

# LECHNER

– *Nemzetközi tudományos konferencia*

*Lechner Ödön halálának*

*100. évfordulója alkalmából*

# LECHNER

– *International conference on the*

*occasion of the 100<sup>th</sup> anniversary*

*of Ödön Lechner's death*

*Lechner – Nemzetközi tudományos konferencia Lechner Ödön halálának 100. évfordulója alkalmából*

*Lechner – International conference on the occasion of the 100<sup>th</sup> anniversary of Ödön Lechner's death*

**A konferencia időpontja és helyszíne:**

2014. november 19-21. Iparművészeti Múzeum, Budapest

**Szervező intézmények/kiadók:**

Iparművészeti Múzeum, Budapest

Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, Budapest

**Conference date and venue:**

19-21 November, 2014, Museum of Applied Arts, 1091 Budapest, Üllői str. 33-37.

**Organisers/publishers:**

Museum of Applied Arts, Budapest

Institute of Art History, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences

**Szerkesztők/Editors:**

Margittai Zsuzsa, Székely Miklós

**Angol fordítás:** Stephen Kane

**Borító:** Szalka Krisztina (IMM), belív: Papp Gyula (Pipaszó Bt.)

ISBN: 978-615-5217-19-7

© A szervező intézmények/organising institutions

© A konferencia előadói/speakers

© A konferencia szervezőbizottsága/organising committee

© A programfüzet szerkesztői és grafikusai/editors and graphic designers

© fordító/translator

**A konferencia szervezőirodája/ Conference organising office**

**Iparművészeti Múzeum/Museum of Applied Arts, Budapest**

1091 Budapest, Üllői út 33-37.

postacím: 1450 Budapest, Pf. 3.

tel.: +36-1-456-5135,

fax: +36-1-217-5838

email: [Lechner.2014@imm.hu](mailto:Lechner.2014@imm.hu)

web: [www.imm.hu/lechner2014](http://www.imm.hu/lechner2014)

**Lechner**  
*Nemzetközi tudományos konferencia*  
*Lechner Ödön halálának*  
*100. évfordulója alkalmából*

**A konferencia időpontja és helyszíne:**

2014. november 19-21. Iparművészeti Múzeum, Budapest

**Szervező intézmények:**

Iparművészeti Múzeum, Budapest

Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, Budapest

**A konferencia szervezőbizottsága:**

Csáki Tamás, Terv- és Térképtár vezetője, Budapest Főváros Levéltára (szekciófelelős)

Hadik András, művészettörténész, Budapest (szekciófelelős)

Jékely Zsombor, az Iparművészeti Múzeum gyűjteményi főigazgató-helyettese

Keserü Katalin, ELTE Művészettörténeti Intézet, professzor emeritus, az MMA rendes tagja (szekciófelelős)

Lichner Magda, főmuzeológus, Iparművészeti Múzeum,

Sisa József, a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontja Művészettörténeti Intézet igazgatója (szekciófelelős)

# PROGRAM

2014. NOVEMBER 19. (SZERDA) 17.00.

A szervező intézmények köszöntője

A konferencia bevezető előadása: Keserü Katalin (ELTE Művészettörténeti Intézet)  
*Lechner Ödön életműve, Lechner-kutatások*

2014. NOVEMBER 20. (CSÜTÖRTÖK)

9.00 Bevezető előadás: Stefan Muthesius (University of East Anglia, Norwich)  
*Authenticity : A concept for the late nineteenth-century European applied arts museum*

Iparművészet – iparművészeti múzeumok,  
a szekció elnöke: Sisa József

9.30 Matthias Boeckl (Universität für angewandte Kunst, Wien) *Crafts reform, Ringstraße, early modernism in Vienna*

10.00 Roland Prügel (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg) *Spreading good taste by displaying objects. The "Bayerisches Gewerbemuseum" in Nuremberg and the applied arts movement (1869–1896)*

10.30–11.00 *Kávészünet*

11.00 Piotr Kopszak (Muzeum Narodowe w Warszawie) – Andrzej Szczerski (Uniwersytet Jagielloński, Kraków) *Designing modernity – The Museum of Technology and Industry in Kraków*

11.30 Michaela Marek (Humboldt-Universität zu Berlin) *The Berlin Kunstgewerbemuseum (Museum of Applied Arts): Everyday aesthetics and economic promotion between common welfare and social segregation*

Építészet, építőművészet, mérnöképítészet,  
a szekció elnöke: Hadik András

12.00 Barry Bergdoll (Columbia University, New York) *Fames of color: the emergence of the polychromatic city in Third Republic Paris*

12.30 Sisa József (MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest) *A berlini Bauakademie szerepe Lechner Ödön és a magyar építészek képzésében, a historizmus lehetőségei és korlátai*

13.00–14.00 *Ebédészünet*

- 14.00 **Rozsnyai József** (Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest) *A neobarokk, mint a szecesszió előzménye a magyar századfordulós építészek életművében*
- 14.30 **Dávid Gyula** *Innováció vagy kísérlet? A Magyar Királyi Postatakarék pénztárcsarnoka*

**Ipar, iparművészet, múzeumok Magyarországon,  
a szekció elnöke: Sármány-Parsons Ilona**

- 15.00 **Lichner Magdolna** (Iparművészeti Múzeum, Budapest) *Szavak, tárgyak, stratégiák.  
Az iparművészeti gyűjtés kezdetei a Monarchiában*
- 15.30 **Murádin Jenő** *A kolozsvári Iparmúzeum és gyűjteményei*
- 16.00 **Székely Miklós** (MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest) *Keleti inspirációtól keleti piacokig. A magyarországi iparmúzeumok gyűjteményeinek egy aspektusáról*

16.30-17.00 *Kávészünet*

**Orientalizmus és ornamentika,  
a szekció elnöke: Keserü Katalin**

- 17.00 **Klaniczay Gábor** (Central European University, Budapest) *The consciousness of eastern origins in nineteenth-century Hungary*
- 17.30 **Bollók Ádám** (MTA BTK Régészeti Intézet) *A nemzeti ornamentika bővületében. Viták a magyar honfoglalás kori díszítőművészet eredetéről a 19. és a 20. század fordulóján*

2014. NOVEMBER 21. (PÉNTEK)

- 9.00 Bevezető előadás: **Sármány-Parsons Ilona** (Central European University, Budapest) *Lechner Ödön stílusának genezise korának nemzetközi aspektusában*

**Orientalizmus és ornamentika,  
a szekció elnöke: Keserü Katalin**

- 9.30 **Jeremy Howard** (University of St Andrews) *Orientalist presence and absence in architecture around 1900*
- 10.00 **Szántó Iván** (ELTE BTK Iranisztikai Tanszék, Budapest) *Az Iparművészeti Múzeum iszlám gyűjteménye a 19. század végén és a „damaszkuszi szoba”*
- 10.30 **Magdalena Długosz** (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin) *Sarmatism in Polish applied arts and architecture at the turn of the nineteenth century*

11.00-11.30 *Kávészünet*

- 11.30 Csenkey Éva *Lechner Ödön és a Zsolnay gyár stílusreemtő együttműködése*  
12.00 Gerelyes Ibolya (Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest) *Zsolnay Miklós oszmán fali csempé gyűjteménye az európai gyűjtemények tükrében*  
12.30 Katona Júlia (Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest) Keleti építészeti és díszítőművészet az építészképzésben és a rajzoktatásban

13.00-14.00 *Ebédszünet*

**Lechner Ödön – a modern magyar építészeti „apafigurája”**  
– Lechner követői, kritikussai, recepciója a 20. század első felében,  
a szekció elnöke: Csáki Tamás

- 14.00 Kerékgyártó Béla (Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, Budapest) *Otto Wagner és Lechner Ödön: párhuzamok és eltérések*  
14.30 Herman van Bergeijk (Delft University of Technology) *Soul, mind and the ratio. Dutch architecture around 1900*  
15.00 Ladislav Zikmund-Lender (Academy of Arts, Architecture and Design, Prague) *Jan Kotěra between the Evolution and Revolution of the Modernist Idea*  
15.30 Róka Enikő (Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria) *Fejezetek a Lechner-recepcióból*

16.00 – 16.30 *Kávészünet*

- 16.30 Várallyay Réka „Összefogtunk a Lechner tanításainak diadatra juttatása érdekében...”  
17.00 Hadik András *Lechner és Medgyaszay*  
17.30 Anthony Gall (Szent István Egyetem, Budapest) *Egy „Nemzeti Művészet” felé – egyéni stílus vagy kollektív törekvés?*

**Lechner**  
*International conference on the  
occasion of the 100<sup>th</sup> anniversary  
of Ödön Lechner's death*

**Conference date and venue**

19-21 November, 2014, Museum of Applied Arts, 1091 Budapest, Üllői str. 33-37.

**Organisers:**

Museum of Applied Arts, Budapest

Institute of Art History, Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences

**Organising Committee:**

Tamás Csáki, Head of Plans and Maps Collection, Budapest City Archives

András Hadik, art historian, Budapest

Zsombor Jékely, Director of Collections, Museum of Applied Arts, Budapest

Katalin Keserü, professor emeritus, Department of Art History, Eötvös Loránd University, Budapest, Regular Member of the Hungarian Academy of Arts

Magda Lichner, Senior Curator, Museum of Applied Arts, Budapest

József Sisa, Director, Institute of Art History, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences

# PROGRAM

19 NOVEMBER 2014 (WEDNESDAY), 17.00.

Welcome speech of the organisers

Opening lecture of the conference: **Katalin Keserü** (Department of Art History, Eötvös Loránd University, Budapest) *The oeuvre of Ödön Lechner and the Lechner researches*

20 NOVEMBER 2014 (THURSDAY)

9.00 **Keynote speaker: Stefan Muthesius** (University of East Anglia, Norwich)  
*Authenticity: A concept for the late nineteenth-century European applied arts museum*

**Applied Arts – Museums of Applied Arts,  
chair: József Sisa**

9.30 **Matthias Boeckl** (University of Applied Arts, Vienna) *Crafts reform, Ringstraße, early modernism in Vienna*

10.00 **Roland Prügel** (Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg) *Spreading good taste by displaying objects. The “Bayerisches Gewerbemuseum” in Nuremberg and the applied arts movement (1869–1896)*

10.30–11.00 *Coffee break*

11.00 **Piotr Kopszak** (National Museum in Warsaw) – **Andrzej Szczerski** (Jagiellonian University in Kraków) *Designing modernity – The Museum of Technology and Industry in Kraków*

11.30 **Michaela Marek** (Humboldt-Universität zu Berlin) *The Berlin Kunstgewerbemuseum (Museum of Applied Arts): Everyday aesthetics and economic promotion between common welfare and social segregation*

**Architecture, architecture as art, engineering architecture,  
chair: András Hadik**

12.00 **Barry Bergdoll** (Columbia University, New York) *Fames of color: the emergence of the polychromatic city in Third Republic Paris*

12.30 **József Sisa** (Institute of Art History, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences, Budapest) *The role of the Berlin Bauakademie on the training of Ödön Lechner and other Hungarian architects, and the opportunities and limitations of historicism*

13.00–14.00 *Lunch break*



- 14.00 **József Rozsnyai** (Pázmány Péter Catholic University, Budapest) *The neo-Baroque, as predecessor to the Secession, in the œuvres of turn-of-the-century Hungarian architects*
- 14.30 **Gyula Dávid** *Innovation or experiment? The public lobby of the Hungarian Royal Post Office Savings Bank*

**Industry, Applied Arts, Museums in Hungary,  
chair: Ilona Sármany-Parsons**

- 15.00 **Magdolna Lichner** (Museum of Applied Arts, Budapest) *Words, objects and strategies. The beginnings of the collection of applied arts in the Monarchy*
- 15.30 **Jenő Murádin** *The Museum of Industry in Kolozsvár (Cluj-Napoca) and its collections*
- 16.00 **Miklós Székely** (Institute of Art History, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences, Budapest) *From oriental inspirations to eastern markets. On an aspect of the collections in Hungarian museums of industry*
- 16.30-17.00 *Coffee break*

**Orientalism and ornament,  
chair: Katalin Keserü**

- 17.00 **Gábor Klaniczay** (Central European University, Budapest) *The consciousness of eastern origins in nineteenth-century Hungary*
- 17.30 **Ádám Bollók** (Institute of Archaeology, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences, Budapest) *Under the spell of national ornamentation. Turn-of-the-century debates on the origins of decorative art from the time of the Hungarian Conquest*

**21 NOVEMBER 2014 (FRIDAY)**

- 9.00 Keynote speaker: **Ilona Sármany-Parsons** (Central European University, Budapest) *The genesis of Lechner's style in an international context*

**Orientalism and ornament,  
chair: Katalin Keserü**

- 9.30 **Jeremy Howard** (University of St Andrews) *Orientalist presence and absence in architecture around 1900*
- 10.00 **Szántó Iván** (Department of Iranian Studies, Eötvös Loránd University, Budapest) *The Islamic collection of the Museum of Applied Arts at the end of the nineteenth century, and the "Damascene Room"*

- 10.30 Magdalena Długosz (Maria Curie Skłodowska University, Lublin) *Sarmatism in Polish applied arts and architecture at the turn of the nineteenth century*

11.00-11.30 *Coffee break*

- 11.30 Éva Csenkey *The trend-setting cooperation between Ödön Lechner and the Zsolnay factory*
- 12.00 Ibolya Gerelyes (Hungarian National Museum, Budapest) *Miklós Zsolnay's collection in the context of other European collections of Ottoman wall tiles*
- 12.30 Júlia Katona (Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest) *Eastern architecture and decorative art in architecture training and drawing instruction*

13.00-14.00 *Lunch break*

Ödön Lechner – ‘Father figure’ of the modern Hungarian architecture.  
Followers, criticism and reception of Lechner in the first half of the 20th century,  
chair: Tamás Csáki

- 14.00 Béla Kerékgyártó (Budapest University of Technology and Economics) *Otto Wagner and Ödön Lechner: similarities and differences*
- 14.30 Herman van Bergeijk (Delft University of Technology) *Soul, mind and the ratio. Dutch architecture around 1900*
- 15.00 Ladislav Zikmund-Lender (Academy of Arts, Architecture and Design, Prague) *Jan Kotěra between the evolution and revolution of the modernist idea*
- 15.30 Róka Enikő (Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest) *Excerpts from the reception to Lechner's works*

16.00 – 16.30 *Coffee break*

- 16.30 Réka Várallyay *“We joined forces so that Lechner's teachings might triumph...”*
- 17.00 Hadik András *Lechner and Medgyaszay*
- 17.30 Anthony Gall (Szent István University, Budapest) *Towards a “National Art” – an individual style or a collective effort?*

**Lechner**  
*Nemzetközi tudományos konferencia*  
*Lechner Ödön halálának*  
*100. évfordulója alkalmából*

**BEVEZETÉS**

A konferencia célja, egyben feladata, Lechner Ödön építészeti elveinek, valamint tervezői munkásságának elhelyezése a kortárs európai skálán, az összehasonlítás lehetőségével, amely az ő, és az őt követő magyar építészek tevékenységét tág horizonttal vizsgálva teret ad a legújabb kutatásoknak.

Egy Lechner Ödön (1845–1914) életművének szentelt, nemzetközi konferenciára elsősorban az építész halálának centenáriuma ad alkalmat. 2014-ben, az Iparművészeti Múzeum történetében igen jelentős esemény is időszerűvé teszi a legújabb kutatások ismertetését. Az épület a világörökség cím várományosa, állapota miatt a teljes rekonstrukciója, bővítése tovább már nem halasztható, és ez összekapcsolódik az intézmény korszerűsítésének programjával. A műemléki feltárás, az építészeti terv részét képező restaurálási és művészettörténeti szakvélemény, valamint dokumentáció elkészítéséhez szükséges vizsgálatok számos új, gyakran meglepő eredménnyel jártak. Ezek inspirálták Lechner kinyilvánított elveinek, építészetének újragondolását.

A múzeum Adattár gyűjteménye őrzi az 1892 és 1898 közötti építkezés dokumentumait, az eredeti terveket, az építési bizottság üléseinek jegyzőkönyveit, az építési naplót, munkajelentéseket, számlákat, s nem utolsósorban az állami mecénatúra levelezését, iratait. A kéziratok és tervek mellett az archív fotók és negatívok alkotják azt a párját ritkítóan gazdag forrásanyagot, amelynek segítségével a feltárás értelmezhető volt, és a jövődő rekonstrukció hiteles lehet. Lechner munkásságát korábban sokan nevezték eklektikusnak, mivel a stílustörténet különböző korszakaira jellemző elemek használt, de leginkább a „szinkretizmus”, az együtt élő felfogások egységbe ötvözése a megfelelő minősítés. Az alkalmazott plasztikus dekorációt, síkornamentikát előtérbe helyezve többen tartják őt a magyar szecesszió korai képviselőjének. Legutóbb a nemzeti romantika szemléletét tükröző vonásait emelték ki: jellegzetes magyar építészeti stílus alkotására törekedett.

Az intézmény korszerűsítésének programja természetesen támaszkodik az elmúlt évtizedekben a művészettörténet egyik központi témájának, paradigmának bizonyuló „muzealizáció” jelenségeinek kutatására. Az Iparművészeti Múzeum épülete, mint Lechner Ödön eszméinek emblematis mus megtestesülése, ebből a szempontból is kiemelkedő mű. A rekonstrukciót előkészítő munka során az eddig kevésbé értékelt szempontok is érvényesültek. Lechner tervezői gyakorlatában a mérnököpítészet, korának legújabb vas struktúrái, téglá és beton használata jelentős helyet foglalt el. Az új matériák és szerkezetek használatával típusba sorolta, de egyedivé is tette a múzeum épületét. Ebben a rá jellemző stílusban Lechner harmonikusan ötvözte az őt ért hatásokat, a Berlinben, Rómában, Párizsban, Londonban tapasztaltakat és a hazai vágyakat: a magyarság eredetének 19. századi képében hangsúlyozott vonást, a karakteres keleti hagyományt. Iskolázottsága, a kortárs európai és magyar jelenségek felismerése, nyitottsága a legújabb építési tendenciák felé, valamint

korának művészeti és elméleti nyilvánossága lehetővé tették, hogy – szándéka szerint – stílust hozzon létre, követőiből, tanítványaiból 'iskolát' képezzen. A konferencia szekcióinak kiválasztásában ezek a szempontok játszottak szerepet.

### I. SZEKCIÓ:

#### Iparművészet – iparművészeti múzeumok

Elnök: Sisa József

Ebben a szekcióban több, egymással összefüggő kérdésre keresünk választ. Az egyik az iparművészet fogalmának kialakulása, a tárgyi kultúra újraértékelése, a tárgyak esztétikai, és használati értékének percepció változása, különös tekintettel a kézművesség és az ipar szétválására. Vizsgálat tárgyát képezi továbbá a tárlatok, a világiállítások, a különféle publikációk (könyvek, folyóiratok) szerepe. Ehhez illeszkedik az állandó tárlatok, majd az iparművészeti profilú múzeumok megjelenése, alapítása, intézményes alakulása, nemzeti szerepe, viszonya a többi, hagyományos (történeti, képzőművészeti) profilú múzeumokhoz. A szekcióban megkíséreljük ezeket a szempontokat megvizsgálni általában, illetve az egyes jelentősebb európai iparművészeti múzeumokra vonatkozóan. Az utóbbiaknál az intézményesülés, a gyűjtőkör kialakulása, illetve az épület létrejötte és működése egyaránt a vizsgálat tárgyát képezi. Ebben a folyamatban illesztjük bele a budapesti Iparművészeti Múzeumot is.

### II. SZEKCIÓ:

#### Építészet, építőművészet, mérnöképítészet.

Elnök: Hadik András

Az elnevezések sora részben időrendet tükröz, de az egyes fogalmak leginkább az eltérő szemléletet jelentik, jelzik. Gyakorlati mesterség, alkotó művészet, elméleti tervezés kérdései szorosan összefüggenek a 19. századi oktatás változásaival, s egyben a művészetről alkotott nézetek nyilvánosságával. A magyar fővárosban elsajátított alapok után Lechner Berlinben kapta meg az építészeti stílustant, a tervezői és mérnöki ismereteket, majd az utazásai során és a Párizsban eltöltött évek alatt gyarapította tudását. Romantikus felfogásban az építészet alkotó művészet posztot nyert, így az építészeket feljogosította a művészi öntudatra. A szekció egyrészt az építészképzés és az építész státusának kapcsolataival foglalkozik, másrészt a 19. században igényelt építési feladatok megvalósításának összefüggéseivel, műfajaival: ipari épületek, hidak, pályaudvarok, vásárcsarnokok, világiállítások tereivel, funkcionális és emblematikus épületek alkotóival foglalkozik.

### III. SZEKCIÓ:

#### Orientalizmus és ornamentika

Elnök: Keserü Katalin

A 19. századi „orientalizmus” – az Európában feltűnő érdeklődés a Közel-, Közép-, és Távol-Kelet kultúrája iránt – több gyökérből nőtt ki, és mondhatjuk azt, hogy sok ága

volt. Egyik gyökér az angol építészek figyelme az indiai gyarmatok mogul műemlékei iránt. Másik a közel-keleti, az iszlám-arab térség és az iráni fennsík uralására tett kísérletek „melléktermékeként” az európai, elsősorban az angol, német, francia, valamint orosz múzeumokba vitt régészeti és kulturális javak látványa. További minta lehetett a Pireneusi félsziget mór építészét felidéző zsinagógák sora. A közízlés és közérdeklődés irányítója volt a század második felében rendezett világiállításokon látott árubemutató, a keleti kultúrák tárgyainak, „karakterének” megismerése, a népszerűség oka feltehetően ez utóbbira vezethető vissza. Közép-Európa régióinak tudósai, és amatőr kutatói szintén kelet felé fordultak, bár más-más okból. A nemzet mitikus történelmének, így a „nép” eredetének romantikus legendája például a lengyeleknél a „szarmatizmus” feltámasztásában, másutt a pánszlávizmus eszméje és a bizánci hagyományoknak az összekapcsolásában jelent meg. Magyarországon az eredetkutatás hipotéziseinek leegyszerűsítésével, a populáris történelemképben az iráni és „turáni”(az Iráni hegységtől északra vándorló, sztyeppei törzsek közös megnevezése) rokonság kapott hangsúlyt. Ezekben az országokban sajátos árnyalatot kapott a „nemzeti karakter” képviselője, amely leginkább az ornamentika példáival élt. A nyelv kutatás után a tárgyi kultúra felé forduló tudomány, a népvándorlás kori régészet vitái az „Orient oder Rome” tematikájához kötődtek. A szekció e jelenségeket az ornamentika példáival illusztrálja, vizsgálja.

#### IV. SEKCIÓ:

**Lechner Ödön – a modern magyar építészeti „apafigurája”**  
 – Lechner követői, kritikussai, recepciója a 20. század első felében  
 Elnök: Csáki Tamás

Lechner Ödön volt az első olyan személyiség a magyar építészettörténetben – később sem volt sok ilyen – akinek „iskolája” volt, akinek „követői” voltak. A huszadik század első évtizedében egyetemi katedra, hivatalos stallum, intézményes hatalmi pozíció nélkül vált igazodási ponttá az őt követő generáció egy jelentős csoportja számára. E fiatal építészek számára Lechner művei, az ekkoriban közzétett programadó írásai és a katedra híján a Japán kávéház asztalánál előadott „tanítása” elsősorban a bevett historizáló építészeti köztötségei alóli felszabadulást, egy korszerű és egyúttal sajátosan nemzeti jellegű építészeti nyelvezet megteremtésének lehetőségét mutatta meg. A „Lechner-követők” tábora a legkevésbé sem volt homogén: sok építész volt, aki néhány évig pusztán a mester formai megoldásait vette át, de nem állt vele személyes kapcsolatban, mások önálló „lechneres” munkáik mellett pályatervek kidolgozásában működtek vele együtt. Néhányan viszont – mivel a bohém Lechner a Pártos Gyula építésszel való társulásának 1896-os megszüntetése után nem tartott fenn saját irodát – nemcsak irodáikat bocsátották a rendelkezésére, de lapjaikban, szervezőmunkájukkal is küzdöttek nesztoruk elismertetéséért. Utóbbi csoportban, Lechner legfelső követői között a magyar szecessziós építészet kiemelkedő képviselői is ott voltak, így például Komor Marcell, Vágó József, Lajta Béla vagy Málnai Béla.

Lechner építészeti pályája a Postatakarékpénztár felépülte, 1902 után megtört, elesett a jelentősebb közmegegyezésoktól és a tanításának – a bécsi Wagnerschule mintájára – helyt adó építészeti mesteriskola felállítására irányuló kezdeményezés sem nyerte el a kormányzat támogatását. Követőinek, munkatársainak munkássága révén ezekben az években azonban a lechneri „nemzeti szecesszió” széles körben elterjedt: a fővárosban fő-

ként magánépületek, vidéken azonban számos középület is megvalósult e stílusban, amely a magyar szecessziós építészet legfontosabb áramlatát jelentette. Tanítványainak jelentős része néhány év elteltével (1905–1908 között), az európai szecessziós irányzat lecsengése, a magyar építészeti szcéna átrendeződése hatására eltávolodott Lechner formanyelvétől, ami azonban nem jelentette a személyes kapcsolatok elhalványulását. A Lechner-követők szűkebb tábora még az 1910-es években is összetartott, saját intézmények, orgánumok megszervezésével próbálkozott és törekedett a nemzetközi kapcsolatok felvételére is: ők kerestek kapcsolatot Otto Wagner és Josef Hoffmann bécsi környezetével vagy a Deutscher Werkbunddal.

Lechner munkássága és személye megosztotta a magyar építészeti társadalmat, a 20. század első éveiben az építészeti sajtó legfontosabb vitái körülötte alakultak ki. Nemcsak a Műegyetem konzervatív, akadémikus építészeinek irányából érte erős kritika, de például 1908 körül az előző évek szecessziós irányzataitól elkülönülő neo-vernakuláris mozgalom (a „Fiatalok”) is vele és követőivel szemben határozta meg magát. Az 1910-as évektől kezdve minden kritika, amely az építészeti szecesszióval szemben akár konzervatív, akár modernista irányból megfogalmazódott, alapvetően az ő követőinek építésze ellen irányult, az ő ornamentális modernizmusuk lett az a bűnbak, amelynek fejére a századelő összes „tévelygését” ráolvasták.

A jubileumi Lechner Ödön konferencia jelen szekciójába az építésszel és követőivel, kritikaival foglalkozó előadások mellett a 20. századelő négy meghatározó, saját országuk építészeti kultúrájában, közéletében is központi szerepet játszó alkotójáról is fel kívánunk kérni előadásokat. Otto Wagner, Henrik Petrus Berlage, Jan Kotěra és Antoni Gaudi példája révén a lechneri személyiség, szerep elemzése mellé oda szeretnénk állítani a 20. századi építészet különféle „apa-figuráinak” a bemutatását is. Arra vagyunk kíváncsiak, hogy az adott építészeti közösségen belül ezek az építészek milyen szerepet játszottak, mi volt a kapcsolatuk a „akadémiával”, a hivatalos tekintélyekkel, oktatási intézményekkel, a kormánnyal. Szerveződött-e köréjük iskola, az hogyan működött, sikerült-e önálló, alternatív intézményeket, orgánumokat létrehozniuk, hogyan alakult a kapcsolatuk az őket követő generáció építészeivel? Kik voltak a megrendelőik és ez hogyan befolyásolta a szakmai közösségen belül elfoglalt helyzetüket?

# Lechner

## *International conference on the occasion of the 100<sup>th</sup> anniversary of Ödön Lechner's death*

### OVERVIEW

In 2014 we commemorate the 100<sup>th</sup> anniversary of the death of Ödön Lechner (1845–1914), one of the greatest Hungarian architects and one of the most original geniuses of the European architectural scene at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. We wish to mark this special occasion with a three-day-long international conference (November 19–21). The centennial of Ödön Lechner's death (1845–1914) gives the primary occasion for an international conference devoted to the architect's oeuvre. Furthermore, in the history of the Museum of Applied Arts a highly significant event also makes it relevant to present the latest researches. The building of this museum designed by Ödön Lechner and Gyula Pártos architects' studio is nominated to be a World Heritage Site and because of its condition, the complex reconstruction and expansion cannot be further delayed. The reconstruction is also combined with the modernisation of the institute. The examination of the historical monument, the restorers' and art historians' reports on the architect's plans as well as the studies for preparing the needed documentations have come up with several new and often surprising results. These inspired to rethink Lechner's manifested principles and his architecture.

The museum's Archive preserves the documentation of the construction between 1892 and 1898, the original plans, the reports of the architectural committee's sittings, the construction diary, work reports, bills and not least the files and correspondence of the governmental patronage. Besides the manuscripts and plans, the uniquely rich source material consists of archive photos and negatives with the help of which the examination was comprehensible and the future reconstruction can be authentic. Lechner's work previously was said to be eclectic because he used typical elements for different periods in art history, but the proper classification is rather syncretic – combining living parallel forms and equalised principle theories. Emphasizing the usage of sculpted decoration and sheet ornamentation many consider him an early representative of Hungarian Art Nouveau. Recently the characteristics of national Romanticism have been emphasized: he intended to develop a characteristically Hungarian architectural style.

The modernisation of the institution is of course based on researches on the phenomena of musealization which has been a central theme in art historical studies in the last decades and has become a paradigm. The building of the Museum of Applied Arts as emblematic manifestation of Ödön Lechner's conceptions is an outstanding work even from this point of view. During the preparation works for the reconstruction viewpoints that were previously considered to be less important have been evaluated. In Lechner's designer practise the engineering architecture, the latest iron structures of his age, the usage of brick and concrete played a significant role. With the usage of the new materials and structures he typified the building but also made it unique. In this style characteristic to him, Lechner

harmonically combined the influences affected him, the experiences gained in Berlin, Rome, Paris and London and the patriot wishes: the dominant oriental tradition which feature is highly emphasized in the nineteenth-century-image about the origin of the Hungarians. His qualifications, the recognition of the contemporary European and Hungarian phenomena, his openness to the latest architectural trends as well as the artistic and theoretical publicity of his age made it possible- according to his intention- to develop a new style and create a 'school' from his followers and disciples. In framing the sections of the conference these viewpoints have been considered.

The aim and the role of the conference is to place Lechner's architectural principles and designing activity on the contemporary European scale, with the opportunity for comparisons on a wide horizon, while also giving an opportunity for presenting the results of most recent research. The organising committee has set up four sections for discussing these topics in detail.

#### SECTION 1.

##### Applied Arts – Museums of Applied Arts

Chair: József Sisa

In this section we plan to tackle several related issues. One is the birth of the concept of applied arts, the appreciation of material culture, the changing perception of the aesthetic value of everyday objects surrounding us, with special respect to the division of handicraft and industry. Further attention will be paid to the role of shows, world's fairs and various publications (books, journals). To that comes the appearance of permanent exhibitions, later museums devoted exclusively to the applied arts, their foundation and institutional background, national significance, and their relationship to other, traditional museums focusing on history and the arts. In this section we try to examine the above aspects in a general context, and also with special respect to specific, major European museums of applied arts. In the case of the latter, the process of their institutionalisation, their collecting policies as well as their construction and functioning will be discussed. The Museum of Applied Arts of Budapest, Lechner's chef-d'oeuvre, will be presented against this broader background.

#### SECTION 2.

##### Architecture, architecture as art, engineering architecture

Chair: András Hadik

The list of these notions, on the one hand, reflects a chronological order, but it also refers to different approaches. The questions of practical craft, creative art and theoretical planning closely relate to the changes of nineteenth-century education and also to the publicity of the opinions about art. After acquiring the basic principles in the Hungarian capital, Lechner received architectural style doctrine, planning and engineering studies in Berlin. Later during his travels in Italy and the years spent in Paris he broadened his knowledge. In the Romantic conception architecture acquired the "aura" of the Fine Arts,



therefore the architects were entitled to artistic consciousness. This section, deals with the connections between the qualifications and the status of the architects, and, on the other hand, with the relations and genres of how the demanded architectural tasks of the nineteenth century were executed: industrial buildings, bridges, railway stations, market halls, world fair halls and with the creators of functional and emblematic buildings.

**SECTION 3.**  
**Orientalism and ornament**  
**Chair: Katalin Keserü**

The nineteenth-century -century-orientalism – a sensational interest for the culture of the Near-, Middle- and Far-East- grew out from several roots and, we can say, had several branches. One root was the English architects' attention for the Mogul (Mughal) monuments on the Indian colonies. Another was the spectacle of the archaeological and cultural possessions brought to European, principally to English, German, French and Russian, museums as a by-product of the attempt for dominating the Middle- Eastern, Islam-Arabic region and the Iranian plateau. Furthermore, the synagogues on the Pyrenean-peninsula recalling the Moorish architecture could serve as another example. The goods and the knowledge about Eastern objects presented at the universal expositions in the second half of the century served as a model for the general interest and taste and presumably these exhibitions were reasons for the high popularity. The scientists and amateur researchers of Middle-Europe also turned towards the East, although from different reasons. The national mythical history like Romantic legends about the origin of a nation emerged for instance in resurrecting the 'Sarmatism' in Poland while in other countries of Central-, East-, or South-Europa joining the Pan-Slavic idea and the Byzantine traditions. With simplifying the hypothetical studies of ethnic origin in Hungary, the Iranian and Turanian (general name for the nomadic tribes migrating East from the neighbouring Iranian mountains) relationship received special attention in the popular historical narrative. In these countries, representing the 'national character' received special meaning and was mainly manifested in the ornamentation. The science which turned towards the object culture after language research and the archaeological debate about the Great Migration Period were connected to the discourse of 'Orient or Rome' theme. This section examines and illustrates these phenomena with ornamental examples.

**SECTION 4.**  
**Ödön Lechner – 'Father figure' of the modern Hungarian architecture. Followers,**  
**criticism and reception of Lechner in the first half of the 20<sup>th</sup> century**  
**Chair: Tamás Csáki**

Ödön Lechner was the first personality in Hungarian architectural history who had a 'school' and 'followers' – and there were not many even later. In the first decades of the twentieth century even without university chair, official position and institutional position he became a point of reference for a significant group in the generation following him.

Among the closest circle of Lechner were outstanding representatives of the Hungarian Art Nouveau architecture like Marcell Komor, József Vágó, Béla Lajta or Béla Málnai. Lechner's works and personality divided Hungarian architectural society, the most important debates in architectural press formulated around him in the first years of the twentieth century. He received strong criticism not only from the conservative and academic architects of the University of Technology, but for instance, the neo-vernacular movement around 1908 (the 'Youngsters'), which differentiated itself from the architectural Art Nouveau, defined itself against Lechner and his followers. From the 1910s, all criticism against architectural Art Nouveau articulated either from the conservative or the modern stream, principally took aim at his followers' architecture. Their ornamental modernism became the scapegoat to which all the 'aberrations' of the early years of the twentieth century were stuck to.

In this section of the Lechner conference, besides the lectures dealing with the architect and his followers and critics, we would like to ask lecturers to present four dominant architects who played a central role in their countries architectural culture in the early years of the twentieth century. As well as examining Lechner's personality and role we would like to present different 'father-figures' in twentieth century architecture through the example of Otto Wagner, Henrik Petrus Berlage, Jan Kotěra and Antoni Gaudi. We would like to know what role these architects played in their architectural community and what their relation with the Academy, the official authorities, educational institutions and the government was like. Was a school set up around them, how did that work, did they succeed in establishing their own alternative institutions and organs and what was their relationship with the architects of the generation following them like? Who were their commissioners and how did this influence their status in the profession?

**Keserü Katalin**  
(ELTE Művészettörténeti Intézet)  
*Lechner Ödön életműve, Lechner-kutatások*

Az előadás ismerteti Lechner életét és művészetét, végigkísérve befogadás-történetét. Kiemel néhány ellentmondást a kutatástörténetből, hogy bemutassa Lechner sajátos térkonceptóját, mely az orientális formákat is magába olvasztó historizálástól a külvilággal is organikus egységet alkotó épületekig vezetett. Alkotómódszerében a fény és a mozgás játszik kiemelt szerepet, mind a belső térformákban és komponálásukban (áramló, átlátható tér), mind a tömegalakításban, mely a nagy formáktól a kis ornamentumokig vezet a belsőben és a homlokzatokon egyaránt. Így köti össze az építészetet a bútorokkal, tárgyakkal, illetve a környezet élő-mozgó elemeivel. A díszítmények színeinek és néhány kiemelt építészeti formának a ritmusa vitális és ikonológiai jelentéssel telített. Hangsúlyosan kerül szóba a színes, élő város és építészeti gondolata, a nemzeti stílus ideája és realizálásának módja, eszközei, Lechner írásai és ezek nemzetközi kontextusa alapján, utalva a „Lechner-követők” munkásságára is.

*keseruk@caesar.elte.hu*

**Katalin Keserü**  
(Institute of Art History,  
ELTE University)  
*The oeuvre of Ödön Lechner  
and the Lechner researches*

The introductory lecture presents Lechner and his oeuvre, going over the history of its reception. It underlines some contradictions of the texts of researchers and focuses on Lechner's new concept of space. Arising from Historicism, which incorporated also Eastern forms he created his buildings in unity with the external world as organic wholes. In his method movement and light had an important role both in forming and composing inner (fluctual, transparent) spaces and the mass. Its large architectural forms lead to small and ornamental elements both of the insides and the façades, connecting architecture with furniture and other objects and on the other hand, with living and moving elements of the surrounding world. The rhythm of the colourful ornaments as well as that of some prominent architectural forms is saturated with meaning both in a vital and iconological sense. We will focus on the idea of colourful, vibrant cities and architecture, the concept of a national style, and the ways and means of achieving it, based on Lechner's writings and their international context, with reference to the work of the "followers of Lechner," too.

*keseruk@caesar.elte.hu*

**Stefan Muthesius**  
(University of East Anglia, Norwich)  
*Authenticity: A concept for the  
late nineteenth-century European  
applied arts museum*

The last three decades of the nineteenth century brought about the fully-fledged definition of oldness, that is, the secure designation, and the special distinction, of an applied art object as genuine, as “antique”. While for many kinds of art objects, such as old master-paintings or coins, genuineness had been a precondition for their recognition for some time, for other artefacts, such as furniture, this value had not yet been fully established; no essential differentiation had as yet been drawn between the real old object and one which might look much the same but which was newly made (“in the style of”). All this went along with taking the final steps in the age-old trajectory of elevating all works of the “applied arts” to the full rank of “(high) art”. This could of course include new objects as well, but now they had to be assigned to an “artist”, to their actual designer. All this helps to explain the new concept of the museum of the applied arts, which arose during the 1850s to 1870s. Or, to be more precise: it helps us to understand the transition, the change of function of the applied arts museum during the 1880s and 1890s, from serving as a show of models for contemporary crafts and manufactures, to becoming repositories of the applied arts of the past. Put at its simplest: there was now only new art and old art; new art in the style of the old could no longer be valued.

*S.Muthesius@uea.ac.uk*

**Matthias Boeckl**  
(Universität für angewandte Kunst, Wien)  
*Crafts reform, Ringstraße, early  
modernism in Vienna*

Vienna's Museum of Applied Arts was founded in 1863 and its building was opened in 1864. Both institution and building can be regarded as a node connecting not only the arts with industry, but also the Ringstraße period with modernism. The aim of this contribution is to highlight the complex role the museum played as a breeding ground for the various strands of modern crafts and architecture in Vienna.

The museum building was placed on the most prominent site available at the time, the Ringstraße, thus illustrating the importance of its purpose (to enhance the quality of Austria's industrial products) and in turn representing architectural concepts of the historicist period. Therefore the building (as well as the institution itself) can also serve as an example of the reaction of nineteenth-century architecture to industrialisation in general. Its type is sober and strictly functional but embedded in a style that had to serve various functions: it had to integrate with the representational codes of the Ringstraße, but also represent the institution's program in a neutral way amidst the contemporary understanding of messages attached to each historic style. The Florentine Renaissance style chosen by its architect, Heinrich von Ferstel, was neither connected to romantic ideas, such as his neo-Gothic Votivkirche, nor to official state representation, such as his neo-Baroque university building. Its neutrality also worked within the context of national codifications of styles, as the institution was intended to represent the industry of the entire multinational monarchy, and not only parts of it.

Under Arthur von Scala, the museum played a key role in the development of early modernism. It tried to profit from the way England, the cradle of industrialisation, had coped with this fundamental cultural transformation via its Arts and Crafts movement. From 1897 onward, the museum presented examples of modern English products, which had a great impact on the work of the founders of the Secession and the Wiener Werkstätte. From 1912, a second wave of modernism originated with exhibition contributions by Josef Frank and Oskar Strnad, thus continuing the museum's essential role in the genesis of Vienna Modernism. These events will be discussed within the context of Vienna's art debate around 1900 (Secession, Wiener Werkstätte, Kunstschau).

*matthias.boeckl@uni-ak.ac.at*

**Roland Prügel**  
(Germanisches Nationalmuseum,  
Nürnberg)  
*Spreading good taste by displaying  
objects. The “Bayerisches Gewerbemuseum”  
in Nuremberg and the applied  
arts movement (1869–1896)*

Following the example of the South Kensington Museum in London, a considerable number of applied arts museums arose in Europe during the second half of the nineteenth century. Among the first institutions of this kind, the Bavarian Museum of Applied Arts (*Bayerisches Gewerbemuseum*) was founded in 1869 in Nuremberg. Closely linked to the Austrian Museum of Art and Industry (*Österreichisches Museum für Kunst und Industrie*) in Vienna, the Bavarian Museum aimed to enhance the quality of both handcraft and industrial products in the region. The idea of an institution devoted to the improvement of “good taste” for everyday objects is closely related to the establishment of world’s fairs, starting with the first exhibition in London 1851, which led to the construction of the South Kensington Museum. To some extent, those gigantic mass venues served as an archetype for these newly established museums, which, for example, adopted the fair’s classification system, or their display aesthetics. On the other hand, world’s fairs were an abundant source for museums of applied arts, which purchased a great number of objects for their collections at the fairs.

My lecture will focus on the foundation and construction of the Bavarian Museum of Applied Arts in the context of the emergence of national and universal exhibitions. By pointing out the shift that took place in the museum’s self-definition at the end of the nineteenth century, my presentation aims to offer a glimpse into the changing role of applied arts museums, from a practical advisor of “good taste” to a highly aesthetical museum of decorative arts.

*r.pruegel@gnm.de*

**Andrzej Szczerski**  
(Uniwersytet Jagielloński, Kraków) –  
**Piotr Kopszak**  
(Muzeum Narodowe w Warszawie)  
*Designing modernity – The Museum of  
Technology and Industry in Kraków*

In 1868 a new institution dedicated to the promotion of modern design was founded in Kraków – The Museum of Industry and Technology (*Muzeum Techniczno-Przemysłowe*). It owed its creation to Adrian Baraniecki, a Polish doctor and philanthropist from Ukraine, who lived in exile after 1864, forced to emigrate from the Russian Empire following his involvement in the Polish January Uprising (1863-1864) against the Tsar. While abroad, he travelled in Europe, including the United Kingdom, where he visited major industrial centres and newly established design museums. As a result, he decided to establish his own museum of modern technology and industry in Poland and received support from the authorities of Kraków, where Poles enjoyed considerable cultural autonomy within the Austro-Hungarian Monarchy. Baraniecki's institution not only showed specimens of modern industry, but also carried out extensive publishing and educational programmes. It was first to offer higher education courses to women, and around 1900 became the birthplace of the first Polish association of designers, the Polish Applied Art Society (1901), and then The Kraków Workshops (1913).

*szczersk@uj.edu.pl*  
*kopszak@gmail.com*



**Michaela Marek**  
(Humboldt-Universität, Berlin)  
*The Berlin Kunstgewerbemuseum (Museum  
of Applied Arts): Everyday aesthetics  
and economic promotion between  
common welfare and social segregation*

The “Deutsches Gewerbemuseum” in Berlin was founded (1866/1868) by a consortium of companies eager to promote their own economic interests. The collection was intended to instruct the audience about “contemporary good taste”, and served as a training institution for industrial craftsmen and designers.

After the foundation of the German Reich, the profile of the collection radically changed. In 1875, parts of the imperial *Kunstammer* were incorporated; in 1879, the name was changed to “Royal Arts & Crafts Museum”. In this development, the aims of the institution shifted markedly. If, in the first phase, the state sponsored purchases at the world fairs, it was due to the impetus to familiarise workers, as producers and consumers of industrial goods, to civic norms and values. As to the second phase, I interpret the state-controlled bias as follows: the audience of the new collection was no longer potentially the entirety of subjects. Instead, an upper class public was targeted. The *Kunstgewerbemuseum* was transformed into another instrument of distinction between a (politically) relevant social group characterised by refined taste, as opposed to the populace, who remained restricted to industrial mass produce. No longer did it contribute to the intention of improving the general level of taste and at least partially levelling the social hierarchy, but, on the contrary, to the consolidation of socio-cultural distinctions.

*michaela.marek@culture.hu-berlin.de*

**Barry Bergdoll**  
(Columbia University, New York)  
*Fames of color: the emergence of the  
polychromatic city in Third Republic Paris*

Ödön Lechner arrived in Paris in 1875 at the end of an epoch. Although the great Second Empire rebuilding of Paris had been halted for a few years after the fall of Haussmann and then of the regime of Napoleon III, the debates over style entered a new phase in the tumultuous first decade of the Third Republic, with its disputes over an secular or religious view of the country. In 1875 Henri Labrouste, whose ceramic and iron domes of the reading room of the Bibliothèque Impériale (now Nationale) puzzled critics, had just passed away. Charles Garnier's Opera, which relied every bit as much on new techniques of iron construction – although nowhere visible – was inaugurated. But if the positions over technology and expression had polarized the great generation of the Second Empire, the 1870s was to be a period of great experimentation with integrating building materials more consequentially, lessons that would play out in Lechner's own Budapest work a decade later. If Lechner was to spend his time in the office of one of the period's more conservative architects, Clément Parent, architect to the French and Belgian nobility, he was also to bear witness to some of the most consequential experiments of the period, notably in the permanent and temporary buildings of the Exposition Universelle of 1878, where architects such as Davioud, Hardy, and Bouvard pioneered an architecture of mixed construction that were to propose a polychromatic city of modernity.

*[bgbi@columbia.edu](mailto:bgbi@columbia.edu)*

**Sisa József**  
(MTA BTK Művészettörténeti Intézet)  
*A berlini Bauakademie szerepe Lechner  
Ödön és a magyar építészek képzésében,  
a historizmus lehetőségei és korlátai*

A 19. század második felében a magyar építészek képzésében kiemelt hely illeti meg az előretörő európai metropoliszt, Berlint, illetve az ottani Építészeti Akadémiát (Bauakademie), amely a magyarok szempontjából a jelek szerint még a bécsi tanintézetek jelentőségét is felülmúlta. A berlini intézményben a Schinkel utáni korszak olyan jeles építész- és tanárregyéniségei oktattak, mint Friedrich August Stüler, Johann Strack, Richard Lucae, Carl Boetticher és Friedrich Adler. Az 1850-es évek végétől a magyar hallgatók több hullámban jelentek meg a porosz, illetve német fővárosban. Először Szkalnitzky Antal, az 1860-as években Unger Emil, Hauszmann Alajos, Lechner Ödön, Pártos Gyula és Kolbenheyer Ferenc, majd később mások. Az első évtizedekben végzett magyar építészek munkáit itthon a korabeli kritikusok „berlini reneszánsz” névvel különböztették meg, amelyre a precíz formatan és a sztereometrikus tömegalakítás volt jellemző.

Berlinből hazatérve Lechner első épületei sem nélkülözték ezen karakterisztikumokat. Azonban hamar megjelentek olyan elemek is, amelyek eltértek a kortárs általános gyakorlattól, sőt Magyarországon úttörőnek számítottak. Utóbb az építész úgy tekintett berlini tanulmányaira, mint ami gátolta művészi fejlődését. A kitörés lehetőségét a franciaországi tartózkodása (1875–1879) során szerzett tapasztalatok jelentették, ami jelentkezett a nagy építészeti formák alkalmazásában éppúgy, mint az ornamentika megújításában. A munkásságának további menetét a historizáló formák szuverén kezelése jellemzi. A történetiség egyre egyénibb értelmezésén, egyre újabb formák bevonásán keresztül vezetett az út a független formanyelv kialakításáig. Folyamatról van azonban szó, amelynek állomásai – lenyűgözően eredeti épületek – egymáshoz szervesen kapcsolódnak.

*sisajozsef@btk.mta.hu*

## József Sisa

(Institute of Art History, Research Centre  
for the Humanities, Hungarian Academy  
of Sciences)

*The role of the Berlin Bauakademie  
on the training of Ödön Lechner and  
other Hungarian architects, and the  
opportunities and limitations of historicism*

In the second half of the nineteenth century, the foremost city for training Hungarian architects was the progressive European metropolis of Berlin and its architecture academy (Bauakademie), whose significance, where Hungarians were concerned, appears to have surpassed even that of the educational establishments in Vienna. After the Schinkel era, architects and teachers of such renown as Friedrich August Stüler, Johann Strack, Richard Lucae, Carl Boetticher and Friedrich Adler taught at the Bauakademie. From the end of the 1850s, waves of Hungarian students arrived in the capital of Prussia and Germany. First came Antal Szkalnitzky, followed in the 1860s by Emil Unger, Alajos Hauszmann, Ödön Lechner, Gyula Pártos and Ferenc Kolbenheyer, with others coming later. The works of Hungarian architects who graduated here in the first few decades were distinguished by contemporary critics using the name “Berlin Renaissance”, and the common features were precise architectural morphology and stereometric forms.

When Lechner returned from Berlin, his first buildings shared these characteristics. Soon, however, certain elements appeared which differed from general practice at the time, and were rather pioneering in Hungary. Later, the architect would look back on his studies in Berlin as holding back his artistic development. The breakthrough came with his experiences in France (1875-1879), which led to his use of grandiose architectural forms and innovation in ornamentation. The subsequent trajectory of his career was marked by an autonomous handling of historicist forms. His increasingly unique interpretation of historicity and his inclusion of ever newer shapes led to the emergence of his own, independent language of form. It was a process, however, made up of several stages – each an impressively original building – which are all organically interconnected.

*sisajozsef@btk.mta.hu*

**Rozsnyai József**  
(Pázmány Péter Katolikus Egyetem)  
*A neobarokk, mint a szecesszió  
előzménye a magyar századfordulós  
építészek életművében*

A Budapesti Műszaki Egyetemen 1891-ben és 1892-ben végzett hallgatók többsége a magyar szecessziós építészet derékhadát alkotja. E hallgatók Czigler Győző vagy Hauszmann Alajos tanítványai voltak, de legnagyobb hatást Lechner Ödön és a külföldi szecessziós stílusáramlatok gyakorolták rájuk. Magyarországon a szecesszió 1896–1897-ben jelent meg az idősebb generációhoz tartozó építészek, így Lechner Ödön és Spiegel Frigyes alkotásával. Mindkét építész tervezett neobarokk épületeket mielőtt az új irányok felé fordultak. A századforduló korának fiatal építészei az 1890-es évek végén irányították figyelmüket az új stílus felé. Nem tétlenkedtek azonban az évtized elejétől a végéig, hiszen szinte mindegyikük egy neves vagy éppen felfutó építész vagy építészpáros irodájában kezdte pályáját, így ha részt vettek is egy-egy épület tervezésében, a legtöbb esetben nem tudjuk, hogy mi volt az ő szerepük. Több építész azonban már az 1890-es évek vége előtt önálló tervezőirodát nyitott, és megvalósultak első műveik a szecesszió felé fordulás előtti évtizedekben. A fent említett néhány év 1899-ig bezárólag a késői historizmus fő időszaka, a neobarokk építészet virágkora. Nem csoda, hogy e későbbi szecessziós építészek közül többen terveztek neobarokk épületeket, vagy részt vettek ilyenek tervezésében ezekben az években. Mely későbbi szecessziós építészeink alkottak megelőzőleg kiváló neobarokk épületeket? Lehet-e összefüggés a neobarokk múlt és a szecesszió felé fordulás között? Korábban más neostílusokban alkotó építészek között is jellemző-e a szecesszió felé fordulás? Ezekre a kérdésekre kíván legalább részben választ adni az előadás.

*rozsnyaijozsef@gmail.com*

**József Rozsnyai**  
(Pázmány Péter Catholic University)  
*The neo-Baroque, as predecessor to the  
Secession, in the œuvres of turn-of-  
the-century Hungarian architects*

The majority of the students who graduated from the Budapest Technical University in 1891 and 1892 made up the backbone of Hungarian Secessionist architecture. They studied under Győző Czigler or Alajos Hauszmann, but the greatest influence came from Ödön Lechner and the Art Nouveau trends coming in from abroad. The Secession arrived in Hungary around 1896-1897 with the creations of members of the older generation of architects, such as Ödön Lechner and Frigyes Spiegel. Both these architects designed neo-Baroque buildings before turning to the new movements. Young architects at the turn of the century focused their attention on the new style at the end of the 1890s. They were not, however, inactive for the whole decade, for all of them began their careers in the office of one or other established or up-and-coming architect or partnership, so although they played a part in the design of particular buildings, in most instances we do not know exactly what their role was. Several of these architects opened their own design offices before the end of the 1890s and built their first works in the decades before the shift towards the Secession. The few years leading up to and including 1899 were the heyday of late historicism, the high point of neo-Baroque architecture. It is not surprising, therefore, that during these years, many of these architects, who would later focus on the Secession, designed neo-Baroque structures, or at least contributed to their design. Which of our Secessionist architects were previously responsible for outstanding neo-Baroque buildings? Are there any links between the neo-Baroque past and the shift towards the Secession? Was there also a turn towards the Secession among architects who worked in different revivalist styles? This presentation intends to give at least partial answers to these questions.

*rozsnaijosef@gmail.com*

Dávid Gyula  
*Innováció vagy kísérlet?*  
*A Magyar Királyi Postatakarék*  
*pénztárcsarnoka*

Lechner Ödön egyik leghíresebb és a maga korában egyik legtöbb vitát kiváltó alkotása, a Magyar Királyi Postatakarékpénztár Hold utcai székháza két esztendő alatt épült fel. Ennyi idő telt el a pályázat kiírásától az épület birtokbavételéig. És ebben a rövid időszakban nem csak a tervezésre kiírt pályázat lebonyolítására, a tervek elkészítésére, engedélyezésére, az épület felépítésre került sor, de az eredeti tervektől merőben eltérő megoldások megvalósítására is.

Az épület funkcionális és formai újításai mellett különös hangsúllyal jelentkezett a létesítmény működésében és megformálásában is egykor központi szerepet játszó földszinti pénztárterem. Különleges hangulatát egyedi, később meg nem ismételt üvegboltozata is meghatározta. Belső kialakításában, külső megjelenésében olyan mesterek működtek közre, mint a burkoló munkákat elvállaló Melocco Péter, az udvari kovácsoltvas mellvédkorlátok mestere Alpár Ede, a díszüvegeket gyártó Róth Miksa, vagy a belső berendezés asztalosmunkáinál jeleskedő Thék és Gregersen. A boltozat készítése viszont Waltherr Gida munkáját dicséri, aki hatszögletű üvegtéglákból készítette a csarnok csaknem 10x10m fesztávot áthidaló térlefedését.

A Postatakarékpénztár székházának építéstörténetén belül, a pénztárterem keletkezése körülményeinek, enteriőrjei sorsának felidézésével bepillantást nyerünk a lechneri mű emblemikus épületét eredményező alkotó munka néhány műhelytitkába.

*davidgyula2012@gmail.com*

**Gyula Dávid**  
*Innovation or experiment?*  
*The public lobby of the Hungarian*  
*Royal Postal Savings Bank*

One of Ödön Lechner's most famous, and at the time most controversial creations, the headquarters of the Hungarian Royal Postal Savings Bank on Hold Street, took just two years to build. This was the amount of time that passed between the competition to design the building being announced and the finished structure being handed over for use. During this period of time, the competition ran its course, the designs were drawn up, the permits were obtained and the building was erected, but on top of all this, the original plans were also altered to include some radical new solutions.

Besides the building's innovations of function and form, special emphasis was placed on an area that once played the central role in operating and shaping the establishment: the public lobby on the ground floor. Its unique atmosphere was defined by the one-off, never-repeated glass vault. Elements of the interior design and exterior appearance were made in collaboration with experts in their own particular fields, such as Péter Melocco, who was responsible for the wall and floor coverings, Ede Alpár, sculptor of the wrought-iron balustrades in the courtyard, Miksa Róth, who manufactured the ornamental glass, and Thék and Gregersen, master carpenters of the interior furnishings. The vault itself was the work of Gida Walther, who built the covering of the lobby, spanning almost 10x10 metres, from hexagonal glass bricks.

As part of the history of the building of the headquarters of the Postal Savings Bank, recounting the circumstances surrounding the creation of the public lobby and the destiny of its interiors allows us a glimpse inside a few of the workshop secrets of the efforts that resulted in this emblematic building in Lechner's oeuvre.

*davidgyula2012@gmail.com*



Lichner Magdolna  
(Iparművészeti Múzeum)  
*Szavak, tárgyak, stratégiák.*  
*Az iparművészeti gyűjtés*  
*kezdetei a Monarchiában*

A 19. század közepén tudóst és amatőr kutatót, gyűjtőt nem választott el mély szakadék. Fejérváry Gábor, Ipolyi Arnold, Zichy Ödön, és fia Zichy Jenő, Bubics Zsigmond gyűjteményei a patriotizmus speciális formáját képviselték, egyéni ambícióik nyomán váltak tudóssá, avagy politikussá. Pulszky Ferenc is közéjük tartozott, őt 1867 után a magyar kormány a múzeumok, levéltárak és könyvtárak felügyeletével bízta meg, a Nemzeti Múzeum és Széchényi Könyvtár igazgatója lett, szalonja kiváló, tudós emberek találkozóhelye volt. Rómer Flóris, Xantus János, Vámbéry Ármin nyelvész és a magyarság keleti eredetének kutatója, Hampel József régész és számos közéleti személyiség résztvevője volt a társalgásnak. Hampel Józsefet és feleségét, Pulszky Xéniát meleg barátság fűzte a Zsolnay családhoz. Pulszky Károly és Zsolnay Miklós az 1878-as, valamint az 1889-es világkiállításon a múzeum vásárlási tételeit egyeztették, mint ezt a Zsolnay család levelezése mutatja. Lechner Ödön is részese volt a baráti körnek. A múzeum korai gyűjteményének egyharmada a világkiállításokról származik (Párizs, Bécs, Párizs), egyharmada keleti tárgy – ez utóbbi gyűjtés szorosan kapcsolódik a magyarság eredetének 19. századi kutatásához, például Xantus János útjához. Egyharmada pedig Rómer Flórisnak, Xantus Jánosnak a Monarchia területén végzett „ingó műemlék” gyűjtéséből ered.

Az angol mintájú „iparmű múzeum” létesítése részben az Ipartestület, részben a Képzőművészeti Társulat kezdeményezésének köszönhető, s a gyűjtés elveinek meghatározása e két civil szervezet tagjainak vitájában alakult. Az előadásban két gyűjtési elv, és két épület tömör összehasonlítására is sor kerül.

*magda@imm.hu*

**Magdolna Lichner**  
(Museum of Applied Arts)  
*Words, objects and strategies.*  
*The beginnings of the collection of*  
*applied arts in the Monarchy*

In the mid-nineteenth century, there was no significant division between scholars, amateur researchers and collectors. The collections of Gábor Fejérváry, Arnold Ipolyi, Ödön Zichy, his son Jenő Zichy, and Zsigmond Bubics represented a special form of patriotism, and individual ambitions drove them to become scholars or politicians. Ferenc Pulszky was one of them, and after 1867 he was entrusted by the Hungarian government to supervise museums, archives and libraries, he was appointed director of the National Museum and Széchényi Library, and his salon became a meeting place for the most outstanding scholars. Flóris Rómer, János Xantus, the linguist and researcher into the eastern origins of Hungarians Ármin Vámbéry, the archaeologist József Hampel, and countless other public figures took part in the discourse. József Hampel and his wife, Xénia Pulszky, were close friends with the Zsolnay family. At the World Fairs of 1878 and 1889, Károly Pulszky and Miklós Zsolnay discussed the purchases the museum would make, according to the correspondence of the Zsolnay family. Ödön Lechner was also part of this circle of friends. One third of the museum's early collection derived from the World Fairs (Paris, Vienna and Paris), while another third consisted of eastern items – these were collected in parallel with nineteenth-century research into Hungarian origins, such as the expedition made by János Xantus. The final third was assembled by Flóris Rómer and János Xantus as they collected “movable monuments” around the territory of the Monarchy.

The establishment of a “museum of industrial art”, based on the English model, was down to a joint initiative by the Industrial Corporation and the Society of Fine Arts, and the guiding principles of the collection policy were debated by members of both organisations. This presentation will briefly compare the two sets of principles and the two buildings.

*magda@imm.hu*

## Murádin Jenő

### *A kolozsvári Iparmúzeum és gyűjteményei*

Az előadás a Kolozsvári Technológiai és Iparmúzeum mindeddig földolgozatlan történetét próbálja röviden összegezni, az 1882-re visszavezethető kezdetektől, az 1888-as intézményszerű megalakulásig és az első világháborút követő 1926-os megszűnésig. Az 1896-tól állami kezelésbe vett intézmény vezetését Kolozsvár egykori főépítészére, Pákei Lajosra bízták, aki egyben impozáns székházainak (mindkettő a belváros utcaszövegében) megtervezésére is vállalkozott.

Az erdélyi iparoktatásban kulcsszerepet játszó intézmény több ezer kötetes könyvtárat, folyóirat- és mintalap gyűjteményt hozott létre. Ugyanakkor tekintélyes tárgyi illusztratív anyagával szemléltette az ipari tevékenység legkülönbözőbb ágazatainak lehetőségét a fölzárkózásra, az európai szintű korszerűsítésre.

A termekben, külön erre a célra tervezett tárlókban az évtizedek során 3794 darabból álló gyűjteményt mutathattak be, keramikai és fémtárgyakból, textíliákból, fa-, bőr-, és üveg-mintákból, gépszerkezetekből.

Az előadás a gyűjtemény alakulásáról, provenienciájáról és – amennyire lehetséges – soráról is megpróbál számot adni.

*muradinjeno@yahoo.com*

**Jenő Murádin**  
*The Museum of Industry in Kolozsvár*  
*(Cluj-Napoca) and its collections*

This presentation attempts to give a brief summary of the hitherto unprocessed history of the Museum of Industry and Technology in Kolozsvár [Cluj-Napoca, RO], from its beginnings, traceable to 1882, through its inception as an institution in 1888, until its closure after the First World War, in 1926. The institution, taken under state control after 1896, was put under the leadership of the former architect-in-chief of the city, Lajos Pákei, who also undertook to design its imposing buildings (both within the fabric of the city centre streets).

This institution, which played a key role in industrial education in Transylvania, assembled a library of thousands of books and a collection of periodicals and pattern sheets. It also had a respectable illustrative collection of items to show possible ways in which the most diverse branches of industrial activity could modernise and catch up with the rest of Europe.

The 3794 pieces in the collection, assembled over decades, would have been displayed in specially designed cases throughout the rooms, and consisted of ceramics, metalwork, patterns for wood, leather and textiles, and items of machinery.

The presentation also attempts to give an account of the formation and provenance of the collection, and – as far as possible – its subsequent fate.

*muradinjeno@yahoo.com*

Székely Miklós  
(MTA BTK Művészettörténeti Intézet)

*Keleti inspirációtól keleti piacokig.  
A magyarországi iparmúzeumok  
gyűjteményeinek egy aspektusáról*

A 19. század utolsó évtizedeiben a nemzeti ipar fejlesztésének jegyében számos iparoktatási és iparmúzeumot/iparművészeti múzeumot alapítottak. A muzeális intézményként is értelmezett *iparmúzeum* az iparfejlesztést szolgáló intézmények összességét leíró gyűjtőfogalomként is használatban volt. Ebbe a három intézménytípust magába foglaló rendszerbe tartozott a műipari(iparművészeti) múzeumban gyűjtött művészeti tárgyanyag, a műszaki ismereteket bemutató technológiai múzeum és végül a piacra jutást elősegítő keleti (kereskedelmi) múzeum. A magyar építészet, iparművészet, és részint a képzőművészet megújításában a keleti inspiráció jelentős szerepet játszott. Huszka József hagyományközösségi felfogású kutatásai és könyvei jelentős hatást gyakoroltak a kortársakra, Lechner Ödön nemzetközi építészeti szakirodalomból is merítő megoldásai mellett a *Kelet* fogalma jelentős szerephez jutott az 1870–1880-as években formálódó iparmúzeumi gyűjteményekben is. A távol-keleti, elsősorban japán és kínai iparművészeti és kézműves tárgyak inspirációs forrásként jelentek meg, szerepük az iparművészet, a háziipar és a kézművesség megújítása volt. De az iparmúzeumokkal egy időben létrejött ipariskolai rendszerben egy újabb *Kelet* fogalom került előtérbe: a szomszédos országok, a Balkán új nemzetállamai és az Oszmán Birodalom piacainak igényeinek kielégítése került az oktatás középpontjába. Előadásomban a távol keleti tárgyak iparmúzeumi muzealizációjával és az iparoktatási képzésben megjelenő keleti piaci termelés jelenségével foglalkozom a konferenciához is kapcsolódó kutatások során előkerült, eddig publikálatlan tárgyejegyzetek alapján.

*szekely.miklos@btk.mta.hu*

Miklós Székely  
(Institute of Art History, Research Centre  
for the Humanities, Hungarian Academy  
of Sciences)

*From oriental inspirations to eastern  
markets. On an aspect of the collections  
in Hungarian museums of industry*

In the last few decades of the nineteenth century, a number of educational and museum institutions of industrial and applied arts were established with the aim of improving national industry. The term industrial museum was used both to designate a museal institution and as a collective term describing the sum of institutions promoting industrial development. This system, consisting of three types of institution, encompassed the artistic material collected in a museum of applied arts, the latest results of technologic development were presented in a museum of technology, and the Eastern museum (later museum of commerce), was aimed at supporting the marketing of objects towards new Eastern markets. Oriental inspirations played an important role in the regeneration of Hungarian architecture, applied arts and, to an extent, fine arts as well. The researches and publications of József Huszka exerted a great influence on his contemporaries in the use of vernacular motifs from home industrial product and their potential link to the oriental/Eastern origins of the Magyars. The concept of the oriental has thus played a major part in the collections of museums of industry that developed in the 1870s and 1880s, as well as in the architectural solutions of Ödön Lechner. Handcrafts and items of industrial art from the Far East, especially Japan and China, were a source of inspiration in the desired renewal of the applied arts, in the home industry and in the arts and crafts. In the system of industrial education that was created in parallel with the museums of industry, a new concept of the East came to the fore: industrial education focused on meeting the market demands of neighbouring countries, the new nation states of the Balkans, and the Ottoman Empire. In my presentation I will deal with the musealisation of oriental objects from the Far East in Hungarian museums of industry, and with the phenomenon of producing objects of home industry and arts and crafts for Eastern markets that prevailed in industrial education. The presentation is based on hitherto unpublished ensembles of objects that have arisen during research that also pertains to this conference.

*szekely.miklos@btk.mta.hu*

**Gábor Klaniczay**  
(Central European University, Budapest)  
*The consciousness of eastern origins  
in nineteenth-century Hungary*

The consciousness of eastern, nomadic origins has played a central role in the development of Hungarian national identity since the Middle Ages. The historical myth at the core of this complex was the identification of Huns with Hungarians, and the cult of Attila as the heroic and awe-inspiring forebear of the Magyars. With the advent of romantic nationalism in the nineteenth century, the related set of historical ideas, also called “Scythian consciousness”, inspired leading Hungarian poets and writers, such as Mihály Vörösmarty, János Arany and Mór Jókai, to elaborate on this concept in literary masterpieces. The fact that evolving scholarly inquiry and the unfolding academic disciplines of historical linguistics, archaeology and historiography challenged some basic traditional tenets of this self-image did not diminish its attraction: indeed, it rather stimulated heated academic polemics, which maintained this question in the centre of public interest till the end of the nineteenth century, and represented further inspiration for yet newer academic disciplines such as ethnography, anthropology and orientalist studies. In the last decades of the century we can witness the influence of a new art historical theory, discovering the cultural and religious importance of “ornamentics” in artistic creation and everyday aesthetics, documented also in a large amount of comparative ethnographic and oriental material. The Viennese art historian Josef Strzygowski, or the Transylvanian drawing master and collector József Huszka were the most prominent proponents of this theory, which subsequently inspired much of the work of Ödön Lechner.

*klanicz@gmail.com*

## Bollók Ádám

(MTA BTK Régészeti Intézet)

*A nemzeti ornamentika büvöletében.*

*Viták a magyar honfoglalás kori  
díszítőművészet eredetéről a 19. és  
a 20. század fordulóján*

A magyarországi történeti, régészeti, művészettörténeti, nyelvészeti stb. kutatások e diszciplínák hazai születésétől kezdve érthető okokból élénk érdeklődéssel fordultak a honfoglalás kori és az azt megelőző magyar múlt megismerése felé. E vizsgálatoknak különös aktualitást, s ezáltal érzékelhető lendületet adott a magyar honfoglalás ezredik évfordulójára, azaz a Millenniumra való hosszú felkészülés a 19. század utolsó évtizedeiben. Ám amíg az írott források és a magyar nyelv kutatása ekkor már számottevő előzményekre és egy sor heves vita tanulságaira támaszkodhatott, addig az anyagi kultúra kutatása abban az időben az első lépéseit tette a korábbi csekély számú anyagközlés alapján felvázolható szintézisek megalkotására. A régészek és a művészettörténészek már csak ezért is a társtudományok kérdésfelvetéseihöz igazították saját kutatási irányukat, s elsősorban a magyarok korábbi lakhelyeit, illetve vándorlásuk irányát próbálták meg a 10. századi tárgyak ornamentikájának kapcsolatai alapján felvázolni. A Kelet-Európából a Kárpát-medencébe érkező magyarság történeti képe itt és ekkor találkozott először a Monarchia Lajtán túli területein kibontakozó *Orient oder Rom?* vitának a korban feloldhatatlannak tűnő ellentmondásai-  
val. Így válhatott azután az Alois Riegl és Josef Strzygowski között egyensúlyozó Hampel József tollán az Európában zajló nemzeti ornamentikákról szóló viták utolsó évtizedeiben a honfoglalás kori díszítőművészet százánida eredetű művészetből a mediterrán, illetve „szaracén” művészet egyik oldalhajtásává.

*bollok.adam@btk.mta.hu*



**Ádám Bollók**  
(Institute of Archaeology, Research  
Centre for the Humanities, Hungarian  
Academy of Sciences)  
*Under the spell of national ornamentation.  
Turn-of-the-century debates on the  
origins of decorative art from the  
time of the Hungarian Conquest*

Ever since the birth of Hungarian research into the nation's history, archaeology, art history, linguistics, and so on, there has been, for understandable reasons, especially keen interest in the time of the Hungarian Conquest and in the history of the Magyars prior to that. In the last few decades of the nineteenth century, the Millennium celebrations, commemorating a thousand years since the founding of Hungary, gave added relevance and impetus to such investigations. Yet while studies of written sources and the Hungarian language could rely on a wealth of precedents and on the lessons of much fierce debate, research into the material culture in those times was taking its very first steps to developing syntheses that could be devised on the basis of the small amount of material communications that existed. It was for this reason that archaeologists and art historians pursued their own directions of research in accordance with the line of questioning followed by the related disciplines, and they attempted to identify the earlier homes of the Magyars and the direction of their migration primarily on the basis of the connections they found among the ornamentation of tenth-century objects. It was there and then that the historical image of Hungarians arriving in the Carpathian Basin from Eastern Europe first came face to face with the apparently irreconcilable contradictions within the "*Orient oder Rom?*" debate that was emerging in the Transleithanian (Austrian) part of the Monarchy at the time. This led, in the final decades of the debates taking place across Europe on national ornamentation, to the later idea – from the pen of József Hampel, whose opinion rested between those of Alois Riegl and Josef Strzygowski – that decorative art from the time of the Conquest was not of Sassanid origin, but an offshoot of Mediterranean or "Saracen" art.

*bollok.adam@btk.mta.hu*

**Ilona Sármany-Parsons**  
(Central European University, Budapest)  
*The genesis of Lechner's style in  
an international context*

For more than a century the complexity of Ödön Lechner's experiment with a "Hungarian style" has generated fierce theoretical debates, often strongly influenced by contemporary politics. It is the sort of topic that inspires each new generation of scholars to explore anew the construction of nationalism in the fine arts.

Creating a "style for the nation" was not an exclusively Hungarian endeavour in the second half of the nineteenth century, but Ödön Lechner's vivid oeuvre has often been regarded as an appropriate case study for such an undertaking. We would nevertheless do well always to bear in mind that "national style" was by no means an obsession limited to small states or to Central Europe, but a widespread phenomenon of nineteenth-century Europe as a whole.

This lecture will explore a number of related problems concerning the genesis of Lechner's own brand of architecture. In spite of the sparse documentation of his life, it is evident that both his intellectual and aesthetic approach to his task was continually changing, even as he absorbed diverse architectural theories during the decades of cultural and political turbulence from the late 1870s until the First World War. Any one of these influences opened up a broad conceptual horizon (intellectual, political, artistic and even technical), which will be analysed in greater detail by the other contributions to this conference. They include Orientalism, and ethnographical issues, as well as the impact of political events and ideology on national culture.

Having regard to such influences, my lecture will highlight parallel attempts to create a style for the nation that occurred in other countries of Europe, but especially within the Austro-Hungarian Empire. I will examine the validity (or otherwise) of these comparisons as they occur and as they have been reported on. More particularly, I will address the question of why vernacularism seems to carry a mostly negative charge in mainstream architectural literature.

Finally, in analysing Lechner's achievement, I will seek to show that he succeeded in creating a synthesis which transcends individual details of his style and cohered in an aesthetically pleasing *Gesamtkunstwerk* that was sufficiently convincing to attract followers – and indeed became an ideal that inspired generations of Hungarian architects.

*i.parsons@utanet.at*

**Jeremy Howard**  
(University of St Andrews)  
*Orientalist presence and absence  
in architecture around 1900*

Surveys of 'orientalist' architecture have huge gaps and are prone, even in the so-called postcolonial age, to establishing sets of orientalist hierarchy based on colonial and imperial models. This paper is concerned with probing from various angles the omissions and biases in the historiography. As such it considers the following:

1. What is not orientalist c. 1900 (according to the 'canon')? This entails study of building types, styles, locations, theory (including occidentalism).
2. What is orientalist c. 1900? Is what is considered orientalist too narrowly (and hegemonically) conceived? This involves discussion of the potential variety of orientalist architecture, again through study of building types, styles, locations, theory. Questions of ornamentation, anti-rationalism, and 'other', together with synthesis, function and space, are probed.
3. Liminal orientalism. Does orientalism entail looking askance eastwards? A brief survey of 'orientalism' that looks inward, westward, southward, northward, backward and forward. Utilising architectural examples from across Eurasia, the argument for a global, positive orientalism will partially be based on interpretation of Tolstoy's orientalist slant (*What is Art?*, 1898).

*jch2@st-andrews.ac.uk*

**Szántó Iván**  
(ELTE BTK Iranisztikai Tanszék)  
*Az Iparművészeti Múzeum iszlám  
gyűjteménye a 19. század végén  
és a „damaszkuszi szoba”*

Az iszlám művészet gyűjtését az Iparművészeti Múzeumnak azon szándéka vezérelte, hogy a látogatók számára egyetemes áttekintést adjon a műiparról, szélesítve ezáltal a hazai ipar technikai repertoárját éppúgy, mint formakincsét. E folyamat kezdetét olyan nagyszabású tárgyak múzeumba kerülése jelzi, mint az 1873-ban vásárolt ún. „damaszkuszi szoba”, a következményeit pedig többek között a múzeum két évtizeddel később felépült Üllői úti palotája. Mint olyan alkotás, amely mobil objektumnak és más tárgyakat befogadni képes architektúrájának egyaránt tekinthető, a szoba nemcsak időben, hanem térben is közvetítőszerepet töltött be az iszlám művészet hazai recepciójában. Az előadás ezért a szoba és a rokon műtárgyak művészettörténeti vonatkozásain túl azoknak e múzeumi szférában betöltött közvetítőszerepét is vizsgálja.

*szanto.ivan@btk.elte.hu*

## Iván Szántó

(Department of Iranian Studies, Faculty  
of Humanities, ELTE University)

*The Islamic collection of the Museum of  
Applied Arts at the end of the nineteenth  
century, and the “Damascene Room”*

The collection of Islamic art at the Museum of Applied Arts was prompted by the intention to give visitors a universal overview of arts and crafts, and thereby to broaden the technical repertoire of domestic industry, as well as its treasury of forms. The start of this process is marked by the inclusion in the museum of such major objects as the “Damascene Room”, purchased in 1873, while its consequences can be felt in the Museum building erected on Üllői Road some two decades later. As a creation that could be regarded equally as a mobile object and as an architecture capable of including other objects, the room fulfilled a mediating role in domestic reception towards Islamic art, not only in time, but also in space. This presentation therefore not only explores the art historical aspects of the room and related works of art, but also its role as a mediator in the museum sphere.

*szanto.ivan@btk.elte.hu*

**Magdalena Długosz**  
(Uniwersytet Marii Curie–Skołodowskiej,  
Lublin)

*Sarmatism in Polish applied  
arts and architecture at the turn  
of the nineteenth century*

The references to “Sarmatism” in Polish applied arts and architecture in the nineteenth and twentieth centuries manifest themselves as attempts either to continue or to reform the old traditions of Polish gentry residences. These attempts had a pivotal role both in the conscious search for a national *style* and in endeavours to renew the national *art* – two trends started by intellectual and artistic circles, especially in Kraków.

In the context of Central European historicism, the definitions of distinctive national styles were often based on the concept of ornamentation. The “neo-Sarmatian” ornaments – some of them already modern in form or application – were either inspired by old-Polish sashes or drawn directly from oriental artefacts, such as historic textiles from Persia and Turkey. At the same time, attempts were made to renew and spread the crafts of weaving and textile decoration, leading—among other things—to the increased popularity of silk tapestries from the Potocki family’s manufacturing plant in the now Ukrainian city of Buchach. As for architecture, the “Sarmatian” tradition survived in the form of country manor houses that were promoted by early twentieth-century architects as suburban villas.

*magdalena\_dlugosz@o2.pl*

**Csenkey Éva**  
*Lechner Ödön és a Zsolnay gyár*  
*stílus teremtő együttműködése*

Közismert tény, hogy Lechner Ödön az archeológia és a néprajz korabeli eredményei alapján ismerte meg azokat a motívumokat és formai sajátosságokat, amelyeket romantikus alkotókedvvel és racionális, országépítő elkötelezettséggel összehangolt együttesé alakított, és a „nemzeti stílus” rangjára emelt. Azt is tudjuk, hogy Lechner „stílus teremtő” főműveinél a kerámia különösen hangsúlyos szerepet kapott. Magával az anyaggal is emlékeztetett a magyarság keleti eredetére, formavilágával és magas technikai színvonalával pedig az ország kultúrájának sajátos, önálló jellegét hangsúlyozta, és nemzetközi versenyképességét is hirdette. Az üzenethordozó díszítmények és az építészetben való alkalmazásukat lehetővé tevő technikai megoldások korszerű módon kapcsolódtak épületei szerkezetéhez, szellemi és gyakorlati funkciójához.

A Lechner épületeket burkoló és díszítő építészeti kerámiákat Zsolnay Vilmos pécsi gyárában kivitelezték és az elmúlt évtizedek során számos kiállítás, kiadvány kutatta és tárta elénk ennek az anyagnak a sajátos értékeit. Számos jel mutat arra, hogy a Zsolnay család és gyár Lechner Ödön munkásságában nem csupán a kivitelező, hanem az alkotótárs szerepét töltötte be. Azonban ennek a kölcsönösen inspiráló kapcsolatnak a részleteit nem ismerjük. Pedig feltételezhetően akár a stílustörténeti-, akár az ornamentikakutatás, de a gyár-, és a technológiatörténet szempontjából is figyelemre méltó pontosításokat ígér a tervező építész és a megvalósító műhely egymásra hatására koncentrált vizsgálat. A megjelent publikációkban és a közgyűjteményekben fellelhető források alapján e témakörben feltárt eddigi adatgyűjtésről számol be a tervezett előadás.

*gep\_ember@beltav.hu*

Éva Csenkey

*The trend-setting cooperation between  
Ödön Lechner and the Zsolnay factory*

It is a commonly known fact that the archaeological and folk art findings of Ödön Lechner's time provided him with the motifs and unique forms that he combined into a harmonious whole, using his romantic creative spirit and his rational, nation-building commitment, and elevated to the rank of a "national style". We also know that Lechner's "trend-setting" *chefs d'œuvre* gave a leading role to ceramics. The material itself was a reminder of the eastern origins of the Hungarian people, and with its unique shapes and its high technical standards, it emphasised the specific, independent nature of the nation's culture, and also proclaimed the country's competitiveness internationally. The technical solutions that facilitated decorations that conveyed a message and their application in architecture were connected in a modern way to the structures of his buildings, and to their spiritual and practical functions.

The architectural ceramics covering and decorating Lechner's buildings were made in the factory of Vilmos Zsolnay in Pécs, and many exhibitions and publications from the last few decades have shown us the exceptional virtues of this material. There are many indications that the Zsolnay family and factory were not only manufacturing partners in Lechner's work, but also creative partners. The details of this mutually inspirational partnership, however, are unknown. Yet an examination that concentrates on the mutual influences of the architect making the designs and the workshop putting them into practice promises some noteworthy findings, with regard to research into style history and ornamentation, and to the history of the factory and technology. This presentation is intended to report on the latest data collection carried out on this subject, on the basis of the sources available in publications and in public collections.

*gep\_ember@beltav.hu*



**Gerelyes Ibolya**  
(Magyar Nemzeti Múzeum)  
*Zsolnay Miklós oszmán fali  
csempe gyűjteménye az európai  
gyűjtemények tükrében*

Amikor 1887 októberében Zsolnay Miklós közel-keleti útjára indult, az iszlám kerámia művészetének talán legvonzóbb termékei, az épületeket borító mázas fali csempék, illetve azok utánzatai, már több évtizede ismertek voltak az európai piacon.

A sort, az 1855-ös földrengésben megsérült burszai oszmán műemlékek helyreállításával megbízott építész, Léon Parvillée által készítettetett másolatok nyitották meg. A Zsolnay gyűjtemény nagyobb részét kitevő 16. századi damaszkuszi oszmán fali csempék iránti érdeklődés az 1860-as években kezdődött. A londoni South Kensington Museum 1876-ban vásárolt nagyobb mennyiséget belőlük. A jelentős isztambuli épületekről eltávolított, összefüggő 16. századi izniki csempe-panelek nagyobb része már Zsolnay útja után; az 1880-as évek végén, az 1890-es évek elején hagyta el Törökországot, és került különböző magángyűjteményekbe, illetve múzeumokba. A 20. század végére az oszmán művészettörténeti kutatás egyik kedvelt témája lett a szétszóródott csempék (virtuális) összegyűjtése, az eredeti panelek összeállítása.

Az előadás célja a 170 darabból álló Zsolnay gyűjtemény helyének kijelölése az európai gyűjtemények sorában. Zsolnay Miklós útját jelentősen inspirálta František (Franz) Schmoranz építész tevékenysége. Az előadás kitér az építész és a család kapcsolatára is.

*gerelyes.ibolya@hnm.hu*

**Ibolya Gerelyes**  
(Hungarian National Museum)  
*Miklós Zsolnay's collection in  
the context of other European  
collections of Ottoman wall tiles*

When Miklós Zsolnay set out on his journey to the Near East in October 1887, glazed Islamic wall tiles, perhaps the most attractive of the ceramic products from that region, had been known on the European market for a number of decades already, as had copies of them.

The first Ottoman tiles to appear in Europe were copies ordered by Léon Parvillée, the architect appointed to restore Ottoman monuments in Bursa which had been damaged in the earthquake of 1855. Interest in sixteenth-century Ottoman wall tiles from Damascus – these make up the greater part of the Zsolnay collection – began in the 1860s. London's South Kensington Museum purchased many such tiles in 1876. Most of the 16th-century Iznik tile panels removed from noteworthy buildings in Istanbul left the Ottoman Empire at the end of the 1880s and in the early 1890s, namely after Zsolnay's journey, ending up in different private collections and museums. By the late twentieth century, the (virtual) collecting of dispersed tiles, and the re-creating of the original panels, had become popular among researchers working in the field of Ottoman art.

The aim of the presentation is to indicate the place of the Zsolnay collection, which consists of 170 artefacts, among other European collections of Ottoman wall tiles. Miklós Zsolnay's journey was inspired by the work of the architect František (Franz) Schmoranz. The presentation will also discuss the links between the architect and the Zsolnay family.

*gerelyes.ibolya@hnm.hu*

**Katona Júlia**  
(Szépművészeti Múzeum –  
Magyar Nemzeti Galéria)  
*Keleti építészet és díszítőművészet az  
építészképzésben és a rajzoktatásban*

A *keleti* gyűjtőnév alá rendezett, a Közel-, Közép- és Távol-Kelet mellett az Ibériai-félszigetet is magában foglaló kultúrák építésze és díszítőművészete felfedezésük és dokumentálásuk rendjében fokozatosan került be a 19. század második felében az európai építész- és művészképzés tananyagának forrásai közé. Az előadásban a téma hazai vonatkozásaként azok a források kerülnek bemutatásra, amelyek egyaránt elérhetőek voltak és kiindulópontként szolgáltak a *Magyar Királyi Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde* (1871) rajzoktatási gyakorlatában és a *Királyi József Műegyetem* (1871) építészképzésében. Milyen ismeretanyagot közvetítettek a korabeli építészeti könyvek, úti leírások, feltárási dokumentációk, történeti mintakönyvek és formatani kézikönyvek a keleti kultúrákról? Ezzel összefüggésben felmerül a kérdés: hogyan és milyen mértékben jelent meg az *orientalizmus* a 19. század utolsó harmadának hazai építészképzésében és felsőfokú rajzoktatásában?

*julia.katona@szepmuveszeti.hu*

**Júlia Katona**  
(Museum of Fine Arts –  
Hungarian National Gallery)  
*Eastern architecture and decorative  
art in architecture training  
and drawing instruction*

As they were discovered and documented, the architecture and decorative art of the cultures referred to by the collective term *Eastern* – which not only included the Near, Middle and Far East but also the Iberian peninsula – were gradually incorporated into the sources for teaching architecture and art in Europe. With regard to how this subject affected Hungary, this presentation will concentrate on the sources that were available to, and which served as a starting point for, drawing instruction at the *Hungarian Royal National School of Drawing and Art Teachers* (1871) and architecture training at the *Royal Joseph Technical University* (1871). What sort of material on Eastern cultures was presented in contemporary books on architecture, travel journals, excavation documents, historical pattern books and morphological handbooks? This leads to another question: how and to what extent was *Orientalism* presented in architecture training and drawing instruction in Hungary in the final third of the nineteenth century?

*julia.katona@szepmuveszeti.hu*

**Kerekgyártó Béla**  
(Budapesti Műszaki és  
Gazdaságtudományi Egyetem)  
*Otto Wagner és Lechner Ödön:*  
*párhuzamok és eltérések*

Lechner Ödön és Otto Wagner szerepének, munkásságának párhuzama már életükben is foglalkoztatta követőiket, és – elsősorban magyar oldalról – azóta is sokszor tárgyalták. Mindketten fontos képviselői voltak annak a nemzetközi színtéren különböző változatokban megfigyelhető átmenetnek, amely 1890 körül öltött alakot a szellemi kultúrában és az építészetben is, amelyben a történeti stílusok helyett a jelen követelményei, a technikai, funkcionális és esztétikai innováció és kreativitás kerültek a középpontba. Bécsben a váltás – a viszonylagos megkésettiségből fakadóan is – nagy mértékben Otto Wagner munkásságához kapcsolódott. Wagner ideologikus állásfoglalásai, tervezői gondolkodása, intézményi pozíciója és szerepei együttesen rajzolják ki egy nagy ívű, a korszakos kihívásokra válaszoló pálya képét. Lechner magyar vonatkozásban hasonló módon játszott kulcsszerepet, ha a különböző területeket nem is sikerült olyan szintézisben egyesítenie, mint Wagnernak. Pályájukat több tényező mentén összevetve jobban felmérhetővé válik Lechner teljesítményének eredetisége, súlya, illetve azok a sajátosságok, adott esetben hiányok, amelyek a magyar szellemi és kulturális életet jellemezték.

*kerekgyartob@filozofia.bme.hu*

**Béla Kerékgyártó**  
(Budapest University of Technology  
and Economics)  
*Otto Wagner and Ödön Lechner:*  
*similarities and differences*

Parallels between the roles and works of Ödön Lechner and Otto Wagner were already being drawn by their followers during the lifetime of the masters, and they have been discussed ever since, especially on the Hungarian side. Lechner and Wagner were important representatives of a transition which took shape internationally around 1890 both in intellectual culture and in architecture. Abandoning the predominance of historical styles the reformers laid special emphasis on the demands of modern urban life and on technical, functional and aesthetic innovation and creativity. In Vienna, the change – partly due to its relatively late arrival – is predominantly associated with the work of Otto Wagner. His ideological reasoning, his thinking as a designer, and his institutional position and roles jointly illustrate a picture of a career that followed a large, flowing trajectory and faced up to the challenges of the day. Lechner played a similar key role in Hungary, even if he was not as successful as Wagner at creating a synthesis from all the different areas. By making a comparison of several factors in their careers, we may gain a better idea of the originality and significance of Lechner's achievements, and of the characteristics – or deficiencies – that typified Hungarian intellectual and cultural life.

*kerekgyartob@filozofia.bme.hu*

**Herman van Bergeijk**  
(Delft University of Technology)  
*Soul, mind and the ratio. Dutch  
architecture around 1900*

As in many other countries, in the Netherlands the period around 1900 also belongs to one of the most exciting in the history of architecture and town planning. Especially in this relatively small country, many major changes occurred in the political institutions, and society evolved rapidly from a liberal nation of dominant 'laissez-faire' policies to a modern social one. This crucial transition did not take place without radical problems and conflicts. Foundations for a new identity were laid, and architecture played its part in the various discussions.

The monument occupied a central position within Dutch architectural debates. The Stock Exchange in Amsterdam, designed by H. P. Berlage at the end of the nineteenth century, is the greatest symbol of the cultural changes of the time. When completed in 1903, for many young architects it was a true source of inspiration, and Berlage was soon hailed as the most prominent representative of the new kind of architecture. All other figures of his generation were slowly pushed into the shade. This distorted picture was ideologically constructed and hardly does justice to the situation around 1900. Other key figures, like Willem Kromhout, K. P. C. de Bazel, and A. W. Weissman, have to be studied in order to understand how much the interpretation of new stimuli led to contradictory and conflicting views of architecture of the period. Whereas Berlage seemed to rely entirely on rationality and reasoning in defence of his own architecture, others were more inclined to take emotional motives or historical references as their inspiration for a new kind of architecture. In my lecture, I want to position the different extremes, and show that, thanks to his rhetoric and other factors, Berlage became the 'man in the middle', and that, till now, other main personalities have been neglected or only studied as marginal figures.

*H.vanBergeijk@tudelft.nl*

Ladislav Zikmund-Lender  
(Academy of Arts, Architecture and  
Design, Prague)  
*Jan Kotěra between the evolution and  
revolution of the modernist idea*

The paper analyses architectonic works designed by Jan Kotěra (1871-1923), the Czech early modern architect, and tries to answer several questions: the origin and reason for Kotěra's founding myth in Czech modern architecture; the value of the ideas and the legacy of Kotěra's work; traditions, inspirations and inventions ending in Kotěra's work; and the way the trends could be applied in Kotěra's work in parallel. First the paper recognises historicising and classicising tendencies in Kotěra's work at the turn of the first and second decade of the twentieth century. The author engages the key text *Historicism in Modernism* by Jindřich Vybíral to acknowledge the essential role of *survivals of historicism* when shaping modernistic ideas. On the other hand, we find Kotěra's most important contribution for future constructivists in the analysis of secondary texts concerning Jan Kotěra and his architectural and design work. Kotěra proves to be a universal author, who is able to react to various impulses and influences in a creative and distinctive way. As a result, Jan Kotěra's work appears to be a multi-layered complex, which carried almost ambivalent traditions. However, the paper finds inspiration and undeniable importance for twentieth-century Czech architecture, because Kotěra managed to achieve a significant harmonic connection between the old and the new, the universal and the local, the urban/bourgeois and the rural, the symmetric and the asymmetric, as well as the vertical and the horizontal.

*ladislav.zikmundlender@gmail.com*



Róka Enikő  
(Szépművészeti Múzeum  
– Magyar Nemzeti Galéria)  
*Fejezetek a Lechner-recepcióból*

Az előadás a Lechner-recepció néhány fejezetének elemzésére vállalkozik. A századfordulón a nacionalista ideologikus elemek a nemzeti művészet megteremtésének kérdésével összefüggésben megjelentek a kritikai irodalomban, s ezek Lechner műveinek értékelését sem hagyták érintetlenül. Az előadás első részében e diskurzusban született szövegek kerülnek a fókuszba. Jellegzetes példája ennek Lázár Béla *A magyar művészet jövője* című I. világháború alatt megjelent írása, amelyben a szerző a korszak közgondolkodását átható magyar birodalmi gondolat eszméjének kulturális verziójáig is eljutott, s Lechner építészetében egy ú.n. világművészeti modell megvalósulását látta. Egészen más eszmei alapokon közelítette meg a nemzeti művészet, és Lechner kérdését Fülep Lajos. Az újabb kutatás Fülep „nagyelbeszélésének”, a *Magyar művészetnek az összetevőit* részletesen feltárta, s ennek nyomán Fülep Lechner-értelmezésének elemzése is lehetővé vált.

A két világháború között a Lechnerhez való viszony definiálása az új építészgeneráció önmeghatározásának a részévé vált. A Vámos Ferenc és Bierbauer Virgil között 1928-ban lezajlott vita – amelybe Bierbauer oldalán Ligeti Pál is bekapcsolódott –, jól mutatja a Lechner-féle nemzeti építőművészeti törekvésektől való elhatárolódást, miközben Lechner Ferenc József jubileumi templom tervének kiemelése az oeuvre-ből – mint amely puritánságával és letisztultságával az idős mester művészetének új irányát jelölte ki – egyértelműen az új nemzedék saját építészeti törekvéseinek a legitimációját szolgálta.

*rokaeniko@yahoo.fr*

**Enikő Róka**  
(Museum of Fine Arts – Hungarian  
National Gallery) *Excerpts from*  
*the reception to Lechner's works*

This presentation analyses a few excerpts from the reception to Lechner's works. At the turn of the century, elements of nationalist ideology appeared in the critical literature with regard to the creation of a national art, and they also came into play when Lechner's works were evaluated. The first section of the presentation focuses on the texts that arose from this discourse. A notable example of this is Béla Lázár's work, *The Future of Hungarian Art*, written during the First World War, in which the author arrived at a cultural version of the Hungarian imperialistic way of thinking that pervaded public thought of the age, and saw in Lechner's architecture the realisation of a so-called world-art model. Lajos Fülep approached national art, and the question of Lechner, from a completely different ideological basis. Recent research has unveiled the components of Fülep's "grand narrative", titled *Hungarian Art*, which has enabled us to analyse Fülep's interpretations of Lechner more fully.

Between the two world wars, defining an attitude towards Lechner became part of the self-determination of a new generation of architects. The debate between Ferenc Vámos and Virgil Bierbauer in 1928 – in which Pál Ligeti also sided with Bierbauer – is a clear illustration of how people were distancing themselves from the kind of national architectural endeavours Lechner had made, even if the way in which Lechner's design for the Franz Joseph Jubilee Church was singled out from his oeuvre – held up as showing that the elderly master was moving in a new direction, with puritanism and simplicity – was clearly an attempt to legitimise the architectural efforts being made by the new generation.

*rokaeniko@yahoo.fr*

Várallyay Réka  
„Összefogtunk a Lechner tanításainak  
diadalra juttatása érdekében...”

Komor Marcell (1868–1944) és Jakab Dezső (1864–1932), a századforduló kiemelkedően aktív építészpárosa, Lechner elhivatott követői közé tartozott. Közös építészirodájuk 1897-től az első világháborúig működött. Több, akkor kiépülő vidéki nagyváros – Szabadka, Nagyvárad, Marosvásárhely stb. – városképet meghatározó középületeinek tervezése fűződik nevükhöz. Nem csak a jellegzetesen lechneri formai jegyek és építőanyagok, homlokzati- és téralakítási megoldások alkalmazásával jelezték Lechner és a modern magyar építészet megteremtése és terjesztése iránti elkötelezettségüket, hanem számtalan írást is közöltek e témában. Komor Marcell, Ezrey álnéven a Vállalkozók Lapjában szinte hetente publikált. A mind belső meggyőződése, mind érvényesülése szempontjából fontos *modern* és *magyar* építészet atyját kizárólag Lechnerben látta. Mindkét fogalom megvalósítása külön-külön is fontos volt számára, nem elválaszthatatlanul. Jakab Dezső, a szabadkai Városháza avatásakor (1912) elhangzott beszédében a lechneri építészeti formanyelvet a nemzetiségek közötti kommunikáció eszközének és a kulturális harc egyik legjobb fegyverének tartotta, utalva ezzel a mester 1902-ben elhangzott előadására (*A magyar építőstílusról*). Ez a gondolat építészetük egyik legfőbb vezérmotívumává vált az első világháború előtti években.

Az előadás végigkíséri az alkotók életművében a lechneri formai jegyek és szerkezetek alkalmazásának változatait és változásait, alátámasztva azok „létjogosultságát” az építészek cikkeiben megfogalmazott gondolatokkal.

*reka.varallyay@gmail.com*

## Réka Várallyay

*“We joined forces so that Lechner’s  
teachings might triumph...”*

Marcell Komor (1868-1944) and Dezső Jakab (1864-1932), members of an exceedingly active architectural partnership around the turn of the century, were among Lechner’s most dedicated followers. Their joint office was in operation from 1897 until the First World War. They were responsible for designing public buildings which defined the skylines of a number of large regional towns under construction in those days, such as Szabadka, Nagyvárad and Marosvásárhely (now Subotica, Serbia and Oradea and Târgu Mureş, Romania). They did not only signify their commitment to Lechner and to the creation and dissemination of modern Hungarian architecture by using typically Lechneresque forms and building materials and by designing facades and forming space with Lechner’s solutions, but also by publishing countless writings on the subject. Marcell Komor appeared almost weekly in the *Vállalkozók Lapja (Journal of Entrepreneurs)*, under the pseudonym of Ezrey. He saw Lechner as the exclusive father of an architecture that was both *modern* and *Hungarian*, both aspects of which were important from the point of view of internal conviction and implementation. For Komor, it was also important for both concepts to be implemented individually, not inseparably. In the speech Dezső Jakab gave at the official opening of Szabadka City Hall (1912), he described Lechner’s architectural vernacular as a tool for interethnic communication and as one of the best weapons for fighting the cultural war, in reference to the master’s presentation of 1902 (*On the Hungarian Architectural Style*). This idea was one of the main driving motifs in their architecture in the years preceding the First World War.

This presentation guides us through the variations and changes in the way Komor and Jakab used Lechner’s forms and structures in their works, supporting their *raison d’être* with the ideas the architects expressed in their articles.

*reka.varallyay@gmail.com*

## Hadik András

### *Lechner és Medgyaszay*

Lechner és a harminckét évvel fiatalabb Medgyaszay István is európai tapasztalatokkal rendelkeztek. Lechner berlini tanulmányai és franciaországi munkálkodása során, valamint londoni útjai révén találkozott az európai építészet új lehetőségeivel (pl. vas-üvegszerkezet). Medgyaszay munkásságára nagy hatással volt Otto Wagner mesteriskolája, majd Franciaországban tanulmányozta a vasbeton-technológiát. Lechnernél a vasbeton csak sikertelen epizód, a kőbányai Szent László templom első, az építetők által elvetett variánsát vasbeton szerkezettel kívánta felépíteni.

Mindkét építésznél – Medgyaszaynál hangsúlyozottabban szerepel a magyarság keleti eredetének megfogalmazása, megjelenítése. Lechnernél a stilizált népi ornamentika elemei csak homlokzati díszként jelennek meg, míg Medgyaszay behatóan foglalkozik a népi építészet szerkezeti megoldásaival: a Malonyai Dezső szerkesztette néprajzi szintézis számára készít rajzokat Kalotaszegen, Székelyföldön stb. Személyes ismeretségükről nem tudunk, (Medgyaszay nem szerepel Herman Lipót *A művészsasztal* c. könyvében), de Lechner írásait, műveit ismerte Medgyaszay, és egyértelműen felismerhető Lechner szellemiségének hatása életművében. Erről tanúskodik 1933-ban a *Városkultúra* c. lapban megjelent szép írása: *Lechner Ödön, a nagy magyar építőművész.*

*hadikand@gmail.com*

## András Hadik

### *Lechner and Medgyaszay*

Ödön Lechner and István Medgyaszay, thirty-two years his junior, both had European experience. Lechner had come across innovations in European architecture (such as iron-and-glass structures) during his studies in Berlin, his work in France and his visits to London. Medgyaszay's work was greatly influenced by Otto Wagner's master school, and in France he had studied reinforced concrete. In Lechner's case, reinforced concrete was an unsuccessful episode, as he had wished to use this material to build the structure for his first variant of the Church of Saint Ladislaus in Kőbánya, which was rejected by the clients.

The idea of the eastern origin of Hungarians is present in the work of both architects, more emphatically in the case of Medgyaszay. Lechner limited his use of elements of stylised folk ornamentation to decorations on his facades, whereas Medgyaszay was deeply concerned with the structural solutions of folk architecture: the folk art synthesis edited by Dezső Malonyay made drawings for him in areas such as Kalotaszeg and Székelyföld (Țara Călatei and Ținutul Secuiesc, regions of Romania historically populated by Hungarians). We do not know if Lechner and Medgyaszay ever met each other in person (Medgyaszay does not feature in the book by Lipót Herman titled *At the Artists' Table*), but Medgyaszay was familiar with the works and writings of Lechner, and the influence of the spirit of Lechner can be clearly recognised in Medgyaszay's oeuvre. A powerful example of this is his essay, *Ödön Lechner, the Great Hungarian Architect*, published in the journal *Városkultúra* in 1933.

*hadikand@gmail.com*

**Anthony Gall**  
(Szent István Egyetem)  
*Egy „Nemzeti Művészet” felé – egyéni  
stílus vagy kollektív törekvés?*

Amikor 1906–1908 között, a budapesti Műegyetemet végző fiatal építészhallgatók, az ú.n. „Fiatalok” csoport elkezdtek tanulmányaikat, Lechner Ödön legutolsó és egyben legnagyobb alkotásai már álltak. Stilisztikai értelemben leginkább Lechner Ödön munkatársa, Lajta Béla munkássága jelenti a kapcsolatot Lechner és a Fialatok között, elegendő csak Malonyay Dezső néprajzi gyűjtő villájára, vagy a Mexikói úti Vakok Intézetére gondolni. Utóbbi tervénél nyomon követhető a Lechnerhez jellemző elemek háttérbe szorítása, egy letisztultabb, modernebb forma megjelenése. A Lechnerhez kötődő formavilág továbbélése jól dokumentált, például Jámbor és Bálint „magyaros” munkásságában, pedig a Lechner féle törekvések „nemzeti” jelzője inkább a „Fiatalok” művészeti programjában talált ismét gazdára. Az akkori társadalmi berendezkedések aktuális szemantikája mögött rejlő baráti, szakmai és művészi kapcsolódásokat, stilisztikai és formai hatásokat érdemes előtérbe helyezni – különösképpen a „modern” és a „nemzeti” törekvések összefonódásai és fejlődése tárgykörében. Erre Gerle János „A századforduló magyar építészet” c. kötetéhez, készített „A magyar századfordulós építészet forrásai, irányzatai és alakulása, szubjektív ábrázolási kísérlet” ad rávilágítást. Előadásom során a Fialatok munkásságát, és azon belül néhány helyszínt kiemelve (Óbuda, Zebegény, Kecskemét, Sepsiszentgyörgy – Kós, Jánosy, Zrumeczky, Györgyi) a megbízásokhoz kapcsolódó források elemzésével az alkotói szándékot, a megrendelői környezetet és a művek befogadását mutatnám be.

*a.j.g.gall@gmail.com*

**Anthony Gall**  
(Szent István University)  
*Towards a “National Art” – an  
individual style or a collective effort?*

When the new generation of architecture students, the so-called Young Ones (“Fiatlok”), began their studies at the Budapest Technical University between 1906 and 1908, the last and also greatest creations by Ödön Lechner were already all standing. In a stylistic sense, it is mainly the work of Béla Lajta, Lechner’s associate, that represents the link between Lechner and the Young Ones; we only need consider the villa of the folk art collector Dezső Malonyay, or the Institute for the Blind on Mexikói Road. In the design for the latter, it is possible to trace how the typical Lechneresque elements were forced into the background, allowing a purer, more modern form to take over. The continuation of Lechner’s forms is well documented, for example in the “Hungarian-style” work of Jámbor and Bálint, whereas the “national” epithet that Lechner strove for would not be taken further forward until the Young Ones came up with their own artistic programme. It is worth placing the focus on the friendly, professional and artistic relationships and on the stylistic and formal effects that lay behind the semantics of the social apparatus of the time – in particular when it comes to discussing the interconnections and development of “modern” and “national” endeavours. Light is shed on this in János Gerle’s “The sources, movements and development of Hungarian turn-of-the-century architecture, a subjective experiment in portrayal”, written for the volume titled “Turn-of-the-Century Hungarian Architecture”. In my talk I would like to present the work of the Young Ones, highlighting a few places in particular (Óbuda, Zebegény, Kecskemét, Sepsiszentgyörgy [Sfântu Gheorghe, RO] – Kós, Jászky, Zrumeczky, Györgyi), and with an analysis of the sources pertaining to the commissions, I would also like to present the creative intent, the circumstances surrounding the clients, and the critical reception to the works.

*a.j.g.gall@gmail.com*