

PROSTOR

17 [2009] 2 [38]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

328-335 **KARIN ŠERMAN**

UTJECAJ BAUHAUSA NA HRVATSKU
MEĐURATNU ARHITEKTURU

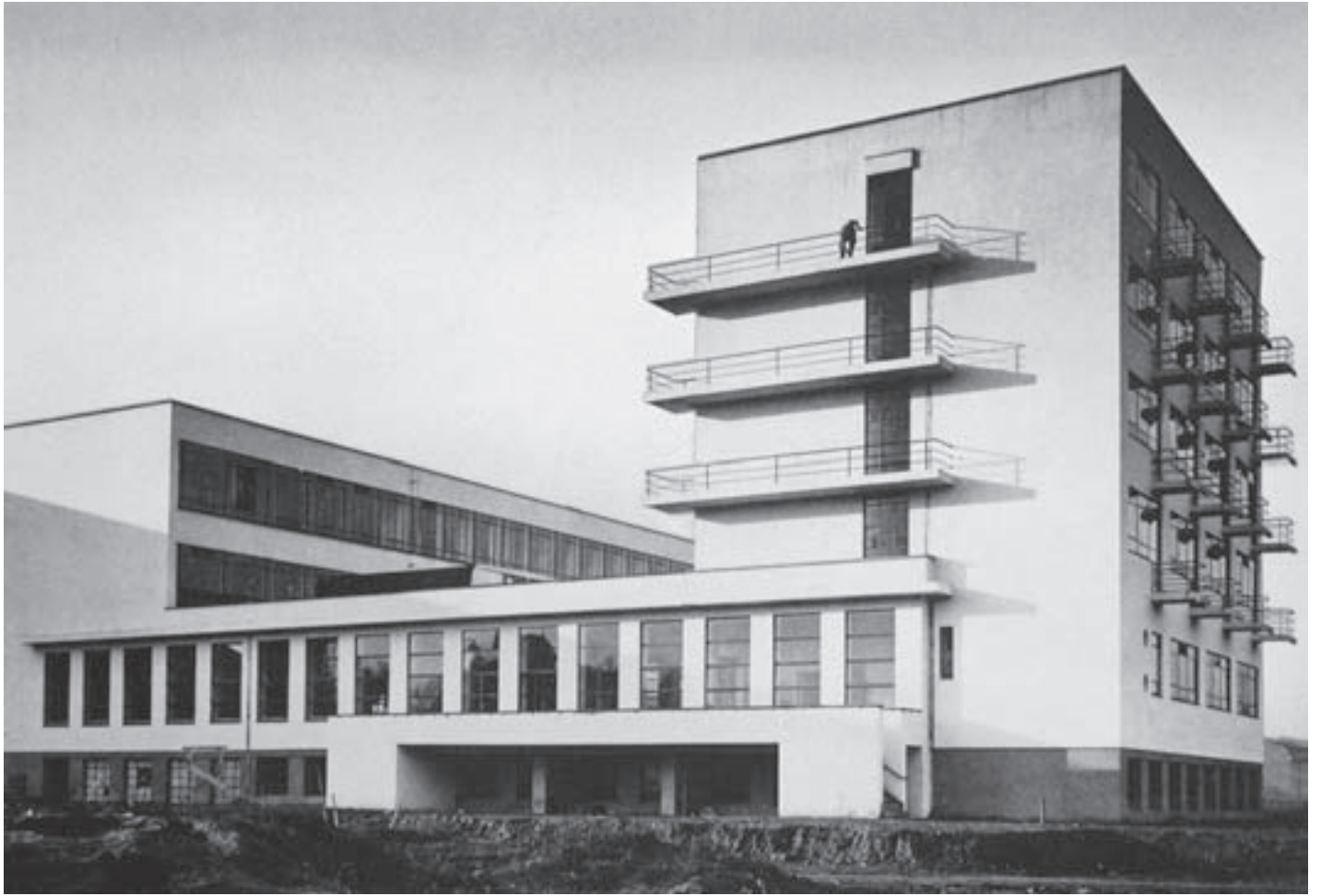
THE INFLUENCE OF THE BAUHAUS ON CROATIAN
INTERWAR ARCHITECTURE

PRETHODNO PRIOPCENJE
UDK 72.038.1(497.5)"1918/1941"

PRELIMINARY COMMUNICATION
UDC 72.038.1(497.5)"1918/1941"

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, ARHITEKTONSKI FAKULTET
UNIVERSITY OF ZAGREB, FACULTY OF ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK | UDC 71/72
17 [2009] 2 [38]
211-460
7-12 [2009]



SL. 1. WALTER GROPIUS: ZGRADA BAUHAUSA U DESSAUU, DESSAU, 1926.
FIG. 1 WALTER GROPIUS: BAUHAUS IN DESSAU, 1926

KARIN ŠERMAN

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
ARHITEKTONSKI FAKULTET
HR – 10000 ZAGREB, KAČIČEVA 26

PRETHODNO PRIOPĆENJE

UDK 72.038.1(497.5)"1918/1941"

TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM

2.01.04 – POVIJEST I TEORIJA ARHITEKTURE

I ZAŠTITA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 20. 11. 2009. / 25. 11. 2009.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF ARCHITECTURE
HR – 10000 ZAGREB, KAČIČEVA 26

PRELIMINARY COMMUNICATION

UDC 72.038.1(497.5)"1918/1941"

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

2.01.04 – HISTORY AND THEORY OF ARCHITECTURE

AND PRESERVATION OF THE BUILT HERITAGE

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 20. 11. 2009. / 25. 11. 2009.

UTJECAJ BAUHAUSA NA HRVATSKU MEĐURATNU ARHITEKTURU

THE INFLUENCE OF THE BAUHAUS ON CROATIAN INTERWAR ARCHITECTURE

**BAUHAUS
BOHUTINSKY, GUSTAV
HRVATSKA MEĐURATNA ARHITEKTURA
„IBLEROVA ŠKOLA”**

Članak istražuje utjecaj i značenje Bauhausa za razvoj arhitektonskog razmišljanja u Hrvatskoj, pri čemu ukazuje i na neke zanimljive podudarnosti, poklapanja, dodire i simultanosti tih dviju kreativnih sredina. Istraživanje naslijeđa Bauhausa – kao jednoga od najvećih i najintragantnijih umjetničko-pedagoških eksperimenata u suvremenoj europskoj, pa i svjetskoj kulturnoj i umjetničkoj povijesti – postojano je prisutno i relevantno, a ove godine još i dodatno aktualizirano obilježavanjem 90. obljetnice od osnutka te slavne avangardne škole.

**BAUHAUS
BOHUTINSKY, GUSTAV
CROATIAN INTERWAR ARCHITECTURE
”IBLER SCHOOL”**

The article examines the impact and significance of the Bauhaus for the development of architectural thinking in Croatia between the two world wars. It thereby points to some interesting overlapping, correspondence and simultaneities of the two cultural milieus. The research on the Bauhaus, as one of the most influential and intriguing artistic and educational experiments in European and world cultural and art history, is continuously instructive and relevant, especially emphasized in the year when we celebrate 90 years from the foundation of this famous avant-garde school.

UVOD¹

INTRODUCTION

Kao jedan od najvećih i najintragantnijih umjetničko-pedagoških eksperimenata u suvremenoj europskoj, pa i svjetskoj kulturnoj i umjetničkoj povijesti, presudno utjecajan u sferi vizualne i grafičke kulture, fotografije, oblikovanja i dizajna, a napose i gotovo odsudno u sferi arhitekture, Bauhaus ne prestaje privlačiti interes i poticati opetovana istraživanja sve do današnjih dana. Preispitivanje prisutnosti i utjecaja Bauhauusa posebno je aktualizirano u godini u kojoj čitav svijet slavi 90. obljetnicu osnivanja te jedinstvene avangardne škole. Ne čudi stoga želja i potreba da se vidovi i efekti utjecaja Bauhauusa istraže i u sredinama eksponiranim poticajnim impulsima toga progresivnoga pedagoškog rasadnika. Ovaj se tekst pridružuje takvim nastojanjima i posvećuje lociranju utjecaja Bauhauusa na razvoj arhitektonskoga razmišljanja u Hrvatskoj, ali također ukazuje i na neke zanimljive podudarnosti, poklapanja, dodire i simultanosti tih dviju kreativnih sredina.

Godine 1919., kada se spajanjem weimarske Likovne akademije i Škole primijenjenih umjetnosti u Weimaru osniva *Staatliches Bauhaus*, u Zagrebu se osniva Tehnička visoka škola sa zasebnim Arhitektonskim odjelom, čime započinje i ono najviše, fakultetsko obrazovanje arhitekata u Hrvatskoj. Godine 1926., kada se Bauhaus seli u Dessau i kada počinje novo razdoblje u pedagoškom programu i usmjerenju te avangardne škole, u Zagrebu započinje s radom i jedna nova, vrlo

specifična i napredna arhitektonska škola – takozvana „Iblerova škola“, studij arhitekture pod vodstvom Drage Iblera na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti, koju je tada u svojstvu rektora vodio Ivan Mestrovic. Baš poput Bauhauusa, ni „Iblerova škola“ neće biti duga vijeka i prestat će s radom zbog nesklonih ratnih prilika, ali će, baš kao i Bauhaus, ostaviti ključan i trajan trag u umjetničkim naziranjima svojih sredina.

Premda slučajnosti i gotovo kurioziteti, ova poklapanja akademskih, pedagoških okvira svejedno su, u neku ruku, zanimljiva, pa donekle i indikativna. No više od ovih izvanjskih poklapanja, ovdje su nam mnogo značajnije one druge, bitne podudarnosti dviju sredina. U tome smislu valja promotriti arhitekturu Zagreba kasnih dvadesetih i ranih tridesetih godina te je usporediti s arhitektonskim radovima i projektima Bauhausovih majstora i studenata. Takav pregled ubrzo pokazuje da su radovi promatranih sredina praktički sinkroni i simultani, i to sinkroni kako u vremenu nastupa tako i u konkretnoj pojavnosti i izgledu: u prepoznatljivim oblicima, izrazu, materijalima, esteticima i dojmu. To bi već upućivalo na puno odsudniju bliskost tih dviju kreativnih sredina.

PRISUTNOST BAUHAUSA U ZAGREBU I HRVATSKOJ

THE PRESENCE OF THE BAUHAUS IN ZAGREB AND CROATIA

Tu bismo pak bliskost mogli pokušati sagledati i protumačiti kao već izvršen, pristigli i živjeli utjecaj Bauhauusa na hrvatsku arhitektonsku scenu. I zaista, kao potvrdu prisutnosti bauhausovskih progresivnih ideja u zagrebačkoj sredini dvadesetih i tridesetih godina naći ćemo čitav niz indikativnih pokazatelja. U Zagrebu su u to doba dvije knjižare držale Bauhausove edicije; više tadašnjih jugoslavenskih umjetničkih časopisa sustavno je izvještavalo o profilu, programima i radovima te avangardne škole pa su se tako mnogobrojni eseji vodećih Bauhausovih teoretičara – Gropiusa, Kandinskoga i drugih – našli prevedeni i objavljeni na njihovim stranicama.² Objavljivani su i radovi Hannesa Meyera i Lászla Moholy-Nagya. Pa čak je i popularna kavana na glavnomu zagrebačkom trgu bila već u ono doba opremljena slavnim Breuerovim i Miesovim stolcima od savijenih metalnih cijevi (Sl.

¹ Rad je prvi put javno izložen kao priopćenje na znanstvenom kolokviju „Arhitektura Bauhauusa“ održanom 1.10.2009. godine u Hrvatskom muzeju arhitekture HAZU, a ovdje se donosi u proširenom i doradenom obliku.

² Na primjer, časopis „Zenit“ Ljubomira Micica, koji izlazi u Zagrebu od 1921. do 1923. i u Beogradu od 1923. do 1926., objavio je u svoja 43 broja više članaka o Bauhausu, kao i tekstove Waltera Gropiusa i Vasilija Kandinskoga te radove Hannesa Meyera i Lászla Moholy-Nagya. Godine 1927. časopis „Pregled“ objavljuje tekst Johanneasa Ittena *Gledanje*



10.). Čak i više od ovakvoga jednosmjernog uvoza, Zagreb je njegovao i plodonosne kontakte s tom naprednom školom. Zabilježeni su tako posjeti Bauhausovih majstora i studenata Zagrebu i Jadranskoj obali, među kojima oni Kandinskoga, Hilberseimera, te Hinnerka i Lou Scheper, a Ludwig Hilberseimer sudjelovao je i na međunarodnom urbanističkom natjecaju koji je Zagreb organizirao 1930. godine na temu budućega razvoja grada. U to je doba, 1927. godine, Zagreb također postao i dom iznimne zbirke Bauhausovih umjetničkih radova iz weimarskog razdoblja – zbirke Marie-Luise Betlheim, koja je sadržavala radove uglavnom mađarskih konstruktivista – Farkasa Molnára, Henrika Stefána, Bortnyika Sandora, ali također i suvremenih njemačkih autora bliskih toj legendarnoj školi – Paula Kleea, Karla Petera Röhlja, Kurta Schwerdtfegera, Lou Scheper i drugih.³

A kao izravan i neosporan kanal utjecaja Bauhausovih ideja na našu kulturnu i umjetničku sredinu jest linija Bauhausovih studenata. Na Bauhausu je naima boravilo – privučeno auru te eksperimentalne škole – i nekoliko hrvatskih studenata različitih umjetničkih područja i usmjerenja, od umjetnosti teksta do fotografije – Otti Berger, Marija Baranyai i Ivana Tomljenović.⁴ A za potvrdu izravnog utje-

caja Bauhausu na hrvatsku onodobnu arhitektonsku scenu neizbježno je istaknuti hrvatskog arhitekta Gustava Bohutinskoga, koji kao student provodi na Bauhausu ljetni semestar 1930. godine. No kako Bohutinsky poslije svoga boravka na toj školi nije u Hrvatskoj ostavio (zbog skorog odlaska u SAD 1949. godine) velik arhitektonski opus,⁵ teza da je Bauhaus utjecao na hrvatsku arhitekturu jedino direktno, preko svojih neposrednih đaka, pokazuje se prilično slabom i neuvjerljivom.

PODUDARNOST SENZIBILITETA I STVARALAČKIH METODA

CORRESPONDENCE OF SENSIBILITIES AND WORKING METHODS

Produktivnijim se ovdje čini pokušati sagledati taj zanimljivi odnos iz drugoga kuta: kroz moguću podudarnost senzibiliteta dviju sredina, odnosno kroz već prethodno formiran afinitet hrvatskih arhitekata prema pristupima i prosedeima kakve je njegovao Bauhaus. Pa onda ta unutarnja dispozicija i svojevrsna, već izgrađena i utemeljena, naklonost i tradicija (sjetimo se samo Josipa Seissela i njegovih ranih vizualnih eksperimenata na polju apstrakcije) postaju mogući razlog koji hrvatsku sredinu, već i samu tako orijentiranu, upućuje da s povećanim interesom prati događanja i produkciju na Bauhausu te potiče svoje studente da osobno iskuse atmosferu te jedinstvene škole. Tu međutim treba još pokušati objasniti izvore i temelje takve moguće principijelne podudarnosti u naziranjima i senzibilitetima dviju kreativnih sredina.

Pri pokušaju obrane Bauhausove arhitektonske stvaralačke filozofije, a pod optužbom da

SL. 2. NOVAKOVA ULICA, PRIMJER HRVATSKE MEDURATNE ARHITEKTURE, ZAGREB, 1931.-1938.

FIG. 2 NOVAKOVA STREET, THE EXAMPLE OF CROATIAN INTERWAR ARCHITECTURE, ZAGREB, 1931-1938

SL. 3. BOGDAN PETROVIĆ: NOVAKOVA 28, ZAGREB, 1931.

FIG. 3 BOGDAN PETROVIĆ: THE APARTMENT BUILDING IN NOVAKOVA 28, ZAGREB, 1931

SL. 4. FARKAS MOLNÁR: VILLA DÁLNOKI-KOVACS, BUDIMPEŠTA, 1932.

FIG. 4 FARKAS MOLNÁR: VILLA DÁLNOKI-KOVACS, BUDAPEST, 1932



umjetničkih djela, a časopis „TANK“ u Ljubljani, u svojem trećem broju, donosi tekst A. Nürnberga *An das Bauhaus Dessau*. Godinu dana kasnije časopis „Nova literatura“ objavljuje tekst Heinza Luedeckea *Bauhaus u Dessauu*, a 1931. u časopisu „Politika“ izlazi tekst Stanislava Vinavera *Dom gradnje u Bauhausu*. O tome više: KOŠČEVIĆ, 1987: 58.

3 Više o toj jedinstvenoj zbirci: KOŠČEVIĆ, 1984.

4 KOŠČEVIĆ, 1987: 58-64

5 O G. Bohutinskome: ŠERMAN, BAČIĆ, 2003: 63-66



SL. 5. FARKAS MOLNÁR: KUĆA PEKANOVIČ, BUDIMPEŠTA, 1936.

FIG. 5 FARKAS MOLNÁR: PEKANOVIČ APARTMENT BUILDING, BUDAPEST, 1936

SL. 6. STJEPAN GOMBOŠ I MLADEN KAUZLARIC: NOVAKOVA 24, ZAGREB, 1936.

FIG. 6 STJEPAN GOMBOŠ AND MLADEN KAUZLARIC: THE APARTMENT BUILDING IN NOVAKOVA 24, ZAGREB, 1936

SL. 7. MARCEL BREUER: SOBA JOSEFA I ANNI ALBERS, DESSAU, 1929.

FIG. 7 MARCEL BREUER: THE LIVING ROOM OF JOSEF AND ANNI ALBERS, DESSAU, 1929



SL. 8. STJEPAN GOMBOŠ I MLADEN KAUZLARIC: NOVAKOVA 15, INTERIJER, ZAGREB, 1931.

FIG. 8 STJEPAN GOMBOŠ AND MLADEN KAUZLARIC: THE INTERIOR OF THE APARTMENT BUILDING IN NOVAKOVA 15, ZAGREB, 1931



je ona u 1930-im godinama okostala u svojevrstan formalizam, u puki „Bauhaus stil“, prepoznatljiv po asketskim volumenima, golemim ploham, hladnim interijerima i pokućstvu od savijenih čeličnih cijevi – istaknuti bauhausovac Farkas Molnár gorljivo je zastupao da su takve forme zapravo tek logičan ishod dubljih i posve principijelnih i dubljih arhitektonskih promišljanja.⁶ Daleko od toga da su one same sebi svrha, neka apriorna stilska odluka ili puristička dogma, samodostatna u svojim estetičkim preokupacijama, Molnár tvrdi da su te prepoznatljivije forme tek ispravan odgovor arhitekture na od društva i vremena postavljena pitanja koja angažiranu, svjesnu i socijalno osjetljivu arhitekturu neizbježno upućuju na funkcionalnost, racionalnost, tehnološku i konstruktivnu objektivnost i trezvenost, te koje – posredovane još i nužnom umjetničkom intervencijom i eksperimentom – daju upravo takve, inovativne oblikovne ishode i rezultate. Ali te su forme – inzistira Molnár – nužno ishod puta „iznutra prema van“, ispravan rezultat logike kreativnog procesa, a nikako tek izvana primijenjen, proizvoljno nametnuti stil.⁷

Upravo u tim razlozima i logici stvaralačkog procesa možemo potražiti i nama važne poveznice i bliskosti. Da je hrvatska arhitektura tijekom cijele svoje povijesti, zbog specifičnih političkih i gospodarskih prilika, obilježena crtom pragmatičnosti, svrhovitosti, racionalnosti i objektivnosti, već je dobro poznato. Trijezni i reducirani, jednostavni i svrhoviti bili su i njezin klasicizam i bidermajer, pa i njezin historicizam, te njezin početak novoga stoljeća, a pogotovo njezino međuratno razdoblje, duboko obilježeno nepovoljnim političkim i socijalnim prilikama. Ekonomska ograničenja zahtijevala su svojevrsno ekonomiziranje i racionaliziranje i samim arhitektonskim formama. No kao odgovor na reducirana sredstva reagiralo se uvijek pojačanim konceptualnim promišljanjima i eksperimentima. Na taj je način hrvatska arhitektura

tijekom povijesti formirala svoju autentičnu stvaralačku metodu, oslonjenu više na logiku i čistoću kreativnog i prostornog koncepta negoli na bogatstvo izraza.

Pa kada se takvoj, iznutra ustrojenoj trijeznoj kreativnoj tradiciji pridodaju izazovi akutnih socijalnih problema međuratnog razdoblja i sagleda njima dodatno senzibilizirana arhitektonska reakcija, svi glavni preduvjeti za razumijevanje načelne bliskosti dviju škola – pa time i njihovih formalnih rezultata – već su dobrim dijelom razvidni i razumljivi.

ULOGA „IBLEROVE ŠKOLE“

THE ROLE OF THE "IBLER SCHOOL"

Na takvim zasadama formirani su već i studenti Arhitektonskog odjela zagrebačkoga Tehničkog fakulteta. A uspostavljanjem, 1926. godine, još i te, u velikoj mjeri eksperimentalne i napredne, „Iblerove škole“, podudarnosti s bauhausovskom poetikom postaju još veće. Zanimljivo, baš kao i Gropius, i Ibler prolazi prvo kroz svoju ranu ekspresionističku fazu, kao učenik Hansa Poelziga u Dresdenu i Berlinu, da bi se poslije, kasnih dvadesetih, priklonio čistom funkcionalističkom naziranjju.⁸ No kao takav, premda funkcionalistički preusmjeren, baš poput Gropiusa, nije prestajao vjerovati u presudnost umjetničke reakcije i intervencije u arhitektonskom stvaralačkom procesu. Nadalje, slično kao i kod Bauhauusa, i Iblerova je škola bila specifično organizirana: nastava se provodila neposredno, kolektivno i timski; profesor i studenti radili su zajednički na aktualnim, nerijetko i stvarnim arhitektonskim zadacima te učili iz zajedničkih otvorenih i gorljivih debata. Škola je bila malena, ekskluzivna i izuzet-

⁶ O Molnárovoj raspravi o pitanju „Bauhaus stila“: FERKAI, 2003: 10-12

⁷ FERKAI, 2003: 11

no selektivna, ali – za razliku od Tehničkoga fakulteta, a slično Bauhausu – otvorena i za studente stručnog obrazovanja, bez prethodnoga gimnazijskog školovanja. Kao i Bauhaus, primala je polaznike na temelju zbirke radova i njihovih kvaliteta, a njeni su polaznici nerijetko bili već formirani, stručno iskusni mladi graditelji, sa svojim već oformljenim arhitektonskim praksama.⁹ Kao i Bauhaus, i Iblerova je škola pritom bila istraživačka i otvorena, okrenuta funkcionalistički rukovodenim oblikovnim inovacijama, informiranim konstruktivnim i tehnološkim mogućnostima te logikom materijala.

Kao posebno uvjerljiv pokazatelj ideološke i načelne bliskosti dviju škola treba istaknuti da je i Ibler bio u potpunosti okrenut socijalnim pitanjima. Dapače, zajedno sa svojim istomišljenicima on 1929. godine osniva grupu „Zemlja”, skupinu naprednih slikara, kipara, graficara, primijenjenih umjetnika i arhitekata, mahom lijevo orijentiranih i posvećenih socijalnim pitanjima koje pokušavaju rješavati upravo kroz jedinstvo umjetničkog djelovanja. I baš se ta lijeva orijentacija „Zemlje” i odlučnost rješavanja širih socijalnih problema putem umjetničkog i arhitektonskog angažmana ponovno indikativno poklopila s raspoloženjem koje na Bauhausu u to doba razvija njegov tadašnji direktor Hannes Meyer, nakon Gropiusova odlaska 1928. godine.

I nije tada nimalo čudno da ce upravo iz te „Iblerove škole” njen student Gustav Bohutinsky nakon završene treće godine studija poželjeti otići na Bauhaus i steći dragocjena iskustva na samom izvoru inovativnoga arhitektonskog razmišljanja. Nakon provedenoga ljetnog semestra na Bauhausu 1930. godine i dodira s idejama Hannesa Meyera i Ludwiga Hilberseimera, Bohutinsky ce se ponovno vratiti u Zagreb, diplomirati na „Iblerovoj školi” i početi stvarati arhitekturu koja tada s razlogom i opravdanjem, a ne zbog pukoga stilskog izbora, podsjeća na poznate nam bauhausovske forme. Bauhausovski utjecaji u hrvatskom dijelu opusa Gustava Bohutinskoga najprisutniji su na primjeru atelijera koji je izgradio za brata, kipara Emila Bohutinskoga, 1945. godine u Jadranskoj ulici 11 u Zagrebu i koji svojom jednostavnom kubičnom formom, velikom staklenom stijenom, promišljenim zenitalnim osvjetljenjem, funkcionalno organiziranim prostorom i eksponiranim konstrukcijama i materijalima – opekam, armiranim betonom i staklom – nedvojbeno svjedoči o živoj prisutnosti bauhausovske misli (Sl. 9.).

8 O Iblerovu školovanju i stvaralackim fazama te okupacijama: ČORAK, 1981.

9 BIONDIC, 2000: 19-20



ZAKLJUČAK

CONCLUSION

Ali ne samo Gustav Bohutinsky, kao neposredan Bauhausov đak, nego i čitava ta generacija hrvatskih arhitekata, vjerna duboko usvojenim metodama stvaranja i utemeljenim funkcionalnim opredjeljenjima, slobodnim je umjetničkim istraživanjima i predanošću socijalnim pitanjima razvijala arhitektonska djela koja ce nas svojim oblicima doduše podsjećati na bauhausovska ostvarenja, ali ne iz apriornih estetskih predilekcija, nego svjedočeci o srodnosti ciljeva i načina razmišljanja.

Bauhaus je bio mjesto sto je okupljalo mlade umjetnike koji su vjerovali da sudjelujući u tom rasadniku avangardne misli i izraza mogu ne samo stvarati nešto novo i originalno, nego upravo tim inovativnim ostvarenjima istinski pridonijeti reviziji i mogućoj promjeni zatečenih socijalnih i političkih prilika. Kao takav privlačio je mlade radikalne ljude svoga vremena u buntu prema neposrednim skućenim društvenim okvirima svojih matičnih sredina.

Kao takav on nastavlja postojano privlačiti istraživački interes sve do današnjih dana. Neodoljivo svjež i atraktivan te postojano relevantan i aktualan, treba se nadati da ce na tragu takvih poticajnih primjera ohrabriti i nove generacije mladih arhitekata na podjednako predana istraživanja vlastitoga medija i udruženih umjetničkih djelovanja u cilju pojačanoga društvenog angažmana. Ukazujući tada na srodnost kapitalne Bauhausove misli s vrijednim lokalnim arhitektonskim tradicijama, korisno je pritom podsjetiti i na naslijeđenu liniju vjere u snagu i mogućnosti toga jedinstvenoga prostornog medija, te bastinjeno pozvanje da se upravo putem njega pokuša kritički djelovati u mijenjanju zatečenoga stanja.

SL. 9. GUSTAV BOHUTINSKY: ATELIJER KIPARA EMILA BOHUTINSKOGA, JADRANSKA ULICA 11, ZAGREB, 1945.

FIG. 9 GUSTAV BOHUTINSKY: THE ATELIER OF THE SCULPTOR EMIL BOHUTINSKY, JADRANSKA STREET 11, ZAGREB, 1945

SL. 10. ZAGREB 1930-IH: KAVANA NA GLAVNOMU GRADSKOM TRGU S NAMJESTAJEM OD SAVIJENIH ČELICNIH CIJEVI

FIG. 10 ZAGREB IN THE 1930s: THE CAFÉ AT THE CENTRAL CITY SQUARE, EQUIPPED WITH LIGHT-WEIGHT TUBULAR STEEL FURNITURE



LITERATURA
BIBLIOGRAPHY

1. BIONDIĆ, LJ. (2000.), *Arhitektonski odjel Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (1926.-1942.)*, Monografija Arhitektonskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu 1919./1920.-1999./2000. – Osamdeset godina izobrazbe arhitekata u Hrvatskoj: 19-20, Zagreb
2. ČORAK, Ž. (1981.), *U funkciji znaka: Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata*, Studije i monografije Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb
3. FERKAI, A. (2003.), *Epilogue: A Case Study*, „Centropa” (A journal of Central European architecture and related arts), 1 (3): 10-12, New York
4. GÖSSEL, P.; LEUTHÄUSER, G. (2007.), *Arhitektura 20. stoljeća*, Taschen, Köln
5. JANSON, H. W. (1995.), *History of Art* [5. izdanje], Thames and Hudson
6. KOŠČEVIĆ, Ž. (1984.), *Zbirka Marie-Luise Bethlehem, Bauhaus – Weimar*, katalog izložbe održane u Studiju Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu 4.10.-28.10.1984., Zagreb
7. KOŠČEVIĆ, Ž. (1987.), *Jugoslaveni na Bauhausu*, „Arhitektura”, 1-4 (200-203): 58-64, Zagreb
8. SILADIN, B. (1995.), *Novakova ulica, Zagreb*, „Piranesi” 5, 4 (6): 8-34, Ljubljana
9. ŠERMAN, K.; BAČIĆ, D. (2003.), *Gustav Bohutinsky*, „Centropa” (A journal of Central European architecture and related arts), 1 (3): 63-66, New York
10. *** (1999.), *Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe 1890-1937*, [ur. BLAU, E.; PLAZER, M.], Prestel Verlag, München-London-New York

IZVORI
SOURCES

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- | | |
|-------------|-------------------------------|
| Sl. 1. | GÖSSEL, LEUTHÄUSER, 2007: 199 |
| Sl. 2., 3., | |
| 6. i 8. | SILADIN, 1995: 22, 30, 32 |
| Sl. 4. i 5. | *** 1999: 183, 184 |
| Sl. 7. | JANSON, 1995: 855 |
| Sl. 9. | Foto: K. Šerman |
| Sl. 10. | Foto: T. Dabac |

SAŽETAK

SUMMARY

THE INFLUENCE OF THE BAUHAUS ON CROATIAN INTERWAR ARCHITECTURE

The investigation of the Bauhaus – as one of the most intriguing artistic and educational experiments in contemporary European cultural and art history – does not lose its momentum and relevance right up to the present day. The research on the impact and significance of this famous avant-garde school is especially emphasized this year, when we celebrate 90 years from the school's foundation. This essay follows in such efforts and is dedicated to locating the influence that the Bauhaus had on the development of architectural thinking in Croatia in the period between the two world wars.

In 1919, the year when the Bauhaus was founded in Weimar, Zagreb established its Technical Faculty, with a separate Architectural Department – a moment that marked the beginning of the university-level education of architects in Croatia. In 1926, the year when the Bauhaus moved to Dessau and opened a new period in the academic orientation and program of this avant-garde school, Zagreb witnessed the foundation of a new, quite specific and progressive architecture school, the so-called "Ibler School", run by Drago Ibler at the Zagreb Academy of Fine Arts. Just like the Bauhaus, the "Ibler School" would not last for long, and would be closed in 1942 due to unfavorable war circumstances, but it will – just like the Bauhaus itself – leave the deep and lasting imprint on the artistic life of its environment. More than this curious overlapping of dates and formats of the academic frameworks, what interests us here is a possible closer and more consequential correspondence of the two artistic environments. In that sense we might observe the architecture of Zagreb in the late 1920s and early 1930s, and compare it with the contemporary works of the Bauhaus teachers and students. Such comparison would soon reveal a convincing synchronicity and simultaneity of compared architectures, both in terms of the date of their appearance, and in terms of their aesthetics, expressions, materials, effects and forms. That would point to some more substantial closeness and correspondence of the two creative environments.

This closeness might be explained by the early appearance of the Bauhaus thought and ideas in Zagreb. By the early 1920s Zagreb had two bookstores that kept Bauhaus editions; various local art journals of the time were reporting on the profile and programs of that avant-garde school, and numerous texts of the Bauhaus leading theorists

(Gropius, Kandinsky) were published on their pages, just as the works of the prominent Bauhaus teachers (H. Meyer, L. Moholy-Nagy). Recorded were also several visits of Bauhaus teachers and students. As a direct channel of influences we should stress the line of Croatian students who studied at the Bauhaus, in its various phases and in various artistic fields, from the textile art to photography – O. Berger, M. Baranyai and I. Tomljenovic. To confirm a direct architectural link with that vanguard school it is essential to mention the Croatian architect Gustav Bohutinsky, who studied at the Bauhaus in the summer semester of 1930.

And yet, regardless of such undoubtedly important and productive direct contacts, the key moment in understanding the genuine closeness of the two creative environments is the deeper correspondence of their artistic sensibilities, i.e., the already formed proclivity of Croatian architects towards creative approaches and procedures that were cultivated by the Bauhaus. Namely, as the prominent Bauhaus student Farkas Molnár would claim, the architectural forms that we usually recognize as "Bauhaus forms" or "Bauhaus style" were not the issue of some arbitrary aesthetic, formal and stylistic choice, but rather a true and correct architectural answer to questions and problems raised by the immediate social context. It is such essential matters that then directed the socially conscious and responsible architecture to the ideas of functionality, rationality, and technological and structural objectivity, which then in turn – mediated by inevitable artistic intervention and experiment – ended up producing just such innovative formal outcomes and results. It is precisely in such deeper reasons and in the very method of thinking and working that we should try to look for genuine closeness and connections.

That Croatian architecture has been, all throughout its past, due to unfavorable political and economic circumstances, marked by a note of restraint, rigor, and formal discipline, and guided by ideas of usefulness, rationality and objectivity is a fact already very well known. Yet as an answer to such limited means, it always reacted with heightened conceptual precision and quality, along with sharpened innovation and experiment. In such way Croatian architecture formed its own authentic method of working and design procedure, which relied more on the logic and clarity of creative and spatial concept than on the richness of formal expression.

When such inherent rational tradition encountered severe social problems of the interwar period, there came to a particularly objective, functional and socially responsible architectural reaction. This starts to explain the surprising correspondence in thinking and creative approaches of the Bauhaus and the local architectural scene, just as in their ensuing formal outcomes and results. Such was the platform on which architectural students at the Technical Faculty were brought up and raised. And with the establishment, in 1926, of that experimental and progressive "Ibler School", the correspondence with the Bauhaus poetics became even stronger.

As an especially convincing testimony of ideological proximity of the two schools, one ought to stress that Ibler himself was deeply devoted to social issues. As a matter of fact, together with his like-minded colleagues he founded in 1929 the group "Zemlja", a group of progressive painters, sculptors, applied artists and architects, dedicated to social issues, which they intended to solve through joint artistic intervention. Small wonder then that it is precisely from this "Ibler School" that its student Gustav Bohutinsky, after completing third year of his study, decided to leave for the Bauhaus. After one semester spent at the Bauhaus, in spring of 1930, and exposure to the ideas of Meyer and Hilberseimer, Bohutinsky returned to Zagreb, graduated at the "Ibler School", and started to produce architecture which then rightfully and justly reminds of familiar Bauhaus forms, and not out of some arbitrary stylistic choice. The influence of the Bauhaus in Bohutinsky's oeuvre is most evident in the atelier that he built for his brother, the sculptor Emil Bohutinsky, in 1945 in Zagreb. With its simple cubic form, large glass front, functional spatial organization and exposed construction materials – concrete, brick and glass – it most convincingly testifies to the presence of Bauhaus thought.

And yet, it is not just Bohutinsky, as the immediate Bauhaus student, but that whole generation of Croatian architects – faithful to their deeply embraced method of creation and rational functional experiments – that will end up producing architectural works which would recall the familiar Bauhaus forms, testifying thereby not to mere import of style but to the genuine correspondence of their respective artistic and social goals.

KARIN ŠERMAN

[Translated by author]

BIOGRAFIJA

BIOGRAPHY

Dr.sc. **KARIN ŠERMAN**, dipl.ing.arh., docentica je na Katedri za teoriju i povijest arhitekture Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Studij arhitekture završila je na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 1989., magisterij znanosti stekla je na Sveučilištu Harvard, Graduate School of Design (Cambridge, SAD) 1996., a doktorat znanosti na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 2000. godine.

KARIN ŠERMAN, MDesS, PhD, is Assistant Professor of Architectural Theory at the Faculty of Architecture in Zagreb. She graduated in architecture from the Faculty of Architecture, University of Zagreb in 1989. She received her MDesS (Master in Design Studies) in Architectural History and Theory from Harvard University Graduate School of Design in 1996, and her PhD from the University of Zagreb in 2000.

