

PROGRAM- ÉS PARADIGMAVÁLTÁSOK A BAUHAUS KISTÁRGYÉPÍTÉSZETÉBEN*

ERNYEY GYULA

az MTA doktora, professor emeritus. Moholy-Nagy Művészeti Egyetem. E-mail: ernyeegyula@yahoo.com

A száz éve létrejött Bauhaus történetét mindmáig végigkísérik az összetett valóságát eltorzító leegyszerűsítések, félreértések, címkézések, le- és felminősítések. Ezek jelentős része sokszor csak felszínes ismerete alapján, egy-egy jelenségének kiemelésével, egyes stíuselemeinek általánossá tételével keletkezett és terjedt el (kockaházak, csőbútorok). Ismertek azonban sokkal durvább, súlyos gazdasági és politikai következményekkel bíró torzítások és támadások (elfajzott művészet, illetve a formalizmus, kozmopolitizmus melegháza) – mégpedig a második világháború előtt és után, Németország határain belül és kívül egyaránt. Ebben az írásban a Bauhaus változó sokszínűségének bemutatására történik kísérlet egyik markáns területének, a kistárgyépítészeti bútortervezésének vizsgálata révén. Ennek legjobb – főként Breuer Marcell által tervezett – eredményei őrzik mindazt, „ami alkotó és konstruktív egy gazdaságilag és politikailag zavaros időszakban” (Herbert Read), és ami tanulságul szolgálhat napjainkban is.

Kulcsszavak: Weimari Köztársaság kultúrája, kistárgyépítészeti, Walter Gropius, Hannes Meyer, Ludwig Mies van der Rohe, Breuer Marcell, Gunta Stölzl, Moholy-Nagy László, Josef Albers, expresz-szionizmus, konstruktivizmus, funkcionalizmus, acélsőbűtor, organikus design, plywood bútor, Isokon Ltd.

A száz éve, 1919-ben létrejött, és napjainkban a „modernitás szinonimájaként” használt Bauhaus történetét mindmáig végigkísérik az összetett valóságát eltorzító leegyszerűsítések, félreértések, címkézések. Ezek jelentős része sokszor csak felszínes ismerete alapján, egy-egy jelenségének kiemelésével, egyes stíuselemeinek általánossá tételével keletkezett és terjedt el (pl. kockaházak és/vagy csőbútorok elindítója). Mások meg egyszerűen eredményeinek szimplifikálásával (pl. funkcionalizmus iskolája), programváltásaival, személyi változásaival kapcsolatos csúsztatások, le- és felminősítések. Ismertek azonban sokkal durvább, súlyos gazdasági és politikai következményekkel bíró, szándékos torzítások és támadások – mégpedig a második világháború előtt és után, Németország határain belül és kívül egyaránt (elfajzott művészet, bolsevista fertő, illetve a formalizmus televénye, a kozmopolitizmus melegháza stb.).¹

*Az MTA Építészettörténeti, Építészettudományi és Műemléki Állandó Bizottság és a Településtudományi Állandó Bizottság által szervezett, „bauhaus 2019” c. konferencián, Budapesten 2019. június 12-én elhangzott előadás szerkesztett és bővített változata.

¹Bővebben I. Forgács Évának a Bauhaus története kritikai vizsgálatával foglalkozó úttörő könyvében: *Bauhaus*. Jelenkor Kiadó, Pécs (1990), 2. kiad. 2010.

Ismert, hogy története – létrejötte: 1919 és bezárása: 1933 – szorosan kötődik az első világháború után megszületett Weimari Köztársaság idejéhez. Kevesebb mint másfél évtizednyi működését pedig állandó változás jellemezte. Ez idő alatt nemcsak három vezetője volt Walter Gropius, Hannes Meyer és Ludwig Mies van der Rohe személyében, hanem három német város: Weimar, Dessau és Berlin adott helyet tevékenységének, az egyes szakaszokban meghatározó szerepet játszó nemzetközi alkotóművészek hosszú soráról – Ittenről, Kleeről, Moholy-Nagyról, Kandinszkijról és társaikról – már nem is szólva. Annak az összetett erőternek pontos, teljes feltárását, amelyben működött és megszülettek eredményei, pedig talán már teljes valójában nem is lehet elvégezni – Kenneth Framptonnal egyetértve.²

Ebben az írásban ezért egész teljesítménye számbavételének és megítélésének újabb kísérlete helyett csupán az intézményben megfogalmazott elvek és eredmények sokszínűségét szeretném röviden felvázolni a főbb program- és paradigmaváltozások egymás után helyezésével. Ezt is – a kor- és pályatárs, a Bauhaus eredményeivel itthon elsők között foglalkozó Major Máté ma is használatos terminológiája szerint – főként a *kistárgyépítészet* ülőbútor tervezésére vonatkoztatva.³ Bár széles körben a Bauhaus (magas) építészeti hatása a legélénkebb, a kistárgyépítészet mindig ugyanúgy érzékletes és gyors, közvetlen kifejezője program- és paradigmaváltásainak, az „építő eszme” formálódásának. Arról nem is szólva, hogy építészeti tagozat csak 1927-ben létesült az intézményen belül (bár erre a korai évektől történetek kezdeményezések, és időről időre meghatározó építészeti tervek születtek).⁴ Az érdemi oktató- és alkotómunka voltaképpen a (kézműves) műhelyekben folyt az iskola fennállásának több mint fele idejében – ráadásul a kiemelkedő szerepű Asztalos műhelyben, mégpedig az iskolaalapító vezetésével.

A Bauhaus, pontos nevén *Staatliches Bauhaus*, több évi előkészület után indult a Deutscher Werkbund korai tevékenységének, és nem utolsósorban a *Fagus-művek* (1914) igazgatási épülete révén ismertté vált Walter Gropius⁵ német építész – Lyonel Feininger amerikai festő és grafikus expresszionista fametszetével illusztrált – új oktatási programjának közzétételével 1919 áprilisában Weimarban. Gropius így fogalmazott a manifesztumban:

„Minden alkotótevékenység végső célja az épület! Ennek díszítése valamikor a képzőművészetek elsődrendű feladata volt... Építészek, szobrászok, festők: vissza a kézművességhez! Mert nincs „hivatásos művész”! Nincs lényegi különbség a mű-

²Kenneth Frampton: *A modern építészet kritikai története*. Terc, Budapest 2002. A Bauhaus történetének alapozó műve Hans Maria Winglertől származik: *Das Bauhaus 1919–1933 Weimar Dessau Berlin*. Bramsche 1962. Hazai megismertetéséért sokat tett Mezei Ottó részint a magyar résztvevők felkutatásával, főként pedig az általa szerkesztett elmélettörténeti kötettel: *A Bauhaus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból*. Gondolat, Budapest 1975. A magyar hozzájárulás szintetizáló kötetét Bajkay Éva szerkesztette: *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*. Janus Pannonius Múzeum, Pécs 2010.

³Eredeti forrása Major Máté: *Az építészet sajátserűsége*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1967.

⁴Friss áttekintését adja Ferkai András: Mit épített az „Építőház”? Magyar építészek a Bauhausban. *Magyar Iparművészet* (2019) 5. 10–15.

⁵Walter Gropius (Berlin, 1883 – Boston [Mass.], 1969) német építész, tanár, teoretikus. Nagyhatású tervezői és oktatói munkásságáról magyarul I. Preisich Gábor: *Walter Gropius*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1972.

vész és kézműves között. A művész a kézműves magasabb szintje. Az ég kegyelme a megvilágosodás ritka pillanataiban... – Hozzuk létre tehát a kézművesek új testületét, az osztályelkülönülés gőgje, a művészek és kézművesek közé falat emelő fennhéjázás nélkül!”⁶

Gropiusnak a – középkori katedrálisépítők lelkesítő példájára alapozott – ideája végső soron a világháború óriási rombolása során, majd azt követően, a baloldali forradalmi hullám idején, az új világ építésének közösségi hitével, az építő avantgárd tisztázó tüzeiben, a szociáldemokrata vezetésű Weimari Köztársaság megalakulását követően formálódott ki a 19. században elkülönült képző- és iparművészeti határok lebontásának alapvető igényével, az új társadalmi, technikai és kulturális igényekre új válaszként. Konkrétan pedig a két – elnevezésében és felépítésében egyaránt különböző – tartományi oktatási intézmény: a Képzőművészeti Főiskola és az Iparművészeti Iskola egyesítésével indult „ügyes kézművesek vagy önállóan alkotó művészek” nevelése céljával. A hallgatók képességeinek tisztázását, felszabadítását és irányulásainak kimunkálását szolgálta a Johannes Itten⁷ svájci festőművész által fémjelzett egyéves Előkészítő tanfolyam. Ennek elvégzése után született meg a szakképzés első jelentős kistárgyépítészeti alkotása, a Pécsről érkezett és eredetileg festőnek készült, rövidesen pedig az iskola meghatározó bútortervezőjévé vált Breuer Marcell⁸ első munkája. Az *Afrikai szék* (1921) az Új Világ lázas-romantikus expresszionista útkeresésének korai, eklatáns tárgyi példája, ugyanakkor még inkább művészeti alkotás, mint használati tárgy. Az ötlábú, faragott tölgyfa szerkezet és arra, mint szövöke-rete, közvetlenül ráfeszített színes háttámla, valamint a vastag ülőlapra helyezett párna – mindkettő a textiltervező iskolatárs Gunta Stölzl⁹ műve – jobban az építő avantgárd markáns eredménye, mintsem az új korszak mindennapi feladatainak megoldása.

Még ugyanebben az évben újabb szellemiségű munkák születtek. Walter Gropius (régi munkatársával: Adolf Meyerrel együtt) egy szétbontott hadihajó gerendáiból lakóházat tervezett a – Bauhaus fő szponzoraként ismertté vált – *Sommerfeld* kereskedőcsalád számára Berlinben, amelynek belső téri díszítéseit és bútorait a hallgatói készítették. Josef Albers üvegablakai, Joost Schmidt farieliefjei és Breuer Marcell ülőbútorai egyaránt markáns, a kortárs német expresszionista fametszetekre emlé-

⁶ Walter Gropius: A weimari Állami Bauhaus manifesztuma. In: Mezei Ottó (szerk.): i. m. 50.

⁷ Johannes Itten (1888–1967) svájci festőművész, teoretikus, művésztanár. Színelméleti eredményeit összefoglaló könyvét (*Kunst der Farbe*, 1961) Németországtól Japánig használják, magyarul *A színek művészete* címen jelent meg több kiadásban.

⁸ Breuer Marcell (Pécs, 1902 – New York, 1981) életének és tárgytervezői munkásságának két alapvető összefoglalását Christopher Wilk (*Marcel Breuer. Furniture and Interiors*. The Museum of Modern Art, New York 1981) és Magdaléna Droste, Manfréd Ludewig publikálta (*Marcel Breuer*. Taschen, Köln 1992). Magyar szerzők munkái: Major Máté: *Breuer Marcel*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1970; Ernyey Gyula (szerk.): *Breuer Marcell – Marcel Breuer*. Pro Pannonia, Pécs 2007.

⁹ Breuer két korai székének társtervezője Gunta Stölzl (München, 1897 – Küsnacht [Svájc], 1983) német textiltervező és gyártó, tanár. – Irod.: Gunta Stölzl: *Weberei am Bauhaus und aus eigener Werkstatt*. Kat. Bauhaus-Archiv, Berlin 1987.

keztető formáikkal jellegzetesek.¹⁰ Ugyanakkor Breuer lépcsőzetes kartámaszú *kárpított fotelje*, valamint az ebben az időben, de az együttesen kívül alkotott *textilfonatos támlás széke* (ismét Gunta Stözl közreműködésével) az Afrikai szék egzotikus, szoborszerű kialakításához képest egyaránt lényeges eltérést mutatnak markánsan geometrikus szerkezetükkel. Mi több: a formai fordulaton túl használhatóbb tárgyakká lettek a konkrét feladatoknak megfelelően.

A változásokban okkal feltételezhető a holland *de Stijl* csoport szerepe, amelynek vezetője, Theo van Doesburg festőművész 1921 április végétől már Weimarban tartózkodott majd két éven át. A tavaszi szemeszterben nagyhatású előadássorozatot tartott a Bauhaus-hallgatók számára, amelyet magyar fiatalok is látogattak.¹¹ 1922 szeptemberében a városban rendezték meg a *Konstruktivisták és dadaisták nemzetközi kongresszusát*, amelyen részt vett többek között El Lissitzkij, Doesburg, Moholy-Nagy és fotós felesége, Lucia Schulz is. Mindezek hatására hozták létre a hallgatók az év végén a *KURI (Konstruktív, Utilitárius, Racionális, Internacionális)* kört és *manifesztumot* (1922).¹² A manifesztum szellemének, a holland konstruktivizmusnak és nevezetesen Gerrit Thomas Rietveldnek erőteljes hatását mutató eklatáns példái közé tartoznak – bár tervezőik az aláírók között nem szerepelnek – Peter Keler háromszög keresztmetszetű *Bölcsője* és Breuer ugyancsak sokat publikált *Textilhevederes lécszéke*. Mindkettő kiáltványszerű munka továbbra is: az utóbbi ugyanakkor karakteres fakonstrukciója mellett konzekvensen alkalmazott (bár itt formailag korántsem meggyőző) textil ülésével és háttámlájával a tervezési feladat Rietveldtől eltérő értelmezését is adja már. A változásokat tovább erősítette Moholy-Nagy László¹³ konstruktivista szellemű vezető oktatói szerepvállalása 1923 tavaszától az Előkészítő tanfolyam és a Fém-műhely tevékenységében egyaránt. Az utóbbiból valók az új fém-üveg tárgyak: Pap Gyula állólámpája, valamint Wilhelm Wagenfeld és K. J. Jucker két változatban – teljesen üvegből, majd fémből – is elkészített *asztali lámpája*.¹⁴

A változások, a szemléleti és formai átalakulás demonstratív együttesévé a Bauhaus szellemiségét és tárgyalgó munkáját összefoglaló *Haus am Horn* kiállítás vált 1923 késő nyarán.¹⁵ Ennek a festő Georg Muche által felvázolt és az építész Forbát Alfréd

¹⁰ A Sommerfeld-házról bővebben l. Forgács Éva: i. m. 75–76.

¹¹ Bővebben l. Gergely Mariann: *De Stijl kontra Bauhaus és a magyarok szerepe a Bauhaus konstruktivista fordulatában*. In: Bajkay Éva (szerk.): i. m. 174–197.

¹² Uo. 184–185 és a KURI manifesztum: 190–191.

¹³ Moholy-Nagy László (Bácsborsód, 1895 – Chicago [Ill.] 1946) magyar festő- és fotóművész, művésztanár, teoretikus. 2006 óta nevét viseli a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME) és az általa adományozott művészeti díj. – Irod.: Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy László*. Corvina, Budapest 1982.

¹⁴ Pap Gyula (Orosháza, 1899 – Budapest, 1983) magyar festő- és fotóművész, tárgyalgó, művészpédagógus. – Irod.: Haulisch Lenke: *Fém, fotó, kép. Pap Gyula és a Bauhaus*. In: Bajkay Éva (szerk.): i. m. 166–173. – Wilhelm Wagenfeld (Bréma, 1900 – Stuttgart, 1990) német tárgytervező. Munkásságáról bővebben l. Carlo Burschel, Beate Manske: *Zeitgemäß und Zeitbeständig: Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld*. Bremen 1997. – Karl J. Juckerről igen kevés az ismeretünk.

¹⁵ Bővebben l. Mezei Ottó: *Adalék az 1923-as Bauhaus-fordulathoz*. In: Uő.: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Argumentum – MTA Bölcsészettudományi Intézet, Budapest 2013. 123–124.

által realizált mintaháznak, a Bauhaus első közös munkájának épületét és berendezési tárgyait ugyanis már egy egységes, közös vizuális rend jellemezte világosan. Itt került bemutatásra a nappali szobában Breuer Textilhevederes lécszékének második változata és látványos új bútor együttese: az *Öltöző asztal és karosszék* (1. ábra). Az együttes bár még továbbra is inkább geometrikus plasztika, térbeli játék, mintsem sokszorosításra érett használati tárgy, sőt azt is mondhatnánk mozgatható tükre és karosszéke révén, hogy új *kinetikus* műalkotás.¹⁶ Mindazonáltal a Haus am Horn kiállítás nemcsak feltűnő stílusis váltást jelentett a korábbiakhoz képest, hanem kiutat mutatott az útkeresésből, a talányos, többféleképpen értelmezhető *Művészet és Technika = Új Egység* program irányába. Gropius ezt ugyan – több munkatársa



1. ábra. Breuer Marcell: Öltözőkódó asztal és szék, 1923. Gyártó: Bauhaus Asztalos Műhely, Weimar
(Fotó: Erney Gyula)

¹⁶Vö. Moholy-Nagy László: A kinetikus plasztika történetéhez (1929). In Mezei Ottó (szerk.): i. m. 167–172. Ez lett egyébként Breuer mestermunkája, iskolai tanulmányainak záró darabja szintén 1924-ben.

határozott ellenkezése mellett – már a kiállítás kapcsán meghirdette, valóságos kibontására azonban csak Weimar kényszerű elhagyása után, az új székhelyen és új körülmények között került sor.¹⁷

A Bauhaus mint az ipari gyártmányok kísérleti laboratóriumának eszméje érett formájában 1925-től, a Gropius által tervezett új – az építészet történetében is mérföldkőnek számító – épületegyüttesben bontakozott ki Dessauban. Gropius itt nemcsak új intézményi épületípust, új épületeket és tereket is alkotott a korábban csak ipari épületeknél elfogadott (vasbeton, acél és üveg) anyagok, technikák és formák használatára alapozva. 1926-ban már a kézművességhez való visszatérés helyett „a gépek és a közlekedési eszközök eleven világának határozott igénylése”-ről, „romantikus szépítgetések és játékoságok nélküli” kialakításáról, tipikus, mindenki számára érthető alapformákról és alapszínekre való korlátozódás”-ról beszélt; olyan „laboratórium jellegű műhelyekben végzett spekulatív kísérletek”-ről, amelyek (gyártható) típusokat teremtenek az ipar számára.¹⁸ Ennek előmozdítására Gropius – az újjászervezett bútorműhely élére visszahívott – Breuer Marcellnak jelentős feladatot szánt, és Breuer meghatározó szerepet is játszott benne elvitathatatlanul. Az ő munkájának eredményeként született meg – az iskolaépület és a mesterházak sokféle bútorzatának kialakításán túl – az intézmény leghíresebb, ikonikus tárgya: az acélcső vázas *B3* jelű (később *Thonet B3*, a második világháború után világszerte ismert nevén *Wassily*) szék 1925-ben¹⁹ (2. ábra). A merészen új, inkább műszaki tárgy, mintsem hagyományos ülőbútor még az orosz és holland konstruktivizmus erős hatását mutatja ugyan bonyolult fém konstrukciójával, de a krómozott acélcsővekre feszített ülő-támasztó textílfelületeivel együtt teljesen új minőséget képviselt a bútortervezésben. Nyomában Breuer a Bauhaus eredményeit a legszélesebb körben is reprezentáló különböző forma- és funkcióválogatott fémbútorok hosszú sorát alkotta meg az elkövetkező években. Mint az iskolatárs Molnár Farkas írta lelkesen: „A székek formája az első látásra megdöbbentő. Semmit sem hasonlítanak a régi székekre, sőt alig lehet felismerni, hogy székek. A környezet, amely szokva volt a német expresszionizmus által termelt kuriózumokra, ilyennek találta, mert itt nem átformálás történt, mint, mondjuk a gótikus széktől a biedermeierig, hanem az egész dolog használhatóságának, szerkezetének, előállításának lényeges...”²⁰ Csőbútorainak alakulását – híres és sokat hivatkozott-vitatott, előbb *B33* (1928), majd a háború után *Cesca* néven ismertté vált konzolos csőszékét (1928) is beleértve – itt nincs módunk taglalni részletesebben, és nehéz is lenne Magdalena Drosténál és Christopher

¹⁷A sokat vitatott kérdésről l. Forgács Éva: i. m. 127–142.

¹⁸Vö. Walter Gropius: A dessauai bauhaus-termék alapelvei (1926). In: Mezei Ottó (szerk.): i. m. 182–184. A dessauai Bauhaus épületeiről. Uő. uo.: 241–246.

¹⁹A szék elnevezését Vaszilij Kandiszkiy festőművészről nyerte a hatvanas évek elején, aki 1922 közepétől tanított a Bauhausban, és első támogatója és vásárlója volt a csőbútornak. A csőbútor előtörténetéről értékes anyagot közölt Siegfried Giedion: *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History* (1948). W. W. Norton & Co., New York 1969. 493–509.

²⁰Molnár Farkas: Az új bútorok. *Magyar Iparművészet* (1928) 231.

Wilk-nél alaposabban.²¹ Arra azonban szeretnék rámutatni, hogy Breuer az ülóbútorok gazdag választéka során mindvégig a minél tökéletesebb megoldást kereste, és ennek a színes történetnek drámai vége ismert. A letisztult formájú, egy folytonos csőből (legalábbis vizuálisan) megalkotott „konzolos” széket végül is nem ő készítette el elsőként, hanem az intézményen kívüli, az iskola építészeti részlege vezetésére kiszemelt holland Mart Stam²² 1926-ban. Megjegyzendő viszont, hogy mégis Breuer



2. ábra. Breuer Marcell: Wassily-szék, 1925 Gyártó: Standard Möbel, Berlin
(Fotó: Ernyey Gyula)

²¹ Magdalena Droste, Manfred Ludewig: i. m. és Christopher Wilk: i. m. 1. fejezet.

²² Mart Stam (Puremend, 1899 – Küsnacht [Svájc] 1986) holland építész, várostervező, bútortervező. – Irod.: *Mart Stam 1899–1986: Architekt, Visionar, Gestalter: Sein Weg zum Erfolg, 1919–1930.* Wasmuth, Berlin 1997.

későbbi, ergonómiailag kiérleltebb, fakeretes, nádazott fonatú ülés-lappal és háttámlával gyártott konzolos széke lett sikeres a nemzetközi piacon.²³

1928 elején Walter Gropius lemondott a Bauhaus vezetéséről a személyét és intézményét ért erősödő jobboldali támadások, valamint felgyülemlett építészeti feladatai miatt. Vele együtt távozott két közvetlen magyar munkatársa: Moholy-Nagy László és Breuer Marcell, valamint a tipográfiai és reklámműhelyt vezető Herbert Bayer.²⁴

A Gropius által javasolt utóddal, a baloldali Hannes Meyer²⁵ svájci építésszel egy új korszak kezdődött az intézmény életében. A magát kommunistának valló, ténylegesen is népiskola-építő Meyer markánsan szociális programja röviden összegezhető: luxus helyett tömegigény kielégítése, *a nép* szolgálata (népház, népkert, népbútor). Csakhogy ez a rokonszenves – Gropiusnak is tetsző – elgondolás felettébb problematikus volt az adott körülmények között. Különösképpen, hogy ebben a



3. ábra. Josef Albers: Kis fotel, 1928. Gyártó: Bauhaus Bútor Műhely, Dessau

²³ A *Cesca*-szék történetéről l. Ernyey Gyula (szerk.): i. m. 41–43.

²⁴ Gropius távozásának okairól bővebben l. Forgács Éva: i. m. 185–187.

²⁵ Hannes Meyer (Bázel, 1889 – Crocifisso di Lugano, 1954) svájci építész, várostervező. – Irod.: *Hannes Meyer Architekt Urbanist Lehrer*. Kat. Bauhaus-Archiv – Deutsches Architekturmuseum, Berlin 1989.

programban „az ég kegyelme” nem avat majd művésszé egy kézművest sem, hiszen „a művészet csak rend”.²⁶ Forgács Éva világosan rámutatott: „végső soron Meyer, aki Gropiusnál jóval radikálisabb volt, konformistább programot adott a Bauhausnak, mint elődje.”²⁷ Ugyan ténylegesen megnőtt a tárgytervezés és – különösen – az építészet, valamint a városépítészet szerepe, az ipari gyártásba kerülő termékek száma: a korábban már sikeres világítótestek és a bútorok mellé felzárkóztak az iskola tapétái (sőt bekerültek a korszak legjelentősebb szociális lakásépítési programjába, a Neues Frankfurt katalógusba is),²⁸ egészében mégis gondolati-formai visszalépést láthatunk. A szemlélet- és korszakváltást – Moholy-Nagy után az előkészítő kurzus és a bútorműhely vezetését is átvevő, főként festőként tevékenykedő – Josef Albers²⁹ thoneti inspirációkra építő, az alapszínek és szigorú geometrikus formájuk által jellegzetes, egymásba rakható *asztalka-sorozata* (1926/27) és két – tartószerkezetükben eltérő – *Klubfotelje* képviseli számunkra a legpregnansabbban (1928/29). Az utóbbiakat Albers mindkét esetben azonos kárpitozott ülő- és hátlappal készítette, az első – az asztalkáknál már megjelent – négyzetes keret formájú tömörfa, a másodikat fém üléstartó elemekkel társított, rétegelt bükkfa tartószerkezettel (3. ábra). Mindkettő korrekt, jól használható termék, az első inkább kézműves, a második pedig jobban gyáripari karakterű. Csak éppen a gropiusi világváltásra irányuló szándék formamínősége hiányzik belőlük, ami Breuer munkáit mindenkor kiemeli korából. Megfeleltek koruk igényeinek, a népigénynek, de nem kívánták alapvetően továbbalakítani azokat.

Az intézmény helyzetét rontotta, hogy nemcsak a minőségigény vált szimplábbá az oktatásban, szűkült be fogyasztó- és gyártásszolgáltatóvá, de ezzel együtt a mindennapi (kommunista) politizálás is megerősödött falain belül. Ez mind durvább támadásokat váltott ki a városi vezetés jobboldali köreiből, amelyek végül rövidesen oda vezettek, hogy másfél év után Meyert felmentették tisztségéből. Meyerrel együtt több hallgatója is eltávozott az iskolából.³⁰

Meyert a Bauhaus élén a korszak elismert építésze: Ludwig Mies van der Rohe³¹ követte, aki – többek között – Németország híres pavilonját és annak nem kevésbé jelentős bútorait (az utóbbiakat Lilly Reichel együtt) megalkotta az 1929-ben Barcelonában rendezett nemzetközi kiállításra. Az általa irányított utolsó, befejező korszak a Meyer-féle rövid intervallum ellentéte volt a közvetlen politizálást és a világváltoztatást egyaránt száműző szellemével. Miesnek egyáltalán nem állt szándékában a társadalom-reformer eszmék és diskurzus folytatása. Azt vallotta, hogy

²⁶ Meyer írásaiból válogatás Mezei Ottó (szerk.): i. m.

²⁷ Idézi Forgács Éva: i. m. 204.

²⁸ Forgács Éva: i. m. 189–190.

²⁹ Josef Albers (Bottrop, 1888 – New Haven [Conn.], 1976) német-amerikai festőművész, tárgytervező, művészettörténész és művésztanár. – Irod.: Nicholas Fox Weber, Fred Licht, Brenda Danilowitz: *Josef Albers. Glass, Color and Light*. Cat. Guggenheim Museum, New York 1994.

³⁰ Nem minden tanulság nélküli, hogy a Bauhaus után Meyer baloldali diákjaival 1930 és 1936 között a Szovjetunióban dolgozott, ahonnan Mexikóba távozott, és ott maradt a világháború végéig.

³¹ Ludwig Mies van der Rohe (Aachen, 1886 – Chicago [Ill.] 1969) német építész. – Irod.: Bonta János: *Ludwig Mies van der Rohe*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1978.

„semmi esetre se tulajdonítsunk túlzott fontosságot a gépesítésnek és standardizálásnak. Egyszerűen fogadjuk el a megváltozott társadalmi és gazdasági feltételeket... Az a tény dönti el a kérdést, hogy milyen módon foglalunk állást az adott körülmények között... A legfontosabb kérdés, amelyet fel kell vetnünk, nem a »mit«, hanem a »hogyan«. Az, hogy milyen javakat termelünk, vagy, hogy ezekhez milyen eszközöket használunk, nem olyan kérdések, amelyek eszmei értékkel bírnak... Döntő fontossággal... az eszmei érték... bír.”³² Megfogalmazásában a szublimált feladat végül is új, magasrendű értékek felállítása, új mérték kialakítása a kor számára. Ez a program nem kevesebb, sőt kristályosodottabb, következetesebb és lényegre törőbb volt a végső célok megfogalmazásában, mint elődeié; letisztultsága felemelte a hétköznapi harcok fölé, és elfogadták éteri voltában ellenfelei is. Csakhogy ez az irányváltás nemcsak Meyer társadalomjobbító programjától különbözött, hanem a Gropius által képviselt, összetett művészetreformáló eszméktől is; ideje semmiképpen sem nevezhető az építő eszme kiteljesedésének. Mies ugyanakkor valóságos élet-halál küzdelmet folytatott az intézmény fennmaradásáért, de az intézmény így is rövidesen Dessau elhagyására kényszerült a megnehezült politikai és pénzügyi nehézségek miatt. Egészen pontosan 1933 áprilisáig működött még Berlinben, ahol végül a Gestapó bezárta a tanáraiban és hallgatóiban erősen megfogyatkozott, de még ily módon is lázító (jogilag immár privát) intézet berlini gyárpületének kapuit.³³

A program- és paradigmaváltozások íve a kistárgyépítészetben, amit eddig röviden végigkövettünk, cáfolata a Bauhaus egységes tartalmi és formai, még inkább stílus-felfogásának. Mindvégig belső harcok és állandó külső támadások között alakult lényegi története; folyamatosan változó vizuális jegyekkel született meg magasan vibráló programja. Hogy mivé lehetett volna a Bauhaus, hogyan alakulhatott volna tovább útja a németországinál optimálisabb politikai körülmények között, nem indokolatlan költői kérdés. Erre Breuer rövid idejű brit tevékenysége (is) példa és válasz. Breuer az *Architectural Review*-ban megjelentetett írásában 1935 tavaszán elsőként összegezte a – Bauhaus eszmék talaján kimunkált – modern (építészeti) tervezés érett, immár túlzásoktól mentes alapelveit: az *elfogulatlanságot*, az *összintéséget* és az *ellentétek összekacsolását*.³⁴ Határozottan hangsúlyozva, Walter Gropiushoz hasonlóan, hogy *a modern építészet nem stílus, hanem új magatartás eredménye* (kiemelések tőlem!).³⁵ Ezt mutatják már az 1932. évi svájci alumínium bútorpályázaton díjnyertes munkái, és még pregnánsabban a brit Isokon Furniture Company részére tervezett plywood tárgyai: az egy rétegelt lemezből hajlított asztalkák és

³² Mies van der Rohe: Az új kor (1930). In Mezei Ottó (szerk.): i. m. 256. Mies felfogásáról bővebben l. *Mies van der Rohe írásaiból*. Fordításkézirat, készítette H. Sipos Edith és Bonta János. MÉSZ, Budapest 1972.

³³ A Bauhaus bezárásával kapcsolatos pontosítás Forgács Évánál: i. m. 234–237.

³⁴ Marcel Breuer: Where do We Stand? *Architectural Review* (1935) April. 133–136. Írását eredetileg még a Schweizerischer Werkbund számára készítette 1934-ben, és magyarul is megjelent „Előadás Zürichben a Schweizerischer Werkbund előtt” címmel. *Tér és Forma* (1935) 1.

³⁵ Walter Gropius: *The New Architecture and the Bauhaus*. Faber & Faber, London 1935.



4. ábra. Breuer Marcell: Isokon hosszú fekvőszék, 1935. Gyártó: Isokon Ltd., London (a Luterma, Tallinn közreműködésével)

organikus formálású ülőbútorok.³⁶ Különösképpen az 1935-ben alkotott – hosszabb és rövidebb változatú – *Isokon hosszú fekvőszék* vált közülük legismertebb munkájává (4. ábra). Akkor is és ma is a korszakkal foglalkozó minden tanulmány és kiállítás állandó, klasszikus példája a pihenő ember testi kíváncsainak és esztétikai-szellemi igényeinek organikus, időálló, költői megfogalmazásával.³⁷ A Bauhaus időben és térben egyaránt messze sugárzó minősége alapján joggal kiérdemelte Sir Herbert Read, a modern művészet nagyra becsült brit történésze napjainkban is helytálló megfogalmazását: „jelképe lett és marad mindannak, ami alkotó és konstruktív egy gazdaságilag és politikailag zavaros időszakban.”³⁸

³⁶ A Jack Pritchard (1899–1992) által vezetett Isokon eredményeiről bővebben l. az *Isokon Exhibition* katalógust (Hutton Gallery, University of Newcastle upon Tyne 1980).

³⁷ Bővebben l. Ernyey Gyula (szerk.): i. m. 50–53.

³⁸ Herbert Read: *A modern festészet*. Corvina, Budapest 1965. 199.

PROGRAM AND PARADIGM CHANGES IN SMALL-OBJECT CONSTRUCTION OF THE BAUHAUS

Summary

Founded a hundred years ago, the history of the Bauhaus has incurred simplifications, misunderstandings, approving and disproving qualifications all distorting its complex reality to this day. A considerable portion of these are often based and spread on superficial knowledge, on stressing one or certain phenomena or stylistic elements (cubic houses, tubular furniture). Some far harsher distortions and attacks entailing economic and political consequences are also known (degenerate art; the hotbed of formalism, cosmopolitanism) – from both before and after WWII, in Germany and outside of it, too. In this paper an attempt is made to present the changing diversity of the Bauhaus under the directorship of Walter Gropius, Hannes Meyer and Ludwig Mies van der Rohe through the examination of a marked area – furniture design within small-object construction. Its best achievements – represented first of all by Marcel Breuer – preserve most eloquently “what was creative and constructive in an economically and politically chaotic period” (Herbert Read) and provide conclusions in our days as well.

Keywords: The Weimar Republic, architecture of small-objects, the Bauhaus, Walter Gropius, Hannes Meyer, Ludwig Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Gunta Stölzl, László Moholy-Nagy, Josef Albers, expressionism, constructivism, functionalism, tabular steel furniture, plywood furniture, organic design, Isokon Ltd.