

Zólyom Franciska

A Bauhaus magyar vonatkozásainak nyomában

Moholy-Nagy László – A fény művészete

📍 Martin Gropius Bau, Berlin

📅 2010. november 4 – 2011. január 16.

A művésztől az életig

Magyarok a Bauhausban

📍 Bauhaus Archiv / Museum für Gestaltung, Berlin

📅 2010. december 1 – 2011. február 21.

Magyarok a Bauhausban

Újraértelmezési kísérlet

📍 Collegium Hungaricum, Berlin

📅 2010. december 3 – 2011. január 20.

Az, hogy Berlinben nemigen kell győzködni senkit a magyar kultúra kvalitásairól, bizonyára a város kulturális életében ma is aktívan résztvevő magyar íróknak, képzőművészeknek és zenészeknek köszönhető. De nem kis szerepe van az 1920-as években Berlinben és más német városokban alkotó magyar művészeknek sem. Így a Martin Gropius Bau-ban bemutatott *A fény művészete* című Moholy-Nagy kiállítás, illetve a pécsi Janus Pannonius Múzeum és a berlini Bauhaus Archívum együttműködésében létrejött, *A művésztől az életig. Magyarok a Bauhausban*, valamint a Collegium Hungaricum Berlin kapcsolódó kiállítása is értő és érdeklődő közönségre talál. Míg a Moholy-Nagy tárlat leginkább arról tanúskodik, hogy a művész az egyetemes művésztörténet része, *A művésztől az életig* egy több-éves kutatás eredményeit dolgozza fel, és számos kevésbé ismert magyar művész és a Bauhaus történetében meghatározó impulzus bemutatására törekszik. Első pillantásra meglepő, mert az ismert Bauhaus-esztétikától teljesen eltérő, ahogy a kiállítás a majdani Bauhaus hallgatók és tanárok korai munkáival indít. BREUER MARCELL, MOLNÁR FARKAS és STEFÁN HENRIK festményei a késő impresszionizmus és az expresszionizmus hatását tükrözik, alkotásaikon feltűnően nagy szerepe van a vallási tematikáknak. A magyar fiatalok viszonylag korán, már 1921-ben megjelennek a Bauhausban, és érdekességnek számít, hogy az iskola tervezői-gyakorlati irányultsága ellenére a legtöbben művészeti képzést kerestek Weimarban. Kuriózumként hat Molnár és Stefán *Itália* mappája, ami a két művész 6-6 litográfiáját tartalmazza, és hiánytalanul kizárólag a Bauhaus-Archívum gyűjteményében található meg. A Paul Cézanne festészetének hatását mutató, a közös olaszországi utat dokumentáló tájképek késő impresszionista stílusban készültek. A mappa igazi érdekessége az 1921-es Bauhaus-kiadás két fedlapja, amelyek jól tükrözik az 1920-as évek elején ott érvényesülő és egymással ellentétes tendenciákat: az egyik fedlap JOHANNES ITTEN holisztikus tanaira vezethető

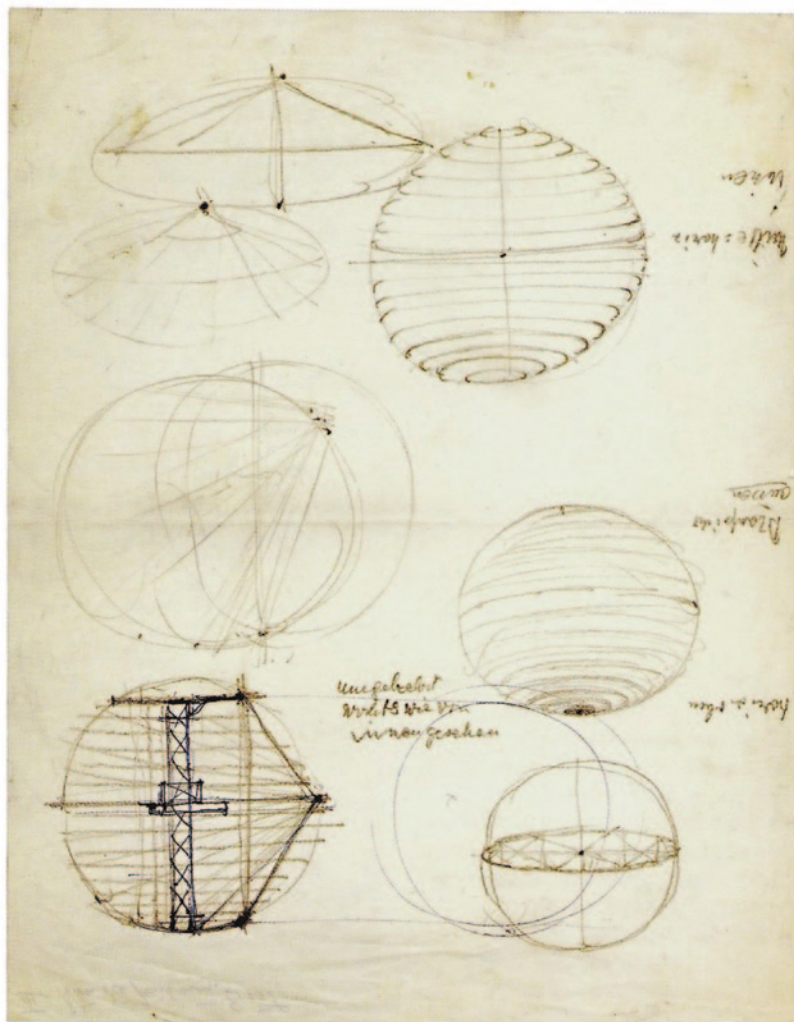
vissza, miszerint a tipográfia és a tartalom, a betűforma és a jelentés szerves egységet képez egymással. A betűk a sziklás táj körvonalaira emlékeztetnek, elrendezésük egyenetlen. Ezzel szemben a másik borító visszafogottabb, a lapot fekete és vörös téglalapok tagolják, és szembe-tűnő a szabályos betűtípus kialakítására való törekvés. Itt feltehetőleg a weimari Bauhaus közelségében dolgozó THEO VAN DOESBURG hatása érvényesül. A néhány hónap leforgása alatt bekövetkező változás eklatáns és a művészek egész későbbi oeuvrejére kihat.

Doesburg befolyása a magyar művészek által kezdeményezett KURI csoport alapelveiben is megmutatkozik. A pécsiek – BREUER MARCELL, FORBÁTH ALFRÉD, JOHAN HUGÓ, MOLNÁR FARKAS, Stefán Henrik, WEININGER ANDOR – köré szerveződő nemzetközi csapat hívószavai a Konstruktivizmus, Utilitarizmus, Racionalitás és Internacionalitás volt. A KURI alapvetései nyilvánulnak meg például Molnár 1922/23-as *Vörös kockaház* tervében, amely csak évtizedekkel később és az eredetnél kisebb méretben valósult meg. (Az iskola interdiszciplináris felépítésére jellemző, hogy az 1923-as seregszemlére, amit a Bauhausot finanszírozó városvezetés követelt meg, egyetlen lakóház épült meg, méghozzá GEORG MUCHE festő terve alapján.) Molnár épületének homlokzati nézetei, valamint a házat övező pergola és a szabályos mintát követő kert egy átfogó színrendszert követ, kompozícióként értelmezve az épített környezetet. A megrendelésre készülő, a meleg és hideg színek egyensúlya alapján pontosan szerkesztett üveglablak-tervek – köztük Weininger és BORTNYIK SÁNDOR munkái – ugyancsak a De Stijl kompozíciós elveit tükrözik. Bortnyik Molnár hívására ment Weimarba, és bár nem lépett be a Bauhausba, mégis fontos szerepet játszott. Tekintve, hogy 1922-ig Kassák Lajos MA folyóiratának körében dolgozott, az olyasfajta aktivizmust képviselte, ami már az 1910-es években meghatározó viszonyítási pontot jelentett a pécsi művészek számára. Ugyanakkor az új tárgyilagoság irányzatával rokonítható festményei az új ember eszméjével szembeni távolságtartást is mutatják.

Talán a fiatal Bauhaus-diákokra nagy hatást gyakorló van Doesburg és Gropius közötti rivalitás és nézeteltérések magyarázzák, hogy Gropius 1923-ban Itten helyére MOHOLY-NAGY LÁSZLÓT hívja meg, aki alig néhány évvel korábban, az akkor Bécsben megjelenő MA folyóiratban és a berlini Der Sturm galéria környezetében tűnt fel művészként. Moholy-Nagy poetikus fotogramjait és az általa vezetett előkészítő kurzusban készült konstruktivista egyensúlygyakorlatokat nézve azonban az is felsejlik, hogy talán éppen egy ilyen sokoldalú egyéniség tudta ötvözni Itten átélésen alapuló ezoterikus tanait és Doesburg szigorú konstruktivizmusát. És



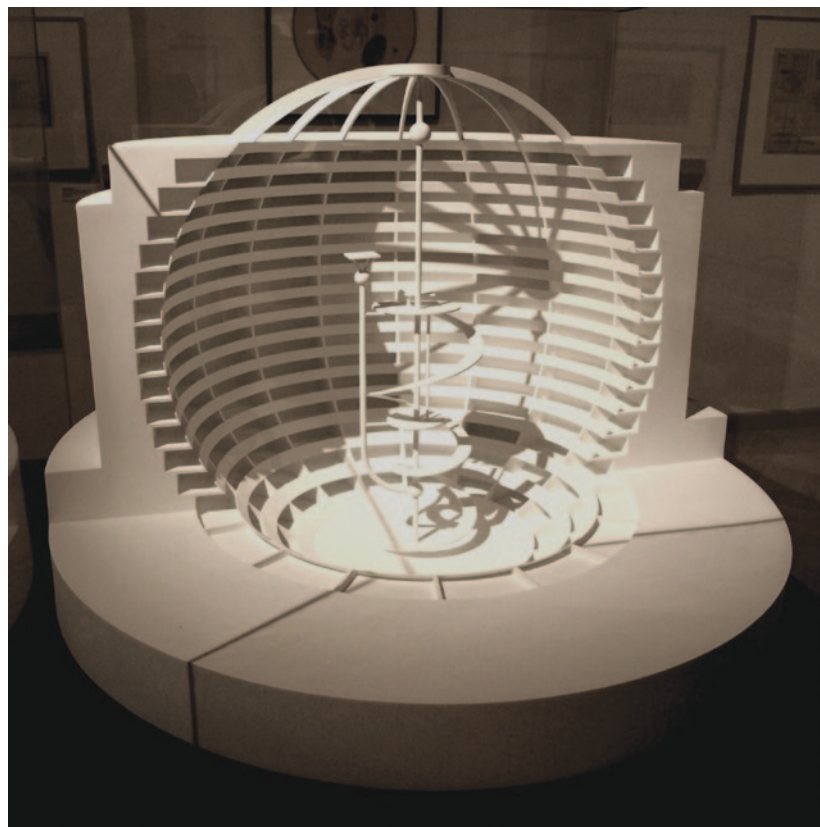
PETER KELER
KURI, 1922 (1977), olaj,
farost, 60,5 x 50,5 cm
© KSW Weimar
Bauhaus Museum



WEININGER ANDOR
Gömbszínház terve:
vázlatok, 1927
ceruza, golyóstoll, papír
27,8 x 21,6 cm
© Theaterwissenschafliche Sammlung
Universitaet zu Köln

valóban, Moholy-Nagy művészete és pedagógiai munkássága sohasem csak racionális, hanem mindig teret enged az intuíciónak. A kiállításban rendkívül nagy teret kapnak a Bauhausban kidolgozott színházelméletek és modellek. A tárlat legszebb darabjai közé tartoznak a kölni egyetem Színháztörténeti Intézetének gyűjteményéből kölcsönzött alkotások, így például Weininger a *Mechanikus revü* figuráinak 1925-ös akvarelljei és Moholy-Nagy *Mechanikus excentrika* című 1925-ös partitúra-vázlata. Míg Weininger rajzain a fény-árnyék kontrasztok, a színek és formák térbelisége a meghatározó, Moholy-Nagy színeszetikus partitúrája különböző szaghatások, de még a tüsszentőpor bevetését is tartalmazza. Különlegességnek számít továbbá Weininger 1927-es *Gömbszínház* terve, amely a forradalmi építészet elveit és a futurizmus merészségét tükrözi. A gömb alakú belső tér közepén nem hagyományos színpad, hanem egy a térben spirálszerűen felemelkedő rámpa található, melyet különböző magasságban elhelyezett platformok tagolnak. A nézőteret gömbszegmenseket rajzoló körkörös páholyok alkotják, kihangsúlyozva ezáltal a nézők és a színpad közötti egyenlő távolságot. Még belegondolni is szédítő, hogy a gömbszínház megvalósulása esetén akár 30 méter magasban is állhattak volna a színészek. Ennél a tervél – más bauhausos színházi elképzelésekkel ellentétben – nem annyira a nézők szerepe, vagy a közönség bevonásának módja az újszerű, hanem az az elképzelés, hogy a színészek a színdarab tartama alatt mindvégig a rámpa-színpadon tartózkodnak, függetlenül attól, hogy szerepük ezt megköveteli-e vagy sem. A kiállítás egyik célkitűzése, hogy a kevésbé ismert alkotókra is ráirányítsa a figyelmet. Mégis, a Bauhaus Archívum térbeli adottságai-ból fakadóan és a kiállított munkák elrendezése által viszonylag kevés hangsúlyt kapnak a Bauhausban dolgozó nőművészek. A már említett kezdetek mellett a Bauhaus építészet – Molnár, Forbát terveivel –, valamint a világhírű bútortervező Breuer Marcell kapott egy-egy külön termet. Ezzel szemben a kiállítóter központi termében, sűrű egymásmelletiségben láthatók az előkészítő kurzusok és a különböző műhelyek munkái, köztük BERGER OTTI textilművész alkotásai. Berger iparilag előállított szőttesek kidolgozásával foglalkozott. Viszonylag kevés munkája maradt fent, azok is többnyire gyárak számára tervezett kisméretű minták. Ezért a kiállítás alkalmából felújított, három részből álló padlóburkolat igazi ritkaságnak számít. Rendhagyó anyaghasználatát, a szövés technikák megújítására tett egyéb törekvéseit, valamint az iskola célkitűzéseinek következetes gyakorlati megvalósítását a Bauhaus-Archívumban őrzött írásai illusztrálhatták volna. Berger színes egyénisége művésztársai fotóin jelenik meg.

BLÜH IRÉN, FODOR ETEL és KÁRÁSZ JUDIT az 1929-ben indított, Walter Peterhans vezette fotóműhely hallgatói voltak. Fodor közeli portréfelvételein erős fény-árnyék kontrasztok rajzolják ki társai vonásait, gyakran fekve, felülnézetből ábrázolva az arcot. 1930-tól Berlinben él, ahol reklámfotó-stúdiót akar nyitni, de az egyre nehezedő gazdasági helyzetben kevés megrendelést kapott. Egyre inkább a városi szegények életének dokumentálásával foglalkozik. A szociofotó fontos szerepet játszott Kárász Judit munkásságában is, aki a Bauhausra jellemző formanyelvet használ. Merész képki-vágásokat alkalmazva, kompozíciót diagoná-lisan építi fel, az anyagszerűség kiemelésére törekszik. Ami a kiállításból nem nyilvánvaló, hogy mennyire csonka, a külső körülmények által nehezített életművekről van szó. Bergert az Egyesült Államokba való kivándorlása előtt nem sokkal Auschwitzba deportálják, Fodor 1933 és 1938 között a pécsi művészeti életben próbál érvényesülni, de a faszizmus elől férjével együtt menekülni kényszerül, majd Dél-Afri-kában telepedik le. Kárász éveken át Dániában él, nehéz fizikai munkát végez és 1950-ben való hazatérésekor sem művészként, hanem az Iparművészeti Múzeum fotósaként dolgozik. Az anyagszerű látásmód ugyan tárgyfotóin is érvényesül, de a represszív kultúrpolitikai közeg-ben a Bauhaus nem jelenthetett igazi referenciát. Ezeket a történelmi aspektusokat is figye-lembe véve a *Magyarok a Bauhausban* sokkal többet takar, mint amit a cím sugall. A kiállítás berlini verziója azonban mintha éppen abba a dilemmába rekedne bele, hogy nem elég hatá-rozottan és a látogatók számára nem mindig követhetően fejt fel a tematika – a kataló-gusban remekül bemutatott – komplexitását. Töredékesség jellemzi a kiállításban olvasható teremszövegeket, amelyek hol művészettör-ténelmi kérdéseket feszegetnek, hol a törté-nelmi kontextust vázolják fel, hol pedig életrajzi adatokat tárnak fel. A sajtószöveg azt a tényt emeli ki, hogy a magyarok a harmadik leg-nagyobb nemzeti csoportot teszik ki a Bau-haus történetében. A 25 magyar diák és tanár száma azonban a mindenkori iskola 1000 feletti hallgatóságához képest elenyésző, ráadásul a történelmi Magyarország területéről való alkotókat nem nemzetiségük, hanem a technika és művészet világában végbemenő újításokra való nyitottság kapcsolja össze leginkább. A Bau-haus szellemisége a kezdetektől nemzetközi volt – ezt jól mutatják többek között JOSEF ALBERS, WALTER GROPIUS, JOHANNES ITTEN, VASZILIJ KANDINSZKIJ, OSKAR SCHLEMMER, valamint a pécsiekre is nagy hatást gyakorló THEO VAN DOESBURG kiállított munkái. A bejáratnál elhelyezett térelemen néhány mon-datos leírások és fotók formájában jelennek meg a magyar bauhausosok, ami szintén inkább a



WEININGER ANDOR
A gömbszínház makettje, 75 × 75 × 50 cm
a makettet készítette: Pelényi Margit és Szabó Miklós
© Janus Pannonius Múzeum Pécs

kvantitatív, mintsem a kvalitatív összegzés érzetét erősíti. Nem követhető jól az egyes alkotók és konkrét kiállítási tárgyak kapcsolata, az egyes művészek újjító, illetve pedagógiai szerepe sem; így érdemes lett volna a kiállítás alapját képző kutatás során elindított monografikus bemutatók és publikációk eredményeit jobban kiemelve több hangsúlyt adni az egyes alkotóknak.

A szövőműhely növendékei
(lent jobbról a második Berger Otti)
fotó: Lux Feininger, 1927
© Stiftung Bauhaus Dessau

