

AVANGARDA ÎN UNGARIA PARTEA A II-A: UTOPII/ HUNGARIAN AVANTGARDE PART II: UTOPIAS

Maria BOSTENARU DAN, cercetător dr./researcher PhD.

Maria.Bostenaru-Dan@alumni.uni-karlsruhe.de

Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, București, RO/
“Ion Mincu” University of Architecture and Urbanism, Bucharest, RO

Rezumat

Acest articol prezintă contribuția artiștilor maghiari care au lucrat cu spațiul și a arhitecților la Avangardă. Lajos Kassák a contribuit cu scrierile lui la propagarea Avangardei (precum revistele din alte țări, de ex. „Contimporanul” în România). Laszlo Moholy-Nagy a proiectat instalații la *Bauhaus* inspirând numeroase creații ulterioare. Fred Forbát a învățat de la *Bauhaus* și a proiectat *Siedlung Siemensstadt* în Berlin împreună cu alți arhitecți *Bauhaus*. Toți aceștia au lucrat în exil după căderea Republicii Sovietice (*Tanácsköztársaság*). Alte nume sunt legate de creații privind constructivismul rus sau mișcarea *De Stijl*. Aceste lucruri au fost cercetate

Abstract

This paper presents the contribution of Hungarian artists working with space and architects to the Avant-Garde. Lajos Kassák contributed with his writings to the propagation of the Avant-Garde (like journals in other countries, ex. Contimporanul in Romania). Laszlo Moholy-Nagy designed installations at *Bauhaus* inspiring numerous creations. Fred Forbát learned from the *Bauhaus* and designed the *Siedlung Siemensstadt* in Berlin with other *Bauhaus* architects. All these worked in exile after the Soviet Republic failed. Other names connected to creations related to Russian constructivism or *De Stijl* add to this. This was

de către autoare prin consultarea literaturii de specialitate, vizite la expoziții, vizionări de filme și lecturarea unor materiale originale interbelice. Contribuția Avangardei maghiare la *Bauhaus* este notabilă și merită amintită cu ocazia anului *Bauhaus* 2019.

Cuvinte cheie/ Keywords

Bauhaus, utopie, narațiune/ *Bauhaus*, utopia, narration

Introducere

Scopul acestei cercetări este să investigheze primele exemple de Modernism maghiar. Acesta a inclus atât utopii, schițe de arhitectură de sertar și instalații, precum și exemple construite de către arhitecți unguri în străinătate, inclusiv la *Bauhaus*. Utopia era una din metodele de predare la *Bauhaus*. Cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la înființarea *Bauhaus*ului în 2019, această cercetare este de actualitate. Obiectivul este să se vadă contribuția maghiară la *Bauhaus*. Gaßner (1986) oferă o retrospectivă a utopiei în scrieri, picturi, sculpturi și instalații care lucrează cu spațiul și astfel sunt relevante pentru arhitectura din timpul Republicii de la Weimar în timpul *Bauhaus*ului. În afară de acest review de literatură, au fost consultate materiale originale (texte și filme în expoziții și online). Activitatea de la *Bauhaus* a fost urmată de o activitate reală de construcții, și au fost investigate și unele din aceste clădiri. Avangarda maghiară, întâi urmând un model sovietic, a găsit un teren fertil în Republica Sovietică, după căderea căreia mulți arhitecți au emigrat în Republica Weimar la *Bauhaus*. Unele creații sunt în Germania și chiar incluse în patrimoniul UNESCO precum Siemensstadt *Siedlung* în Berlin la care a

researched by the author by means of literature review, visit of exhibitions, looking at films and reading some of the interwar works in original. The contribution of Hungarian Avant-Garde to the spread of *Bauhaus* is notable and worth to be mentioned on occasion of the *Bauhaus* year 2019.

Introduction

The purpose of this research is to look at first examples of Hungarian Modernism. This comprised as well utopia, sketches of architecture never built or installations, as well as built examples of Hungarian architects abroad including at the *Bauhaus*. Utopia was one of the teaching methods at the *Bauhaus*. On the occasion of 100 years since the establishment of the *Bauhaus* in 2019, this research is highly timely. Objective is to see the Hungarian contribution to the *Bauhaus*. Gaßner (1986) offers an overview of utopia in writing, painting, sculpture and installations working with space and thus relevant for architecture during the Weimar republic at the time of *Bauhaus*. Apart from this literature review, originals of the works have been consulted (texts and films in exhibitions and online). The activity at *Bauhaus* was followed by real construction activity, and also some of these buildings have been investigated. The Hungarian Avant-Garde, first following a Sowjet model, found a fertile ground in the Soviet Republic, after the failure of which many architects emigrated in the Weimar Republic at *Bauhaus*. Some creations are in Germany and even included in UNESCO heritage like

contribuit Fred Forbát. Perioada respectivă a prezentat numeroase utopii, dacă ne gândim numai la futurismul italian, dar și la cele ale zgârie-norilor cercetate într-o altă lucrare (Bostenaru Dan și Dill, 2014).

Avangarda maghiară în Republica de la Weimar

Gaßner (1986) prezintă un catalog al lucrărilor maghiare la *Bauhaus* de la o expoziție care a avut loc la Neue Galerie, Kassel, între 9 noiembrie 1986 - 1 ianuarie 1987 și la Museum Bochum între 10 ianuarie 1987 - 15 februarie 1987. Pasajele următoare prezintă lucrările din expoziție:

Lajos Kassák Arhitectura imaginii, 1923

Conceptul „arhitectura imaginii” este considerat de Gaßner (1986) o extensie a conceptului de arhitectura sticlei a lui Scheerbart (1914). Este un manifest constructiv, unde limbajul scris este la fel de important ca limbajul plastic. Titlul imaginii (*Bildarchitektur / Képarchitektúra / Arhitectura imaginii*) exprimă ceva mai mult decât forma. Exemple de „arhitectura imaginii” sunt date și discutate, și, de asemenea, puse în relație cu arhitectura sticlei (Kassák, 1922 și publicată și în revista *MA*) a lui László Moholy-Nagy (albumul Kestner) după cooperarea la revistă în Passuth (2003). Și Sándor Bortnyik, din același grup *MA*, care s-a apropiat de abstract încă din Ungaria, a avut un album numit „arhitectura imaginii” 1921-1922, sub influența lui Popowa (Passuth, 2003). Sándor

the Simensstadt *Siedlung* in Berlin where Fred Forbát contributed. That time featured numerous utopias, only to think of the Italian futurism, but also at those of the skyscrapers which we investigated and presented in another work (Bostenaru and Dill, 2014).

Hungarian Avantgarde in the Weimar Republic

In Gaßner (1986) a catalogue of Hungarian works at *Bauhaus* is provided. The exhibition took place at Neue Galerie, Kassel, between November 9th, 1986 - January 1st, 1987, and at Museum Bochum, between January 10th, 1987 – February 15th, 1987. The following passages describe the works included in the exhibition:

Lajos Kassák Image architecture, 1923

The concept of „image architecture” seems to be an extension of the concept of glass architecture of Scheerbart (1914). It is a constructive manifesto, where the verbal language is as important as the plastical language. The title of the image (*Bildarchitektur / Képarchitektúra / image architecture*) expresses something more than the shape. Examples of “image architecture” are also given and discussed, also being put in connection with the glass architecture (Kassák, 1922 and published also in *MA*) of László Moholy-Nagy (Kestner album) after the cooperation at the journal *MA* in Passuth, 2003. Also Sándor Bortnyik, from the same group of *MA*, who came close to abstraction already in Hungary, had an album called “image architecture” 1921-22, under the influence from

Bortnyik a fost un grafician și pictor maghiar, care a frecventat cursuri *De Stijl* la Weimar și a participat la congresul constructiviștilor și dadaiștilor. A înființat după modelul *Bauhaus* școala „*Műhely*” (atelier) la care a studiat și Victor Vasarely.

În ce privește conținutul, arhitectura imaginii a lui Kassák este influențată, conform lui Gaßner (1986) de teoria lui Ostwald (1908). Ostwald, care a fost chimist și filozof, cunoscut pentru curentul energetic, a reprezentat teoria radiației, energiei și problemelor sistemului. Materia este rezultatul spiritului, realitatea fiind energia însăși. Rolul materiei este redus la a fi portantul forței, spațiul va fi activat prin sisteme de forțe.

Imaginile pot fi vizualizate aici ¹ și reprezintă compoziții de suprafețe geometrice colorate în roșu și negru. Cea din expoziție e la Kunsthalle Nürnberg (creion pe hârtie).

Experimentele lui László Moholy-Nagy vor continua aceste idei și descoperi noi câmpuri, de exemplu arhitectura luminii.

Cartea noilor artiști, 1922

“Cartea noilor artiști” de Lajos Kassák nu este numai un experiment care să continue tehnica Republicii Sovietice din Ungaria cu tipografie și layout graphic conform lui Gaßner (1986) ci mult mai mult o conectare a artiștilor maghiari la mișcarea internațională de Avangardă încercată deja de Kassák cu revista *MA* (“*Azi*”, ediția scanată aici²) în timpul Republicii Sovietică.

Popowa (Passuth, 2003). Sándor Bortnyik was a Hungarian grafician and painter, who attended *De Stijl* courses in Weimar and participated to the congress of constructivists and Dadaists there. Following the *Bauhaus* model he founded the „*Műhely*” (workshop) school, where Victor Vasarely was also trained.

As contents, the image architecture of Kassák is influenced, according to Gaßner (1986) by the theory of Ostwald (1908). Ostwald, who was a chemist and philosopher, known for the energetic wave, represented the theory of radiation, energy and problems of the system. The matter is a result of the spirit, the reality, the energy itself. The role of the matter is reduced to bearer of force, the space will be activated through force systems.

The images can be seen here¹ and contain compositions of geometric surfaces coloured in red and black. The one in the exhibition is at the Kunsthalle Nürnberg (pencil on paper).

The experiments of László Moholy-Nagy will continue these ideas and discover new fields, for example the light architecture.

Book of new artists, 1922

The “Book of new artists” by Lajos Kassák is not only an experiment to continue technique of the Hungarian Soviet Republic with the new typography and graphical layout according to Gaßner (1986) but it is much more a connection of the Hungarian artists to the international Avant-Garde movement, already tried by Kassák with the journal *MA* (“*Today*”, see the scanned editions here²) during the Soviet Republic.

Poate din acest motiv, deși constructivismul rus a avut cea mai mare influență asupra Avangardei maghiare, în “Cartea noilor artiști” sunt și contribuții de la artiști din alte curente. Vilmos Huszár a publicat câteva interioare în ea. Cartea a putut ajunge la nivel atât de ridicat pentru că autorul era simultan scriitor și pictor.

Vilmos Huszár Interior, 1918

Vilmos Huszár (1884 Budapesta – 1960 Harderwijk, Olanda) a fost în 1917 unul din fondatorii mișcării *De Stijl* împreună cu Doesburg, Mondrian, Oud, Vantongerlo și van der Leek și a rămas membru până în 1923. Și-a început studiile la Budapesta și a continuat la München. În 1905 s-a stabilit la Voorburg în Olanda, unde a proiectat în 1918 acest interior pentru casa Bruynzeel (schemele de culoare) cu Piet Klaarhamer. Passuth (2003) scrie despre lucrările lui Vilmos Huszár (p. 281-283) în contextul avangardei central europene, incluzându-le în afară de cea maghiară pe cele cehe, polone, sârbe și române. Privind Avangarda română și emigrarea în Israel a lui Marcel Iancu, voi scrie un articol separat. În Olanda nu s-a constituit un centru internațional unde să se fi regăsit reprezentanți ai Avangardei maghiare și din Europa centrală precum la Berlin sau Paris (în acesta din urmă erau patru cubiști maghiari importanți). După Passuth (2003) primele lucrări ale lui Vilmos Huszár au fost vitraliile.

Programul mișcării *De Stijl* a accentuat restructurarea vieții prin mijloacele artei. Precum în cazul constructivismului rus, cooperarea pictor-arhitect era accentuată ca intermediere între artă și design. Ungurul V. Huszár a aplicat rezultatele

Maybe for this reason, even if the Russian constructivism had most influence on the Hungarian Avant-Garde, in “Book of new artists” there are also contributions from artists belonging to other currents. Vilmos Huszár publishes some interiors in it. The book could reach such a level because Kassák was at the same time writer and painter.

Vilmos Huszár Interior, 1918

Vilmos Huszár (1884 Budapest – 1960 Harderwijk, the Netherlands) was in 1917 one of the founders of the *De Stijl* movement along with Doesburg, Mondrian, Oud, Vantongerlo and van der Leek and remained member till 1923. He started studying in Budapest and continued in Munich. He settled in Voorburg in the Netherlands in 1905, where he designed in 1918 this interior for the Bruynzeel house (colour schemes) with Piet Klaarhamer. Passuth (2003) writes on the works of Vilmos Huszár (p. 281-283) in the context of international central European Avantgarde, including apart of the Hungarian the Czech, Polish, Serbian and also the Romanian one. On the Romanian Avantgarde and emigration to Israel of Marcel Janco, a separate paper will be written. The Netherlands were not an international centre like Berlin and Paris (featuring some Hungarian cubists) where Hungarian and other central European Avantgarde could be found. According to Passuth (2003) the first works of Vilmos Huszár were glass windows.

The programme of the *De Stijl* movement emphasizes the restructuring of life by means of art. Like in case of the Russian constructivism the cooperation painter-architect was accentuated as intermediation between art and design. The

muncii sale ca pictor în conformarea spațiilor interioare. O astfel de abordare este dizolvarea cubului ca anvelopantă închisă care conduce la un interior fluid, transparent. Nu sunt colțuri. Limita e creată prin adăugarea de suprafețe din diferite materiale, culori și detalii. Spațiul este experimentat ca interior și interpretat prin impresii de suprafață. Pardoseala, tavanul și pereții colorați conduc la o adâncime iluzionistă, precum în pictură.

Hungarian V. Huszár employs also the results of his work as painter to the shaping of interior spaces. So the dissolution of the cube as a closed envelope leads to a fluid, transparent interior. There are no corners. The boundary is created through the addition of surfaces in different materials, colours or details. The space is experienced as interior, is interpreted through surface impressions. The multiple colour pavement, ceiling, walls lead to illusionist depth, as in painting.



Fig. 1. Vilmos Huszár e p.j.c. klaarhamer, cameratta da bambino per la casa dei bruynzeel a voorburg, 1919 (Camera copiilor pentru casa Bruynzeel din Voorburg, 1919)./ (children's room for the Bruynzeel house in Voorburg, 1919). Foto de/Photo by Sailko CC BY 3.0.

Interiorul din casa Bruynzeel este cea din Fig. 1. Piesa este reprodusă în *Gemeentemuseum Den Haag* (din septembrie 2019 *Kunstmuseum Den Haag*) și anume

The interior one in the Bruynzeel house is in Fig. 1. The piece is reproduced in *Gemeentemuseum Den Haag* (since September 2019 *Kunstmuseum Den Haag*) and

“Dormitorul băieților pentru vila Arendshoeve, casa familiei Bruynzeel”³. Pentru mobilier a cooperat ulterior cu arhitectul Piet Zwart. Conform muzeului, schema este derivată din pictura lui Vincent van Gogh “Dormitor la Arles”, pictorul fiind renumit pentru culorile sale clare.

László Péri **Construcție în spațiu III, 1920-1921**

László Péri (1889 Budapesta – 1967 Londra) și-a început cariera ca actor, motiv pentru care diviziunea spațiului care îi este cea mai apropiată este similară scenei. Și în imaginile lui diviziunea suprafeței are diferite adâncimi, imaginea este conformată ca spațiu.

Suprafața imaginii (poate fi văzută aici⁴) în beton pictat nu rămâne o scenă pasivă a jocurilor formale de forță ci este subordonată vitalității constructivismului. Se experimentează o activare distrugând spațiul – construind spațiul (Gaßner, 1986). Această activitate nu poate fi inclusă în planul cu patru colțuri a unei imagini, forța având efectele ei în interiorul proiectului în conformitate cu intensitatea și poziția suprafețelor către exterior care construiesc în acest fel un perimetru inegal.

Cap de pod (proiect pentru concursul de zgârie nori din Köln), 1925

În 1924 L. Péri începe să studieze arhitectura la Berlin la recomandarea lui Kassák (a fost membru al cercului MA, la Vienna) lucrând în paralel pentru biroul de urbanism al primăriei, prin care încearcă să transfere în real construcțiile lui în spațiu. A expus în 1922 și 1923 împreună cu László Moholy-Nagy în

Haag) namely “Boys’ bedroom made for villa Arendshoeve, home of the Bruynzeel family”³. For the furniture he later collaborated with architect Piet Zwart. According to the museum, the scheme is derived from Vincent van Gogh’s painting Bedroom in Arles, the painter being known for the clear colours.

László Péri **Space construction III, 1920-1921**

László Péri (1889 Budapest – 1967 London) started his career as actor, and for this reason the space division which is closest to him is similar to the stage. Also in his images the surface divisions have different space depth, the image is shaped as a space.

The image surface⁴ in painted concrete does not remain a passive stage of the formal force games but is subordinated to the vitality of the constructivism. A space destroying-space constructing activation should be experienced (Gaßner, 1986). This activity cannot be taken in the schematic four corner plan of the table image, the force having its effects inside the project according to the intensity and position of the surface limits towards outside building in this way an uneven perimeter.

Bridge head (project for the Köln skyscraper competition), 1925

In 1924 L. Péri starts his architecture studies in Berlin in parallel with working for the urbanism office on the recommendation of Kassák (he was member of the MA circle, first in Vienna), through which he tries to transfer to the real his space constructions. He exhibited in 1922 and 1923 together with László

galleria “*Der Sturm*” (Passuth, 2003 scrie despre aceste expoziții și constructivismul internațional). Un desen este inclus în *Sturm, Der*, Volume 12, Number 10, 5 October 1921 (Princeton University Library, 2012-2020). În 1929 se reîntoarce la creația plastică, dar la cea figurativă. Conform lui Gaßner (1986) dorința lui latentă de arhitectură, exteriorizată prin construcțiile în spațiu, au reflectat interesul lui pentru organizarea relațiilor sociale prin conformarea relațiilor spațiale.

Proiectul de zgârie-nori aparține celor în care anarhia orașului trebuie combătută prin plasarea de repere (Gaßner, 1986). Corpul construit este puternic subdivizat prin recesiuni și reliefuri ritmice, care contrastează cu așezarea organizațională într-un singur corp de clădire. Totalitatea formelor, în relație clară și activă una cu cealaltă, este caracterizată de ordonarea către un scop (Gaßner, 1986).

Fréd Forbát
Casă unifamilială Stadthagen în Berlin-Dahlem, 1921-1922

Fréd Forbát este unul din arhitecții maghiari care au predat la Weimar (la plata cu ora) și care, prin întoarcerea lor în Ungaria cum am amintit (1933) au contribuit la o a doua inovație a încercărilor de purism din anii 1910, care atunci avea numai câteva urme. El a obținut licența în arhitectură la München în 1920 și în 1928 și cetățenia germană, motiv pentru care este inclus în baza de date a arhitecților germani în exil a Karlsruhe Institute of Technology. În 1929 a refuzat să fie profesor la *Bauhaus*, dar a acceptat în 1930 să predea la școala lui Itten. Unele din lucrările lui au fost expuse la arhiva Bauhaus

Moholy-Nagy in the “*Der Sturm*” gallery (Passuth, 2003 writes about these exhibitions and the international constructivism). A drawing is included in *Sturm, Der*, Volume 12, Number 10, 5 October 1921 (Princeton University Library, 2012-2020). In 1929 he returns to plastics, but to the figurative one. According to Gaßner (1986), the latent wish to architecture, shown through his space constructions, reflected his interest for organization of social relationships through shaping spatial relationships.

The skyscraper project belongs to those, at which the anarchy of the city should be fought through placing landmarks (Gaßner, 1986). The construction corps is strongly subdivided through rhythmical recesses and reliefs, which contrast with the organizational setting together of the single building corps. The totality of shapes, in a clear and active relationship to each other, is characterized through ordination to a goal (Gaßner, 1986).

Fréd Forbát
Stadthagen one family house in Berlin-Dahlem, 1921-1922

Fréd Forbát belongs to the Hungarian architects who taught in Weimar (on a contract) and who, through their return to Hungary (1933) contributed to a second innovation in the purism struggles of the 1910s, then to be found only in traces. He obtained the architect degree in Munich in 1920, and 1928 also German citizenship, for which reason he was included in the database of German architects in exile of the Karlsruhe Institute of Technology. In 1929 he refused to be professor at *Bauhaus* but in 1930 he accepted to teach in the school of Itten. Some of his works were also exhibited in the

Darmstadt (Bauhaus Archiv Darmstadt, Haus, 1969) prima de acest fel, fondată de Gropius, și care a funcționat timp de 10 ani înainte să se mute la Berlin. În 2019 la *Bauhaus*, în anul *Bauhaus*, i-au fost publicate memoriile (Forbát, ed. Hoiman, 2019). Akademie der Künste (1929–1987) deține o colecție a lucrărilor acestuia.

Bauhaus Archiv Darmstadt (Bauhaus Archiv Darmstadt, Haus, 1969). The Bauhaus Archive Darmstadt was the first of its kind and founded by Gropius. It worked 10 years from 1960 on, before moving to Berlin. In 2019 the *Bauhaus*, in the *Bauhaus* year, published his memories (Forbát, ed. Hoiman, 2019). Akademie der Künste (1929–1987) has a collection of some of his works.



Fig. 2. Limonenstraße 30A (Berlin-Lichterfelde).

Foto de/Photo by Bodo Kubrak CCO 1.0 Universal Public Domain Dedication.

Proiectul pentru o locuință unifamilială din 1921 și construit în 1925 în Berlin-Zehlendorf (Lichterfelde) de către firma Sommerfeld prezintă deja principiile clădirilor mai cunoscute din *Bauhaus Siedlung* în

The project of a one family house created in 1921 and raised in 1925 in Berlin-Zehlendorf (Lichterfelde) by the concern Sommerfeld displays already the principle of his later well-known

Weimar (plan urban desenat de Farkas Molnár, Winkler, 2009) și *Großsiedlung Siemensstadt*. Este editarea unei forme principale prismatice a livingului din centru, un dreptunghi care se ridică pe două niveluri ca un nucleu cu elemente înconjurătoare de diferite înălțimi, cu intenția de a realiza o armonie din jocul orizontalelor și verticalelor (Gaßner, 1986). Proiectul a fost făcut imediat după casa Sommerfeld proiectată de Gropius/Mayer în 1921 și prezintă modernitate renunțând la simetrie și monumentalitate. Această clădire de garaj este singura care a rămas din complex (Fig. 2).

**Proiect pentru o casă pentru două familii în
Weimar str. Gutenberg, 1923**

F. Forbát a dezvoltat aici gândirea lui caracteristică în spații prismatice și le-a folosit ca schemă pentru o casă pentru două familii. Combinațiile de spațiu și în special efectul de masă prin volumele alăturate cubic, prezentate într-o axonometrie în diferite culori, au atras atenția lui Theo von Doesburg de la *De Stijl*, în cazul acesta fiind o relație necunoscută cu principiile *De Stijl*: forma era la fel de importantă ca funcțiunea (Gaßner, 1986). Ambele piese din expoziție, în creion pe hârtie, sunt la BA Berlin.

**László Moholy-Nagy
Sistem de forțe kinetic-constructiv, 1922**

„Constructivismul este un mod corect, dar în Rusia rămâne agățat de naturalismul tehnic. Construcțiile din materiale tehnice industriale au fost numai puse în spațiul fizic de constructiviștii ruși, fără a încerca să determine spațiul” a spus Alfréd Kemény în jurul lui 1922 (an când a avut loc prima expoziție rusă din

buildings in the *Bauhaus Siedlung* in Weimar (urban plan drawn by Farkas Molnár, Winkler, 2009) and *Großsiedlung Siemensstadt*. It is an editing of a prism-shaped main shape of the living space in the middle, a rectangle two storey high nucleus with side elements of different heights with the intention to make a harmony out of the play of horizontals and verticals (Gaßner, 1986). The project had been done immediately after the House Sommerfeld designed by Gropius/Mayer in 1921 and displays modernity through renouncing at symmetry and monumentality. This garage building is the only one remaining of the complex (Fig. 2).

**Project for a two family house in Weimar
Gutenbergstraße, 1923**

F. Forbát developed here his characteristic thinking in prismatic spaces and employed it as schema for a two family house. Its space combinations and especially the mass effect through the cubically set together volumes, presented in an axonometry in different colours, raised the attention of Theo von Doesburg from *De Stijl*: in his case there is an unknown relationship with *De Stijl* principles: the shape was him as important as the function (Gaßner, 1986). Both drawings in the exhibition, in pencil on paper, are at BA Berlin.

**László Moholy-Nagy
Kinetisch-constructive force system, 1922**

„The constructivismus is a right way, but in Russia it remains hanging on the technical Naturalism. The constructions from technically-industrial materials were only put by Russian constructivists in the physical space, without even trying to determine the space” said Alfréd Kemény around 1922 (when the

Berlin) (Gaßner, 1986). Kemény scria regulat în revistele *Der Sturm* și *MA*.

Alternativa maghiară la constructivismul rus a fost: constructivitate în loc de construcție, organizarea relațiilor de forță în loc de editarea și alăturarea materialelor (Gaßner, 1986). Întrucât fenomenologia, pe baza lui Kant și Hegel, este la bază constructivistă, chiar dacă nu este atât de clar la Husserl, Heidegger și Merleau-Ponty (Rockmore, 2011), în interpretarea esteticii moderne fenomenologice receptorul este un factor activ al forțelor. Filozofia poate fi folosită ca metodă de cercetare în arhitectură. Examinarea interdependenței materie-forță-spațiu se realizează prin experimente, acestea vor fi de folos mai târziu în continuarea posibilităților arhitecturii dinamice (Gaßner, 1986).

Construcția cuprinde două căi în spirală, cea din exterior pentru public și cea din interior pentru actori. Căile nu sunt scări, ci rampe. Un lift leagă inelul orizontal al platformelor de la capătul rampelor. Lucrarea, precum următoarea, au fost incluse în expoziția itinerantă *Bauhaus* Imaginile și pot fi văzute aici⁵. Expoziția a fost și la București în octombrie 2019 la Institutul Goethe. Teoria de la baza acesteia și a următoarelor lucrări sunt explicate în Moholy-Nagy (1947), o lucrare care a fost tradusă în germană și reeditată cu ocazia anului *Bauhaus*. Lucrarea nu a fost niciodată aplicată în practică.

Modulor lumină-spațiu 1922-1931

Instalația de iluminat pentru o scenă electrică a fost creată ca vizualizarea unei critici a utilizării false a

first Russian exhibition in Berlin took place) (Gaßner, 1986). Alfred Kemény was a regular contributor of *Der Sturm* and *MA*.

The Hungarian alternative to the Russian constructivismus was: constructivity instead of construction, organization of force relationships instead of editing and setting together materials (Gaßner, 1986). As phenomenology, based on Kant and Hegel, is basically constructivist, although not so clear at Husserl, Heidegger and Merleau-Ponty (Rockmore, 2011), in the understanding of the modern phenomenological aesthetics the receptor is an active factor of the forces. Philosophy can be employed as research method in architecture. The examination of the interdependence matter-force-space is done through experiments, this should later be of use for the continuation possibilities of dynamical architecture (Gaßner, 1986).

The construction contains two ways in spiral, an exterior one for the public and an interior one for the actors. The ways are not staircases but ramps. A lift connects the horizontal ring platforms which are the end of the ramps. The work, as well as the following one, were included in the 2019 wandering exhibition *Bauhaus Imaginista* and can be seen here⁵. The wandering exhibition also reached Bucharest in October 2019 at the Goethe Institut. The theory behind this and the next work is explained in Moholy-Nagy (1947), a work which was translated to German and re-edited on the occasion of the *Bauhaus* year. The work was never applied in life.

Light space Modulor 1922-1931

The lighting installation for an electrical stage was created as visualisation of the critique on the false

mass-media: publicul, urmând o educație mecanizată fără vederi proprii, va fi incapabil să construiască relații productive cu mediul. Modulorul spațiu-lumină constituie o totalitate în mic, și rămâne în existență și fără actori dar prezintă cel mai bine contribuția maghiară la constructivism: cum poate omul să se realizeze prin producerea de relații (Gaßner, 1986).

Instalația de lumină este un aparat pentru a demonstra apariția de lumină și mișcare. Modelul e o cutie cubică, 120 cm, cu o scenă rotundă care se deschide din lateral. În jurul deschiderii sunt câteva lămpi în galben, verde, albastru și alb. În cutie, paralel la față, se află a doua placă cu același echipament. Lămpi individuale luminează pe baza unui plan inițial stabilit în diferite locuri. Jocul de lumini reflectiv nu conține informații care să apeleze la simțuri, ci relații optice. Tensiunile lumină-spațiu-timp în armonii color lumină-întuneric ar trebui să păstreze spectatorul într-un stadiu activ. O fotografie a replicii din 1970 poate fi văzută pe pagina Bauhaus 100 (Bauhaus 100, 2019a). Ideea de modulor a fost utilizată mai târziu de Le Corbusier.

În timpul zilelor Avangardei de film de la Brno din 1933 László Moholy-Nagy prezentat filmul „Joc de lumină negru-alb-gri” (Gaßner, 1986). A fost o ocazie de a scrie o poezie despre experiment pe care a actualizat-o în următorii opt ani. Poezia e publicată în Moholy-Nagy (1947). Filmul din 1930 este disponibil la fundația László Moholy-Nagy și trailerul poate fi văzut aici⁶. Filmul a putut fi văzut și în expoziția cuprinzătoare László Moholy-Nagy de la

use of mass-media: the public, following a mechanised education without self views, will be unable to still build productive relationships to its environment. The light space modulor builds a totality in small, and remains existing also without the actors, but it displays best the Hungarian contribution to constructivism: how can the man realize himself through the production of relationships (Gaßner, 1986).

The light installation is an apparatus to demonstrate the light and movement appearances. The model is out of a cubical box, 120 cm, with a round circle shaped stage opening on the front side. Around the opening there are some lamps in yellow, green, blue, red and white. Within the box, parallel to the front side, there is a second plate with the same equipment. Single lamps light on the basis of an initially established plan in different places. The reflective light game does not contain any sense information, but optical relations. The “light-space-time” tensions in the colour light-dark-harmonies should conserve the active state of the spectator (Gaßner, 1986). A photo of the 1970 replica can be seen on the Bauhaus 100 page (Bauhaus 100, 2019a). The idea of modulor was later used by Le Corbusier.

During the days of Brno of the film Avant-Garde 1933 László Moholy-Nagy displayed the film „Light game black-white-gray” (Gaßner, 1986). It was an occasion to write a poem to the experiment which he actualized in the next eight years. The poem is published in Moholy-Nagy (1947). The film from 1930 is available at the László Moholy-Nagy foundation and a trailer can be seen here⁶. The film could be seen also in the 2011 comprehensive

Muzeul Ludwig din Budapesta. Universitatea de Arte și Design din Budapesta îi poartă numele.

Alți arhitecți

Arhitectul Marcel Breuer (Bauhaus 100, 2019b) a fost un alt arhitect la *Bauhaus*, dar nu a fost inclus în această expoziție, de asemenea născut la Pécs (Fünfkirchen) precum Fred Forbát și Farkas Molnár, cunoscut pentru designul de mobilier (Droste et al, 1992, Major, 1970).

În Avangarda maghiară au fost prezente și câteva femei pionier în arhitectură. Una dintre acesta este Eszter Pécsi (1898 Kecskemét – 1975 New York), prima inginer constructor din Ungaria, care a lucrat cu arhitecții CIAM (*Congrès International d'Architecture Moderne*), și care și-a început studiile la Berlin la *Technische Hochschule* în Charlottenburg (1915-1919). Marianne Sternberg-Várnay (1889 Szeged –1944 lagăr de concentrare) a fost prima arhitectă care și-a obținut licența și a construit în stilul modernismului. *Tér és Forma* (revista Spațiu și Formă) a scris despre primul ei proiect (un plan de urbanism pentru orașul Győr), a lucrat cu József Vágo și a câștigat un concurs pentru locuințe muncitorești și la Viena (*Wiener Neustadt*).

Concluzii

Arhitectura maghiară din secolul al XX-lea corespunde în mare dezvoltării arhitecturii din Europa de Vest. O dezvoltare a curentelor de dinainte de război nu a fost posibilă în Ungaria. Avangarda perioadei interbelice încearcă o contribuție maghiară la stilul internațional, dar nu în

exhibition of László Moholy-Nagy at the Ludwig Museum in Budapest (Ludwig Múzeum, 2011). The Arts and Design University in Budapest is named after him.

Other architects

Marcel Breuer (Bauhaus 100, 2019b) was another master at *Bauhaus* not included in this exhibition, also born in Pécs (Fünfkirchen) like Fred Forbát and Farkas Molnár, known for his furniture design (Droste et al, 1992, Major, 1970).

Several pioneer woman architects were also present in the Hungarian Avant-Garde. Such is Eszter Pécsi (1898 Kecskemét – 1975 New York), the first Hungarian civil engineer, who worked close with the architects of the CIAM (*Congrès International d'Architecture Moderne*), and she started her studies in Berlin at the *Technische Hochschule* in Charlottenburg (1915-1919). Marianne Sternberg-Várnay (1889 Szeged – 1944 concentration camp) was the first architect to graduate and build in the style of Modernism. *Tér és Forma* (the journal Space and Shape) wrote about her first project (an urban plan for the city of Győr), worked with József Vágo and also won a competition for worker's housing in Vienna (*Wiener Neustadt*).

Conclusions

The Hungarian architecture of the 20th century corresponds broadly to the development of architecture in Western Europe. A further development of the pre-war currents was not possible in Hungary. The Avant-Garde of the interwar time tries to make a Hungarian

sensul unei conștiințe a oamenilor. Lucrările lui Kassák, Huszár și mai ales ale profesorului *Bauhaus* Moholy-Nagy (Bauhaus 100, 2019a) sunt de valoare internațională prin inovație și transcend timpul.

Arhitectura maghiară de la începutul secolului al XX-lea este interesantă exact prin faptul că s-au intersectat diferite curente. În acest articol au fost prezentate câteva utopii așa cum au fost ele incluse într-o expoziție din Germania și analizate din punctul de vedere al imaginii (statică sau în mișcare) și al filozofiei care stă la baza acestora. În acest fel se stabilește o relație între arhitectură și scris, și din acest motiv se intenționează să se continue cercetarea privind *“Writing urban places”*, și din punctul de vedere al altor avangarde ale altor țări din Europa, de exemplu așa cum s-a menționat deja în lucrare România.

În relație cu articolul care cuprinde prima parte care tratează exemplele construite din Ungaria, aici s-a făcut referire la exemple construite realizate în baza utopiilor în străinătate, autorii operelor cuprinse aici rămânând în exil. Valoarea europeană a utopiilor este mai ridicată decât cea a clădirilor construite, întrucât acestea din urmă depindeau de contextul local și disponibilitatea investitorilor.

Noua dezvoltare a disciplinei numite *„digital humanities”* a permis o analiză aprofundată a filozofiei de la baza utopiilor prin disponibilitatea scrierilor respective în spațiul world wide web. Aceste tehnologii ar fi permis astăzi realizarea unor astfel de utopii ca proiecte virtuale. În domeniul urbanismului perioada a fost mai fertilă în anii 1960, hărțile desenate atunci (*derivé*, Muratori and Caniggia, *“image of the city”*) amintind de *„imagine arhitectură”*.

contribution to the international style, but not anymore in the sense of a conscience of the people. The works of Kassák, Huszár and particularly of *Bauhaus* professor Moholy-Nagy (Bauhaus 100, 2019a) are, through their innovation, of international value and they transcend the time.

The Hungarian architecture at the beginning of the 20th century is interesting exactly through the fact that different currents intersect each other in it. In this paper several utopias as presented in a German exhibition were analysed from the point of view of image (static or moving) and of the underlying philosophy. This was a connection between architecture and writing and for this reason further research on *“writing urban places”* is due, also regarding the Avant-Garde of other nations in Europe, for example as mentioned Romania.

In relationship with the article which contains the first part of the research and which deals with the built examples in Hungary, in this one reference was done to the built examples considering the utopias abroad, since the authors of these utopias remained in exile. The European value of the utopias is higher than that of the built works, as built works depended on the local context and the available investors.

The new development of the discipline called *„digital humanities”* allowed a deep analysis of the philosophy at the base of the utopias through the availability of the respective writings in the world wide web space. These possibilities would have allowed today to realise such utopias as virtual projects, as we have shown. In urban planning the time was more fertile in the 1960s, the maps drawn then (*derivé*, Muratori and Caniggia, *“image of the city”*) resembling the *“image architecture”*.

Acknowledgements: Cercetarea a fost făcută ca pregătire pentru un stagiul de cercetare despre Bauhaus în cadrul acțiunii COST “Writing urban places” care trebuia să aibă loc în 19-29 martie 2020 dar a fost anulat datorită situației sanitare./ The research is done as preparation for a short term scientific mission called “Bauhaus stories” in frame of the COST action “Writing urban places” which should have taken place 19-29 march 2020 but was cancelled because of the sanitary situation.

Referințe/ References

- Akademie der Künste (1929–1987). *Fred Forbát obiecte de arhivă la Academie der bildende Künste Berlin*. Retrieved from URL <https://archiv.adk.de/bigobjekt/22614>
- Bauhaus 100 (2019a). *Maestru Bauhaus Laszlo Moholy-Nagy*. Retrieved from URL <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/laszlo-moholy-nagy/>
- Bauhaus 100 (2019b). *Student și maestru Bauhaus Marcel Breuer*. Retrieved from URL <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/marcel-breuer/>
- Bauhaus Archiv Darmstadt, Haus, Ernst Ludwig (1969). *Fred Forbat: Architekt und Stadtplaner: Ausstellung im Ernst-Ludwig-Haus vom 28. 2 bis zum 27. 3. 1969*. Darmstadt: Bauhaus-Archiv.
- Bostenaru Dan, M.; Dill, A. (2014). Living Highrise. The shelf architecture - From paper project to virtual project. *Acta Technica Napocensis: Civil Engineering & Architecture* 57 (2): 95-103.
- Droste, M., Ludewig, M., Bauhaus Archiv (1992). *Marcel Breuer, Design*. Köln: Taschen.
- Forbat, F. (author posthumously), Hoiman, S. (ed.) (2019). *Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern*. Berlin: Dokumente aus dem Bauhaus-Archiv, Band 5.
- Gaßner, H. (1986). *Wechselwirkungen: ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik*. Marburg: Jonas-Verlag für Kunst und Literatur. Ausstellungskatalog.
- Kassák, L. (1922). *Buch neuer Künstler*. Baden: Müller, 1991. Repr.d. Ausg. Wien, 1922. 1 Beil. English text and commentary. - Orig.-Ausg. ersch. in der Zeitschrift: MA.
- Kemény, A. (1922). Bemerkungen zur Ausstellung der russischen Künstler in Berlin. In H. Gaßner (1986). *Wechselwirkungen* (p. 233). Marburg: Jonas-Verlag.
- Ludwig Múzeum (2011, June 9). *Expoziție despre Laszlo Moholy-Nagy la Ludwig Museum în Budapesta*. Retrieved from URL <https://www.ludwigmuseum.hu/en/exhibition/laszlo-moholy-nagy-art-light>
- Major, M. (1970). *Breuer Marcel*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Moholy-Nagy, L. (1947). *Vision in motion*. Chicago, Ill.: Theobald.
- Ostwald, W. (1908). *Die Energie*. Leipzig. Online at <https://archive.org/details/dieenergie02ostwgoog>

- Passuth, K. (2003). *Treffpunkte der Avantgarden Ostmitteleuropa 1907-1920*. Dresden: Verlag der Kunst - Philo Fine Arts.
- Princeton University Library (2012-2020). *Der Sturm digitalizat*. Retrieved from URL <https://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=cl&cl=CL1&sp=bmtnabg&e=-----en-20--1--txt-IN---->
- Rockmore, T. (2011). *Kant and Phenomenology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Scheerbart, P. (1914). *Glasarchitektur*. Berlin, online under <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/scheerbart1914>
- Winkler, K.-J. (ed.) (2009). *Bauhaus-Alben 4. Bauhausausstellung 1923, Haus am Horn, Architektur, Bühnenwerkstatt, Druckerei*. Weimar: Bauhaus-Universität Weimar.

¹ <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=387454>

² <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=maa>

³ <https://www.kunstmuseum.nl/en/collection/boys-bedroom-made-villa-arendshoeve-home-bruynzeel-family?origin=gm>

⁴ <http://www.geometricae.com/2019/04/01/raumkonstruktion-3-laszlo-peri/>
<https://www.pinterest.co.uk/pin/535435843171654766/>

⁵ <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/4250/vision-in-motion-information-landscapes/de?0bbf55ceffc3073699d40c945ada9faf=2941cb6a5150c6c490b1a913990264b1>

⁶ <https://youtu.be/sRssg9hSYAI>