

**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 Bauhüuslerin Zsuzsanna Bánki Egy bátor út a nehéz időkben – Bánki Zsuzsanna ‘Bauhüuslerin’ 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	



Kuslits Tibor

DOI 10.46599/bauhaus.2020.10

# A Bauhaus ködbevezető oldala

## Egy jubileumi kirándulás hordalékai

### ELŐADÁSLEIRAT



1. ábra: Bauhaus-Museum Weimar  
Dauer Ausstellung 2019  
(továbbiakban: BMWDA, 2019). Fotó: KT.

Ma már mind az építész mesterség művelői között, mind a széles közvélemény számára egyöntetű az a vélekedés, hogy a „Bauhaus” címke alatt a modern építészetnek az a korai és még büntelen, megbocsáthatóan modern, avantgard stílusirányzata értendő, mely az épületeket olykor vakítóan fehér, olykor bájosan színes, geometrikus kubusokból, ornamentikától mentesen illesztette össze, komponálta meg. Slussz. ... Valóban ez a helyzet? ... Egy a közelmúltban a Bauhaus 100 éves jubileuma alkalmából rendezett kiállításokon és az egykori iskola campusain tett kirándulás – mely

egyenként sem ismeretlen iskolai stúdióumokat, szépsészeti teremtményeket tárt elő imponáló gazdagsággal – ennek az ellenkezőjéről, a mozgalom félreértéséről győzheti meg a tárgyilagos szemlélőt.



2. ábra: Bauhaus Ausstellung, 50 Jahre (<https://hu.pinterest.com/pin/817121926127008969/>)

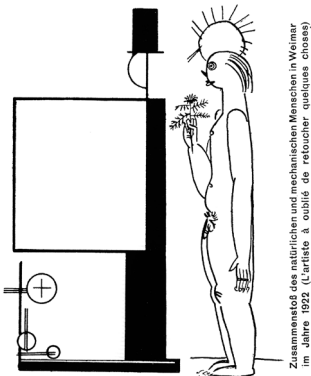
„Az a modern ház, aminek lapos teteje van és rikító kék vagy zöld a színe, stílusa Bauhaus, berendezése csőbútor, beépített fürdőkáddal és kaktuszvirággal.” Becz Jenő 1936. ([http://artmagazin.hu/artmagazin\\_hirek/a\\_bauhaus\\_avagy\\_a\\_magyarok\\_kimenetele.1104.html](http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/a_bauhaus_avagy_a_magyarok_kimenetele.1104.html))

A Bauhaus hagyományának és szellemének népszerűsítése, a zavarba ejtően sokszínű részleteket sem eltitkolva, mintha erről a bántóan leegyszerűsítő értelmezéséről szólna. A Bauhaus megalapításának 50. évfordulója alkalmából készült kiállítási plakát is, Beck Jenő idézett megállapítása is ezt az állítást erősíti.



3. ábra: Walter Gropius: Mesterek háza, Haus Gropius, Dessau 1925-26. Fotó KT. 2019.

A dessauai, Gropius tervezte „Mesterek háza” a mesternek szánt, végletesen lecsupaszított rekonstrukciója is ezt az egysíkú értelmezést visszhangozza.



4. ábra: Karl-Peter Röhl, A Bauhaus-nak szentelt lepárló (A bogáncs látója)

A természetes és mechanikus ember ütközése  
Weimarban 1922-ben. (A művész elfelejtett néhány dolgot retusálni.) Bauhaus h.f.ulmann publishing GmbH 2016. 30. p  
(továbbiakban Bhp, 2016)

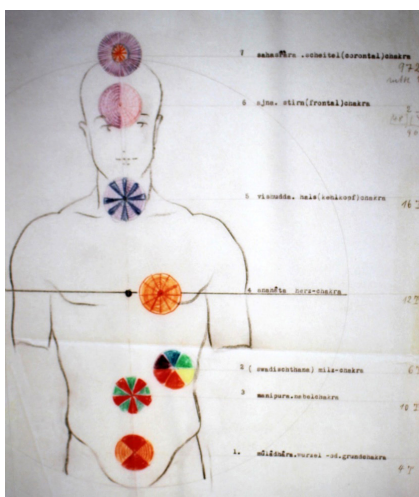
A futurisztikus, kubisztikus és konstruktivista avantgard – a háború utáni indokolatlanul optimista várakozások, csodálatos és korlátlan lehetőségeket magában hordozó jövő ígázatában – a lehetőségeket megsokszorozó, omnipotens ember szerkesztette gép és a humánium mélyesleges kiterjesztése kontrasztjában látta a jövő kiteljesedését. De itt a humánium mélyeslegének nem ellentéte a gép mechanikus racionalitása, hanem egymást feltételező és egymást kiteljesítő entitások.



5. ábra: Walter Gropius: A Bauhaus tanterv diagramja, 1922. BMWDA, 2019 Fotó: KT.

A Bauhaus oktatási stratégiája egyértelmű és talán éppen ez a célmeghatározás állhat a mai, a mozgalom végső célját erősen leszűkítő értelmezés mö-

gött. Gropius diagrammja az előtanulmányokból, formaismeretből indult ki, majd az anyagok, eszközök, a tér, a szín, a kompozíció, a konstrukció és a prezentáció oktatása következett, ezután került sor az egyes anyagok, a kő, fa, fém, textil, üveg, agyag megdolgozásának gyakorlatára, de mindennek a betetőzése az építészeti tervezés és városépítészeti, az építés volt. Az építés állt tehát a tanítás stratégiai célkeresztjében.



6. ábra: Johannes Itten rajza a nyolc csakrával.  
BMWDA, 2019.

Az ezotéria, a mazdaznan filozófia Itten oktatásának része volt. „A szigorú böjtölést, vegetarianizmust, szexuális önmegtartóztatást, rendszeres tisztító kúrákat és légzőgyakorlatokat előíró szektaszzerű ideológia szerint az ember küldetése az, hogy diadalra segítse a fényt a sötétséggel vívott harcában.” (<https://qubit.hu/2019/03/28/hatalmas-bukással-indult-aztan-vilagszam-lett-az-iden-100-eves-bauhaus>)

Pedig a sokszínűség, sokoldalúság jegyében a Bauhaus mindennapjaiba, szellemiségébe – legfőképpen Johannes Itten révén – az ezotéria, illetve a természetes, kötöttségek nélküli létforma, a teljes élet megélésének ambíciója is beletartozott.

„Itten, Muche és Grunow továbbfejlesztették a német életreform (Lebensreform) mozgalom technikával és urbanizációval kritikus eszményét, amelynek értékrendjét a hallgatók hosszú, romantikus séták, olaszországi utazások, meztelen fürdőzés, szabadtéri alvás és hosszúra növesztett haj formájában a Bauhausban is érvényesítették. Ennek részét képezte a művészet és élet egységének megteremtésére irányuló törekvés, az egész éjszakán át tartó nyári napforduló-ünnepség éppen úgy, mint a nemek közti kapcsolat megszabadítása a tabuktól.” ([http://www.vincekiado.hu/Fileupload/load/products/594/bauhaus\\_pdf.pdf](http://www.vincekiado.hu/Fileupload/load/products/594/bauhaus_pdf.pdf))



7. ábra: „A legszebb berlini autó” javítva „A legszebb német autó”. Ise Gropius egy Adler kabriolet mellett, 1932. Bhp, 2016. 80. p

Különös kettőssége volt a Bauhaus szellemi mozgalmának a gépek iránti feltétlen lelkesedés és ugyanakkor a hu-

mánium utáni mély, poétikus vonzalom. Ez az implicit ellentmondás szépen fejeződik ki azon a fényképen, mely demonstrálja Ise Gropius feltétlen lelkeseését a „gép” nagyszerűsége, csodálata és a beláthatatlan, de reményteli jövő szimbóluma iránt, ugyanakkor a háttérben az antik méltósággal emelkedő szobor az időből kiszakadó, mélységes humánus jelenlétét, a kettő kontrasztját jelzi.



8. ábra: A pár széles jókedvét és lendületét szemléltetendő: Georg Hartmann és Karla Grosch a Pellerhauson kívül, Dessauban. 1929. Fotó: T. Lux Feininger, Bhp, 2016. 110. p

A mindent elsőprő indulat, a minden erővel, energiával az élet legteljesebb és legmélyebb birtokbavételének elfojthatatlan, megzabolázhatatlan vágya vizuális megfogalmazása, ahogy Georg Hartmann és Karla Grosch alakja kitörni látszik a végtelenbe – a letisztult tömegek játékára való legcsekélyebb utalás nélkül.



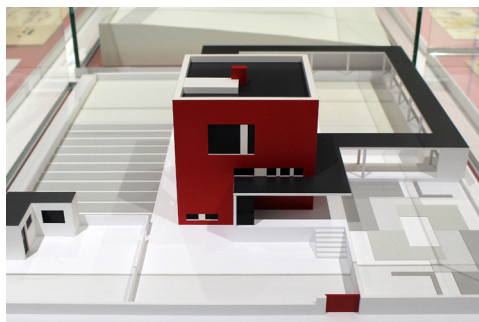
9. ábra: A Horn ház, 2019. Fotó: KT. 2019

A szendergő érzelmeket sejtető, nyugodt és egyszerű, legegyszerűbb, tömeg is csak az épület lakóinak a megjelenítésével lesz teljes (Molnár Farkas grafikája). A szemérmetlenül természetesen erotikus emberpár poétikus szerelme, egymás felé fordulása nélkül ez a kocka értelmezhetetlen, jelentése eltorzul. A kubisztikus, végtelenül legegyszerűsödő vizuális közlemény a ház lakóinak sokhúron játszott érzelmi összetartozása, jelenléte nélkül a lényegét nélkülözi.



10. ábra: Molnár Farkas: Szeretők a Horn házzal szemben, 1923. Georg és El Muche, az ideális pár, a ház lakói számára dedikálva. Bhp, 2016. 114. p





11. ábra: Molnár Farkas: Vörös kocka, családirház terv, 1922-23, modell. BMWDA, 2019. Fotó: KT.

Az előző grafikát jegyző Molnár Farkas „vörös kocka” című épülete, illetve a tanulmányterv makettja, kubisztikus mintázata, geometrikus megformálása – mely pontosan megfelel a Bauhaus tevékenységét általános felfogás szerint megjelenítő építészeti alkotásnak – csak az alkotás végső célja, az új század szabadabb, többre hivatott emberének, mint a ház lakójának a melléállításával jelenti azt, amit jelent.



12. ábra: Konyhai belső. Walter Gropius: Mesterek háza, Meister-Haus Muche / Schlemmer, Dessau 1925-26, rekonstruálva 2019. Fotó KT. 2019.

Muche / Schlemmer mesterháza, melynek rekonstruált változatába a Bauhaus jellegzetes bútorait helyezték el. Már nem a sík felületek geometrikus

játékáról, hanem a házban élők mindennapi, korszerű, új dizájn szerint készített és sokrétű eszközök révén komfortos életéről: az ember jelenlétéről szól.



13. ábra: Falikút. BMWDA, 2019. Fotó: KT.

Ez a jellegzetes Bauhaus dizájnelem, egy rozsdamentes acéllemez préselésével előállított falikút sem a dísztelenségről, a végtelenségig leegyszerűsített, geometrikus tárgyról szól, hanem egy új vizuális nyelven megfogalmazott tárgyról, mely a jövő lakókörnyezetének, egy elkövetkezendő csodás jövőnek pompás és látványos eleme lesz.



14. ábra: Mosdó. BMWDA, 2019. Fotó: KT.

A weimari kiállításon bemutatott, kőlemezbe illesztett mosdókagyló, csapjai és helyi világítása sem a dísztelenségről, hanem egy modern ornamentika születő, pompás hagyományáról szól, melyben a gazdag részletek pozicionálása racionálisan geometrikus.



15. ábra: Breuer Marcell: Öltözködőasztal, melyet eredetileg „Haus am Horn” női szobájába tervezett, ma megtalálható a „mesterek háza” bebútorozott lakásából, Meister-Haus Muche / Schlemmer, Dessauból. 2019. Fotó: KT.

A Muche / Schlemmer rekonstruált mesterházban, Dessauban látható Breuer Marcell, eredetileg a „Haus am Horn”-ba, Georg és El Muche számára tervezett öltözködő asztala és széke. Kifejezetten bonyolult rendszer, a jövő komfortos lakókörnyezete kiszolgálására. Egy hölgy frizurájának rendbehozatala, sminkjének elkészítése nem jelent funkcionális bonyolult tevékenységet, de általában a pofonegyszerű dolgok csak meglehetősen bonyolult módon állíthatók elő.



16. ábra: Mester-házak, Dessau, Moholy-Nagy László / Lyonel Feininger, 2019. Fotó: KT.

A Moholy-Nagy / Feininger mesterház is jelen, rekonstruált formájában, mint egy lélektelen csontváz, némán jelenti a síkok és tömör színek geometrikus játékát, melyet széles körben a Bauhaus stílusának tekintenek, de lakóinak sokrétű, eseményekben, találkozásokban gazdag jelenléte nélkül nem azt jelenti, melyet természete szerint, mint egy intenzíven alkotó közösség élettere jelentene.



17. ábra: A tanári ikerházak lakói, 1927. A verandán Hinnerk Scheper, Natalie Meyer-Herkert

(Hannes Meyer felesége) lányaikkal, Claudiával és Líviával, az első emeleti balkonon Georg Muche, Lucia Moholy, a tetőtérason Lou Scheper és Oskar Schlemmer. Bhp, 2016. 113. p

Szoros kötelék volt az emberek között, akiknek Gropius a „mesterházakat” biztosította.



18. ábra: BMWDA, 2019. Fotó: KT.

Bauhaus szellemiségében az élet sokrétű és rejtelmes mélységeinek és magasságainak felfedezése volt a végső cél, a fotóművészet, a grafika, a festészet és a tárgyalakítás sokféle műfaja mellett talán a Bauhaus tánc és színpadi kultúrája, performatív akcióinak felvillantása mutatja be ezt a legmeggyőzőbben.



19. ábra: A strandon Mulde-nél, az Elba parton. Szociális higiénia vagy nyári Bauhaus revü, 1927.

Az úszómesterek és kezdők közt: Georg Muche, Hinnerk Scheper és Moholy-Nagy László.  
Bhp, 2016. 587. p

Xanti Schawinsky, a „napernyő mesztere” által vezényelt, strand performance ékes példája a legprofánabb jelenségek artisztikussá tételének, valójában az élet művészetté emelésének és annak a féktelen, élet igenlő derűnek és kreativitásnak a kifejezésében, mely a közösség sajátja volt.



20. ábra: A Bauhaus jelentős személyiségei, Heinz Loew, Josef Abers, Andor Weininger, Hermann Clemens Röseler, Arne Jacobsen, Breuer Marcell, Heinrich Koch és Xanti Schawinsky a Bauhaus épület tetején, Dessauban, 1928-ban. Bauhaus Dessau Foundation, Tortsen Blume and E. A. Seemann Publishing House, in the Seemann Henschel GmbH&Co. KG Leipzig 2015. 60. p (továbbiakban BDF, 2015)

Féktelen jókedv és sodró lendületű jazz, az élet intenzív megélése, mint végső cél, a kollégium épület tetején.

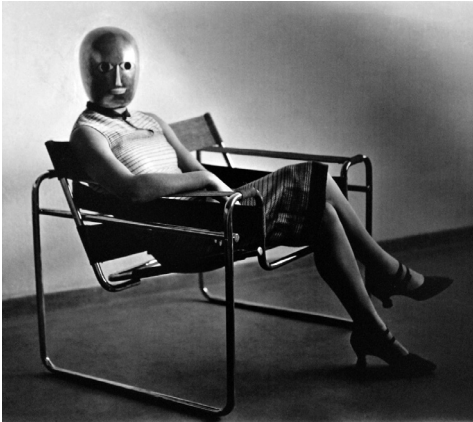


21. ábra: Bauhaus Kapelle Band Dessauban, kb. 1928. Andor Weiniger, Hermann Clemens

Röseler, Xanty Schawinsky, Werner Jackson és  
Fritz Kuhr. BDF, 2015. 7. p

„A legjobb jazz-banda, amelyet valaha is hallottam tombolni. Az ujjunk hegyéig ható muzsika, a »Banana Shimmy« sohasem volt jobban eljátszva, senki nem tudja lendületesebben előadni a »Jávai lányt«.”  
Kole Kokk, 1924.

New Orleans megidézése zenében, hangszerekben, öltözetben és a viselkedés külsőségeiben, a téri absztrakció felmerülése nélkül.

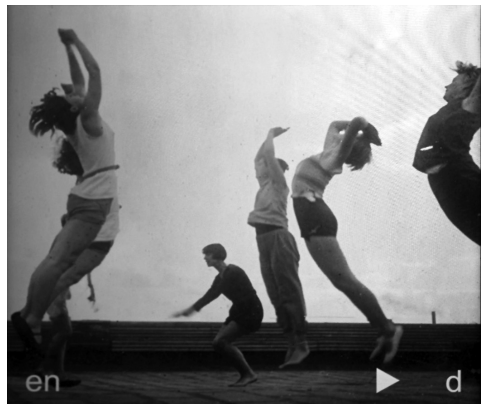


22. ábra: Breuer Marcell: „Clib” karosszék, 1926.  
Lis Beyer vagy Ise Gropius Oskar  
Schlemmer színpadi maszkjában,  
Breuer Marcell csöszékén.  
BDF, 2015. 325. p

„Ez nem egyszerűen a kerékpárkormány és a thonetszék egyesítése volt, mely egy új stílushoz vezetett, hanem egy új optikai viselkedésforma jött létre. A szerkezetre és az áttekinthetőség vágyára helyezett hangsúly olyan manifesztációk voltak, melyek először a festészetben jelentek meg. Az orosz festők és szobrászok 1920 körül, a szuprematisták

és konstruktivisták bizonyos esztétikai készletet jelenthettek. Konstruktivisták légies, plasztikus pászmái, súlytalanságuk és átláthatóságuk pontosan megfelelnek annak a leírásnak, melyet Breuer Marcell a csöszékekről adott: Ezek tömege sohasem terheli túl egy szoba terét”  
Siegfried Giedion

Breuer Marcell csöszéke, pontosan meghatározhatatlan modellel (Ise Gropius vagy Lis Beyer), aki afrikai maszkkal teszi magát felismerhetetlenné, egyfelől az ősi afrikai kultúra manifesztációját eszközei közé, másrészt a csöszék és modellje jelenségét általános érvényre és az időn kívülre emelve. A csöszék teherhordásának absztrakciója csak az idegen kultúra reprezentációja révén, az egész jelenséget átértelmezve válik teljessé és időn túlivá.



23. ábra: Bauhaus Dessau Foundation  
Permanent Exhibition. Fotó: KT

A mozgás, mint testedzés, ugyanakkor a személyiség kiteljesedése és a tér birtokba vétele.



24. ábra: Oscar Schlemmer:  
Hátra hajló figura. BDF, 2015. 11. p

„Szívesen elismerem, hogy a tánchoz a festészet és a szobrászat felől érkeztem. Nagyra értékelem a tánc alapvető elemét, a mozgást, annál is inkább, mert a korábbi két művészet expresszív tartománya statikusra, a mozgás lemerevítésére korlátozódik, amelyet adott pillanatban rögzítenek. Ez tehát a megmutatkozó művészek formáinak és érzelmeinek aszimulációja. Valójában az ilyen speciális mező átváltása egy másikba könnyen teljesíthető azzal, hogy a táncosnak nincs szüksége igazolásra.”

A Bauhaus színház koncepciójának atyja, Oskar Schlemmer a festészet és a grafika statikus műfajától érkezett meg a mozgás művészetének negyedik dimenzióval bővített művészi világához. A „hátrahajló figura” kecses hajlékonyságát kifejező, kalligrafikus, a mozdulat kecsességét kifejező lágy vonalai formailag is távol esnek a geometrikus egyszerűség merev világától. Vagyis egy önmagában

is artisztikus, térbeli világ gazdagodik a mozgás jelentős entitásával.



25. ábra: Bauhaus színpadi próba  
Oskar Schlemmerrel, Weinger Andorral  
és hallgatókkal. BDF, 2015.14. p

„A színpadi munka elsősorban a mímelésen alapul; a térből, a formából, a színből és az anyagból indul. Ezek az elemek és törvényszerűségeik meghatározzák a fizikai és lélektani viselkedést, mely még nem jelent egyet a gépszerűvel vagy mechanikussal. A »szigorú szabályosság« a művészet legmagasabb formája lehet. Minden irányú intenzitásra törekszünk, mint az újszerűség legfőbb forrására. A stílus – mely leginkább a japán és kínai színházra volt jellemző – ösvényét választva remélünk közreműködni a színházművészet általános megújításában.”  
Oskar Schlemmer, 1929.

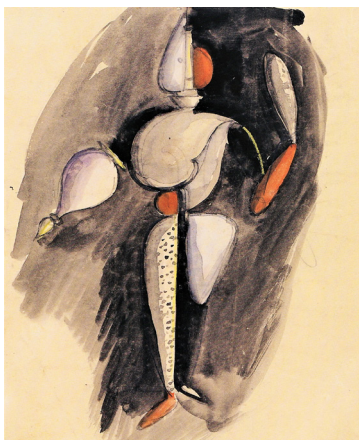
A térből, formából, színből és anyagból bizonyos viselkedésformákat váltanak ki, de ezek – a formák gazdag absztrakciója ellenére – nem jelentenek mechanikus jelleget, vagy leegyszerűsödő világot. Ennek a színpadnak a figurái távolra kerülnek eredeti személyiségüktől, de ez játékokat nem egyszerűsíti, hanem rétegeit, jelentéseit megsokszorozza.



26. ábra: Oskar Schlemmer színpadi műhelymunkája: A maszkos kórus. BDF, 2015. 19. p

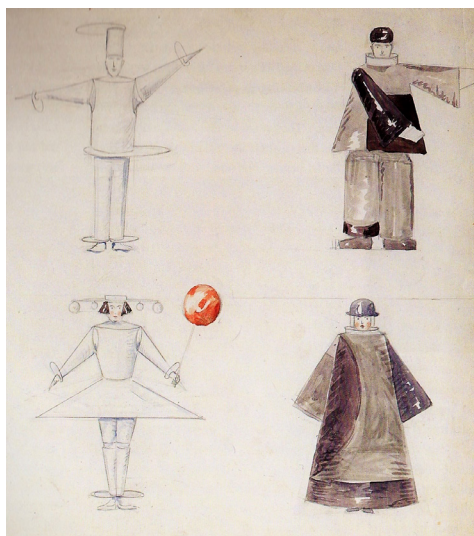
„A Bauhaus színpad reflektál a Bauhaus lényegére, a kollektív együttműködésre, és e téren jelzi annak metafizikai gyújtópontját.” Oskar Schlemmer, 1929.

Schlemmer arra használta a színpadot és annak sajátos megjelenését, hogy analitikus modelljét adja az absztrakt és mechanikus létezés új feltételeinek és tapinthatóvá tege az emberi mintázat változását. A mechanikus, stilizált alakok nem egy leegyszerűsödő világ egysíkúságra ítélt figurái, hanem elformált, stilizált megjelenésükkel megfejtésre váró, rejtelmes szereplői egy feltáratlan, kalandos viszonyrendszernek a színpad korlátos, ezért a végletekig koncentrált terében.



27. ábra: Oskar Schlemmer: Triadikus balett (Az absztrakt.), 1916. Részlet a táncfigurák aquarell sorozatból. Bhp, 2016. 281. p

Schlemmer nagylétékű koncepciója volt az emberi figurák és a totális absztrakt világ egyesítése a színpadon – az emberi figura és a puszta elemi formák harmonikus összefonódása. Megszületik a Bauhaus színház semmivel sem összetéveszthető vizuális nyelve, melynek absztrahált, dekonstruált és újra felépített figurái egy új, ismeretlen világ felfedezése felé vezetnek. A praktikus célokra alkotott figurák felvázolása egyébként önmagában is artisztikum, önmagában is műalkotás.



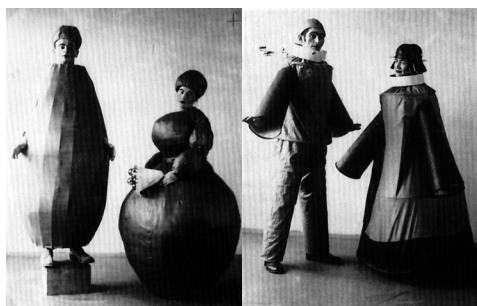
28. ábra: Eberhard Schrammen: Kesztyűfigurák, 1923. Bhp, 2016. 537. p

A babák, ezzel a dizájnnal tökéletesen megegyezően születnek újjá a „Triadikus balett”-ben. Eberhard Schrammen rajzsorozata kesztyűbábokról szól, de pontosan meséli el a Bauhaus színház figuráinak absztrakcióját, majd az alaptól való újra-felépítésük folyamatát, a jelek sajátos genézisét.



29. ábra: Eberhard Schrammen: Bauhaus kabala.  
(<https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/students/eberhard-schrammen/>)

A Schrammen „Bauhaus kabalája” a Bauhaus formatervezésének tipikus elemeit integrálja: a hengert, a gömböt és a félgömböt alapformákként, az elsődleges színek kék, piros és sárga színét. Az absztrakt, geometrikus alapformákból felépített figurák jelentése alapvetően gazdagabbá, nehezen megfejthetővé, sokrétűvé és rejtelmessé válik szemben nem jelentő formaelemeivel.



30-31. ábra: Eberhard Schrammen: Színpadi jelmezek, 1923. Bhp, 2016. 537. p

Valószínűleg Eberhard Schrammen volt, aki megoldotta, hogy egy fabát életre keltsen és a színpadra küldje táncolni.

Csak nagyon korlátozott mozgást engedtek meg a jelmezek. A szükségképpen merev, geometrikusi alapformákból építkező figurák mozgáslehetőségei a megszokottnál jóval korlátozottabbak a színpadi térben, de ez nem aránytalan, kínos korlátokat, hanem egy új kifejezőmód, új tartalmakat kifejező, sokrétű színpadi nyelvének felbukkanását jelenti.



32. ábra: Oskar Schlemmer: Triadikus balett.  
Kollázs az „absztrakt, az aranygömb és a drót-figura” alakjával, a „fekete sorozat”-ból.  
BDF, 2015. 23. p

„A »Triadikus balett« három részből áll, melyek stilizált tánchelyszínekben strukturálnak fejlődve a humorosból a komolyba. Az első egy vidám burlesque citromsárga háttérfüggönnyel. A második ünnepélyes, rózsaszínre színezett színpaddal és a harmadik egy misztikus fantáziakép fekete színpaddal. Tizenkét színész 18 különféle kosztümben táncolnak hármassával (két férfi és egy nő), váltakozva. A kosztümök részben párná-

zott ruhák, részben kemény papírmasé formák, melyek fémfóliával, vagy színes festékkel vannak bevonva.” Oskar Schlemmer, 1925.



33. ábra: BMWDA, 2019. Fotó: KT.

Az egykori színpadi figurák és jele-  
netek mai rekonstrukciói felvillanthat-  
ják az egykori előadások hangulatát és  
élményét, de az ismeretlen jövő felmér-  
hetetlen, korlátlan lehetőségeinek fölfede-  
zése, mint alapvető szándék, mozgató  
rugó, szükségképpen mára már hiányzik.



34. ábra: Oskar Schlemmer: kosztümök a „Triadikus balett” Metropol színházbeli előadásáról, Berlin, 1926. BDF, 2015. 25. p

„A Triadikus balett nem matematikai tréfa volt. Kísérletet tett – és ebben rejlik ezen előadás problematikája – a táncosokat többé-kevésbé merev öltözékekbe csomagolni abban a hitben, hogy a táncos ereje elegendő legyőzni – fizikailag és pszichésen is – a kosztüm merevségét a mozgás intenzitása által. Meg kell jegyezni, hogy az anyaggal való küzdelem nem mindig zárult a táncos győzelmével. De mikor sikerült a kosztümöket, mint tartályokat felöltetni, felfokozott lelki állapotban és a figurával való azonosulással elértük, amit akartunk: ennek a műfajnak a gyönyörű lehetőségeit, a tánc műfajának gazdagítását annak egy csekély részletében, a »kosztümtánc« tekintetében és hogy emlékeztessük a nézőket a műfaj gyönyörű lehetőségeire.” O. S., 1935.

Ez az a semmivel össze nem hasonlítható, semmivel össze nem téveszthető, eredeti és végtelen gazdag színpadi világ, vizuális nyelv, melyen a Bauhaus sokrétű, az ígéretekkel teli jövő felfedezéséről szóló üzeneteit megfogalmazta.

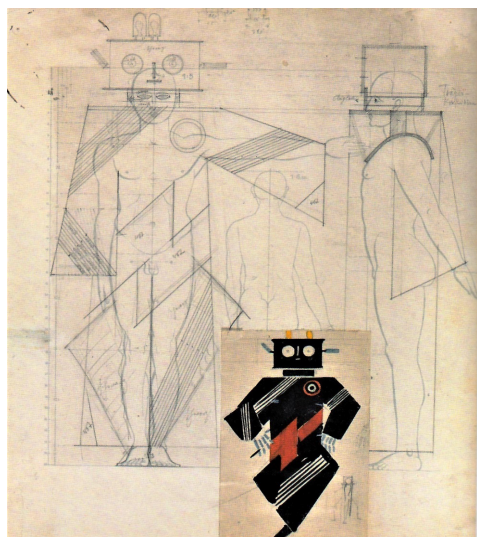


35. ábra: A színházi osztály a Bauhaus kollégiumi épülete tetején kosztümökkel, kellékekkel, színpadi tanulmányok közben. Hermann Clemens Röseler, Oskar Schlemmer, Roman Clemens, és Andor Weininger, 1927. Bhp, 2016. 534. p



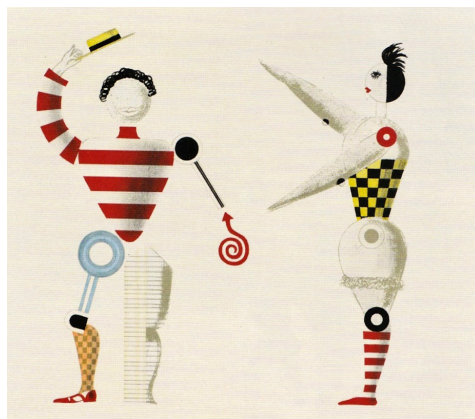
„A legromantikusabb álmok legmeghatóbb formáit akartam kifejezni.” Oskar Schlemmer, 1915.

Ezek a színpadi gyakorlatok a Bauhaus oktatási rendjébe, stratégiájába beletartoztak, absztrakt, idegen kultúrákat bűvkörükbe vonva az időn kívülre emelve figuráikat, miközben nem egy oktatási terv az oktatottakra nehezedő terheként, hanem a teljes felszabadultság élményével gazdagította a hallgatókat.



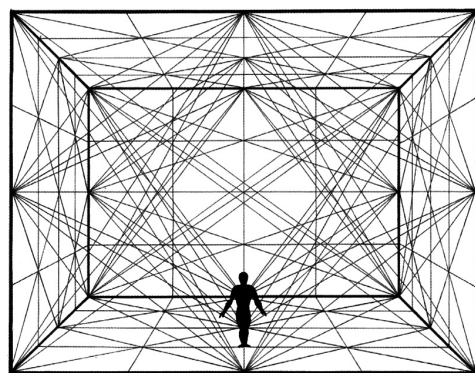
36. ábra: Oskar Schlemmer: A rádió-mágus figurája a „Játékok” című mesejátékból. BDF, 2015. 26. p

„A művészien megformált figura mindenféle mozdulatot, bármilyen pozícióban bármilyen ideig megenged.” Oskar Schlemmer, 1925. A jövőre nehezedő, elkerülhetetlen mechanikus világot megjelenítő figurák, például a rádió-mágus – talán az elgépiesedő világ veszélyeit is megérezve – persze nélkülözhetetlen aktorai ezeknek a színpadi játékoknak.



37. ábra: Xanti Schawinsky: Rétegelt lemezből készített sík figurák terve a „Péterke utazása a Holdra” című figurális balett számára, melyekkel fekete trikóban, fekete háttér mellett, fekete színpadon játszottak, 1925. BDF, 2015. 27. p

Sajátos változata a színpadi játéknak a fekete ruhában, fekete színpadon, fekete háttér előtt mozgatott síkbeli figurák műfaja, mely az előzőekkel azonos hatékonysággal közvetítette a Bauhaus művészi üzeneteit.

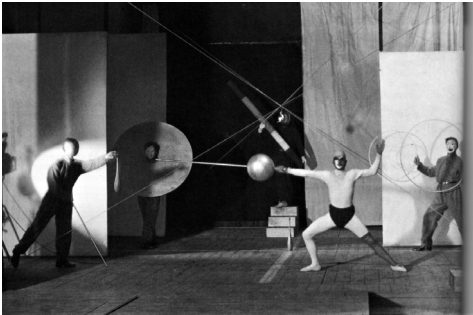


38. ábra: Oskar Schlemmer: A figura és a lehatárolt tér, 1924-25. BDF, 2015. 31. p

„Ha belső térről beszélünk, melyben a táncos táncol, erről a kocka alakú, természetellenes konfigurációról, melynek lényege a immanens szabályosság és geo-

*metria, mindenféle értelemben: központ, sarkok, válaszfalak, szélesség, mélység, és láthatatlan vonalhálózat, mely ezekből következik ez zavaró a táncosra nézve, ha ő valóban a környezete alanya.”* Oskar Schlemmer, 1930.

A Bauhaus színpada korlátosságával koncentráltan és szuggesztíven engedte kifejezni a közösség világról és annak jövőjéről szóló gondolatait.

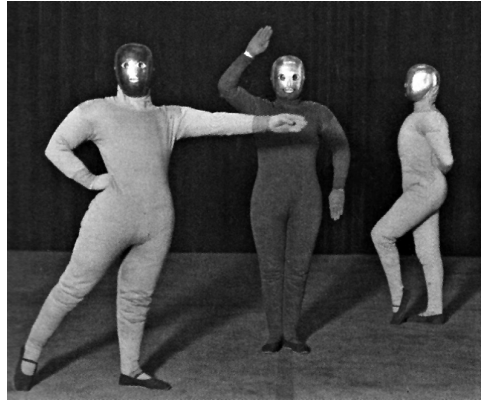


39. ábra: Oskar Schlemmer színpadi gyakorlata: Egyensúlyi jelenet II. Heinz Loew, Lou Scheper, Wolfgang Hildebrant, Werner Siedhoff, Andor Weininger, 1927. BDF, 2015. 32. p

*„Elhatároztuk, hogy egységesítjük figuráinkat, azonosítható jelmezekkel és formákkal. Úgy találtuk, hogy a színpadi ideák sokkal jobban előjönnek, ha nem individualisztikus, egyedi testformák jelennek meg. Először is el kellett ragadnunk a figurát sajátos természetétől, hogy elvegyük természetes megjelenését. El kellett vonatkoztassunk és így visszaadhassuk az életét. Nem maradhatott egy pusztá robot.”* Andor Weininger, 1985.

A figurák tehát – a mondanivaló érdekében – geometrikus elemekből összetett, elvont megjelenésükkel távol

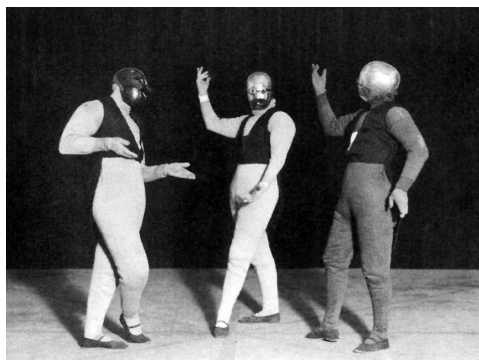
kerültek az eredeti, hús-vér alakjuktól annak érdekében, hogy teljesen átstilizálva alkalmassá váljanak a jövőről szóló üzenetek közvetítésére.



40. ábra: Oskar Schlemmer: Színpadi gyakorlat: Tértánc. Oskar Schlemmer, Walter Siedhof és Walter Kaminsky, BDF, 2015. 35. p

*„Mi mind amatőrök voltunk és rajongtunk Schlemmerért. Ő az elemi mozgásokkal kezdett. Gyalogoltunk, hogy érezzük a teret. Nem, ahogy az utcán sétálunk, hogy banánt vegyünk, hanem más célból. Séta, melyen keresztül érzékeljük a teret. Először a színpadon kellett megtanulni menni mesterségesen, módszeresen, mely megmutatja a ritmust és a pillanatnyi lépkedés karakterét. A Bauhaus táncok kifejlesztették ezt az alapvető gyakorlatot.”* Weininger Arnold, 1985.

A színpadi jelenetek gyakorlatának persze nem lényegtelen része volt – és ebben a tekintetben akár építészeti alapképzés elemének is tekinthetjük – a tér felfedezése, bejárása és megismerése, dimenzióinak érzékelése, koncentrálttsága következményeinek tudatosítása.



41. ábra: Oskar Schlemmer színpadi gyakorlata: Gesztustánc I. Oskar Schlemmer, Werner Siedhoff és Walter Kaminsky. BDF, 2015. 35. p

„A gesztus drámai minősége. A kéz, a kar, a test és a láb mozgásai jelzések, melyeket zajok, hangok, zene vált ki. Feszültségek, érzelmi hullámok. A tárgyakkal való harc stb.” Oskar Schlemmer, 1929.

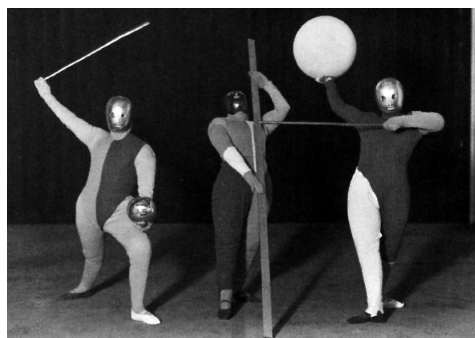
Az elszemélytelenített, az időből kiemelt figurák koncentrált térben tett gesztusainak és hatásuknak megismérlése ugyancsak az építészeti tér sajátosságára vonatkozó előtanulmányként is értékelhető.



42. ábra: Oskar Schlemmer: Színpadi gyakorlat, Gesztustánc III. Oskar Schlemmer, Werner Siedhoff, Walter Kaminsky, 1927. BDF, 2015. 35. p

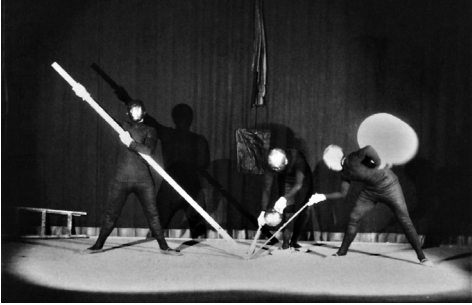
„Schlemmer azt tanította, hogy az absztrakt, mesterséges formákat használva jobban el tudjuk sajátítani a teret.” Weininger Andor, 1985.

A térérzékelés, a térbe való beavatkozás módjának meghatározását szolgálta az eszközök bevitele és a velük való manipuláció a színpad koncentrált terében.



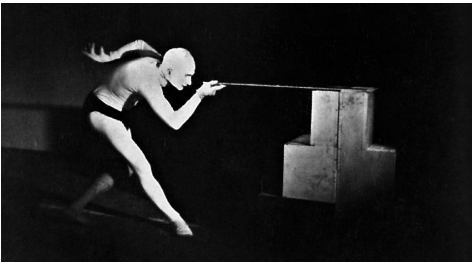
43. ábra: Oskar Schlemmer színpadi gyakorlata: Formatánc, 1927. Oskar Schlemmer, Werner Siedhoff, Walter Kaminsky. BDF, 2015. 35. p

A „Formatánc” először a dessau Bauhaus épület-átadás alkalmából, 1926 december 4-én került bemutatás, demonstrálva a konstruktív formálási elv mellett elkötelezettséget, ellentétben az elemi formák felé forduló mozgalommal. A vörösbe öltözött figura bottal és labdával dolgozott, a kék egy hosszú rudat hordozott, a sárga egyfajta gimnasztikai ütőt és fémlabdát használt. A színpadi térbe bevitt eszközök és formák nem egy leegyszerűsödő geometria hegemóniáját erősítették, hanem azt a készséget szolgálták, mely az elemi tárgyak kombinációjával és mozgatásával egy ismeretlen világ sokrétegűségét, gazdagságát jelelhették meg.



44. ábra: Oskar Schlemmer: Formatánc, 1929.  
Werner Seidhoff, Albert Mentzel és Edward L.  
Fischer. BDF, 2015. 36. p

„Mozgássorozatok kellékekkel, például elemi formákkal, mint bot, pálca, hatalmas labda, vagy ezüst golyó”. O. S., 1929.



45. ábra: Oskar Schlemmer: Doboz játék /  
Lépcsővív, 1927. BDF, 2015. 36. p

A „Dobozjáték”-ot először 1927 július 9-én, a Bauhaus színpadán, „Balett és Pantomim produkciók” címen mutatták be, vizsgálva a színpad térszerkezetét méretére, geometriájára tekintettel, ugyanakkor kipróbálva az emberi test lehetőségeit. A további Dobozjátékok gyorsan folytatódtak, mint játékosan kezelt szerkezeti problémák – például az A-B-C Bau keretében háromig emelve a táncosok számát. A téri viszonyok és az antropomorf téri kapcsolatok részletes és koncentrált, színpadi vizsgálata sem kifejezetten a színpad és a játék kifejezési lehetőségeit vizsgálta.



46. ábra: Oskar Schlemmer: Bottánc, 1928/29.  
Manda von Kreibitz. BDF, 2015. 37. p

„A végtagokat fapálcákkal kiterjesztették azt a látványt nyújtva, hogy a táncos mozdulatai absztrakt vonalak játéka. A mozgás eszközeinek 12 pálca általi kiterjesztésével, az ízületek szerves tartozékával az emberi mozgás erejét személytelené konfigurálva.” O. Schlemmer, 1929.

Az ember antropomorf figurájának elvont, geometrikus kiterjesztése az elgépiesedő, racionális és mechanikus világot, valamint a humanoid jelenség konfliktusát immanens módon ábrázolja, elemi erővel fejezi ki.



47. ábra (előző oldal): Oskar Schlemmer:  
Tánc üvegben, 1929. Kosztüm: Roman Clemens,  
Tánc: Karla Grosch. BDF, 2015. 39. p

„A kosztüm divatbemutató-szerű showja. Lenyűgöző, bár törékeny anyagú, mely egy néhány mozdulatra korlátozza viselője mozgásait.” O. Schlemmer, 1929.

A színpadi jelenségek olykor a mindent átható mozgás zárójelbe tételével – mintegy statikus képzőművészeti alkotás – tárgyi jelzőrendszerükkel fejezik ki az időn túli világot rejtelmeit.



48. ábra: Oskar Schlemmer: Tánc fémrúhában, 1929. Karla Grosch. Bhp, 2016, 541. p

„A fémfelületek fénytükroöződései és a tükör-effektusok, mint a táncot kiegészítő hatások determinálják a koreográfiát” Oskar Schlemmer, 1929.

A különleges fényeffektusok, látványos installáció alkalmazásával mintha a 18-19. század statikus „élőképeinek” műfaja éledne újjá, immár a titokzatos jövő megsejtésére irányuló effektusokkal.



49. ábra: BMWDA, 2019. Fotó: KT.

A kvázi röntgenkép különleges látványa az emberi megismerés, a tudomány ereje és a humán drámai erejű és látványos, vizuális megfogalmazása.



50. ábra: Drámai gesztusok színpada, színpadkép többszörös expozíciója, 1927. Fotó: Erich Consemüller, tánc: Werner Siedhoff. Bhp, 2016, 541.p

Az emberi test körvonalainak és mozgásának kísérteties többszöröződése a színész és táncos, Werner Siedhoff, a drámai gesztusok megjelenítője által. Az absztrahált humán és az idő dimenziójának látványos, multiplikáló effektusa.



51. ábra: Lis Beyer tüllszoknyában pózol egy partin Dessauban, 1926-ban. Bhp, 2016, 133. p



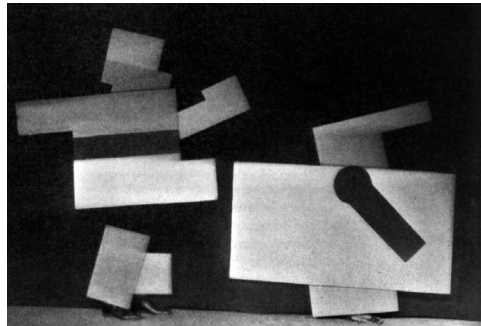
52. ábra: 1928-ban pedig, az előkészítő kurzus fényképén Josef Albers kalapként viseli Liz Beyer „fehér parti” előadáson viselt tüllszoknyáját Xanti Schawinsky, Werner Jackson, Georg Hartmann és mások társaságában. Bhp, 2016, 381. p

Tiszteletlen kezelése ez egy komoly materiának. ... A Bauhaus képzési, közösségi modelljének fontos, a modern mozgalom építészetétől teljesen idegen eleme az önirónia, a viszolygás önmagunk totális komolyan vételétől, a játékoság, egyáltalán a zabolátlan tréfa és fiatalos vidámság.



53. ábra: Xanti Schawinsky: A step-táncos szemben a step-táncos géppel, 1926. BDF, 2015. 41. p

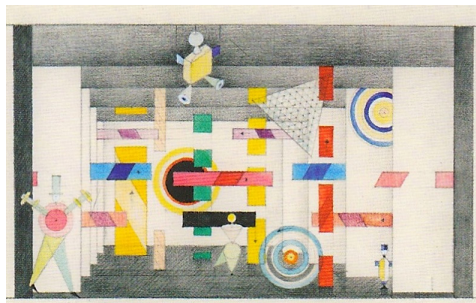
A Kurt Schmidt és Kurt Teltscher által kezdeményezett, később Joost Schmidt által megtervezett „Mechanikus balett” gondolata foglalkozik a technikai berendezések, gépek által bemutatható mozgásszínház kérdésével. A „step-táncos” ismert külsőségekkel felruházott figurája kontrasztban az akkor még biztató jövő mechanikus step-táncosával – két világ, múlt és jövő egymásra csodálkozása.



54. ábra: Kurt Schmidt: Mechanikus balett, D és E figura, 1923/24. BDF, 2015. 42. p

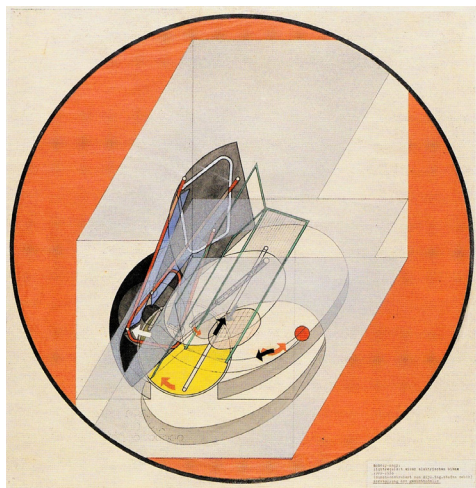
A mechanikus és organikus világ konfrontációja és egysége, a mozgásszínház „bauhausi” keretei között kife-

jezve, a homályos jövő ígázatában, mely talán hihetetlen távlatokat, talán mély-séges kataklizmát rejt magában.



55. ábra: Weininger Andor: Mozgó repülők absztrakt revüje. 1927. BDF, 2015.

Forgó síkok, vízszintes és függőleges csíkok, forgó körök, marionett bábúk, világító jelzések és hangos zene. A vizuális absztrakció a Bauhaus szellemének alapeleme, immanens része, de nem lényege. Az új távlatokat nyitó, akkor még homályos jövő ígérete rejlik benne, de a végtelen gazdagságú lehetőségek kifejezésének statikus bázisát – ezzel elidegeníthetetlen, alapvető részét – jelenti, nem pedig üzenetének lényegét.



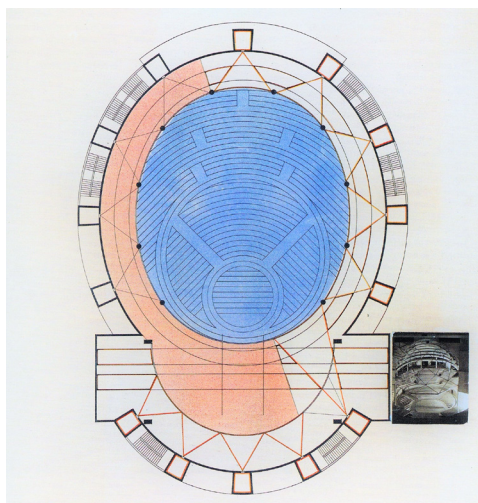
56. ábra (balra, lent): Moholy Nagy László: Világítási kellék az Elektromos Színpadra, 1922-30, teljes egészében az okleveles mérnök, Sebők István által konstruálva. BDF, 2015. 45. p

„A modell egy 120x120 cm-es kocka alakú dobozból áll, kör alakú nyílással a frontoldalán (színpadi nyílás). Számos sárga, zöld, kék, piros és fehér izzó van felszerelve a nyílás körül, a panel hátsó oldalán. A lámpák némelyike máskor és máskor villan fel, a játék dramaturgiája szerint előre meghatározva. A világítás folyamatosan mozgó mechanizmus, mely azt célozza, hogy lehetővé tegye egyenes vonalú árnyékok létrehozását.” Moholy-Nagy László 1930.

A Bauhaus szellemiségét a színjátszás, a jelmez mozgásszínház „szoftvere” mellett a „hardver”, a színjátszás technikai hátterének problémája is, az előzővel azonos súllyal érdekelte. A színjátszás forradalmian új feltételeit, soha nem látott effektusait biztosító épített háttér és berendezések innovációinak megteremtésére is tett kísérleteket.

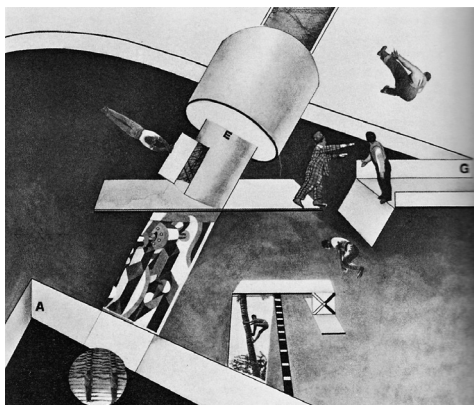
Ezek körébe tartozik Moholy-Nagy László világítási kockája, Gropius „Totális színháza”, melynek periferiáján is a színjátszás terei találhatóak; Molnár Farkas „U színháza”, melynek négy tervezett színpadával, különleges zenei és illateffektusaival gazdagítani tervezte a korszerű színjátszást, akrobatikus mutatványoknak is helyet biztosítva; Weininger Andor „Szférikus színháza”, melyben egy ellipszoid tér peremén foglaltak helyet a nézők; Xanti Schawinsky

„Konstruktív, téri színháza”, melynek rajza inkább avantgard képzőművészet alkotás, mintsem tervrajz; Moholy-Nagy László „Kinetikus, konstruktív szisztémája”, mely kiépített pályákon mind a játszóhelyeket, mind a közönséget mozgatta volna. A performance új lehetőségeit kereső „jövő színháza” koncepciók és az új lehetőségeket nyitó berendezések bonyolult újszerűségükkel nem egy formájában-tartalmában leegyszerűsödő világot jelenítenek meg, hanem egy titkokkal és meglepetésekkel teli új, sokszínű világot.



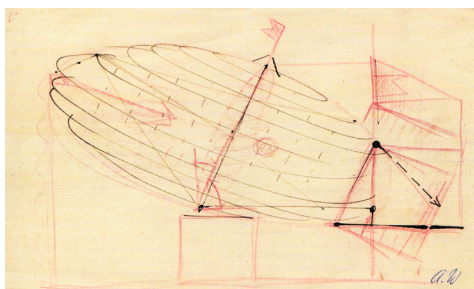
57. ábra: Walter Gropius: Totális színház, földszinti alaprajz a periférikus színpad terekkel, 1927. BDF, 2015. 49. p

Gropius a totális színház koncepcióját Erwin Piscator számára fejlesztette ki, aki 1927-ben nyitotta meg színházát Piscator Bühne Theater név alatt Berlinben, a Nollendorf téren, mely színelőadások és filmvetítések céljára egyaránt alkalmas volt.



58. ábra: Molnár Farkas: „U-színház”, működés közben, 1924. BDF, 2015. 50. p

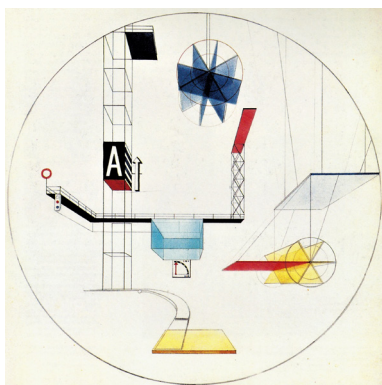
Az U-színház négy színpaddal van felszerelve, melyek egyenként és együttesen is működtethetők színházi előadásokra, táncos darabok és zene bemutatására egyaránt. Különösképpen alkalmas légakrobatikus mutatványok bemutatására. A tervezett berendezések tartalmaznak: mechanikai zenei apparátust, innovatív hangtechnikai berendezéseket, rádió- és világítási effektusok kombinációinak lehetőségét, függesztett, a színpadok között kihúzható hidakat, körszínpadokat és galériákat, más mechanikus segédberendezéseket az effektusok intenzívebbé tétele érdekében, így vízi berendezéseket és illat-adagolót.



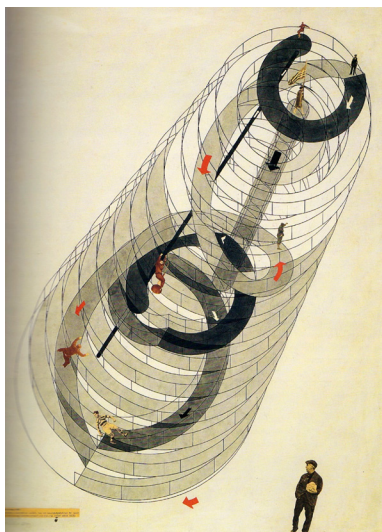
59. ábra: Weininger Andor: Szférikus színház, metszet, 1927. BDF, 2015. 51. p



A nézők a gömb belső pereme mentén helyezkednek el egy újszerű téri viszonyban, miután az egész teret átlátó helyzetbe kerültek és mert a centripetális erő egy új pszichológiai, optikai, akusztikai helyzetet teremt. A nézők a koncentrikus, excentrikus véletlenszerűen vezényelt és a mechanikai berendezésekkel segített élmény lehetőségével szembesülnek a színpadtérben.



60. ábra: Xanti Schawinsky: A konstruktív téri színház, 1926. BDF, 2015. 52. p



61. ábra: Moholy-Nagy László: Kinetikus-konstruktív szisztéma 1928. BDF, 2015. 53. p

Szerkezet mozgató pályákkal a színpadok számára. A szerkezetet teljes egészében Sebők István okleveles mérnök tervezte meg 1928-ban, az 1922-es, első változat után.

„Az épületnek külső, spirálisan emelkedő sínpályái voltak a közönség mozgására. Lépcsők helyett egy mozgó rámpa, horizontális körplatform pörget, mindent lefelé, a lifttel összekapcsolva, az egész konstrukció forgatása által. A dinamikus-konstruktív energia-rendszer első tervei csak a kísérleti, bemutató berendezésen alapulhattak, mely tesztelte az ember, az anyag, az energia és a tér közti belső kapcsolatot.” Moholy-Nagy László 1929.



62. ábra: Fém-party. Hannes Meyer, a Bauhaus akkori igazgatója babákkal, hallgatókkal és vendégekkel, Dessau, 1929. BDF, 2015. 58. p

A Bauhaus oktatói és hallgatói, miközben az ismeretlen jövő váratlanul sokszínű lehetőségeit kutatták, önfeledten játszottak. Önmagukat, a világot sem komolyan véve, az életigenlés megzabolázhatatlan, sodró lendületével.



63. ábra: Oskar Schlemmer mint zene-bohóc, 1928. BDF, 2015. 59. p

A téglatest alakú gordonkán játszó Oskar Schlemmer figurájának jelentését csak árnyalja hangszere sajátos formája, a jövő szokatlan, váratlan távlatait villantja fel, de nem ez látványának üzenete. Az igazi üzenetet az örök clown jelenti, aki az esendő embert egy elkövetkező, ismeretlen, rejtélyes új világ rekvizitumai között jeleníti meg, kifejezve az emberi lét folyamatosságát egy viharosan, olykor vésztojósóan változó világban.



64. ábra: A Bauhaus színpad ifjú csapata: Három egy ellen. Színpadai fotó Karla Groschsal, Georg Hartmannal, Albert Mentzellel és Werner Seidhoffal 1929. BDF, 2015. 59. p

A „Három egy ellen”-t először 1928 novemberében mutatták be. Egyike volt a diákok azon kísérletének, melyben konceptuális és ugyanakkor politikailag motivált darabokat igyekeztek bemutatni a Bauhaus színpadán, ellentétben Oskar Schlemmer színpadi gyakorlatával, mely főként az esztétikai és formai elvekre koncentrált. Miután Schlemmer 1929-ben elhagyta a Bauhaust – közel egyidőben Hannes Meyer 1930-as elbocsátásával – az „Ifjúsági csoport”-nak erkölcsi kötelessége volt megőriznie belső, egyetemi színházuk elkötelezett jellegét. Ez a különös színházi gyakorlat végezetül megérkezik egy olyan világba, melynek csak morális viszonyulás révén képes üzeneteit közvetítő közegévé válni. De ez már története végét is jelenti.



65. ábra: Xanti Schawinsky: Bauhaus kísérleti komédia, 1928. Charles Chaplin után T. Lux Feinigen, Hermann Clemens Röseler, Oskar Schlemmer, Andor Weinger, Xanti Schawinsky és egy ismeretlen személy az előtérben. BDF, 2015. 61. p

Íme az önmagát, jelentőségét komolyan venni nem akaró, a modoros, a tekintély elvű pózolástól viszolygó, zabolátlan közösség, mely egy elkövetkező csodá-

latos világ ígézetében élte meg a történelem soha be nem váltott reményekkel kecsegtető, szűkre szabott periódusát.



66. ábra: Andreas Wohmann és Linda Pense: Tanulmány-rekonstrukció a Figura Kabinet hét figurájáról (1927), 2013-14-ből, "az ember, mint téri gép: színpadi kísérlet a Bauhausban" kiállításból, Dessau, Szöul, Oslo. BDF, 2015. 64. p

Az általuk teremtett sajátos világ külsőségeiben tovább élni látszik, rekonstrukcióikra újra és újra sor kerül, emléke megidéződik, de az ezeket létrehozó körülmények, egy soha nem látott távlatokat nyitó, ígéretekkel teli jövő lehetőségének felmerülése nélkül már nem jelentheti azt, amit a Bauhaus szelleme valaha jelentett.



67. ábra (balra, lent): Tanulmány-rekonstrukció az aranygömb figurája a Triádikus balettből (1922), Senac University Center, Sao Paulo, hallgatói munka, 2010. BDF, 2015. 65. p

A high-tech eszközökkel rekonstruált figurák az ezeket létrehozó erők és távlatok, remények és illúziók nélkül csupán kiüresedett formák, halott emlékei egy világnak, melynek létrejötte egy történelmi pillanatban lehetséges volt, aztán örökre eltűnt az emberiség történetének útvesztőjében.



68. ábra: Bauhaus Dessau Foundation Permanent Exhibition. Fotó: KT

A Bauhaus leglényege, meggyőződés szerint, nem a kubisztikus formák letisztult, leegyszerűsítő világában rejlik, hanem ebben a dessauai kiállítási installációjára festett mondatban. „Hogyan éljünk modern életet?” Vagyis minden törekvés végső célja annak megfejtése volt, hogy vajon a hihetetlen távlatokat nyitó, ámde homályos modern jövőben hogy fog, élni a modern férfi és nő, a modern ember. Milyen csodák, milyen gazdagság, milye boldog és soha nem látott, színes élet áll előtte?



69. ábra: Breuer Marcell és az ő „háreme”, 1927.  
Marthe Erps-Breuer, Katt Both, Ruth Hollós.  
A hölgyek elfogadhatatlanul vad megjelenése  
ellentétben van a címmel. Bhp, 2016. 104. p

Reményekkel eltelve erre a végtelen szabadság ígéretével kecsegtető, meglepetésekkel és reményekkel teli, új világra csodálkozik rá a Breuer Marcell társágában látható hölgykoszorú.



70. ábra: Buhaus Dessau Foundation  
Permanent Exhibition.  
Fotó: KT.

A végtelenség távlatait üldöző, kutató, gyakorló közösség eszméit azonban a földre kényszeríti a valóság, mely nem az új világ váratlan nagyszerűségét, hanem a történelem talán legsötétebb évszázadát hozta el az emberiség számára.