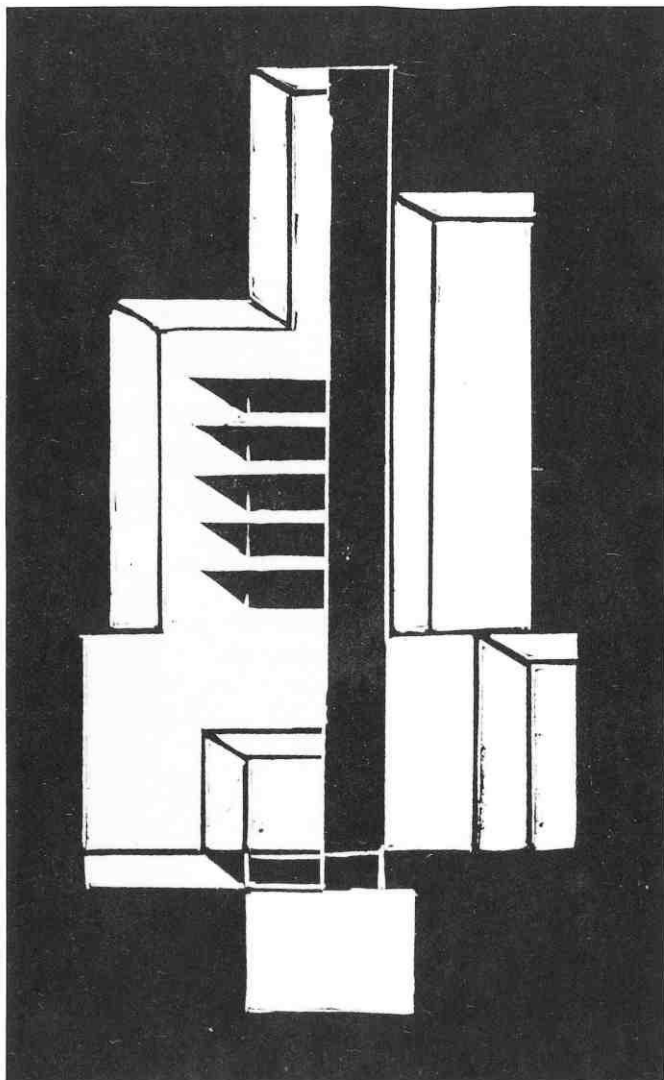


želimir
koščević

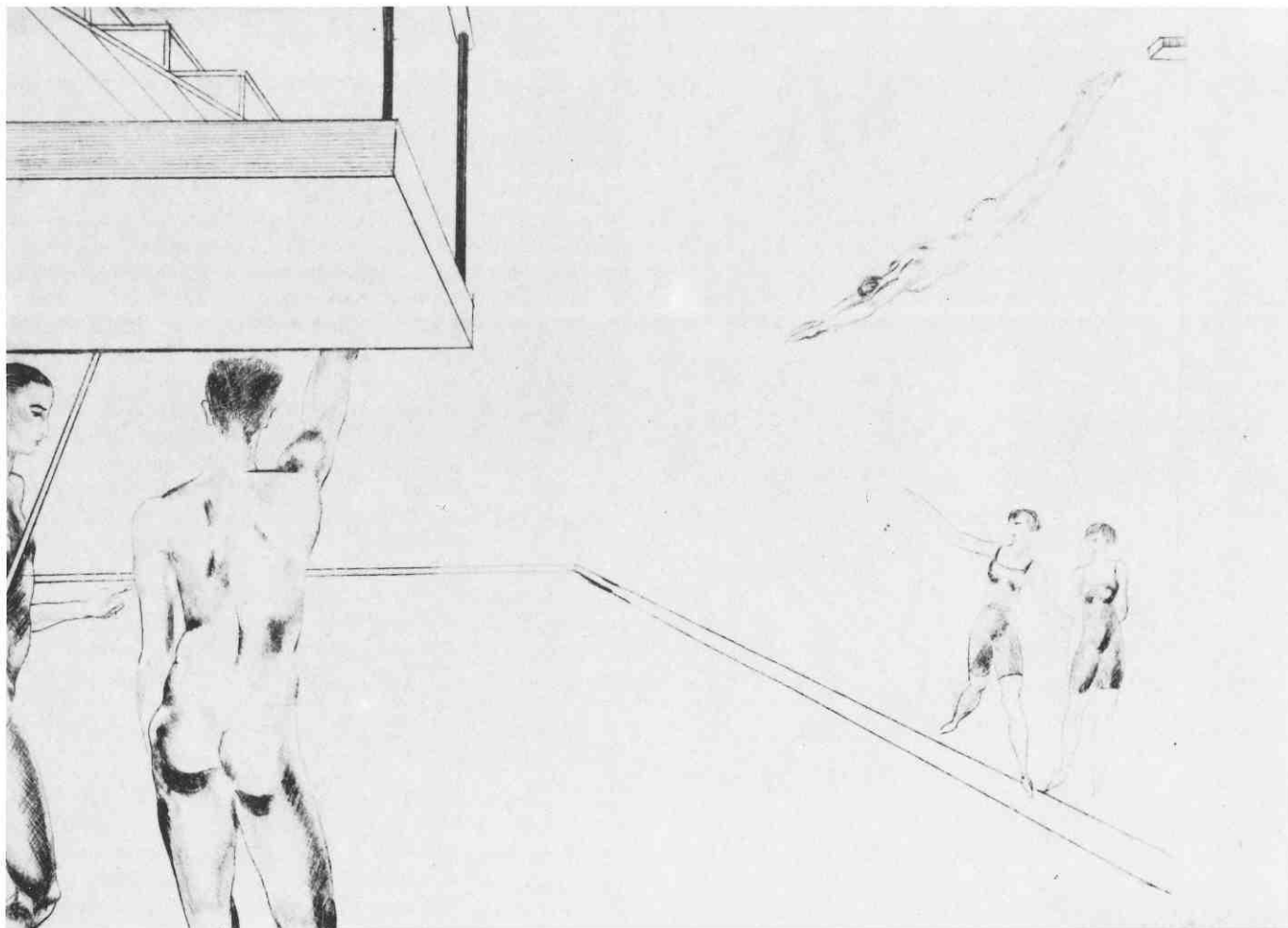
zbirka
marie
luise
betlheim

bauhaus
weimar



U ranu jesen 1983. tragao sam u Institutu za historiju radničkog pokreta u Zagrebu za dodatnim podacima kojima sam želio upotpuniti sliku djelovanja Ivane Meller Tomljenović u toku njezina boravka u Dessau, Berlinu i Parizu od jeseni 1929. do jeseni 1931. Znajući da je to istraživanje u najužoj vezi s problematikom Bauhauusa, stručni suradnik Instituta Stanislava Koprivica-Oštrić upozorila me da u Zagrebu živi još jedna osoba koja bi mi mogla pomoći u mojem radu zacijelo korisnim informacijama, budući da je neko vrijeme živjela u Weimaru. Osim imena i prezimena, i adrese koju sam našao u telefonskom imeniku, u tom času nisam raspolagao nikakvim drugim podatkom. Prijedlog je međutim bio dovoljno zanimljiv da pobudi stručni interes, to više što je bila riječ o Weimaru, gradu koji ne samo da je dao ime čitavom jednom burnom razdoblju njemačke povijesti između dva rata, već je bio i prvo sjedište Bauhauusa.

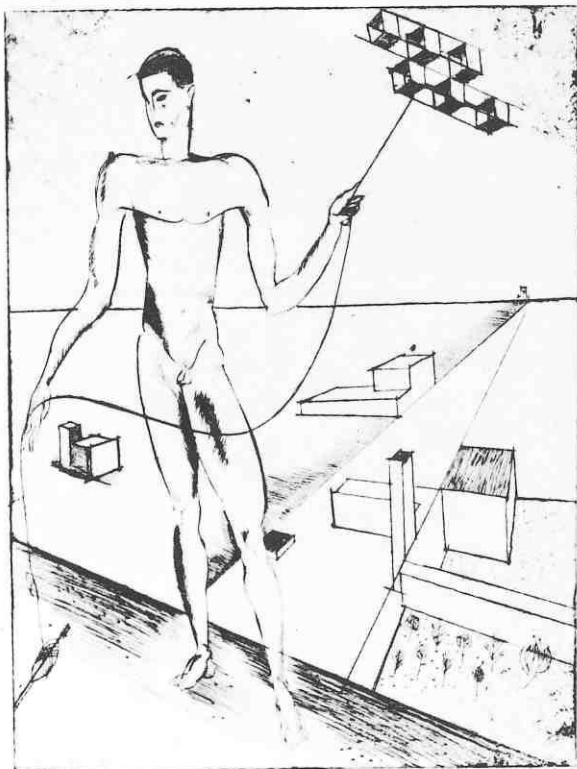
Tako sam došao u vezu s Marie-Luisom Betlheim. Već uskoro nakon primitka prve informacije utanačio sam posjet, i



potkraj 1983. našao sam se u stanu Marie-Luise Betlheim. Teško mi je opisati uzbuđenje koje sam osjetio kad sam iz predsoblja ušao u prostranu dnevnu sobu, i kad mi je ponuđeno da sjednem u – Breuerov antologijski naslonjač iz 1925/26. godine! Gospođa Betlheim sjela je meni nasuprot – u isti takav naslonjač! Nakon uobičajenih početnih učtivosti i detaljnijeg objašnjenja razloga mog posjeta, Marie-Luise Betlheim je potvrdila prvotnu informaciju da je kao mlada djevojka, između 1917. i 1923. godine, živjela u Weimaru, i da se ondje kretala u krugu studenata Bauhauusa. Djevojačko joj je prezime Morgenroth, a rođena je 1904. u Wormsu. Od 1917. živi s majkom u Weimaru gdje polazi muzičku školu. Poslije Weimara studira u Hellerauu kraj Dresdena, zatim u Laxenburgu kraj Beča, a diplomira 1927. na Visokoj školi za glazbu u Berlinu. U Zagreb dolazi 1927, prijateljuje s Nikolom Hećimovićem, a poslije njegove pogibije udaje se 1930. za psihijatra dra Stjepana Betlheima. Njezin životopis složio se u cjelinu tek nakon više razgovora, njezina strpljivog odgovaranja na bezbroj mojih pitanja, prisjećanja davnih vremena, i spominjanja imena ljudi koje je

poznavala i s kojima je prijateljevala. Nije naravno izostalo pitanje nije li kojim slučajem nešto iz svoga weimarskog razdoblja sačuvala, možda neke fotografije, pisma, uspomene... Imena poput W. Gropiusa, F. Molnára, P. Kleea, K. Schwitersa, H. i L. Scheper i drugih, koja smo u toku razgovora spominjali, ulijevala su nadu, a naslonjači u kojima smo sjedili tu su nadu još potkrepljivali. Već prilikom našega drugog susreta na početku 1984. dobio sam prilično debeli omot čiji je sadržaj u toku daljnjih godinu dana postao predmet moga – rekao bih – jedinog stručnog interesa. Na prvi pogled bilo mi je jasno da je riječ o prvorazrednim djelima stvorenim u onom prijelomnom razdoblju weimarskog Bauhauusa kada konstruktivističke tendencije i program smjenjuju početni ekspresionistički kurs kojim je Bauhaus plovio u znaku Gropiusova programatskog teksta iz 1919. godine. U omotu su bile grafike, crteži, arhitektonski nacrti, dva ulja na kartonu, pisma, fotografije i nešto štampanoga dokumentarnog materijala. Nekih grafika bilo je i u više primjeraka.

Jedno mi se pitanje odmah nametnulo: je li moguće da nitko



do sada nije obratio pažnju na ovo izuzetno kulturno i umjetničko blago? Kolekcija je očigledno bila dugo pohranjena među davnim posve osobnim uspomenu, i – kako sam kasnije saznao – gotovo je nevjerovatno da je uopće i sačuvana do današnjeg dana. Godine 1941, naime, supruzi Betlheim bili su prisiljeni napustiti Zagreb gotovo bez imovine koja im je kao židovskoj obitelji bila oduzeta; dio imovine, koji je očigledno smatran bezvrijednim, pohranjen je u prostorijama škole za ritmiku u Ilici 50, koju je Marie-Luise Betlheim bila vodila u Zagrebu. Godine 1945, kad su se nakon svršetka rata vratili u Zagreb iz partizana (u partizanima su bili dvije posljednje ratne godine), stvari pohranjene u prostorijama škole za ritmiku našli su manje-više sačuvane – među ostalima i omot s weimarskim uspomenu Marie-Luise Betlheim. Ali, koliko god bilo nevjerovatno da se u toku rata sve to sačuvalo, još je nevjerovatnije da nitko dosad nije pokazao interes za osobu tako duga sjećanja i tako vrijednih uspomenu. U dva navrata u našoj novijoj povijesti, na početku pedesetih i na početku šezdesetih godina, sinhrono s djelovanjem zagrebačke grupe „Exat 51” i pokretom „Nove tendencije”, stručnjaci i umjetnici s izuzetnom su se pažnjom bavili problemima konstruktivizma, geometrijske umjetnosti, a samim time i istraživanjem korijena toga umjetničkog pokreta. Bauhaus je u tom istraživanju bio nezao-

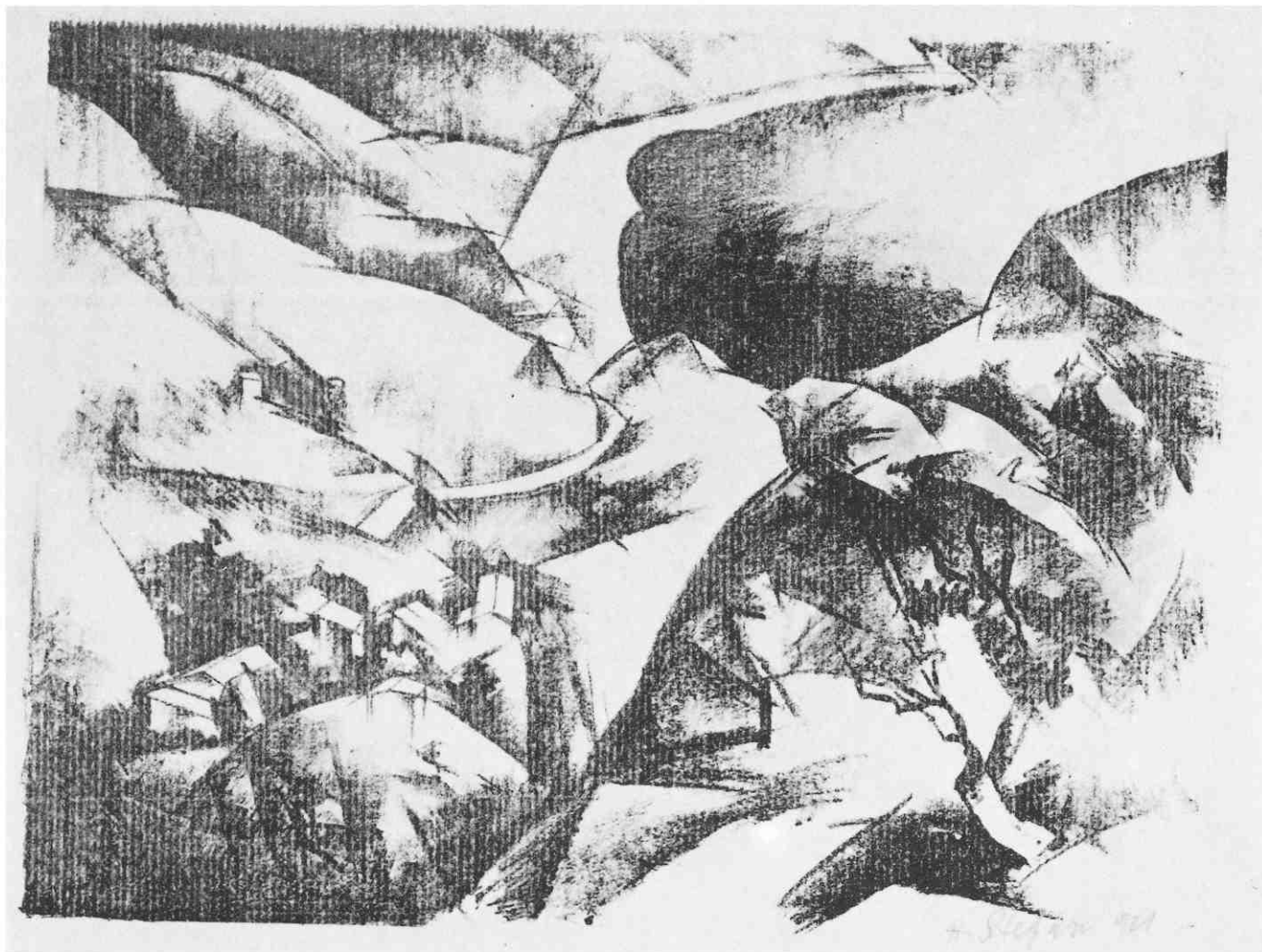
bilazan. Pa ipak, ni tada nije skinuta prašina s omota weimarskih uspomenu gospe Betlheim.

Ipak, taj neočekivani nalaz umjetničkih djela iz weimarskog razdoblja Bauhauusa u Zagrebu, koliko god bio iznenađan, nije slučajan. Već oko petnaestak godina, uz gotovo redovno istraživanje općih globala umjetničkih razdoblja i tendencija, vrlo se intenzivno istražuju pojave koje su smatrane marginalnim u našem kulturnom krugu. Ne treba posebno napominjati kako je 1967. svojevrsno iznenađenje bio zenitizam u okviru izložbe „Treći decenij” u beogradskom Muzeju savremene umjetnosti. S vremenom se to iznenađenje pretvorilo u pravu rehabilitaciju i revalorizaciju Micićeva zenitizma izložbom beogradskog Narodnog muzeja „Zenit i avangarda dvadesetih godina”. U Sloveniji je cjelovito obrađen opus našega prvog bauhausovca Augusta Černigoja. Nedavno su, također u Sloveniji, otkrivene rane skulpture Fritza Langa. U Zagrebu su priređene zanimljive izložbe koje su pokazale ekspresionističke, kubističke i nadrealističke „marginalije” u međuratnom razdoblju. Obradena je i Ivana Meller-Tomljenović koja je 1929/40. studirala na Bauhausu u Dessauu. U više navrata kritički je obrađena arhitektura funkcionalizma. Uglavnom, recentnija istraživanja, izložbe i monografske obrade pokazuju da segment avangardnih poetika unutar jugoslavenskoga kulturnog i umjetničkog kruga nije nimalo marginalan, te da u sebi krije raznolikost i bogatstvo kakvo nismo očekivali. U tom kontekstu, nalaz omota s umjetničkim djelima iz weimarskog Bauhauusa, kao što rekoh, jest iznenađan, ali ne i slučajan.

Da se vratim tom omotu koji sam dobio na početku 1984. godine u stanu Marie-Luise Betlheim. Iako cjelovita obrada čitavog materijala do ovog časa nije još završena (ostaje obrada dokumentarnog materijala i dovršenje snimanja), za izložbu u Studiju Galerije savremene umjetnosti u listopadu 1984. obradio sam sve grafike, crteže, akvarele, dva ulja na kartonu i pisma, s tim da je, zbog ograničenog prostora, bilo moguće izložiti ukupno šezdeset eksponata.

Uz manje izuzetke sav umjetnički materijal nastao je na Bauhausu u Weimaru, a datiran je između 1921. i 1924. godine. Vrlo je dobro sačuvan. Veći dio signiran je i datiran, a neki crteži i grafike sadrže i posvetu Marie-Luise Betlheim. Tako je identifikacija bila olakšana.

Najveći broj grafika, arhitektonskih slika, crteža kao i dva ulja na kartonu rad su poznatoga mađarskog arhitekta Farkasa Molnára (1897–1945), jedne od vodećih ličnosti mađarskog funkcionalizma. Na Bauhausu u Weimaru studirao je između 1921. i 1925. arhitekturu kod W. Gropiusa. Druga po opsegu grupa umjetničkih djela jesu pisma i akvareli Lou Scheper, rođene Berkenkamp (1901–1976), supruge Hinnerka Schepera, majstora i rukovodioca radionice za zidno slikarstvo na Bauhausu. Drugi mađarski umjetnik, Henrik Stefán (1896–1971), zastupljen je dvjema litografijama i jednim linorezom. Karl Peter Röhl (1890–1976), njemački umjetnik koji je još prije osnivanja Bauhauusa živio i radio u Weimaru, i kojega je W. Gropius konzultirao prilikom utemeljenja Bauhauusa, zastupljen je trima grafikama u tehnici suhe igle, da-



tiranima 1912. godinom. Po jednom grafikom zastupljeni su: Paul Klee (1879–1940), Sandor Bortnyik (1893–1977), Kurt Schwertfeger (1897– ?) i Franz Frahm-Hessler (? – ?).

Možda bi na prvom mjestu trebalo izdvojiti litografiju Paula Kleea pod nazivom „Der Verliebte” (Zaljubljenik). Ta je litografija izvorno objavljena u „Majstorskoj mapi” na Bauhausu 1923. Naklada te mape bila je stotinu primjeraka, a osim Kleea svoje su grafike priložili još: L. Feininger, W. Kandinsky, G. Marcks, G. Muche, L. Moholy-Nagy, O. Schlemmer i L. Schreyer. Primjerak Kleeove litografije kod Marie-Luise Betlheim nije signiran, ali se na otisku nalazi tekst „1923 91 der Verliebte”. Litografija je vrlo dobro sačuvana. Budući da nije signirana, najvjerojatnije je riječ o pokusnom otisku.

Kvantitativno prevladavaju djela Farkasa Molnára. S Molnárom, koji je na Bauhausu u Weimaru proveo pune četiri godine, od 1921. do 1925, Marie-Luise Betlheim uspostavila je vrlo blisko prijateljstvo, o čemu svjedoče i posvete na ne-

kim grafikama. Na Bauhausu je Molnár bio Gropiusov đak. Njegov projekt za tzv. U-teatar jedno je od antologijskih djela Bauhausu, i objavljen je u knjizi „Die Bühne im Bauhaus” zajedno s kazališnim projektima O. Schlemmera i L. Moholy-Nagya. Kod Marie-Luise Betlheim nalaze se dva njegova ulja na kartonu: jedno je nastalo u toku (ili neposredno nakon?) Molnárova puta po Italiji 1921. i prikazuje gradić Fiesole. Slika je rađena toplim crvenkasto-plavo-ljubičastim bojama i signirana u gornjem desnom kutu „Molnar Farkas 921”. Iako formalno građena u skladu s kubističkim principima konstrukcije dinamičke forme, slika ima, posebno u planu pozadine, vrlo prepoznatljivu ekspresionističku napetost. Najbliži meni poznati komparativni primjer ovom pejzažu nalazi se u Galeriji moderne umjetnosti u Pečuhu (Orvieto, 1921). Druga je slika vrlo zanimljiva: to je portret muškarca slikan vrlo intenzivnim, ekspresionističkim bojama, s jako naglašenim sjenama i izražajnim očiju. Ispod lika naziru se obrisi preslikanog pejzaža, sličnog pejzažu iz Fiesole.



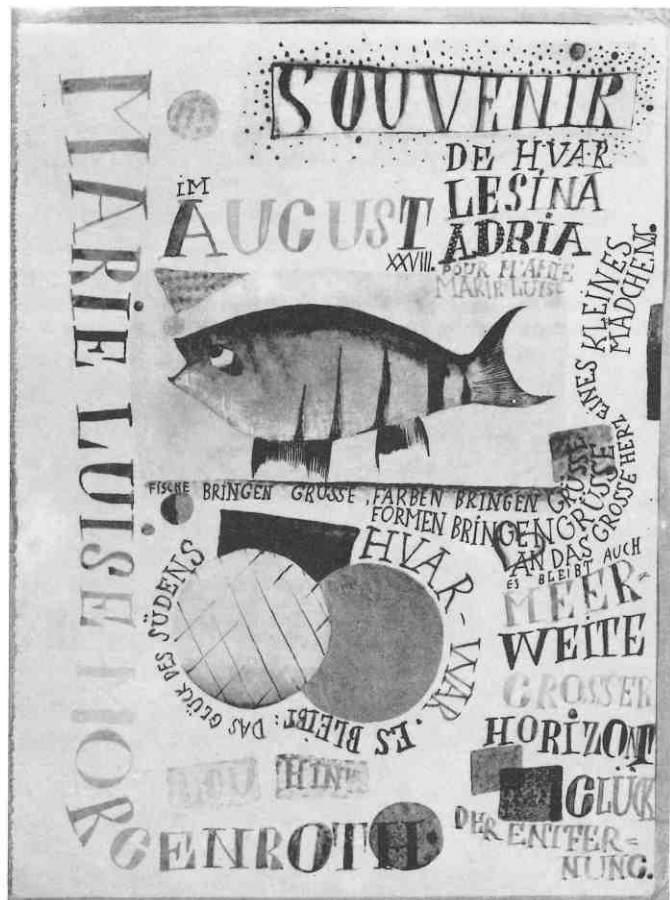
Nakon boravka u Italiji 1921. Molnár je zajedno s Henrikom Stefánom objavio mapu litografija pod nazivom „Italia”. Mapa je u nakladi od pedeset primjeraka objavljena 1922. u okviru Bauhauusa u Weimaru, a sadržavala je ukupno dvanaest litografija, šest od Molnára i šest od Stefána, te posebnu naslovnu stranicu s nazivom mape, nazivima pojedinih litografija, godinom izdanja i potpisima obaju autora.

Od te mape sačuvano je u Zagrebu pet litografija Farkasa Molnára i dvije od Henrika Stefána. Sve su litografije signirane i datirane, a neki su primjerci i ručno obojeni.

Među ostalim djelima Farkasa Molnára koja se nalaze kod Marie-Luise Betlheim valja istaknuti i neke njegove klasične i poznate litografije, bakroreze i linoreze, kao što su bakrorezi „Dječak sa zmajem” iz 1923, „Mehanički čovjek otima ženu” iz 1923/24, „Studija” (muški akt, kaktus, avion) iz 1924, litografija „Spomenik Weimarskoj republici od W. Gropiusa” iz 1923, te više linoreza konstruktivističke arhitekture i izometrija koje je Molnár radio za Kassakovu reviju

„MA”, i koji su bili objavljeni u brojevima 9–10 iz 1923. i 3–4 iz 1924. godine. Premda Molnár nikada nije pripadao grupi mađarskih umjetnika okupljenih oko revije „MA”, njegov grafički doprinos savršeno se uklapao u opći profil toga Kassakovog avangardnog glasila.

U grupi mađarskih umjetnika koji su studirali na Bauhausu u Weimaru bio je i Henrik Stefán. Od 1920. do 1922. studirao je na Bauhausu kod G. Marcksa, a 1927. došao je ponovo na godinu dana na Bauhaus u Dessau. Kod Marie-Luise Betlheim nalaze se dvije njegove litografije iz mape „Italia”, jedna pod nazivom „Monte Venere”, koja je i ručno obojena, i druga pod nazivom „Letoiani Gallodoro”, obje datirane 1921. godinom. Treće Stefánovo djelo u Zagrebu jedan je izvanredni konstruktivistički linorez, gotovo školski primjer jednostavne kompozicije s linijama i kvadratima čija delikatna ravnoteža odaje utjecaj Moholy-Nagya i estetike programatskog konstruktivizma. Taj je linorez signiran, ali bez datacije; mislim da se slobodno može datirati 1922. godinom.



Na bakrorezu Sandora Bortnyika iz 1922. „Majka doji dijete” posveta je Farkasu Molnáru. Bortnyik je od 1922. do 1926. godine živio pretežno u Weimaru i time upotpunio mađarsku koloniju u Weimaru, u kojoj su bili osim Molnára i Stefána još Moholy-Nagy, Marcel Breuer, Andreas Weinger, Giulia Pap. Bortnyikov bakrorez, premda malih dimenzija (244 × 185/145 × 117 mm), tretira formu neobično monumentalno. Figura žene komponirana je sa snažnim zakrivljenim linijama i dinamički kontrapostiranim masama, a istaknute i predimenzionirane ruke daju grafici pečat dramatičnosti.

Direktno povezana s praksom i estetikom Bauhauusa još su dva bakroreza u posjedu Marie-Luise Betlheim: jedan Kurta Schwerdtfegera i jedan Franza Frahm-Hesslera. Schwerdtfegerov bakrorez, figuralna kompozicija s likom žene, vrlo je blizak stilizacijama O. Schlemmera, dok bakrorez Frahm-Hesslera prikazuje portret muškarca vrlo sugestivnih očiju.

Ponešto su me zbunili pejzaži Karla Petera Röhlha. Riječ je o trima grafikama u tehnici suhe igle. Pejzaži su izraženi vrlo konvencionalno, blisko maniri nostalgичnih secesionističkih pejzažnih vizija. Godina nastanka tih pejzaža, 1912, međutim, govori da su ti pejzaži vrlo rani rad Karla Petera Röhlha, nastali odmah nakon završetka njegova umjetničkog školo-

vanja u Berlinu. Premda je Röhl odigrao značajnu ulogu pri osnivanju Bauhauusa u Weimaru, godine 1921. pridružuje se weimarskoj grupi „De Stijl” formiranoj oko Thea van Doesburga, a u toku 1922. i 1923. godine objavljuje konstruktivističke vinjete u Kassakovoj reviji „MA”.

Ilustrirana pisma Lou Scheper, sva upućena Marie-Luisei Betlheim između 1922. i 1936, kao i četrnaest njezinih malih akvarela, bez sumnje su prava dragocjenost u omotu weimarskih uspomena Marie-Luise Betlheim. Lou Scheper prisutna je na Bauhausu od 1920. i, uz manje prekide, ostaje privržena Bauhausu sve do ukidanja škole 1933. godine. Njezina su osobitost „ilustrirana pisma”, oblik suptilne letrističke poezije koju je Lou Scheper obogaćivala crtežima velike maštovitosti. Teško je izdvojiti neko njeno posebno pismo; gotovo sva su izrađena u tehnici tuša i akvarela, a jedno je pisano pisaćim strojem i „ukrašeno” kolažiranim fotografijama. U ljeto 1928. Lou Scheper se jednim takvim pismom javlja Marie-Luisei Betlheim sa Hvara, gdje su suprugu Scheper ljetovali sa svojom djecom. Pisma i akvareli Lou Scheper možda su najbolja ilustracija širine bauhausovskog umjetničkog koncepta koji – da navedem riječi Lou Scheper – „nikada nije poprimio dogmatski karakter”.

Upravo tu širinu Bauhauusa vrlo dobro dokumentiraju djela sačuvana kod Marie-Luise Betlheim u Zagrebu. Zbog toga je nalaz te zbirke izuzetno značajan kao prilog fondusu umjetnina iz prvog – weimarskog – razdoblja Bauhauusa. Premda je riječ o djelima mađarskih i njemačkih umjetnika, to što su nađena u Zagrebu govori o snažnoj kulturnoj disperziji Bauhauusa u svoje vrijeme. Marie-Luise Betlheim ponijela je svoje weimarske uspomene sa sobom u Zagreb kad je godine 1927. otišla iz Laxenburga. Iako su je vrijeme i život sve više udaljivali od doba njezina boravka u Weimaru, nikada se nije odvojila od tih dragocjenih darova svojih prijatelja. Zahvaljujući tome naša je spoznaja o weimarskom razdoblju Bauhauusa obogaćena djelima kojima bi se ponosio svaki muzej umjetnosti dvadesetog stoljeća. Izložba u Studiju Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu, na kojoj je prikazano šezdeset djela iz zbirke Marie-Luise Betlheim, možda će potaknuti daljnje istraživanje i traganje za ostacima prošlosti i uspomenama koje se još kriju, i koje nam u budućnosti mogu ponovo prirediti ugodno iznenađenje.