

Kóstolni a szép-tudományba



Kóstolni a szép-tudományba

Tanulmányok
a Fialal Művészettörténészek
IV. Konferenciájának
előadásaiból

KÓSTOLNI A SZÉP-TUDOMÁNYBA

*Tanulmányok
a Fiatal Művészettörténészek
IV. Konferenciájának
előadásaiból*

Kóstolni a szép-tudományba

Tanulmányok a Fiatal Művészettörténészek IV. konferenciájának előadásaiából

Főszerkesztő: Székely Miklós

Szerkesztők: Dragon Zoltán, Entz Sarolta Réka, Raffay Endre, Szerdahelyi Márk, Tóth Áron

Grafikai terv, tördelés: Papp Gyula

Szöveggondozás: Asztalos Emese

A borítón a berhidai Szent László templom belső kapujának részlete látható. Konceptió: Sidó Anna, fotó: Szerdahelyi Márk.

A kötet megjelenését támogatta:

Magyar Tudományos Akadémia

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet

Nemzeti Kulturális Alap

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar



PÁZMÁNY PÉTER
KATOLIKUS EGYETEM
*Bölcsész- és
Társadalomtudományi Kar*

© Szerzők

© Szerkesztők

© Fotósok

© Grafikusok

© CentrArt Művészettörténészek Új Műhelye Közhasznú Egyesület

© Fényképek intézményi jogtulajdonosai: Artur Żmijewski; Central Booking Gallery, NYC, USA; Elek István hagyatéka; ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Németország; Erdélyi Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltára, Kolozsvár, Románia; Fajó János; Foksal Gallery Foundation, Varsó, Lengyelország és Galerie Peter Kilchman, Zurich, Svájc; Forgács Péter; Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ, Fotótár, Műemléki Tervtár; Hargita Megyei Állami Levéltár, Csíkszereda, Románia; Jan de Nys, Aalst, Belgium; Kiel University Library, Kiel, Németország; London, The British Museum / Trustees of the British Museum, Egyesült Királyság; Magyar Építészeti Múzeum, Budapest; Márton Áron Gimnázium gyűjteménye, Csíkszereda, Románia; MTA KIK Kézirattár, Budapest; National Gallery of Art, Washington D.C.; Országos Széchényi Könyvtár Mikrofilmtár, Budapest; Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest; Róma, Scuola Lante della Rovere; Római Katolikus Gyűjtőlevéltár, Kolozsvár, Románia; Soproni Múzeum, Storno-gyűjtemény; Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém.

A kiadványban megjelent írások tartalmaért és a képek jogtisztaságáért minden esetben a tanulmány szerzője felelős.

The authors of the essays are responsible for the contents of the texts as well as for obtaining permission to reprint the images included in their essays.

ISBN 978-963-88825-5-4

CentrArt, 2014



CentrArt

Tartalomjegyzék

<i>Előszó</i>	7
ROSTÁS TIBOR	
<i>Graeco opere – görög modorban II.</i>	
<i>A veszprémi „Gizella-kápolna” és a lékai várkápolna 13. századi falképei</i>	9
KOVÁCS GERGELY	
<i>A felvinci református templom italobizánci stílusú falképei</i>	33
KÓNYA ANNA	
<i>Ikonográfiai összefüggések az alcinai templom falképein</i>	45
MEZEI EMESE	
<i>Hétköznapi jelenetek egy késő középkori kályhán¹</i>	61
PÁL EMESE	
<i>Rubens Szamosújváron?</i>	71
PÁSZTOHY JÚLIA	
<i>Pákei Lajos villa- és lakóház-építésze</i>	85
VARGA ORSOLYA	
<i>Lang Adolf Szegeden és Pécsen</i>	97
SALAMON GÁSPÁR	
<i>Tagok és ragok</i>	
<i>Építészet és nyelv kapcsolata Schulek Frigyes terminológiai kísérletezéseiben</i>	113
IMECS-MAGDÓ ESZTER	
<i>Borszékfürdő modernizációja a 20. század elején</i>	125
GÁL ZSÓFIA	
<i>A kolozsvári Arany János utcai bérvillák</i>	143
LADÓ ÁGOTA	
<i>Az Erdélyi Római Katolikus Státus csíkszeredai főgimnáziumának tervezéséről</i>	157
BALDAVÁRI ESZTER	
<i>A német korai Jugendstil hatása Körössy Albert Kálmán építőművészetére</i>	173
ZSOLDOS EMESE	
<i>A pécsi Jókai-ünnepély képi emlékezete</i>	187

F. DÓCZI ERIKA	
<i>A Betonszemle folyóiratról</i>	199
SEBESTYÉN ÁGNES ANNA	
<i>Molnár Farkas és az építészeti szaksajtó mechanizmusai a két világháború közötti Magyarországon</i>	211
JÁSZ BORBÁLA	
<i>Funkcionalizmus és racionalizmus között Adolf Behne elemzése a modern építészet hőskorából</i>	225
DÉNES MIRJAM	
<i>Ki a naiv? A Dallos Marinka kutatás alapvető kérdései a naiv művészet jellemzőinek tükrében</i>	235
BRUNNER ATTILA	
<i>A magyar játéktervezés történetének néhány kérdése</i>	251
SIMON BETTINA	
<i>Egy festménysorozat öndefiníciója. Károlyi Zsigmond Mérték-képei</i>	265
BRADÁK SOMA	
<i>A rendszerváltás performansa. Elek István köztéri akciói 1985 és 1993 között</i>	277
DUDÁS BARBARA	
<i>Globalizálódó művészet lokális problémákkal – avagy mi történt a művészet vége óta?</i>	295
GÁRDONYI LÁSZLÓ	
<i>A képregény metamédiuma</i>	307
KOSINSKY RICHÁRD	
<i>Michael Fried befogadáselmélete</i>	321
JAN ELANTKOWSKI	
<i>Replaying Memory. Holocaust and Video Art in Péter Forgács's "Meanwhile Somewhere... 1940-1943" and Artur Żmijewski's "The Game of Tag"</i>	331
Személy- és helymutató	343

A német korai Jugendstil hatása Kőrössy Albert Kálmán építőművészetére

Baldavári Eszter

A szecesszió és a Jugendstil etimológiai problémái

A 19. és 20. század fordulóján hazánkban is megjelent és kiteljesedett egy új, modern – a historizáló formákat leváltani vagy átértelmezni hivatott – stílustörekvés, mely csak igen sokrétűen, sokféleképpen értelmezhető, hiszen egyúttal meglehetősen sok kritikát kiváltó irányzat is volt. Magyarországon ezt a stílust a szecesszió szóval illették, mivel hozzánk leginkább a német ajkú területekről áramlott be. Legalábbis ez olvasható a legtöbb szakirodalomban, de igazság szerint, a francia és belga területek áramlatai a kezdetektől fogva ugyanúgy jelen voltak a Kárpát-medencében is. Az új modern mozgalom itthon is a kézművesség és a népművészet fontosságát hangsúlyozta, így olyan stílusforradalmárok érthettek el áttörő eredményeket, mint Huszka József vagy Lechner Ödön. A mai magyar művészettörténet az általuk képviselt keleties ízű formavilág stílusát nevezi magyaros szecesszióknak.¹

Kiss Endre filozófiatörténész szerint fenntartás nélkül igen zavaros lenne egy terminussal illetni a szecessziós stílust, hiszen az irányzat kialakulásának hosszú folyamata és fejlődése, valamint az eltérő kultúrákkal és különböző szociális szituációkkal való találkozása gyakran az alapelveken és alapevidenciákon is módosított, más hangulatokat adott, vagy „egyszerűen a részleges mimézis² lehetőségeiből következően alig azonosíthatóan eltérő képi világokat hozott létre”.³ Pók Lajos irodalomtörténész ugyancsak megállapítja, hogy már abban az időben is komoly különbséget tettek az egyes európai modern stílusáramlatok között. Alexander Bernát és Ignotus akkori írásai ugyancsak felhívták a figyelmet arra, hogy nem szecessziót, hanem szecessziókat kell emlegetni.⁴ A variációk autonómiáját erősíti Philippe Julian francia történész is az 1900-as párizsi világkiállításról szóló könyvében, melyben leírja, hogy a német pavilon részletei jellemzően Jugendstil jegyeket hordoznak, de épp ezáltal válik jól láthatóvá, hogy más formákat használ, mint az Art Nouveau, miközben a skandináv archaizálás nyomait is felfedezhetjük rajta. Ebből a leírásból is jól kivehető, hogy a szerző ügyel az egyes irányzatok különválasztására. Érdekes megállapításokat tesz ugyanakkor hazánk művészetéről, úgy gondolja, hogy Magyarország a közép-európai stílust képviselte, melyben heraldikai motívumok Jugendstil ornamentikával voltak ötvözve, egy kis török érintéssel és Bizánc ékköves réztárgyainak hatásával.

A Jugendstil meghatározása tehát hazájában is sok kérdést felvet, a stílus önállóságát illetően számos érvet és ellenérvet találhatunk a francia művészettörténeti szakirodalomban. Annyi bizonyos, hogy a belga Henri Van de Velde németországi művészetének igen nagy szerepe volt az Art Nouveau, még inkább az Arts and Crafts elterjedésében. A művész arra, hogy tulajdonképpen mi is volt a Jugendstil, következőképpen válaszolt: *„Két egymástól elkülönült megformálási elv túláradása következett be: egyrészt a lineáris ornamentikáé, amelyet plakátokon, anyagoknál és tapétáknál, bútorain túlzottan mozgalmasság struktúrájánál 1900 körül alkalmaztam, és szóban és írásban propagáltam, másrészt a stilizált naturalisztikus motívumoké, amelyeket a preraphaelita angol festők képeiről és illusztrációiból vettünk át.”*

A szecesszió szó pontos meghatározása nem csak Magyarországon vet fel kérdéseket vagy igényel cizellálást. A német művészettörténészek körében is igen vitatott kérdés a Jugendstil mint stílus meghatározása. Ulrich Gräf német művészettörténész említést tesz arról tanulmányában, hogy Hermann Muthesius – a Jugendstil nagy kritikus – felületesnek titulálja a német stílust, míg Frank Russell amerikai művészettörténész szerint egész egyszerűen az Art Nouveau szó változott át Jugendstillé.⁵ Ulrich Gräf leírja továbbá, hogy egyes művészettörténészek a Jugendstilben integrálódott bécsi illetve darmstadti törekvéseket vizsgálták, s ennek következtében új kifejezéseket javasolnak, így a bécsire a Szecesszionizmust, a darmstadtiira pedig a Vorpurizmust vagy a Profunkcionalizmust. Ebből is jól látható, hogy az egyes stíluskörön belüli áramlatok különválasztása nemcsak megkönnyítené a művészettörténészek elemző tevékenységét, de az egyes áthallások elkerülése végett szükséges is. A kutató továbbá felteszi azt a kérdést is, hogy mi értelme van az Art Nouveau-t Jugendstilre fordítani, ha mindkét kifejezés különböző szempontok szerint él?⁶ Ezzel Gräf a Jugendstil kanti értelemben vett autonómiája⁷ mellett bont zászlót.

Kiss Endre is felhívja a figyelmet a korstílus európai fejlődésének tárgyalása kapcsán arra, hogy amíg Franciaország Belgiumtól való függőségét nagyjából elismerik, addig a legjobb német művészek művei meglepően függetlennek hatnak. Ezt a tényt erősíti az, hogy 1895-ben – két évvel azelőtt a kiállítás előtt, mely Henri Van de Veldét ismerttette Németországban – fiatal német művészek egy csoportja hasonló céllal mozgalmat alapított.⁸

Németországban az 1899-ben megalakuló worpswedei művésztelep és az 1892-es, majd 1899-es berlini és a jóval jelentősebb müncheni szecesszió jelzi az új művészet kibontakozását, a szecessziós mozgalmak avantgardista irányzatokat (expresszionizmus, szürrealizmus) előkészítő szerepe itt a legszembetűnőbb. Pók Lajos szerint a német szecesszió az irodalomban is igen jelentős irányzat, ezt tükrözik a német szecessziós folyóiratok: *Jugend*, *Simplicismus*, *Pan*, *Insel*.⁹ Ezért érdemes ezeket a terminusokat szélesebb körben is vizsgálni, jelentésüket a mozgalmak körére kibővíteni. Ulrich Gräf emellett úgy gondolja, hogy az Art Nouveau mindig tartalmazza a mozgalom nemzetközi aspektusát.¹⁰

Kutatástörténet

Három éve kezdtem el foglalkozni Kőrössy Albert Kálmán munkásságával, akinek művészete a hasonló formai jegyeket mutató korai Jugendstil építésze felé irányított érdeklődésemet. Kőrössy Albert Kálmán 1891-ben szerzett műépítési oklevelet Münchenben, Friedrich von Thiersch tanítványaként. Tanulmányai befejeztével itthon Hauszmann Alajos irodájában helyezkedett el, ahol megismerkedett későbbi társával, Sebestyén Artúrral. 1897 és 1899 között épültek közös műveik, főként neobarokk stílusban. 1899-ben, közvetlenül az után, hogy Kőrössy saját villája megépült, elváltak útjaik. Kőrössy ezután önállóan folytatta tervezői tevékenységét, s olyan különlegesen egyedi épületeket tervezett Budapesten, mint az Aulich utcai Walkó-ház, a Munkácsy utcai Sonnenberg-ház vagy a Váci utcai Philanthia-virágüzlet portálja.

1906 és 1908 között épült alkotásait pályáján belül egy korszakba lehet rendezni, ezek formakincsére ugyanis igen nagy hatást gyakorolt Lechner Ödön és követőinek művészete, különös tekintettel az ornamentika használatát illetően. Ezért lehet az, hogy a hazai szakirodalomban nevét a Lechner követők között említik. 1909-ben Kőrössy Albert társul akkori irodavezetőjével, Kiss Gézával, közös alkotásaik közül főként a közintézmények emelkednek ki, mint például a Nádor utcai Magyar Agrár- és Járadekbank épülete, a nyíregyházi Szabolcsi Agrár Takarékpénztár vagy a budapesti Tisztviselőtelepi Gimnázium, ez utóbbi ma az Országos Pedagógiai Múzeum és Könyvtár otthona. Érdemes említést ejteni a Váci utca közelében álló Kristóf tér 6. szám alatti Kutnewsky-házról is, mely homlokzati kiképzését tekintve meglehetősen egyedi hazánkban. Díszítő elemei, a kőlapokkal burkolt homlokzat, a cikk-cakk mintás koronázópárkány és az acél-üveg vázas lábazat Otto Wagner épületeit juttatják eszünkbe.

Az első világháború után Kőrössy Albert befejezte tervezői tevékenységét, és törvényhatósági tisztviselőként dolgozott tovább, ahol továbbra is a főváros építési feladatait kísérte figyelemmel.¹¹ Az építész munkásságával foglalkozó szakirodalom figyelme pályájának gyakorlatilag csak Lechnert követő jegyeire terjed ki, átfogó, összefoglaló jellegű monográfia még nem született életművéről, éppen ezért a következőkben a recepció néhány elejtett megjegyzéséből továbbindulva kívánok újabb következtetésekre jutni építőművészetével kapcsolatban.

A Kőrössyről szóló tanulmányokban szinte mindig megemlítik, hogy munkáin a német neobarokk formák mellett az Art Nouveau díszítőformák fedezhetők fel. Éppen ezért először Art Nouveau-s épületeket vettem közelebből szemügyre. Átnézve a főbb francia és belga város századfordulós épületeit, nem találtam köztük olyan hasonló ízű formakincset, mint Kőrössy Alberttől. Ezután – kiindulva abból, hogy a művész Németországban tett építészeti tanulmányokat – vigyázó szememet Párizsról Münchenre és Berlinre vettem. A precíz német építészettörténeti kutatásoknak és műemlékvédelmi gyakorlatnak köszönhetően néhány olyan városi honlapot és fotógyűjteményt is találtam, mely számos Jugendstil épület homlokzatát és főbb építési adatait tartalmazta. Ezek a fotók alapul szolgáltak ahhoz, hogy Kőrössy Albert épületeit közelebb vigyem e másik korabeli európai törekvéshez.

Idén nyáron a Magyar Művészeti Akadémia kutatási támogatásnak köszönhetően alkalmam nyílt a helyszínen, vagyis Münchenben, Stuttgartban, Karlsruheban, Berlinben és Cottbusban is tanulmányozni ezeket az épületeket. A fent említett német

városok úgy kerültek kiválasztásra, hogy az internetes fotógyűjtemények alapján itt találkoztam a legtöbb hasonló formával. Az utazások során látott épületek homlokzati díszeit és homlokzatalakítását rokonnak éreztem a német korai Jugendstilrel, de nemcsak a századforduló első felében készült épületekkel, hanem a tízes évek németországi premodern felé hajló építészetével is, mely hasonló formákat mutat Kőrössy tízes években tervezett utolsó műveivel.

A stíluskapcsolatként bemutatott épületek esetében fontos hangsúlyozni, hogy a Jugendstil legkorábbi, s egyben sajnos legkevésbé kutatott szakaszáról beszélünk. Néhány német szakirodalom arról számol be, hogy az angol Arts and Crafts mozgalom mellett olyan tényezők befolyásolták ennek a periódusnak a formakincsét, mint a német barokk, a japán művészet, illetve a természettudományi kutatások, vagyis a biológia újabb eredményei és a természetes élővilág formái. Gondoljunk csak Hermann Obrist-re, aki művészi pályára lépése előtt természettudományi kutatásokkal foglalkozott, ennek hatását jelzi híres, a mozgalom szimbólumává vált Ostorcsapás című kárpitja, mely egy rapzodikusan hullámzó növényt mutat be.¹²

A korai Jugendstil stílusában készült épületeknél a következő hasonlóságokat véltem felfedezni: az Arts and Crafts szellemisége és egyes díszítő elemei mellett megjelennek az indás növényi motívumok, ám ezek az Art Nouveau-tól eltérően vaskosabb, húsosabb, kevésbé stilizált formába öntve láthatóak, mintha csak a középkori nagy német katedrálisok kőből faragott ornamentumainak továbbgondolásában öntöttek volna formát. Az állatalakok és a maszkos fejek gazdagsága szintén a középkori állatszimbólumok és alakok megformálását juttatja eszünkbe. Természetesen ez a törekvés az akadémián tanított historizmus ideológiai szétágazásából indult ki, a korai Jugendstil ezért, a polgárság erejének kifejezőjeként, a barokk dekorációs és szerkezeti formáiból is szívesen táplálkozott. Ere példa a müncheni akadémia neves professzora, Friedrich von Thiersch, aki többek között Kőrössy Albert mestere is volt, s akinek számos állami megbízásból tervezett neobarokk épülete ismert Németországban, azonban kevésbé közismertek késői, Jugendstil bérházai a müncheni Bogenhausen környékén. A fenti források mélyebb ismerete és hatásának felszínre kerülése bizonyíthatja leginkább a Jugendstil önálló stílusként való elismerését, nem pedig Art Nouveau epigonként való értelmezését.

Stíluskapcsolatok és analógiák

A századforduló közepén nagypolgári negyeddé vált Városligeti fasor egyik első kiemelkedő szépségű villája Kőrössy Albert Kálmán építész saját háza **(1. kép)** volt.¹³ Az 1900-ra elkészült egyemeletes villa homlokzatát franciásan burjánzó, dús ornamentika díszítette. A tervekre egyrészt az építész párizsi, de leginkább németországi tanulmányai hatottak, hiszen hasonlóan különleges vonalú geometrikus és hullámzó motívumokat láthattunk mestere, Friedrich von Thiersch késői bérházainál, illetve más korai Jugendstil épületeknél.

Az egyemeletes, padlástérrel bővített villaépületet hatszáz négyszögölnyi területre tervezte az építészpáros. A telket és a rajta lévő korábbi villát az építész – aki ekkor az Andrásy út 50-ben lakott – 1899. április 29-én vásárolta meg 43.800 koronáért Dr.



1. kép Kőrössi-villa, Kőrössi Albert Kálmán, Budapest, 1899. Fotó: Baldavári Eszter

Schwarz Gusztáv egyetemi tanártól és nejétől, Lusztig Jankától. A hosszú telken három épület került felállításra: az utca felőli oldalon állt a nyaraló villa, mely 1899-ben épült, mögötte egy istálló állt (1910), és a telek legvégén kapott helyet a közös iroda, mely 1903-ben épült fel. A Kőrösi Albert építészúr nyaralóépítkezése címen elfogadott tervek szerint az egyemeletes verandás villa az építész családjának reprezentatív kivitelezésű szobáin kívül két cselédszobával volt ellátva. Külön lépcső vezetett fel a szobákba és a

verandára, a hátsó homlokzaton pedig poligonális – a hatszög három oldalával kapcsolódó – zárterkély kapott helyet.

A villa homlokzatát tekintve különleges ikonográfiai programba foglalható. A vakolatarchitektúra mind növény-, mind állatalakokban gazdag, megtalálható rajta a világfa és a napraforgó, mely az isteni szférát jelképezi, a körte és mák motívumok, mint a remény és a termékenység szimbólumai, illetve a szőlő és a maszkok, melyek az apollóni szimbólumkörhöz kapcsolva a művészet megtestesítői. Az épület oromzatában dombormű látható, mely a Szobrászat, Festészet és Építészet allegorikus alakjait mutatja be. A kompozíció érdekessége, hogy ha alaposabban szemügyre vesszük az Építészetet bemutató alak környezetét, felfedezhetjük amint egy építész mérnöki eszközökkel vizsgálja ez előtt álló makettet, mely valójában magának a villának a kicsinyített mása, így hát az azt vizsgáló szakember nem lehet más, mint Körössy Albert alakja. A szobrok további sorsának megismeréséhez szükséges egy rövid kitérőt tennünk. Története során a villa több évtizedig ipari létesítményként, az Ofszet Nyomda irodaházaként működött, majd a második világháború idején nem egy szándékos csonkításnak, rombolásnak volt áldozata. A festői szépségű ház – ami jelenleg a Resonator Kft. tulajdonát képezi – elpusztult szobrászati részleteit az elmúlt években sikerült rekonstruálni, melyért az újjátást végzőket 1999-ben Budapest Építészeti Nívódíjjal, majd 2002-ben Podmaniczky-díjjal jutalmazták a színvonalas értékmegőrzési munkáért.

Az 1900-ra megépült Körössy-villa homlokzatát tekintve igencsak egyedi formát mutat a századfordulós hazai építészeti emlékek között. Egy 1903-ban készült fotón jól kivehető, hogy az épület eredetileg is homogén színvilágú homlokzattal rendelkezett, jelenleg is – bár a helyreállítási munkákat végzők a színezésre 2014-ben kívánnak hangsúlyt fektetni – fehér falfelületek és azonos színű vakolatarchitektúra jellemzi. Ez még

önmagában nem elég ahhoz, hogy német kapcsolatokat véljünk felfedezni, ám a vakolatdíszítések formája már közelebb visz minket a német területek századfordulós építészetéhez. Németországban igen gyakran előfordul a homlokzat színezését illetően a fal és a vakolatarchitektúra egymáshoz való homogén viszonya, vagyis a világos színű alapon világos színű díszítés, mely tehát Körössy Albert korai épületein is jellemző. Ezen kívül szintén közös pont a díszítés megfogalmazásának módja: a Jugendstil formakincsének nem sajátossága a textilmintává visszadimenzionált stilizálás, mivel szívesebben él domború, gyakran háromdimenziós kialakítású állatalakokkal, valamint növényi ornamentikával. Itt érdemes megjegyezni továbbá azt is, hogy az Art Nouveau-val ellentétben – amely olyan állatalakokat választ, melyek szinte növényi motívum-



2. kép Bérház homlokzatrészlete, Stuttgart.

Fotó: Baldavári Eszter



3. kép Bérház homlokzata, Cottbus, 1901–1902. Fotó: Baldavári Eszter

má stilizálhatóak – a Jugendstil homlokzatokon igen gyakran a középkori állatszimbólumok és a germán hiedelemvilág állatfigurái dermednek kővé. A német stílus növényi formái egyrészt a barokkból eredeztethetőek, valamint valószínűleg a középkori német katedrálisok kevésbé antikizáló épületszobrainak megmunkálásából.



4. kép Bérvilla, Cottbus, 1903.
Fotó: Baldavári Eszter



5. kép A Walkó-ház homlokzata, Kőrössy Albert
Kálmán, Budapest 1901. Fotó: Baldavári Eszter

A fő tengely omega ablaka különleges helyet foglal el az épületen belül, és a szemöldökdekoráció formái a hazai emlékek között ugyancsak egyediek. Azonban a stuttgarti Zimmermannstrasse 47. szám alatt bérház (2. kép) homlokzatát szemügyre véve könnyedén ráismerhetünk a vakolatdíszítéses ablakra. A maszkok és az indás növényi motívumok szintén széles skálán jelennek meg a Jugendstil építészetben, s míg az Art Nouveau az utóbbit szinte miniatúra illusztrációvá stilizálja, addig a németországi épületeken látható alakok szinte mindegyik ornamentumát botanikai pontossággal alkották meg.

A villa tömegalakítását és homlokzati formáját tekintve két dél-kelet brandenburgi épülettel is összevethető. A Berlintől délkeletre fekvő, szorban lakta Cottbus városában áll a Schillerstrasse 48. szám alatt (1901–1902) egy bérház (3. kép), melynek oromzata hasonlóan íves, az ív csúcsában pedig virágmotívum látható – csakúgy, mint a Kőrössy-villa oromzatában –, valamint oromzatának íves formája és homlokzati vakolatdíszjeinek stílusa is igen hasonlóak. Tulajdonképpen ugyanezek a közös pontok mondhatóak el a szintén cottbusi Bautzenerstrasse 41. szám alatti villáról (4. kép) is – mely 1903-ban épült, tervezőjét nem ismerjük –, ennek homlokzata pasztell sárga, oldalhomlokzatán pedig igényesen megmunkált gesztenyeágak láthatók.

A Kőrössy Albert által tervezett Walkó-házhoz (5. kép) is fellelhetünk Németországban stílusukban közelítő példákat. Miután Sebestyén Artúr és Kőrössy Albert útjai 1900-ban különváltak, Kőrössy saját irodát nyitott városligeti fasori telkének végében, s ekkor vette kezdetét önálló tervezői pályája. Egyik első megrendelését Walkó Lajos bankigazgatótól kapta, akinek impozáns bérpalotát tervezett. A Walkó-ház Budapesten az Aulich utca 3. szám alatt épült 1901-ben, egyedisége abban rejlik, hogy Magyarországon az egyik legkorábbi Art Nouveau és korai Jugendstil formajegyeket magánviselő épület. A ház tulajdonosa Walkó Lajos, a Magyar Leszámitoló és Pénzváltó Bank igazgatója, és neje Fabricius Amália volt. Később itt élt a neves építész és a hazai műemlékvédelem jelentős személyisége, Román András is.

Érdemes szót ejtenünk az épületszobrokról, melyek nemcsak páratlanul mozgalmas és dekorációjukban gazdag anyagot képeznek, hanem az ebben az időben a hazai

építészetben egyáltalán nem jellemző figurális elemek dominanciáját mutatják. Meglehetősen szokatlan például az, hogy a homlokzatot állatalakok uralják. A középső kapuhoz lépve azonnal szembejön a két kapukonzol alatt várakozó béka, melyek maguk alá húzott lábbal várják, hogy fölöttük, a konzolra repült szitakötő megpihenjen, és lecsaphassanak a zsákmányra. Mintha egy tó mesebeli élővilágát elevenítené meg, ahonnan tulipánra emlékeztető vízililiomok törnek utat a felszínre izgalmasan hullámzó indás szárukkal. Innen tekintetünk a kapuzat alá szegeződik, ahol a napraforgószerű virágfejek körül koncentrikus körök láthatóak, melyek képzeletbeli tavunk felszínén vetnek hullámot. Az erkély alján lévő bimbós-virágos növények összefonódása közül egy-egy pávakakas alakja tűnik elő. Az erkély az övpárkány mintázatát követi plasztikusabb hangvételben. A többi ornamentum az ablakokat keretezi: az első emeleti ablakok szemöldökében kacsaringós, tobozos fenyőágak között egy madárfészek rajzolódik ki jobb szélén egy madárral, aki éppen enni ad három fiókájának. Hasonló jeleneteket találhatunk a dél-németországi bérházak homlokzatán is: a motívum a stuttgarti Liststrasse 38. szám alatti bérház (6. kép) ablakszemöldökében is megjelenik, ahol a vakolatdísz megjelenése is nagyon hasonló.

A második emelet ablakainak szemöldökében a szélső tengelyekben középen egy bagolyfej kapott helyet, két szélén egy-egy gyíkkal, melyek mögül gazdag termésű kukorica kúszik a következő ablaknyílásig. A harmadik emelet kígyókkal küzdő férfi alakjai a sötétség legyőzését hivatottak bemutatni, míg a középső tengelyben egy fagyöngyös násfával díszített hajú nimfa tekint talán a Nap felé, amely a halhatatlanságra utal. A belső tengelyek ablakai felett tölgyfaág látható gazdag makkterméssel, mely annak ellenére, hogy tipikusan magyar motívum, mégis nagyon jól beleillik a korai Jugendstil formavilágába, és a középkori templomok stílusát eleveníti fel. A negyedik emelet ablakszemöldökeiben megint csak tölgyfaágak bukkannak fel, de nem hiányozhatnak ezúttal a makkot bontogató mókuskok sem, akik az északi germán mitológia szerint a termékenység szimbólumai, és a világfa ágain ugrálnak.

Figyelmet érdemel még az épület tetején elhelyezett színes mázas csempedísz is, melyben egy piros ruhás női alak – valószínűleg Éva – éppen almáért nyúl. E művet Maróti Géza szobrászművész készítette, aki kőfaragóinasból lett díszítőszobrászá, majd festővé és végül építésszé is. Maróti inaskodása után Oppenheimer Ignác díszítőszobrász műtermébe került, 1900-ban önállósította magát. Még Oppenheimerrel közös munkája volt ennek a lakóháznak a díszítése, ahol azonban már feltűnnek jellegzetes motívumai, a nálunk viszonylag ritkán alkalmazott állatfigurák (bagoly, mókuskó, gyík stb.) és a magyar flóra növényei (búza, kukorica stb.). Ebben az esetben nem is annyira Kőrössy Albert, mint inkább Maróti Géza keze munkájával hasonlítható össze Karlsruhe-ban a Kriegstrasse 97a. szám alatti Robert Curjel és Karl Moser által 1896 és 1897 között tervezett Karl Gössel-bérház.¹⁴ (7. kép) Nemcsak a formája egyezik a két oromzatnak, de



6. kép Bérház homlokzatrészlete, Stuttgart.

Fotó: Baldavári Eszter



7. kép. Karl Gössel bérháza, Robert Curjel és Karl Moser, Karlsruhe, 1896–1897.

Fotó: Baldavári Eszter

témája is: bűnbeesés. A különbség csupán annyi, hogy a budapesti megoldás Évát magányosan jeleníti meg az almafa alatt, míg a karlsruhe-i házon Ádám is jelen van az eredendő bűn elkövetésénél.

Kőrössy Albert Kálmán a Munkácsy utca 23. szám alatti bérházat 1904-ben tervezte Sonnenberg Imre kereskedő számára (8. kép), akinek az Alkotás utcai házak barokkos motívumai és hullámzó pártája impozáns példája volt a századfordulós építészetnek. A bérpalota mindössze kétemeletes, a szintek belmagassága és a földbe kevésbé mélyesztett alagsor miatt azonban háromemeletesnek tűnik. A kapu feletti kosárirves faragott kőkeret rózsalugast formáz, melyhez hasonló rózsafejek jelennek meg a Váci utcai Philantia virágüzlet portáljának rézdomborművén is. A kapu feletti ablakok kőkeretét erdélyi homokkőből készült faragott nőalakok veszik körül: gyengéd mozdulataik, finom ruházatuk és az őket körülölelő virágfüzé-

rek a korabeli szecessziós és szimbolista festményeket juttatják eszünkbe. A kapuzatból kirajzolódó hegedűforma és a gazdag virágornamentika jelenléte a barokk világának elegáns idézete. Az egyszerű homlokzat arra enged következtetni, hogy a vakolatdíszítések az átépítéskor vagy a háború következtében kerülhettek le. A Sonnenberg-ház kapujához hasonló kialakítású bejárat láthatunk Berlinben is, a Dankelmannstrasse 46-47. szám alatt, mely Rudolph Walter műve (1906–1907),¹⁵ s melynek nemcsak íves vonalai, hanem homokkőből készült homlokzati díszai is emlékeztetnek a pesti bérpalotára. Az archív fotón kivehető szalagszerűen hullámzó pártázat párhuzama miatt továbbá a szintén berlini Regensburgerstrasse 28. szám alatti bérház pártázatával vethető össze.

A tanulmányban Kőrössy Albert legkorábbi, vagyis első három szecessziós épületét kiemelve úgy gondolom, hogy a vázolt stíluskapcsolatok, annak ellenére, hogy még rendkívül sok pontosításra és kiegészítésre szorulnak, megfelelő kiindulási pontul szolgálhatnak az építész ezen periódusban tervezett épületei kapcsán a német emlékenyaggal történő egybevetésre, valamint további kutatások folytatásához is.

Összegzés

A bemutatott példák alapján arra következtethetünk, hogy Kőrössy Albert Kálmán olyan kivételes tehetségű építész volt, aki a modern törekvés ideológiája mentén alakította ki pályájának ívét. Egészen meglepő és kivételes egyetlen művész munkásságán



8. kép A Sonnenberg-ház eredeti díszében, Kőrössy Albert Kálmán, Budapest, 1904.
Archív fotó a Magyar Építőművészetben

keresztül rálátni az egész Kárpát-medencét érintő problémákra. A művész különböző formavilágú épületei jól tükrözik azt, hogy annak ellenére, hogy néhány pontosító kifejezés használatba került az idők során (magyaros szecesszió, magyar szecesszió, pre-modern stb.), mégiscsak mind-mind a szecesszió stílusán belüli árnyalatok maradtak. A kutatás során olyan alapvető kérdések merültek fel, mint: honnan származik a legközelebbi rokonság Kőrössy Albert épületeivel, illetve ha az német gyökerekből táplálkozott, mely időszak művészete a legjellemzőbb rá, s ez miben különbözik a klasszikus Jugendstil formáitól, illetve az építész művei hogyan rendezhetők el a hazai szecesszió fogalmán belül? Úgy gondolom, hogy a külföldi példákat követve további kutatásainkat megkönnyíthetnénk azzal, hogy ha – amint a német példa is mutatta – komolyabban vennénk a századforduló óta kialakult műszavakat és pontos fogalmakat. Továbbá, ha szecesszió szavunktól nem szívesen válnánk meg, újraértelmezve – mint a franciák Art Nouveau-ja, mely nem csak stílus, hanem a mozzgalom kifejezője is – nem, mint stílusfogalmat használnánk, hanem mint a mozgalmat, a törekvést érzékeltető terminust.

Tanulmányom célja tehát továbbra sem a szecesszió pontos definiálása, valamint a századfordulón született áramlatok határozott vonallal való különválasztása volt, ha-

nem annak az igénynek a reflektorfénybe állítása, mely szerint a századfordulós hazai építészettel foglalkozó kutatók munkáját nagyban segítené az egyes európai áramlatok kutatása és helyszíni vizsgálata. Metaforikus megfogalmazásban megközelítve: a nagyobb áramlatokat jelképező mágnesek felállításával lehetőség nyílna arra, hogy a hatalmas halommá tornyosult, különböző töltésű elemek – formakincsük hasonlósága miatt – az egyes mágnesek vonzaskörébe kerüljenek. Ezzel, ha az elemek vonzásának különböző mértéke miatt nem is képződnek a mágnes körül egyértelmű halmazok, idővel mégiscsak kirajzolódhatna a szecesszió tér-képe.

Jegyzetek

- 1 Eltekintve attól a kérdéstől, hogy Lechner Ödön korai művei inkább a historizmushoz kapcsolhatóak-e, melynek kérdése szintén a szecesszió pontosítására való igény eredménye.
- 2 Kiss Endre filozófiatörténész a részleges mimézist úgy határozza meg, mint a művészi gondolat önállóságát, mely a modern szellemiség egyik legfontosabb megalkotó sajátossága.
- 3 Kiss Endre: *Szecesszió egykor és ma*. Budapest, Kossuth kiadó, 1984. 144.
- 4 Pók Lajos: *A szecesszió*. Budapest, Gondolat kiadó, 1977. 76.
- 5 GRÄF, Ulrich: *The Situation of The Jugendstil Architecture in The Federal Republic of Germany*. In: *Art Nouveau/Jugendstil Architecture in Europe*. Szerk. Dr. Hans-Dieter DYROFF, German Commission for UNESCO, 1988. 85.
- 6 GRÄF, 1988. 86. További kérdéseket vet fel önmagában az Art Nouveau kifejezés helyesírási használata is, hiszen kis és nagy betűvel írt változatával is gyakran találkozunk a nemzetközi irodalomban. Az elsősorban angol és német nyelvű szakirodalomra támaszkodó tanulmány itt a nagy betűvel írt verzió mellett marad az egységesség jegyében.
- 7 Belső erkölcsi szabadság, mely saját törvényeket ír elő.
- 8 KISS, 1984. 193.
- 9 PÓK, 1977. 26.
- 10 GRÄF, 1988. 86.
- 11 BALDAVÁRI Eszter: *Kőrössy Albert Kálmán építészete*. Az NKA gondozásában készült kézirat, 2010.
- 12 LIEB, Stefanie: *Was ist Jugendstil? Eine Analyse der Jugendstilarchitektur 1890-1910*, Darmstadt, Primus Verlag, 2000. 39.
- 13 Kőrössy Albert 1899-ben vásárolt telket a Városligeti fasor 47. szám alatt, ahová a cégbélyegző szerint Sebestyén Artúrral közösen készítették el saját villájának terveit, illetve új irodájuk épületét, ám feltételezhetően Kőrössy Albertnek lehetett inkább oroszlánrésze saját lakhelyének megtervezésben.
- 14 KABIERSKE, Gerhard: *Robert Curjel und Karl Moser – ein Architekturbüro auf dem Weg in die Moderne*. Karlsruhe, KIT, 2011. 33.
- 15 Nürnberger Künstlerlexikon. Szerk.: Manfred H. GRIEB, München, K. G.. Saur Verlag, 2007. 201.

Képegjegyzék

1. kép. Kőrössy-villa, Budapest, Városligeti fasor 47., Kőrössy Albert Kálmán, 1899.
Fotó: Baldavári Eszter
2. kép. Bérház homlokzatrészlete, Stuttgart, Zimmermannstrasse 47.
Fotó: Baldavári Eszter
3. kép. Bérház homlokzata, Cottbus, Schillerstrasse 48. 1901-1902
Fotó: Baldavári Eszter
4. kép. Bérvilla, Cottbus, Bautzenerstrasse 41., 1903
Fotó: Baldavári Eszter
5. kép. A Walkó-ház homlokzata, Budapest, Aulich utca 3., Kőrössy Albert Kálmán, 1901.
Fotó: Baldavári Eszter
6. kép. Bérház homlokzatrészlete, Stuttgart, Liststrasse 38.
Fotó: Baldavári Eszter
7. kép. Karl Gössel bérháza, Karlsruhe, Kriegstrasse 97a, Robert Curjel és Karl Moser, 1896-1897
Fotó: Baldavári Eszter
8. kép. A Sonnenberg-ház eredeti díszében, Budapest, Munkácsy utca 23., Kőrössy Albert Kálmán, 1904.
Forrás: Magyar Építőművészet

Influences of Early German Jugendstil Architecture to Albert Kálmán Kőrössy's Art. – Analogies and Style Connections –

In the 19th and 20th century, a new art trend appeared that tended to change the obsolete academic way of architecture in Europe. In Hungary it was designated as „Szeecesszió” that asseverated the significance of handicraft and folk art by such revolutionists of the style as József Huszka or Ödön Lechner. They made an attempt to create a specific Hungarian style based on oriental forms and Hungarian ornaments.

However, what is Szeecesszió in fact? Today we use this term for almost every building of Belle Epoque, although it stems from different sources of art like the British Arts&Crafts Movement, French-Belgian Art Nouveau, German Jugendstil, Austrian Secession and even our own style as well. That is why „Hungarian Szeecesszió” has some etymological problems.

In Germany arthistorians proposed new words for these specific styles to avoid misunderstanding or confusion in professional practice. In Jugendstil art integrated the architecture of Vienna and Darmstadt as well, and it is essential to separate these trends from each other by new terms, like Secessionism, Vorpurism and Profuntionalism.

In addition, German arthistorians emphasise that Art Nouveau term includes not only the new modern style but also the movement. Hence it is quite significant to separate those different sources in Szeecesszió that had influences like Art Nouveau, Jugendstil and Viennese Secession.

Secondly, it is crucial to know better our own style to determine accurately the architectural design of Hungarian architects as well. Albert Kálmán Kőrössi studied in Budapest but later he went to learn architecture to Germany (Munich and Berlin), and he acquired his degree there. Soon after he went back to Hungary, in Budapest entered into partnership with Arthur Sebestyén to whom he was introduced at the great Hungarian architect, Alajos Hauszmann's office. Three years after Albert Kálmán Kőrössi continued designing alone until the 1910s, meanwhile he designed myriad public and private works. Most literature mention him as an Art Nouveau epigone, but if we compare his buildings with architectures from the early Jugendstil, we can see those have much more common characteristics than with the Belgian-French style.

Travelling to Germany I searched for connections and analogies to demonstrate a closer relationship with Germany instead of France and Belgium. I have collected information and took photographs about these architectures in Berlin, Cottbus, Munich, Karlsruhe and Stuttgart. The facades of the examined German buildings have more common shaping and motives besides the moderate colours and the ornaments in particular the animal figures. Connections are visible, by the presented examples, that these architectures of the early oeuvre had impact from the early period of Jugendstil indeed.

Summarizing, Albert Kálmán Kőrössi was an exceptional talented architect in whose career there are sequential alteration apparents, that is why he is one of the most unique artists in Hungarian architecture. If art historians could distinguish different Hungarian Szecesszió styles today, they would get closer to the real history and value of these architectures, and Hungarian architecture would be evaluated properly in European art of the turn of 19th and 20th century.