

Talentos da Bauhaus que se perderam:

Friedl Dicker-Brandeis & Otti Berger

Luiz Henrique Ozanan

Prof. Dr. Luiz Henrique Ozanan de Oliveira

Doutor em História na Universidade Federal de Minas Gerais UFMG; mestre em Educação pela Universidade do Vale do Rio Verde de Três Corações UNINCOR, possui Licenciatura Plena em História pelas Faculdades Integradas Newton Paiva. É Coordenador de Pesquisa na Escola de Design da UEMG e professor de História e Análise Crítica da Arte e do Design. Tem experiência na área do ensino, com ênfase em História da Arte e do Design, atuando principalmente nos seguintes temas: Belo Horizonte, joias-amuletos, escravidão, cultura africana, história cultural, cultura material e história de Minas Gerais.

RESUMO [PT]: *Em 1944, a solução final idealizada pelo governo nazista na Alemanha chegou a duas designers têxteis formadas na escola Bauhaus. Duas mulheres que provavelmente não se conheciam, mas que experimentaram sentimentos de alegria e tristeza em pouco tempo. Foram exemplos de estudantes e profissionais de uma escola criada por Walter Gropius, na cidade de Weimar, em abril de 1919, e que, sob a política nazista, encerrou suas atividades em 1933, no mesmo ano em que a perseguição de judeus na Alemanha se intensificou. Nesse contexto, entre escapadas e proibições de trabalhar como designers, as alunas da Bauhaus sofreram perseguição e confinamento até sua morte prematura em Auschwitz. Este texto apresenta uma parte da história de Frederika Dicker e Otilija Ester Berger, ambas presas e enviadas ao campo de concentração. Keywords: Bauhaus; mulheres designers; nazismo, design têxtil, Auschwitz.*

ABSTRACT [EN]: *In 1944, the final solution devised by the Nazi government in Germany reached two textile designers graduated from the Bauhaus school. Two women who probably didn't know each other, but who experienced feelings of joy to sadness in a short time. They were examples of students and professionals of a school that was created by Walter Gropius, in the city of Weimar in April 1919, and that under Nazi politics ended its activities in 1933, the same year that the persecution of Jews in Germany intensified. In this context, between escapes and prohibitions from working as designers, Bauhaus alumni suffered persecution and confinement until their untimely death at Auschwitz. This text presents a part of the story of Frederika Dicker and Otilija Ester Berger, both arrested and sent to the concentration camp. Keywords: Bauhaus; Women Designers; nazism; textile design, Auschwitz.*

RESUMEN [ES]: *En 1944, la solución final ideada por el gobierno nazi en Alemania llegó a dos diseñadores textiles graduados de la escuela Bauhaus. Dos mujeres que probablemente no se conocían, pero que experimentaron sentimientos de alegría y tristeza en poco tiempo. Eran ejemplos de estudiantes y profesionales de una escuela creada por Walter Gropius, en la ciudad de Weimar en abril de 1919, y que bajo la política nazi terminó sus actividades en 1933, el mismo año en que se intensificó la persecución de los judíos en Alemania. En este contexto, entre fugas y prohibiciones de trabajar como diseñadores, los alumnos de Bauhaus sufrieron persecución y encierro hasta su prematura muerte en Auschwitz. Este texto presenta una parte de la historia de Frederika Dicker y Otilija Ester Berger, ambos arrestados y enviados al campo de concentración. Palabras clave: Bauhaus; mujeres diseñadoras; nazismo, diseño textil, Auschwitz.*

Introdução

A Bauhaus, escola considerada um dos ícones da modernidade, foi fundada na Alemanha em 12 de abril de 1919. Pioneira no ensino de desenho industrial, sua criação tem laços históricos com a escola pública de artes e ofícios, criada e dirigida por Henry van de Velde (1863-1957), que, convidado pelo Grão-Duque da Saxônia Wilhelm Ernst (1876—1923) (FIG. 1), chegou a Weimar para dar aulas de decoração e arquitetura. Van de Velde fundou, em 1902, uma oficina de apoio para industriais e artesãos, que em 1906, com suporte dos governantes, tornou-se uma escola pública, da qual foi diretor até 1915, quando deixou a Alemanha, por ser estrangeiro.



Figura 1. O Grão Duque da Saxônia - Wilhelm Ernst

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Guilherme_Ernesto,_Gr%C3%A3o-Duque_de_Saxe-Weimar-Eisenach

Entre os anos de 1915 e 1919, o prédio que abrigava a Escola de Belas Artes dirigida por Van de Velde foi transformado em um hospital militar, em função da guerra. Após 1919, Walter Gropius (1883-1969), sucessor indicado para o cargo de diretor, fundou a Escola Bauhaus com uma nova proposta.

Gropius e muitos dos professores da Bauhaus eram originários do *Novembergruppe*, um grupo de artistas dedicado à revitalização das artes na Alemanha e, portanto, expressionistas, dominando a Bauhaus na fase inicial de sua existência. Esta fase durou praticamente o tempo da escola naquela cidade, de 1919 até 1925. Com a ascensão do nazismo e a pressão para o encerramento das atividades em Weimar, por ter em seu corpo docente e discente estrangeiros, simpatizantes do comunismo e judeus, a escola transferiu-se para a cidade de Dessau, permanecendo lá de 1925 a 1932. Em 1928, passou a ter como diretor o suíço Hannes Meyer (1889-1954). Novas pressões políticas causaram a saída de Meyer em 1930 e o posto de diretor da escola foi para alemão Ludwig Mies van der Rohe (1866-1969). Novamente por questões políticas, a escola teve que se mudar mais uma vez, em 1932, para Berlim. Seu último endereço foi nas instalações de uma fábrica de telefone a sudoeste de cidade que estava desativada e, finalmente, fechada em abril de 1933 (FIG.2).

Que a escola criada por Gropius, em 1919, momento em que a Alemanha vivia



Weimar, 1919-1925



Dessau, 1925-1932



Berlin, 1932-1933

Figura 2: Edifícios que sediaram a Escola Bauhaus

Fonte: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/bauhaus/>

a maior das crises econômicas, foi vanguardista e exemplo a ser seguido, ninguém contesta. Está consolidado na extensa bibliografia a respeito, mas, ainda há muito que pesquisar sobre a metodologia utilizada naquela escola, bem como destacar algumas figuras que, mesmo sem fazer parte do mundo acadêmico, fizeram a diferença, pois levaram os ensinamentos para fora dos muros, assumindo o aprendizado em seus trabalhos, fazendo deles uma maneira de sobreviver, literalmente.

A escola, inicialmente, possuía um machismo acadêmico. Mesmo com as leis da Constituição Imperial de Weimar de 1919 que garantiam igualdade de direito para as mulheres e a promessa feita pelo diretor Walter Gropius de igualdade de condições e tratamento entre os sexos, as mulheres que se inscreviam para a escola eram encorajadas a frequentarem a oficina de tecelagem, já que Gropius determinara que o *"weibliche Element"* (elemento feminino) não poderia ocupar mais do que um terço das vagas nas salas de aula. Algumas mulheres não aceitaram o lugar comum, o que não significa que as demais estudantes não tenham se esforçado para mudar essa situação.

Mesmo assim, no "gueto feminino" como era conhecida a oficina de tecelagem, algumas mulheres se destacaram, como Gunta Stölz (1897-1983) que se matriculou para a primeira turma da Bauhaus, em 1919, e introduziu a arte abstrata na tecelagem, empolgando o diretor que a nomeou como chefe da oficina quando a escola mudou de Weimar para Dessau.

Muito da arte que era produzida nesta oficina e pelas mulheres era qualificada pelos homens como artesanato. (DROSTE, 2001). Ainda de acordo com a autora, o primeiro plano de estudos de aprendizagem de técnicas têxteis da Bauhaus data de julho de 1921 e era ministrado pela professora Helene Börner. Nele estava previsto tecer, fazer tapetes de nó, bordado, crochê, costura e macramê. Mais tarde a aula de técnicas têxtil se converteu em tecelagem e tapeçaria (GRADIM, 2015).

Esse texto aborda a vida pós-Bauhaus de duas mulheres que, muito provavelmente, não se conheceram, mas saíram da mesma escola e tiveram suas vidas ceifadas pelo mesmo algoz. Uma pequena parte da história de duas consideradas as mais talentosas tecelãs da Bauhaus. Friedl Dicker Brandeis e Otilija (Otti) Berger. Ambas foram alunas da Bauhaus, em tempos diferentes, optaram pela oficina têxtil, ambas eram judias e foram mortas no holocausto.

A vida de Dicker-Brandeis e Berger pós Bauhaus

Frederika (Friedl) Dicker-Brandeis (1889-1944)

Frederika Dicker nasceu em 30 de julho de 1889 em Viena, na Áustria. Foi uma das primeiras estudantes da *Staatliches Bauhaus Weimar* de 1919 a 1923. Segundo Müller (2009) ela “era uma pessoa talentosa com uma personalidade versátil e criativa, e um dos representantes mais importantes do início da Weimar Bauhaus”.¹ (FIG. 3)



Figura 3. Friedl Dicker

Fonte: <http://www.makarovainit.com/friedl/leben.pdf>

1. “was a talented person with a versatile, creative personality, and one of the most important representatives of the early Weimar Bauhaus” (MÜLLER, 2009. p. 93).

Em 1916, ela ingressou na escola particular de Johannes Itten (1888-1967) para estudar arte. Em 1919, quando Itten foi para a Bauhaus em Weimar, Friedl o acompanhou juntamente com seus amigos Anni Wottitz e Franz Singer (RÖSSLER e OTTO, 2019) e lá, continuou sua educação nas oficinas de design têxtil, gravura, encadernação e tipografia.

Os anos na Bauhaus foram muito frutíferos e ricos em termos de ganhar experiência e formar futuras parcerias profissionais, bem como estreitar laços pessoais. Além do Vorkurs (curso preparatório, um treinamento fundamental para formar uma linguagem visual complexa baseada no *Kontrastlehre* - a teoria de contrastes - que o próprio Itten adotou de seu professor Adolf Hölzel em seus anos de Stuttgart), Friedl recebeu aulas de outros artistas que ensinavam naquela escola: Paul Klee (1879-1940), Wassily Kandinsky (1866-1944), Oskar Schlemmer (1888-1943), Lyonel Feininger (1871-1956), Georg Muche (1895-1987), Ludwig Hirschfeld-Mack (1893—1965), e Gertrude Grunow (1870-1944).

Enquanto ainda na Bauhaus, Friedl e Franz Singer (1896-1954), estudante da mesma turma, também trabalharam em seus primeiros projetos colaborativos para teatro. Essa parceria continuou ao saírem da escola quando fundaram, em 1923, seu primeiro estúdio em Berlim chamado *Werkstätten bildender Kunst* (Oficina de Belas Artes).

Nesta oficina conseguiram contratos para projetos e criações de capas de livros, tecidos e brinquedos para crianças, de acordo com registros que foram preservados daquele período de tempo. Eles também treinavam os alunos para fazer capas de livros, tecidos, rendas e joias (FIG. 4).

2. Ich werde nicht lange mehr hier sein. Was hier wie überall fehlt ist natürlich Geld, (...) ohne die es schwierig ist, etwas zu erreichen. Makarova, Elena. [Carta] correspondências de Friedl Dicker Brandeis para Anny Wottitz. Disponível online: <http://www.makarovainit.com/friedl/ESSAY-HILDES-BRIEFE.pdf>



Figura 4. Trajes desenhados por Friedl Dicker e Franz Singer, para Porcia e Lorenzo, personagens de O mercador de Veneza, 1924-1925, apresentados por Sibylle Binder para o Deutsche Theater Berlin foto: Wanda von Debschitz-Kunowski. Fonte: <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/students/friedl-dicker/>

Friedl escreveu em uma de suas cartas para Anny Moller-Wottitz (1900-1945), que a vida era muito exaustiva em Berlim: “Eu não acho que posso ficar por muito mais tempo. O que falta aqui, como em qualquer outro lugar, é dinheiro (...) sem o qual é difícil conseguir qualquer coisa)”.²

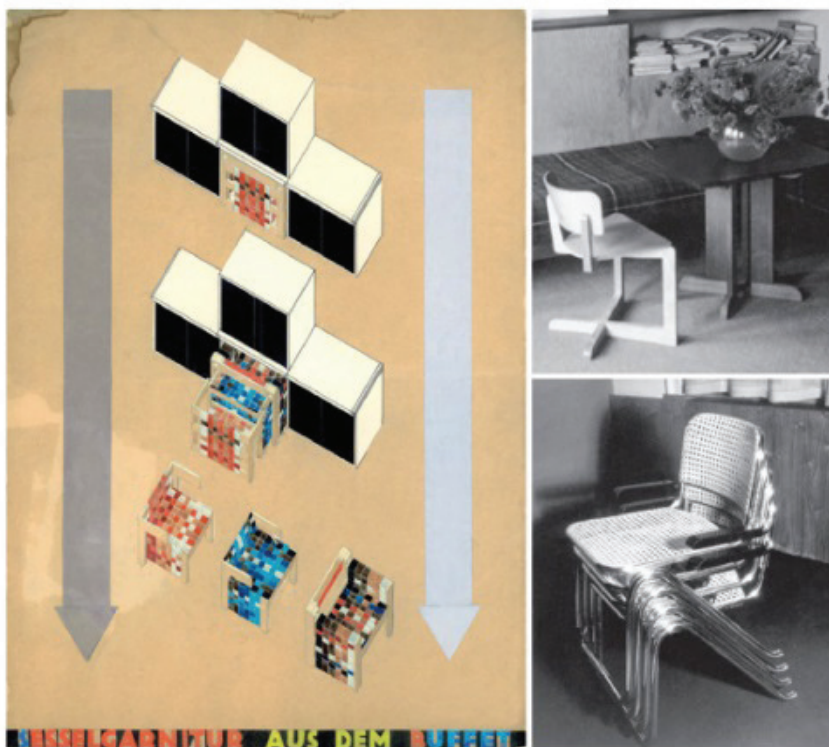


Figura 5: exemplos de trabalhos do Ateliê Singer-Dicker
À esquerda: Sesselgarnitur aus dem Buffet, pôster. Atelier Singer-Dicker, 1927. Acima, à direita:adeira de Madeira de Assentamento, emplastros de contraplacado empilháveis, Singer-Dicker, 1934. Canto inferior direito, V-typ, cadeira empilhável em aço tubular, Atelier Singer-Dicker, 1933. Fonte: Beyerle; Hirschberger, 2006. p, 103

Em 1926, Friedl voltou a Viena e continuou trabalhando em artesanato com Martha Döberl e Anny Wottitz. Ela também projetou trajes e cenários para os teatros de Brecht e Viertel e projetou arquitetonicamente um jardim de infância e um clube de tênis, ao mesmo tempo que ensinava arte para crianças em várias escolas particulares. Neste mesmo ano, Franz Singer se muda para Viena e, mais uma vez, trabalha com Friedl. Desta vez criaram um estúdio para design de interiores e arquitetura que logo se torna conhecido como Atelier Singer-Dicker (FIG. 5).

Os dois designers trabalharam para muitos clientes particulares, com projetos e reforma de residências e apartamentos residenciais. Além de seu trabalho para proprietários privados, eles também se envolveram em projetos municipais que fizeram parte de um ambicioso planejamento de um jardim de infância Montessori que abriu suas portas para os primeiros alunos em 1930, conhecido como *rote Wien* (Viena Vermelha) (FIG. 6).

Neste jardim de infância, Friedl Dicker mergulhou no mundo das crianças, repensando os parâmetros, projetando o interior das salas, criando um espaço ideal que estimulasse o desenvolvimento saudável e que atendesse às exigências da educação progressiva que fomentava a aprendizagem através da colaboração, de valores compartilhados e da criatividade. Singer e Dicker também projetaram brinquedos para estimular as habilidades intelectuais das crianças. Um grupo desses protótipos era constituído de camas dobráveis, mesas e cadeiras, para que os pequenos pudessem transformar uma cantina em um quarto, por exemplo.

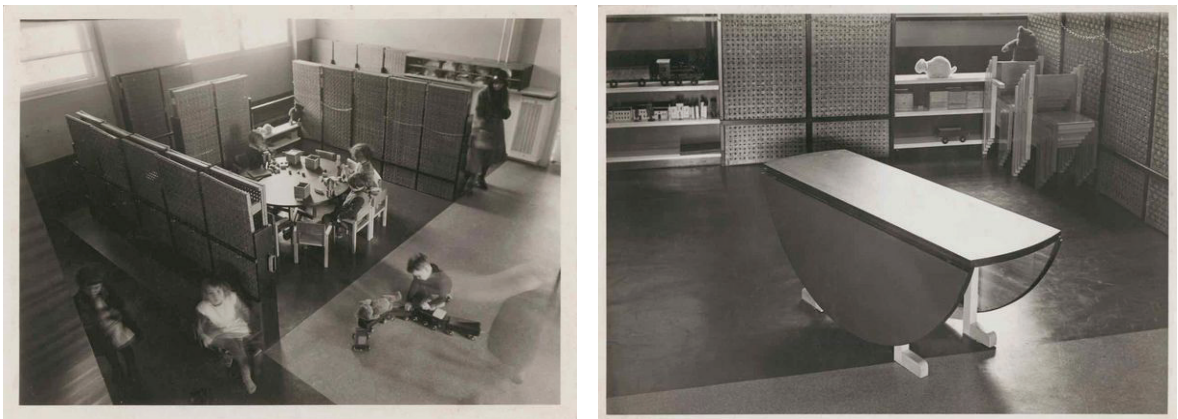


Figura 6: Jardim de infância Montessoriano, em Viena projetado por Franz Singer e Friedl Dicker. Foto: Pfitzner-Haus, 1932. Fonte: <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/students/friedl-dicker/>

Por volta de 1934, Dicker se envolveu com um incipiente movimento comunista em Berlin. Foi presa e passou um curto período detida. Após sua libertação e fugindo da ascensão do nazismo na Alemanha, mudou-se de Berlim para Praga em meados de 1935. Conseguiu a cidadania tcheca em função do casamento com seu primo distante, Pavel Brandeis, em 1936. O casal tentou um visto para a Palestina, porém somente ela conseguiu a autorização para deixar a antiga Tchecoslováquia. Ela então declinou do visto, optando por ficar com seu marido.

O casal Friedl e Pavel Brandeis mudou-se, em 1939, para a pequena cidade de Hronov, no nordeste da Boêmia. Relatos dão conta de que o casal ignorou avisos dos amigos como a arquiteta Karola Bloch (1905-1994) e seu marido, o filósofo Ernst Bloch (1855-1977) para fugir com eles para a Grã-Bretanha e depois para os Estados Unidos, já que uma exposição em Londres iria exibir os trabalhos de Friedl Brandeis, mas ela se recusou a ir.

Neste mesmo ano de 1939, Friedl trabalhava em uma fábrica têxtil e Pavel era contador. Ele perdeu o direito de trabalhar, pois era judeu, forçando-os a se mudar para uma aldeia menor. Lá, Pavel começou a trabalhar como carpinteiro, uma habilidade que posteriormente salvaria sua vida no campo de concentração de Auschwitz. Em 14 de dezembro de 1942, eles foram transportados para o campo de *Theresienstadt*, sendo que Friedl foi deportada voluntariamente para acompanhar seu marido.

Theresienstadt, ou simplesmente Terezin, era um campo de concentração na Tchecoslováquia. Era um modelo de assentamento de judeus, uma cidade modelo. Foi usado como campo temporário, uma espécie de aclimação, para os judeus a caminho de Auschwitz. Essa região foi transformada em gueto pela Gestapo (Geheime Staatspolizei) polícia secreta do Estado em 24 de novembro de 1941.

De acordo com Ruth Glüger (2005) *Theresienstadt* era um campo com uma grande quantidade de pessoas inteligentes que trouxeram consigo ideias e ideologias da Europa e lá continuaram a discuti-las. Ela cita que eram, por exemplo, professores do primário ao curso superior e que se sentiam bem à vontade quando eram rodeados por crianças às quais podiam transmitir algo belo sobre a cultura europeia.

Entre os muitos judeus intelectuais que foram aprisionados em Terezin, encontrava-se Esther Adolphine, irmã de Sigmund Freud, que morreu naquele campo em 28 de agosto de 1942. Segundo Fernandes (2014), Terezin abrigava os casos especiais:

[...] judeus alemães heróis da Primeira Guerra Mundial, artistas plásticos, atores, músicos, escritores; judeus eminentes cujo desaparecimento chamaria a atenção do resto do mundo (FERNANDES, 2014, p. 112).

Para manter as aparências de um “campo modelo”, eram permitidas algumas atividades culturais. Fernandes (2014) destaca que:

[...] a atividade intelectual do gueto pode ser considerada de elevado nível: havia orquestras, grupos de jazz, teatro, escolas, ateliês de pintura, sendo que até uma ópera (*Brundibár*) foi composta e executada pelas crianças (FERNANDES, 2014, p. 113).

De acordo com os documentos,

aproximadamente 15.000 crianças passaram pelo campo de concentração de Terezin, na atual República Tcheca. Destas, apenas 93 sobreviveram ao confinamento e extermínio impostos pelos nazistas (FERNANDES, 2014 p. 110).

Em suas aulas de pintura no campo de Terezin, Dicker usou seu aprendizado no *Vorkurs* da Bauhaus, com Johannes Itten cuja metodologia tinha como objetivo eliminar da mente do aluno todos os preconceitos que eles traziam, fazendo-os recomeçar do zero, como se o houvesse entrado na escola pela primeira vez. Friedl Dicker utilizou daquele método para ensinar as crianças (MAKAROVA, 1999).

Até o final da sua vida, Friedl não se resignou ao desespero nem permitiu que seus jovens estudantes fossem engolidos por ele. Ao contrário, como uma das primeiras praticantes da arte terapia, ela lhes deu o dom da expressão, liberdade e beleza artísticas e os ajudou a dar sentido às suas jovens vidas, enquanto eles ainda tivessem que viver. Um de seus ex-alunos resume sucintamente o que Friedl significava para ela:

3. Professora Erna Furman de uma carta para Elena Makarova, 1989. (MAKAROVA, 1999)

Os ensinamentos de Friedl, os tempos passados desenhando com ela, estão entre as melhores lembranças da minha vida. O fato de ter sido Terezin o tornou mais pungente, mas teria sido o mesmo em qualquer lugar do mundo ... Acho que Friedl foi a única que ensinou sem pedir nada em troca. Ela só deu de si mesma.³

No Museu Judaico de Praga estão os quatro mil e quinhentos desenhos infantis de *Theresienstadt* relativo às aulas de pintura de Friedl Dicker-Brandeis. Pouco antes de sua partida para Auschwitz, Brandeis fez uma mala com os desenhos das crianças que ficou escondida até ser entregue à comunidade judaica em Praga em agosto de 1945. Os desenhos feitos pelas crianças nas aulas de pintura vêm sendo exibidos em todo o mundo desde 1945, e centenas de livros foram publicados sobre eles (FIG. 7 e 8).

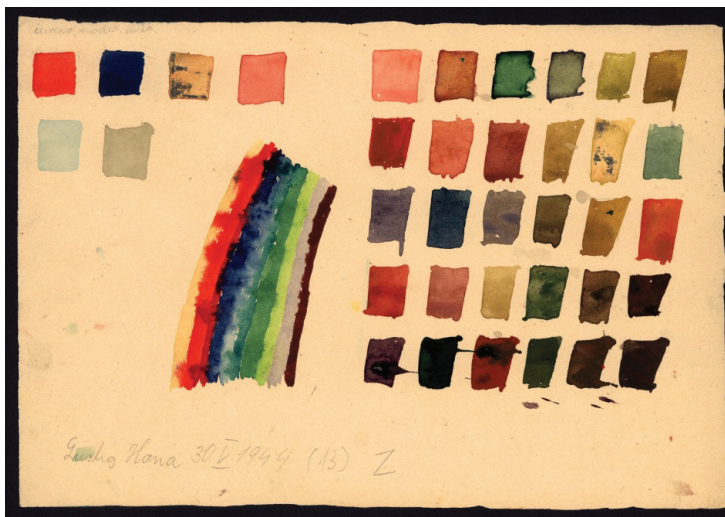


Figura 7: Exercício de teoria da cor

Hana Lustigová (1931-44), 30 de maio de 1944, Aquarela e grafite sobre papel, 17,2 x 25,2 cm, Proveniência: criada durante as aulas de desenho no gueto de Theresienstadt entre 1943 e 1944 pela pintora e professora Friedl Dicker-Brandeis; no Museu Judaico na coleção de Praga desde 1945. Fonte: <https://www.jewishmuseum.cz/en/collection-research/collections-funds/visual-arts/children-s-drawings-from-the-terezin-ghetto/>

A julgar pelos desenhos feitos pelas crianças, fica evidente que Dicker-Brandeis não só absorveu todo o ensinamento da Bauhaus, como soube transmiti-lo. Muito do que podemos saber sobre os últimos dias de vida de Friedl está, tanto nas cartas que ela enviava constantemente à sua amiga Anny (FIG. 9) como também, antes de ser deportada, em 1944, nas duas malas com uma grande quantidade de desenhos que ela deu a Raja Engläderova e que estão, atualmente, no Museu Judaico de Praga. (MAKAROVA, 1999)

No início da manhã do dia 6 de outubro de 1944, o trem EO-167 partiu de *Theresienstadt* com destino a *Auschwitz Birkenau*, com 1550 pessoas, principalmente mulheres e crianças. Entre elas, a prisioneira número 549, Friedl Dicker-Brandeis, que de lá não mais retornou.



Figura 8. O trem. Margit Koretzová (1930-1944), grafite e aquarela sobre papel, 16,2 x 21,4 cm. Proveniência: criada durante as aulas de desenho no gueto de Theresienstadt entre 1943 e 1944 pela pintora e professora Friedl Dicker-Brandeis (1898-1944); no Museu Judaico na coleção de Praga desde 1945. Fonte: <https://www.jewishmuseum.cz/en/collection-research/collections-funds/visual-arts/children-s-drawings-from-the-terezin-ghetto/>

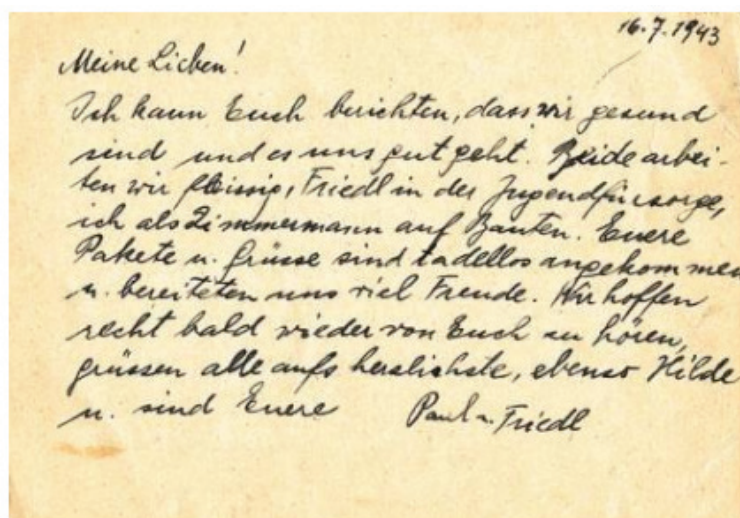


Figura 9 – Uma das cartas de Friedl Dicker para Anny
Fonte: Makarova, 1999, p. 42.

Otilija (Otti) Ester Berger (1898-1944)

Morta aos 46 anos de idade, Otti Berger (FIG. 10) foi uma das grandes designers têxteis da modernidade. Estudou na Bauhaus Dessau entre os anos de 1927 a 1930. Nos anos de 1931-1932 foi professora na oficina de Tecelagem.

O novo edifício de Bauhaus projetado por Walter acabara de ser inaugurado quando Otilija Ester Berger chegou a Dessau, em dezembro de 1926. Assim como outros membros do Bauhaus, ela também havia concluído um curso de formação artística (MÜLLER, 2009. p. 63)



Figura 10: Otti Berger retratada por Lucia Moholy, c. 1927-1928
Fonte: Rössler e Otto, 2019

Otti Berger nasceu em 1898 em Zmajevac, parte do império austro-húngaro até o final da I Grande Guerra Mundial (1914-1918), depois Iugoslávia e hoje pertencente à Croácia. Frequentou a academia de arte de Zagreb de 1922 a 1926, matriculou-se na Bauhaus de Dessau em janeiro de 1927, iniciou o curso preliminar com Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) e em seguida optou por seguir para a oficina têxtil. Sua matrícula foi a de número 131. Destacou-se nas aulas de Moholy-Nagy, tanto que o mestre utilizou um dos exercícios de Berger para ilustrar o livro *"Von material zur architektur"*, uma prancha tátil, ou teclado feito de fios.⁴(FIG. 11).



Figura 11 - Prancha tátil de fios Otti Berger (Bauhaus 2º semestre 1928)
Fonte: Moholy-Nagy, 1929. p. 22.

4. MOHOLY-NAGY, Laszlo. Von material zur architektur. Fac-símile da primeira edição, publicada em 1929, com um ensaio de Otto Stelzer e uma contribuição do editor.

Formada em 1930, foi recomendada pela jovem mestra Gunta Stölzl (1897-1983) para a chefia da oficina de tecelagem da Bauhaus (FIG. 12). Gunta Stölzl assina a carta juntamente com Kandinsky e deixa claro que Berger “possui altas habilidades artísticas e senso de controle impecável sobre materiais no campo da tecelagem”. Além disso, Berger sempre foi uma das melhores e teve as grandes habilidades pedagógicas que desenvolveu em seu trabalho anterior para alunos mais jovens. Gunta Stölzl, na carta de recomendação continua a elogiar a antiga aluna, afirmando que “seu trabalho fala bastante sobre suas habilidades...” (MLIKOTA, 2009, p. 275). Como afirma Mlikota (2009) Otti Berger teve grande credibilidade em sua visão profissional e artística na Bauhaus.

abschrift

bauhaus Dessau hochschule für gestaltung

Dessau, den 11. sept. 1930

ich möchte als leiterin der weberei die bewerbung von
fräulein otti berger auf das nachdrücklichste empfeh-
len.
fräulein otti berger hat hohe künstlerische fähigkei-
ten und einen ganz ursprünglichen sinn für die beherr-
schung der materie im textilien-gebiet. während ihrer
ganzem ausbildungszeit waren ihre arbeiten immer von gros-
ser intensität und ausdauer getragen und gehören zu den
besten, die in der abteilung geleistet wurden.
pädagogische fähigkeiten hat sie in der zusammenarbeit mit
jüngeren studierenden stets erwiesen. während der sommer-
ferien habe ich ihr meine vertretung übertragen, die sie
zur vollsten zufriedenheit durchgeführt hat. ich nehme an,
daß ihre arbeiten das eindringlichste wort für ihre befähig-
ung sprechen.
ich übernehme gern die verantwortung, daß fräulein berger
die stelle auf das gewissenhafteste erfüllen wird.

die leiterin der bauhausweberei die bauhausleitung
gez. g.stöhlz-sharon i.v. prof.kandinsky

Figura 12. Carta de Gunta Stöltz recomendando Otti Berger para assumir a oficina de tecidos. Fonte: Mlikota, 2009, p. 274

Embora Otti Berger tenha conduzido a referida oficina de forma independente, e sido responsável pela pedagogia, prática e produção, ela nunca recebeu a nomeação oficial. Berger assumiu como vice chefe de oficina, auxiliando Lilly Reich (1885-1947), designer e namorada do novo diretor da Bauhaus com quem já trabalhara, Mies van der Rohe (1886-1969) na famosa cadeira Barcelona (1929).



Figura 13: Otti Berger e seu tear na Bauhaus, 1932
Fonte: <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/otti-berger/>

Apesar da experiência de Lilly Reich, primeira mulher eleita para o conselho de administração da Deutscher Werkbund e diretora artística da participação alemã na Exposição Mundial de Barcelona (1929), Otti Berger entendia as necessidades da Bauhaus, já que era egressa do curso e conhecedora profunda das necessidades tanto dos alunos quanto da indústria têxtil. Com isso, ela pôde criar um currículo mais apropriado (FIG. 13).

Berger ficou na Bauhaus até outubro de 1932 quando a escola foi transferida para Berlim. Nessa cidade abriu seu escritório de design, “Atelier para Têxtil” e estabeleceu uma cooperação bem-sucedida com numerosas empresas têxteis que estavam produzindo materiais com base em suas soluções inovadoras. Em 1934, ela obteve uma patente alemã para *Möbellstoff - Doppelgewebe* (tecidos de dupla tecelagem) e foi aceita na associação de artesãos alemães (FIG. 14 e 15).



Figura 14 - Livro padrão para o tecido *Möbellstoff - Doppelgewebe*, com a marca “ob”. (Otti Beger) e proteções de patentes. Fonte: Bauhaus Archiv / Museum für Gestaltung Berlin.



Figura 15: Certificado de patente sobre o design de seu tecido duplo – tecido para móveis. Fonte: Bauhaus Archiv / Museum für Gestaltung Berlin.

Em 23 de maio de 1936, a Alemanha nazista retirou sua licença como “modelista” e Berger foi impedida de exercer sua profissão devido a sua origem judia, tendo que trabalhar na clandestinidade, por pouco mais de um ano. Seguindo o conselho do ex-diretor da Bauhaus, Walter Gropius, Otti Berger se mudou para Londres em fevereiro de 1937, onde se sentiu deslocada, já que não dominava a língua inglesa, além de possuir uma pequena deficiência auditiva e quase nenhum círculo social. Lá, foi ajudada por Lúcia Moholy (1894—1989). Durante semanas trabalhou na indústria têxtil local, e depois foi para a indústria Helios Ltd. empresa têxtil em Bolton perto de Manchester. Lá ficou por cinco semanas, retornando a Londres.

Moholy-Nagy havia oferecido a gerência de tecelagem da *New Bauhaus* em Chicago. Ele foi pessoalmente encontrar com Otti Berger em Londres. Berger, provavelmente tinha esperança de uma nova vida nos EUA com seu noivo, o arquiteto Ludwig Hilberseimer (1885-1967), mas com o agravar da doença de sua mãe, Berger voltou, em 1938 para Zmajevac na Iugoslávia e de lá tentou, sem sucesso, o visto para os Estados Unidos.

Em 1941, Berger perdeu seu pai e sua mãe não resistiu aos tratamentos e veio a falecer em 1943. Ironicamente, Berger conseguiu sobreviver a quase todo o período da Segunda Grande Guerra Mundial, porém, em 27 de abril de 1944, ela e todos os seus outros familiares foram presos e deportados para o campo concentração da Polônia, o terrível Auschwitz. Otti Berger morreu na câmara de gás, segundo relato de seu irmão Oton Berger, único familiar sobrevivente (IVANUŠA, 1996) (FIG. 16).

JAD VAŠEM
Ustanova za čuvanje sjećanja
na mučenike i junake
POB 3477
Jerusalem
Israel

LIST SVJEDOČENJA

ZAKON O SJEČANJU NA MUČENIKE I JUNAKE donesen 5713 – 1953. godine
određuje u 2. članku
Zadaća Jad Vašema je okupiti u domovini materijal koji se odnosi na pripadnike
židovskoga naroda koji su položili svoje živote, borili se i pobunili protiv nacističkoga
neprijatelja i njegovih suradnika, te za oživljavanje njihovih IMENA i imena zajednica,
organizacija i ustanova razorenih stoga što su bile židovske.

POJEDINOSTI O ŽRTVI: UPIŠITE SVAKU ŽRTVU NA POSEBAN LIST, ŠTAMPANIM SLOVIMA

Fotografija žrtve
Molimo napisite ime
žrtve na poleđini:

1. PREZIME BERGER
2. IME OTTILIA (OTTI)
3. RANJE PREZIME odnosno
DJEVOJAČKO PREZIME
4. DATUM RODENJA I
Približna starost 4 OCT 1898
u vrijeme stradanja
5. SPOL (zabrojati) M (M = M, Ž = Ž)
6. BRAČNO STANJE: NEUDATA / NEOZENJEN (SINGLE)
UDATA / OZENJEN (MARRIED)
(zaokružiti) UDOVICA / UDOVAC (WIDOW)
7. MJESTO I DRŽAVA RODENJA: ZMAJEVAC / VRSAR HAUN?
8. ŽRTVINA MAJKA: IME I BRA
DJEVOJAČKO PREZIME KRAUS
9. ŽRTVIN OTAC: IME
DJEVOJAČKO PREZIME SUPRUGE
10. ŽRTVIN SUPRUŽNIK: IME
11. STALNO MJESTO I DRŽAVA BORAVKA: BERLIN, DESSAU (GERM.), LONDON, VRSAR
12. MJESTO BORAVKA U VRIJEME HOLOKAUSTA: VRSAR
13. ŽRTVINO ZANIMANJE: SEIHERICA / DIZAJNERICA PAINTER / DESIGNER
14. DATUM / GODINA SMRTI:
15. MJESTO USMRĆENJA: ARLES 27 APRIL 1944
OKOLNOSTI USMRĆENJA: HOLOKAUST

SVJEDOČIM:
Ja, dolje potpisan/a (ime i prezime svjedoka) DOLORES IVANUŠA
Adresa svjedoka: STICHA, BERG P. 784180
Stupanj odnosa sa žrtvom (rodek i drugo): 200

OVIM IZJAVLJUJEM DA MOJE SVJEDOČENJE PREMA SVEMU ŠTO MI JE POZNATO ODGOVARA ISTINI
Mjesto i datum 3.6. 24 Dec 2005 Potpis: Dolores Ivanuša

“... i njih ću primiti u Moju kuću i među moje židove te ime njihovo... neće biti
odsječeno.” Isaija, 56,5

Figura 16 - Página de Testemunho Oton Berger

Fonte: Memorial Yad Vashem – Museu do Holocausto.

(<https://yvng.yadvashem.org/nameDetails.html?language=en&itemId=5866100&ind=17>)

Como salientou MLIKOTA (2012), a vida e a carreira de Otti Berger (FIG. 17) são verdadeiramente impressionantes particularmente se considerarmos o fato dela ser estrangeira, judia e com deficiência auditiva, uma mulher-designer num mundo predominantemente masculino que, buscou - e obteve - o seu direito autoral em meio ao clima político assinaladamente hostil. Seus têxteis foram produzidos sob o seu nome, designados por letras minúsculas “o.b.” - Otti Berger. Viveu intensamente uma vida de apenas quarenta e seis anos.



Figura 17 . Otti Berger em seu escritório

Fonte: https://www.academia.edu/14820429/Otti_Berger_pionirka_tekstilnog_dizajna

Referências

BEYERLE, Tulga; HIRSCHBERGER, Karin. **A Century of Austrian Design: 1900-2005**. Basel: Birkhäuser, 2006.

DROSTE, Magdalena. **Bauhaus: 1919-1933**. London: Taschen, 2001.

FERNANDES, Luciane Bonace Lopes. **Pedagogia e arte em Friedl Dicker-Brandeis**. Pró-Discute: Caderno de Prod. Acad.-Cient. Programa Pós-Graduação Educação, Vitória-ES, v. 20, n. 1, jan./jun. 2014, p. 110-129.

FRANCISCONO, Marce. **Walter Gropius and the Creation of the Bauhaus in Weimar: The Ideals Theories of its Founding Years**, University of Illinois Press, Urbana, Chicago, London, 1971.

GRADIM, Maria Izabel de Souza. **Mulheres e a oficina de tecelagem da Bauhaus**. In: XVIII Simpósio Nacional de História, 2015, Florianópolis. Anais Eletrônicos do XVIII Simpósio Nacional de História. São Paulo: ANPUH, 2015. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434398001_ARQUIVO_MulhereseaOficinadeTecelagemdaBauhaus2.pdf. Acesso em 18 jul 2019.

JANUSZ KORCZAK HOUSE. **The letters and life of Friedl Dicker-Brandeis**. Haifa, 2010. Disponível em http://www.makarovainit.com/friedl/anne_brief.pdf. Acesso em 15 jul 2019.

JULIER, Guy. **Encyclopaedia of 20th Century Design and Designers**, London: Thames and Hudson, 1993.

KLÜGER, Ruth. Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto. São Paulo: Editora 34, 2005.

MAKAROVA, Elena. Friedl Dicker-Brandeis. **Vienna 1898 — Auschwitz 1944**. Tallfellow/Every Picture Press, Los Angeles, 2001.

MAKAROVA, Elena. **Friedl Dicker-Brandeis: ein leben fuer Kunst und Lehre**. Verlag Christian Brandstaetter, Wien, München, 1999.

MLIKOTA, Antonija. **Otti Berger — hrvatska umjetnica iz Tekstilne radionice Bauhausa**. Radovi Instituta za povijest umjetnosti 33 Journal of the Institute of History of Art, Zagreb. 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/2647312/Otti_BergerCroatian_Artist_from_the_Bauhaus_Textile_Workshop. Acesso em 12 jul. 2019.

MLIKOTA, Antonija. Otti Berger: **“Show me you have not forgotten me!”**. In: International symposium Bauhaus — Networking Ideas and Practice. Gorgona Hall, Museum of contemporary art. Zagreb, Croatia - 12th and 13th November 2012.

MOHOLY-NAGY, Laszlo. **von material zur architektur**. Mains: Florian-Kupferberg Verlag, 1968. Disponível em: https://monoskop.org/images/b/b5/Moholy-Nagy_Laszlo_Von_Material_zu_Architektur.pdf Acesso em 22 jul. 2019.

MÜLER, Ulrike. **Bauhaus women: art, handicraft, design**. Paris: Flammarion, 2009.

OTTO, Elizabeth; RÖSSLER, Patrick. **Bauhaus Women: a global perspective**. London: Bloomsbury, 2019. Edição do Kindle.

RUBIN, Susan Goldman. **Fireflies in the Dark: The Story of Friedl Dicker-Brandeis and the Children of Terezin**. New York: Holiday House, 2000.

WICK, Rainer. **Pedagogia da Bauhaus**. Tradução de João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

WINGLER, Hans Maria. **Bauhaus: Weimar Dessau Berlin Chicago**, Cambridge: MIT Press, 1969.