

# Berlin–Budapest

## A magyar avantgárd németországi kapcsolatai

Virág Judit Galéria, 2016. X. 26. – XI. 27.

KASZÁS GÁBOR

A Virág Judit Galéria *Berlin–Budapest* című tárlata egy háromrészes tematikus kiállítássorozat első állomása. A sorozat három, kulturális szempontból kiemelkedően fontos európai főváros és Budapest művészeti kapcsolat- és kölcsönhatás-rendszerét mutatja be. A modern magyar művészet kialakulása és sokszínűsége szorosan összefüggött a magyar alkotók Párizsban, Berlinben és

szereit ugyan a PIM magyar írók berlini élményeit feldolgozó kiállítás, a Janus Pannonius Múzeum Bauhaus-tárlata, valamint az MNG több tematikus projektje is érintette, de a téma átfogó bemutatását célzó kiállítás legutóbb a WechselWirkungen volt, még 1986-ben. Ráadásul csupán külföldön, Kasselben és Bochumban került bemutatásra, német nyelvű katalógussal.

Az 1920-as években a nemzetközi művészeti élet és az európai avantgárd központja, Berlin, meghatározó szerepet töltött be a magyar avantgárd alakulásában. A német főváros művészeti laboratóriumában izmusok sokasága született. A hatalmas lendülettel fejlődő metropolisz szabad szellemisége, dinamikus és az új kezdeményezésekre nyitott légköre Európa minden városából, így Budapestről is vonzotta az erre fogékony, progresszív alkotókat. Azok a magyar művészek, akik a Tanácsköztársaság bukása után emigráltak vagy önként távoztak Berlinbe, Európa legizgalmasabb multikulturális közegébe kerültek. A nemzetközi avantgárd művészetbe való kapcsolódásuk alapvetően változtatta meg a gondolkodásmódjukat és a stílusukat. A kiállítás s annak katalógusa ezt a szerteágazó rendszert mutatja be két egységre bontva. Az anyag első része a magyar művészek Berlinhez és a Bauhaushoz fűződő kapcsolatait, valamint az ott szerzett inspirációk eredményeit és a jellemzően Németországban kibontakozó izmusok – főként az expresszionizmus, a dada és a nemzetközi konstruktivizmus – hatását tárgyalja. A második etap az 1925 után egyre nagyobb számban hazatérő avantgárd művészek itthoni tevékenységét, a magyar viszonyok közötti újrakezdés lehetőségeit és eredményeit tárja a látogatók elé a Munka-kör fiataljainak színrelépéséig, valamint a Neue Sachlichkeit hazai térnyeréséig.

Berlin szellemi orientációja óriási jelentőséggel bírt a város kulturális szerepének növekedésében. Az első világháborút követően Párizssal szemben – ahol a jobboldali kormányok politikája cseppet

**VAJDA LAJOS:**  
Film, 1928,  
magántulajdon

Rómában szerzett inspirációival. Voltak, akik nemcsak kapcsolatba kerültek a progresszív irányzatokkal, hanem a nemzetközi izmusok meghatározó szereplőivé is váltak. Mások a külföldön szerzett ismeretekkel és tapasztalatokkal felfegyverkezve hazatértek, és magukkal hozták az avantgárdot Budapestre. A kiállítássorozat hiánypótló vállalkozás, hisz a témának szentelt képzőművészeti kiállítások alig készültek az elmúlt évtizedekben. Az 1920-as évek magyar és berlini kapcsolatainak összefüggésrend-





**TIHANYI LAJOS:**  
Ethy portréja  
(Nő zöld ruhában), 1921,  
MNG

sem kedvezett a szabad gondolkodású szellemi élet kibontakozásának – Berlin a weimari köztársaság időszakában liberális, baloldali centrummá vált. „A berlini bűnbarlang” szellemi elitje azonban nem csupán német szociáldemokrata és baloldali értelmiségiekből állt, hisz az már az 1919 előtti időszakban is erősen internacionális képet mutatott. S ez rövidesen tovább bővült a közép-kelet-európai államokban leverett forradalmakból menekülni vagy önként távozni kénytelen gondolkodókkal és művészekkel: cseh, lengyel, román, szerb, orosz és nem utolsósorban magyar értelmiségiektől nyüzsgött a város, amelyben 1925 környékén több mint hatezer magyar élt. A finoman szólva is instabil belpolitikai helyzetben Berlin az egyedüli nagyváros Európában, ahol a forradalom nem utópiának, hanem eleven lehetőségnek látszott. Sőt, a rapallói egyezmény-

nyel a város baloldali kapcsolatai csak tovább erősödtek, miközben a Komintern támogatásával – részben magyar közvetítéssel – a német baloldal körében egyre nagyobb népszerűséggel bírt a forradalom mesterséges kirobbantásának gondolata is.

Ez a forrongó és lüktető szellemi közeg több hullámban csalta Berlinbe az emigrációba kényszerített magyar értelmiséget. Elsősorban ideológiák ütközőpontja ekkor a város, melyben életformává vált a vitáktól, beszámolóktól, tapasztalatcseréktől hangos társasági élet. Új eszmék, politikai és társadalmi nézetek, világképek és művészeti tendenciák kerülnek mérlegre a kávéházak, a galériák vagy éppen a műtermek színpadai között. A berlini kávéházi kultúra ekkor túltett minden európai városén, melyben a magyar emigráció is megtalálta önmaga számára a helyet a Romanisches Caféban és a magyar tulajdonban lévő Café Nürnbergben. El Liszickij felesége így idézi fel ezt az időszakot: „Munka után a kollégákkal vagy a Romanisches Caféban, vagy



**BORTNYIK SÁNDOR:**

Égi szerelem, 1927,  
JPM

© HUNGART 2016



**NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF:**

Vasúti órház, 1920,  
Antal-Lusztig Gyűjtemény

Moholy-Nagy László műtermében találkozott az ember. Az ő okos feleségének, Luciának nagy része volt férje irányos-elméleti munkájában, és sokat segített neki. Raoul Hausmann, Hannah Höch, Hans Richter, Werner Gräff (akkoriban még fiatal autószerelő) jöttek ott össze.<sup>21</sup> De a pezsgő művészeti életre jellemző az a felfokozott hangulat is, amely például Kassák Lajos

berlini útjának előkészítését övezte. Az alig néhány napra érkező Kassák és felesége olyan jelentős személyiségekkel találkozhatott Kállai Ernőnek és Moholy-Nagy Lászlónak köszönhetően, mint Herwarth Walden, Hans Arp, El Lisszickij, Archipenko, George Grosz, Richard Huelsenbeck, Hans Richter vagy Raul Hausmann. Kassák és felesége, Simon Jolán a Sturm Galériában megrendezett előadóján a helyiséget „egészen megtöltötte a Berlinben élő



fiatal magyarok sorából egybegyűlt közönség, mely nagy tetszéssel fogadta az előadást, különösképpen K. Simon Jolán frappánsan ható recitációit.”<sup>2</sup>

A zajos társasági élet eleinte nem kedvezett az átszellemlült alkotómunkának, amely csak 1924-től, a gazdasági konszolidáció kezdetétől vált jellemzővé a képzőművészeti szcénában. Így nem meglepő, hogy az 1924-ig terjedő időszakban sok esetben tisztázatlanok az egyes életművek alakulását befolyásoló események, hatások. A zavart nem csupán a gyorsan változó művészeti orientáció okozza, de a meglehetősen gyéren fennmaradt emlékművek is fokozza. *Bortnyik Sándor* például, aki 1922-ben állított ki Waldennél 1920–21-es figuratív, illetve konstruktivisták alkotásokat, egy 1972-es interjúban arról vall, hogy szinte semmit sem tud az akkor kiállított kollekció hollétéről.<sup>3</sup> Jó esetben ma is csupán 2-4 alkotás azonosítható a nyolc festményt, nyolc akvarellt (temperát?) felsorakoztató tárlat anyagából. Talán csak Kassák, *Péri László* és *Moholy-Nagy* pályaképe tűnik jobban dokumentálnak ebből az időszakból, míg a fiatal *Bernáth Aurél* vagy éppen az alkotói válságba kerülő *Berényi Róbert* esetében már sokkal nehezebben áll össze a kép. *Péri* és *Moholy-Nagy* – mint *Walden* művészei – több reprodukcióval is jelen vannak a *Sturm* katalógusaiban és a folyóiratban. Sőt, ekkor készült el *Péri* linóálbuma is – szintén a *Sturm* kiadásában.

A *Sturmtól* távolabb álló művészeink közül talán *Czóbel Béla*, *Tihanyi Lajos* és *Kernstok Károly* folytattak kiegyensúlyozottabb alkotómunkát. *Czóbel* 1919-es berlini letelepedését követően a német expresszionizmus

zászlóshajójának tagjaival, a *Brücke*-csoporttal került szorosabb kapcsolatba. A társaság kollektív kiállításain rendre megjelennek alkotásai, és így művei is gyakrabban kerültek dokumentálásra különböző folyóiratokban. „Képei, ezek az egyszerű kifejezésre törekvő művek bejárták a német városokat, és eljutottak mindenfelé, ahova a német műkereskedelem el tudja juttatni azokat, akiket értékel és felkapott” – írja róla a *Panoráma* 1922-ben.<sup>4</sup> *Tihanyit* a jobb érvényesülési feltételek csábítják a német fővárosba. Bécsi sikertelen kiállítása után Berlinben kap lehetőséget egyéni kollekciójának bemutatására, s talán a frissen szerzett új barátinak, *Brassainak* köszönhető, hogy az ekkor készült alkotásokról is bőven maradtak fent reprodukciók. Egyéni és csoportos kiállításokkal egyébként *Czóbel* és *Tihanyi* is többször szerepelt a *Galerie Ferdinand Möller*ben, valamint a *Galerie Goldschmidt&Wallerstein*ben. A közép-európai művészetre is fogékony galériák elsősorban az expresszionizmus képviselőit karolták fel tevékenységükkel. *Kernstok*nak, aki ekkor berlini kiállításokon egyáltalán nem vesz részt – *Kassán* rendezett kiállítást 1922 telén –, életműve e szaka-

**BERÉNYI RÓBERT:**  
Csendélet szőlővel  
és hegedűvel, 1928 körül,  
magántulajdon  
© HUNGART 2016

**SCHEIBER HUGÓ:**  
Villamoson, 1925 körül,  
magántulajdon  
© HUNGART 2016



szában készült több alkotása is jól dokumentált. Az ő esetében a portréin szereplő személyeket nem tudjuk azonosítani, pedig az emigráció időszakában ezek teremtettek anyagi biztonságot a művész és családja számára. Rövid ideig *Perrott Csaba Vilmos* is megfordult Berlinben, de a letelepedés helyett Németország több városába is ellátogatott. Berlin mellett megfordult többek között Drezdában, Frankfurtban, illetve Wertheim am Mainban. Bár több német kiállításon is szerepelt, műveinek többsége pesti kapcsolatain keresztül hazakerült, sőt azokat itthon is bemutatta 1923-ban.

A kezdetben Kassák és a bécsi MA körül csoportosuló művészek többsége Berlingen keresztül a Bauhausban talált hosszabb ideig kiegyensúlyozottabb feltételeket a nyugodt munka számára. Moholy-Nagyon, Bortnyikon és Kállain túl itt találjuk ekkor *Molnár Farkast*, *Pap Gyulát*, *Weininger Andort*, *Forbáth Alfrédet*, *Breuer Marcellt*, akik a Bauhaus képzésébe bekapcsolódva későbbi tevékenységükkel hidat teremtettek a német progresszív irányzatok és a magyar szcéna között. A kiállítás második egységében válik jól láthatóvá, hogy az avantgárd művészeti felfogására ekkor már szinte egyáltalán nem érvényesek a megszokott, klasszikus értelemben vett művészeti praxis szempontjai. Az agitációs tevékenység, valamint a Bauhaus programjának hatására a progresszív irányzatok erőteljes társadalmi szerepvállalása újfajta területeket vont be az alkotás folyamatába és kontextusába. A klasszikus műfajok mellett – és helyett – az avantgárd a mindennapok, a fizikai és a társadalmi értelemben vett tér megszállására törekedett, ezért a művészet hagyományos helyszíneit – kiállítóterek, művészeti magazinok – elhagyva átszivárgott a hétköznapokba. Új területeket hódított meg magának a tipográfia, a plakát, a fotó, a mozi, a színház, a tárgykultúra és az építészeti műfajában. A klasszikus műtárgyakkal szemben ezek az alkotások – lévén többségük használati tárgy, kellék, jelmez, egyszeri és megismételhetetlen előadás, kórusmű, plakát, alkalmi hirdetés, kiosk, játék vagy épp egy berendezett kirakat volt – sok esetben csak dokumen-

tumokban, leírásokban maradtak fent az utókor számára. Azonban az érdekesítő emléktanyag még töredékességében is jól mutatja, hogy az avantgárd egy új tárgyi világ megteremtésére törekedett, mely az addigi polgári értékrend totális átforgatására tett kísérletet, egyrészt a 20. század technikai civilizációjának, másrészt a „szociális ember” eszméjének a szellemében.



**KÁDÁR BÉLA:**  
Trió, 1926,  
magántulajdon  
© HUNGART 2016

#### Jegyzetek

- 1 Sophie Lissitzky-Küppers (szerk.): El Lissitzky, Maler, Architekt, Typograf, Fotograf, Erinnerungen, Briefe, Schriften. VEB Verlag der Kunst, Drezda, 1967, 22–23. Magyarul közli: Passuth Krisztina: Moholy-Nagy. Budapest, Corvina, 1982, 361.
- 2 Bécsi Magyar Újság, 1922. november 26.
- 3 Bortnyik Sándor műtermében. Tükör, 1972. május 23., 17. Lásd még: Borbély László: Bortnyik Sándor korai művészete. Művészettörténeti Értesítő, 1969. 1. 65.
- 4 N. N. Magyar piktorok Berlinben. Panoráma (Bécs), 1922. december 3. (47. szám), 25–27.

# Két lappangó Kádár

A kiállítást megelőző kutatómunka talán leglátványosabb eredménye az a két *Kádár Béla*-alkotás, melyek egy külföldi magángyűjteményből kerültek a bemutatott anyagba. Bár ez a két mű konkrétan nem köthető Berlinhez, mégis tökéletesen példázják, hogy a magyar művészek berlini kapcsolatai – ez esetben Kádár és a Der Strum Galéria közötti együttműködés – milyen nemzetközi lehetőségeket teremtettek.

Katherine S. Dreier amerikai festőnő a New York-i dada mestereivel – Marcel Duchampnal és Man Rayjel – karöltve hozta létre a Société Anonyme társaságot 1920-ban. A vállalkozás célja a legfrissebb művészeti irányzatok amerikai népszerűsítése volt. Dreier egy enciklopédikus műgyűjtemény létrehozatalában gondolkodott, és az 1920-as években európai beszerzőkörtújai során érintette a Sturm galériáját is, ahol Herwarth Walden újabb felfedezettjeinek műveiből vásárolt reprezentatív darabokat. A magyar Sturm művészei és a Société Anonyme legfontosabb találkozására 1926-ban került sor, amikor Dreier egy átfogó avantgárd kiállítást szervezett a Brooklyn Museumban (International Exhibition of Modern Art), és Waldentől több művet kölcsönzött – többek között Kádár, Scheiber, Moholy-Nagy és Péri László alkotásait.<sup>1</sup> A tárlat igazi nemzetközi seregszemle volt, 23 országból 106 művész 308 alkotását mutatták be. Ezen a kiállításon figyelt fel Kádár képeire a brooklyni múzeum igazgatója, William Henry Fox, aki meghívta a festőt, hogy legfrissebb műveivel vegyen részt az 1928-ban rendezendő kollektív tárlaton.<sup>2</sup> Kelen Anna kutatásának köszönhetően derült fény arra, hogy ezen a kiállításon került bemutatásra a művész *Trió*, illetve *Concertina* című festménye is, melyek közel kilencven év után, most először láthatók Magyarországon. A Brooklyn Museum archív dokumentumai szerint Kádár közel harminc festménnyel vett részt a tárlaton. Az átadási-átvételi elismervények tanúsága szerint a képeket maga Kádár vitte ki New Yorkba, majd adta át a múzeumnak, 1928 októberében pedig szintén saját maga hozta el a műveket.<sup>3</sup> Kádár tehát személyesen is ott volt a bemutatón, majd egy teljes évet töltött Amerikában.

Ekkor volt lehetősége felkeresni kint élő magyar barátait, többek közt Deák Istvánt és Deák Imrét, akikkel még Budapesten, a 10-es években ismerkedett meg. A zenekedvelő Kádár és a zenész fivérek – István csellózott, Imre pedig zongorapedagóg-

usnak tanult – egész életükben jó barátságban voltak, így a két testvér az évek során komoly kollekciót hozott létre Kádár Béla műveiből. Kádár a brooklyni kiállítás után ajándékozhatta barátainak a két festményt, egykor ugyanis a *Trió*, illetve a *Concertina* is a Deák-gyűjtemény részét képezték, és szerepeltek azon az 1962-es kaliforniai kiállításon, melyet Deák István rendezett.<sup>4</sup> A kiállítási katalógusban a *Trió* fekete-fehér reprodukciója is megtalálható. Jelenlegi, amerikai tulajdonosa a két ragyogó kompozíciót Kaliforniában vásárolta az 1960-as években.



## Jegyzetek

- 1 International Exhibition of Modern Art arranged by the Société Anonyme for the Brooklyn Museum. Szerk. Katherine S. Dreier. Kiállítási katalógus, New York, Brooklyn Museum, 1926.
- 2 Group Exhibition of Paintings, Sculpture, and Drawings by American and European Artists. The Brooklyn Museum, New York, 1928. június–október.
- 3 The Brooklyn Museum Archives. Records of the Department of Painting and Sculpture: Exhibitions.
- 4 Bela Kadar (1877–1956). Paintings and Drawings by Bela Kadar. The Fine Arts Gallery of San Diego, California. 1962. január 4–28. szerk: Stephen Deak.

**KÁDÁR BÉLA:**  
*Concertina*, 1926,  
magántulajdon  
© HUNGART 2016