszköze a két világháború közötti építészeti közéletben. *Régi-új Magyar Építőművészet – Utóirat / Post Scriptum*, 2017/5, 73–75.

4. Bierbauer Virgil szakmai levelezését jelen cikk szerzője a Nemzeti Kulturális Alap támogatásának köszönhetően dolgozta fel (2015–2016, pályázati azonosító: 101102/00444).

5. A CIAM magyar csoportjáról bővebben lásd Ferkai András: A CIAM és Közép-Kelet-Európa kapcsolata. In: *Úr vagy megélt tér. Építészettörténeti írások*. Terc Kiadó, Budapest, 2006, 73–76.

6. Martin Kohlrausch: *Brokers of Modernity. East Central Europe and the Rise of Modernist Architects, 1910–1950*. Leuven University Press, Leuven, 2019, 97–102., 107–110.

7. Molnár Farkas: A lakásépítés racionalizálása. Bauhaus-telep Dessau-Törten. *Tér és Forma*, 1928/3, 99–102.

8. Kállai Ernő: Bauhauspedagógia, Bauhausépítész. *Tér és Forma*, 1928/8, 317–322.

9. Breuer Marcell csőbútorairól, a gyártásról és a magyarországi terjesztésről bővebben lásd Horányi Éva: Csőbútorok. Breuer Marcel és németországi magyar partnerei. In: Bajkay Éva (szerk.): *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*. Kiállítási katalógus. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010, 224–231.

10. Forgó Pál: A korszerű bútor, a korszerű interieur. *Tér és Forma*, 1928/1, 37–42.; *uő*: A korszerű lakás. *Tér és Forma*, 1929/4, 165–167.; Breuer Marcell munkáinak magyarországi recepciójáról bővebben lásd Ernyey Gyula: Breuer magyar kapcsolatai és recepciója. In *uő* (szerk.): *Breuer Marcell. Elvek és eredmények / Marcel Breuer. Principles and Results*. Pro Pannonia Kiadó, Pécs, 2008, 107–130.

11. *rl.* [Bierbauer Virgil]: Néhány acélbútor. *Tér és Forma*, 1929/11, 468.

12. Jelenleg az Iparművészeti Múzeum Bútorgyűjteményében, B5 támlás szék (ltsz. 74.118.1), B11 karosszék (ltsz. 74.119.1) és B8 ülőke (ltsz. 74.120.1). Kivitelező: feltehetőleg már nem a Standard Móbel, hanem a Thonet. Bővebben lásd Horányi Éva: i. m. (9. jegyzet), 230.

13. A *Tér és Forma* CIAM-számait a következők: 1932/12, 1934/1, 1935/1, 1936/1, 1937/1 és 12.

14. M. D.: Egy építész íróasztala. *Tér és Forma*, 1931/9, 303–304.

Párhuzamok

A BAUHAUS VORKURS (1919–1933) ÉS A MAGYAR IPARMŰVÉSZETI FŐISKOLA ALAPKÉPZŐ INTÉZETE (1983–2002) EGY ALAPÍTÓ TANÁR SZEMÉVEL

Több mint 35 évvel ezelőtt izgalmas kísérlet kezdődött a Zugligeti úti intézményben, az új évfolyam – addig szokatlan módon – tanulmányait nem a tanszékeken, hanem az újonnan megalakult *Alapképző Intézet*ben kezdte meg, Gergely István rektor oktatási reformjának keretében. Tanárok és diákok egyaránt izgalommal várták a fejleményeket. Az új oktatási forma tartalmilag nem volt előzmények nélküli, a hazai példák sora visszavezethető az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola 1914/1915. évi programjái. Az ötvenes és hatvanas években Borsos Miklós és Dózsa-Farkas András formatangyakorlatait kell megemlíteni, majd ezek továbbvitelét Megyeri Barna és Józsa Bálint fiatal tanárok által, akik Pogány Frigyes rektor egyetértésével és támogatásával végezték oktatómunkájukat. A hetvenes években hozzáférhető

lett a külföldi szakirodalom, és hírek érkeztek az ulmi iparművészeti főiskola – a *Hochschule für Gestaltung* – működéséről, ahol Tomás Maldonado, Gui Bonsiepe és Walter Zeischegg voltak a metodológia és a vizuális nyelv tanárai. 1971-ben William Katavolos, a *Pratt Institute* (New York) tanára tartott Budapesten előadást formaképzési programjáról. 1976-ban alkalmam volt megismerni a tokiói művészeti egyetem, a *Geidzsucu Daigaku* formatan tanszékének eredményeit.

A mélyebb gyökerek a *Bauhaus*hoz vezetnek, amely 1919-ben egy új összművészet (Gesamtkunstwerk) megvalósítását tűzte zászlajára: a program – többször módosulva – a művészet és technológia új egységét kívánta megteremteni a művész, a kézműves és a formatervező (Gestalter) tudásának ötvözésével. A képzés az egyéves



Rudolf LUTZ, Franz EHRLICH és Takehiko MIZUTANI Bauhausban tanuló diákok munkái a Vorkursban
Works by Rudolf LUTZ, Franz EHRLICH and Takehiko MIZUTANI, students of the Vorkurs of the Bauhaus
1922, 1927, 1927
Montázs: nyíró



Lágyanyag-formálás, hallgatói munka (Magyar Iparművészeti Főiskola [MIF], Alapképző Intézet)
Modelling soft materials, student's work (Hungarian College of Applied Arts [MIF], Institute of Basic Training)
1996, üveg, viasz (archív fotó)
Fotó: Polgár Attila

Vorkurs (előképző, alapképző) látogatásával kezdődött, aminek célja volt a vizuális nyelv elemeinek megismertetése és a diákok bevezetése a színek, formák, anyagok világába.

A Bauhaus *Vorkurs* három korszaka három karakteres személyiséghez kötődik: Johannes Ittenhez, Moholy-Nagy Lászlóhoz és Josef Albershez.

Itten célja az egyéniség kibontása az „ösztön és módszer” együttes alkalmazásával. Ideája a képzés eredményeként kialakuló magas szintű eszmei, esztétikai és mesterségbeli tudással felvértezett „alkotó ember”. Módszere a mester-tanítvány kapcsolatra épülő műhelymunka.

Moholy-Nagy tanítása objektivitásra törekvő, formavilága konstruktivista, célja nem az önkifejezés, kevésbé kötődik a festészethez. Vezérelve a gyakorlatiasság és a funkcionalizmus.

Josef Albers szerint nem lehet művész az, aki nem tanulmányozza figyelmesen a vizuális nyelv alapelemeit, úgymint a vonalat, formát, színt és textúrát. Ehhez rajzi gyakorlatok és színes anyagkollázsok készítésén keresztül vezet az út.

A Bauhaus szociális programja, steril és érzelmentes építészeti elképzelése kritikákat is kiváltott, azonban a vizuális alapképzés elvei és gyakorlatai időtállóak bizonyultak, és termékenyen hatottak az európai és az amerikai művészeti iskolákra.

Visszatéve a Magyar Iparművészeti Főiskolához (MIF, majd Magyar Iparművészeti Egyetem [MIE], ma Moholy-Nagy Művészeti Egyetem [MOME]), a tervezett reform szellemiségéhez a dessau-i, a tömegtermelés felé forduló gropiusi korszak állt legközelebb. Nagy leegyszerűsítéssel mondván, a weimari korszak túl művészi, a Mies van der Rohe-i időszak túlzottan építészeti irányultságú volt.



Gránátalma – természeti tanulmány, hallgatói munka (MIF, Alapképző Intézet)
Pomegranate – nature study, student's work (MIF, Institute of Basic Training)
1988, papír, vegyes technika (archív fotó)
Fotó: Polgár Attila

A főiskola 1982-es reformja a hangsúlyt az ipari termelésre és a társadalmi hasznosságra helyezte.

Ilyen előzmények után, hatvan évvel a Bauhaus bezárását követően, létrehoztuk az Alapképző Intézetet, amely a korábbi, a tanszékeken működő alapozó és készségtantárgyak (rajz, mintázás) összevonásából és új tantárgyak bevezetéséből jött létre, az összes hagyományos és újonnan alakult szakterület figyelembevételével. A programot kidolgozó munkacsoport tagjai Mengyán András formatervező, Szilvitky Margit textilművész, Józsa Bálint szobrászművész, Erneyi Sándor grafikusművész, Csíkszentmihályi Péter belsőépítész és e sorok szerzője voltak. Idézet a programból:

„A Magyar Iparművészeti Főiskolán bevezetett új képzési rend egyik lényeges eleme az egyéves általános alapképzés.



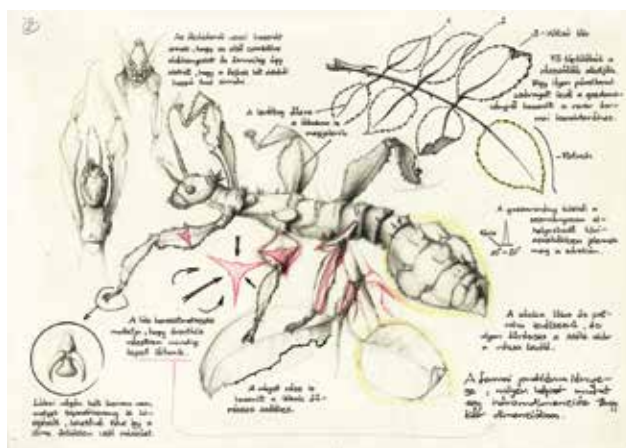
Lágyanyag-formálás, hallgatói munkák (MIF, Alapképző Intézet) | Modelling soft materials, students' works (MIF, Institute of Basic Training)
 1993, madártoll, növényi tüskék (archív fotó)
 Fotó: Polgár Attila

Célkitűzésünk, hogy az értékes oktatási hagyományokat felhasználva hatékonyabb tantervi programot valósítsunk meg. [...] Az alapképzés fogalmán azon általános alapismeretek átadását és emberi tényezők fejlesztését értjük, amelyek nélkül lehetetlen eligazodni és tevékenykedni e szakmában.”

Igen összetett feladatot vállaltunk, hogy a professzionális szakma minden lényeges elemét érinthessük olyan formában, hogy az az elsőéves hallgatók számára befogadható legyen. Fő célunk a tervezői, a problémamegoldó gondolkodás, a manuális és a prezentációs képességek fejlesztése volt.

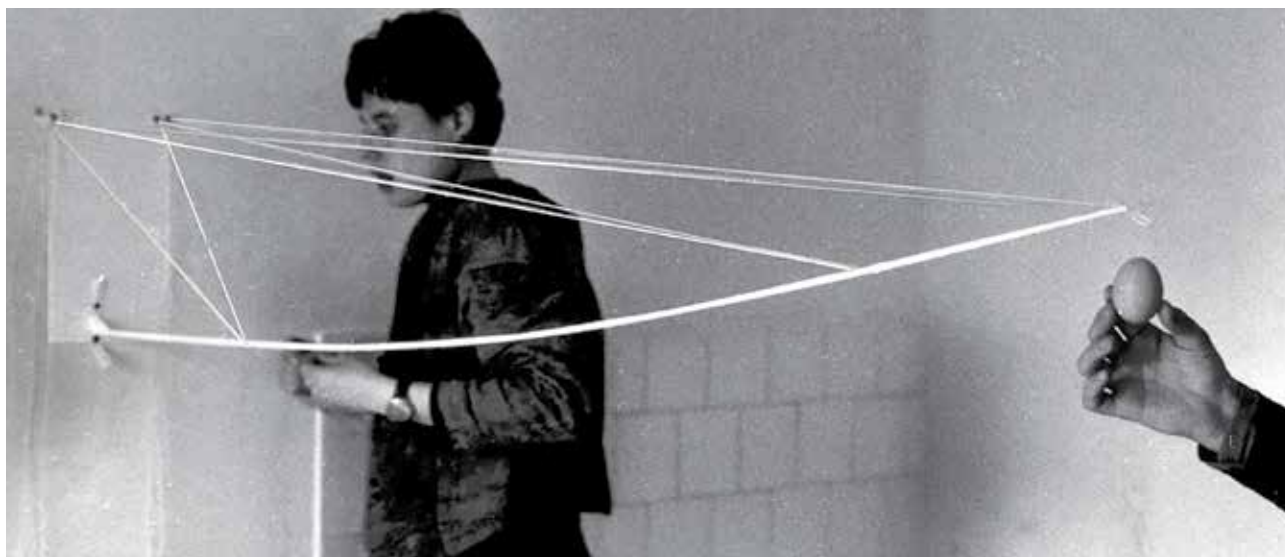
Elgondolásunk középpontjában a *kreativitás* – a kézműves iparművész, a designer és a vizuális kommunikációs szakember számára egyaránt nélkülözhetetlen tulajdonság – állt. Az iskola új struktúrájában – a korábbiakkal megegyezően – 16féle szakirányban lehetett tanulmányokat folytatni: építészet, belsőépítészet, bútor, formatervezés, csomagolás, divat, kötött- és nyomtanyag, falikárpit, bőr, kerámia, üveg, porcelán, fotó, videó és animáció szakon. Itt meg kell jegyeznem, hogy akkoriban a MIF volt az egyetlen felsőfokú képzést adó intézmény az országban, ezért a teljes iparművészeti terület oktatása reá hárult.

Az alapozó év szakmai programja három tantárgycsoportból állt: *vizuális képzés* (kockológia, alakrajz, színtan, fotó); *plasztikai képzés* (mintázás, formatan, ábrázoló geometria); *tervezési gyakorlatok* (természeti tanulmány, kreatív tervezés, statikai feladat, szakirányú tervezés, számítástechnika). Mindezt kiegészítették az elméleti tantárgyak.



Természeti tanulmány, hallgatói munka (MIF, Alapképző Intézet)
 Nature study, student's work (MIF, Institute of Basic Training)
 1992, papír, ceruza (archív fotó)
 Fotó: Polgár Attila

Statikai feladat, hallgatói munka
(MIF, Alapképző Intézet)
Static exercise, student's work
(MIF, Institute of Basic Training)
1998, hurkapálca, fonal (archív fotó)
Fotó: Polgár Attila



Papírkonzol-építés – statikai feladat, hallgatói munka (MIF, Alapképző Intézet)
Constructing a paper cantilever – static exercise, student's work (MIF, Institute of Basic Training) | 1990, papír (archív fotó)
Fotó: Scherer József



Zenei tér – kreatív tervezés, hallgatói munka (MIF, Alapképző Intézet)

Musical space – creative planning, student's work

(MIF, Institute of Basic Training)

1995, műanyag, fémhenger (archív fotó)

Fotó: Scherer József

Dinamikus kocka – kreatív tervezés, hallgatói munka

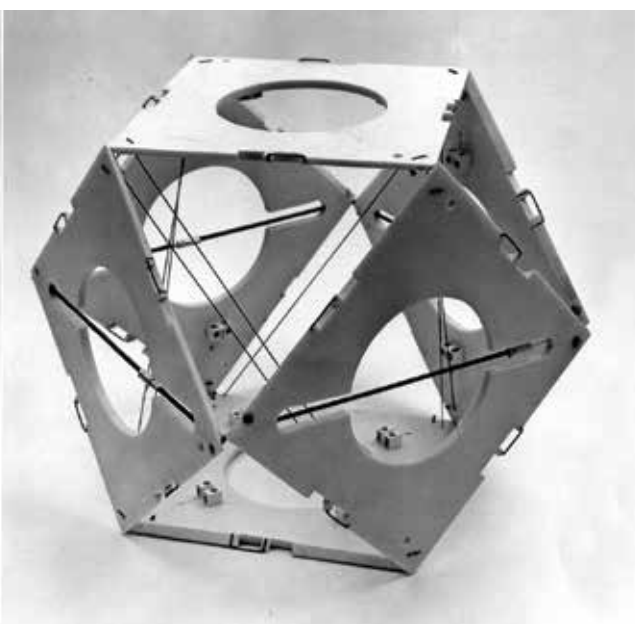
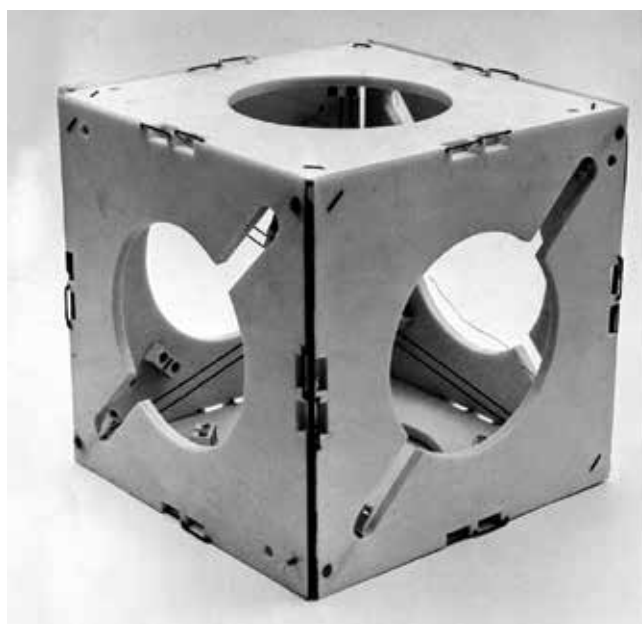
(MIF, Alapképző Intézet)

Dynamic cube – creative planning, student's work

(MIF, Institute of Basic Training)

1990, műanyag, gumi (archív fotó)

Fotó: Polgár Attila



Ez a program a tapasztalatok és a lehetőségek hatására változott, fejlődött a 19 év alatt (például a nagy létszámú fotóképzést a technikai feltételek hiánya miatt pár év után abba kellett hagyni). Állandóan a felszínen volt az „elitoktatás kontra tömegoktatás” kérdése is. (Ezzel a kérdéssel a húszas években a Bauhaus is szembesült.) A képzés 10–15 fős vegyes szakmai csoportokban történt – ez rendkívül hasznosnak és gyümölcsözőnek bizonyult, mivel a korábbinál nyitottabb szemléletmód kialakulását eredményezte. Az alapozó év során rövid, 2-3 napos és hosszabb, 4 hetes ciklusok ismétlődtek, amelyek alatt igen intenzív munka folyt. A feladatokat személyre szóló, szóbeli értékelés zárta. Az új oktatási forma fenntartása és működtetése számos adminisztratív, szervezési és anyagi kérdést vetett fel – ezekre most nem térek ki.

Kellő hangsúlyt kapott a tervezési metodika megismertetése, az intuíció és a racionalitás helyes arányának megtalálása. A műszaki/tudományos érdeklődés felkeltése,

mivel a jelentkezők egyre nagyobb hányada szakmai képzettség nélkül lépett be az egyetem falai közé. A cél elérését a „cselekedve tanulás” (*learning by doing*) módszerével kívántuk elérni. Az intézet tanárai egyéni látásmódjukkal és ötleteikkel folyamatosan gazdagították, megújították a programot. Terjedelmi okokból csak néhány saját fejlesztésű, korábban nem létező tananyagot szeretnék bemutatni.

A *lágymanyag-formálás* a plasztikai képzés részeként önálló feladat volt, amely puha és elasztikus anyagok alakításával foglalkozott. Fonalak, növényi rostok, textilanyagok, fóliák, gyanta, gipsz, fémdrót, bőr felhasználásával végzett formálási, kompozíciós és technikai kísérletek alkották a tematikát.

A *természeti tanulmány* a tervezés bevezetéseként a természet kimeríthetetlen forrásához fordult, célja a növény- és állatvilág, a természeti jelenségek megfigyelése, ábrázolása, majd funkcionális és esztétikai elemzése.



Csoportkép az 1986/87-es tanév hallgatóival | Group photo of the students of the academic year 1986/87 | Archiv fotó
Fotó: Polgár Attila

Bepillantás a bionika tudományába, egyúttal az anyagszerű megjelenítés rajzi gyakorlása.

A *statikai feladat*nál a funkcióé volt a vezető szerep, mert a konstrukciónak szilárdnak és teherviselőnek kellett lennie a meghatározott keretek között. A szigorú korlátok megismerése és az alkalmazkodás a műszaki feltételekhez alapkövetelmény volt. A feladatot kísérletezés és gyakorlati tapasztalat útján kellett megoldani.

A *kreatív tervezés* célja: „a tervezési módszerek megismerése, a problémamegoldó képesség fejlesztése, a tervezői rugalmasság és a gyakorlatias, kísérletező, modellező magatartás kialakítása. Meggyőződésünk szerint így jó alapot adunk a jövő tervező nemzedékének az előttük álló feladatok megoldásához, függetlenül attól, hogy később mely területeken tevékenykednek. Ezért általános és a tervezés lényegét érintő feladatokat alakítottunk ki.

A tervezési feladat a valóságos, sokszor több hónapot igénybe vevő tervezési folyamat modellje. Mintaképeink azok a kézművesek, tervezők, vállalkozók, hajóácsok, hídépítők, nyomdászok, akik nehéz körülmények között hoztak létre leleményes megoldásokat. A hagyományos iparművészeti és designszakmák határainak fellazulása és átjárhatósága szintén ösztönözte munkánkat.” (Részlet a programból.)

Igyekeztünk az emberi testhez kapcsolódó feladatokat adni, hogy felhívjuk a figyelmet a tárgyak és az ember kapcsolatára, és előkészítsük a későbbi ergonómiai tanulmányokat.

A nagy létszámú (80–110 fő) évfolyamok oktatását 30 tanár végezte, 3–4 hetes időtartamú blokkokra bontva.

Az intézet működésének 19 éve alatt körülbelül 1500 hallgató vett részt a képzésben.

Ez a tárgyilagos leírás nem tudja visszaadni azt a vibráló hangulatot és élményt, amelyet néhány videófelvétel őriz ezekből az évekből. Nemcsak a diákok, de az oktatók is lelkesen, felszabadultan végezték feladataikat.

A 2002. évben a MIE-n visszaállt a tanszéki rendszer, és az Alapképző Intézet beszüntette működését, de nem tűnt el nyomtalanul, a MOME Design Intézetének féléves alapozóprogramja (*Design-szolfézs*) hasonló elvek alapján ma is működik.

Míg a Bauhaus története és tevékenysége jól dokumentált, irodalma pedig könyvtárnyi, a MIF Alapképző Intézetének működése szinte ismeretlen, sem eredményei, sem hibái nem keltették fel a képzőművészet-orientált művészetelméleti szakírók érdeklődését, így értékelése, kritikája elmaradt. Ezért azonban az egykori hallgatóink, ma már sikeres pályatársak, visszaemlékezései és szakmai eredményei kárpótolnak.

Rövid ismertetésemben a párhuzamok szemléltetésével foglalkoztam, befejezésül azt a reményemet fejezem ki, hogy a párhuzamos vonalak a végtelenben (*egyszer majd*) találkoznak.

SCHERER József
designer

Felhasznált irodalom

Forgács Éva: *Bauhaus*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1991, 2010.

Formatervezők lesznek. Katalógus. Szerk. Mengyán András. Magyar Iparművészeti Főiskola, Budapest, 1984.

Magyar Iparművészeti Főiskola, Alapképző Intézet. Kreatív tervezés / Hungarian University of Craft and Design, Foundation. Creative Design. 1984–1994. Szerk. Scherer József. Magyar Iparművészeti Főiskola, Budapest, 1995.

100 év formatan / 100 Years of Formstudies. Szerk. Scherer József. Magyar Iparművészeti Főiskola, Budapest, 1999.

A Bauhaus és a Korunk

A Kolozsváron havonta megjelenő Korunk első folyama 1926 és 1940 között a progresszív szellemi törekvések fóruma volt. A lap 1957-től indult újra 1989-ig, majd 1990-től jelenik meg a harmadik folyam – 2013 óta Kovács Kiss Gyöngy főszerkesztésében. Bleyer György (1907–1970) temesvári születésű építész, építészettörténész, művészettörténész most újraközölt írása egy nagyobb tanulmány része, mely Az ötven éves Bauhaus címmel jelent meg a Korunk 1969. májusi számában (696–707. o.).

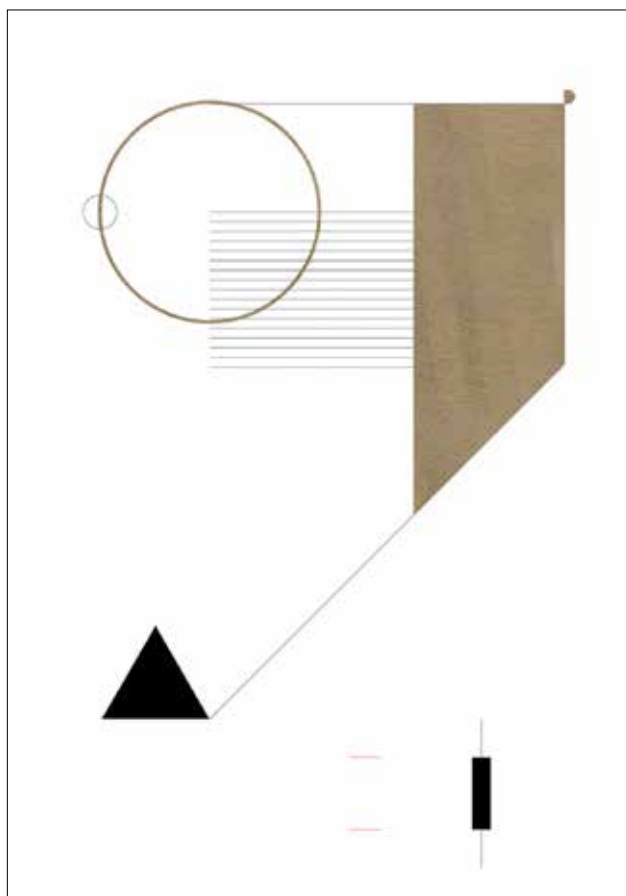
A *Korunk*ban a Bauhausról írni tradíció, mert a folyóirat megjelenésének első évétől kezdve a bauhausi eszmék ismertetője és terjesztője. És ez nem véletlen, mert hiszen nemigen volt általános érdeklődésre számítható probléma, amivel a *Korunk* ne foglalkozott volna. De ezenkívül még egy másik tény is közrejátszott abban, hogy a *Korunk* a bauhausi gondolatok terjesztésének szolgálatába szegődött. A Bauhaus munkájában jelentős szerepet játszó magyar származású mesterek ugyanis a *Korunk*at a Bauhaus talán egyetlen, de mindenesetre leghatásosabb szócsövének tekintették, amellyel a magyar közönséghez eljuttathatták a bauhausi eszméket. Többjüket – nevezetesen Moholy-Nagy Lászlót és Kállai Ernőt – a *Korunk* akkori vezetőihez, Dienes Lászlóhoz és Gaál Gáborhoz személyes barátság is fűzte, mindketten hosszú ideig a folyóirat munkatársai voltak. De megjelent a lapban Walter Gropius-cikk is, és írt a Bauhausról Háty Gyula és Forgó Pál is.

A háború előtti *Korunk*ban 19 Bauhaus-szal kapcsolatos, illetve bauhausistától származó cikket találtam. Helyszűke miatt természetesen kénytelen vagyok ezek egyszerű felsorolására szorítkozni.

A cikkek sorát Kassák Lajos *Az új művészet él!* (1926. 1.) című írása nyitja meg, amelyben a modern festészet problémáit fejtegeti. Ebben ugyan a Bauhausról közvetlenül nem esik szó, de Kassák a Bauhaus egyik rangos mesterét, Kandinszkijt behatóan ismerteti, és többek között megállapítja róla, hogy „sikerült neki a keresők szemét befelé, önmaguk belső értéke felé fordítani, s ezáltal egy újabb részlettel gazdagítani a művészi mozgalmat értékét”.

Forgó Pál *Az új építészet problémái és eredményei* (1927. 10.) című cikke már a Bauhausról, „Németország legjelentékenyebb kísérleti építőiskolájá”-ról szól. Ismerteti alkotási területeit, alapvető elveit, és megemlíti, hogy „a Bauhaus legérettebb eredménye eddig a Dessau melletti Törten község területén állami támogatással épült lakótelep.” Majd leszögezi, hogy „ez az építészet az új ember részére épít, és új embert alkot meg pusztán létezésével”. Ez természetesen túlzás.

Walter Gropius *Új házépítő technika* című írásához (1928. 1.) a *Korunk* szerkesztősége a következő megjegyzést fűzte: „Az építészet oly jelentékeny változások előtt áll,

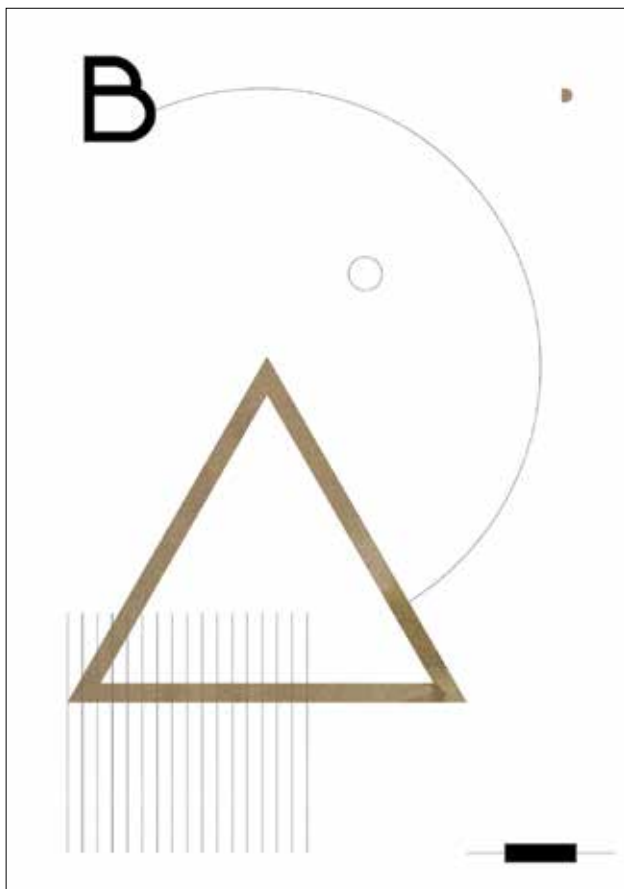


SÁROSI Dániel: Bauhaus – vol. 1, plakát
Dániel SÁROSI: Bauhaus – vol. 1, poster
2019, digitális print, 100x70 cm

korunknak annyira elevenébe vágó problémája lett néhány év alatt, hogy érdemesnek és szükségesnek tartjuk ismételtten foglalkozni a kérdéssel, s ezért Forgó Pálnak októberi számunkban megjelent tanulmányát kiegészítjük Walter Gropiusnak, a dessau Bauhaus vezetőjének s az új építészeti törekvések egyik vezető egyéniségének igen érdekes és jellemző írásával, amely az *Umschau* a modern háznak szentelt különszámában jelent meg.”

Kállai Ernőnek a *Korunk*ban hét írása van. Ezek ugyan nem a Bauhausról szólnak, de annak szellemében íródtak. A témák változatossága Kállainak mint művészeti írónak széles érdeklődési körét és nagy kompetenciáját bizonyítja. A cikkek a következők: *Piktúra és film* (1926. 12.), *Dybuk* (1927. 2.), *Beethoven és a fiatalok* (1927. 5.), *Tendencia művészet és fotográfia* (1927. 11.), *Szerény piktúra* (1928. 3.). Ez az írás a Kállai szerkesztette *Bauhaus* folyóirat 1928. 4. számában németül is megjelent. *Hátrább az agarakkal* (1928. 11). Még találtam egy Kállai-cikket a *Korunk* 1939. 7–8. számában is, címe *Művészet és magyarság*. Kállai *Új piktúra* című könyvéről (D) írt ismertetést a lap 1926. 2. számában.

Moholy-Nagy László 1929-től 1933-ig hat írással szerepel a folyóiratban. *Az ember és a háza* (1929. 4.) című cikke az építészetelmélet fontos kérdéseire mutat rá, ezért szükségesnek tartom idézni belőle: „...az elemi testi szükségletek kielégítésén túl az ember lakásában a tér tényét is át kell hogy élje, legalábbis megtanulja átélni. A lakás nem szabad, hogy elbújás legyen a tér elől, hanem benne élés, őszinte összefüggésben vele kell, hogy legyen. Ez azonban azt jelenti, hogy a lakás építését nem a költség és építkezési tempó, nemcsak a célszerűség, az építőanyag, a gazdaságosság többé-kevésbé felületesen meglátott viszonya kell, hogy megszabja, hanem elsősorban a térélmény, amely a házban lakók lelki, testi jóérzésének alapja... Az új építészet legmagasabb fokán arra lesz hivatva, hogy megszüntesse az eddigi ellentétet organikus és mesterséges, nyílt és zárt között, vidék és város között... Az építészet csak akkor fog közelebb jutni a megoldáshoz, ha eljutottunk az emberi élet mélyebb megismeréséhez a maga teljes élettani egészében. Egyike a legfontosabb momentumoknak ebben az ember beillesztése a térbe, a tér megfoghatóvá tétele, az építészet mint az általános



SÁROSI Dániel: Bauhaus – vol. 2, plakát
Dániel SÁROSI: Bauhaus – vol. 2, poster
2019, digitális print, 100x70 cm

tér tagolása. Az építészet gyökere a térproblematika uralásában, a gyakorlati konstrukcióproblémákban van.”

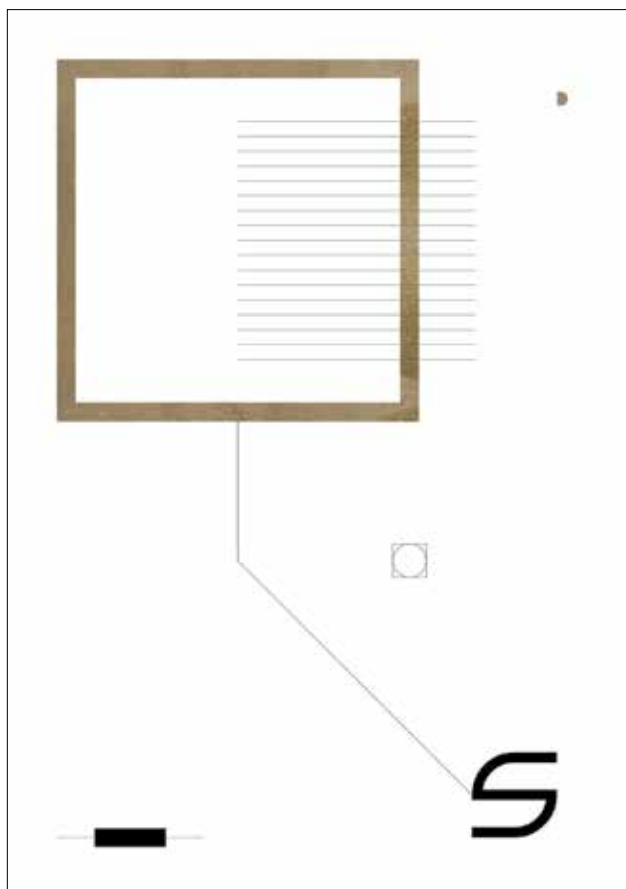
Moholy-Nagy *Fényjáték film* című cikke (1931. 12.) a fényalakításon alapuló filmkísérletekről szól. A *Festészet és fényképezés* (1932. 2.) egy Kölnben tartott előadás bevezetője. A *tipográfia mai problémái* (1933. 5.) című cikkben az egységes írás általánosításának szükségességéről ír. A *festéktől a fényig* (1933. 10.) és *A fotográfia: napjaink objektív látási formája* (1933. 12.) a fényképezés feladatairól és lehetőségeiről, a festészethez való viszonyáról értekezik.

Háy Gyula *Kubizmus* című cikke (1929. 3.) Albert Gleizes azonos című, a Bauhausbücher sorozat 13. köteteként megjelent könyvének (amelynek címlapját Moholy-Nagy tervezte) alapos ismertetése. Háy második írása közvetlenül Bauhaus-problémákkal foglalkozik – címe: *A Bauhaus tegnapelőttje és holnapja* (1931. 4.) –, s szintén a Bauhausbücher sorozat egyik könyvével, Walter Gropius *Bauhaus-Bauten Dessau* című művével kapcsolatban íródott. A cikk azonban nem annyira könyvismertetés, mint inkább annak a Bauhaus-ellenes politikai harcnak az ismertetése, amely Gropiusnak a Bauhaus éléről való távozását, Hannes Meyer igazgatói állásából való leváltását eredményezte. Háy mintha előre megérezte volna, hogy a Bauhaust két évvel később a náciák bezárják, amikor ezt írja: „Meyer konzekvens továbbfejlesztője volt a gropiusi kezdetnek. Nem egy homályos baloldali irányban haladva, nem művészi meggyőződés szolgálatában, hanem szívvel-lélekkel a harmadik internacionálé vonalán állva igyekezett a Bauhaus új igazgatója megadni intézetének azt az irányt, amit a 19-es légkörben Gropius nem tudott egészen megtalálni... Meyer heroikus munkája természetesen kezdettől fogva eredménytelenségre volt ítélve. Szocialista állami iskolát egy a fasizmus kórházától kapitalista államban fenntartani teljesen lehetetlenség.”

Háy Gyula harmadik cikkének *A tanácstalan építőművészet* a címe (1931. 7–8.) Ebben tulajdonképpen a Bauhaus-építészet előbbi méltányoló véleményének ellentmond, amikor megállapítja: „...a fejlődő gépkapitalizmus kora is megkísérelte a maga művészetét kitermelni. A »Neue Sachlichkeit«, a »Bauhaus-stílus«, mind a mechanizálódó polgári társadalom formavilágát keresi.” Ugyanebben a cikkben Háy igen helyesen – szembeállítja az 1931. évi borzasztó lakásnyomort elhallgató berlini polgári „Bauausstellung”-ot az ugyanakkor a kommunista „Kollektiv für sozialistisches Bauen” rendezte proletár építészeti kiállítással.

Forgó Pál – akinek a *Korunk*ban írt cikkéről megemlékeztem – 1928-ban a budapesti Vállalkozók Lapja Könyvkiadó Osztályának gondozásában megjelentette *Új építészet* című érdekes, a modern építészet problémáit ismertető és a

bauhausisták – köztük Breuer Marcell és Molnár Farkas – munkáit is bemutató könyvét, amelynek címlapját Kassák Lajos tervezte. A könyv végén a szerző gazdag bibliográfiát ad, amelyben a folyóiratokat két csoportba osztja: „Folyóiratok” és „Távolabbi folyóiratok” címmel. Természetesen az utóbbi csoportban a szerző a szerinte kevésbé fontosakat sorolta fel. Az első csoport folyóiratcímei: *Bauhaus*, *Das Neue Frankfurt*, *ABC*, *L'Esprit Nouveau*, *Die Form*, *Das Werk*, *Das Kunstblatt*, *7 Arts*, *Bouwkunde*, *Stavba*, *Horizont*, *De Stijl*, *Dokumentum*, *Korunk*, *Cahiers d'Art*.



SÁROSI Dániel: Bauhaus – vol. 3, plakát
Dániel SÁROSI: Bauhaus – vol. 3, poster
2019, digitális print, 100x70 cm

Az a tény, hogy Forgó Pál a *Korunk*at az első kategóriájú folyóiratok közé sorolja, azt bizonyítja, hogy a Bauhaus és a hozzá közel álló magyar mesterek nagyon is megbecsülték a *Korunk*nak a bauhausi eszmék és általában a modern művészet és építészet ismertetése terén kifejtett értékes munkáját.

BLEYER György
építészettörténész

Napkelettől napnyugatig – Nemzetközi nemezművészeti kiállítás – Egy ősi mesterség újjászületésének 40. évfordulója címmel nyílt kiállítás a Csillagvirág-2001 Alapítvány szervezésében a Pesti Vigadó földszinti termeiben. (Budapest V. ker., Vigadó tér 2.) A 2019. június 6. és július 21. között nyitva tartó tárlaton fali nemezek (kép), művészeti objektumok, ruházat, kiegészítők és játékok láthatók, a kiállítás központi részén közösen készített installációt helyeztek el, amely 40 nemezzászlóból áll. A 33 magyarországi, erdélyi és vajdasági alkotó mellett 17 német, norvég, finn, svéd, svájci, holland, kirgiz, örmény, egyesült államokbeli és japán művész munkái szerepelnek a nemezművészetet bemutató seregszemlén.



Fotó: Pesti Vigadó

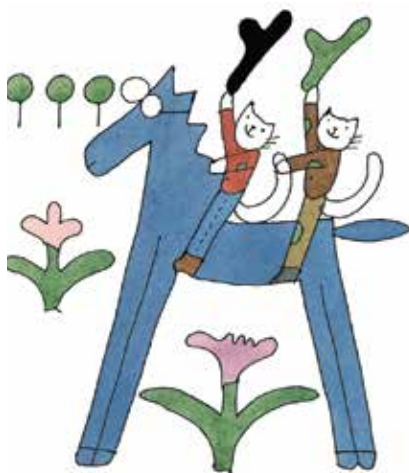
III. Tavaszi Tárlat – A Stefánia Szoborpark új kiállítása 2019. április 11-én nyílt és szeptember 25-ig látogatható a Stefánia Palota – Honvéd Kulturális Központban. (Budapest XIV. ker., Stefánia út 34–36.) Idén 26 művész új, nagy méretű alkotását mutatják be.

Az új és ismeretlen világ címmel kiállítás nyílt a Trapézban. (Budapest V. ker., Henszlmann Imre u. 3.) Biró Dávid fotográfus, Jolanta Marcolla képzőművész, Murányi

Mózes Márton szobrász, fotográfus és Trapp Dominika festőművész munkái láthatók a 2019. május 29-én nyílt és július 31-én záruló tárlaton.

Tolerance Poster Show címmel nemzetközi plakátkiállítás látható 2019. június 4. és augusztus 4. között az Anker't Budapest VI. ker., Paulay Ede u. 33. alatti helyiségeiben. A száz plakátból tíz kintől is megsejlemlhető, jelezve, hogy a plakát az utca művészete.

Az Év Múzeuma díjat, melyet 1996-ban alapított a Pulszky Társaság, 2019-ben a nyíregyházi Jósa András Múzeumnak ítelték. Az Év Kiállítása 2019 díjat pedig a *Vonalba zárt történetek* című, a székesfehérvári Hetedhét Játékmúzeumban megnyílt, Réber László munkáit bemutató állandó tárlat kapta. A díjakat 2019. május 18-án a Múzeumok Majálisán adták át. A képen Réber László illusztrációja Lázár Ervin *A Négyszögletű Kerek Erdő* című könyvéből.



Fotó: Simon Erika

Magukra maradt bútorok – Írók bútorai a Petőfi Irodalmi Múzeum gyűjteményéből. A múzeum által őrzött relikviákközül most bútorokat mutatnak be a közönségnek a 2019. június 22-től 2020. március 1-ig nyitva tartó kiállításon. (Budapest V. ker., Károlyi u. 16.) A képen Ady Endre íróasztala.



Fotó: PIM

Porcelánra festett kultúrák – A Gül Baba Kulturális Központ és Kiállítóhely 200 különleges herendi porcelánt mutat be. (Budapest II. ker., Mecset u. 14.) Japán, kínai, indiai és török motívumok díszítik a Herendi Porcelánmanufaktúrában készült tárgyakat. A tárlat 2019. május 31-én nyílt és szeptember 30-ig ingyenesen látogatható. A kiállítás anyagát ez után Isztambulban is bemutatják.

A kivétel erősíti a szabályt – Szalay Péter szobrászművész munkáit mutatják be 2019. június 6-tól július 26-ig az acb NA kiállítóterében. (Budapest VI. ker., Király u. 76.) A tárlaton látható a művész egyik különös alkotása, a rendhagyó mérnöki logikával megépített ötágú csillagforma síkgörbét végigjáró óraszerkezet, mely elmozdulva más-más ábrát mutat.

XX. Szentesi Aktfotó Biennálé – A Szentesi Fotókör 2019. június 2. és július 28. között huszadik alkalommal mutatja be művészi, főként fekete-fehér aktfotóit. A kiállítás a Szentesi Művelődési Központban látható. (Tóth József u. 10–14.)

Ki géppel száll fölébe – Hommage à Radnóti Miklós címmel a Magyar Elektrográfiai Társaság kiállítása látható 2019. május 14. és augusztus 31. között az Eötvös10 Közösségi és Kulturális Színtér földszinti aulájában. (Budapest VI. ker., Eötvös u. 10.) A képen Paul ter Wal műve.



Fotó: Paul ter Wal

re:flex – Kortárs tervezőgrafikai értelmezések a Bauhaus nyomán címmel a Kassák Múzeum és a MOME közös kiállítást rendezett a Kassák Múzeumban. (Budapest III. ker., Fő tér 1.) A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Tervezőgrafika Tanszéke a 2019-es év tavaszi szemeszterét a Bauhaus nagy hatású művészeti iskolája 100 éves évfordulójának szentelte. A tárlat 2019. június 1. és szeptember 1. között látogatható.

Nikola Tesla – Mind from the Future címmel nyílt tárlat 2019. május 31-én a Tesla Budapestben, az Elektrotechnikai Múzeumban. (VII. ker., Kazinczy u. 21.) A multimédiás kiállításon a tudomány a művészettel karöltve idézi meg

Teslát, nemzetközi és magyar művészek alkotásai elevenítik fel a rejtélyes zseni életét és mutatják be legfontosabb találmányait. A rendhagyó, sok élményt kínáló tárlat szeptember 1-ig látogatható.

Jártamban-keltemben Budafok-Tétényben címmel Kanyó Ferenc fotókiállítása látható 2019. június 18-tól július 31-ig a Szelmann Házban. (Budapest XXII. ker., Nagy-tétényi út 306.)

Fiatál Szentendre címmel cserekiállítást rendeznek 2019. június 26. és július 24. között a Vízivárosi Galériában. Ezt követően *Budai értékek, budai polgárok* című tárlat nyílik szeptember 3-án. A *Budai Polgár* folyóirat fotókiállítása szeptember 17-ig látogatható. (Budapest II. ker., Kapás u. 55.)

Bemutatták az egri borvidék egyedi palackjait. Szekszárd és Tokaj után most az egri csúcsminőségű, Superior és Grand Superior borok a csak rájuk jellemző, formatervezett palackokba kerülnek (kép). A nagyközönség a 23. alkalommal megrendezendő Bikavér Ünnepen, 2019. július 11–14. között vásárolhat először az új palackokba töltött italközlől.



Fotó: fuzeshirek.hu

Herendi trófea a szumó bajnokainak – 1986 óta herendi trófeát kapnak a japán tradicionális nemzeti sport győztesei. Az eddig a Sumo Grand

Tournamenten 199 alkalommal átadott trófea most megújult: a 15 kiló súlyú, 45 centi átmérőjű, teáscsészét formázó trófeát Viktóriaminta díszíti, és első alkalommal 2019. május 26-án adták át a tokiói szumóbajnokság győztesének.

Design – Tér- és formakultúra címmel jelent meg a közelmúltban Géczy Nóra könyve a Scolar Kiadó gondozásában. Az építész, tervező-művész szerző gazdagon illusztrált kötete nemcsak a tárgyalakotás hagyományos szempontjait elemzi, hanem az újkori kihívásokat is: a környezetvédelem, a fenntarthatóság, az emberközponúság és a digitális technológia által felvetett lehetőségeket is.



Fotó: epiteszforum.hu

Pályázat a hungarikumok népszerűsítésére – A nemzeti értékek megismertetésére és a Kárpát-medencei hagyományos öltözközlés kultúra továbbörökítésére 220 millió forintos pályázatot hirdetett az Agrárminisztérium. A pályázók nyomtatott és elektronikus kiadványok, filmek készítésére, bemutatóterek kialakítására, rendezvények szervezésére költhetik a vissza nem térítendő támogatást.

MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2019/5

FŐSZERKESZTŐ:

Simonffy Szilvia – művészettörténész

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

Dávid Katalin – művészettörténész

Dvorszky Hedvig – művészettörténész

Ernyey Gyula – designer, szaktörténész

Fekete György – belsőépítész, iparművész

Feledy Balázs – művészetkritikus

Mascher Róbert – designer

Mezei Gábor – belsőépítész

Ritoók Pál – művészettörténész

Scherer József – designer

Schrammel Imre – keramikus és porcelántervező

OLVASÓSZERKESZTŐ:

Antal Mariann

SZERKESZTŐK:

Szabó Emma Zsófia – művészettörténész

Veress Kinga – művészettörténész

Wehner Viola – művészettörténész

HÍRSZERKESZTŐ:

Nagy Franciska

FORDÍTÓ:

Pokoly Judit

FELELŐS KIADÓ:

**Nemzeti Művészeti
és Kulturális Kapcsolatok Alapítványa**

GAZDASÁGI VEZETŐ:

Anda Judit

Telefon: +36 20 299 0767

LAPALAPÍTÓK:

Fekete György

N. Dvorszky Hedvig

Schrammel Imre

SZERKESZTŐSÉG:

1034 Budapest, Makovecz Imre utca 25.

Telefon/fax/üzenetrögzítő: (+36 1) 400 7897

Szerkesztőségi asszisztens: **Meszlény Anna**

Fogadóóra: szerdán, előzetes egyeztetéssel

E-mail-cím: magyariparmuveszet@gmail.com

Honlap: www.magyar-iparmuveszet.hu

E szám lapzártája: 2019. június 18.

Arculatterv: **Scherer József**

Grafikai tervezés: **Nagy Norbert**

Nyomás: **Pharma-Press Kft.**

facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat

A folyóiratban közölt szövegek és fotók szerzői jogvédelem alatt állnak. Utánnymásuk, fénymásolóval való sokszorosításuk csak a kiadó előzetes hozzájárulásával engedélyezett.

ISSN 1217- 839X

Évente nyolcszor megjelenő folyóirat

Új folyam 26. – 2019/5 (július)

A MAGYAR IPARMŰVÉSZET AZ ALÁBBI MŰZEUMOKBAN, GALÉRIÁKBAN ÉS KÖNYVESBOLTOKBAN KAPHATÓ

Corvina Könyvesbolt (7621 Pécs, Széchenyi tér 8.)

Éghajlat Könyves Kávézó (1117 Budapest, Karinthy Frigyes út 9.)

FUGA Budapesti Építészeti Központ (1052 Budapest, Petőfi Sándor utca 5.)

Írók Boltja (1061 Budapest, Andrássy út 45.)

Műcsarnok (1146 Budapest, Dózsa György út 37.)

Palmetta Design és Textilművészeti Galéria

(1111 Budapest, Bartók Béla út 30.)

Ráth György-villa (1068 Budapest, Városligeti fasor 12.)

Tündérművészeti Galéria és Közösségi Tér (1036 Budapest, Bécsi út 53–55.)

KÜLFÖLDÖN TERJESZTI:

Batthyány Kultur-Press Kft.

H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6.

Tel.: (+36 1) 489 0120, (+36 1) 212 5303

A folyóirat korábbi példányai a szerkesztőségben megvásárolhatók.

Egy példány ára: 1390 forint.

Előfizetési díja egy évre: 10 000 forint.

A lap előfizethető a Nemzeti Művészeti és Kulturális Kapcsolatok

Alapítványa 10402166-21629389-00000000 számlaszámán

vagy a szerkesztőségtől kért postautalványon.

E számunk megjelenését

a Nemzeti Kulturális Alap Iparművészet Kollégiuma

és a Magyar Művészeti Akadémia

támogatta.

MAGYAR



ÖRÖKSÉG

ANIMÁCIÓ | BELSŐÉPÍTÉSZET | BŐRMŰVESSÉG | DIGITÁLIS MŰVÉSZETEK

DIVATTERVEZÉS | IPARI FORMATERVEZÉS

KÁRPITMŰVÉSZET | KERÁMIA- ÉS PORCELÁNműVÉSZET | KÖRNYEZETTERVEZÉS

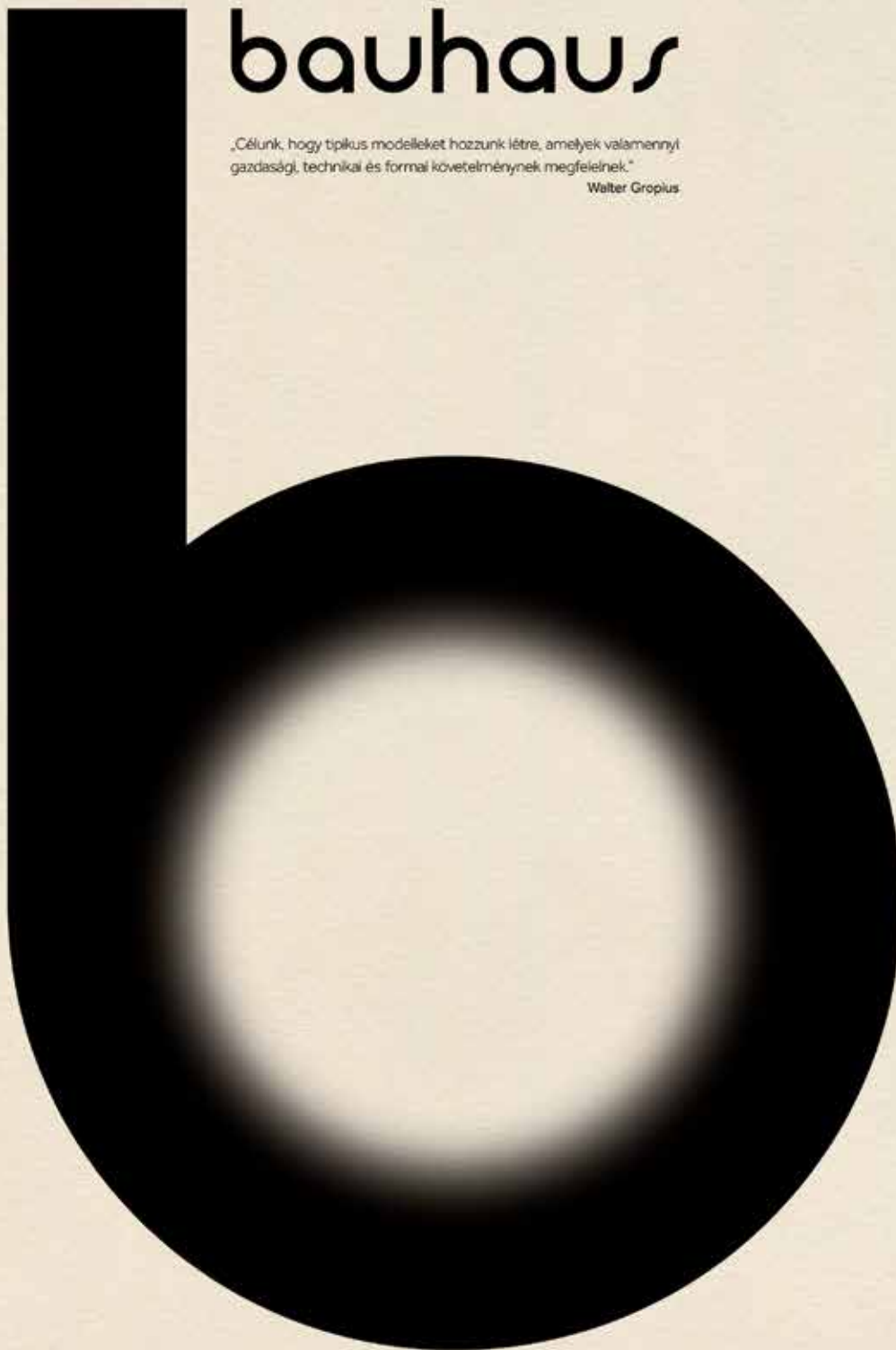
LÁTVÁNYTERVEZÉS | ÖTVÖSSÉG ÉS FÉMMŰVESSÉG | TERVEZŐGRAFIKA

TEXTILMŰVÉSZET | ÜVEGMŰVÉSZET

baubaus

„Célunk, hogy tipikus modelleket hozzunk létre, amelyek valamennyi gazdasági, technikai és formai követelménynek megfelelnek.”

Walter Gropius



sz. 1. sz. 2.

