Kortárs építészettörténet V. 100 éves a Bauhaus

Kortárs építészettörténet V.
100 éves a Bauhaus

Győr, 2019. október 25.

konferenciakötet, e-könyv

ISBN 978-615-00-8383-4
DOI 10.46599/bauhaus.2020

A konferenciát szervezte:
Széchenyi István Egyetem
Építész-, Építő- és Közlekedésmérnöki Kar
Építészettörténeti és Városépítési Tanszék
<https://eptorivaros.sze.hu/>

A konferencia társszervezője és a kötet kiadója:
Győr-Moson-Sopron Megyei Építész Kamara
<http://gyms.epiteszkamara.hu/>

A konferencia együttműködő partnere:
ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság
<http://www.icomos.hu/>

A kötetet szerkesztette:
Veöreös András PhD és Horváth Tamás PhD

A borítón Koppány Attila festőművész, professor emeritus
Elmozdulás című akril, vászon képének részlete látható.

A kötet a „Nemzetköziesítés, oktatói, kutatói és hallgatói utánpótlás
megteremtése, a tudás és technológiai transzfer fejlesztése, mint
az intelligens szakosodás eszközei a Széchenyi István Egyetemen”
című, EFOP-3.6.1-16-2016-00017 számú projekt támogatásával készült.

Tartalom

<i>Veöreös András PhD</i>	6
Kortárs építészettörténet V. – 100 éves a Bauhaus – Beszámoló	
<i>Esther Bánki, Veöreös András</i>	9
Ein mutiger Weg in schwierigen Zeiten – Das Leben der Bauhäuslerin Zsuzsanna Bánki Egy bátor út a nehéz időkben – Bánki Zsuzsanna ‘Bauhäuslerin’ élete	
<i>Sebestyén Ágnes Anna</i>	23
Miért nem stílus a Bauhaus?	
<i>Varga Piroska DLA</i>	41
BauHaus QR kártya – Ma mi inspirál a Bauhausban?	
<i>M. Fábíán Edit</i>	53
Fehér vagy színes? A Bauhaus színhasználata	
<i>Hartmann Gergely</i>	68
Korszakváltó épületek – A modern építészet kezdete és kibontakozása Győrött	
<i>Tárkányi Sándor DLA</i>	88
Sopron két világháború közötti építészetének egyik legkiválóbb alkotója: Füredi Oszkár	
<i>Wettstein Domonkos PhD</i>	111
Modernizáció és modern építészet a két világháború közötti rekreációs célú építkezésekben	
<i>Karácsony Rita, Vukoszávlyev Zorán PhD</i>	129
A magyar építészetoktatás reformja a II. világháború után – A modernista szemlélet látszólagos háttérbe kerülése	
<i>Kuslits Tibor</i>	145
A Bauhaus ködbevesző oldala – Egy jubileumi kirándulás hordalékai	
<i>Salacz Ádám, Vadász Balázs</i>	169
Bauhaus pavilon	

Miért nem stílus a Bauhaus?

KIVONAT

A Bauhaus szót a közbeszédben úgy használták és használják ma is stíluskategóriaként, hogy az számos problémát felvet. Jelen tanulmány felrajzolja, hogy bár a Bauhaus valójában nem nevezhető stílusnak, mégis hogyan vált a modern építészet címkéjévé. A korabeli szakmai diskurzus érveit és konkrét építészeti példákat felhasználva pedig rámutat, hogy a modern építészet mint stílus kategóriáján belül a Bauhaus egy fontos, de nem az egyetlen műhely, illetve referenciapont volt, s a modern mozgalom építészetének egésze nem írható le az iskola nevével.

Bevezető

A Bauhaus alapításának százéves évfordulója apropóján fókuszba kerültek az iskola mesterei, diákjai és a Bauhaus vélt vagy valós hatásának megnyilvánulásai a művészetekben és a művészeti oktatásban. A jubileum jegyében a két világháború közötti modern építészetre is felfokozott érdeklődés irányul, de a címkék erdejében ma a „Bauhaus” inkább tekinthető hívószónak, mint valódi stíluskategóriának.² A köznyelvben ennek ellenére hódít a jól hangzó „Bauhaus-stílus” elnevezés. Egy kubusokból álló, lapos tetős, fehérre festett, szalag- vagy körablakos ház ingatlanhirdetéseken, lakberendezési magazinokban és portálokon, illetve építészeti séták alkalmával rendszerint „Bauhaus-stílusúként” szerepel. Budapesti viszonylatban elsősorban a Napraforgó utcai kislakásos mintatelep és Újlipótváros azok a helyszínek, amelyeknek kapcsán sűrűsödnek a „Bauhaus-stílussal” kapcsolatos félreértések és félreinterpretálások (1, 2. ábra).

A kifejezés azonban már az iskola működésének idején elterjedt, és a hazai napisajtó is használta. Szakmai körökben persze azonnal megindult a tiltakozás a

¹ Művészettörténész, muzeológus, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ; doktorandusz, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, agnes.sebestyen@gmail.com

² A modern magyar építészet és a „Bauhaus-stílus” vonatkozásában felmerülő korabeli és mai félreértésekről, illetve ezek a két világháború közötti ingatlanfejlesztés közegében történő értelmezéséről bővebben lásd Sebestyén Ágnes Anna: Magyar Bau, magyar Haus: Ingatlanfejlesztés Budapesten a két világháború között. Budapest: Ingatlanfejlesztői Kerekasztal Egyesület, 2019.

1. ábra:
Ikerház, Budapest, II. ker.,
Napraforgó utca 6-8,
építész: Kozma Lajos, 1931
© MÉM MDK Magyar
Építészeti Múzeum

2. ábra:
Családi ház, Budapest, II. ker.,
Napraforgó utca 20,
építész: Fischer József, 1931
© fotó: Sebestyén
Ágnes Anna, 2019

„Bauhaus-stílus” ellenében, amely egybevágott a modern mozgalom építészeinek stíluskategóriáktól való elhatárolódásával. A Bauhaust már csak azért is nehéz stílusnak megfeleltetni, mert az iskola 1919 és 1933 közötti, tulajdonképpen igen rövid fennállása alatt három helyszínen, ennek megfelelően három különböző gazdasági és kulturális környezetben, három igazgató alatt és változó oktatói gárdával működött, s ennek megfelelően rendkívül sokszínű művészeti termelést folytatott. A Bauhaus heves viták, a kísérletezés, az innováció és a folyamatos megújulás helyszíne volt – egy pezsgő szakmai műhely, amely a folyton változó időt igyekezett felmérni és alakítani. A Bauhaus heterogenitása már önmagában kizárja koherens stílussá válását, ráadásul ellentétes az iskola véleményformálóinak eredeti szándékával is. Walter Gropius építész, az iskola alapító igazgatója hosszú ideig küzdött a „Bauhaus-stílus” ellen, bár a kifejezés tartalmi csiszolódásához és elterjedéséhez indirekt módon maga is hozzájárult, ahogy erre e tanulmány is részletesen kitér a továbbiakban. A Bauhausszal kapcsolatos hír- és információs zajban tehát érdemes megállni és elgondolkodni azon, valójában mi is a Bauhaus, hogyan lett belőle „Bauhaus-stílus”, pontosan mit értenek „Bauhaus-stílus” alatt, és mik az ezzel kapcsolatos félreértések.

Mi a Bauhaus?

A Bauhaus mindenekelőtt iskola, ami 1919 és 1933 között működött Németországban, előbb Weimarban, majd Dessauban, végül Berlinben. A nemzetközi oktató- és tanulógárdának, földrajzi értelemben vett mozgásuknak, illetve emigrációjuknak, valamint nemzetközi kapcsolati hálójuknak és publikációs tevékenységüknek köszönhetően azonban a Bauhaus működésének idő- és térbeli korlátain messze túlmutató eszme és brand lett. Az oktatásban és az egyes művészeti ágakban egyaránt éreztette hatását, és egészen napjainkig referenciapontnak tekinthető.

Az iskolát, vagyis a „Staatliches Bauhaus in Weimar”-t 1919-ben alapították Weimarban, Walter Gropius kérelmének megfelelően két iskola, az egykori Nagyhercegi Képzőművészeti Főiskola és Iparművészeti Iskola egyesítésével.³ A Bauhaus Gropius által megfogalmazott manifesztuma szerint a művészeknek és a kézműveseknek közösen kell „építeniük a jövőt”. Az építés már az iskola nevében is szerepel: a Bau németül „épület”-et jelent, és az „épít” ige tövét képezi, a Haus jelentése pedig „ház”. A manifesztumnak egy fontos pontja szintén az építésre vonatkozik: *„Hozzuk létre közösen a jövő új épületét, amely egyetlen alakban egyesít mindent. Építészetet és szobrászatot és festészetet.”*⁴ Gropius számára az építés nemcsak konkrét, hanem jelképes

3 A Bauhausról magyarul olvasható összefoglaló művek közül ld. Magdalena Droste: Bauhaus 1919–1933. Köln/Budapest: Taschen/Vince Kiadó, 2003; Forgács Éva: Bauhaus. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2010.

4 A magyar fordítást és a Gropius által megfogalmazott manifesztum értékelését ld. Droste 2003, 17–19.

tartalommal is bírt: nézete szerint az építés megszünteti a társadalmi különbségeket, és egy közös cél érdekében összeköti a művészt és a népet. Ennek ellenére a hivatalos építészeti oktatást Gropius csak 1927-ben indította el Hannes Meyer építész vezetésével, addig az érdeklődő diákokat Gropius magánirodájában foglalkoztatta.

A Bauhaus első négy évének művészeti termelését meghatározta a német expresszionizmus és az iskola kézműves orientációja. Gropiuson kívül az iskola meghatározó oktatója volt a Gropiusszal sokszor vitában álló Johannes Itten festő és művészetpedagógus, aki az előtanfolyamot vezette. *„A Bauhausban folyó képzés legfőbb céljának az alkotó, a világgal harmóniában élő ember kifejlesztését és nevelését tartotta. A harmonikus ember volt a célja a mazdaznan-tannak is,*”⁵ amelynek Itten feltétlen híve és terjesztője volt. Gropius azonban egyre inkább az ipari termelés szolgálatába kívánta állítani a Bauhausban folyó munkát, míg Itten elvből elutasította megrendelések kiszolgáltatását, s nézetkülönbségük miatt Itten 1923 áprilisában elhagyta az iskolát. Itten a Bauhaus Gropius számára oly lényeges első fontos megbízását is kifogásolta. Ez volt az Adolf Sommerfeld megbízásából épült berlini Sommerfeld-ház (1920–1922), amit Walter Gropius és Adolf Meyer tervezett. Az építkezést Forbát Alfréd vezette, aki 1920 és 1922 között Gropius irodájában dolgozott, de nem volt az iskola tanulója. A belső berendezés elkészítésébe bevonták a diákokat, köztük a fiatal Breuer Marcellt is, aki az épületbe ülőgarnitúrát tervezett. A német expresszionizmus és Frank Lloyd Wright hatását mutató épület igazi kézműves munka volt a közös építés jegyében.

1923-ban Gropius meghirdette a „művészet és technika – új egység” programját. A fordulat lényege a korszerű, tipizált és sokszorosítható, vagyis ipari termelésre alkalmas formatervezés és ennek oktatása, amiben Gropius abszolút úttörőnek számított. A Bauhaus 1923-tól datált korszakát is elsősorban azok a művészek határozták meg, akik ennek a kritériumnak eleget tettek. 1923-ban Gropius Moholy-Nagy Lászlót vette fel Itten utódaként. Moholy-Nagy az előkészítő tanfolyamot és a fémfeldolgozó műhelyt vezette, de a gépkorszakban való hite és újító médiahasználata az egész iskolára hatást gyakorolt. Moholy-Nagy idejében a fémfeldolgozó műhelyben tipikusan olyan tárgyak készültek, amelyeket ma igazán a „Bauhaus-stílussal” azonosítanak. Marianne Brandt ezüst teáskészletei, valamint a Wilhelm Wagenfeld és Karl Jakob Jucker által tervezett ikonikus asztali lámpa (1923–1924) fémjelzi ezt az időszakot (3. ábra). A tárgyakat kézzel, alapformákból alkották meg, abban a tévhitben, hogy a gépi előállítást ez majd megkönnyíti. A Bauhaus e korszakára jellemző önellentmondást tükrözik ezek a drága kézműves darabok, amik nem kerültek sorozatgyártásba,

5 Droste 2003, 46.

3. ábra:

Wilhelm Wagenfeld,
Karl Jakob Jucker:
Asztali lámpa, 1923–1924,
forrás: Walter Gropius,
László Moholy-Nagy:
Neue Arbeiten der
Bauhauswerkstätten.
Bauhausbücher 7.
München: Albert Langen
Verlag, 1925, 68.

4. ábra:

B33 és B34 csővázas székek,
egykor Fischer József
építész tulajdonában,
tervező: Breuer Marcell,
1928, kivitelező: Thonet,
1931, magántulajdon
© fotó: Kovács Zsófia

68

K. J. JUCKER und
W. WAGENFELD:
Lampe aus Glas mit Milchglasglocke. Drahtzufüh-
rung innen in Neusilberrohr.
1923/1924

Höhe: 39 cm

5. ábra: A Bauhaus épülete Dessauban, építész: Walter Gropius, 1925–1926

© fotó: Horányi Éva, 2019

csupán a sorozatgyártás ideáját és jövőbeli ígéretét képviselték, s magas árak miatt csak az elit számára voltak megfizethetők.⁶

A köznyelvi „Bauhaus-stílusnak” talán még tipikusabb eleme a csőbútor, amit Breuer Marcell talált fel (4. ábra). Breuer tanulmányai lezárásaként 1924-ben tett mestervizsgát a Bauhausban, s rövid párizsi kitérő után a Bútorműhely vezetőjeként tért vissza a Bauhausba 1925-ben. Moholy-Nagyhoz hasonlóan Breuer elképzelései és munkái is tökéletesen illeszkedtek Gropius programjába, hiszen a csőbútor alkalmasnak mutatkozott a sorozatgyártásra, és esztétikája a gépi előállítást feltételezte. Persze eleinte a csőbútor is manufakturális körülmények között készült, és meglehetősen drágán tudták értékesíteni. Breuer első csőbútorát, a B3-as klubszék első változatát 1925-ben alkotta meg, s ezt hamar több új modell követte. A csőbútor már a Bauhaus dessaui korszakát fémjelzi, hiszen a Dessauga költöző iskola Gropius tervezte, hamar ikonikussá váló új, modern épületét (1925–1926) (5. ábra) és a mestertanárok otthonait a Breuer által tervezett csőbútorokkal rendezték be.

A Bauhaus 1925-ben a változó politikai környezet miatt költözött Weimarból Dessaubá. Az 1924. februári thüringiai választásokon győzelmet arató jobbolda-

6 A Bauhausban 1923 és 1928 között készült kézműves darabok „sokszorosíthatlanságáról” bővebben ld. Robin Schuldenfrei: The Irreproducibility of the Bauhaus Object. In: Jeffrey Sautnik – Robin Schuldenfrei (szerk.): Bauhaus Construct: Fashioning Identity, Discourse and Modernism. London–New York: Routledge, 2009, 37–60.

6. ábra: Lakótelep építése, Dessau-Törten, építész: Hannes Meyer, közreműködő: Weiner Tibor, 1929–1930 © MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum

li konzervatív pártok ugyanis nem nézték jó szemmel a Bauhaus tevékenységét és ellehetetlenítették működését. A weimari gazdasági környezet sem igen kedvezett a Bauhausnak, hiszen az alapvetően az agrár és kézműves szektorokban erős Weimarban a kézművesszövetségek a Bauhausban konkurenciát láttak. Dessau azonban iparváros volt, itt működött a Junkers repülőgépgyártó cég, ami kész volt együttműködni a Bauhausszal.⁷ Dessau folyamatosan fejlődő ipara vonzotta a munkaerőt, s Gropius készen állt kiszolgálni a tömeges lakásépítésre vonatkozó igényeket. Ez manifesztálódott a dessauai Törten lakótelepeiben. 1925 és 1929 között a prosperáló német ipari környezetben a Bauhaus is kedvező közegre talált, egészen az 1929-es gazdasági válságig tartó periódusban. Gropius 1925-ben megalapította a már egy ideje tervezett Bauhaus Kft-t, a Bauhausban készített termékek értékesítésére. Természetesen itt is mutatkoztak nehézségek. Breuer például öntudatos tervezőként önálló vállalkozásként kezdett a csőbútorok gyártásába, konfliktusba kerülve ezzel Gropiusszal.⁸ A kedvező gazdasági és kulturális közeg ellenére folyamatosak voltak az iskola anyagi nehézségei, a Bauhaus Kft. nem termelt elegendő profitot. Gropius végül 1928-ban, részben önálló építész ambícióitól is vezérelve lemondott a Bauhaus

7 A Bauhaus és a német gazdasági környezet viszonyáról bővebben ld. Katerina Rüedi Ray: *Bauhaus Dream-House: Modernity and Globalization*. London–New York: Routledge, 2010, 64–67.

8 Magdalena Droste: *The Bauhaus Object between Authorship and Anonymity*. In: Jeffrey Sautetnik – Robin Schuldenfrei (szerk.): *Bauhaus Construct: Fashioning Identity, Discourse and Modernism*.

vezetéséről, és elhagyta az iskolát. Vele nagyjából egy időben távozott Breuer Marcell és Moholy-Nagy László is. Az iskola vezetését Gropius javaslatára Hannes Meyer vette át. Meyernek gyökeresen más elképzelései voltak az iskoláról, mint Gropiusnak, ő a luxus helyett valóban a közszükségletet vette figyelembe: mottója a „Volksbedarf statt Luxusbedarf” volt. Ennek jegyében átszervezte a műhelyeket, és olyan termékek tervezését tűzte ki célul, amelyek nem luxus igényeket szolgáltak ki, hanem amelyeket a társadalom széles rétege meg tudott fizetni. Névtelen, standardizált, olcsó, használható termékek, amelyek tényleges szükségleteket elégítettek ki, és amelyek hatékonysággal és valóban sokszorosíthatók voltak. Így születtek meg Meyer korszakának egyszerű, összecukható vagy mozgatható, szinte karakter nélküli bútordarabjai, valamint a történi lakótelepek és mintalakások (6. ábra). Meyer ilyen értelemben és deklaráltan leküzdötte a „Bauhaus-stílust”.

Kommunista nézetei miatt Meyert végül eltávolították a Bauhausból, őt az igazgatói székben 1930-ban Ludwig Mies van der Rohe építész követte. Mies van der Rohe radikálisan átalakította a Bauhaust. Az oktatás hagyományosabb jelleget öltött, még inkább előtérbe került az építészet, és leállt a termelés, a Bauhaus többé nem vállalt megbízásokat. A társadalmi felelősségvállalás helyett az építészet elmélete, a tér és az arány lett a vizsgálat és az oktatás tárgya. 1932-ben az iskola politikai okokból Berlinbe költözött, de ott már végleg ellehetetlenült, és 1933-ban a nácik bezárták az intézményt.

Hogyan lett a Bauhausból „Bauhaus-stílus?”

A fenti vázlatos áttekintésből számos jelentős alkotó kimaradt, de a cél annak érzékeltetése, mennyire sokszínű volt a Bauhaus, s mennyire nem írható le művészettörténeti stíluskategóriaként. Mindazonáltal, ha a „Bauhaus-stílus” eredeti használatát vizsgáljuk, megállapítható, hogy rendszerint a Gropius igazgatása alatt, 1923 és 1928 között készült Bauhaus termékek esztétikájának leírására, felidézésére szolgál. Elsősorban a formatervezés és az építészet vonatkozásában használatos, az egyik fő referenciapont maga az ikonikus dessauai Bauhaus-épület. Gropius hevesen tiltakozott a Bauhaus stílusként való aposztrofálása ellen, de a köznyelvre ez cseppet sem volt hatással. Gropius 1938-as megfogalmazásában a Bauhaus arra a kérdésre keresett választ, hogyan lehet úgy művészt képezni, hogy megtalálja helyét a gépkorszakban.⁹ Ez természetesen Gropius saját Bauhaus-felfogását visszhangozta. Gropius igazga-

London–New York: Routledge, 2009, 208–212.

9 Herbert Bayer, Walter Gropius, Ise Gropius (szerk.): Bauhaus, 1919–1928. New York: The Museum of Modern Art, 1938, borítófül.

tóként és 1928-as lemondása után is folyamatos propagandatevékenységet folytatott saját Bauhaus-korszakának a népszerűsítése és terjesztése érdekében. Elsősorban ennek köszönhető, hogy a Bauhausnak a Gropius-korszaka, s ezen belül is legfőképp az 1923 és 1928 közötti időszak vált leginkább ismertté nemzetközi körökben. Ez a hangsúlyeltolódás a művészettörténet-írást is hosszú időre befolyásolta, így korábban például Hannes Meyer munkásságára jóval kevesebb figyelem irányult.

A három igazgató közül Gropius volt a legtehetségesebb és legtudatosabb kommunikátor.¹⁰ Szerteágazó nemzetközi kapcsolatrendszerének és kiterjedt médiahasználatának köszönhetően az általa terjesztett információ sikeresen elérte a szakmai nyilvánosságot és átlépte a nagyközönség ingerküszöbét. Kapcsolatban állt folyóiratszerkesztőkkel, kiadókkal, rádiókkal, építésekkel, művészekkel, tudósokkal és potenciális mecénásokkal, s ez a nemzetközi kapcsolatrendszer biztosította számára a nemzetközi ismertséget. Gropius tudatosan használta a médiát, aminek ő maga is alakítója volt. Kiadta a Bauhaus folyóiratot, az iskola termékeit pedig reklámlapokon, brosúrákban és prospektusokban népszerűsítette. A müncheni Albert Langen Kiadóval 1925-ben elindította a Bauhaus könyvsorozatot (Bauhausbücher), s Moholy-Nagy Lászlóval közösen 14 kötet kiadásáért felelt egészen 1930-ig (7. ábra). Az egyes kötetek rendszerint a Bauhausban folyó munkához kapcsolódtak, de egy-egy monografikus könyv keretében hírt adtak a korszak egyéb művészeti tevékenységéről, így például a holland építészeiről is. Gropius a Bauhausból kilépve is folytatta kampányát, s az általa vezetett Bauhausról szóló képi és szöveges információt eljuttatta lapokba és egyéb publikációkba szerte a világban.

Az információ terjesztésében alapvető szerepet töltött be a fotó, amelyet segített, hogy a Bauhausban a fotográfiával kapcsolatos szerteágazó kísérletek nyomán a Bauhausban folyó mindennapokról, az ott élőről és a helyszínekről rendkívül gazdag képanyag készült. A Bauhausról kialakított kép formálásában a legfontosabbnak a Lucia Moholy által a dessauai Bauhaus épületeiről, enteriőrjeiről és a Bauhaus termékeiről 1924 és 1928 között készített fényképek bizonyultak. Lucia Moholy feltehetően egy Gropiusszal kötött szóbeli egyezséget követően kezdte el a munkát az iskola támogatása érdekében.¹¹ Az általa készített fotókat az iskola tagjai és publikációi szabadon felhasználhatták. A Bauhaus könyvek előkészítésekor Moholy segítette Gropiust és a férjét, Moholy-Nagy Lászlót a szerkesztésben, a képszerkesztésben és egyéb

¹⁰ Walter Gropius propagandatevékenységéről és a Bauhaus eszméinek terjesztéséről bővebben ld. Rüedi Ray 2010, 87–108.

¹¹ Robin Schuldenfrei: Images in Exile: Lucia Moholy's Bauhaus Negatives and the Construction of the Bauhaus Legacy. *History of Photography* 37 (2013), 2. szám, 185–186.

7. ábra:
Walter Gropius:
Bauhausbauten Dessau.
Bauhausbücher 12.
München: Albert Langen
Verlag, 1930.

előkészítési munkákban. Fényképeit ezeken túl reklámanyagok, újságok, folyóiratok és egyéb publikációk rendelkezésére bocsátották a Bauhaus népszerűsítése érdekében. 1928 után Moholy megtartotta a negatívokat, de 1933-as kényszerű emigrációja folytán a teljes anyagot kénytelen volt maga mögött hagyni Németországban. Anyagát Moholy-Nagyra bízta, ami ezután Gropiushoz került, aki 1937-ben Lucia Moholy tudta nélkül magával vitte amerikai emigrációjába. Gropius a Bauhaus emlékezetét Lucia Moholy negatívjainak a gyakran kredit nélküli felhasználásával formálta évtizedeken keresztül.¹²

Az 1928 utáni európai fejleményeket vizsgálva fontos momentum volt a párizsi Salon des Artistes Décorateurs Français kiállítás német szekciója, amit ugyan a német Werkbund szervezett, de a rendezést Gropiusra bízva a tárlat végül valójában Gropius Bauhaus-korszakának a reprezentációja lett.¹³ Gropius egykori Bauhäusler tanártársai voltak a kiállítás közreműködői: Breuer Marcell, Herbert Bayer és Moholy-Nagy László. A tárlat domináns darabjai voltak a Breuer tervezte csőbútorok és olyan formatervezett tárgyak, amik bár nem feltétlenül a Bauhausban készültek, mégis az iskola 1923 és 1928 közötti esztétikáját tükrözték. Ennél még nagyobb visszhangja

¹² Schuldenfrei 2013, 193–195.

¹³ Paul Overy: Visions of the Future and the Immediate Past: The Werkbund Exhibition, Paris 1930. *Journal of Design History* 17 (2004), 4. szám, 337–357.

volt a néhány évvel később, 1932-ben, a New York-i Museum of Modern Artban megrendezett *Modern Architecture: International Exhibition* című kiállításnak, melynek kurátorai Philip Johnson és Henry-Russell Hitchcock voltak.¹⁴ A tárlat a nemzetközi modern építészetre fókuszált, és a modern építészet négy vezető alakja közé emelte Walter Gropiust, Le Corbusier, Mies van der Rohe és J.J.P. Oud mellett. A kiállításban és katalógusában a dessau Bauhaus épülete is mint ikonikus modern épület, a nemzetközi modern stílus reprezentánsa szerepelt. A Bauhaus recepciójában, különösen amerikai fogadtatásában alapvető szerepet játszott a New York-i Museum of Modern Art 1938-as *Bauhaus: 1919–1928* című kiállítása. Gropius 1937-es emigrációját követően, tehát ekkor már Amerikában élt, és itt is folytatta propagandatevékenységét. Már a tárlat címe implikálja, hogy a Gropiust követő évekről itt nem volt szó, s ennek szerves folytatásaként a Bauhaust valóban Gropiusszal azonosították. Gropius ugyan felvette a kapcsolatot az akkor már szintén Amerikában élő Mies van der Rohéval, és felkérte a kiállításban való szereplésre, de nem járt sikerrel. Az Amerikában karriert építő Mies van der Rohénak nem volt elemi érdeke Bauhausos múltjának a hangsúlyozása, és feltehetően nem kívánta feleleveníteni az igazgatói munkásságát kísérő vitákat. Úgy tudjuk, a szervezők nem szóltak Hannes Meyernek.¹⁵ Gropius tehát autoritást gyakorolt Amerikában (is) a Bauhaus képének formálását illetően.

Az 1938-as kiállítás katalógusa a Bauhausnak tehát az első tíz évről ad képet. Ugyanakkor a katalógus végére bekerült a „spread of the bauhaus idea” című fejezet, ami a Bauhausban formálódó eszmék nemzetközi terjedését és a Bauhausban dolgozó oktatók és diákok Németországban és külföldön, zömmel 1928 utáni munkájába nyújt vázlatos, képekkel illusztrált betekintést.¹⁶ A pár oldalas fejezetnek meglepően sok a magyar vonatkozása: számos Breuer- és Moholy-Nagy-munka mellett Forbát Alfréd és Molnár Farkas egyes épületei, valamint Berger Otti textiljei is szerepelnek a válogatásban. A referenciák közül ráadásul kettő Magyarországon, Budapesten valósult meg: a Bauhausban 1921 és 1924 között tanult Molnár Farkas által tervezett Hankóczy utcai Balla-villa (1932) (8. ábra) és a Lotz Károly utcai társasvilla (1933) (9. ábra).¹⁷ A Bauhausban tanult, illetve egykor ott dolgozó magyar építészek közül tehát Breuer, Forbát és Molnár is szerepet kapott a Bauhaus mítoszának építésében, a Hannes Meyer alatt, 1929 és 1930 között a Bauhausban tanuló Weiner Tibor azonban már nem.

14 A Bauhaus és Amerika kapcsolatáról bővebben ld. Margret Kentgens-Craig: *The Bauhaus and America: First Contacts, 1919–1936*. Cambridge, Mass.–London: The MIT Press, 1999.

15 Rüedi Ray 2010, 101. és 12. lábjegyzet.

16 Bayer – Gropius – Gropius 1938, 207–216.

17 Bayer – Gropius – Gropius 1938, 214.

8. ábra: Balla-villa, Budapest, II. ker.,
Hankóczy u. 3/a, építész: Molnár Farkas, 1932
© MÉM MDK Műemlékvédelmi
Dokumentációs Központ Fotótára

9. ábra: Társasvilla, Budapest, II. ker.,
Lotz Károly u. 4/b, építész: Molnár Farkas, 1933,
forrás: Györgyi D, Hüttl D, Kozma L. (szerk.):
Új magyar építőművészet. Budapest 1935, 123.

Gropius a média különböző formáinak használatán túl személyesen is folytatta kampányát. 1929 és 1933 között elsősorban Németországban tartott előadásokat, de a náci hatalomátvételt követően nemzetközi előadásokra összpontosított.¹⁸ 1934-ben Magyarországra is ellátogatott (10. ábra), és előadást tartott Budapesten, a Magyar Mérnök- és Építész-Egyletben.¹⁹ A látogatás egyik szervezője Gropius egykori tanítványa, Molnár Farkas volt. Molnár 1925-ben tért haza Weimarból, de Gropiusszal továbbra is kapcsolatban maradtak részben a CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, magyarul a Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusai) nemzetközi szervezetén keresztül is, amelynek Gropius alapító tagja volt, Molnár pedig az 1929-ben megalakult magyar CIAM-csoportot vezette. Gropius látogatását komoly sajtóérdeklődés kísérte, s nem csupán szakmai részről. Ennek köszön-

¹⁸ Rüedi Ray 2010, 95.

¹⁹ Walter Gropius budapesti látogatásáról bővebben ld. Ritoók Pál: Molnár Farkas és Walter Gropius levelezése a Molnár-hagyatékban. In: Hajdú Virág és Prakfalvi Endre (szerk.): Lapis Angularis II. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből. Budapest: OMvH Magyar Építészeti Múzeum, 1998, 401–404.

10. ábra: Walter Gropius és felesége, Ise Gropius látogatása
Molnár Farkas Lotz Károly utcai lakásában,
az előtérben Molnár Farkas lánya, Éva, Budapest, 1934
© MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum

hetően az 1934-es látogatás sajtóviSSzhangja figyelemreméltó metszetét rajzolja fel a Gropiusról, a Bauhausról és általában a modern építészetéről alkotott korabeli képről. Az *Est* az előadás beharangozásaként igazi „Bauhausos” sztereotípiákat sorol fel kezdve a lapos tetős háztól egészen a csőbútorig, amit a „Bauhaus-stílussal” azonosít.²⁰ Márai Sándor író az esemény apropóján (is) kifejezte averzióját a modern építészettel, vagyis a „Bauhaus stílusával” szemben, aminek Budán már számos példáját látta megépülni.²¹ A közbeszédben tehát már az 1930-as évek Magyarországon is elterjedt volt a „Bauhaus-stílus” a modern építészet címkéjeként. E divat ellen Gropius Budapesten tartott előadásában is felszólalt, mondván: *„a bauhaus célja azonban nem »stílus«, nem rendszer vagy dogma, nem is recept vagy divat! azért hatott mindig élettől teljesnek, mert nem függött a formától, hanem a váltakozó forma mögött az élet fluidumát kereste!”*²²

20 A modern építészet megteremtője nyilatkozik Budapest új házairól és a Bauhaus stílus győzelméről. Az *Est*, 1934. február 6., 4.

21 m.s. [Márai Sándor]: Müsoron kívül. Kedves Gropius ur. Újság, 1934. február 6., 5.

22 Walter Gropius: Az új építés mérlege (fordította: Molnár Farkas). *Tér és Forma* 7 (1934), 3. szám, 75.

11. ábra:
Breuer Marcell tervezte
csőbútorok Molnár Farkas
lakásában a Delej-villában,
Budapest, 1929
© MÉM MDK Magyar
Építészeti Múzeum,
fotó: Bánó Ernő, 1929–1930

Miért nem „Bauhaus” a modern építészet?

Walter Gropius alapvető problémája tehát az volt, hogy a közönség rendszerint nem a Bauhausban gyakorolt és innen elindult gondolkodásmódot értette meg, hanem a Bauhaus tárgyaiból egy stílust szűrte le, ami a sorozatos átvételek nyomán sokszor torkolt formalizmusba. Ráadásul a Gropius által hatékonyan népszerűsített, saját korszakát jellemző „Bauhausos” munkákat a modern mozgalom egészének a termelésével gyakran összemosták. Így a „Bauhaus-stílus” a valóban „Bauhausos” művek leírása helyett a modern mozgalom építészetének és formatervezésének egyik címkéjévé vált, s olyan munkák jellemzésére is használták, amelyeknek semmi közük sincs a Bauhauzhoz. Holott a modern mozgalomban számos irány megfért egymás mellett, a Bauhaus a modernizmusnak meghatározó, de csak egyik műhelye, illetve referenciapontja volt. A magyar Bauhäuslerék életműve is mutatja a modernizmus változatosságát, hiszen Breuer Marcell, Forbát Alfréd, Molnár Farkas és Weiner Tibor építészek több évtizedes, az évek során folyamatosan alakuló építészeti termelését egymás mellé helyezve nem a Bauhaus „stílusa” rajzolódik ki, hanem egyéni életutak különböző építészeti megoldásai, melyek a modern mozgalommal mint ernőfogalommal írhatók le.²³ Építészetük szerves alakulása is jelzi, hogy nem estek a formalizmus hibájába, hanem a Bauhausban tanult gondolkodásmódot a maguk képére alakítva a változó idők változó igényeit elégítették ki. Breuer Marcell ugyan nem épített Magyarországon, de csőbútorai a hazai modern lakberendezés – mint

²³ Sebestyén 2019, 16–31.

12. ábra: Az Istvánhegyi út-i társasház ajánlati terve reklámprospektus címlapján, építész: Molnár Farkas, 1938 körül © MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum

fentebb is láttuk – sztereotipikus darabjai lettek (11. ábra). Külföldön – Németországban, Svájcban, Angliában, majd 1937-es emigrációját követően Amerikában – végzett építészeti tevékenysége pedig személyes kapcsolatokon és publikációkon keresztül állandó referenciapont volt a hazai építészek számára.

Molnár Farkas vállaltan Breuer építészetének hatására, illetve Le Corbusier épületeinek ismeretében terjesztette ki a használt építőanyagok körét az eternitre és a terméskőre az 1930-as évek második felében, ezzel is elmozdulva a dessauai Bauhaus esztétikájától egy taktilis szempontból gazdagabb építészet felé (12. ábra).²⁴ Forbát Alfréd 1933 és 1938 között dolgozott Magyarországon, Pécsen, ahol a pécsi tájba és kulturális környezetbe illeszkedő, visszafogott modernséget képviselő épületeket tervezett.²⁵ Weiner Tibor pedig a Szovjetunióba, Bázelbe, Párizsba, majd Chilébe tett kitérők után csak 1948-ban tért haza Magyarországra, és a háború utáni munkássága már a szocreál keretében bontakozott ki. Kijelenthető tehát, hogy a Bauhausban tanult, illetve ott dolgozó magyar építészek sem konzerválták a „Bauhaus-stílust” életútjuk során.

²⁴ Ferkai András: Molnár Farkas. Budapest: TERC, 2011, 298.

²⁵ Mendöl Zsuzsanna: Forbát Alfréd (1897–1972). Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2008, 10.

13. ábra: Sommer-villa, Budapest, II. ker., Csévi köz 7/a, építész: Molnár Farkas és Fischer József, 1934
© MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum, fotó: Haár Ferenc, 1934–1936

A modern mozgalom építészetét a mértékadó művészet- és építészettörténeti szakirodalom a modern mint stílusfogalom keretében, és ezen belül különböző tendenciák mentén írja le.²⁶ Retrospektív stílusról beszélünk, de ahogyan már fentebb is utaltam rá, Gropius és progresszív szemléletű kortársai elhatárolódtak a stíluskategóriákban való gondolkodástól. Ezért is használták a korszerű építészet leírására német nyelvterületen a *Neues Bauen*, Hollandiában a *Nieuwe Bouwen* kifejezéseket, és ezek tükörfordításaként magyarul az *új építés*, *új építészet* megnevezéseket. Le Corbusier nagyhatású *Vers une architecture* című könyvében határozatlan névelővel bevezetett, *egy építészetről* beszél, utalva arra, hogy az általa felvázolt elméleti rendszer teljesen új alapokra helyezi az építészetet.²⁷

²⁶ A korszak építészeti tendenciáiról és a terminológiai kérdésekről ld. Ferkai András elemzését: Ferkai András (szerk.): *Pest építésze a két világháború között*. Budapest: Modern Építészetért Építészettörténeti és Műemlékvédelmi Kht., 2001, 58–67.

²⁷ Le Corbusier: *Vers une architecture*. Paris 1923. Magyar kiadása: *Le Corbusier: Új építészet felé*. Ford. Rozgonyi Ádám. Budapest: Corvina Kiadó, 1981.

A modern magyar építészek számára a Bauhaus és Le Corbusier egyaránt fontos referenciapont volt (13. ábra), a külföldi kapcsolódási pontok azonban itt nem érnek véget. Jelen tanulmány terjedelme azonban nem teszi lehetővé ezek bővebb kifejtését, de érdemes utalni az északnémet téglaeépítészetre, az olasz racionalizmusra és a francia, főleg párizsi modern lakóházépítésre mint referenciára. A korszak vezető szaklapja, a *Tér és Forma* folyóirat a két világháború közötti időszak korszerű építészetének fontos tükröi. Bierbauer Virgil építész, a lap 1928 és 1942 közötti szerkesztője ugyanakkor a formalizmus ellen szállt síkra, és a *Tér és Forma*-ban rendszeresen hangot adott szerkesztői koncepciójának, miszerint az alkalmazott formáktól függetlenül olyan épületek és építészeti gondolatok közlésére törekszik, amelyek korszerűnek tekinthetők abban az értelemben, hogy megfelelnek a lakók életvitelének és alkalmazkodnak a helyi klimatikus viszonyokhoz. Bierbauer a külföldi építészeti termelésből²⁸ ennek a szempontnak megfelelően igyekezett válogatni, hogy azokat példaként hozza fel a magyar építészek számára. Célja azonban nem az volt, hogy másolásra, hanem hogy adott problémák korszerű megoldására ösztönözze a hazai építészeket. A *Tér és Forma* valóban mértékadó szakmai tájékoztató pont volt, de természetesen a hazai építészek nemzetközi kapcsolataik, külföldi utazásaik és egyéb szakmai platformok révén is ismerték a nemzetközi építészeti fejleményeket. A Bauhaus a modern építészet széles panorámájának csak az egyik szelete volt.

Walter Gropius – eredeti szándékától feltehetően eltérően – mégis el tudta érni, hogy bizonyos modern építészeti minőséget kritikátlanul a Bauhauszal azonosításnak egykor és még ma is. A modern építészet sokszínű halmaza azonban nem írható le homogenizáló módon „Bauhaus-stílusúként”, hiszen akkor olyan mesterek és mozgalmak kerülnének méltatlanul a Bauhauszal szemben alárendelt szerepbe, mint Le Corbusier vagy az olasz racionalizmus.

²⁸ E tanulmány szerzője 2015 óta foglalkozik a *Tér és Forma* folyóirat szerkesztőjének, Bierbauer Virgil építésznek a nemzetközi építészetközvetítő tevékenységével. A terjesztés útjait feltáró kapcsolati háló modellezéséhez a Nemzeti Kulturális Alap Építőművészet Kollégiumának támogatásával foglalkozta Bierbauer Virgilnek a Magyar Építészeti Múzeumban őrzött szakmai levelezését (pályázati azonosító: 101102/00444). E kutatás eredményeit több hazai és külföldi kiadványban tette közzé.

Források jegyzéke

A modern építészet megteremtője nyilatkozik Budapest új házairól és a Bauhaus stílus győzelméről.

Az Est, 1934. február 6., 4–5.

Bayer, Herbert – Gropius, Walter – Gropius, Ise (szerk.): Bauhaus, 1919–1928.

New York: The Museum of Modern Art, 1938.

Droste, Magdalena: Bauhaus 1919–1933. Köln/Budapest: Taschen/Vince Kiadó, 2003.

Ferkai András (szerk.): Pest építésze a két világháború között.

Budapest: Modern Építészetért Építészettörténeti és Műemlékvédelmi Kht., 2001.

Ferkai András: Molnár Farkas. Budapest: TERC, 2011.

Forgács Éva: Bauhaus. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2010.

Gropius, Walter: Az új építés mérlege (fordította: Molnár Farkas).

Tér és Forma 7 (1934), 3. szám, 69–82.

Kentgens-Craig, Margret: The Bauhaus and America: First Contacts, 1919–1936.

Cambridge, Mass.–London: The MIT Press, 1999.

Le Corbusier: Vers une architecture. Paris 1923.

Magyar kiadása: Le Corbusier: Új építészet felé.

Ford. Rozgonyi Ádám. Budapest: Corvina Kiadó, 1981.

m.s. [Márai Sándor]: Műsoron kívül. Kedves Gropius ur. Újság, 1934. február 6., 5.

Mendöl Zsuzsanna: Forbát Alfréd (1897–1972).

Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2008.

Overy, Paul: Visions of the Future and the Immediate Past: The Werkbund Exhibition,

Paris 1930. Journal of Design History 17 (2004), 4. szám, 337–357.

Ritoók Pál: Molnár Farkas és Walter Gropius levelezése a Molnár-hagyatékban.

In: Hajdú Virág és Prakfalvi Endre (szerk.): Lapis Angularis II.

Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből.

Budapest: OMvH Magyar Építészeti Múzeum, 1998, 401–404.

Rüedi Ray, Katerina: Bauhaus Dream-House: Modernity and Globalization.

London–New York: Routledge, 2010.

Saletnik, Jeffrey – Schuldenfrei, Robin (szerk.): Bauhaus Construct:

Fashioning Identity, Discourse and Modernism.

London–New York: Routledge, 2009.

Schuldenfrei, Robin: Images in Exile: Lucia Moholy's Bauhaus Negatives

and the Construction of the Bauhaus Legacy.

History of Photography 37 (2013), 2. szám, 182–203.

Sebestyén Ágnes Anna: Magyar Bau, magyar Haus:

Ingatlanfejlesztés Budapesten a két világháború között.

Budapest: Ingatlanfejlesztői Kerekasztal Egyesület, 2019.