



a Bauhaustól New Yorkig

weininger andor





JANUS  
PANNONIUS  
MÚZEUM



VIRÁG JUDIT  
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

WEINGER ANDOR. A BAUHAUSTÓL NEW YORKIG  
MŰVEK KÖRNER ANDRÁS ÉS A JANUS PANNONIUS MÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉBŐL

## IMPRESSZUM

**WEININGER ANDOR. A BAUHAUSTÓL NEW YORKIG**  
MŰVEK KÖRNER ANDRÁS ÉS A JANUS PANNONIUS MÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉBŐL

A kiadvány  
a Janus Pannonius Múzeum és a Virág Judit Galéria által rendezett kiállításához kapcsolódóan készült  
Weininger Andor születésének 120. évfordulóján és a Bauhaus megalapításának centenáriumi évében.

**PÉCS, JANUS PANNONIUS MÚZEUM, 2019. MÁRCIUS 1-31.**  
**BUDAPEST, VIRÁG JUDIT GALÉRIA, 2019. ÁPRILIS 5-25.**



A katalógust írta és szerkesztette: **SZEREDI MERSE PÁL**

Lektorálta: **KÖRNER ANDRÁS**  
Szakmai közreműködés: **VÁRKONYI GYÖRGY**

Katalógus terv: © 2019 KOMOgroup, KOVÁCS ILDI - MOLNÁR DÉNES

Fotográfák: © 2019 KÖRNER ANDRÁS ARCHÍVUMA 4. old. 1. kép, 5. old. 2-3. kép, 6. old. 1-2. kép,  
10. old. 1-2. kép, 11. old. 3. kép, 12. old. 1-3. kép, 22. old. 4. kép, 24. old. 3. kép, 29. old. 6-9. kép,  
34. old. 1. kép, 53. old. 2. kép, 56. old. 1. kép, 58. old. 2. kép, 62. old. 1. kép  
CENTRAAL MUSEUM UTRECHT 40. old. 3. kép, 58. old. 4. kép  
HARVARD ART MUSEUMS/BUSCH-REISINGER MUSEUM,  
PRESIDENT AND FELLOWS OF HARVARD COLLEGE 20. old. 2. kép, 28. old. 5. kép, 33. old. 4. kép,  
40. old. 2. kép, 58. old. 3. kép  
JANUS PANNONIUS MÚZEUM Kat. 1, 2, 14, 30; 14. old. 1. kép, 18. old. 1. kép  
KOLUMBA KUNSTMUSEUM 21. old. 3-4. kép, 24. old. 4. kép, 38. old. 1. kép, 43. old. 1-2. kép,  
53. old. 1. kép, 54. old. 3. kép  
KUNSTSAMMLUNGEN ZU WEIMAR 21. old. 6. kép, 59. old. 5. kép  
MESTER TIBOR Kat. 2-13, 15-25  
MUSEUM ULM 34. old. 2. kép, 46. old. 4. kép, 47. old. 5. kép  
ARMIN BUHL - ULM 22. old. 3. kép, 32. old. 5. kép  
PETŐFI IRODALMI MÚZEUM-KASSÁK MÚZEUM Kat. 27-29; 39. old. 4-5. kép.

Szöveg: © 2019 SZEREDI MERSE PÁL

Kiadó: **VIRÁG JUDIT GALÉRIA (MŰ-TEREM GALÉRIA KFT.), BUDAPEST**  
Felelős kiadó: **VIRÁG JUDIT ÉS TÖRŐ ISTVÁN**  
Nyomás és kötés: **PAUKER NYOMDA, BUDAPEST**

ISBN 978-963-89404-5-2

## TARTALOM

Weininger Andor. A Bauhaustól New Yorkig 4

## KATALÓGUS

Pécsi útkeresés 16

De Stijl-kompozíciók 20

A hamburgi kabaré 24

Tájkép és absztrakció 26

Dessai jelmeztervek 28

A Bauhaus esszenciája 32

Egy barátság története 36

Biomorf szürrealizmus 40

„Ó, nap, miért sütsz le a szörnyre?” 42

Hollandiában a háború után 44

Absztrakció Torontóban 50

Vissza a geometriához 55

New York-i térélmények 58

## FÜGGELÉK

Életrajz 65

Műtárgyjegyzék 68

Válogatott irodalom 71



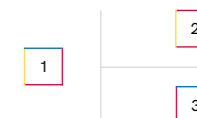
1. Weinger Andor mint bohóc a Bauhausban, 1927.

## WEININGER ANDOR. A BAUHAUSTÓL NEW YORKIG



Weinger Andor (1899-1986) hatalmas és sokszínű életműve csaknem a teljes huszadik századot felöleli, életének egyes állomásai pedig a világ legkülönbözőbb pontjaihoz kötik. Az 1910-es években Pécsen indult képzőművészeti útkeresése 1921 és 1928 között a weimari és dessau Bauhausban teljesedett ki a geometrikus absztrakció irányába. Már érett művészként érkezett Berlinbe, ahol egy évtizeden át a szürrealizmushoz köthető stílusban dolgozott. 1938-ban elhagyta a náci Németországot és 1951-ig Hollandiában élt, ahol a második világháború után a helyi művészeti életbe kapcsolódott be újabb szürrealista-biomorf képeivel. Ezt követően családjával Észak-Amerikába emigrált: kezdetben Kanadában, Torontóban élt, itt a művészeti pezsgéstől elszigetelten dolgozott sajátos nonfiguratív munkáin. 1958-ban New Yorkba költözött, ahol élete végéig lakott. Ez a hosszú, nyugodt alkotással töltött kései időszak hozta meg Weinger életművében a szintézist: a geometrikus absztrakcióhoz visszatérve a Bauhausban megkezdett művészeti problémák kidolgozása mellett, a legújabb amerikai művészeti irányok is megérintették gondolkodását. Weinger a képzőművészettel párhuzamosan több más művészeti ágban is jelentőset alkotott. A Bauhaus összművészeti koncepciója jegyében az 1920-as években zenészként, előadóművészként és színpadtervezőként is dolgozott. Ezek a tevékenységei képzőművészetéhez hasonlóan fontos elemei munkásságának, egyik sem képzelhető el a többi nélkül. Az összművészeti gondolkodás meghatározta egész életművét. Életét az emigrációk sora és ezzel együtt újabbnál újabb kulturális és művészeti közegek megismerése határozta meg. A költözések és újrakezdések azonban nem osztották élesen elhatárolható szakaszokra életművét, amely organikus egységet alkot. Művészete folyamatosan változott, melyet azonban nem a külső hatások, hanem a belső szabályok határoztak meg. Weinger stílusa látványos ívet írt le, a huszadik század avantgárd művészeti irányzatai közül többhöz is csatlakozva, a konstruktivizmustól a szürrealizmusig.

Egész életét az intenzív alkotásnak szentelte és műveit sokszor több változatban is elkészítette, így érlelve-alakítva tovább a kompozíciók első ötletét. Képzőművészi munkásságában megfigyelhetőek olyan jellegzetes problémák, amelyekhez Weinger egész életében újra és újra visszatért, így ezek keretbe foglalják életművét. Fontos jellegzetességként említhető a sík és a tér viszonyának elemzése, valamint az egymásra helyezett és idegennek tűnő képi rétegek alkotta feszültség feloldásának kísérletei. Weinger a Bauhausban megismert geometrikus absztrakt művészeti nyelvhez minden esetben önálló, egyéni látásmóddal nyúlt és, ezeket fejlesztette tovább saját alkotásain. A színpad és a színház szintén visszatérő témája művészetének - nem csak a Bauhausban -, amelyet a világ és életünk metaforájaként is értelmezhetünk alkotásain. Weinger egyéniségének, kísérletező kedvének inkább a kis méretű, papír alapú művek feleltek meg: nagyobb olajképeket csak utolsó alkotói periódusában készített.

2. *Tertanulmány*, 1924 k.  
Ulm, Ulmer Museum.3. *Tekező cimborák (tanulmány)*, 1924.  
Köln, Kolumba Kunstmuseum.



1. *Reliefkonstrukció*, 1980. Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar.

Művészetében a visszatérő motívumok és kompozíciók mellett folyamatos kísérletezés figyelhető meg: legyen szó akár a Bauhaus színpadának megújításáról vagy a konstruktivizmus új útjainak kereséséről az 1960-as években. Weininger aprólékosan átgondolt és kidolgozott műveiben a humor is jelen van, amely egész életében végigkísérte. Az absztrakt művészethez való játékos hozzáállás, a ritmus és a zeneiség szintén jellemzi művészetét, nem véletlenül, hiszen Weininger zongoristaként alapítója és vezetője volt a Bauhaus zenekarának is.

Weininger művészete megszólítja nézőjét: közös gondolkodásra és szórakozásra invitálja. A művész születésének százhuszadik és a weimari Bauhaus megalapításának századik évfordulóján, 2019-ben a pécsi Janus Pannonius Múzeumban és a budapesti Virág Judit Galériában megrendezett kiállítás megismerhető Weininger életének és művészetének valamennyi fontos állomása. A bemutatott alkotások jelentős részben Körner András, New Yorkban élő építész gyűjteményéből származnak, aki 1970-től a művész haláláig szoros barátságot ápolt Weiningerrel.<sup>1</sup> Körner gyűjteményét a Janus Pannonius Múzeumban található alkotások egészítik ki, amelyek részben Weininger korai éveiből származnak (Kat. 1-2), részben pedig az 1960-as évek első felében készültek New Yorkban, majd a művész ajándékként kerültek Pécsre (Kat. 14).

## EGY FELTÁRULÓ ÉLETMŰ

Körner András gyűjteménye egyedülálló keresztmetszetét adja Weininger teljes munkásságának. Ahogyan azt a művészről írt, *Weininger Andor színpadai* című kötetéből, személyes visszaemlékezései alapján megismerhetjük, Weiningerrel kötött, másfél évtizeden át tartó bensőséges barátsága során igazán közel kerülhetett az idős alkotó életművéhez. Gyűjteménye valamennyi darabjának ismeri keletkezési körülményeit, amelyek jelen katalógus műelemzéseihez is alapul szolgáltak – hiszen közvetlenül a művésztől értesült róluk. A gyűjtemény azonban nem csupán személyes jellege miatt kiemelkedő. Weininger nagyon kevés kiállításon szerepelt munkáival, életében csupán egyetlen önálló kiállítása volt – 1956-ban, a torontói Ellington Galleryben<sup>2</sup> – és legtöbb csoportos kiállítási szereplése a Bauhaus történetét feldolgozó retrospektív tárlatokhoz kapcsolódott.<sup>3</sup>

Munkássága azonban a számos emigráció ellenére sem aprózódott el. Gondosan dokumentált, minden vázlatra és a kész művekre is kiterjedő személyes archívumában a Bauhausba való 1921-es megérkezésétől kezdve szinte valamennyi alkotása megtalálható volt. Ez a hihetetlenül gazdag és sokszínű életmű azonban rejtve maradt a művészek és a kutatók előtt egyaránt: Weininger Körner Andrásnak is csak barátságuk elmélyültével, fokozatosan mutatta be munkásságát. Körner a gyűjteményében található műveket részben a művésztől, részben pedig – Weininger halálát követően – özvegyétől kapta ajándékba.

Eva Weininger az 1980-as évek végén kezdte meg férje életművének katalogizálását. 2007-es haláláig, Eva értő és alapos kezelője volt Weininger hagyatékának, az ő közreműködésével 1990-ben egy nagyszabású retrospektív kiállítás született a düsseldorfi Kunstvereinben majd számos további helyszínen.<sup>4</sup> 1997-ben létrehozta a Weininger Alapítványt, az elkövetkező években fontos műveket adományozott európai és amerikai múzeumoknak.<sup>5</sup> Ezekben a gyűjteményekben 1999-2000-ben, Weininger születésének centenáriuma alkalmából több retrospektív kiállítás is nyílt.<sup>6</sup> Weininger életművének feldolgozása érdekében számos művészettörténész is fontos lépéseket tett. Bajkay Éva



A Bauhaus mesterei a *Bauhaus* folyóirat címlapján, 1928. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum-Kassák Múzeum.

1

27

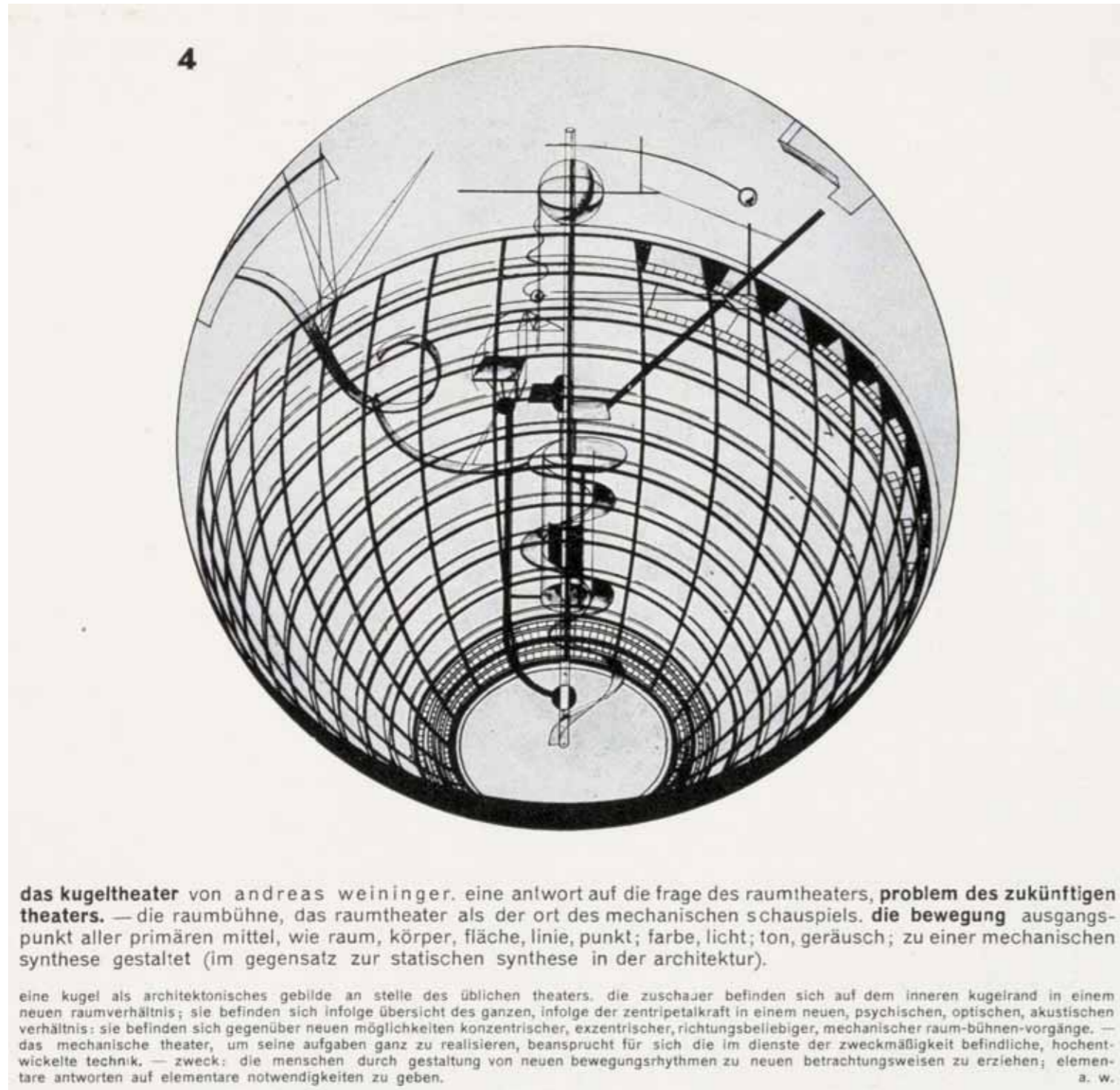
2

2. Az Adler gépkocsikereskedés belsőépítészeti terve, 1933. Cambridge (Mass.), Busch-Reisinger Museum.



### JEGYZETEK:

- 1 Körner 2008, 17-19.
- 2 Botar 2009, 148-161.
- 3 A kiállítások listáját lásd: Kat. Weimar 2000, 115.
- 4 Kat. Düsseldorf 1990; Kat. Budapest 1991.
- 5 Bővebben lásd az életrajzi kronológiát.
- 6 Kat. Ulm 1999; Kat. Köln 1999; Kat. Wahn 1999; Kat. Weimar 2000; Nisbet 2000.



Weinger Andor Gómbaszínházának terve a Bauhaus folyóiratban, 1927.

írta az első tudományos értekezést Bauhausos éveiről, később pedig számos tanulmányban és kiállításon is foglalkozott munkásságával.<sup>7</sup> Katherine Jánszky Michaelsen amerikai művészettörténész Weinger életének utolsó éveiben készített életútinterjú a művésszel, amely munkásságának felbecsülhetetlen értékű bemutatását tartalmazza; Botár Olivér pedig Weinger – saját maga által alábecsült – kanadai éveit dolgozta fel nagy részletességgel.<sup>8</sup> Körner András 2008-ban angol és magyar kiadásban is megjelent kötetében Weinger életművét a maga komplexitásában dolgozta fel, a képzőművészet mellett a művész munkásságának más aspektusait, színpadi szerepeit és zenészi karrierjét is beemelve a diskurzusba. Körner kötetében – a személyes kapcsolatnak köszönhetően – Weinger személyiségét is részletesen bemutatja.

A Pécsen és Budapesten kiállított gyűjtemény személyes jellege és gazdagsága miatt egyaránt kiemelkedő. Körner András kollekcióján keresztül – kiegészítve a Janus Pannonius Múzeumban található alkotásokkal – bemutatható Weinger életművének számos jellegzetessége és érdekessége. A műveken végigkísérhetjük Weinger alkotói stílusának, művészetfelfogásának változásait és alakulásait, amelyek a Bauhausban megismert geometrikus absztrakciótól a szürrealista irányzaton át ismét a konstruktívizmushoz vezettek.

## STÍLUSOK ÉS KONCEPCIÓK

Weinger gimnáziumi tanulmányai mellett önállóan kezdett a képzőművészetrel ismerkedni. Korai munkáin az útkeresés nyomait láthatjuk: érzékelhető rajtuk Rippl-Rónai József posztimpreszionizmusa, később pedig a Kassák Lajos *Ma* folyóirata körül csoportosuló avantgárd festők hatása is (Kat. 1–2).<sup>9</sup> 1921-ben, a weimari Bauhausba megérkezve Weinger szembesült az absztrakt művészetfelfogással, amelyet rövidesen teljesen magáénak érzett. Kezdetben a Johannes Itten által vezetett előtanfolyamon vett részt, azonban a korai években a legnagyobb hatással a Theo van Doesburg kurzusán megismert De Stijl-esztétika volt rá.<sup>10</sup> A De Stijl szellemében készített 1922–1923-as vázlatai alapján az 1960-as években is számos művet kivitelezett, amelyeken jól látható, hogy Weinger nem alkalmazkodott feltétlenül a holland avantgárd irányzat szigorú szabályaihoz, hanem saját ötletei alapján formálta át azokat (Kat. 3). Weinger számára a De Stijl geometrikus absztrakt rendszerének megismerése elsődlegesen a művészi kifejezés szabadságát jelentette. Ezt fedezhetjük fel a Schönau melletti Königssee tóról 1925-ben készített vázlatain is, ahol a valós látványt nagy biztonsággal elegyítette egy absztrakt rácsszerkezettel (Kat. 5).<sup>11</sup>

A De Stijl irányzat szellemében alakult meg a KURI csoport, amely a Bauhaus konstruktivista fordulatát készítette elő. Jelszavuk a konstruktivitás, az utilitarizmus, a racionalitás és az internacionalizmus volt. A csoport alapítói között Molnár Farkas mellett Weinger is ott volt, mi több, feltehetően ő adta a csoport nevének is az ötletét. Létezett ugyanis egy „Kuri kuri kuri...” kezdetű, több nyelv foszlányaiból összeálló halandzsadal, amelyet Weinger még Pécsről ismert, és énekelt a Bauhausban. „Grotosz volt, valóságos badarság, egyfajta dada” – emlékezett vissza Weinger, aki szerint a dal az első világháború alatt keletkezett, amikor a Monarchia hadseregében a különböző nyelvű katonák összetalálkoztak. A „Kuri” szó a dalban nem jelent semmit, ahogyan a Rác György építész visszaemlékezéseiből ismert teljes szöveg is alátámasztja:



Weinger Andor  
Gómbaszínházának makettje.  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum.

30  
katalógus

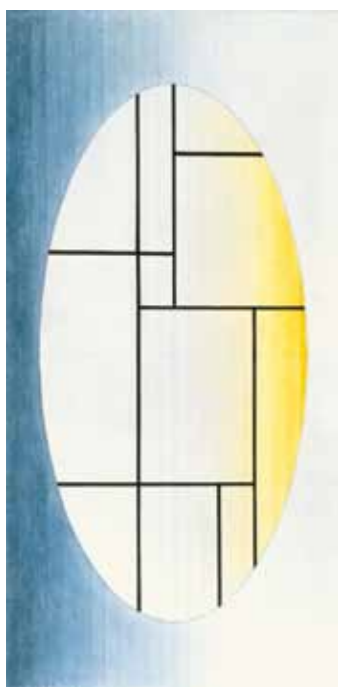
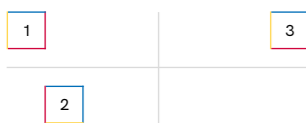


### JEGYZETEK:

- Éva Bajkay: A Hungarian Stage Designer at the Bauhaus, in: *The New Hungarian Quarterly*, 1983/92, 199–202; Kat. Kassel 1986; Kat. Budapest 1988; Kat. Budapest 1989; Kat. Budapest 1991; Bajkay Éva: Weinger Andor hagyatéka New Yorkból, in: *Műzeumi Hírlével - Melléklet*, 2003. december, 1–4; Bajkay 2006; Kat. Pécs 2010.
- Katherine Jánszky Michaelsen: Andor Weinger – Eine Einführung, in: Kat. Düsseldorf 1990, 19–24; az életútinterjú részletei Bakos Katalin fordításában: Kat. Budapest 1991, 3–24; valamint Körner 2008; Botár 2009.
- Bővebben lásd: Bajkay 2006, 11–34; Várkonyi György: „Előtanfolyamok.” Budapest – Pécs – Weimar, in: Kat. Pécs 2010, 66–91.
- Kat. Ulm 1999, 11–23; Gergely Mariann: De Stijl kontra Bauhaus, in: Kat. Pécs 2010, 175–189; Weinger Andor: A Bauhaus és a Stijl (1959), in: Kat. Pécs 2010, 192–193.
- Weinger művészetéről alkotott elképzeléseiről lásd a Bauhausos társával 1924-ben írt összművészeti, funkcionális kiáltványát: Bortnyik Sándor – Breuer Marcell – Molnár Farkas – Weinger Andor: Az új művészetéről (1924), in: Kat. Pécs 2010, 194–196.



1. Weinger Andor egy kék körből álló „kottából” zongorázik egy Bauhausos mulatságon, 1924.



2. *De Stijl kompozíció*, 1975-1986. Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar.

*Kuri, kuri, kuri, kuri ne znaj kumpan, kuri a bagázs*  
*Kuri, kuri, kuri, kuri ne znaj kumpan, kuri a bagázs.*  
*Nyomd rá la bella, nyomd rá la bella, signorina, signorina, hopp, hopp, hopp.*  
*Illa vesto, majd elvesztő, majd elvesztő illaván,*  
*A more more more, amore chocolado,*  
*Van már triesto, nem kell budapesto,*  
*a van [...] muti, tutti frutti.*

A sok különböző nyelv elemeiből összeállított dal szellemisége azonos volt a Bauhaus nemzetközi-séget a zászlajukra tűző hallgatók elképzeléseivel, így válhatott a Weinger által játszott humoros dallam kezdőszava az új építészet programját megfogalmazó manifesztum nevévé. A kiállításban a dalt Weinger és Rác interpretációjában is hallhatjuk: ezek az 1980-as években készített felvételek a dal egyetlen fennmaradt nyoma, amelyek arra is rávilágítanak, hogy a dada és a konstruktivizmus milyen szorosan megfért egymás mellett a Bauhaus korai éveiben (Kat. 33).<sup>12</sup>

A De Stijl mellett a Bauhausban Weinger számára az orosz származású expresszionista mester, Vaszilij Kandinszkij színelmélete is irányadóvá vált. Kandinszkij a Bauhausban a három alapszín és a három alapforma összekapcsolására tett kísérletet: ennek eredménye volt a vörös négyzet, a sárga háromszög és a kék kör hármas egysége, amelyek érzelmeket és hangulatokat is kifejeztek. Weinger számos kompozíción foglalkozott ezekkel a motívumokkal, azonban – ahogyan a De Stijl-képek esetében – soha nem doktriner módon, hanem a különböző koncepciókat és ötleteket vegyítve egymással. 1926-ban festett képén például a színes alapformákat fekete vonalrácossal kapcsolta össze (Kat. 9).

Weinger az 1920-as évek második felében a dessau Bauhausban főként színpadi kísérletekkel foglalkozott, geometrikus absztrakt képzőművészeti munkáin műhelyének magányában azonban továbbra is intenzíven dolgozott, a korábbi elképzeléseket, ötleteket gondolta tovább. Ez a folyamat 1928-ban megszakadt, amikor Weinger elhagyta a Bauhaust és későbbi feleségével együtt Berlinbe költözött, hogy az iskolától független autonóm művészként érvényesüljön. Az elkövetkező három évtizedben a konstruktivista stílus háttérbe szorult, és átadta helyét egy újabb, a szürrealizmushoz köthető, részben figurális, részben pedig biomorf – tehát a természetes formákhoz hasonló absztrakt világot megteremtő – módszernek Weinger művészetében. Különösen érdekes, hogy Weinger úgy alkotott szürrealista ihletésű munkákat berlini éveiben, hogy azzal párhuzamosan feleségével funkcionista belsőépítészeti- és bútorterveken is dolgozott.<sup>13</sup> Ebben az időben készítette egészen különleges hangulatú munkáját a barátság gondolatáról is, amelynek stílusa minden további művétől különbözik (Kat. 10).

A szürreális álomvilág megjelenítése Weinger életművében igen különböző műveket eredményezett. A Berlinben és Amszterdamban az 1930-as és 1940-es években készített munkáit inkább figuratívnak mondhatjuk, ezek sok esetben egyfajta természetfeletti történetet mesélnek el, a rajtuk szereplő figurák pedig azonosíthatók a történetek szereplőiként (Kat. 11-13).<sup>14</sup> Ezzel szemben Kanadában, az 1950-es években keletkezett alkotásai nem ábrázolnak alakokat, hanem a biomorf absztrakt alakzatok ritmikus, dekoratív elrendezéséből létrehozott kompozíciók, amelyeken Weinger a különböző technikák elegyítésével szabad és játékos felületeket alakított ki (Kat. 17-19).<sup>15</sup>

Az 1960-as évektől kezdve Weinger élete végéig visszatért a konstruktivizmus esztétikájához. Az ekkoriban készített munkái nem a korai, Bauhausban készített alkotásainak szolgálai másolatai voltak. Az idős művész a New York-i művészeti élet legprogresszívebb kiállításait, előadásait, performanszait látogatta és pontosan tisztában volt azokkal a neoavangárd irányzatokkal, amelyek a geometrikus absztrakció megújításán dolgoztak. Így kései konstruktivista képein a Bauhaus és a De Stijl eredeti elképzelései mellett az Op-art vagy a Minimal art eredményeinek hatását is felfedezhetjük. A 60-as és 70-es évek művészeti irányzataihoz hasonlóan kései művészetében Weinger még a korábinál is több elméleti megfontolással, analitikus gondolkodással, a folytonos továbbgondolás és variálás örömeivel nyúlt a korai kompozícióihoz, és ezek szellemében készítette újabb sorozatait is (Kat. 20-23).<sup>16</sup>

## ZENE, PERFORMANSZ, EMLÉKEZET

Weinger életében a zene meghatározó jelentőségű volt. Orgonista édesapja kezdte el oktatni, később pedig a zongora keltette fel érdeklődését. Előadói tehetségére a weimari Bauhausban figyeltek fel, ahol már 1921-től kezdve a rendszeresen megrendezett táncmulatságokon ő zongorázott és énekelt. Néhány évvel később Weinger megalapította a Bauhaus zenekart, amelyben zongorajátékát a kérésére bekapcsolódott hallgatók egészítették ki ritmushangszerekkel (Kat. 28). „A legtöbb érdem Weinger Andoré” – írta 1925-ben Molnár Farkas. – „Ő szervezte meg a Bauhaus zenekart. Jazzband, harmonika, xilofon, szaxofon, bombaszt, revolver. Ha ő a zongorához ül, uralkodik az összes mesterek felett, vezet mint admirál Scheer, emel, int, vezet, diktál. Mosolygása világhírű. Ő importálta a magyar zenét is. Nagyon jó lenne moziszínésznek is. Itt nem sablon szerint táncolják az egyes táncokat, hanem vér és ritmus szerint. Vannak külön Bauhaus-táncok is.”<sup>17</sup>

A Bauhaus zenekar műsorát Weinger állította össze. Az együttes különböző tánczenék mellett sokféle népzene és népies műzenét is játszott, amivel teljesen egyedivé váltak a korabeli német zenekarok között. Internacionális repertoárjuk szorosan kapcsolódott a Bauhaus szellemiségéhez, a zenekar a mai világzene előfutára volt. „Ismertem orosz, lengyel, magyar, német, jugoszláv és olasz dallamokat és másféle népek muzsikáját is. A műsor igazi nemzetközi egyveleg volt” – emlékezett vissza Weinger, aki az 1980-as években az életútinterjú közben New York-i lakásában álló zongoráján emlékeztetből eljátszotta a repertoárban szereplő legtöbb dallamot.<sup>18</sup> Az egyedi hangzásvilághoz járult hozzá az is, hogy a többi tag kevésbé értett a zenéléshez és így inkább olyan humoros hangzású hangszereken játszottak, mint a bumbass. Ennek ellenére a zenekar nagy népszerűségnek örvendett: „ez a legjobb dzsesszegyüttes, amelyet valaha hallottam” – írta például egy berlini napilap tudósítója 1924-ben, annak ellenére, hogy amerikai dzsesszdallamok ekkoriban még egyáltalán nem szerepeltek a zenekar repertoárjában.<sup>19</sup> A Weinger zongorajátékáról készített egyedülálló felvételeket Körner András adta ki kötetének mellékleteként, valamint elsőként tett kísérletet a Bauhaus zenekar repertoárjának rekonstruálására is.<sup>20</sup> A kiállításban a felvételek közül több részlet is meghallgatható, például a *Bauhaus-dallam*, amely az első világháború alatt a Monarchia hadseregében elterjedt népies dallam volt, és Weinger még Pécsen ismerte meg (Kat. 32). A zene mellett Weingert a színpad előadóként és színpadi tervezőként is vonzotta. 1923-ban egy hamburgi kabaréban készített először színpad- és jelmezterveket, valamint itt szerepelt először színpadon is. A kiállításban ezen korai kísérleteket a berlini Der blaue Vogel (A kékmadár) előadását parodizáló *Hotschik* című darab színpadának vázlatai képviselik (Kat. 4). Weinger 1924-től



3. A Bauhaus zenekar, a zongoránál Weinger Andor, 1928.

### JEGYZETEK:

- Molnár Farkas, et. al.: KURI-manifesztum (1923), in: Kat. Pécs 2010, 190-191; Bajkay 2006, 35-54; Körner 2008, 48, 211; bővebben lásd: Ferka András: *Molnár Farkas*. Budapest, Terc, 2011.
- Karin Kirsch: *Möbel von Andor und Eva Weinger*, in: Kat. Düsseldorf 1990, 58-63; Bajkay 2006, 98-106.
- Kat. Ulm 1999, 48-69; Barbara Regina Renftle: "Surrealistic Figuration" in the Work of Andor Weinger, in: Kat. Weimar 2000, 23-30; Kat. Utrecht 2002.
- Bővebben lásd: Botar 2009.
- Jiri Svestka: *Vom Bauhaus zur konzeptuellen Kunst*, in: Kat. Düsseldorf 1990, 67-72; Michael Siebenbrodt: *Andor Weinger - From Plane to Space*, in: Kat. Weimar 2000, 31-46; Bajkay 2006, 131-150.
- Molnár Farkas: *Élet a Bauhausban (1925)*, in: Kat. Pécs 2010, 318-319. Körner 2008, 128.
- Andor Weinger: *The "Fun Department" of the Bauhaus (1957)*, in: Nisbet 2000, 34-39; T. Lux Feininger: *The Bauhaus Band: A Contribution to Bauhaus History*, in: Nisbet 2000, 42-47.
- Körner 2008, 125-141.



1 2 3

28

1. A Bauhaus zenekar, 1927.

2. Weininger Andor a professzor szerepében Oskar Schlemmer Figurális kabinet című darabjában, 1923.

3. A Lépcsőházi vicc (Treppenwitz) előadása a Bauhaus színpadán. Weininger Andor a jobb oldalon bohócjelmezben, 1927.

#### JEGYZETEK:

21 Bővebben lásd: Katherine Jánszky Michaelsen: Andor Weiningers Bühnenprojekte am Bauhaus, in: Kat. Kassel 1986, 427-430; Körner 2008, 157-170.

22 Mercedes Valdivieso: Ünnepek és hétköznapok - művészet és élet, in: Kat. Pécs 2010, 300-315.

23 Körner 2008, 177.

24 Nicola Kuhn: Antwort auf die Fragen des Raumtheaters: Das Kugeltheater, in: Kat. Düsseldorf 1990, 55-57.

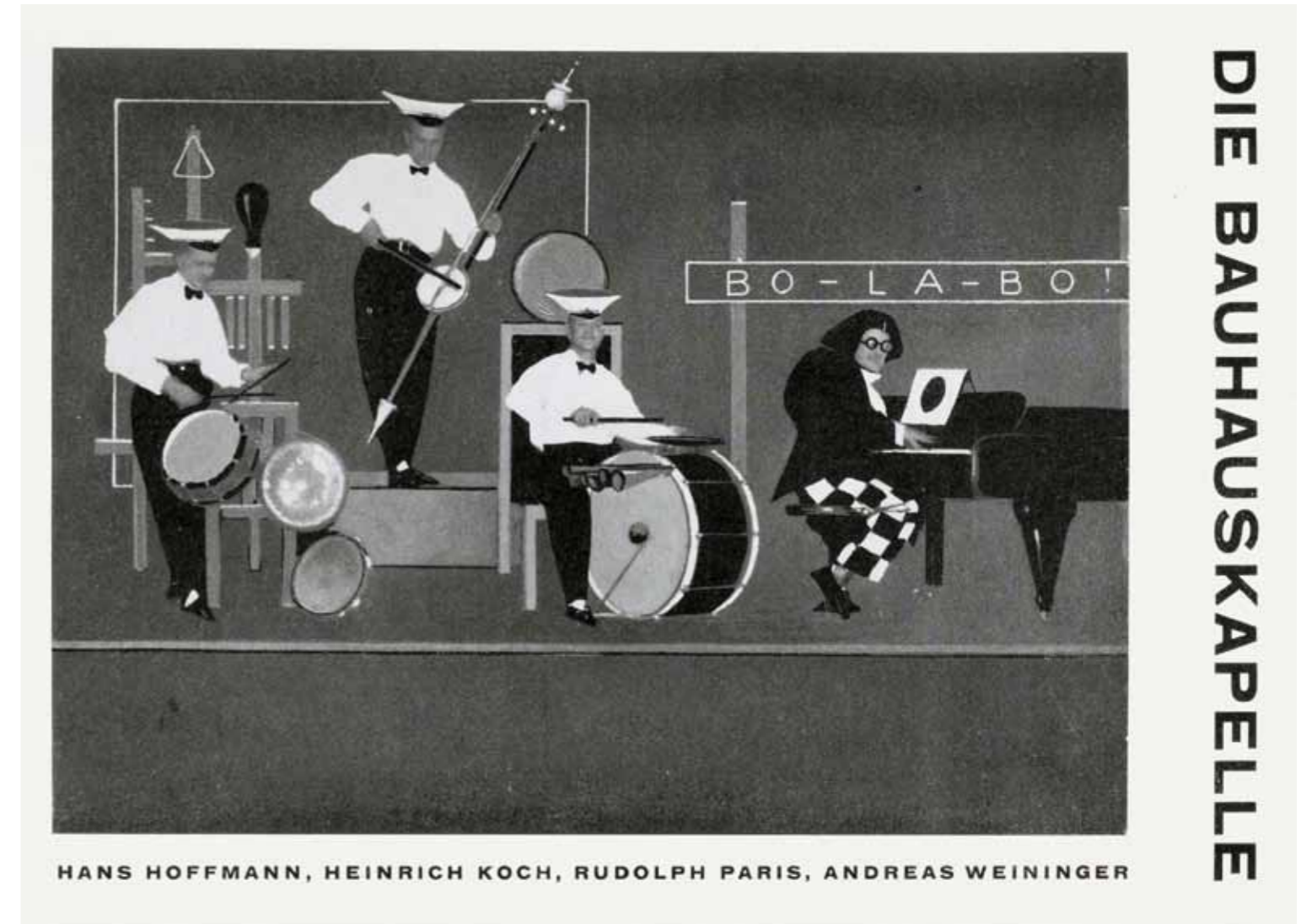
25 Kat. Kassel 1986, 432-455; Karin Wilhem: Utópisztikus színháztervek, in: Kat. Pécs 2010, 266-277.

26 Körner 2008, 179.

a weimari, majd a dessau Bauhausban is részt vett az Oskar Schlemmer vezette színpadi műhely munkájában. Volt az előadásokat bevezető konferanszié, absztrakt táncpantomimek főszereplője, valamint számtalan dessau kísérleti darab résztvevője - a legtöbb esetben a Schlemmer által megtervezett zenebohóc jelmezében (Kat. 31).<sup>21</sup> Weininger maga is tervezett jelmezeket (Kat. 6-8), amelyek közül néhány talán meg is valósulhatott a Bauhaus színpadán, vagy az iskolában rendszeresen tartott jelmezes mulatságok alkalmával.<sup>22</sup>

A színpadi előadásokkal párhuzamosan absztrakt színdarabot is tervezett: ez volt a *Mechanikus színpad - Absztrakt revü*, amely újragondolta a Bauhausban ekkoriban megkezdett mechanikus színpadi kísérleteket. Az előadás a Bauhausban nem valósult meg, azonban Weininger évtizedekkel később, 1971-ben közreműködött annak megalkotásában, amit Michael Stevens vezetett a Kansas City-ben található Art Research Centerben.<sup>23</sup> Szintén utópikus terv maradt a *Gömbszínház*, amellyel 1926-1927-ben intenzíven, tervek egész sorozatán foglalkozott Weininger (Kat. 29-30).<sup>24</sup> Ebben az időszakban a Bauhaus hallgatóit és oktatóit egyaránt érdekelte a színpad radikális átalakításának lehetősége,<sup>25</sup> amelyre Weininger egy felettebb újszerű tervvel állt elő: egy gömb alakú előadóteremmel, amelyben a széksorok a gömb belső oldalának felületét követik. „A széksorokat így egyre magasabbra terjeszthetem ki” - emlékezett vissza ötletére Weininger - „bár természetesen nem lehet őket egészen a gömb tetejéig felvinni, mert akkor a nézők leesnének. Mit lát a felső sorokban ülő néző? Egyrészt lenézhet a porondra, másrészt látja a nézőtér vele szemközti részét. A nézőtér körülveszi a teret, s így az egész tér a játék színterévé válhat. A darab cselekménye nem csak a porondon játszódhat, hanem felette is, s ez azt is lehetővé teszi, hogy a különböző dolgok egymással egyidejűleg más-más szinteken történjenek.”<sup>26</sup> Az *Absztrakt revü* és a *Gömbszínház* tervei egyaránt nagy sikert arattak a Bauhausban, és 1927-ben szerepeltek a magdeburgi színházi kiállításon is.

Weininger életének meghatározó szakasza volt a weimari és dessau Bauhausban töltött nagyjából hét év. Ugyanakkor életművének csak egy kis szegmensét képezik az ekkor készített alkotások. A berlini, hollandiai, kanadai és New York-i évtizedek éppúgy integráns és kiemelkedő egységei életművének, amely azonban hosszú élete alatt szinte teljes egészében rejtve maradt. Körner András gyűjteményének pécsi és budapesti bemutatása fontos állomása Weininger Andor sokszínű és értékes alkotói pályája hazai megismertetésében.



A Bauhaus zenekar *A Bauhaus színháza* című kötetben, 1925. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum-Kassák Múzeum.





BAUHAUS  
AUFSTELLUNG  
15. AUG. 10. STDT  
WEIMAR



Bauhauskapelle.



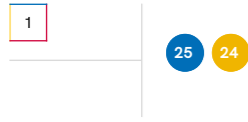
## PÉCSI ÚTKERESÉS

Weininger 1913-tól a pécsi ciszterci gimnáziumban tanult, itt kezdett el érdeklődni a képzőművészet iránt, az iskolai tanulmányai mellett az önképzőkörben is lelkesen részt vett. Festői témáit kezdetben a városi környezet, az utcák, parkok, házuk belső terei, iskolai kirándulásai alkalmával szerzett benyomásai szolgáltatták. Korai művein felfedezhetjük a századforduló meghatározó mestere, Rippl-Rónai József hatását, akinek művészetével Weininger osztálytársán, Martyn Ferencen keresztül ismerkedett meg. Martyn társaságában látogatta meg a mestert 1915-ben, vagy 1916-ban, a kaposvári Róma villában, miután Rippl-Rónai hazatért a francia internálótáborból, ahová az első világháború kitörését követően került. Ekkor kapta ajándékba Rippl-Rónai kis akvarelljét, amelyet egész életében megőrzött (Kat. 24). A kép három férfejet ábrázol, akiket a festő Franciaországból hazafelé tartva, a svájci Lausanne közelében található Vevey városának teaházában örökített meg egy márciusi kora délutáni koncert alkalmával.

Weininger korai, főként kartonra festett olajképein a fiatal művész stíluskeresésének állomásait követhetjük végig. Legkorábbi képein az impresszionista és posztimpresszionista mesterek – például Rippl-Rónai „kukoricás” képeinek – hatását látjuk, később pedig, ahogyan a *Ház fával* és a *Fák, felhők, föld* című kompozíciókon is (Kat. 1-2), a szimbolista, Nabis-hatások voltak felfedezhetőek munkáin. Ezek a képek Weininger családjánál maradtak Magyarországon, és később Martyn Ferenc közvetítésével kerültek a pécsi Janus Pannonius Múzeum gyűjteményébe. Weininger ekkoriban Rippl-Rónai munkái mellett Kernstok Károly egyik festményét is lemásolta. Az első világháborút követően Weininger a fiatal pécsi művészekből formálódó Pécsi Művészkör tagja lett, ahol mindinkább az avantgárd irányába fordult érdeklődése. (1. kép) A pécsi csoport Dobrovics Péter festőn keresztül a Kassák Lajos vezette budapesti *Ma* folyóirat körével is kapcsolatba került. Weininger talán még a budapesti műegyetemi tanulmányai alatt jutott hozzá a *Ma* Bartók-különszámához, amelyet egész életében meg is őrzött. (Kat. 25) Mindez azonban csak rövid előkészítő fázis volt számára a Bauhaus és a geometrikus absztrakció megismerése előtt.



1. Barokk téma, 1915–1920 k.  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum.



## IRODALOM:

Kat. Budapest 1991, 25; Bajkay 2006, 11–34; Várkonyi György: „Előtanfolyamok.” Budapest – Pécs – Weimar, in: Kat. Pécs 2010, 66–91.



25  
katalógus

A *Ma* folyóirat Bartók-száma, 1918.  
Körner András gyűjteménye.



24  
katalógus

Rippl-Rónai József: *Három férfej*, 1915.  
Körner András gyűjteménye.



*Ház fával*, 1915–1920 k.  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum.



*Fák, felhők, föld*, 1915–1920 k.  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum.

## DE STIJL-KOMPOZÍCIÓK

A weimari Bauhaus hallgatójaként Weininger 1922-ben a Johannes Itten által vezetett, az egyéni érzelmeken alapuló kifejezésre és a színek harmóniáira épülő előtanfolyam mellett a holland avantgárd egyik vezető művésze, Theo van Doesburg De Stijl-kurzusán is részt vett. Van Doesburg a geometrikus absztrakció elméletét és gyakorlatát mutatta be a hallgatóinak, amely jelentősen eltért a Bauhaus korábbi irányától és a magyar résztvevők közül többeket is megérintett. Molnár Farkas vezetésével megalakult a KURI-csoport, amely a konstruktivitás, az utilitarizmus, a racionalitás és az internacionalizmus jelszava alatt igyekezett egyesíteni az utópikus absztrakció mellett elkötelezett művészeket.

Weininger 1922-ben számos művet alkotott a De Stijl ihletésére. „Doesburg gondolatai nagy hatással voltak rám” - emlékezett vissza. - „Elkezdttem kérdéseket föltenni magamban: Mi az a felület? Mi az a sík? Elkezdttem foglalkoztatni a kétdimenziós jelenségek köre. Hónapokig foglalkoztam ezzel.” A síkbeli alakítás problémáit kezdetben apró tervek sorozatainak vázolta fel (2. kép), amelyek közül 1922-1923-ban azonban csak néhányat kivitelezett. Ezek közé tartozik például a szintén kis méretű *KURI I.* című kompozíció (3. kép). A tervekhez csak évtizedekkel később tért ismét vissza: ekkor dolgozta ki nagyobb méretben, új kompozíciós sémák felhasználásával és sokszor szokatlan képfarmátumot választva a De Stijl inspirálta képeit. Az 1950-es években készített *De Stijl-kompozíció ráccsal* című képén a *KURI I.* kompozícióját interpretálta újra úgy, hogy az erőteljes színekből felépített geometrikus kompozícióra egy újabb, rácsozathoz álló réteget helyezett (4. kép). A művész által a Janus Pannonius Múzeumnak ajándékozott egy méter magas, keskeny csík formájú *De Stijl kompozíció* már New Yorkban készült az 1960-as évek elején (1. kép). Weininger egy korábbi weimari vázlatának egy részletét nagyította fel, és variálta tovább, így új kompozíciót hozott létre két további változat mellett, amelyek egyike ma a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében található.

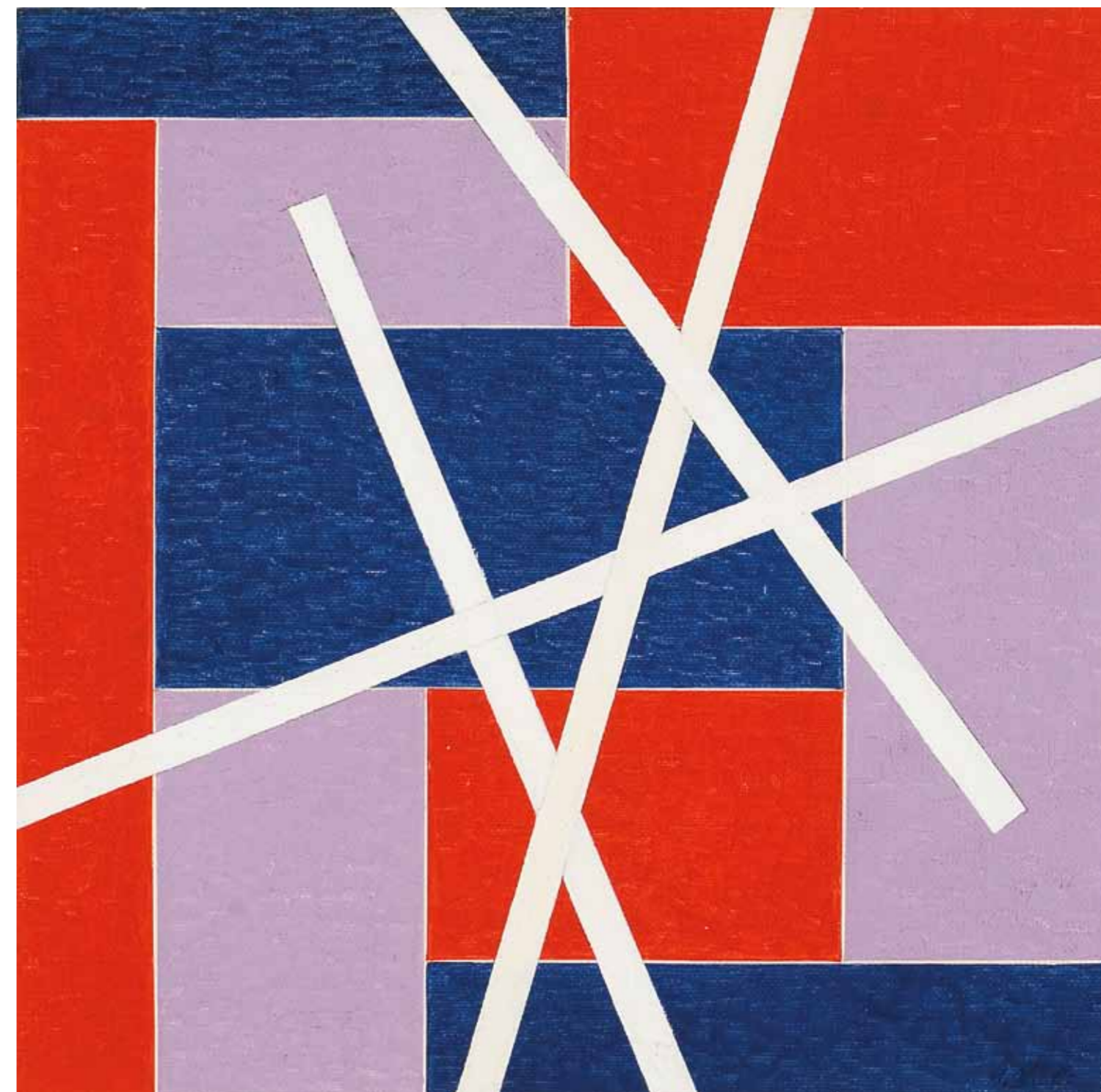
Az 1980-ban festett vörös-kék-lila színharmónián alapuló cím nélküli kompozíciót (Kat. 3) is egy 1922-es - ma a weimari múzeumban őrzött - De Stijl-vázlat inspirálta (5. kép). Weininger a merész színválasztás mellett még tovább távolodott Van Doesburg merev esztétikájától azzal, hogy a színes felületre szabálytalanul elhelyezett, egymást metsző fehér sávokból álló hálót készített. A fehér sávok elhelyezésének sémája ugyanazon a vázlatlapon található, amelyen az eredeti De Stijl kompozíció is: azonban, ahogyan az a kép hátoldalán olvasható dátumokból kitűnik, Weininger ennek a tervét 1953-ban, Kanadában vázolta fel, a végleges művet pedig New Yorkban kivitelezte. A vörös-kék-lila kompozíció tehát egyedülálló módon Weininger valamennyi alkotói korszakának szintézisét alkotja, és a geometrikus absztrakt művészet több elképzelésére is egyszerre reflektál.

## IRODALOM:

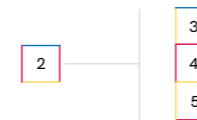
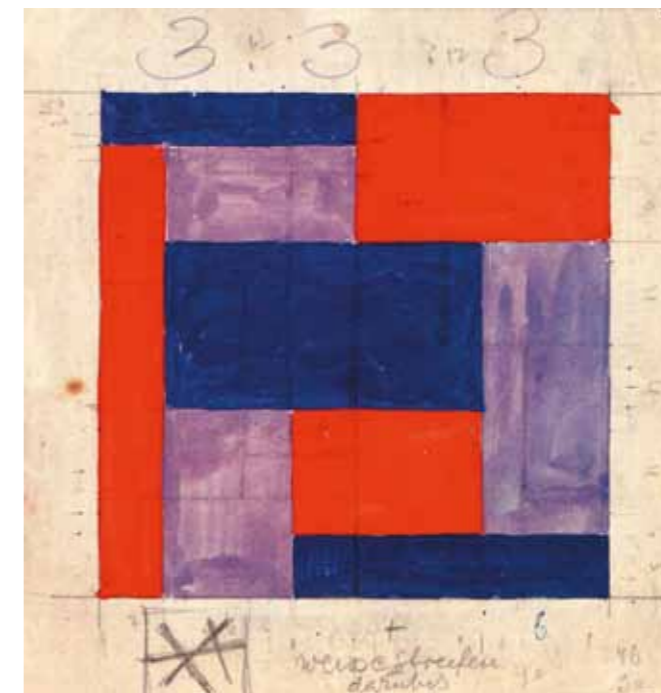
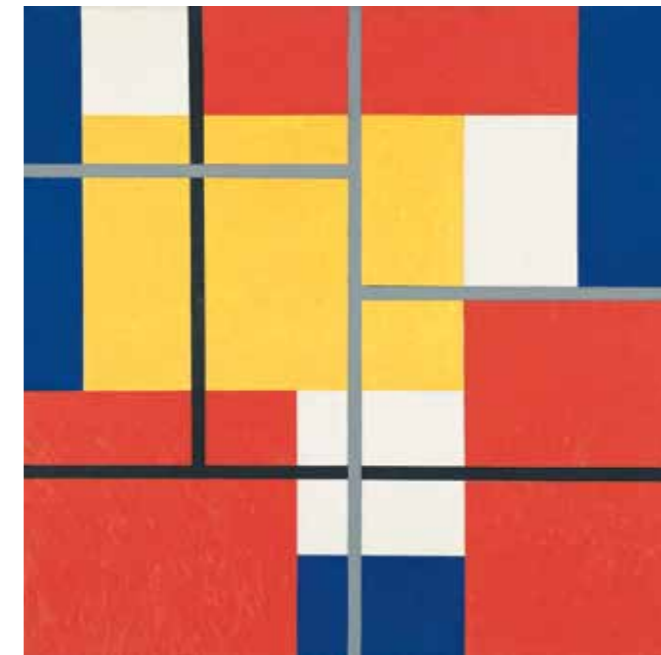
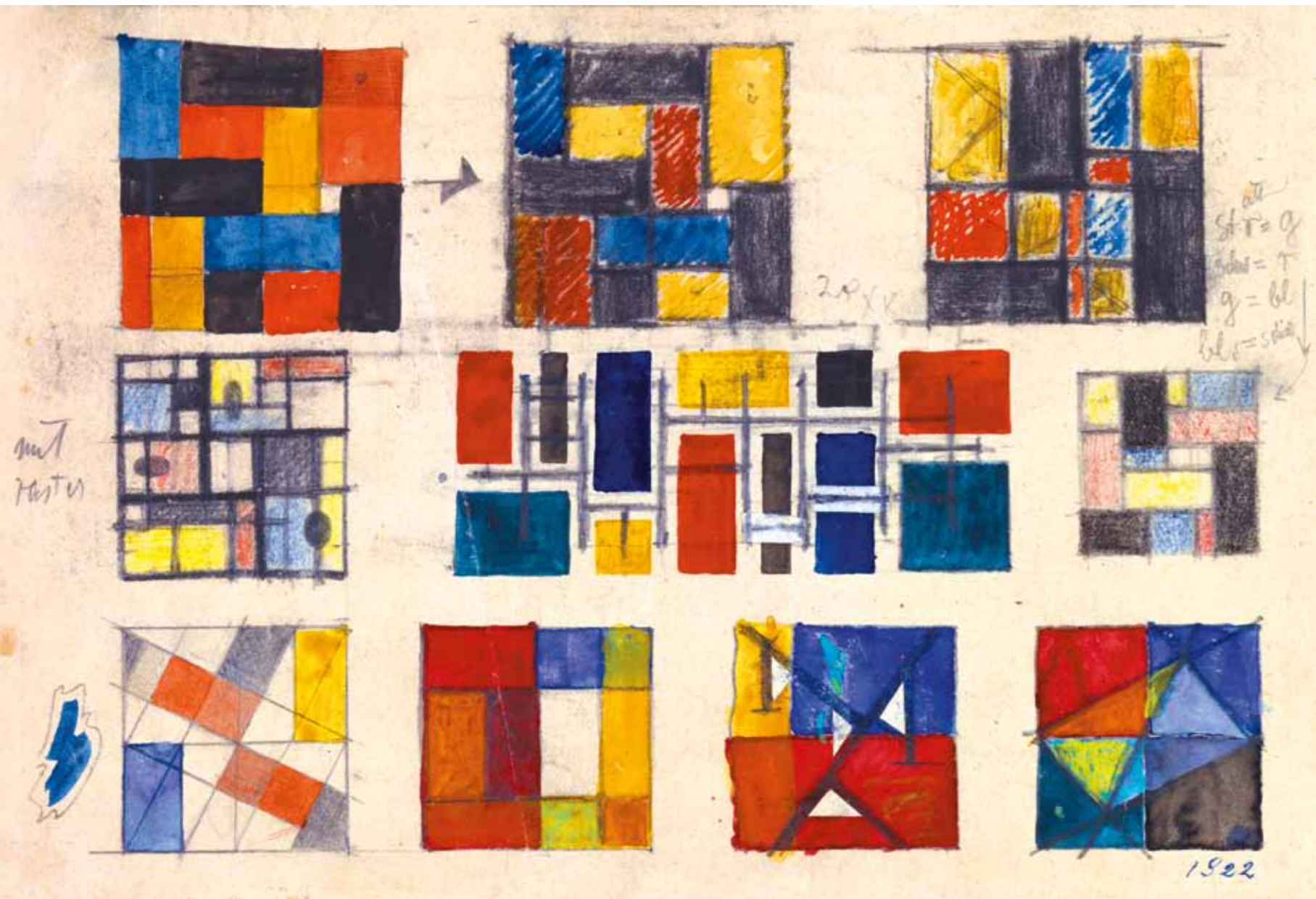
Kat. Düsseldorf 1990, 74-78; Kat. Budapest 1991, 6-11; Kat. Ulm 1999, 11-23; Kat. Weimar 2000, 64-69; Nisbet 2000, 54-56; Bajkay 2006, 35-54; Körner 2008, 94-98; Gergely Mariann: De Stijl kontra Bauhaus és a magyarok szerepe a Bauhaus konstruktivista fordulatában, in: Kat. Pécs 2010, 175-189.



1. *De Stijl kompozíció*, 1922/1962.  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum.



*Cím nélkül (De Stijl kompozíció)*, 1922/1953/1980.  
Körner András gyűjteménye.



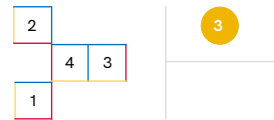
2. *Tiz De Stijl*-vázlat, 1922. Cambridge (Mass.), Busch-Reisinger Museum.
3. *KURI I.*, 1922. Köln, Kolumba Kunstmuseum.
4. *De Stijl*-kompozíció ráccsal, feltehetően 1950-es évek. Köln, Kolumba Kunstmuseum.
5. *De Stijl*-tanulmány, 1922, 1953-as jegyzetekkel. Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar.



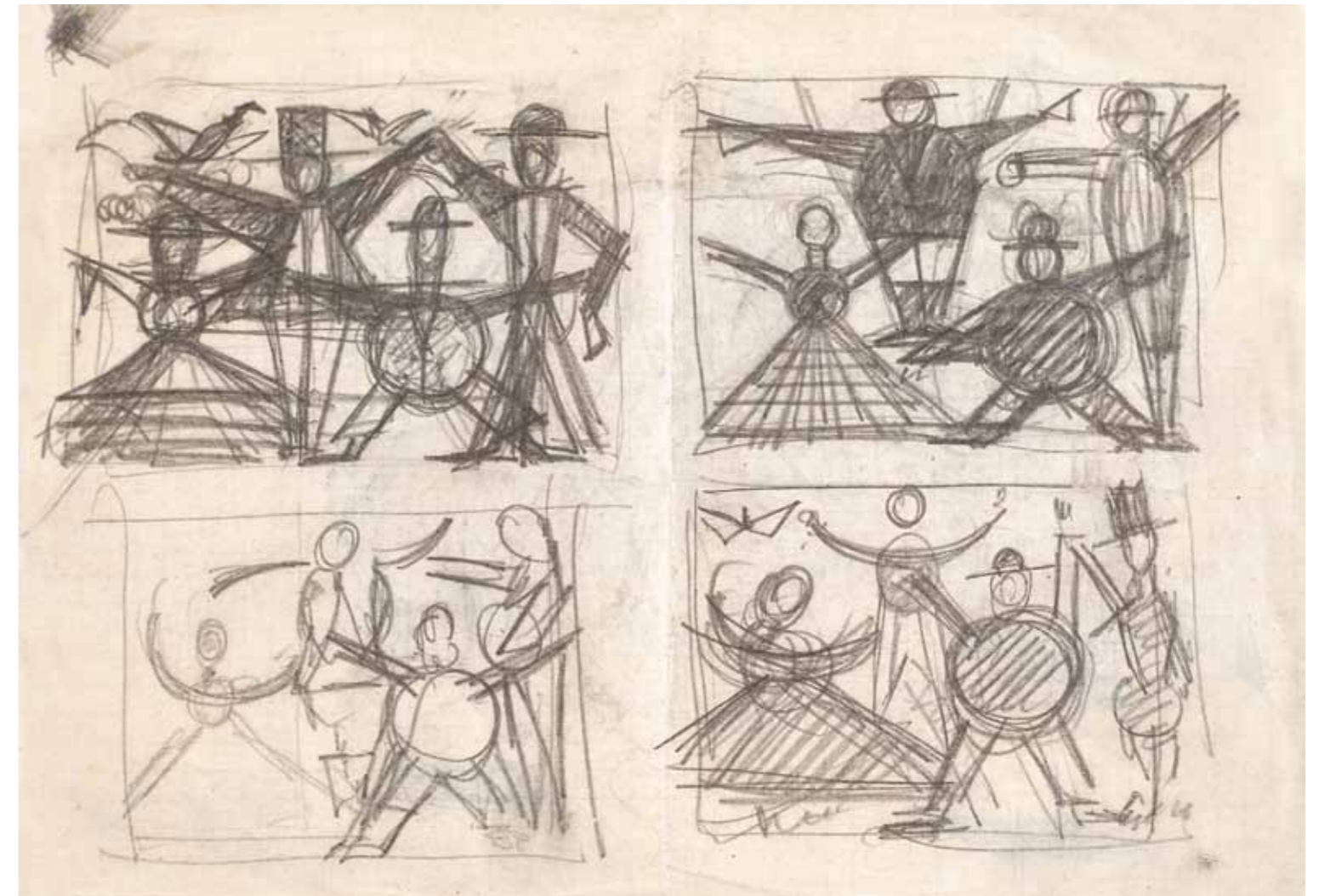
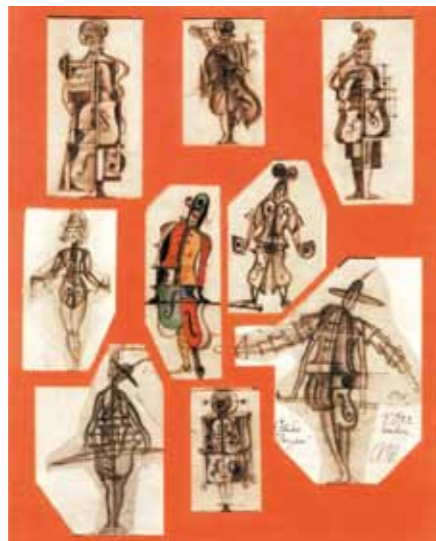
## A HAMBURGI KABARÉ



Weininger első színházi munkái nem a weimari Bauhauzhoz kötődnek, hanem a hamburgi Die Jungfrau (A szűz) nevű kabaréhoz, ahol 1923 tavaszán több mint öt hónapon át dolgozott. Eredetileg csak néhány napra érkezett látogatóba az északnémet kikötővárosba a Bauhausban megismert Franz Frahmhoz. Frahm azonban bemutatta a kabarét igazgató Max Friedlandnak, aki felkérte kettejüket egy rövid előadás elkészítésére. Ez az előadás lett a Weininger ötlete alapján összeállított, mindössze öt perces *Antonio és Ninetta* című *commedia dell'arte* darab. Weininger tervezte a jelmezeket és a díszletet, mi több, a színpadon ő játszotta el Ninetta női szerepét is. A kabarétréfa nagy sikernek örvendett, három hónapon át minden este szerepelt a varietéműsorban.



1. A berlini Der blaue Vogel kabaré „Három dob” című előadásának színpadképe, 1923.
2. A berlini Der blaue Vogel kabaré plakátja, 1922.
3. A hamburgi Die Jungfrau kabarének tervezett „Hotschik” című paródia színpadának terve, 1923. Ulm, Ulmer Museum.
4. Jelmeztervek a hamburgi Die Jungfrau kabaréban tervezett „Játszom a hegedűmön” című előadáshoz, 1923. Ulm, Ulmer Museum.



Ezt követően Weininger egy újabb előadást is tervezett Friedlandnak *Hotschik* címmel, amelyben a híres berlini emigráns orosz kabaré, a Der blaue Vogel (A kékmadár) előadását parodizálta (1-2. kép). Weininger még 1922-ben látta egy előadásukat a német fővárosban. Az előadás legfontosabb eleme egy nagy méretű díszletként megfestett színpadkép volt, amely az orosz népművészeti motívumokat felhasználva, négy karikatúrisztikusan megformált orosz parasztot ábrázolt (3. kép). A fejük helyét Weininger kivágta, és a négy, élénk színekkel kifestett arcú szereplő - köztük ő is - ezeken keresztül kinézve énekelte el Peter Kreuder revüszerező „Ho-tschik” kezdetű oroszosan hangzó halandzsarészleteket is felhasználó dalát. Ahogyan az a színpadhoz készített első terveken is látható, Weininger a paródia-színpadképhez is a Bauhausban megismert geometrikus szerkesztési módot használta fel (Kat. 4).

Visszaemlékezései alapján tudjuk, hogy Weininger elsődlegesen a kabarétól kapott fizetése miatt maradt ilyen sokáig Hamburgban: az előadások alatt megkeresett pénzből tudta tovább finanszírozni weimari tanulmányait. Ugyanakkor a színpadi szereplés lehetősége és a színpadkép kreatív átformálásának kihívásai is inspirálták. Ekkoriban kezdett intenzíven foglalkozni saját színpadi megjelenésével is. Fennmaradtak jelmeztervei egy végül megvalósulatlanul maradt egyszemélyes darabjához, amelyben a *Játszom a hegedűmön* című népszerű dalt énekelte volna el, miközben a saját testéből kialakított óriási hegedűn kíséri magát (4. kép). A terv „tökéletes vizuális metaforáját adja a művész önkifejezési vágyának” - jegyzi meg Körner András. Weininger kapcsolata ismert volt a dallal a Bauhausban is, Gropius 1925-ös levelében, amelyben Weiningert a Dessauban új-jáalakult intézménybe hívta meg, azt írta neki: „Jöjjön és játsszon nekünk a hegedűjén, s akkor nem történhet velünk semmi rossz!”

Első vázlatok a hamburgi Die Jungfrau kabarének tervezett „Hotschik” című paródia színpadához, 1923. Körner András gyűjteménye.

### IRODALOM:

Kat, Düsseldorf 1990, 90-94; Kat. Budapest 1991, 11-12; Kat. Ulm 1999, 24-29; Bajkay 2006, 57-60, 75-76; Körner 2008, 170-171, 194; Kat. Pécs 2010, 320; Tokai Gábor: Magyar kísérletek a Bauhaus színház műhelyében, in: Kat. Pécs 2010, 282.



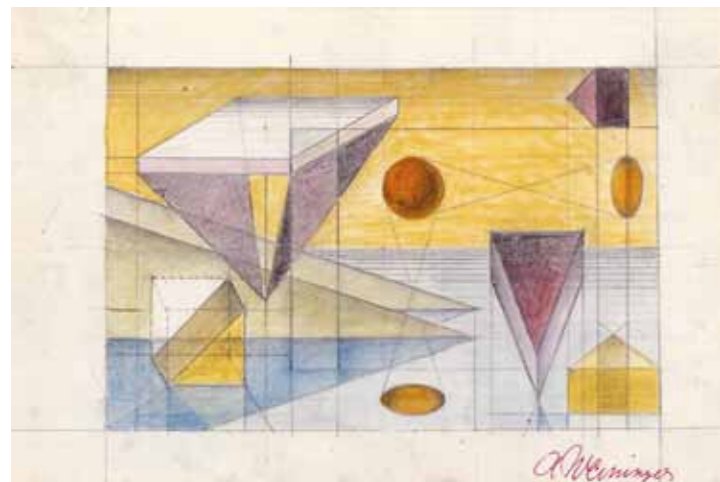
## TÁJKÉP ÉS ABSZTRAKCIÓ

1925 nyarán Weinger nehéz helyzetbe került. A weimari Bauhaus már tavasszal bezárt, azonban az új dessauai intézmény még nem nyitott meg. A német hiperinflációt új pénz, a Goldmark bevezetésével igyekeztek megfékezni, azonban a megélhetés így csak még nehezebbé vált, mert a korábbi pénz teljesen elértéktelenedett. Ezt a nyarat Weinger végül szerencsésen két Bauhausos társa, Josef Maltan és Carl Schlemmer társaságában a dél-bajorországi Schönauban töltötte. Visszaemlékezése szerint „egy szép napon - mintegy *deus ex machina*ként - levelet kaptam egy növendéktársamtól [Maltantól], aki azt javasolta, hogy a nyár folyamán dolgozzam vele az apja cégénél. Jó minőségű munkát csináltak - festést, asztalosmunkát, lakásdekorálást - a Bajor-Alpokban, szülővárosának luxusnyaralójában. Rögtön odautaztam, és nem bántam meg: idillikusan és grandiózusan szép világ tárult fel előttem” (1-2. kép).

Weingert meghívta a kisváros mellett fekvő festői tó, a Königssee látványa. Először egy kis méretű, valóságghú grafikán örökítette meg a tájat (a Kunstsammlung zu Weimar gyűjteményében), azonban ezt követően a Bauhaus és a De Stijl konstruktivista esztétikájával is megpróbálta ötvözni a tájképet. Kísérletezésének egymást követő lépéseit láthatjuk a kiállított vázlatlapon (Kat. 5). Weinger a lemenő napot a középpontba helyezte, az Alpok hegyeit geometrikus háromszögekké redukálta és erre az alapra a Van Doesburg kurzusán megismert horizontális és vertikális rács- szerkezetet applikálta. Egy következő vázlaton Weinger már fel is bontotta a tájképet egyes geometrikus alapelemekre, és szabadon kísérletezett azok dekoratív újrendezésével. Ennek a vázlatnak készült egy akvarellal megfestett, színes verziója (3. kép), amelyen ugyanazokat a színeket fedezhetjük fel a halvány rácsszerkezet előtt lebegő és úszó geometrikus formákon, amelyeket a vázlatlapon is felsorolt. Weinger a Königssee tájképének egy, a vázlatoktól eltérő interpretációját is megfestette: a *Felső-Bajorországi álomkép*en a realisztikus táji környezetbe egy geometrikus elemekből álló, perspektivikusan megszerkesztett, hídra emlékeztető szerkezetet „épített” (4. kép).

### IRODALOM:

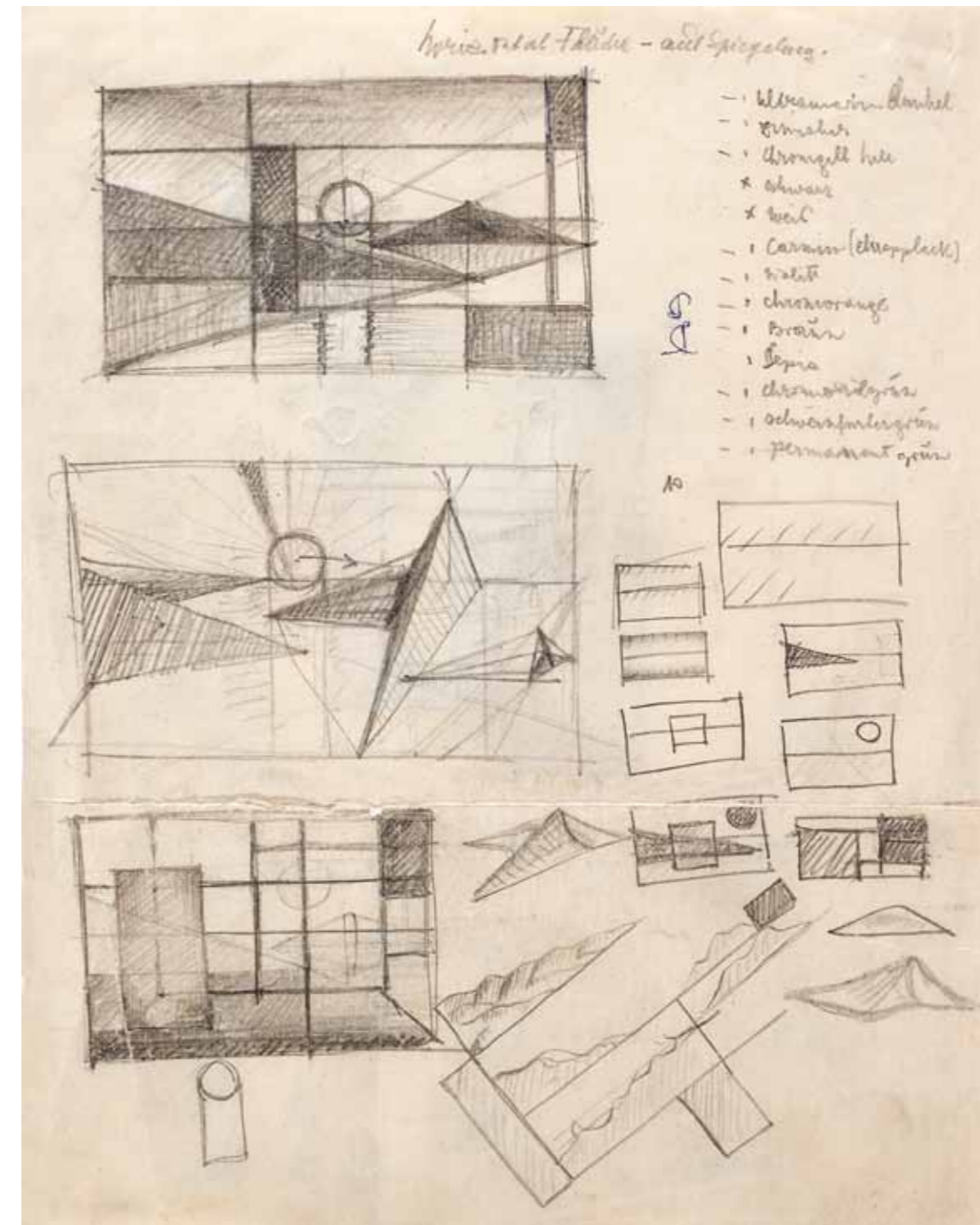
Kat. Weimar 2000, 62; Körner 2008, 98-100.



3. *Cím nélkül (Königssee)*, 1925.  
Weimar, Kunstsammlung zu Weimar.



4. *Felső-Bajorországi álomkép*, 1925.  
Köln, Kolumba Kunstmuseum.

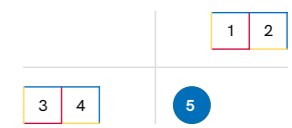


5  
katalógus

Vázlatok a Schönauban melletti Königssee-ről, 1925.  
Körner András gyűjteménye.



1. Königssee, színezett képeslap az 1910-es évekből.
2. Königssee, képeslap az 1920-as évekből.





Toronto



Amsterdam

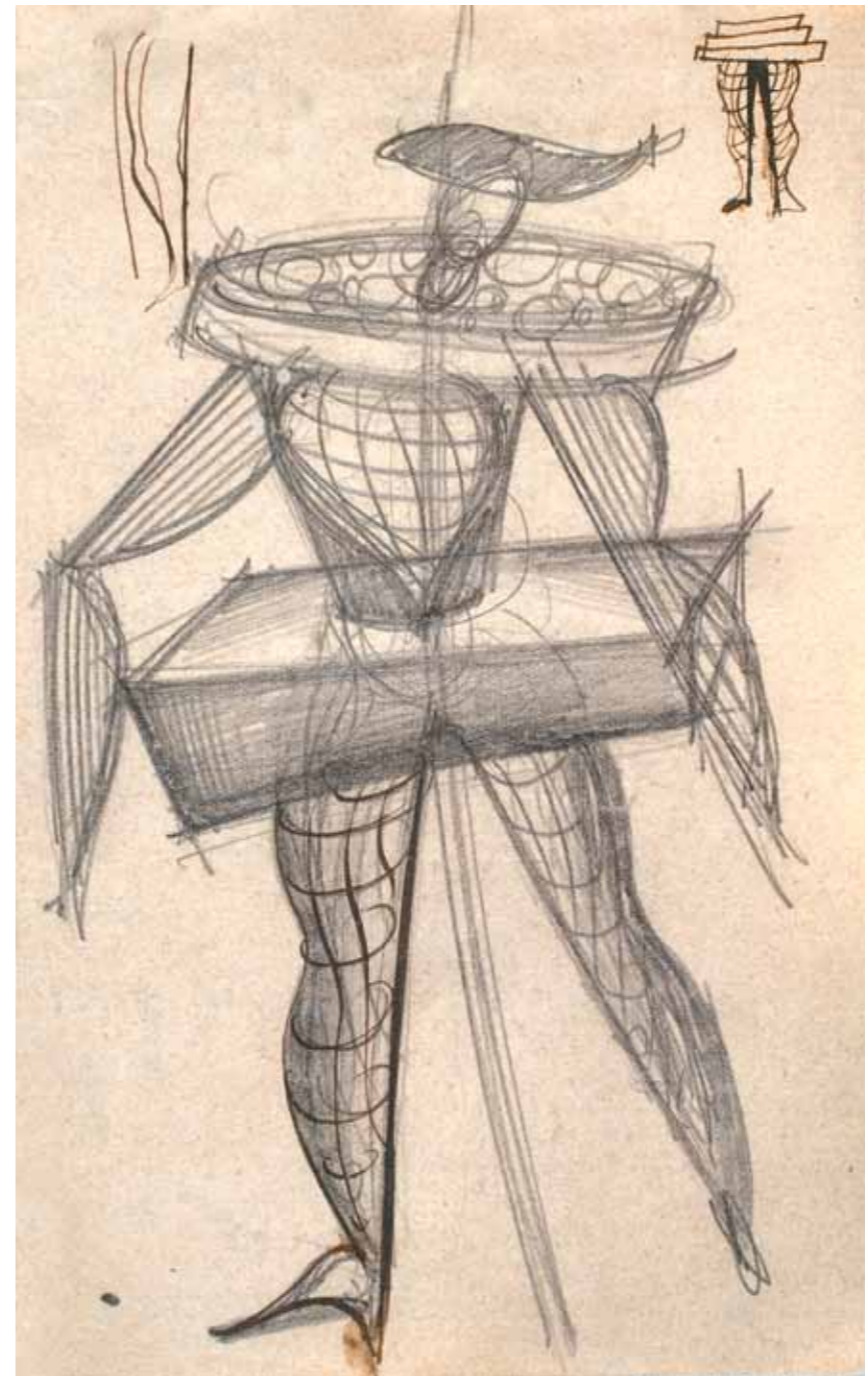
Dessau

Weimar



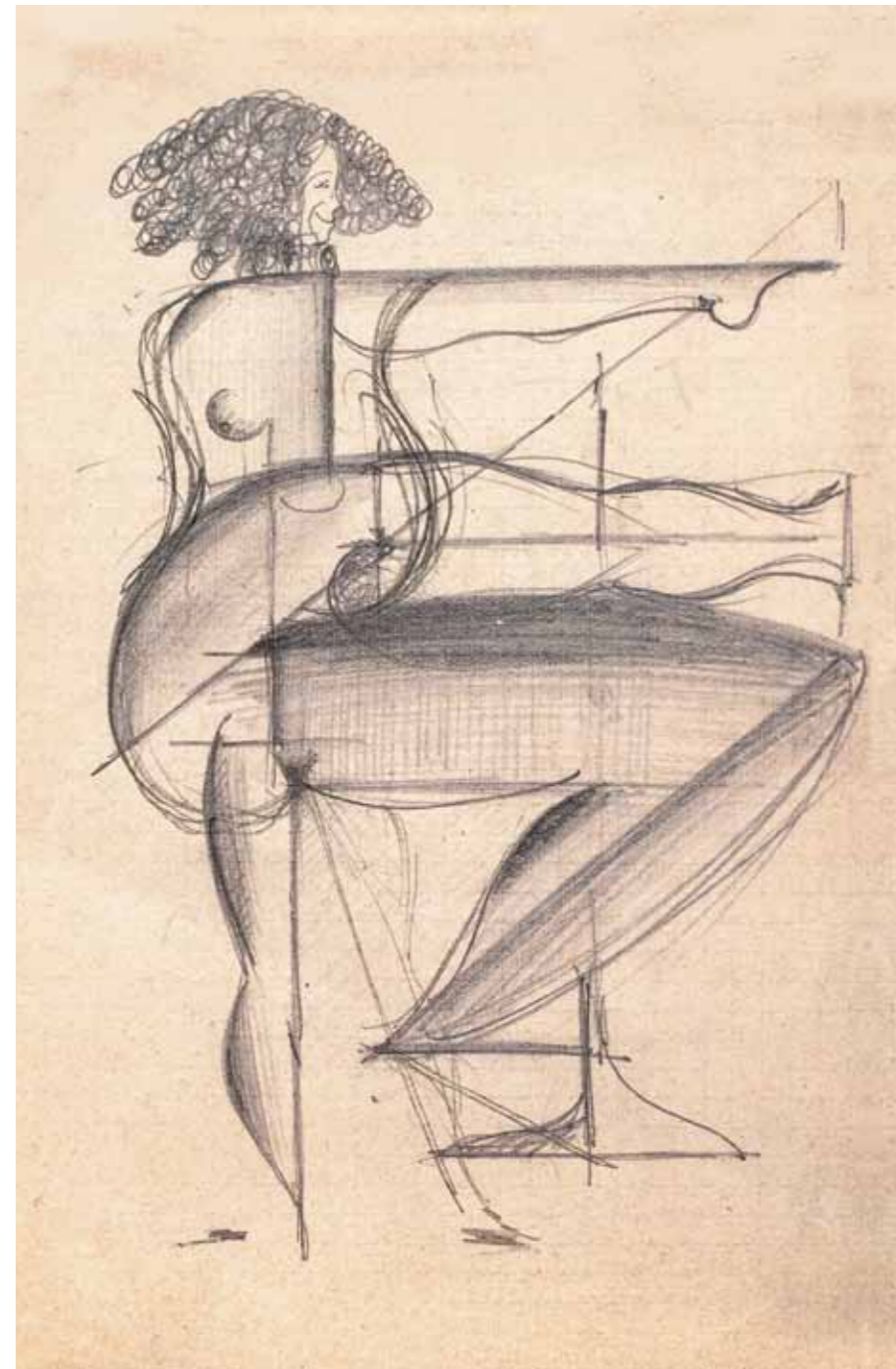
**6**  
katalógus

*Bauhaus jelmezterv, 1923-1925 k.*  
Körner András gyűjteménye.



**7**  
katalógus

*Jelmezterv egy Bauhausos mulatsághoz, 1926 k.*  
Körner András gyűjteménye.



**8**  
katalógus

*Jelmezterv egy Bauhausos mulatsághoz, 1926 k.*  
Körner András gyűjteménye.



## DESSAUI JELMEZTERVEK

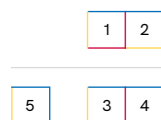
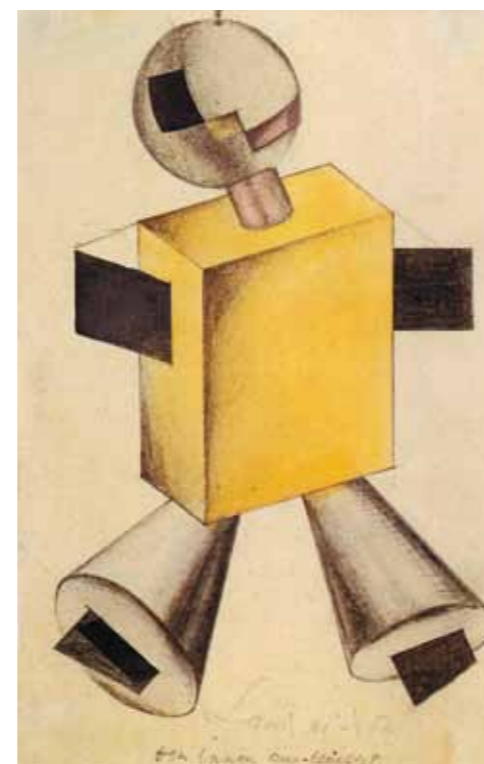
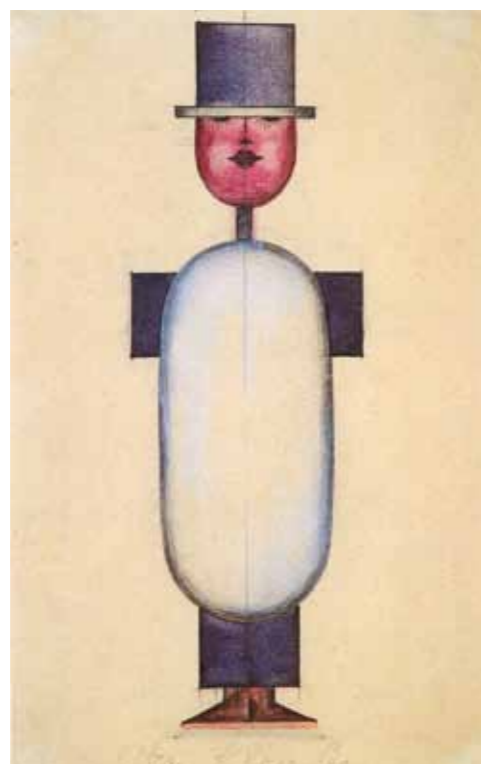
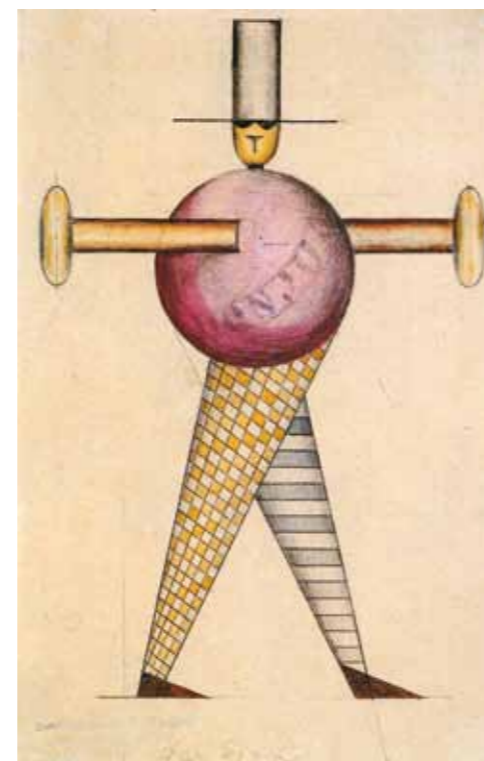
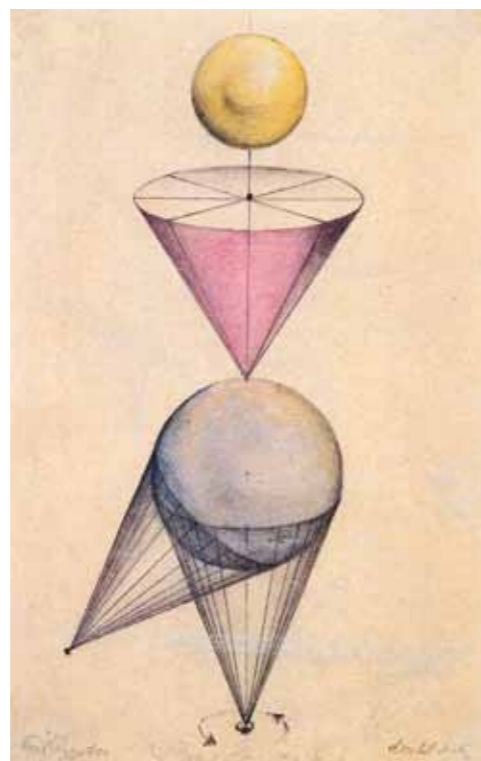
A Bauhausban töltött évek során Weininger érdeklődése egyre inkább a színpadi tér és a színdarab megújítása felé fordult: az 1923-as hamburgi színpadi kísérletezés, az ezt követően megtervezett *Mechanikus színpad - Absztrakt revü* (1-4. kép), az Oskar Schlemmer vezette dessaui színpadi műhelyben való aktív közreműködés, valamint a *Gömbszínház* 1927-es tervei is ezt támasztják alá. Az új színpadról való gondolkodásának részét képezték azok a Bauhaus esztétikájához illeszkedő jelmeztervek is, amelyeket Weininger 1926-1928 között készített, részben saját előadásaihoz, részben pedig a Bauhaus különböző színpadi eseményeihez és jelmezbájlaihoz. Weininger életművében nagyjából húsz ilyen grafika maradt fenn, közöttük a három kiállított jelmezterv (Kat. 6-8). A legrészletesebben kidolgozott, női kosztümfantáziát ábrázoló színes grafikán (Kat. 6) látható kollázszerűen, különböző mintájú és anyagú elemekből összeállított aszimmetrikus jelmez hasonló ahhoz, amelyen Weininger 1928-ban egy bohóc jelmezét tervezte meg - ez utóbbit talán önarcképként is felfoghatjuk, hiszen ő maga is többször lépett fel nagy sikerrel a zenebohóc szerepében a Bauhaus dessaui színpadán (5-7. kép).

A másik két terv valószínűleg a Bauhausban rendszeresen megrendezett jelmezes mulatságokhoz kapcsolódott (Kat. 7-8). Ezeknek a mulatságoknak a legfontosabb kellékei a hallgatók saját készítésű jelmezei voltak, amelyekről Molnár Farkas írt részletes beszámolót: „lényeges különbség Párizs, Berlin, Moszkva művészei és a Bauhaus rendezte kosztümbálok között, hogy itt tényleg újak a kosztümök. Mindenki maga csinálja. Soha egy olyan, amelyet már valahol láttunk. Embertelen, vagy emberszerű, de mindig új. Néha emeletes monstrumok mozognak, színes mechanikus figurák, melyekben nem is sejtjük, merre a fej. Aranyos kis lányok piros kockában. Jön a csiga, és felhúzzák őket a levegőbe, illatokat és fénysugarakat fecskendeznek” (8. kép). A Bauhausban megrendezett mulatságoknak mindig egységes témájuk volt, ezekhez kapcsolódtak a jelmezek is. 1926-ban „Fehér ünnepséget” rendeztek, amelynél a mottó „2/3 fehér, 1/3 szín, ezek is csak odavetve, szórtan, sávokban” volt. Egy évvel később a „Címszavak ünnepét” rendezték meg, amely során a hallgatók a Bauhaus oktatóinak hóbortjait, valamint az aktuális politikai állapotot figurázták ki rövid előadások formájában. 1928-ban pedig a jelmezbált „Szakáll-, orr- és szívünnepként” rendezték meg: ez volt az utolsó, amelyen még Weininger is részt vett Dessauban. Weiningernek a Schlemmer által vezetett Bauhaus-színpad előadásainak geometrikus elemekből összeállított jelmezeit is megidéző tervein olyan öltözékek első ötleteit láthatjuk, amelyekhez hasonlók a Bauhaus jelmezbájlain rendszeresen meg is valósultak. A két grafikán látható jelmezzötletek a Bauhaus dessaui megnyitásának évében, 1926-ban készülhettek (9. kép).



## IRODALOM:

Kat. Düsseldorf 1990, 106-109; Kat. Budapest 1991, 13; Kat. Ulm 1999, 38-40; Nisbet 2000, 64-65; Körner 2008, 183-186; Molnár Farkas: *Élet a Bauhausban* (1925), in: Kat. Pécs 2010, 315-319.



- 1-4. A *Balerina*, A *Nagy*, A *Legkisebb* és a *Lampion*. Figurák az *Absztrakt revühöz*, 1926-1927. Köln, Theaterwissenschaftliche Sammlung.  
5. *Bohócjelmezterv*, 1928. Cambridge (Mass.), Busch-Reisinger Museum.



6

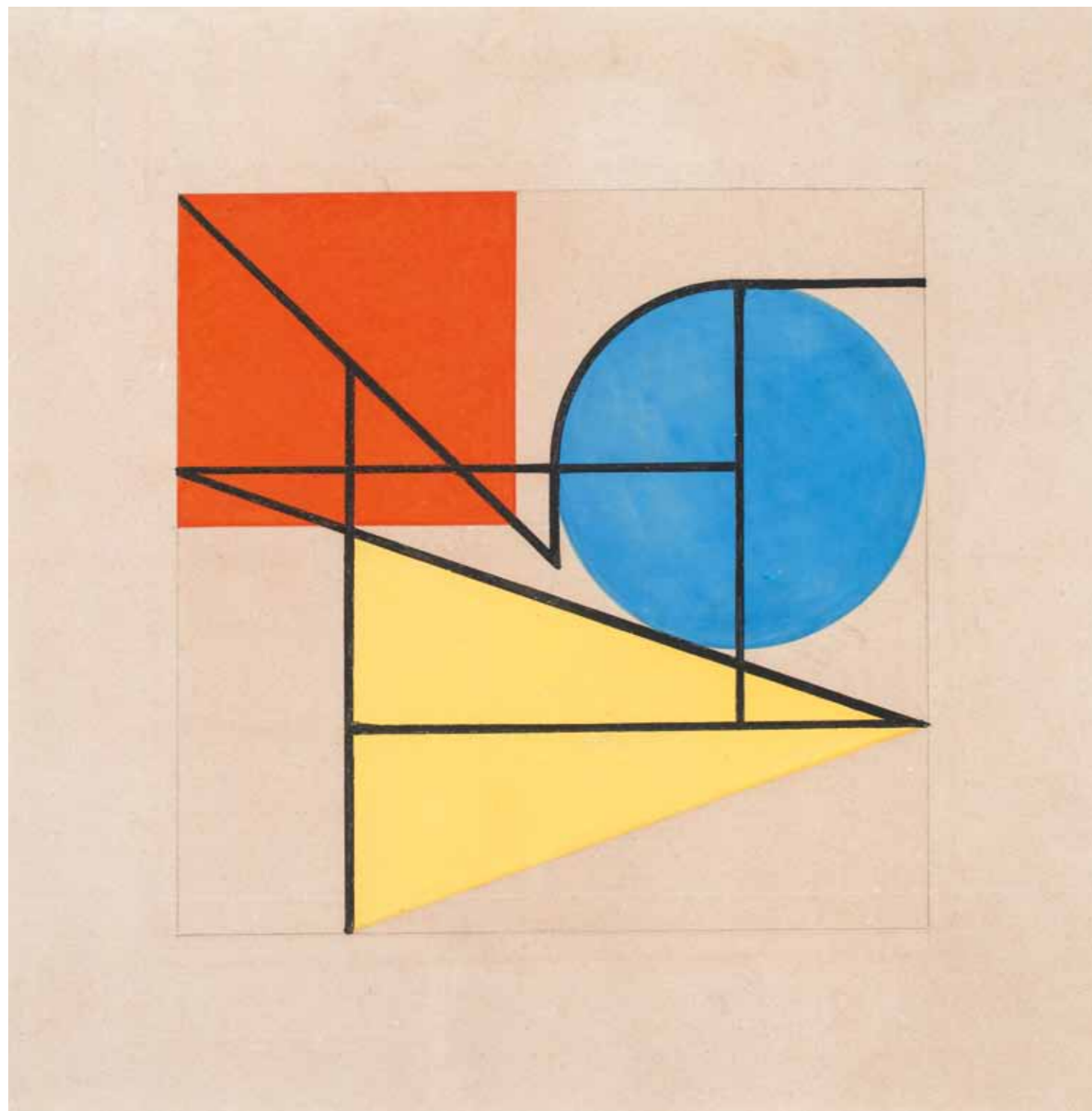
7 8 9

6. Weininger Andor mint zenebohóc 1928-ban.  
7. A színpadi műhely terei 1927-ben a Bauhaus műteremépületének tetején, *A Bauhaus mint színpad* című előadás bemutatására készülődve. Weininger Andor a jobb oldalon, bohócjelmezben.  
8. A Bauhausosok csoportképe az Ilmschlösschen étteremben 1924-ben rendezett mulatságon. Weininger Andor az embergúla tetején a „Höhepunkt” (Csúcspont) feliratú tábla előtt áll.  
9. *Az Egyensúlymutató* című darab próbája 1927-ben a Bauhaus színpadán. Weininger Andor a jobb oldalon, fakarikával a kezében. A fakarika használata a Bauhaus-táncokban Weininger ötlete volt.

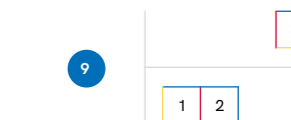
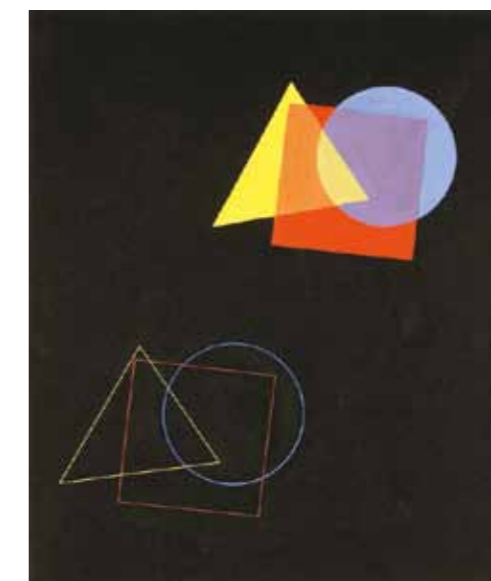
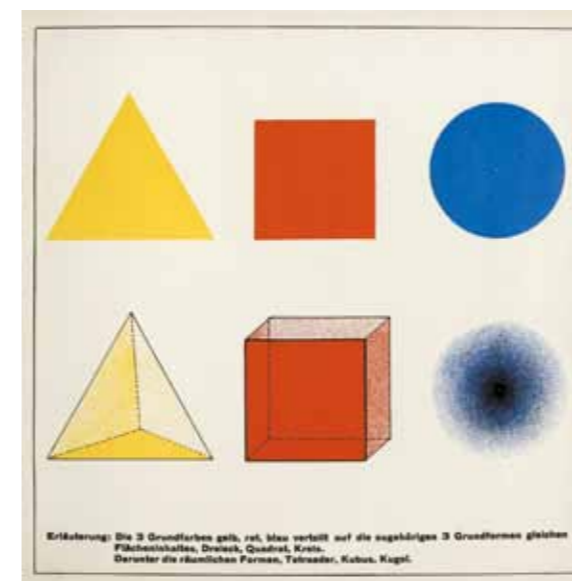


## A BAUHAUS ESSZENCIÁJA

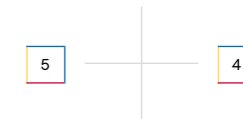
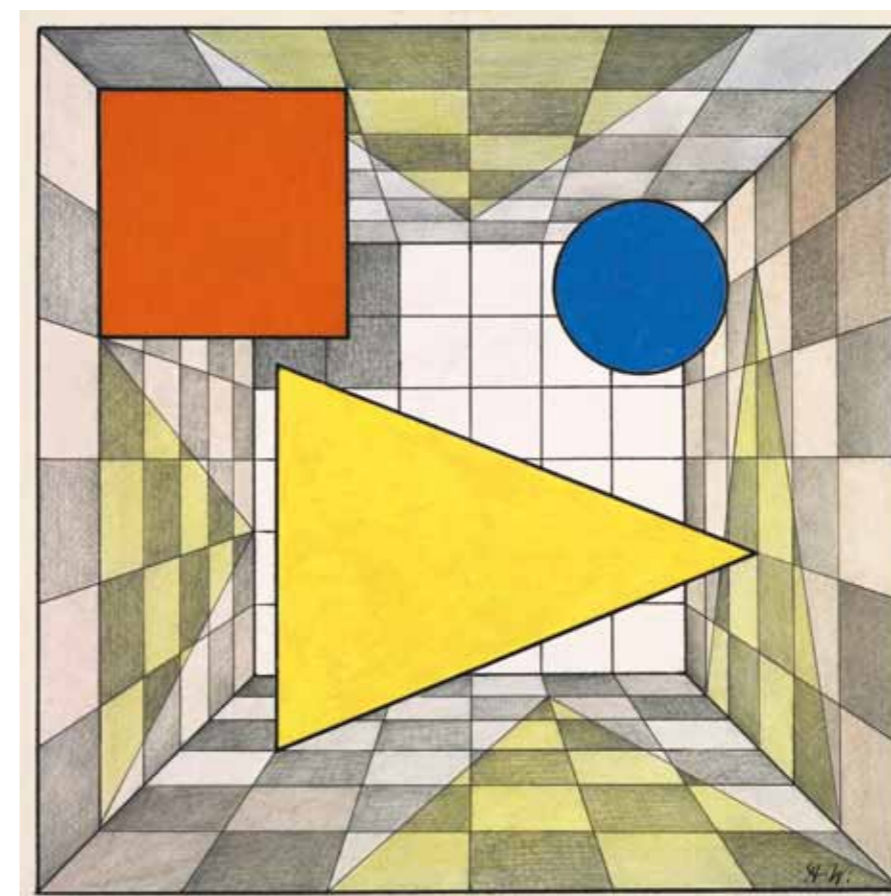
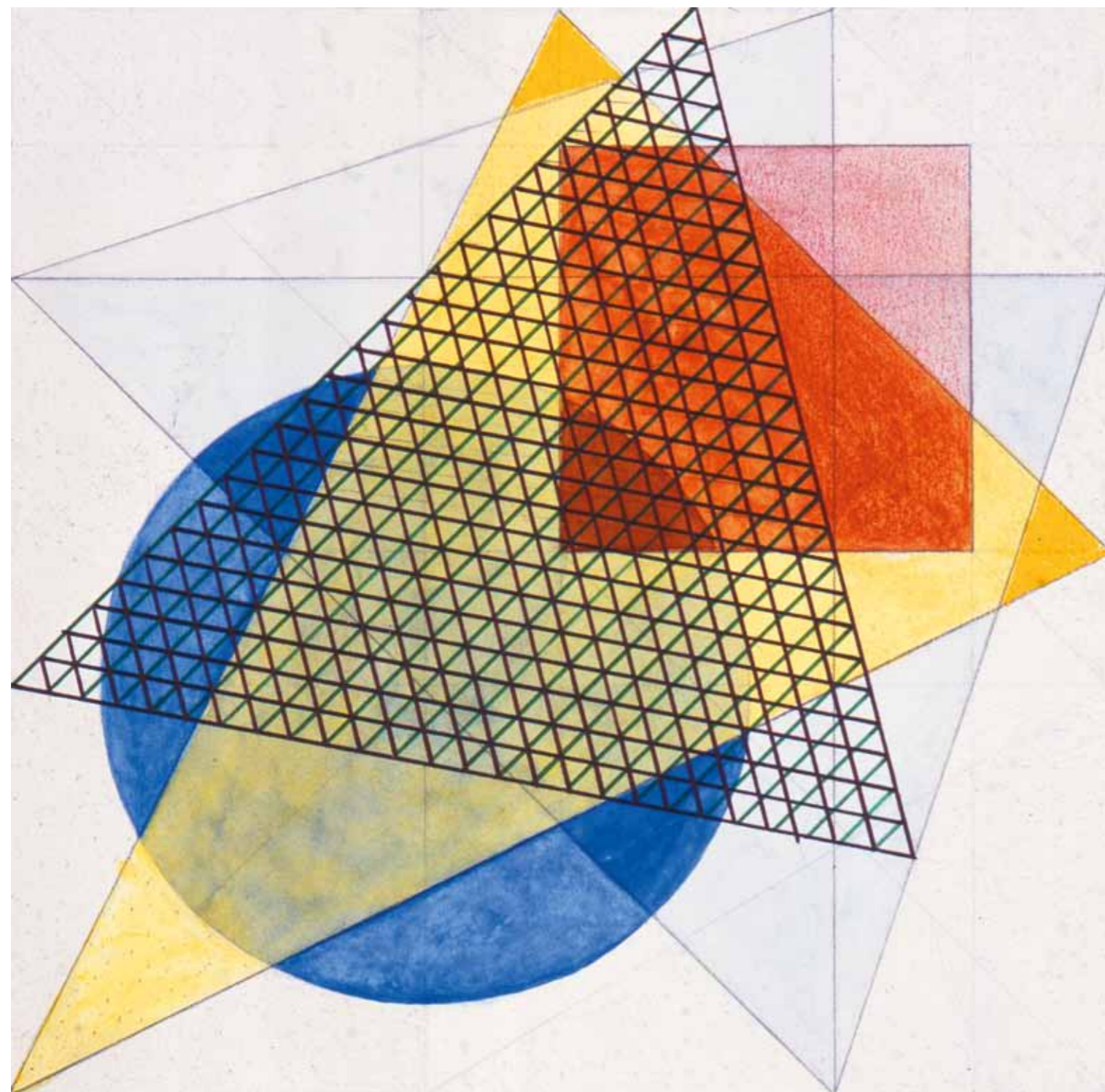
A Bauhaus oktatási rendszerének fontos részét képezte a színelmélet. Itten, Klee és Albers mellett Vaszilij Kandinszkij is behatóan foglalkozott ezzel a kérdéssel, és színelméleti kurzusain a három alapforma és alapszín - véleménye szerint - megfelelő párosítására vonatkozó elméletét hirdette: a vörös négyzet, a sárga háromszög és a kék kör egymást kiegészítő és támogató egységét, amelyekhez bizonyos hangulatokat, érzelmeket is hozzákapcsolt (1. kép). Az elmélet számos hallgatót megihletett ekkoriban (2. kép). Kandinszkij kurzusain Weininger is részt vett, ennek inspirációjára kezdett az alapformák és alapszínek párosításán alapuló kompozíciók készítésébe is. Az ekkoriban a különböző absztrakt, geometrikus sík- és térrendszerek összekapcsolásának lehetőségeivel is foglalkozó művész azonban nem elégedett meg pusztán a színek és formák felmutatásával. Ellentétben a Kandinszkij kurzusát látogató legtöbb hallgatóval, Weininger az elméletet önálló kompozíciók kidolgozásához használta fel. Számára a három alapforma és alapszín az egész Bauhaust szimbolizálták, így sok kompozícióján visszatért ezekhez. A kék kör több esetben is feltűnik nála: egy 1924-es Bauhausos mulatságról fennmaradt fotón például egy kék körből álló „kottából” zongorázik, az 1928-ban készített bohócjelmez tervének pedig a szíve helyén jelenik meg ez a forma. Egy feltehetően 1926-ban készített akvarelljén a négyzet, a háromszög és a kör egy centrálisan szerkesztett perspektivikus, négyzetrácsos doboztérbe került (3. kép). A formák tehát egy olyan színpadias térben lebegnek, amely a kompozíciót a *Mechanikus színpad - Absztrakt revü* tervéhez teszi hasonlóvá. A Kandinszkij előtt tisztelgő *Hommage à Kandinszkij* kompozícióján Weininger a három alapformát egymás elé helyezte, és - Moholy-Nagyhoz hasonlóan - az áttetsző és egymást metsző felületek összefüggéseit vizsgálta (4. kép). Weininger azonban ebben az esetben is egy eltérő rendszerből származó réteggel zárta a kompozícióját: a legfelső felület egy sűrű, fekete rácsozatú háromszög.



Kompozíció a három alapszínnel és alapformával, 1926.  
Körner András gyűjteménye.



1. A három alapszín és alapforma összefüggései Kandinszkij rendszerében. Reprodukció a Bauhaus 1923-as kiállításának katalógusában.
2. Eugen Batz: *A három alapszín és alapforma összefüggései*, műhelymunka Kandinszkij színelméleti kurzusáról, 1929. Berlin, Bauhaus Archiv.



- 4. *Variáció Kandinszkij három alapszín és alapforma-elméletére*, 1926 k. Cambridge (Mass.), Busch-Reisinger Museum.
- 5. *Hommage à Kandinszkij*, 1926. Ulm, Ulmer Museum.

A Kandinszkij inspirálta művek közül kiemelkedik a három alapformát összefüggő fekete léniákkal összekapcsoló mű, a *Kompozíció a három alapszínnel és alapformával* (Kat. 9). Weininger a fekete rácsozatot az egyes formák átlói és tengelyei mentén helyezte el, és egymással is összekapcsolta a különálló formákat. A két egymásra került réteg a sík felületen a harmadik dimenzióra is utal: a vonalháló mintha az alapformák előtt lebegne, összekapcsolva a formákat, de egyúttal el is válik azok síkjától. Körner Andrásnak Weininger arról is beszámolt, hogy ezt a művét megmutatta Kandinszkijnak, és elmagyarázta neki, hogy a fekete vonalakkal a három motívum kapcsolatát kívánta hangsúlyozni. „Bár Kandinszkij ezt nem mondta, talán zavarhatta, hogy e rácsként összekötő fekete vonalak úgy is felfoghatók, mintha nem a motívumok síkjában lennének, hanem kissé azok előtt lebegnének” - írja Körner.

Weininger később, New York-i éveiben a kompozíció hátoldalán számításokat végzett, amivel azt igyekezett bizonyítani, hogy a kép felületén a három alapforma területe azonos: mindhárom a képtér egyötödét foglalja el, a fennmaradó kétötöd pedig a háttér üres felülete. A kompozíció jelentőségét támasztja alá az is, hogy ehhez az alap gondolathoz életében többször is visszatért (a Busch-Reisinger Museumban például egy 1955 körül, Kanadában készített változata található), valamint ez a kompozíció képezte az alapját annak a nagy méretű falképnek is, amely Weininger 1990-ben, a dessau Bauhaus épületében rendezett gyűjteményes kiállításán volt látható.

**IRODALOM:**

Irodalom: Kat. Düsseldorf 1990, 102-103; Kat. Ulm 1999, 44-47; Nisbet 2000, 58; Kat. Weimar 2000, 72-73; Bajkay 2006, 78-79; Körner 2008, 81-84.

## EGY BARÁTSÁG TÖRTÉNETE



Weininger a Berlinben készített enigmatikus művén a barátság gondolatának szentimentális ám egyben szatirikus interpretációját alkotta meg (Kat. 10). A kép két arcot ábrázol: a jobb oldalon, magasabban egy ovális formájú, zöld színű, kerek szemüveges arc tekint a kép nézőjére. A bal oldalon pedig egy vörös színnel kiemelt, kerek fejű, kopasz, bajszos arc látható, aki a távolba réved. A két alak vállainak vázlatos ábrázolása teremti meg a kompozíció kereteit, ugyanakkor a két arc montázszerűen egymásba is olvad. A két arc rajza mellett a képen egy írógéppel felírt fiktív levélrészlet is olvasható:

„Kedves Barátom, Rád gondol, mindig Rád gondol hű társad, arra, amikor a végtelen napokon lépkedtünk furcsa utakon, hová gondolataink vezettek, mélyzöld erdőkön át fehér virágos, fekete tavakhoz, az ezüst szakállú, kék szemű remetéhez, akivel szóba elegyedtünk, s akitől kérdéseinkre választ kaptunk... Ám visszatérve nem leltük sem a remete kunyhóját, sem őt magát, tábornövényeknek sem hamva, se üszke, mindent beborított a túske. Csak az a fekete madár figyelte kutatásunk, amelyet már akkor is ott láttunk. Szemünk még évek múltán is egymást keresi, bár elválaszt minket tér és idő, meg egy feneketlen szurdok, honnan egy hangot sem hallok, s ahol csupán két szem világít a mélyben...” (Körner András fordítása)

A szimbolista-szürrealista hangvételű szövegből talán Weiningernek a Bauhaus-színpad konferan-sziójaként tartott rögtönzött monológjainak humoros hangulatára is következtethetünk. A humoros, elbeszélő hangnem nem állt távol Weiningertől ezekben az években: a weimari években készítette az *Olvad már!* című képet, amelyen a tavasi hóolvadást konstatáló kávéházi vendégeket mutatta be (1. kép); később Berlinben pedig egy divatszalonban játszódó történetet dolgozott fel hasonlóan humorosan (2. kép).

A *Két barát* azonban nem értelmezhető kizárólag humoros vagy szatirikus műként: Weininger „gyengéden és szeretetteljesen ünnepli rajta a barátság eszméjét.” A két fej, főként zöld és vörös színezésük miatt akár a Bauhausban használt maszkokra is utalhat, ugyanakkor a szemüveges arc Weininger önarcképeként is értelmezhető: a 20-as években kerek szemüveget viselt és az ovális arcforma is hasonló az övéhez. Körner András feltételezése szerint a mű ihletője akár a dadaista művész, Raoul Hausmann is lehetett, akivel Weininger az 1920-as évek végén kötött szoros barátságot Berlinben. Ekkoriban közös dadaista kabaréelőadást is terveztek, és gyakorta fel is keresték egymást. Szintén szoros kapcsolat fűzte a Bauhausban megismert tanáraihoz, a Schlemmer-fivérekhez: Casca (Carl) a Bauhaus falfestőműhelyének technikai mestere, Oskar pedig a színházi műhely vezetője volt. A grafikán látható bajszos alak azonban nem azonosítható Weininger egyetlen barátjával sem, sokkal inkább a barátság metaforikus megjelenítéseként fogható fel a két egymásba olvadó férfarc.



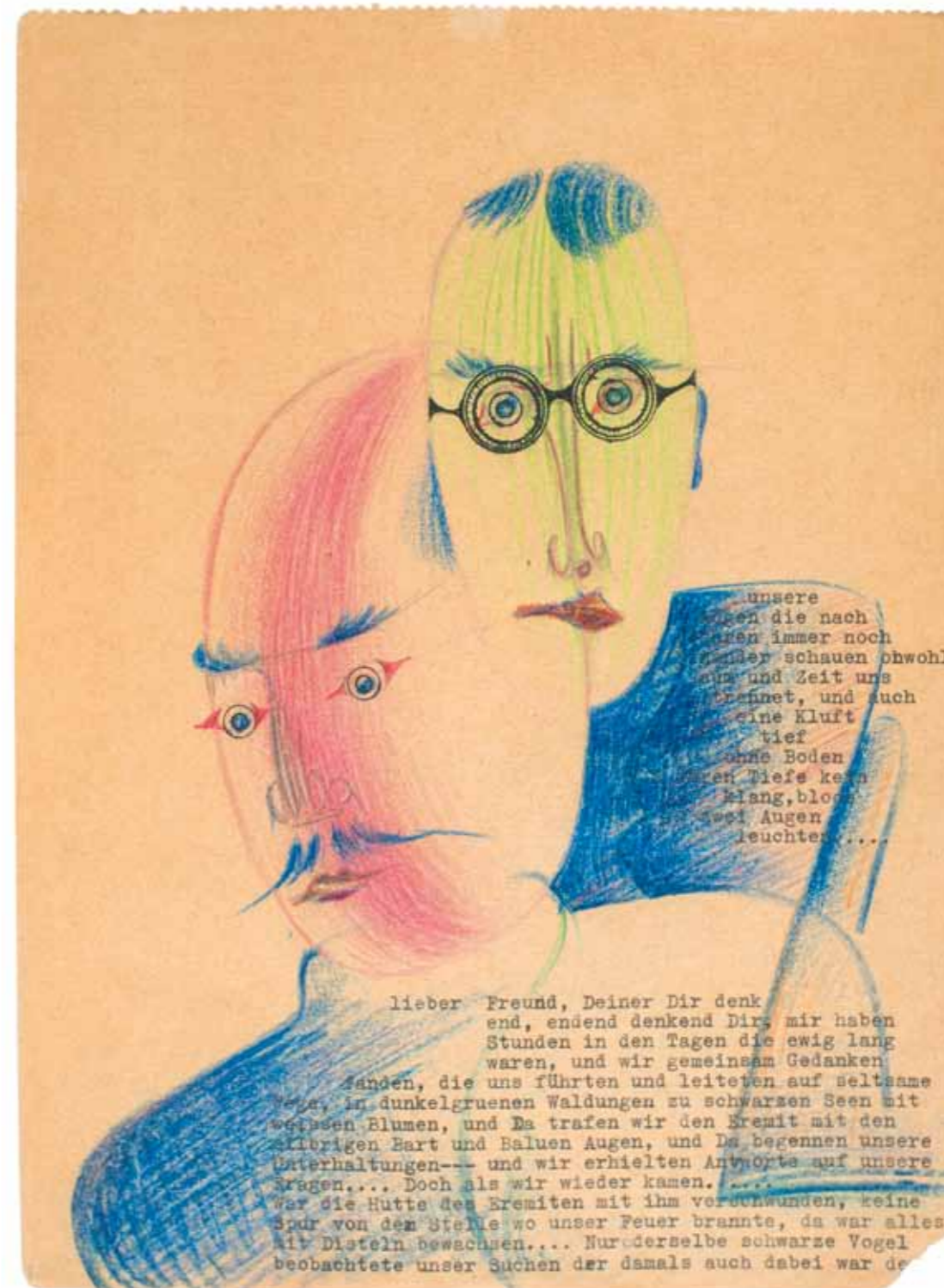
1. *Olvad már!*, 1922. Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar.

2. *A divatszalonban*, 1930-as évek. Ulm, Ulmer Museum.



### IRODALOM:

Körner 2008, 146–150.



*Két barát*, 1928–1929.  
Körner András gyűjteménye.



Víz alatti fantázia, 1928.  
Kőrner András gyűjteménye.



Cím nélkül (Táncoló alak), 1928.  
Kőrner András gyűjteménye.



## BIOMORF SZÜRREALIZMUS



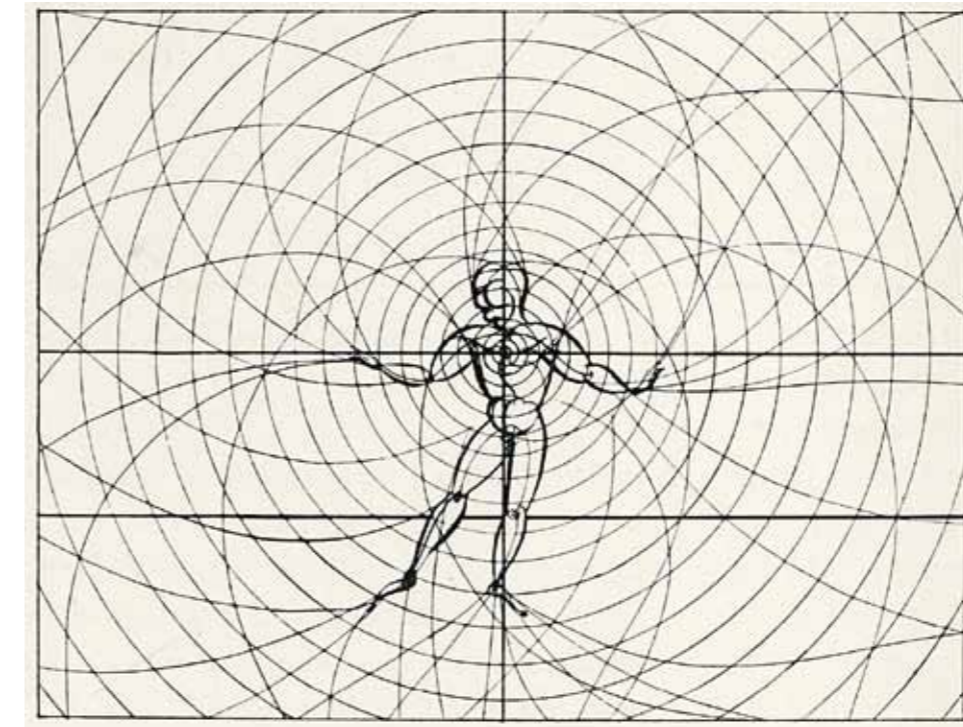
1. Őserdőjelenet, burjánzás, 1928. Köln, Kolumba Kunstmuseum.

2. Világító mélytengeri halak. Illusztráció Raoul Francé *Bios: a világ törvényei* című könyvében, 1923.

3. Mélytengeri vegetáció. Illusztráció Raoul Francé *Bios: a világ törvényei* című könyvében, 1923.

Weininger 1928 tavaszán - Gropiust, Moholy-Nagyot és Breuert követve - elhagyta a dessauai Bauhaus, és későbbi feleségével, Eva Fernbachal Berlinbe költözött, ahol egy évtizeden keresztül éltek. A német fővárosban a politikai klíma változása miatt egyre szűkülő lehetőségek ellenére számos megrendeléshez jutottak: modern bútorterveket és belsőépítészeti munkákat készítettek közösen. Ezekben az években Weininger képzőművészetében elfordult a geometrikus absztrakció Bauhausban megismert eszközeitől, és részben figuratív, részben pedig biomorf formákból álló, leginkább a szürrealizmus irányzatával rokonítható munkákat készített (1. kép).

Az éles váltás a geometrikustól a biomorf absztrakcióhoz meglepőnek tűnhet a német művészeti közegben: a szürrealizmus nem volt nagy hatással a weimari köztársaság alkotóira, a legtöbb ekkoriban Berlinben dolgozó avantgárd alkotó számára továbbra is a funkcionalizmus és a konstruktivizmus voltak irányadóak. Ugyanakkor éppen ekkoriban vált népszerűvé, az osztrák származású, de évekig Magyarországon dolgozó Raoul Francé *Bios: a világ törvényei* (*Bios: Die Gesetze der Welt*) című könyvén keresztül a biocentrikus világkép, és a mögötte meghúzódó filozófia, amely nagy hatással volt a német művészekre is. Weininger feleségétől kapta ajándékba a kötetet 1928 körül, ez követően a tudós előadását is meghallgatták, amely mindkettejükre nagy hatással volt.



2	4	5
3	1	



Francé véleménye szerint az emberi civilizáció további fejlődése csakis a természet törvényeinek és az organizmusok működésének mélyebb megismerésén keresztül lehetséges. Ez az elmélet az 1930-as években számos művészre és művészetteoretikusra hatással volt: mint például a festő Willi Baumeister és a Weiningerrel is barátságot ápoló Richard Oelze, vagy a dessauai Bauhausban is oktató Kállai Ernő, aki később a magyarországi fiatal absztrakt művészek körében is terjesztette a „bioromantika” elméletét.

Weininger *Víz alatti fantázia* című rajzának ötletét a berlini állatkert nagy akváriumának látványa adta (Kat. 11). A szürrealista vízi világba alámerülő bűvár fedezi fel a tenger mélyének élővilágát. Az ábrázolt vegetáció akár Francé könyvének illusztrációival is összehasonlítható: az ismeretlen, rejtett tengeri élet kutatása a biocentrikus világkép egyik alappillére volt (2-3. kép). A másik, rózsaszín és kékeszöld temperaképen egy karikatúrisztikusan elrajzolt ember felsőtestét ábrázolja biomorf indák között (Kat. 12). Egyik karján a végtelen matematikai jele látható, amely Schlemmer Bauhausban készített jelmezterveinek és színpadi elméletének is a részét képezte: ilyen rajzai jelentek meg például az 1925-ös *A Bauhaus színháza* (*Die Bühne im Bauhaus*) című kötetben is (4-5. kép). A figura tehát egyrészt utalhat a Bauhausos táncmulatságokra, azonban akár szárnyaló alakként is értelmezhetjük - így összevethető például az 1930-as években festett *Történet a vitorlázó repülőgép pilótájáról* című alkotással, amelyen egy hasonló figura szárnyal magasan a táj felett.

4. A színész és környezete. Illusztráció Oskar Schlemmer, Molnár Farkas és Moholy-Nagy László *A Bauhaus színháza* című könyvében, 1925.

5. Jelmezterv a végtelen jelével. Illusztráció Oskar Schlemmer, Molnár Farkas és Moholy-Nagy László *A Bauhaus színháza* című könyvében, 1925.

### IRODALOM:

Kat. Düsseldorf 1990, 116-117; Kat. Budapest 1991, 26; Kat. Ulm 1999, 48-56; Nisbet 2000, 66-70; Bajkay 2006, 107-114; Körner 2008, 84-90; *Biocentrism and Modernism*. Szerk. Oliver A. I. Botar - Isabel Wünsche. Ashgate, Surrey, 2011.



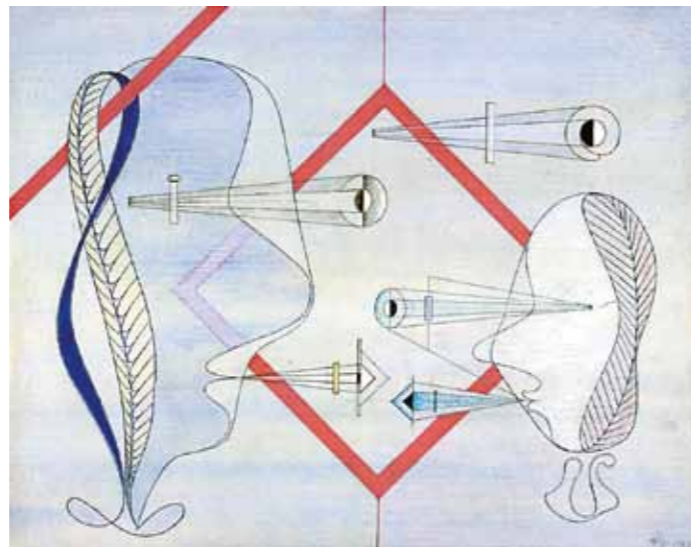
## “Ó, NAP, MIÉRT SÜTSZ LE A SZÖRNYRE?”



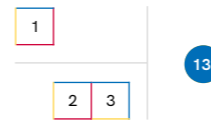
1937-re Németország politikai berendezkedése végérvényesen átalakult. Hitler hatalomra kerülését követően a modern művészeti irányzatok képviselőinek mozgásterét beszűkült. Az avantgárd és modernista alkotók lehetőségeit a náci intézkedések korlátozták és aki tehetett, elmenekült az országból. Abban az évben rendezték meg – elsőként Münchenben, majd további nagyvárosokban – az *Elfajzott művészet (Entartete Kunst)* című kiállítást, amelyen a nemzetiszocialista eszmékkel ellentétes, szabadon kísérletező avantgárd művészeket ítelték el. Noha Weininger katolikusként kevésbé volt veszélyben, feleségét, Evát felmenői miatt zsidónak minősítették. A fenyegetettség miatt 1938-ban, a Kristályéjszaka eseményeinek hatására döntöttek úgy, hogy elmenekülnek a náci Németországból.

Az *Ó, nap, miért sütsz le a szörnyre?* címet viselő szurrealista kompozíció ezekben a vészterhes időkben készült, 1937-ben (Kat. 13). A színes ceruzával készített tanulmány, valamint a végleges, gouache-sal falemezre festett kép szinte azonos kompozíciót jelenít meg (1. kép). A vörös, biomorf amőba-alakú, maszkot és szarvat viselő szörnyeteg egy kapa alakú harci eszközzel sújt le a körülötte elterülő civilizatorikus és természeti környezetre: fákat, házakat, sátrat és görög oszlopot is felfedezhetünk a lerombolt világ romjai között. A címben is említett nap a bal felső sarokban ragyog, és sugaraival a szörnyeteget is beteríti. A tanulmányrajzon a fenyegető és kilátástalan hangulatot erősíti a szűk, perspektivikusan megrajzolt doboztér, amelyben a szörny a nézővel azonos térbe kerül, így a kép szemlélőjét közvetlenül fenyegeti.

Weininger életművében több művel is reflektált a második világháború borzalmaira. Az 1930-as években festett, sárkányt ábrázoló képen szintén egy szörnyeteg jelenik meg (2. kép), az 1940-es években készített, amorf, kigúvadt szemű arcokat ábrázoló képsorozatát pedig a náci által megszállt Hollandia közege inspirálta, ahol a civilek folyamatos rettegésben élték az életüket (3. kép).



1. „Ó, nap, miért sütsz a szörnyre?“, 1937. Magányűjtemény.
2. *Cím nélkül (Sárkány)*, 1930-as évek. Cambridge (Mass.), Busch-Reisinger Museum.
3. *Fejek*, 1945. Utrecht, Centraal Museum.



### IRODALOM:

Kat. Düsseldorf 1990, 21; Kat. Budapest 1991, 26; Kat. Ulm 1999, 48-56; Nisbet 2000, 66-70; Bajkay 2006, 107-114; Körner 2008, 150-152.



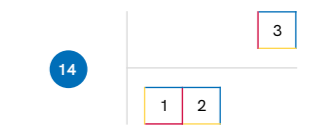
Tanulmány az „Ó, nap, miért sütsz le a szörnyre?” című képhez, 1937. Körner András gyűjteménye.



*Két figura*, 1945-1946/1960-as évek.  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum.

HOLLANDIÁBAN A HÁBORÚ UTÁN

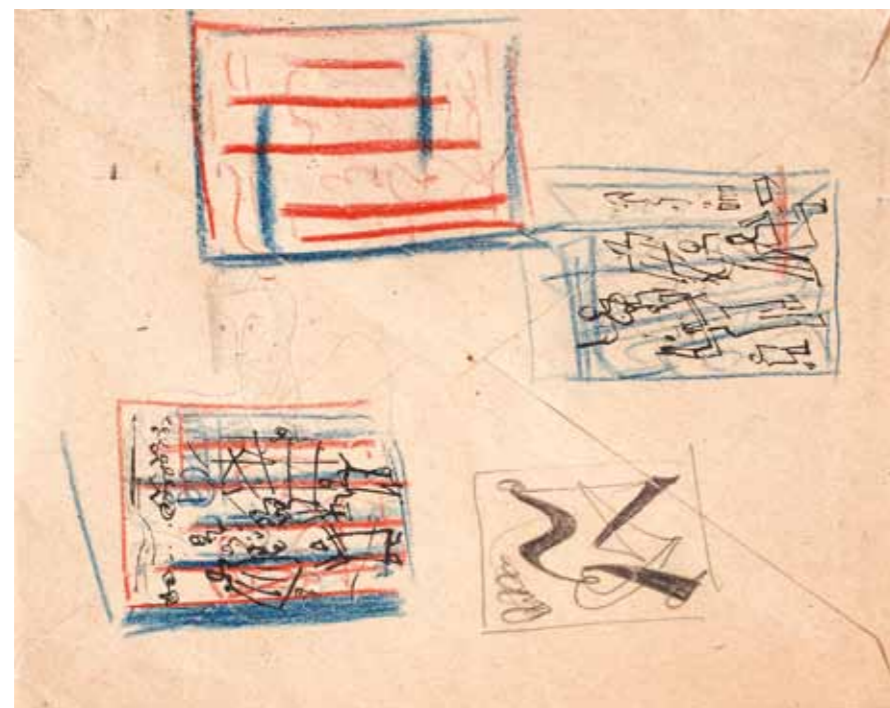
Weinger a második világháborút a náci által megszállt Hollandiában vészelte át. A háború alatt nagyon keveset alkotott: saját bevallása szerint évente mindössze egy festményt fejezett be. A felszabadítást követően ismét szabaddá váló művészeti élet, az újrakezdés lehetősége 1945-től felkeltette Weinger alkotóvágyát, újult erővel tért vissza a háború előtti szürrealista stílusához, de ezzel párhuzamosan geometrikus és biomorf absztrakt munkákat is alkotott. A két megközelítés párhuzamos jelenlétét példázza Weinger festményvázlatainak sora, amelyeket egy 1946-ban kapott levél borítékjának mindkét oldalára rajzolt ezekben az években (Kat. 15). 1948-tól Weinger Hollandiában számos kortárs művészetet bemutató kiállításon szerepelt, többek között a Stedelijk Museumban és a Fodor Museumban - a CoBrA alapító tagjaival közösen -, és tagja lett a kortárs művészeket tömörítő Creatie csoportnak is. Ekkoriban Weinger ismét foglalkozott a Bauhausban töltött évek alatt készített geometrikus absztrakt munkáinak továbbfejlesztésével, új alkotásai pedig számos kiállításon is szerepeltek (1-3. kép). A geometrikus és a biomorf elemeket elegyíti egymással a *Két figura* című kompozíció, amelynek első változatát Weinger kis méretben 1945-1946-ban készítette (ez szerepelt 1990-es életműkiállításán), majd később az 1960-as években olajváltozatát is megfestette (Kat. 14). A kép a sávozott geometrikus elemek és a „figurák” egymásra vetülő és egymást metsző síkjából áll össze.



1. *Kompozíció amorf formákkal és ráccsal*, 1948.  
Köln, Kolumba Kunstmuseum.
2. *Kompozíció szürrealista tájképben négy alakkal*, 1946.  
Köln, Kolumba Kunstmuseum.
3. *Cím nélkül (Relief)*, 1949.  
Magángyűjtemény.



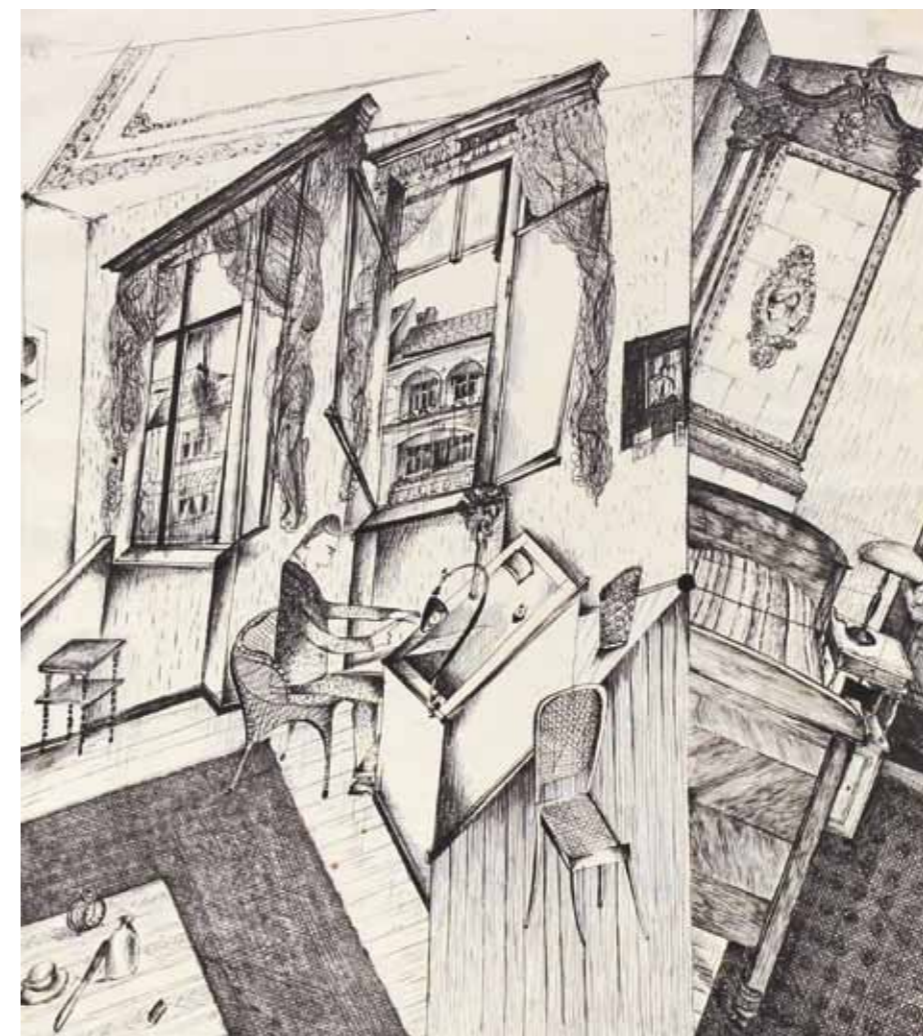
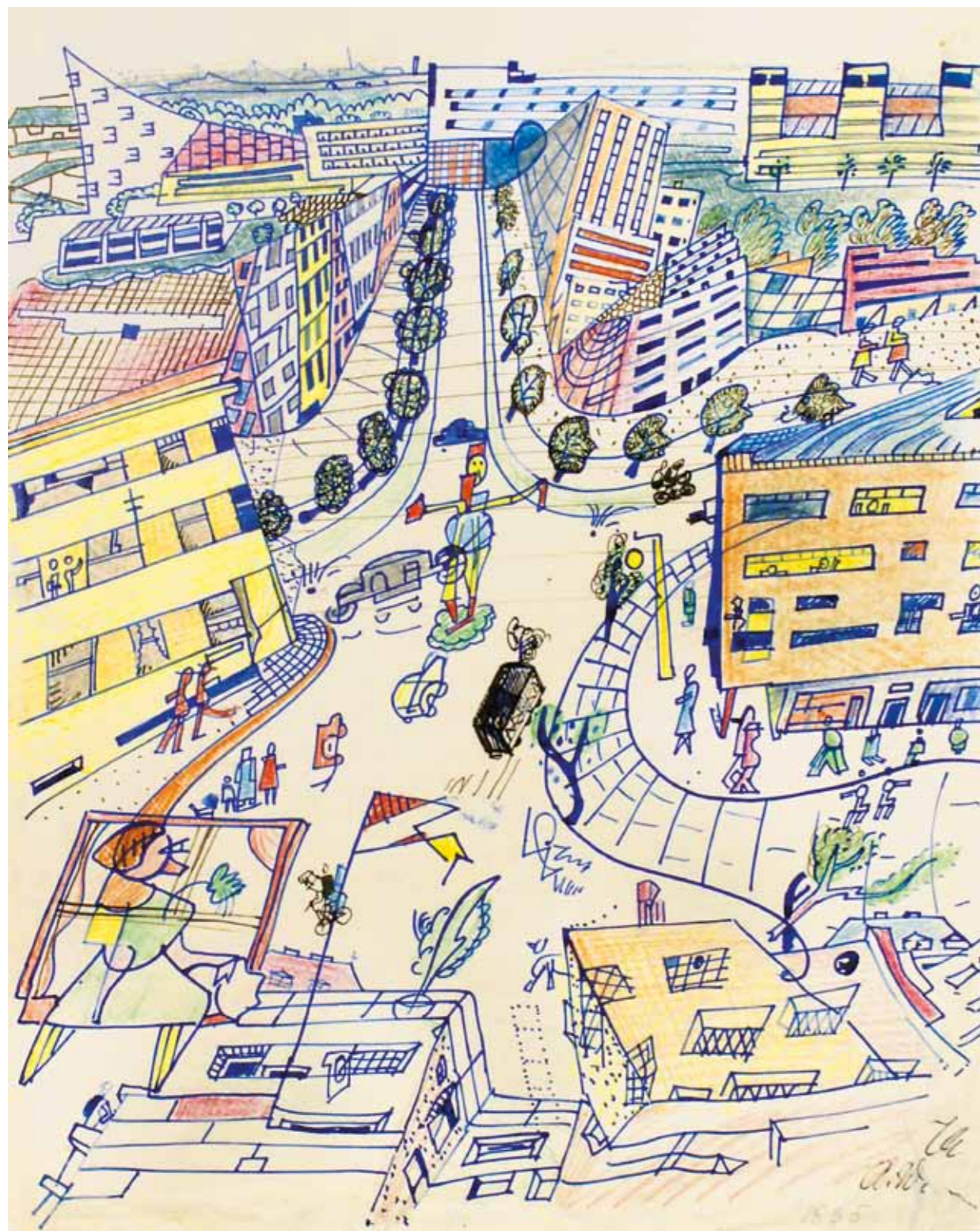




Festményvázlatok egy borítékon, 1946.  
Körner András gyűjteménye.



Idillikus koncert, illusztráció Tili Brugman könyvéhez, 1948.  
Körner András gyűjteménye.

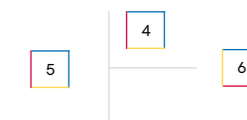


A művész családjával kezdetben a tengerparti Scheveningenben lakott, majd 1942-től Amszterdamba költöztek, ahol a még Berlinben megismert holland író, Til Brugman lakásában éltek egészen 1951-ig. Weininger szoros barátságot alakított ki az íróval, aki korábban Raoul Hausmann és Hannah Höch társaságához tartozott. Lakásán Brugman magányúteményének darabjai, Mondrian, Rietveld, Schwitters, Höch és Liszickij művei között dolgozhatott Weininger. A szíveségért cserébe ezekben az években Brugman több kötetének borítóját tervezte, és illusztrációkat is készített hozzájuk. Ebbe a sorozatba tartozik az *Idillikus koncert* címet viselő grafika is, amelyen egy elegáns éjjeli szobabelsőben egy hölgy a zongorája előtt áll, mintegy meghajolva a rá mosolygó hold előtt (Kat. 16). Többi alkotásához képest szokatlanul konvencionális stílusban készültek ezek az illusztrációk, azonban nem példátlanok az életműben. Berlinben például Weininger több hasonló grafikán örökítette meg saját lakásukat és a forgalmas utcákat (4-5. kép). A narratív, szórakoztató illusztrációk mellett Weininger sokkal kísérletezőbb volt a könyvborítókon, például azon, amelyet Brugman *Tijl Nix, a könnyzsáritó* (*Tijl Nix, de tranendroger*) című gyermekkönyvéhez készített (6. kép).

4. *A Schillerstassen*, 1929.  
Ulm, Ulmer Museum.

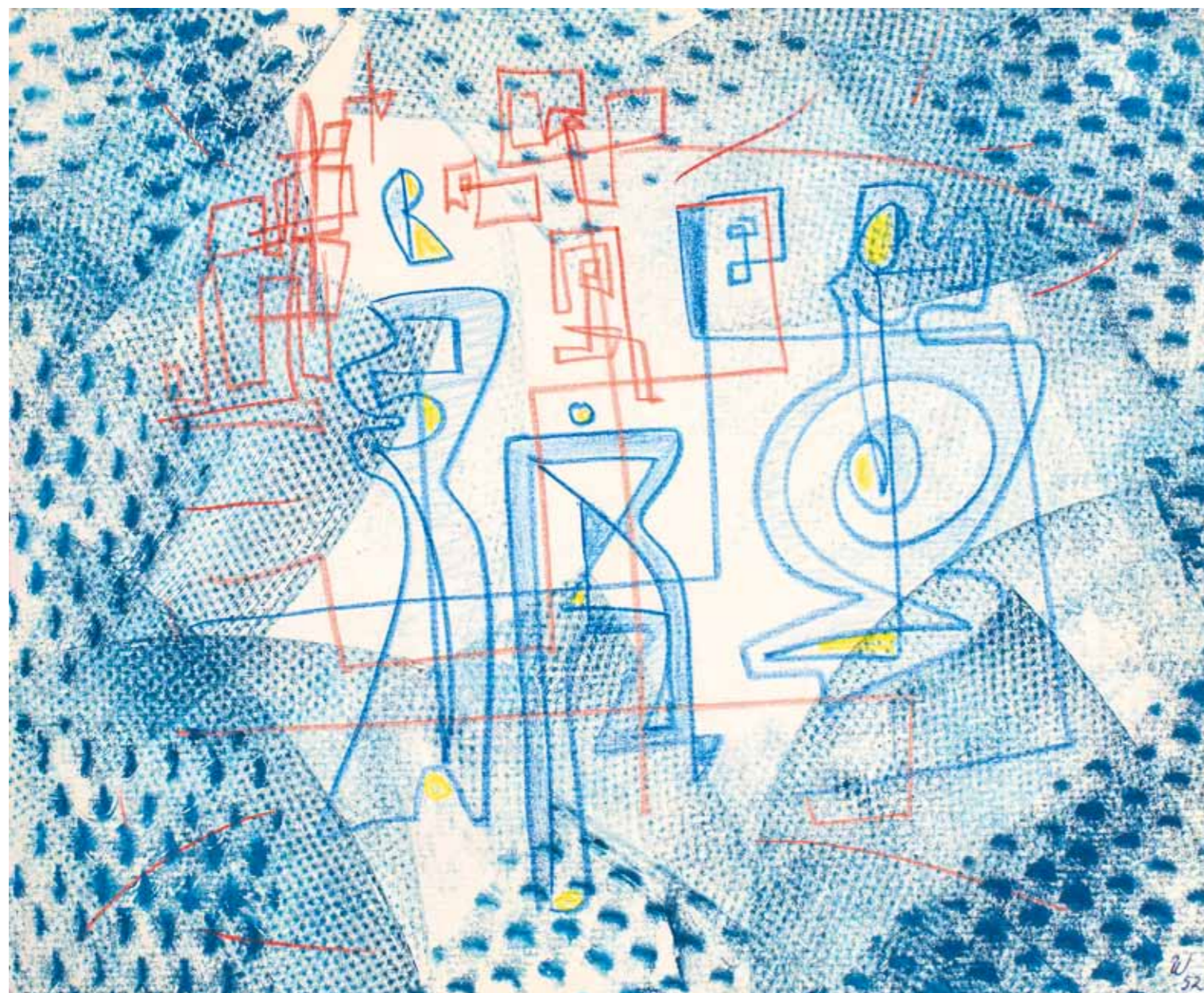
5. *Berlini látkép*, 1935.  
Ulm, Ulmer Museum.

6. Til Brugman *Tijl Nix, a könnyzsáritó*  
című gyermekkönyvének borítója,  
1948.



#### IRODALOM:

Kat. Düsseldorf 1990, 128-135; Kat. Ulm 1999, 62-69; Kat. Weimar 2000, 82-89; Bajkay 2006, 116-127; Körner 2008, 89-91.



Cím nélkül (Absztrakt kompozíció), 1952.  
Körner András gyűjteménye.

## ABSZTRAKCIÓ TORONTÓBAN



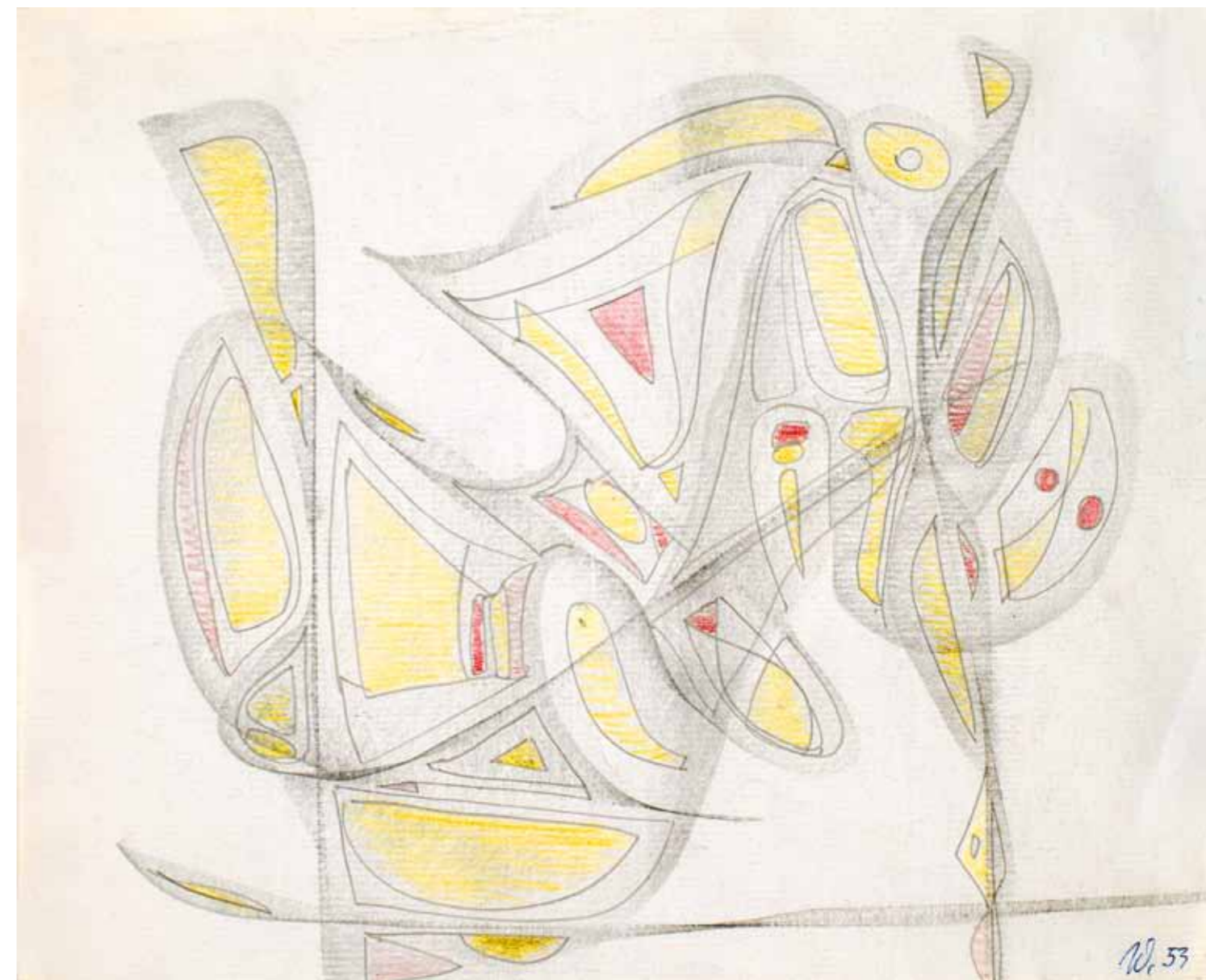
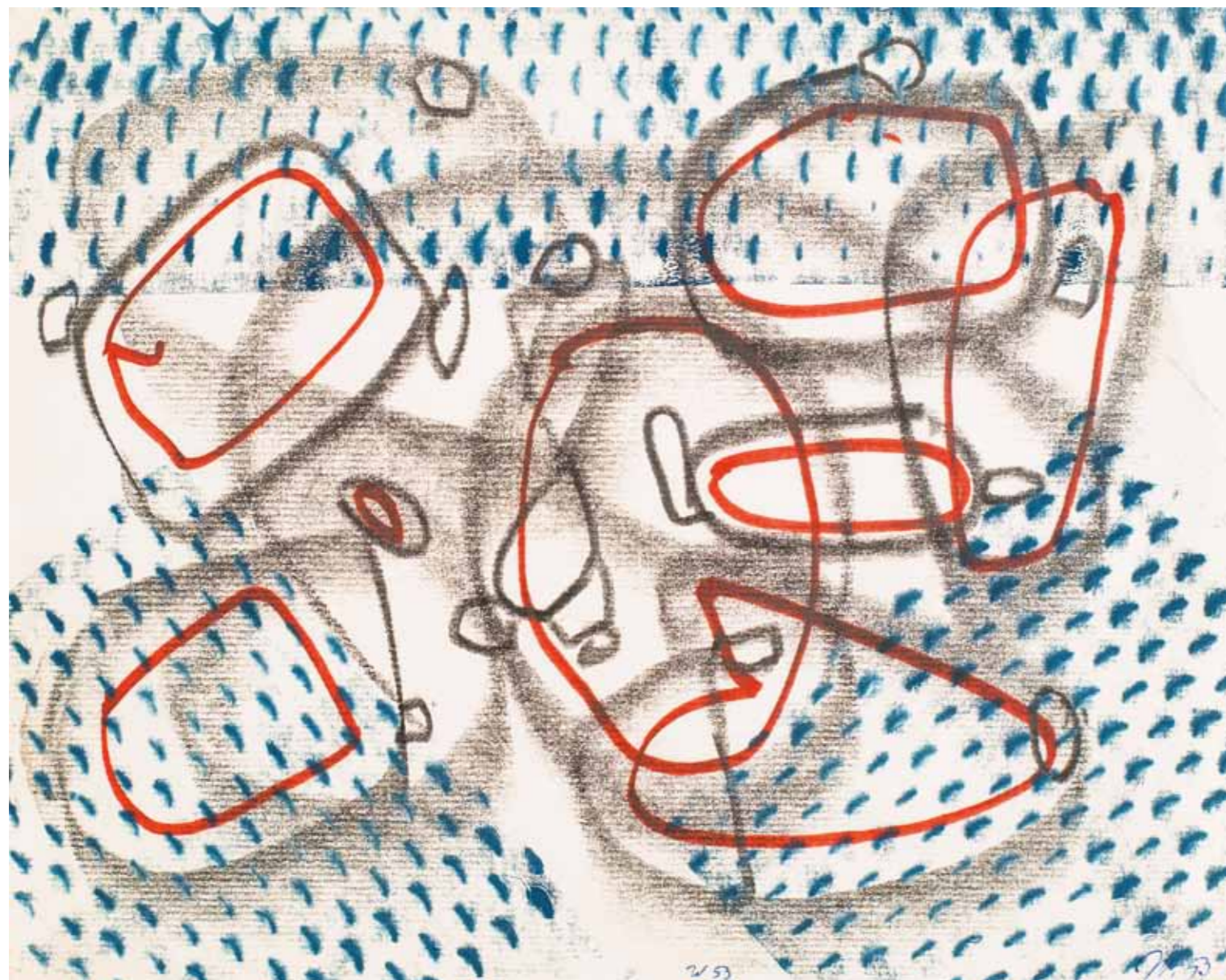
Weiningerék 1951-ben elhagyták Európát. Céljuk az volt, hogy a Fernbach családot követve New Yorkba költözzenek, de mivel nem kapták meg a vízumot, kényszerből hosszú évekre Kanadában telepedtek le, és Toronto külvárosában éltek. A kanadai éveket Weininger nehezen élte meg. Addigi életét szinte mindig nagyvárosi pezsgésben töltötte, ahol figyelemmel kísérhette a legkurresebb művészeti tendenciák alakulását is. Ehhez képest a torontói művészeti élet elmaradottnak és konzervatívnak hatott, ahol kevésbé értékelték biomorf és geometrikus absztrakt munkáit. Noha a sikerek nem maradtak el – gyakorta szerepelt a kanadai absztrakt művészek rangos vándorkiállításain; 1957-ben frissen készült munkáival egykori Bauhaus-hallgatókkal együtt vett részt a São Paulo-i biennálé Bauhaus-szekciójában; mi több, ekkor került megrendezésre életének egyetlen önálló tárlata is 1956-ban – Weininger mégis depresszióval küzdött, és az amerikai nagyvárosok, elsődlegesen Chicago és New York művészeti életét igyekezett figyelemmel kísérni.

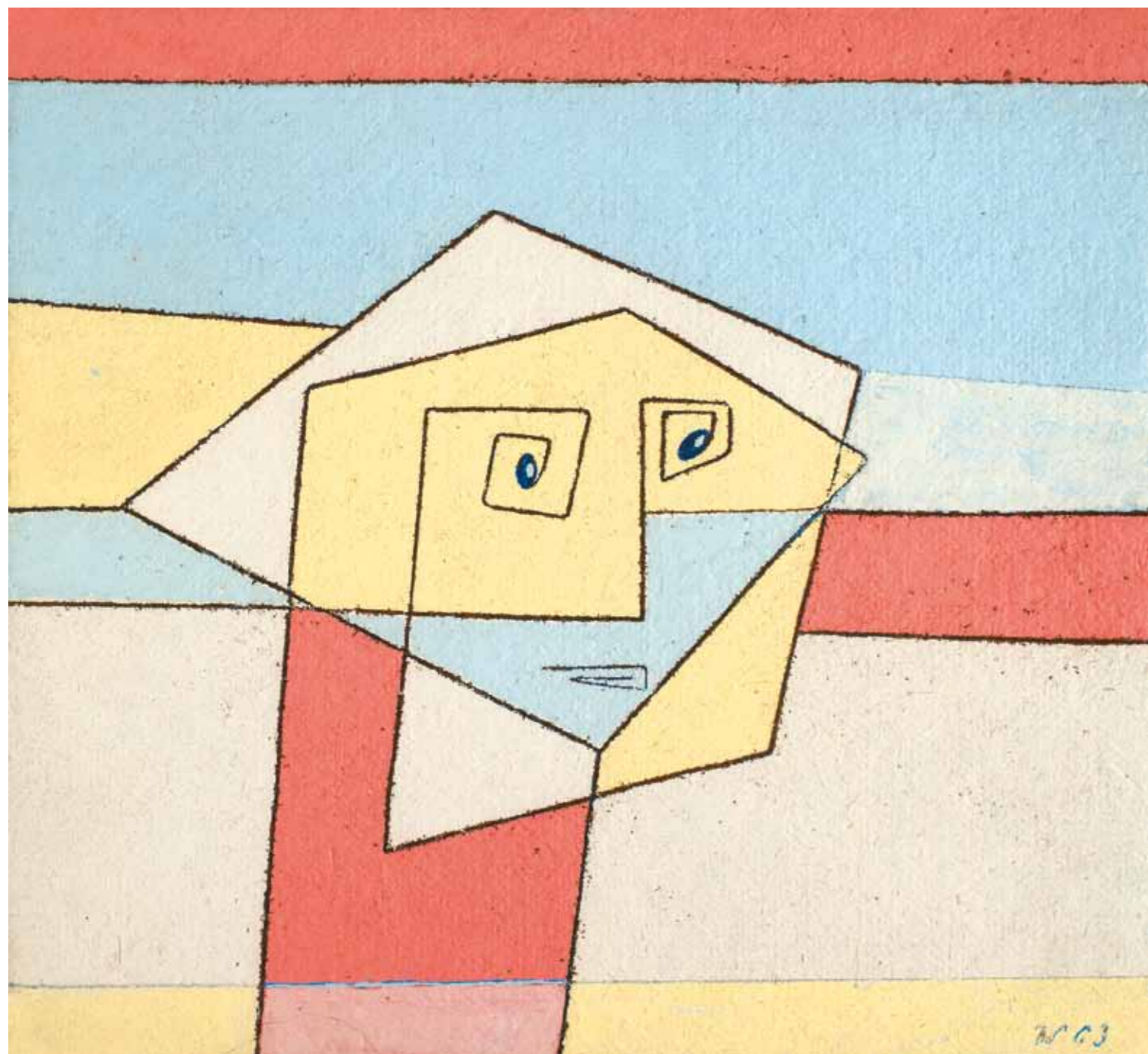
1951 és 1958 között Weininger továbbra is organikus szürrealista stílusban készítette alkotásait, váltakozó intenzitással. 1952–1953-ban például több mint száz kis méretű munkát készített, amelyek mind spontán és oldott stílusban dolgoznak fel újabb és újabb gondolatokat. Ezek a képek eltérnek Weininger összes többi alkotói korszakának természetétől abban a tekintetben, hogy nem egy-egy átgondolt és kidolgozott témát variálnak, hanem mind önálló kompozíciós séma szerint épülnek fel. A hasonlóságot sokkal inkább a művek technikájában találjuk meg: a háttérét nagyrészt a monotípiás eljárásával készítette. Sokszor használt színes pontokból álló raszterszerű mintázatot, amelyet egy domború textúrájú felülettel nyomtatott a papírra. A lendületes, összefüggő vonalakkal kialakított figurákat és alakzatokat pedig színes ceruzával, krétával, filctollal, vízfestékkel készítette el. Ezek a művek összefüggésbe hozhatók a Bauhausban is oktató Paul Klee műveivel, illetve a második világháború utáni amerikai művészeti életet meghatározó absztrakt expresszionista kísérletekkel is, ugyanakkor Weininger teljesen egyedi és autonóm alkotásokat hozott létre, amelyek életművében belül egy önálló kanadai alkotói fázisként értékelhetők (Kat. 17–19).

Az 1960-as évek elején, New Yorkban ismét visszatért a geometrikus absztrakcióhoz és konstruktivista megközelítésben alkotott élete végéig. Érdekes átmenetet képez a figuratív és absztrakt művek között az 1963-ban készített *Fej*, amely a Bauhausban kiemelt jelentőségű alapszíneket pasztelles árnyalatban párosítja a kanadai évek alkotásaihoz hasonló, erőteljes, lendületes vonalvezetéssel felvázolt absztrakt arccal (Kat. 20).

### IRODALOM:

Kat. Ulm 1999, 62–69; Botar 2009; Bajkay 2006, 126–127; Körner 2008, 40–45.





Fej, 1963.  
Körner András gyűjteménye.

## VISSZA A GEOMETRIÁHOZ



Weininger a weimari Bauhausban 1922 és 1925 között a falfestészeti műhelyhez csatlakozott annak reményében, hogy a műhely megrendelésein keresztül olyan bevételi forráshoz jut, amely segítségével tanulmányait is finanszírozni tudja. A műhelyt vezető Kandinszkij csak ritkán vett részt a foglalkozásokon, inkább saját művészetére koncentrált, ellenben a technikai vezető, Carl Schlemmer szorosabb kooperációban dolgozott a tanulókkal. Rajta keresztül Weininger több megrendelés kivitelezésén is dolgozott ezekben az években, a falfestészet megújításának lehetőségei iránt is ekkor kezdett érdeklődni. Először 1924-ben tervezett önálló falképet, amikor több diáktársával együtt a Bauhaust támogató gazdag kereskedő, Adolf Sommerfeld berlini villájának kifestésén dolgozott. Weininger ekkor csak dekoratív festési munkákat kapott, de gondolatkísérletként megtervezte a villa kuglipályájának falképét is: ez volt a *Tekező cimborák* című kompozíció (1. kép). A kép geometrikus absztrakt figurái egyszerre idézik a Bauhaus-színpad jelmezeit és a De Stijl kurzuson megismert elképzeléseket is.

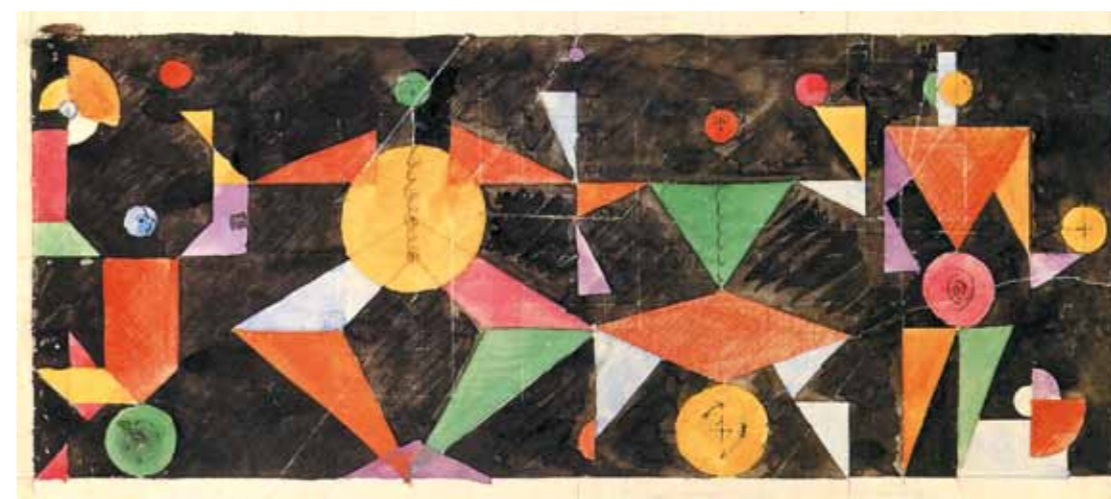
Weininger New York-i éveiben ismét visszatért a monumentális igényű kompozíciókhoz. Ekkoriban nem kifejezetten falképek terveit alkotta meg, hanem olyan műveket készített kis méretben, amelyek kiválóan alkalmassá váltak a későbbiekben a látványos felnagyításra. Nem véletlen, hogy a halálát követően Eva Weininger közreműködésével a hagyatékából megrendezett utazó kiállítás egyes állomásain is több munkáját elkészítették monumentális formátumban.



20

2

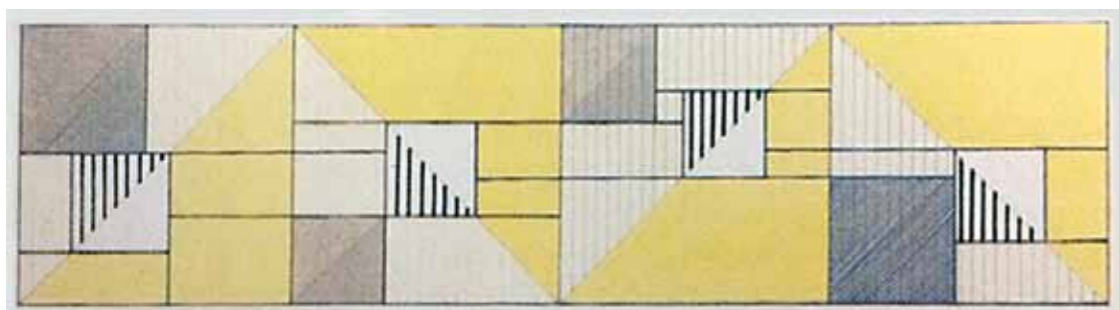
1



1. *Tekező cimborák.*  
Falfestményterv, 1925.  
Köln, Kolumba Kunstmuseum.
2. Eva Weininger a *Kompozíció négyzetekkel és derékszögű háromszögekkel* alapján készített falkép előtt a düsseldorfi Kunstverein Weininger-kiállításán, 1990.

### IRODALOM:

Kat. Düsseldorf 1990, 145; Kat. Ulm 1999, 71-85; Bajkay 2006, 131-150; Körner 2008, 113-119.



3. Kompozíció négyzetekkel és derékszögű háromszögekkel (Színes változat), 1978.  
Köln, Kolumba Kunstmuseum.

3

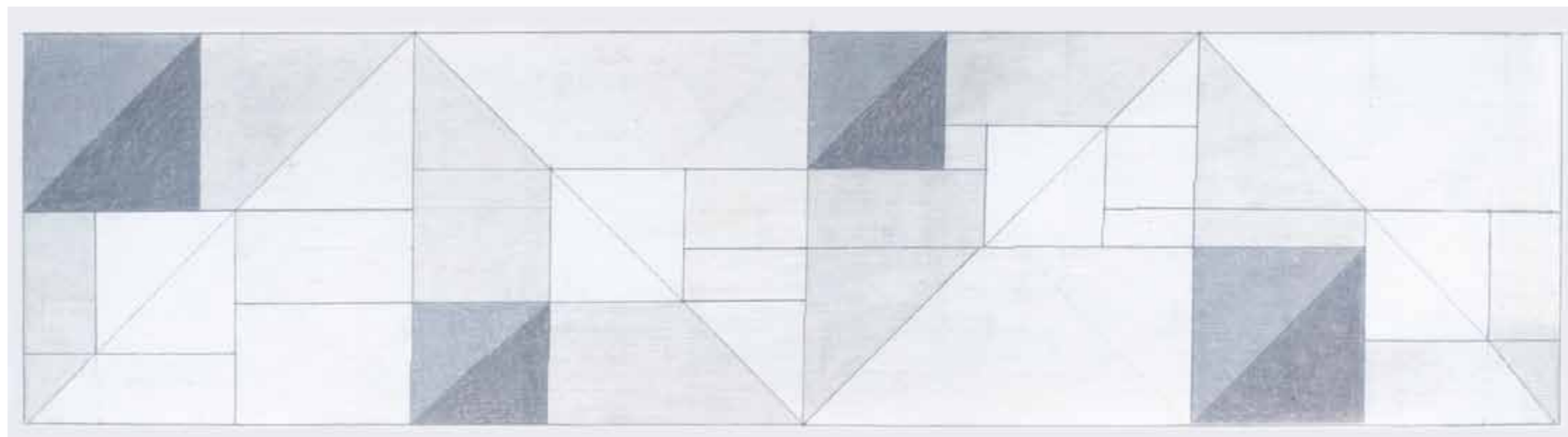
21

22

Ezek közé tartozott a kiállítás első állomása, a düsseldorfi Kunstverein is, ahol Weinger 1970-es évekbeli, fekvő téglalap alakú kompozíciójának mintegy húsz méteres murális változatát készítették el a kiállítás rendezői (2. kép).

A négyzetekből és derékszögű háromszögekkel felépülő kompozíciót Weinger több változatban is megalkotta 1976 és 1978 között. A kompozíció négy egymás mellé helyezett négyzetből áll, amelyeket a De Stijlre emlékeztető minták osztanak fel és átlók szelnek át. Az 1920-as évek megidézése mellett a mű az 1970-es évek amerikai geometrikus absztrakt művészetéhez is kapcsolódik. A szürke árnyalataival megfestett *grisaille* verzió a különböző színmélységű felületek hoznak létre játékos összképet (Kat. 21). A függőleges sávokat is felhasználó terv (Kat. 22) alapján készített második verzió pedig, amely a kölni Kolumba Kunstmuseumban található, a négyzetek egyik felét Weinger halványsárgára festette, a fehér és szürke egységeket pedig a tervnek megfelelően sávzással tette még mozgalmasabbá (3. kép). A négy négyzet belső tagolása kis mértékben tér el egymástól: ugyanazokat a geometrikus formákat minden változaton máshogyan rendezte el a művész, így a kompozíció a négy kisebb egység variációjából áll össze. A finoman érzékeltetett, eltérő tónusú felületeken keresztül Weinger ezen műveiben is a sík és tér viszonyának megjelenítésével foglalkozott.

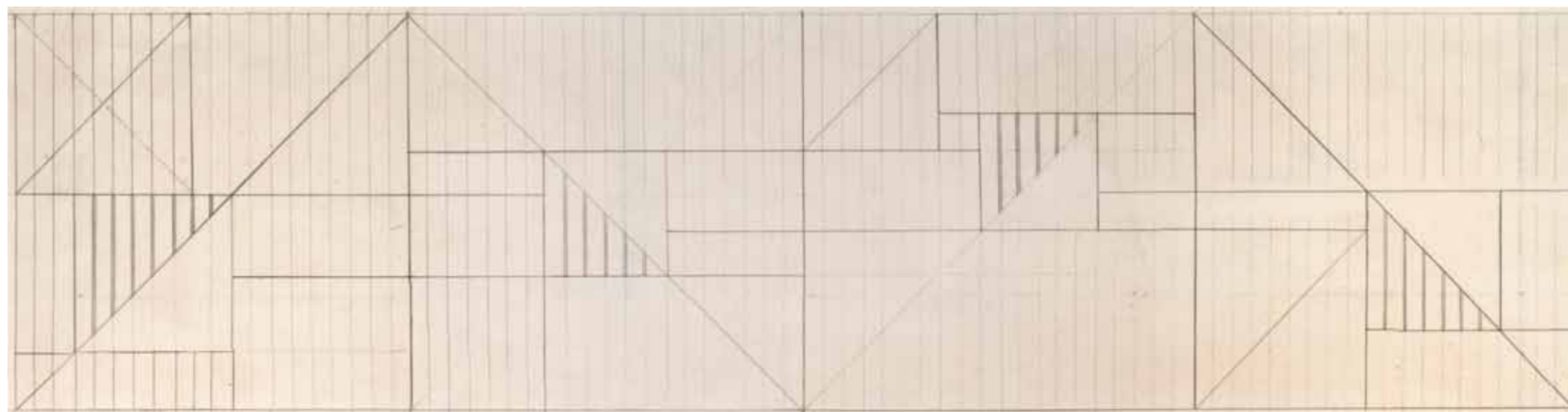
A művekkel való első találkozására Körner András így emlékezett vissza: „emlékszem, mennyire fellelkesedtem, amikor Andor egyenként megmutatta a sorozat épp elkészült darabjait. [...] Határozottan éreztem, hogy ezek a képek nemcsak Andor New York-i korszakának, de egész munkásságának főművei közé tartoznak. Andor lelkesedésemet hallgatva mosolygott, vállát vonogatta, és csendesen azt mondta: - Talán tényleg nem is olyan rosszak.”



Kompozíció négyzetekkel és derékszögű háromszögekkel (Grisaille változat), 1976.  
Körner András gyűjteménye.

21

katalógus



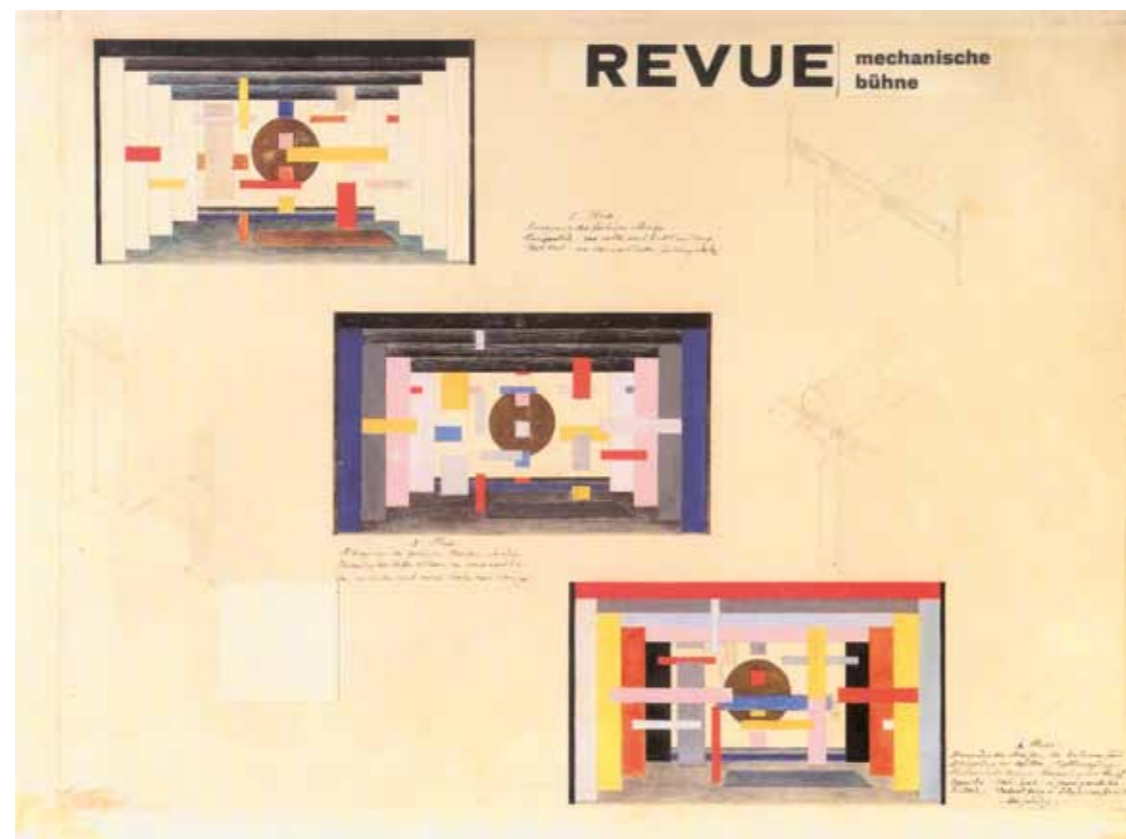
Kompozíció négyzetekkel és derékszögű háromszögekkel (terv), 1978.  
Körner András gyűjteménye.

22

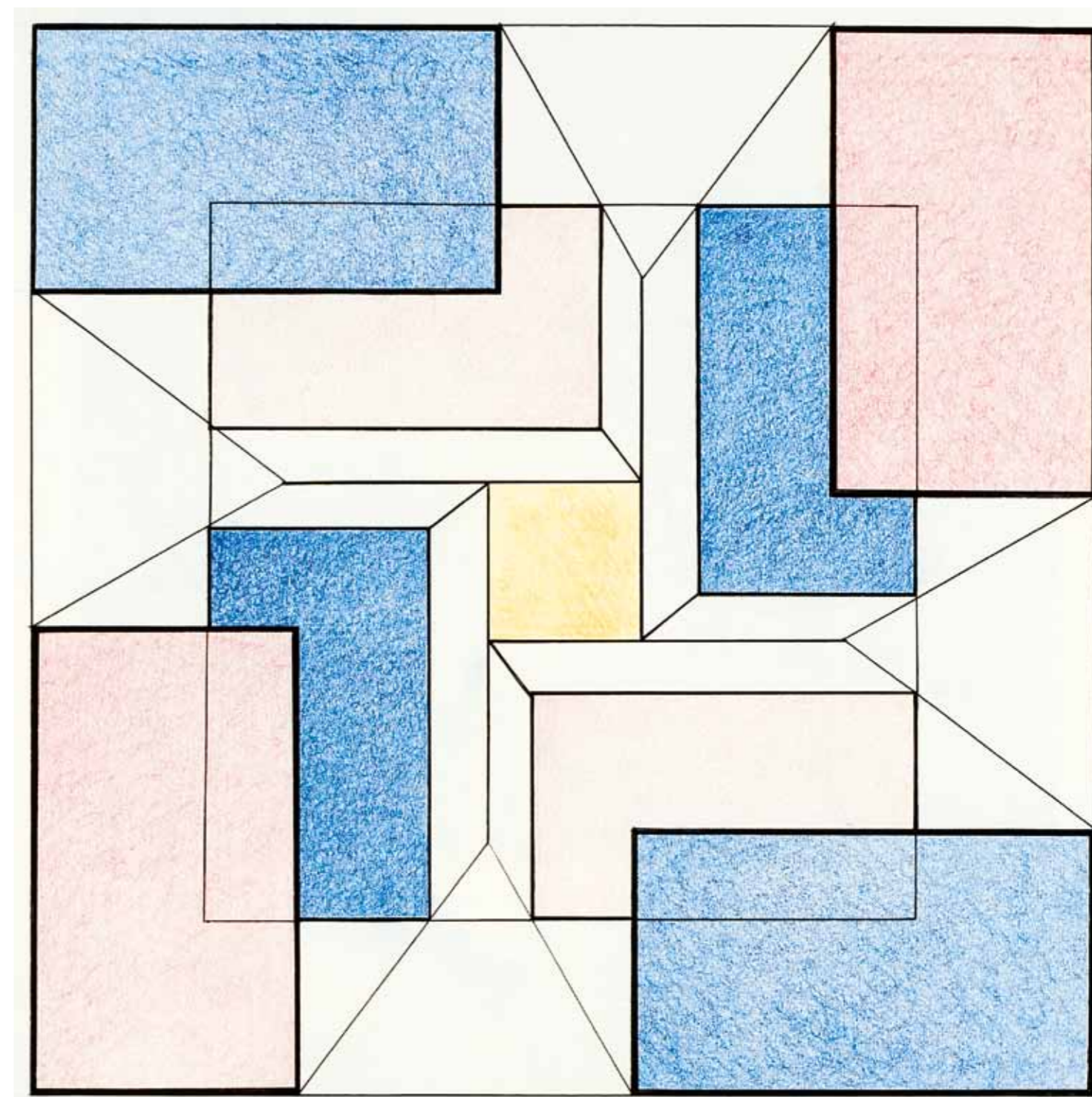
katalógus

## NEW YORK-I TÉRÉLMÉNYEK

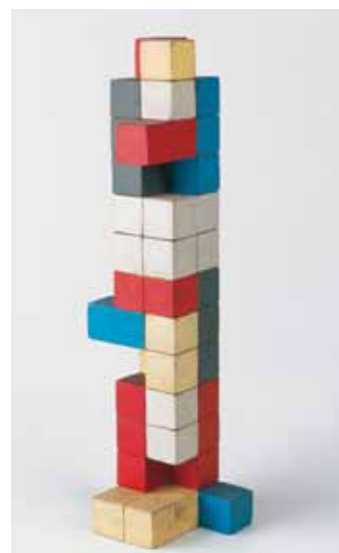
Weininger 1923-tól foglalkozott az általa *Absztrakt revü*nek nevezett mechanikus színpadi előadás megtervezésével. Az előadás sajnos nem valósult meg, azonban Weininger részletekbe menően kidolgozta az absztrakt elemek mechanikus mozgásán alapuló színpadképét, amelynek különböző fázisairól készített tervei szerepeltek az 1927-ben Magdeburgban megrendezett új színházművészeti kiállításon (1. kép). A Bauhaus színpadát vezető Oskar Schlemmer elismeréssel nyilatkozott a tervekről, amelyeket Weininger még jóval a Bauhausban megvalósult absztrakt színpadi előadásokat megelőzően kezdett el megtervezni. Ehhez hasonló művekkel kísérletezett Kurt Schmidt és Georg Teltcher is, akiknek a *Mechanikus balett* című előadásán azonban nem mechanikus szerkezetek, hanem feketébe öltözött statiszták mozgatták a geometrikus színpadi elemeket. „A koncepció a mozgó csíkokból indult ki” - emlékezett vissza ötletére Weininger - „ezeket később egy körrel és egy háromszöggel egészítettem ki, amelyek a vízszintes-függőleges mozgást szándékoztak »zavarni«.”



1. Az *Absztrakt revü* előadásának három fázisa, 1927. Köln, Theaterwissenschaftliche Sammlung.



*Tér tanulmány*, 1970-es évek. Körner András gyűjteménye.



A színpadi gondolkodás vezette el Weiningert a centrális perspektíva ábrázolásához is. 1922-től kezdve készített olyan négyzet alakú kompozíciókat, amelyeken a képtér közepébe helyezett enyészponttal nagyon erőteljesen rövidülő perspektivikus doboztérben helyezte el az *Absztrakt revü* terveinél is alkalmazott, a kép síkjával párhuzamos geometrikus alakzatokat (2. kép). Weininger célja a sík- és térbeli rendszerek egyesítése volt, a sorozat pedig átmenetet képez a színpadtervek és az önálló képzőművészeti alkotások között – mint például az 1926-ban készített *Tisztelet El Liszickijnek* című grafika (3. kép).

Weininger az 1970-es években, New Yorkban ismét visszatért ehhez a kompozíciós sémához és megalkotta a *Tértanulmány*-sorozat utolsó darabját, amelyen egyúttal újra is értelmezte a korábbi munkáinak jellegzetes elemeit (Kat. 23). A minimalista alkotáson ismét a három alapszín jelenik meg, de épphogy csak érzékelhető, nagyon halvány módon: a sárga centrum, valamint a vörös és kék geometrikus elemek színezésében. A centrális perspektíva helyébe az érdekes térélményt eredményező több enyészpontos, axonometrikus térábrázolás lépett. Ezek mellett pedig a művész az egyes síkok és térbeli alakzatok egymáshoz való viszonyát azzal is tovább bonyolította, hogy mely felületeket töltötte ki halvány színezéssel és melyeket hagyta meg transzparensként.

Weiningert a New York-i években a térélmény és a transzparencia új lehetőségei is izgatták. Az 1970-es években készített munkái nem pusztán a Bauhausban töltött évek nosztalgikus felidézéseként értelmezhetőek, hanem olyan önálló alkotásokként, amelyek a posztmodern művészeti áramlatokkal, leginkább a minimalizmussal is kapcsolatba hozhatóak – például Donald Judd és Sol Le Witt műveivel. Weininger az 1960-as években a geometrikus absztrakció új irányait kereső Anonima csoportnak is tagja volt, ekkor készített művei pedig mind olyan kérdésekkel foglalkoznak, amelyek valamilyen szempontból túllépnek a Bauhaus elképzelésein. New Yorkban Weininger úgy volt képes megújítani művészetét, hogy közben saját korábbi munkáihoz is hű maradt. Ezek közé a munkák közé tartoznak például Weininger absztrakt plasztikai is, amelyek szintén a térélmény új lehetőségeit mutatták fel (4. kép).

## IRODALOM:

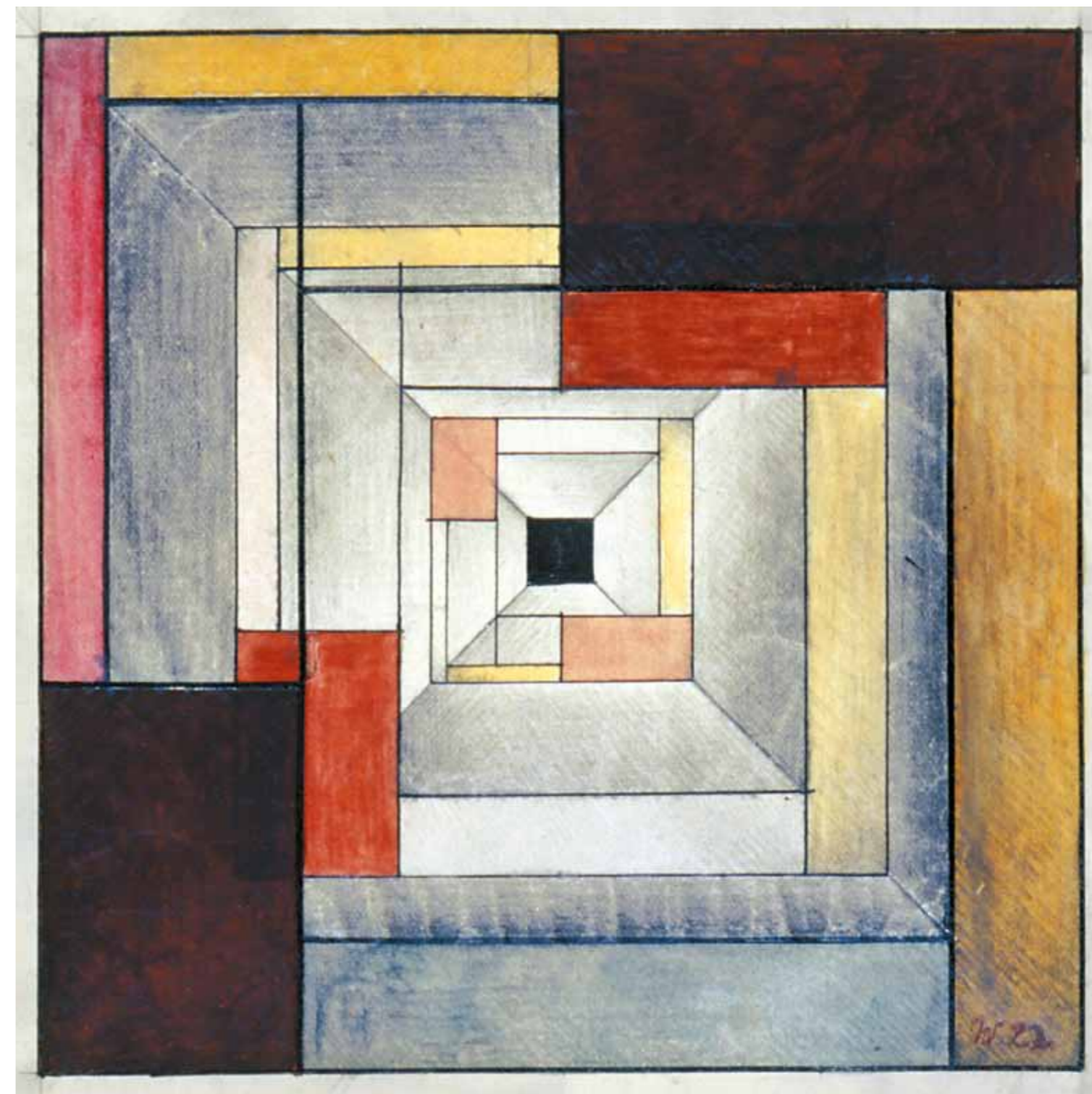
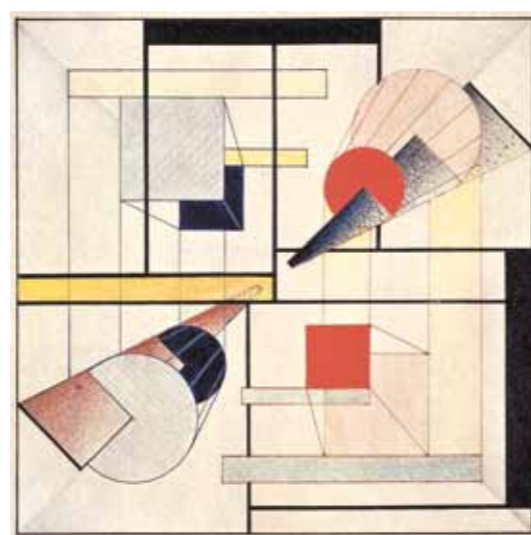
Körner 2008, 186-195.

2. *Síkok és tér*, 1922-1923 k.  
Berlin, Bauhaus Archiv.
3. *Tisztelet El Liszickijnek. Ellentétes irányú perspektívák*, 1926.  
Cambridge (Mass.),  
Busch-Reisinger Museum.
4. *Cím nélkül*  
(13 egység magas), 1970 k.  
Utrecht, Centraal Museum.
5. *Tértanulmány*, 1922 k.  
Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar.

4

5

2 3







andor weininger

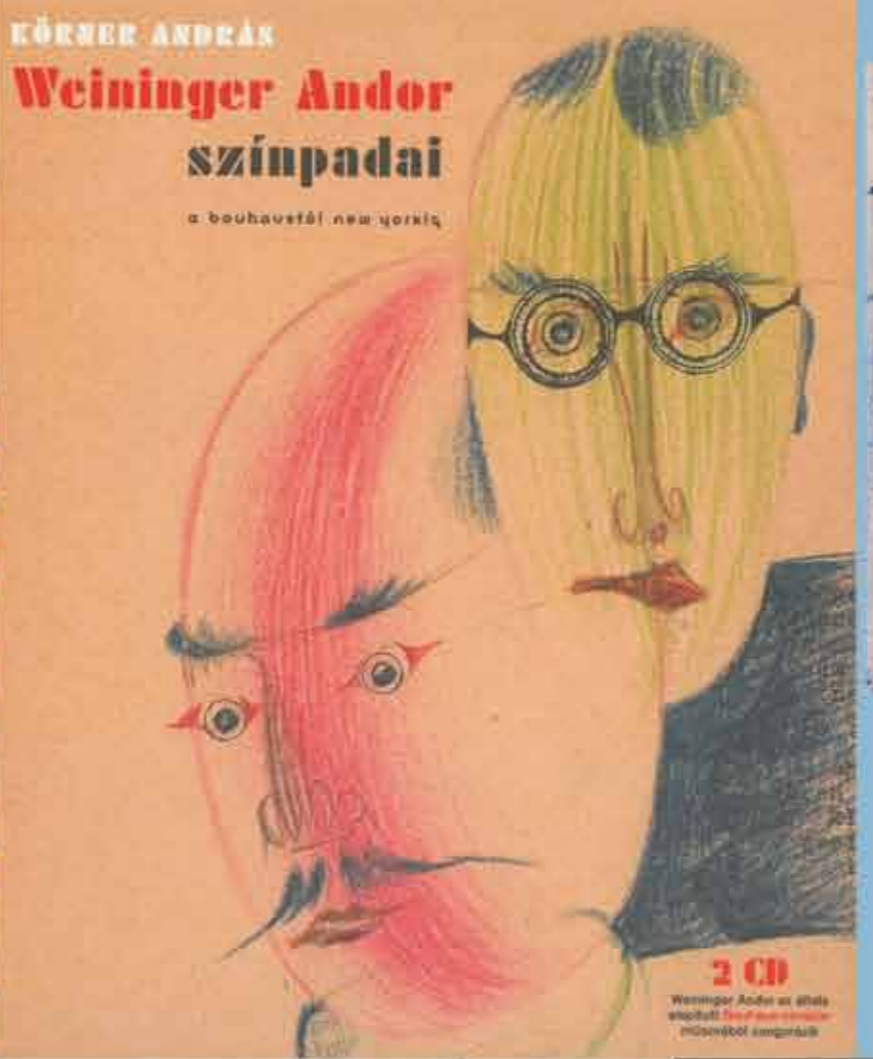
vom Bauhaus zur konzeptuellen Kunst



**ANDOR WEININGER**  
Kippt das Bauhaus in Konzeptualen Kunst

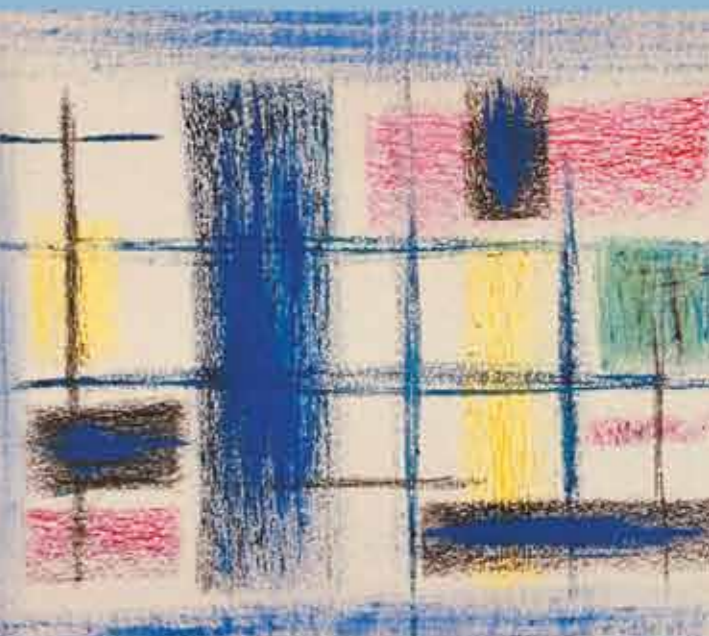
Das Bauhaus wurde 1919 in Weimar gegründet... (The Bauhaus was founded in Weimar in 1919...)

**Bajkay Éva**  
Az utópia bűvöletében / Under the Spell of Utopia  
**WEININGER ANDOR**



**KÖRNER ANDRÁS**  
**Weininger Andor**  
**színpadai**  
a bauhausról new yorkig

2 CD  
Weininger Andor az általa  
alakított Bauhaus magyar  
művészeivel beszélget



A Bauhausler in Canada  
Andor Weininger in the '50s

Oliver A.J. Bozer

**andor weininger**

and the netherlands  
en nederland

1938-1951

**ANDOR WEININGER**  
Kippt das Bauhaus in Konzeptualen Kunst

Vom Bauhaus zur konzeptuellen Kunst

**ANDOR WEININGER**

Ulmer Museum

**ANDOR WEININGER**  
WORKS IN THE BUSCH-REISINGER MUSEUM



**WEININGER IN WAHN**

**THEATERWISSENSCHAFTLICHE SAMMLUNG UNIVERSITÄT ZU KÖLN**

**Andor Weininger**

ERZBISCHÖFLICHES DIOZESANMUSEUM KÖLN

**ANDOR WEININGER**

Weimar  
Dessau  
Berlin  
Amsterdam  
Toronto  
New York

22. Oktober 1999 bis 1. März 2000



Weininger Andor berlini lakásában Oskar Schlemmer festményével, 1937.

## ÉLETRAJZ

- 1899** Február 12-én születik Karancson (ma Karanac, Horvátország). Édesapja, Weininger Kálmán sváb származású iskolamester, a karancsi római katolikus templom orgonistája, édesanyja a délszláv származású Bunyevác Lídia. Testvére, Margit a Zeneakadémián tanul Bartók Bélánál, később neves zenetanár Pécsen.
- 1913–1917** A pécsi ciszterci gimnázium tanulója, az önképzőkörben festeni kezd.
- 1916** Családja Pécsre költözik. Martyn Ferencen keresztül megismerkedik Rippl-Rónai Józseffel, posztimpressionista festményeket készít.
- 1918** Egy évig a Pécsi Egyetem jogi karának hallgatója. Betegség miatt felmentést kap a katonai szolgálat alól, nyáron Molnár Farkassal háromhetes dalmáciai utazáson vesz részt.
- 1918–1919** A Budapesti Műszaki Egyetem építészmérnöki karának hallgatója, a Tanácsköztársaság alatt megszakítja tanulmányait majd visszatér Pécsre.
- 1920** Édesapja öngyilkosságot követ el, családja nehéz anyagi helyzete miatt nem tudja folytatni mérnöki tanulmányait. Esti aktrajz-stúdiókkal csatlakozik a Pécsi Művészkör expresszionista csoportjához.
- 1921** Szerepel a Pécsi Művészkör csoportkiállításán. Breuer Marcell hívására ősszel beiratkozik a weimari Bauhausba. Tandíját az édesapjától örökölt zongorájának eladásával fedezi. Az első szemeszterekben Johannes Itten és Georg Muche előtanfolyamait látogatja. Geometrikus absztrakt képeket készít. Az iskola mellett alkalmi munkákat vállal.
- 1922** A Vaszilij Kandinszkij által vezetett falfestészeti műhelyben folytatja tanulmányait. A Bauhausba látogató Theo van Doesburg De Stijl-kurzusának hallgatója, öt festményével vesz részt a csoport tavaszi kiállításán. A Bauhaus konstruktivista fordulatát előkészítő KURI-csoport alapító tagja. Ősztől ő zongorázik és énekel a Bauhaus táncmulatságain. Oskar Schlemmer bevonja a színpadi kísérleteibe zenészként és előadóként.
- 1923** Az év első felében Hamburgban dolgozik a Die Jungfrau kabaré előadásainak díszlettervezőjeként és színészeként. Távollétében Ittent Moholy-Nagy László váltja a Bauhausban. Nyáron a Bauhaus demonstratív kiállításának előkészületeiben segít, és augusztusban a kiállításához kapcsolódó előadásokban konferansziéként és színészként vesz részt. Ősszel Schlemmer *Figurális kabinet* című előadásának főszerepét alakítja.
- 1924** Januárban megalapítja a Bauhaus-zenekart, 1928-ig ő a zenekar vezetője. Nyáron Adolf Sommerfeld Walter Gropius által tervezett berlini villájának kifestésén dolgozik több hallgatótársával. Szeptemberben jelenik meg Breuerrel, Bortnyik Sándorral és Molnárral írt összművészeti, funkcionalista manifestuma a budapesti *Magyar Írásban*.
- 1925** A weimari Bauhaus tavasszal támogatás hiányában bezár. Nyáron egy hallgatótársával Schönauban dolgozik falfestőként majd Pécsre utazik. Ősszel Gropius hívására visszatér a Dessaubába költözött Bauhausba, a közönségkapcsolatok szervezésében és a színpadi műhely munkájában vállal szerepet. A Bauhaus zenekarral németországi turnéra indul.

<b>1926</b>	Színpad <span></span> i szerepei mellett előadások tervezésével és a színház megújításával is foglalkozik. Ekkor dolgozza ki a <i>Mechanikus színpad - Absztrakt revü</i> és a <i>Gömbszínház</i> terveit. Decemberben a zenebohóc szerepét alakítja a Bauhaus új épületének átadó ünnepségén.	<b>1958</b>	A kanadai útlevelük kézhez vételét követően Evával féléves európai körutat követően New Yorkba emigrálnak, novemberben menekültstátuszt kapnak.
<b>1927</b>	Rendszeres szereplője Schlemmer színpad <span></span> i előadásainak. Színpad <span></span> i terveit kiállítják a magdeburgi színházi kiállítás Bauhaus-szekciójában. Megismerkedik későbbi feleségével, Eva Fernbachhal, aki a Bauhaus asztalosműhelyének tanulója.	<b>1959</b>	A manhattani Westend Avenue-n bérelnék lakást Eva családjának támogatásával, élete végéig ott élnek. Visszatér geometrikus absztrakt stílusához és a Bauhausban készített vázlatai alapján fest újabb képeket. Haláláig a New York-i művészeti élet aktív résztvevője, számos művet alkot de továbbra is csak kevés kiállításon vesz részt.
<b>1928</b>	Gropius, Moholy-Nagy és Breuer távozását követően elhagyja a Bauhaust és Evával Berlinbe költözik. Az elkövetkező évtizedben Evával közösen modern belsőépítészeti megbízásokat vállalnak és bútorterveket készítenek. Képzőművészetében elfordul a geometrikus absztrakciótól és szürrealista-biomorf képeket készít. Az avantgárd művészeti élet aktív résztvevője, közeli barátjává válik Raoul Hausmann, akivel közös dadaista kabarét terveznek Berlinben.	<b>1964–1971</b>	A geometrikus absztrakció új útjait kereső Anonima csoport tagja.
<b>1931</b>	Házasságot köt Evával, akinek szülei támogatásával saját tervezésű bútoraikkal berendezett, elegáns berlini lakásba költöznek.	<b>1968–1969</b>	Művei szerepelnek a Bauhaus alapításának 50. jubileuma alkalmából megrendezett vándorkiállításon Európában és az Egyesült Államokban.
<b>1933</b>	Hitler hatalomra jutását követően egyre kevesebb megrendelést kap. Gropius közbenjárásával az Adler gépkocsikereskedés és a Manoli szivargyár üzleteinek belsőépítészeti kiképzésén dolgozik.	<b>1970</b>	Művei szerepelnek a <i>XX. századi magyar származású művészek külföldön</i> című kiállításon a Műcsarnokban. Két munkáját a pécsi Janus Pannonius Múzeumnak ajándékozza. Megismerkedik Körner Andrással, akivel élet-hosszig tartó barátságot köt.
<b>1935</b>	A nürnbergi törvények értelmében magyarként nem vállalhat munkát Németországban, a protestáns vallású Evát felmenői miatt zsidónak minősítik.	<b>1971</b>	Közreműködik az 1923-ban tervezett <i>Absztrakt revü</i> színpad <span></span> i előadásának megalkotásában (rendezte Michael Stevens, Art Research Center, Kansas City).
<b>1936</b>	Eva szülei Svájcba, majd Dél-Amerikán keresztül New Yorkba emigrálnak.	<b>1976</b>	Művei szerepelnek az Egyesült Államokban utazó <i>Bauhaus Color</i> című kiállításon.
<b>1938</b>	Májusban megszületik lánya, Cornelia. Családjával a Kristályéjszaka után Hollandiába utazik, hogy később onnan Londonba emigrálhasson. Az utazásra nem kerül sor, 1942-ig a tengerparti Scheveningenben élnek. Művei szerepelnek a New York-i Museum of Modern Art Bauhaus-kiállításán.	<b>1978–1984</b>	A Debra McCall által rekonstruált Bauhaus színpad <span></span> i előadások művészeti tanácsadója. A darabok hatalmas sikerrel szerepelnek amerikai és európai turnékon.
<b>1940</b>	Hollandia német megszállását követően magyar útlevele védelmet biztosít családjá számára. A második világháború alatt kevés művet készít, a Fernbach-család vagyonából tartják fenn magukat.	<b>1979</b>	Kövesdy Pál New York-i galériájában árusítani kezdi műveit.
<b>1942</b>	Scheveningen evakuálását követően Amszterdamba emigrál.	<b>1982</b>	Katherine Jánszky Michaelsen amerikai-magyar művészettörténész életútinterjút készít vele.
<b>1945–1950</b>	Hollandia felszabadítását követően családjával Til Brugman holland író lakásába költözik, az író köteteit illusztrálja. Továbbra is szürrealista stílusban készíti alkotásait. Bekapcsolódik a holland művészeti életbe, kortárs kiállításokon szerepel és tagja lesz a Creatie csoportnak. Felveszi a kapcsolatot Bauhausos barátaival.	<b>1983</b>	Műveit adományozza a Magyar Nemzeti Galériának. Bajkay Éva tanulmányt ír Bauhausos korszakáról.
<b>1951–1957</b>	A nyarat Londonban tölti, ezt követően családjával Kanadába költözik. Nem kapják meg a vízumot az Amerikai Egyesült Államokba, így Toronto külvárosában telepednek le. Az elkövetkező években rendszeres látogatásokat tesznek Chicagóba és New Yorkba, ahol Eva családjával találkoznak. Rendszeresen részt vesz kiállításokon és számos alkotást készít, azonban a kanadai művészeti közeg nem fogadja be. 1956-ban életének egyetlen önálló kiállítása nyílik a torontói Ellington Galleryben, 1957-ben szerepel a São Paulo-i Biennálé Bauhaus-pavilonjában.	<b>1986</b>	Március 3-án New Yorkban meghal. Eva megkezdi életműve katalogizálását.
		<b>1990–2007</b>	Eva és Katherine Jánszky Michaelsen közreműködésével megvalósul életművének első retrospektív kiállítása a düsseldorfi Kunstvereinben. A kiállítás Berlinbe, Ulmba, Weimarba, Apeldoornba, Budapestre, végül a New York állambeli Purchase-be utazik. Eva 1997-ben létrehozza a Weininger Alapítványt és az elkövetkező években fontos műveket adományoz a Janus Pannonius Múzeumnak, a Magyar Nemzeti Galériának, a Metropolitan Museum of Artnak, a Harvard egyetemhez tartozó Busch-Reisinger Múzeumnak, az Ulmer Múzeumnak, a kölni Kolumba Kunstmúzeumnak és a kölni egyetem színháztudományi gyűjteményének, a weimari Bauhaus Múzeumnak, az utrecht <span></span> i Centraal Múzeumnak, valamint a kanadai Gallery One One One-nak.
		<b>2007</b>	Eva Texasban meghal.

## MŰTÁRGYJEGYZÉK - WEININGER ANDOR MŰVEI

- 1**  
katalógus  
*Ház fával*  
1915-1920 k.  
Olaj, karton, 180×180 mm  
Jelzés nélkül  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 89.36  
(Martyn Ferenc ajándéka)
- 2**  
katalógus  
*Fák, felhők, föld*  
1915-1920 k.  
Olaj, karton, 180×160 mm  
Jelzés nélkül  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 89.38  
(Martyn Ferenc ajándéka)
- 3**  
katalógus  
*Cím nélkül (De Stijl kompozíció)*  
1922/1953/1980  
Akril, papír, 350×350 mm  
Jelzés nélkül  
Körner András gyűjteménye
- 4**  
katalógus  
*Első vázlatok a hamburgi Die Jungfrau kabarének tervezett „Hatschik” című paródia színtalálathoz*  
1923  
Ceruza, papír, 130×190 mm  
A hátlapon további vázlatok és Eva Weinger kézírása: „by Andor Weinger. 1923, Hamburg. Eva Weinger”  
Körner András gyűjteménye
- 5**  
katalógus  
*Vázlatok a Schönaui melletti Königssee-ről*  
1925  
Ceruza, papír, 207×165 mm  
A hátlapon egy De Stijl-kép színes ceruzavázlata, betűtanulmányok és Eva Weinger kézírása: „by Andor Weinger. 1925. Eva Weinger”  
Körner András gyűjteménye
- 6**  
katalógus  
*Bauhaus jelmezterv*  
1923-1925 k.  
Ceruza, színes ceruza, akvarell, papír, 197×129 mm  
Jelzve jobbra lent: „18a”  
Körner András gyűjteménye
- 7**  
katalógus  
*Jelmezterv egy Bauhausos mulatsághoz*  
1926 k.  
Ceruza, tus, papír, 186×123 mm  
Jelzés nélkül  
Körner András gyűjteménye
- 8**  
katalógus  
*Jelmezterv egy Bauhausos mulatsághoz*  
1926 k.  
Ceruza, tus, papír, 186×123 mm  
A hátlapon Eva Weinger kézírása: „by Andor Weinger. Probably Dessau 1926. Eva Weinger”  
Körner András gyűjteménye

- 9**  
katalógus  
*Kompozíció a három alapszínnel és alapformával*  
1926  
Ceruza, gouache, tus, csontszínű rajzkarton, 241×241 mm  
Jelzve a hátlapon: „Andreas Weinger, 1926, Dessau, Bauhaus (Kandinsky Class)”, továbbá a mű arányait elemző későbbi számítások  
Körner András gyűjteménye

- 10**  
katalógus  
*Két barát*  
1928-1929  
Színes ceruza, tus, írógépelés, papír, 278×205 mm  
Jelzve jobbra lent: „W 28/29”, felirat a művön: „lieber Freund, Deiner Dir denk / end, endend denkend Dir, mir haben / Stunden in den Tagen die ewig lang / waren, und wir gemeinsam Gedanken / fanden, die uns führten und leiteten auf seltsame / Wege, in dunkelgrünen Waldungen zu schwarzen Seen mit / weissen Blumen, und Da trafen wir den Eremit mit den / silbrigen Bart und Blauen Augen, und Da begonnen unsere / Unterhaltungen --- und wir erhielten Antworte auf unsere / Fragen... Doch als wir wieder kamen.... / War die Hutte des Eremiten mit ihm verschwunden, keine / Spur von der Stelle wo unser Feuer brannte, da war alles / mit Disteln bewachsen.... Nur derselbe schwarze Vogel / beobachtete unser Suchen der damals auch dabei war de[r] / unsere / Augen die nach / Jahren immer noch / Einander schauen obwohl / Raum und Zeit uns / trennet, und auch / eine Kluft / tief / ohne Boden / von deren Tiefe kein / klang, bloos / zwei Augen / leuchtet....”  
Körner András gyűjteménye

- 11**  
katalógus  
*Víz alatti fantázia*  
1928-1930 k.  
Színes ceruza, papír, 275×205 mm  
A hátlapon további vázlatok és Eva Weinger kézírása: „Unterwasser Fantasie, 1928-29-30? by Andor Weinger. Eva Weinger”  
Körner András gyűjteménye

- 12**  
katalógus  
*Cím nélkül (Táncoló alak)*  
1928  
Tempera, karton, 240×171 mm  
Jelzve jobbra lent: „W”, a hátlapon Eva Weinger kézírása: „by Andor Weinger. Eva Weinger”  
Körner András gyűjteménye

- 13**  
katalógus  
*Tanulmány az „Ó, nap, miért sütsz le a szörnyre?” című képhez*  
1937  
Színes ceruza, kréta, akvarell, papír, 130×85 mm  
A hátlapon Eva Weinger kézírása: „Sketch by Andor Weinger. Berlin, 1937. Eva Weinger”  
Körner András gyűjteménye

- 14**  
katalógus  
*Két figura*  
1945-1946/1960-as évek  
Olaj, vászon, 41×45 cm  
Jelzés nélkül  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 70.451 (a művész ajándéka)

- 15**  
katalógus  
*Festményvázlatok egy Weingernek címzett boríték két oldalán*  
1946  
Tus, ceruza, színes ceruza, papír boríték, 120×150 mm  
Jelzés nélkül  
Körner András gyűjteménye

- 16**  
katalógus  
*Idillikus koncert, illusztráció Til Brugman könyvéhez*  
1948  
Tus, papír, 124×105 mm  
Jelzve balra lent: „Idyllisch Concert”  
Körner András gyűjteménye

- 17**  
katalógus  
*Cím nélkül (Absztrakt kompozíció)*  
1952  
Monotípiá, színes ceruza, papír, 203×253 mm  
Jelzve jobbra lent: „W 52”  
Körner András gyűjteménye

- 18**  
katalógus  
*Cím nélkül (Absztrakt kompozíció)*  
1953  
Monotípiá, színes ceruza, kréta, papír, 203×253 mm  
Jelzve jobbra lent: „W 53”  
Körner András gyűjteménye

- 19**  
katalógus  
*Cím nélkül (Absztrakt kompozíció)*  
1953  
Ceruza, színes ceruza, kréta, papír, 203×253 mm  
Jelzve jobbra lent: „W 53”  
Körner András gyűjteménye

- 20**  
katalógus  
*Fej*  
1963  
Tempera, farostlemez, 255×280 mm  
Jelzve jobbra lent: „W 63”  
Körner András gyűjteménye

- 21**  
katalógus  
*Kompozíció négyzetekkel és derékszögű háromszögekkel (grisaille változat)*  
1976  
Ceruza, akril, papír, 115×480 mm  
Jelzés nélkül  
Körner András gyűjteménye

- 22**  
katalógus  
*Kompozíció négyzetekkel és derékszögű háromszögekkel (terv a színes változathoz)*  
1978  
Ceruza, papír, 130×517 mm  
Jelzés nélkül  
Körner András gyűjteménye

- 23**  
katalógus  
*Tértanulmány*  
1970-es évek  
Tus, ceruza, színes ceruza, papír, 268×267 mm  
Jelzés nélkül  
Körner András gyűjteménye

## TOVÁBBI MŰVEK ÉS DOKUMENTUMOK

- 24**  
katalógus  
Rippl-Rónai József: *Három férfit*  
1915  
Ceruza, akvarell, papír, 146×105 mm  
Jelzve balra lent: „Rónai”, jelezve jobbra lent: „1915, Vevey”, jelezve a hátlapon: „Tea Room Indiana. En face du Débarcadère Vevey la Tour. Jeundi, 18 Mars à 3 h. 1/2 Concert”  
Körner András gyűjteménye

- 25**  
katalógus  
A *Ma* folyóirat Bartók-száma Weinger Andor hagyatékából  
*Ma*, 3. évf. 2. szám, 1918. február 1., címloldal.  
Szerk. Kassák Lajos, Budapest  
305×230 mm  
Körner András gyűjteménye

- 26**  
katalógus  
A KURI kiáltvány részlete  
Út, 2. évfolyam 2. (6.) szám, 1923. október 15., címloldal.  
Szerk. Csuka Zoltán és Arató Endre, Újvidék (Novi Sad)  
230×312 mm  
Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum-Kassák Múzeum, ltsz. KM 2523

- 27**  
katalógus  
A Bauhaus mesterei  
*Bauhaus*, 2. évf. 2-3. szám, 1928. július 1., címloldal.  
Szerk. Ernst Kállai, Dessau  
296×208 mm  
Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum-Kassák Múzeum, ltsz. KM 1882

- 28**  
katalógus  
A Bauhaus-zenekar  
Oskar Schlemmer - László Moholy-Nagy - Farkas Molnár: *Die Bühne am Bauhaus* (Bauhausbücher, 4). Albert Langen Verlag, München, 1925.  
234×186 mm  
Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum-Kassák Múzeum, ltsz. KM 2445

- 29**  
katalógus  
Weinger Andor *Gömbszínházának terve*  
*Bauhaus*, 1. évf. 3. szám, 1927. július 10., 2-3. old.  
Szerk. Moholy-Nagy László és Walter Gropius, Dessau  
300×200 mm  
Facsimile

- 30**  
katalógus  
Weinger Andor *Gömbszínházának makettje*  
Készítette Pelényi Margit és Szabó Miklós  
75×75×50 cm  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum

## TOVÁBBI MŰVEK ÉS DOKUMENTUMOK

## 31

katalógus

Fotográfiák Weininger Andorról  
Körner András archívuma

- Weininger Andor a zongoránál, 1922
- Weininger Andor a professzor szerepében Oskar Schlemmer *Figurális kabinet* című darabja végleges változatnak bemutatóján a weimari Bürgervereinben, 1923
- A Bauhausosok csoportképe az Ilmschlösschen étteremben rendezett mulatságon. Weininger Andor az embergúla tetején a „Höhepunkt” (Csúcspont) feliratú tábla előtt áll, 1924
- Bortnyik Sándor műtermében Weimarban. Balról jobbra: Bortnyik Sándor (palettával), Weininger Andor (kalapban), Pussy Forbát (Forbát Alfréd német felesége), Forbát Alfréd (a tükörben) és Breuer Marcell, 1924
- A Bauhaus-zenekar az iskola egyik mulatságán az Ilmschlössen fogadóban. Balról jobbra: Hanns Hoffmann, Heinrich Koch, Rudolf Paris és Weininger Andor, 1924
- Weininger Andor mint zenebohóc, 1926
- Weininger Andor műtermében a dessau Bauhausban, 1927
- A Bauhaus-épület tetején Dessauban. Balról jobbra: Heinz Loew, Josef Albers, Weininger Andor, Hermann Röseler, Werner Jackson, Breuer Marcell, Heinrich Koch és Xanti Schawinsky (szaxofonnal), 1927
- A Bauhaus színpadi műhely próbáján a dessau Bauhaus-épület színpadán. Balról jobbra: Oskar Schlemmer (a színpadon ülve), Weininger Andor (a zongoránál) és Heinz Loew (a reflektornál), 1927 körül
- Az *Egyensúlymutatvány* című darab próbája a Bauhaus színpadán. Balról jobbra: Heinz Loew, Lou Scheper, Werner Siedhoff és Weininger Andor (fakarikával a kezében), 1927
- A *Lépcsőházi vicc* című darab előadása a Bauhaus színpadán. Balról jobbra: Hermann Röseler, Werner Siedhoff, Oskar Schlemmer és Weininger Andor (bohócjelmezben), 1927
- A színpadi műhely tagjai a Bauhaus műteremépületének tetején, a Bauhaus mint színpad című bemutatóra készülődve. Balról jobbra: Werner Siedhoff, Hermann Röseler, Oskar Schlemmer (a háttérben), Roman Clemens (a háttérben) és Weininger Andor (bohócjelmezben), 1927
- Az *Absztrakt revü* előadásának három fázisa, 1927
- Weininger Andor mint bohóc egy jelmezbálon a dessau Bauhausban, 1927
- A Bauhaus-zenekar Dessauban. Balról jobbra: T. Lux Feininger (bendzsó), egy vendég Berlinből (dobok), Weininger Andor (zongora) és Xanti Schawinsky (trombita), 1928
- Weininger Andor berlini lakásának rajzasztalánál, 1931
- Weiningerék lakása a berlini Düsseldorf Strassén, maguk tervezte bútorokkal berendezve, 1931
- Weininger Andor egy anatómiai tabló előtt bohóckodik, fotósorozat Berlinből, 1931

## 32

katalógus

Weininger Andor a Bauhaus zenekar repertoárjából zongorázik és mesél a darabokról  
Ludwig Hirschfeld-Mack *Bauhaus-indulója* és egy másik, általa komponált táncdarab, 2’26  
A *Bauhaus-dallam* Weininger Andor magyarázatával, 4’28  
Körner András archívuma

## 33

katalógus

A *Kuri-dal*  
Weininger Andor a *Kuri-dalt* zongorázza és mesél a KURI-csoport névválasztásáról, 4’08  
Ráczy György építész a *Kuri-dalt* énekli, 1’01  
Körner András archívuma és magángyűjtemény

## 34

katalógus

Weininger Andor emlékei a Bauhausról  
*Bauhaus Pécs: Szubjektív dokumentumfilm*, 15’  
Magyar Televízió – Pannónia Filmstúdió, Pécs, 1984  
Rendezte Kismányoky Károly, az interjúkat készítette Antal István Pécs, Janus Pannonius Múzeum

## 35

katalógus

Kiállítási katalógusok és leporellók Weininger Andor munkásságáról  
Körner András archívuma

- Bauhaus II. Generation (kiállítási katalógus, Zürich, Galerie Suzanne Bollag). Zürich, 1961
- Bauhaus Utopien: Arbeiten auf Papier (kiállítási leporelló, Köln, Kölnischer Kunstverein). Köln, 1988
- Andor Weininger: vom Bauhaus zur konzeptuellen Kunst (kiállítási katalógus, Düsseldorf, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen). Szerk. Jiri Svestka, Katherine Jánszky Michaelsen, Stefan Kraus. Stuttgart, 1990
- Andor Weininger: vom Bauhaus zur konzeptuellen Kunst (kiállítási meghívó, Ulm, Ulmer Museum). Ulm, 1990
- Andor Weininger: From the Bauhaus to Conceptual Art (kiállítási meghívó, Neuberger Museum, Purchase, New York). Purchase, 1991
- Weininger Andor és a pécsi művészkör (kiállítási meghívó, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria). Budapest, 1991
- Andor Weininger. Weimar 1921, Dessau 1925, Berlin 1928, Amsterdam 1938, Toronto 1951, New York 1958 (kiállítási meghívó, Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum). Köln, 1999
- Weininger in Wahn – Arbeiten fürs Bauhaus. Ausstellung und Bestandverzeichins (kiállítási katalógus, Schloß Wahn). Szerk. Elmar Bruck. Köln, 1999
- Andor Weininger. Works in the Busch-Reisinger Museum. Szerk. Peter Nisbet. Cambridge (MA), 2000
- Andor Weininger and the Netherlands, 1938–1951 (kiállítási katalógus, Utrecht, Centraal Museum). Szerk. Sjarel Ex. Utrecht, 2002
- Körner András: Weininger Andor színpadai a Bauhaustól New Yorkig. Budapest, 2008

Kat. Kassel 1986  
*Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik* (kiállítási katalógus Kassel, Neue Galerie). Szerk. Hubertus Gassner. Kassel, Neue Galerie, 1986.

Kat. Budapest 1988  
*Bauhaus utópiák* (kiállítási katalógus, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria). Szerk. Bajkay Éva – Wulf Herzogenrath. Budapest, MNG, 1988.

Kat. Budapest 1989  
*Magyar grafika külföldön: Németország 1919–1933* (kiállítási katalógus, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria). Szerk. Bajkay Éva. Budapest–Békéscsaba, MNG, 1989.

Kat. Düsseldorf 1990  
*Andor Weininger: vom Bauhaus zur konzeptuellen Kunst* (kiállítási katalógus, Düsseldorf, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen). Szerk. Jiri Svestka, Katherine Jánszky Michaelsen, Stefan Kraus. Stuttgart, Cantz, 1990.

Forgács 1991  
Forgács Éva: *Bauhaus*. Pécs, Jelenkor, 1991.

Kat. Budapest 1991  
*Weininger Andor és a pécsi művészkör* (kiállítási katalógus, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria). Szerk. Bajkay Éva. Budapest, MNG, 1991.

Kat. Ulm 1999  
*Andor Weininger: Schenkung an das Ulmer Museum zum 100. Geburtstag* (kiállítási katalógus, Ulm, Ulmer Museum). Szerk. Brigitte Reinhardt. Ulm, Ulmer Museum, 1999.

Kat. Köln 1999  
*Andor Weininger. Weimar 1921, Dessau 1925, Berlin 1928, Amsterdam 1938, Toronto 1951, New York 1958* (kiállítási katalógus, Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum). Szerk. Stefan Kraus. Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, 1999.

Kat. Wahn 1999  
*Weininger in Wahn – Arbeiten fürs Bauhaus. Ausstellung und Bestandverzeichins* (kiállítási katalógus, Schloß Wahn). Szerk. Elmar Bruck. Köln, Theaterwissenschaftliche Sammlung Universität zu Köln, 1999.

Kat. Weimar 2000  
*Andor Weininger: von Weimar nach New York* (kiállítási katalógus, Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar). Szerk. Michael Siebenbrodt. Weimar, Kessler, 2000.

Nisbet 2000  
*Andor Weininger. Works in the Busch-Reisinger Museum*. Szerk. Peter Nisbet. Cambridge (MA), Busch-Reisinger Museum, 2000.

Kat. Utrecht 2002  
*Andor Weininger and the Netherlands, 1938–1951* (kiállítási katalógus, Utrecht, Centraal Museum). Szerk. Sjarel Ex. Utrecht, Centraal Museum, 2002.

Borbély 2005  
Borbély László: *Weininger Andor korai képei*. Budapest, Belvedere Szalon, 2005.

Bajkay 2006  
Bajkay Éva: *Weininger Andor: az utópia bűvöletében / Under the Spell of Utopia*. Pécs, Pro Pannonia, 2006.

Körner 2008  
Körner András: *Weininger Andor színpadai a Bauhaustól New Yorkig*. Budapest, 2B Alapítvány, 2008.

Botar 2009  
Oliver A. I. Botar: *A Bauhausler in Canada. Andor Weininger in the ‘50s* (kiállítási katalógus, Winnipeg, Gallery One One One – Oshawa, Robert McLaughlin Gallery). Winnipeg, Gallery One One One, 2009.

Kat. Pécs 2010  
*A művésztől az életig. Magyarok a Bauhausban* (kiállítási katalógus, Pécs, Janus Pannonius Múzeum). Szerk. Bajkay Éva. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 2010.



a Bauhaustól New Yorkig

**weiningger andor**

WEININGER ANDOR. A BAUHAUSTÓL NEW YORKIG  
MŰVEK KÖRNER ANDRÁS ÉS A JANUS PANNONIUS MÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉBŐL



JANUS  
PANNONIUS  
MÚZEUM



VIRÁG JUDIT  
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ