



A kiállítás bejáratánál a Ludwig Múzeumban. Szemben Fischer József egykori, Breuer-tervezésű, Thonet-gyártású bútorai, mellette az Építési Múzeum által jegyzett történeti kiállítás-a-kiállításban oldalfala  
© A szerző felvétele

ZUH DEODÁTH, MTA BTK, Filozófiai Intézet

ÖSSZMŰVÉSZET, ÖSSZMŰVÉSZET NÉLKÜL

BAUHAUS100. PROGRAM A MÁNAK – KORTÁRS NÉZŐPONTOK

LUDWIG MŰZEUM, BUDAPEST, 2019. ÁPRILIS 10.-AUGUSZTUS 25.<sup>1</sup>

### SOKSZÍNŰSÉG, ÉS AZ EGYSÉG HIÁNYA

¶ A kiállítás akár a *Magyarok a Bauhaus után* címet is viselhetné. Elég ugyanis arra gondolni, hogy Pécs 2010-es EKF-projektjéhez kapcsolódva és a 2009-es Bauhaus-émlékév utóján igen nagy erőfeszítések történtek arra, hogy a Forbát-Molnár-Breuer baranyai születésű trojkát<sup>2</sup> felütésként használva feltárják a magyar nyelvterületen szocializálódott bauhäuslerek szerepét a teljes művészeti mozgalom életében.<sup>3</sup> Nehéz lehet ezek után a Bauhaus és a magyarok viszonyáról újat mondani. A szinte kivétel nélkül ma is aktív, a Bauhausból inspirálódott kortárs képzőművészek tárlata ezzel szemben – gondolhatnánk – nem történeti-eszmetörténeti aspirációkkal lép fel, hanem megmutatja, kortársaink hogyan viszonyulnak a Bauhaus örökségéhez.

¶ Ezzel szemben rögtön két kifogást lehet emelni. Az egyik az, hogy a LuMú tárlata mögött van történeti aspiráció, csakhogy azt az Építészeti Múzeum – szó szerint – „keretes”<sup>4</sup> anyagába zárták, vagy pedig Bárdy Margit jelmeztervei révén jutott érvényre.<sup>5</sup> A másik pedig az, hogy egyáltalán nem világos: a művészek – saját mediális lehetőségeiket kihasználva – az évforduló kapcsán fejezték ki gondolataikat, vagy pedig mindenki idekerült, akinek volt tangenciális kapcsolódása Moholy-Nagyhoz, a fénysugár fényérzékeny anyagra való vetítéséhez, a színpadkép kreatív újraértelmezéseihez, Molnár Farkashoz, a típusházhoz vagy a három alapszín által meghatározott dekoratív felületek kitöltéséhez.

¶ Ha végigfutunk a kiállításon szereplő alkotásokon, nyomban kiderül, hogy azoknak csak töredéke született az évfordulós eseményre való felkérésre<sup>6, 7</sup> – mondom mindezt attól függetlenül, hogy ez a felkérés megtörtént-e, avagy sem. Tény, hogy a tárlat nagy része nem most készült, vagy nem most állították ki először. Ezzel önmagában nincs is semmi baj, a baj az, hogy nem világos: miért a „Bauhaus” köti őket össze – és ez a kulcsszó – *nem triviális módon?* Vagy kérdezzük másképpen: mi az a gondolat, amely révén ezek az alkotások száz évvel a weimari intézményalapítás után képviselni hivatottak a Bauhaus szellemiségét – magyar alkotók révén, de nem csak a magyar közönség számára. Ehhez, úgy gondolom, hogy konkrét, látszólag könnyen emészthető, mindenestre könnyen átadható koncepciót kellett volna felvázolni a Bauhaus mint művészeti

a tárlat nagy része  
nem most készült,  
vagy nem most  
állították ki először.  
Ezzel önmagában  
nincs is semmi  
baj, a baj az, hogy  
nem világos: miért  
a „Bauhaus” köti  
őket össze – és ez  
a kulcsszó – nem  
triviális módon?

mozgalom működéséről. Mindezt viszont úgy, hogy az üzenet mégse legyen magától értetődő.

¶ Azt sem lehet állítani, hogy erre ne történt volna kísérlet. Sőt. De valahogyan mégsem áll össze a kép. Tömören: a kiállítás művészettörténeti koncepciója követni igyekszik a Bauhaus nagyjából tizennégy éves történetét, annak korszakait és a Bauhaus-oktatás pedagógiai struktúráját. Mivel a végére mégsem tudjuk meg, honnan jutottunk hova a feldolgozott idő alatt, két kérdés vetődik fel. Vagy a történet nem egyértelmű (esetleg: nem adható róla egyértelmű beszámoló), vagy a művészek nem oldották meg a kapott feladatot. Nemcsak szubjektív okokból érdemes elkerülni az utóbbi felvetést (ne sértsünk meg egy heterogén művészközösséget egy egyénenként változó minőségben elvégzett feladatért), hanem objektívakból is. A művészi teljesítmény mindig akkora, amekkora teret ad neki a kurátori koncepció. Ezért csak azok a művészeti teljesítmények egyenetlenek, amelyeket rosszul helyeznek bele a koncepció által kijelölt keretbe. Amennyiben, persze, a keret eleve nem töredezett.

*a végére mégsem tudjuk meg, honnan jutottunk hova a feldolgozott idő alatt*

¶ Az egyik kísérlet az volt, hogy – röviden utalva az Iparművészeti Főiskola 1980-as évekbeli tanmenetére – a kiállítás elején megismertessék a nézőt a Bauhausban folyó oktatás felépítésével. Tehát: a hallgatókat egy előtanulmány-kurzus során felmérték, és tehetségük szerint szelektálták a további feladatok elvégzéséhez. Ennek az iskola működése szempontjából lényeges stádiumnak, az előtanulmányi szakasznak az arculatát kezdetben a művészeti nevelés reformere, Johannes Itten határozta meg.

*a hallgatókat egy előtanulmány-kurzus során felmérték, és tehetségük szerint szelektálták a további feladatok elvégzéséhez*

¶ Az Itten-féle előtanulmányok – a művészetpedagógiai módszerek aktualitása és Itten ismertsége okán is – nyilvánvalóan tartanak számot érdeklődésre. Ez azt is jelentette, hogy a Bauhausban azzal szoktatták a hallgatókat az új típusú, felelős munkára, hogy megújították a művésznevelés időbeli bontását. Az első félévben csak anyagokkal és különböző típusú felületekkel kísérleteztek, és egy ideig nem engedték őket komplexebb feladatok közelébe. Itten azonban 1923-ban éppen azért hagyta el az iskolát, és – teszem hozzá, alapított újat –, mert a célja nem az volt, hogy egy eljövendő építészeti formakultúrára nevelje a hallgatókat. Egy átfogó szellemi-életmódbeli pedagógiai program révén a művészeti szabadság különböző formáit helyezte előtérbe, hogy ezzel tükröt tartson a technikai civilizáció elé, ahelyett hogy annak mutatna utat.<sup>8</sup> Mivel azonban Ittennek látszólagos szerénysége ellenére konkrét – Gropiuséval szemben kialakított – intézményes céljai is voltak,<sup>9</sup> nem mindig adekvát művészetpedagógiai koncepciója felől közelítenünk a Bauhaus-mozgalom egészéhez. Itten, illetve Gropius Bauhauza világnézetileg és eszközeiben is két teljesen különböző iskola. Ezt pedig nem ártott volna tisztázni.

*a Bauhausban azzal szoktatták a hallgatókat az új típusú, felelős munkára, hogy megújították a művésznevelés időbeli bontását*

*Ittennek látszólagos szerénysége ellenére konkrét – Gropiuséval szemben kialakított – intézményes céljai is voltak*

az „Itten előtanulmányaira” utaló kortárs forma- és anyagkísérletek után nyomban ott találjuk a színpadtervezőket, a performereket és a festőket, de alig találjuk a formatervezőket, vagy konkrétan az asztalosokat, fémműveseket, az üveg- és textilműveseket

a Bauhaus egyik markáns alkalmazott művészeti vonulata, a tipográfia teljesen hiányzik a kiállításról

¶ Mivel sorvezetőnek az újfajta tanmenetnek kellene lennie, ezért zavaró, hogy a kiállításra belépve rögtön bevonz minket a MÉM–MDK által jegyzett kiállítás-a-kiállításban. Ebben ugyanis azt tudjuk meg, hogy híres magyar Bauhaus-követők milyen konkrét építészeti feladatokat oldottak meg a két világháború közötti Magyarországon. Hogy kerül ez éppen az előtanulmány-fejezet mellé? Mi ezek között a kapcsolat? Mi indokolja, hogy az ugrás nemcsak nagy (kísérletezés az anyagokkal és a felületekkel – felépíteni a Lejtő utca, a Lotz Károly utca vagy a Pasaréti út egy-egy modernista villáját), hanem visszafelé történik (épület – felületkezelési gyakorlat). Tovább haladva, az „Itten előtanulmányaira” utaló kortárs forma- és anyagkísérletek után nyomban ott találjuk a színpadtervezőket, a performereket és a festőket. De alig találjuk a formatervezőket, vagy konkrétan az asztalosokat, fémműveseket, az üveg- és textilműveseket. Nem meglepő, hogy a murális festők sem jelennek meg a tárlaton, de egészen furcsa, hogy a Bauhaus egyik markáns alkalmazott művészeti vonulata, a tipográfia teljesen hiányzik a kiállításról.<sup>10</sup> Ez azért is különös, mert a tipográfiát az építészet mellett is igen gyakran asszociálják a Bauhaus-névhez, és mert a betűmetszés és a lap-, valamint könyvtervezés nem elhanyagolható területe a magyar alkalmazott művészeti szcénának. Sajnálatos, hogy a kurátoroknak sem ez nem jutott eszükbe, sem az, hogy a Bauhaus kiadói és szerkesztői munkáiban jelentékeny mennyiségű magyar művész vett részt.<sup>11</sup>

¶ Ezzel szemben több kortárs klasszikus fotósorozat és asszociatív-iparművészeti hommage után egyszer csak a szemünk elé kerül Molnár Farkas vörös mintaház-terve és annak néhány kortárs művészi feldolgozása, hogy azután a festészeti és fotóművészeti alkotások áradatába kerüljünk vissza. Az előtanulmányok haszna itt is csak mérsékelten látszik. Vagy hajlunk arra, hogy a kulcsszavak szerint válogatott (fény/árnyék, szín, forma, színház) anyagdömpingben a végére elfelejtjük, honnan is indultunk. Vagy elbizonytalanodunk abban, hogy az előtanulmányok ahhoz vezettek, amihez vezetniük kellett.

## NYELVI BIZONYTALANSÁG

a fogadófal leírása szerint a Bauhaus olyan „erőtér” volt, amely a „modern művészet történetének egyik mérföldkövéként” szolgált

¶ Egy kritikában tulajdonképpen nem a műalkotásokról beszélünk, hanem az ezekről alkotott fogalmakról és az ezeket leíró kifejezésekről. Érdemes ezért felleltározni azokat a nyelvi megfogalmazásokat, amelyeket a kiállítás kurátorai használnak sokszor hosszabb, sokszor rövidebb jellemzéseikben. A fogadófal leírása szerint a Bauhaus olyan „erőtér” volt, amely a „modern művészet történetének egyik mérföldkövéként” szolgált. Ezt a képzavart feledtetni látszik a következő

# INTERNATIONALE ARCHITEKTUR



BAUHAUSBÜCHER

1

Zweite verän

Hiányzó láncszemek: a Bauhaus mint inspiráció a tipográfiában és a reklámgrafikában  
1. Molnár Farkas klasszikus borítóterve a Bauhausbücher számára (Walter Gropius: Internationale Architektur, 1925)

kulcsmondat, miszerint a Bauhaus a német Werkbund kezdeményezéseit folytatta, amely a következő dolgokból állt: „összművészeti gondolkodás, kézművesség, tanok, mérnöki filozófia mint egységbe fogható szellemi erők összessége.” Hogyan lehet a kézművesség szellemi erő? És az összművészeti gondolkodás nem foglalja-e magába a mérnöki filozófiát, ha egyáltalán tudjuk, hogy mi az? Ez talán az építészeti koncepció a mérnöki szaktudás háttérében, amely ez utóbbinak célokat ad? Nagyon furcsa és heterogén felsorolás ez. A Bauhaus – írja a „Forma” hívószó köré szervezett pannó – olyan építészetet kívánt létrehozni, „amely primátusával magában foglalja a művészet és a kézművesség minden területét”. Kérdés, hogyan foglal valami valamit „primátusával” magába? Magába foglalja, ugyanakkor övé (mármint az építészeti) az elsődleges, a meghatározó szerep? A Bauhaus „központi elképzelése a forma”, hirdeti a következő bekezdés, „olyan jellemzőkkel, mint a geometrizmus, a funkcionalitás, az egyszerűség vagy az egység”. Hogyan lehet a forma a központi elképzelés, főleg, ha annak sajátossága a funkcionalitás. A funkcionalizmus nem azt jelenti, hogy a formát igazítják a funkcióhoz, és nem fordítva? Majd a Bauhaus színházáról szóló részben arról értesülünk, hogy a színházi műhely felfutásának egyik motivációja a „funkcionális tervek megvalósíthatóságának kilátástalansága” volt. Miért lett volna a funkcionalizmus kilátástalan? Főleg úgy, hogy az éppen ott kiállított tárgyak a funkció teljesítése érdekében alakították a formát. Nem a komplex építési feladatok megvalósíthatatlanságáról akartak itt beszélni, amelyek különböző okokból, például nagy állami megrendelések hiányában, a kreatív művészeti tevékenység felé vitték az amúgy is nagyon sokszínű és heterogén társaságot? Ebben a fogalmi bizonytalanságban mindenképpen érdemes lett volna rendet vágni.

*a funkcionalizmus  
nem azt jelenti, hogy  
a formát igazítják  
a funkcióhoz, és nem  
fordítva?*

*miért lett volna  
a funkcionalizmus  
kilátástalan?*

## A BAUHAUS MINT TELJES KÖRŰ ÉPÍTÉSZET

¶ A Bauhaus alapvetően építészeti jellege a modern művészet iránt bármilyen (akár erősen kritikái) szinten érdeklődő laikus tudatalattijába beleégett. A Bauhausról szóló közbeszéd pedig azt rögvést építészeti mozgalomként jellemzi. Vagy nem is jellemzi, inkább annak tekinti. Ez ellen szól persze az a szintén jól rögzült gondolat, hogy a Bauhaus ugyanannyira formatervező (Gestaltung) célokat követett, amelyeket manapság a dizájn szóban foglalunk össze. Arról viszont, hogy a Bauhaus-ház és az ebben használt Bauhaus-szék, Bauhaus-teáskanna, valamint a tea mellett olvasott újság Bauhaus-betűtípusú főcímei között milyen összefüggések vannak, általában kimerül a mozgalom valamiféle egységesen „modern” és „maig meghatározó” törekvésére tett homályos utalásban. Ha egyáltalán eljutunk eddig.

I. ÉVFOLYAM, 1928 MÁJUS

# TÉR ÉS FORMA

ÉPÍTŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

1

KIADJA A VÁLLALKOZÓK LAPJA

Hiányzó láncszemek: a Bauhaus mint inspiráció a tipográfiában és a reklámgrafikában  
2. Molnár Farkas borítóterve a *Tér és Forma* folyóirat első lapszáma számára (1928)

¶ „Egy Bauhaus, amely nem építhet, nem Bauhaus”, hirdette Walter Gropius az általa gründolt művészeti iskoláról a thüringiai tartományi országgyűlés előtt 1920-ban. De, mint tudjuk,<sup>12</sup> ez a gondolat a maga konkrét intézményes kontextusában sajátos arculatot öltött. A Bauhausban, főleg elvi-metodológiai okokból, hosszú ideig volt ugyan bizonyos kérdéseket lefedő építészeti oktatás, de nem volt építészeti tagozat,<sup>13</sup> így azt, ami a teljes működésből 1927-ig az építészeti munkába belefolyt, jórészt Gropius és Adolf Meyer<sup>14</sup> építészeti irodája szívta fel.<sup>15</sup> Gropius megkövetelte a hosszú praxist azelőtt, hogy valaki konkrét térformálási feladatokat lásson el, ezért bizonyos ideig az építészképzés (új iskola lévén és gyakorlat híján) objektív okokból nem is volt lehetséges. Hannes Meyer 1927-es meghívásával és 1928-as – Gropius leköszönése után – kezdődő igazgatósága alatt viszont már de iure is létezett építészeti szekció, Mies van der Rohe vezetése alatt is, majd az intézmény 1933-as felszámolásáig.

¶ Persze a Bauhausnak az építészethez való asszociálása már csak a név miatt sem hibás, és a mozgalom történetét ismerve több mint megalapozott. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ebben ki is merülne, hiszen az épület egyfajta komplex művészeti végcélként került a teljes folyamat végére (tehát semmiképpen sem az elejére). A Gropius által szerzett weimari manifesztum első mondata is úgy hangzik, hogy „minden alkotótevékenység végső célja az épület!”<sup>16</sup> amelynek létrehozásában festők, szobrászok és építészek együtt kell munkálkodjanak. Az „épület egészének” megalkotására törekedve át kell hatnia őket a dekoratívításban egyre inkább feloldódó kispolgári szalonkultúra számára ismeretlen „architektonikus szellemnek”. Vagyis a Bauhausnak eredetileg egy közös erőfeszítéssel újra feléleszthető szellemiségre kellett törekednie. Mivel Gropius kiállításba helyezte, hogy az erőfeszítéseknek egyszer el kell vezetnie az építészeti gyakorlati műveléséhez, így az összművészeti szellemiség megtalálása után azt a kézzelfogható építőmunka érdekében fel kell majd oldani az építészeti praxisban. A teória és az előgyakorlat egyszer konkrét gyakorlatba csap majd át. Nem véletlen, hogy 1927-ben, az építészeti oktatás „diplomásításának” előestéjén ki is mondta, hogy a manifesztumok kora lejárt, és itt az idő, hogy teljesen praktikus célokhoz kötött termékek jöjjenek létre.<sup>17</sup>

az épület egyfajta komplex művészeti végcélként került a teljes folyamat végére (tehát semmiképpen sem az elejére)

a Bauhausnak eredetileg egy közös erőfeszítéssel újra feléleszthető szellemiségre kellett törekednie

## A BAUHAUS MINT ÖSSZMŰVÉSZET

¶ A nagy műgonddal előkészített szociális építkezések iránt elkötelezett második Bauhaus-igazgató, Hannes Meyer művészeti koncepciójának egyik leglelkesebb hirdetője és fogadatlanul is heves prókátora Kállai Ernő volt. 1928-as



lapszerkesztői-teoretikusi debütálásakor rögtön Gropius szemére vetette, hogy eltávolodott az intézmény eredeti, a művészi innovációra is építő eszméjétől. Kállai szerint Gropius nem tett mást, mint a művészi összefogás jegyében kiüresítette az Bauhaus összművészeti törekvéseit. Így a Bauhaus egységötörekvéséből „ábrándos kollektívizmus” lett.<sup>18</sup> A többi művésszel való „kulturpolitikai, életfilozófiai” egységben művelt művészetnek nincs szüksége stílusjegyekre vagy technikai lózungokra, hanem állandó figyelemre, amellyel azt a társadalmat követi, amelyben alkotni próbál. Mivel az Bauhaus egy építőipari művésziskolává kezdett átalakulni, az összművészeti törekvések a színházi-színpadi tér- és formaalkotás révén voltak kénytelenek érvényre jutni. Elvégre az építészet, a festészet és a formatervezés számtalan módon működik együtt a színpadi formaképzés gyakorlatában, és talán szemléletes metszetét adhatja egy közös cél érdekében folytatott művészi együttműködésnek.

¶ A Bauhauszal tehát az egyik nagy probléma az volt, hogy összművészeti törekvésként kívánt fellépni, de az összművészeti aspirációit, főleg az első építészigazgató regnálása alatt, egy technikaközpontú építészet szolgálatába akarta állítani, ezt a törekvést pedig csak részben tudta befolyásolni az a néhány év, amely Gropius távozása után az iskolának még megadatott. A Bauhaus törekvéseinek irányát maga Gropius többször hasonlította a középkori katedrálisépítők építőpáholyainak törekvéseihez,<sup>19</sup> sőt annak általános szemléletmódját az „újjóitikus világnézet” kifejezéssel jellemezte.<sup>20</sup> Ezt a nézetet egy idő után egyre nehezebb volt fellelni az iskola életében, és hiányolták is, főleg azért, mert az ott tanulók érdeklődése sokszor egyáltalán nem építészeti feladatok megoldására irányult, inkább a képzőművészeti kérdések irányába tolódott el.

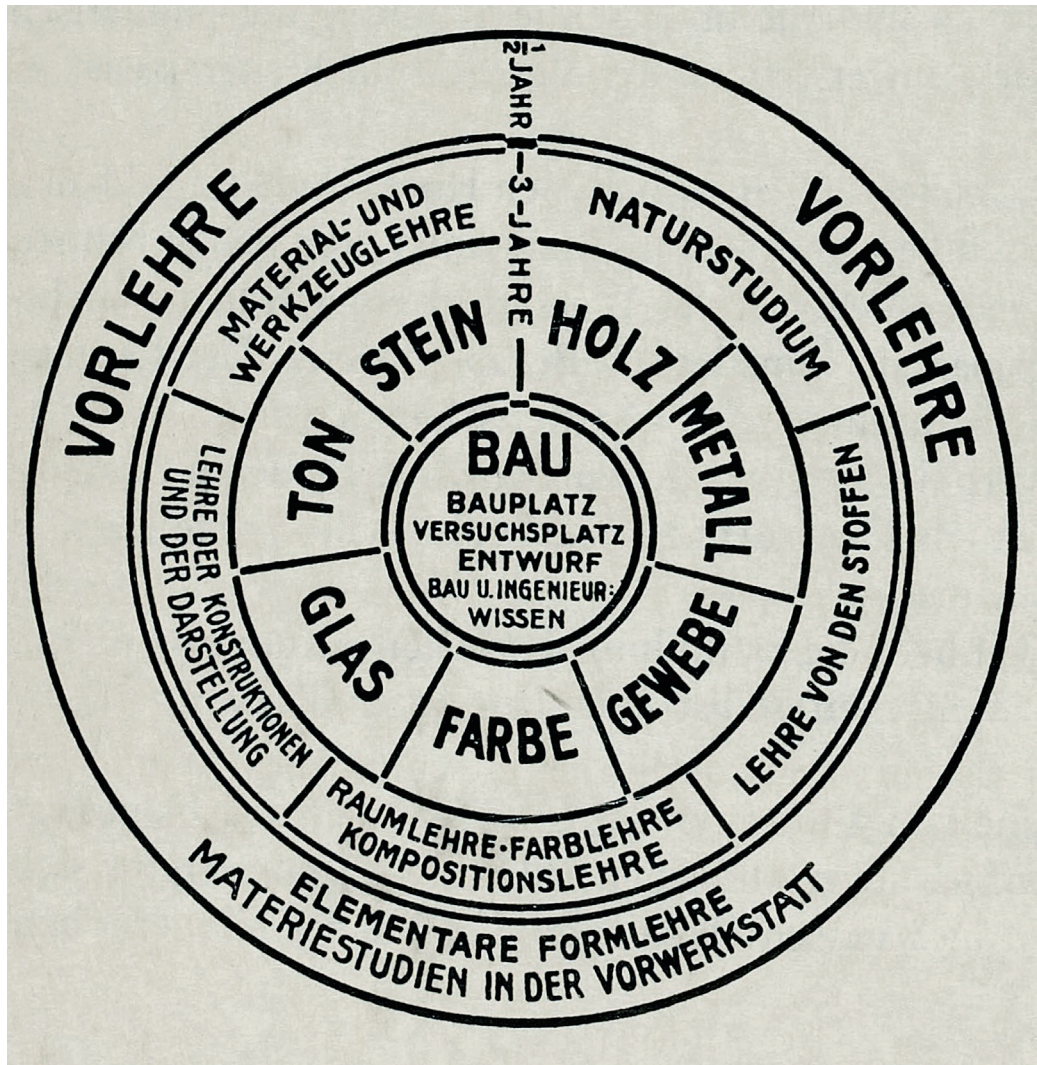
*az összművészeti aspirációit, főleg az első építészigazgató regnálása alatt, egy technikaközpontú építészet szolgálatába akarta állítani, ezt a törekvést pedig csak részben tudta befolyásolni az a néhány év, amely Gropius távozása után az iskolának még megadatott*

## KÖRÜLÍRJUK, DE NEM MONDJUK KI

¶ A Bauhaus tehát egy bizonyos olvasatban nem más, mint összművészet: sok mester és alkotó együttműködése egy nagyobb cél érdekében. Ez az eszme először világnézeti súlyában jelenik meg (ahol az építészet a társadalom felépítésének és törekvéseinek tükré), majd átalakul ipari-technikai súlypontú építészetté, egyesek szerint kiüresedik, majd újra átcsap összművészeti és szociálisan érzékeny építészetbe, hogy végül ismét lehanyatlódjon. Itt tehát egy olyan fogalom történetével állunk szemben, amelyen keresztül nemcsak a mozgalom története mesélhető el, hanem az is összefoglalható, hogy azok, akik a Bauhaushoz kötődtek vagy ebből inspirálódtak, miként viszonyultak a művészek és művészeti formák közötti együttműködés gondolatához.



A Molnár Farkas-értelmezések közül: Sógor Ákos axiometria-grafikája, selyemkendőre nyomtatva  
© A szerző felvétele



A Bauhaus tanrendjének ábrázolása az 1923-ban kiadott *Staatliches Bauhaus Weimar 1919–1923* című kiadvány 10. oldaláról  
 A német nyelvű eredeti nem, de annak magyar és angol nyelvű rekonstrukciója szerepel a tárlaton

sajnos, nagyrészt maradtak a szabad asszociációk fényre, árnyékra, fotópapírra, alapszínekre, színpadtervekre, Molnár Farkasra és persze Moholy-Nagyra

- ¶ Nem gondolom, hogy az „összművészet” fogalma a Bauhausban jól dokumentálható törekvései, árnyalatai és ellentmondásai révén az egyetlen jelölt, amely eséllyel indulhatott volna a kiállításkonceptió kulcsterminusának címéért. Csak annyit állítok, érdemes lett volna meggondolni, hogy e köré is szervezzék a tárlatot, ha már minden egyéb alkotóelem nemcsak adott volt, hanem részben ki is állították hozzá.
- ¶ A Bauhaus mint intézmény által képviselt és az alkotói kreativitást előtérbe helyező, az ötleteket serkentő, de azokat mindig valamilyen cél szolgálatába állító tanrend és pedagógia hozzákapcsolása a kortárs magyar művészek megvalósításaihoz legalább ilyen termékeny lehetett volna. Ehelyett, sajnos, nagyrészt maradtak a szabad asszociációk fényre, árnyékra, fotópapírra, alapszínekre, színpadtervekre, Molnár Farkasra és persze Moholy-Nagyra. Így pedig közel kerülhetünk a már többször idézett, sokszor őszinte nyersséggel fogalmazó Kállai Ernő diagnózisához, hogy a Bauhaus akkor szenved el a legtöbb rosszat, amikor látszólag mindenre hatással van, de e hatás szempontjaira kérdezve csak részjelenségek, felszíni formák jutnak eszünkbe. Csupa kisbetű, csupa nagybetű, üveges csillogás, kockás tapéta, geometrikus minták, ésszerűség lakályosság nélkül. A Bauhaus-stílus így könnyen válik „mindenre ráfogható varázsszóvá”.<sup>21</sup>

## Jegyzetek

- [1] Kurátorok: Fabényi Júlia, Készman József, Petró Zsuzska. Mintegy ötven művész és művészkollektíva közreműködésével.
- [2] Forbát Alfréd és Molnár Farkas 1897-ben, Breuer Marcell 1902-ben született Pécsen. A „művészeti mozgalom” kifejezést gyűjtőnévként az intézményes képzésen túlmenő (de azt magában foglaló) és rendkívül sokfajta tevékenységforma megjelölésére használom.
- [3] *Magyarok a Bauhausban. A művészettől az életig. A Magyarok a Bauhausban kiállítás katalógusa.* Szerk. Bajkay Éva. BMMI-JPM, Pécs, 2010. A továbbiakban: MB.
- [4] A Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ (MÉM-MDK) anyaga a fogadófallal szemben-mellett helyezkedik el. Az anyag kurátorai Ritoók Pál és Sebestyén Ágnes Anna – Horányi Éva, Szabó Magdolna és Végh Árpád közreműködésével. Ahogyan Ritoók Pál utal rá, a kiállított gyűjtemény a nagyközönség által eddig nem látott dokumentumokat mutat be egyfajta jelenkori *Wunderkammer*ként. Ennek oka részben kényszerűség. Magyarországon nincsenek olyan gyűjtemények, amelyekből külföldi kölcsönzés nélkül egy félig-meddig reprezentatív tárlatot tudnának kiállítani. Maradtak Fischer József mindent túlélő Breuer-csőbútorai a kérészerű Fischer-Molnár-Breuer iroda Kis Rókus utcai helyiségéből és a jelentékeny dokumentumok. Itt látható Walter Gropius

- egy-egy csupa kisbetűs levelének eredetije (Az 1934. április 25-én Molnár Farkashoz írottat ismerjük már Mezei Ottó közléséből, in: *Ars Hungarica*, 1975). Először látható viszont tète-à-tète Weiner Tibor hagyatékából az építész 1930-as Bauhaus-diplomája – Hannes Mayer aláírásával – és Weiner kollégiumi lámpája Dessauból.
- [5] Bárdy (szül. Kreibich) Margit (1929), festő, jelmeztervező, 1960-tól jórészt külföldön dolgozott.
- [6] (1) Ilyen például Roters & Szolnoki stop-motion animációja (Posztkommunista apokrif #5, 2019), amely Katharina Roters 2014-es, időközben nagy karriert befutott könyve (*Hungarian Cubes*. Park Books, Zürich) egyik illusztrációja ([ház,] Balatonfőkajár, giclée print) mellé került, és a Kádár-kor vidéki kockaházának, illetve feltételezett eredetének ironikus értelmezéseként született; (2) Ilyen Sógor Ákos rendhagyó épületaxiometria-értelmezése és selyem divatkendő terve. Mindkét alkotás – (1) és (2) – Molnár Farkas vörös kockaház tervének (1923) utóéletéhez kapcsolódik, és mint ilyen, a legzártabb és leglényegretörőbb kortárs művészeti tömböt alkotja a kiállításon belül.
- [7] Nem igazán érthető például az, az elektronikus sajtóban olvasható mondat, hogy „a kiállítás jelentős – talán (...) túlságosan is nagy – részét kortárs, nagyrészt kifejezetten erre az alkalomra készült művek teszik ki”. Lásd: [https://index.hu/urbanista/2019/04/26/bauhaus\\_kiallitas\\_budapest\\_nemzeti\\_galeria\\_ludwig\\_muzeum\\_vasarely\\_moholy-nagy\\_mai\\_mano\\_breuer\\_marcell/](https://index.hu/urbanista/2019/04/26/bauhaus_kiallitas_budapest_nemzeti_galeria_ludwig_muzeum_vasarely_moholy-nagy_mai_mano_breuer_marcell/) (utolsó letöltés 2019. 05. 09.).
- [8] Ez későbbi oktatói tevékenységének képéből is nyilvánvalóvá válik. Maga is hasonlóképpen nyilatkozott: „Keleti filozófiát tanultam, a perzsa mazdaizmussal [értsd: zoroasztrizmussal – kieg. ZD] és az ókereszténységgel foglalkoztam. Így jutottam arra a belátásra, hogy a külsőre irányuló tudományos kutatásunkkal és technicizálódásunkkal szemben létre kell hoznunk a belsőre irányuló gondolkodás és szellemi erők ellensúlyát.” J. Itten: *Gestaltungs- und Formenlehre*. Mein Vorkurs am Bauhaus und später. Otto Maier, Ravensburg 1975. 8.
- [9] Lásd: Forgács Éva: *Bauhaus*. Jelenkor, Pécs, 2010. Különösképpen: 69–72.
- [10] Az előtanulmányok és a képességfelmérés után tanulható mesterségekről jó képet nyújt a Bauhaus-könyvek sorozat hetedik tagja: *Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten*. Szerk.: W. Gropius. Albert Langen, München 1925.
- [11] Moholy-Nagy könyvtervezői és szerkesztői munkássága nem kevésbé ismert, ahogy az is, hogy utána, 1928-tól Kállai Ernő volt a főszerkesztője a Bauhaus lapjának (*Bauhaus. Zeitschrift für [Bau und] Gestaltung*) és vezető teoretikusa az iskolának. Az egyetlen utalás arra, hogy a tipográfiai-könyvtervezői munka része volt a Bauhausnak, a vörös kockaházról összeállított anyag Várkonyi György által jegyzett leírásában van: Molnár Farkas sokoldalúságának bizonyítéka, hogy a Bauhaus-könyvsorozat nyitó kiadványának (W. Gropius (szerk.) *Internationale Architektur*. Albert Langen, München 1925) címlapját ő tervezte. Persze ez is csak töredéke ilyen irányú, részben a Bauhausban kifejtett tevékenységének. Moholy-Nagy könyvtervei ennél jóval számosabbak, és jelentőségük is messzebbre hat.

- [12] Vö. Annemarie Jaeggi: „Egy Bauhaus, amely nem építhet, nem Bauhaus.” A magyarok hozzájárulása a korai Bauhaus-építészethez/Dokumentumok a Bauhaus építészeti részlegének megalapítására tett javaslatok kapcsán, in: *MB*, 96–117.
- [13] Ez ellentétben áll azzal a sok helyen propagált nézettel, hogy az önálló Bauhaus-építésztagozat megalapítását a háború utáni előnytelen gazdasági helyzet kényszerítette ki. Ezzel dacolva Gropius nagylelkűen lehetőséget biztosított az építészaspirációkkal rendelkező hallgatóknak saját irodájában, mindaddig, amíg az anyagi körülmények jobbra nem fordultak. Vö. pl. *Bauhaus 1919–1928*, Ed. Herbert Bayer–Walter Gropius–Ise Gropius. MoMA, New York 1938. 74. Csakhogy itt inkább arra az 1923-ban programatikus irányelvre kell utalni, amit maga Gropius vetett papírra: az építészet annyira összetett tevékenységforma, hogy annak műveléséhez csak egy ehhez kapcsolódó mesterség megfelelő elsajátítása és bizonyos építői tapasztalat szerzése után szabad fogni: „A műhely- és formatanulmányok révén a kész segéd válik éretté szellemileg és szakmailag arra, hogy az építészeti munkában közreműködjék.” W. Gropius: *Az Állami Bauhaus eszméje és felépítése*. In: *A Bauhaus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból*. Szerk.: Mezei Ottó. Gondolat, Budapest 1975, 63.
- [14] Együttműködésük régi keletű volt. Közösben tervezték például a kölni Werkbund-kiállítás igazgatósági pavilonját 1914-ben, amely a német premodern építészeti egyik sok reprodukciót megélt darabja.
- [15] Az, hogy Weiner Tibornak a MÉM–MDK-kabinetben látható oklevele 1930-ból csak a 32-es sorszámot viseli éppen ennek köszönhető: az építész tagozat nyolc évvel az iskolaalapítás után jött létre.
- [16] W. Gropius: *A weimari Állami Bauhaus manifesztuma*. Mezei (szerk.), i. m., 49. Gropius még 1923-ban is úgy érvelt, hogy „Minden alkotómunka térformálásra törekszik” (fordítás módosítva). In: *Az Állami Bauhaus eszméje és felépítése*, i. m. 54.
- [17] Vö. W. Gropius: *systematische vorarbeit für rationellen wohnungsbau*, in: *bauhaus 2* (1927), 1.
- [18] Vö. Kállai Ernő: *Bauhauspedagógia, Bauhausépítészet*, in: *Tér és Forma* 1928, 317. (ennek német változatát lásd: *Bauhausausstellung in Basel*, in: *Das Werk* 16/8 [1929]. A német szöveg kifejti, hogy az eredeti összművészeti elképzelések maradványai a színházcsinálásban őrződtek meg (247.).
- [19] Vö. Ez a gondolat nem korlátozódott az építészetre. A korai filmművészet (a Bauhausével jórészt egyidős) képét hasonlóképpen a középkori katedrálisépítők együttműködéséhez hasonlította Balázs Béla (*A látható ember*, 1924) és kicsivel később Hauser Arnold (*Gemeinschaftsproduktion im Atelier*, 1937) is.
- [20] W. Gropius levele Dr. Adolf Behnének, 1920. január 31-ről. In: Karl-Heiz Hüter: *Das Bauhaus in Weimar*. Berlin (NDK): Akademie-Verlag. 1976. 218.
- [21] Kállai Ernő: *A Bauhaus tíz éve*, in: *úő: Művészet veszélyes csillagzat alatt*. Corvina, Budapest 1981 (eredetileg: 1930). 112.