

GOTTFRIED SEMPER ELVEI ÉS A MODERN ÉPÍTÉSZET

Főbb elméleteinek értelmezése és hatása

KRÄHLING ANNA

BME Építészmérnöki kar, Budapest

Absztrakt

Gottfried Semper a 19. században, 1803 és 1879 között élt és alkotott. Életműve számos épület mellett jelentős mennyiségű írásból és tanulmányból áll. Kortársai közül kiemeli éleslátása, amivel az adott korszak eszmei és technikai kérdéseit szemlélte. Korát kíméletlenül bírálta, egy új korszak születését várta. Sokszínű munkásságában az építészet kezdeteiről alkotott elméletektől az antik építészetten át korának meghatározó elméletei is megtalálhatóak. Jelentősége abban is megmutatkozik, hogy gondolatai nem csak kortársaira, hanem a ma alkotó építészekre is hatottak és hatnak.

Kulcsszavak

*Gottfried Semper · építészetelmélet · polikrómia · Az építészet négy eleme
· Bekleidungstheorie*

1. BEVEZETÉS

Gottfried Semper a 19. század közepének legnagyobb hatású építészeoretikusa a német nyelvterületen. Első jelentősebb elmélete a polikrómiáról szólt, ami által megismerték a nevét. Korát illető kritikai észrevételei minden fontos művében visszatérő motívumként szerepelnek. Elméleteit sokszor képzelőereje segítségével próbálta igazolni, de téves feltételezése sem gyengítik nagyságát. Az elsők között emelte ki az építészet szociális szerepét, és a fejlődést is ennek tükrében vizsgálta. Oktatási reformokkal és népműveléssel szerette volna korát előremozdítani. „Az építészet négy eleme” című művében minden jelentős teóriája említésre kerül, de életművének nagy összegző írása, „A stílus a technikai és a tektonikus művészetekben, avagy a gyakorlati esztétika” befejezetlen maradt. Főleg az építészet kezdeteit érintő teóriái és az ehhez kapcsolódó beburkolásmélelet teszik gondolatait ma is aktuálissá.

2. ELMÉLETÉNEK ALAPJAI: POLIKRÓMIA ÉS KRITIKA

Munkásságának kibontakozását megelőzően 1830-ban tanulmányútra indult Itáliába, Szicíliába és Görögországba.¹ Utazásának célja elsősorban az ókori és a reneszánsz Róma emlékeinek megismerése volt. Útja során rengeteg rajzot készített, – egyedül Athénban 199-et – gyors skiccektől egészen a részletes tanulmányrajzokig. Archeológiai tanulmányokat készített a Propylaeákról, az Erechteionról, a Szelek tornyáról, a Lysikrates emlékről és Theseus templomáról, figyelmét azonban leginkább a Parthenonra összpontosította, és megfigyelései révén arra a következtetésre jutott, hogy az ókorban a templomok belsejét és külsejét egyaránt színesre festették, a márvány felületeket is élénk színekkel díszítették, és a reliefek is festettek voltak.² Németországba való hazatérése előtt az 1833-as év nyarát még Rómában töltötte. Utazásai befejeztével rendszerbe szerette volna foglalni a klasszikus polikrómiát, ezért hozzalátott az Akropolisz polikromatikus rekonstrukciójának elkészítéséhez. Remélte, hogy a Parthenon

faláról lekapart festékminták segítségével lesznek a színrendszer összeállításában (gyógyszerész testvérének segítségével próbálta ezek vegyi összetételét elemezni). A Rómában tanulmányozott Traianus oszlop is megerősítette következtetéseit, vizsgálatai során ugyanis sárga, piros, kék, zöld és arany festés nyomait fedezte fel.³ A polikrómiáról szóló elméletét először 1834 tavaszán publikálta „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architectur und Plastik bei den Alten” címen. Azzal érvelt, hogy az építészet- és művészet-történet meghatározó korszakaira mind jellemző a színhasználat. Nézetei szerint a művészet kezdeteire (az egyiptomi Núbiára, vagy az itáliai Etrúriára) jellemző volt a gazdag színvilág. A dór stílus érett szakaszára már kialakulnak a polikrómia törvényei, így a visszafogottabb színhasználat jellemző. A késő hellenisztikus kor beköszöntével a polikrómia hanyatlása kezdődött és a színhasználat szabályainak félreértése a római korban még inkább fokozódott.⁴ (1. ábra)

E műve azért is jelentős, mert előszavában először fejti ki Semper a korát és kortársait bíráló progresszív nézeteit. Felismerve a művészet és társadalom viszonyát egy új stílus születését várta, belátva az építészet és építészet társadalmi felelősségét. E felelősség elhanyagolásának tudta be, hogy az építészet fejlődése elmaradt a többi művészeti ágétól. A korára jellemző sémákon alapuló tervezés (Durand) és a múlt másolása (Klenze) miatt kortársait így bírálta:

„Amíg minden régi után kapkodunk, és művészeink minden zugba bebújnak, hogy a molyos múltból kikaparjanak egy kis táplálékot, addig nincs remény hatékony művészeti életre.”⁵

A művészet és építészet fő mozgatójaként a célszerűséget emelte ki. A nép vonatkozásában meghatározó igénynek a hitvilágot és az államformát tartotta. Példaként az ókori görögöket állítja elének, akiknél e két igény összeforrt. Ez az építészetre vonatkoztatva nem a régi kor másolását, hanem a rendszer működésének megértését jelenti. A szervesen alakuló városokat szembeállította a későbbi tervezett városokkal, pl. Karlsruheval. A megfelelő kialakítást nem a szimmetrikus, önkényes módon tervezett, hanem a közösség igényeinek és érdekeinek megfelelő, az államszervezet törvényeit követő telepítésben látta.

Semper göttingeni egyetemi éveit Münchenbe került, ahol Friedrich von Gärtnernél tanult tovább,

1 Semper, Gottfried: *Tudomány, ipar és művészet – valamint egyéb írások az építészeletről, az iparművészeletről és a művészeti oktatásról*. Szerk.: Hans M. Wingler. Corvina Kiadó, Budapest 1979. 19.

2 Mallgrave, Harry Francis: *Gottfried Semper: Architect of the Nineteenth Century: A Personal and Intellectual Biography*. Yale University Press, New Haven - London 1996. 45.

3 Mallgrave, 50.

4 Mallgrave, 55.

5 Semper-Wingler, 24.



01 Gottfried Semper: A Parthenon koronázópárkányának színezett részlete, Athén (1833)

majd 1826-ban Párizsba ment, ahol kapcsolatba került Franz Christian Gau építésszel, akinél később dolgozott.

Tanulmányútja után 1834-től életének új szakasza kezdődött. Karl Friedrich Schinkel ajánlásának köszönhetően a drezdai Művészeti Akadémia professzora és az Építészeti Iskola vezetője lett. Egyetemi működése alatt több épülete is megépült Drezdában, többek között a Zsinagóga (1838-40), az Altes Hoftheater (1838-41) és a Múzeum (1847-54). 1849-ben Párizsba kellett menekülnie a forradalomban való közreműködése miatt.⁶

3. NÉGY ELEM ÉS A GÖRÖGÖK

Élete nehéz szakaszának megélésénél is segítségére lehetett építészeti elméleti érdeklődése. Drezdai egyetemi jegyzeteit felhasználva Párizsban is tovább dolgozott, és az 1851-ben megjelent „Az építészet négy eleme” című művében Semper szinte minden jelentős elmélete feltűnik. Az 1850-es első kézirat bevezetésben ismét korát és kortársait bírálja. Három iskolára osztja az építészeti irányzatokat: a historizáló-eklektikus, az esztétizáló és a materialista iskolára.⁷

Semper szerint az intelligens építésznek arra kell törekednie, hogy az alap gondolat kibontakozását és fejlődését miképp segíthetné elő; valamint arra, hogy a háttérben húzódó törvényt érthetően juttassa érvényre.

Semper négy elemről alkotott teóriájának az építészet eredetének feltárásán kívül az volt a célja, hogy a görög templomépítészet és művészet kialakulását, az antik formakincs fejlődését is megmagyarázza. Szerinte az antik görög kultúra a halott és elsüllyedt civilizációkból, idegen tradíciókból alakul ki. Az általa megállapított négy alapforma a tűzhely; a tető, ami védelmet nyújt a csapadék ellen; a kerítés, amely lehatárol; és az alap, ami földhányás vagy kő, és kiemeli az építményt a környezetéből. Az első elem a tűzhely volt, ami körül az első csoportok és szövetségek, illetve a hitvilág és a szertartások kialakultak. A többi három alapforma e körül, ezt védendő jött létre. Az első kézműves tevékenységeket is a négy alapformához kapcsolja: a tűzhelyhez a kerámiát, később pedig a kohászati munkákat; az alaphoz a kőművességet; a tetőhöz pedig a famunkákat. A későbbiekben azt tárgyalja, hogy a négy elem hogyan alakult át két alapvető lakhatási formává, az Észak-Európára jellemző szabadonálló, nyeregteretű kunyhókká és a

6 Semper-Wingler, 19.

7 Mallgrave, 179.



02 ismeretlen szerző: A Kristálypalota északi hajója, London

déli területeken előforduló falas és udvaros jellegű építményekké.⁸ (Ez csak az első kéziratban szerepel így, később ennek kifejtését módosítja.)

Semper először ebben a művében kezdte kifejteni a beburkoláselméletet (Bekleidungstheorie) és a burkolatok központi szerepét az ókori építészetben. A Louvre-ban látott asszír alabástrom falpanelek tanulmányozása során jutott ezekre a következtetésekre.⁹ A szövött kerítéssel hozta összefüggésbe a textilek, rajtuk keresztül pedig a falak kialakulását. A külső és belső burkolat, akár csak a kárpit, szőnyeg vagy ruházkodás kiindulópontja közös: a természet viszontagságai elleni védelem. Ebből alakultak díszszé, majd reprezentációvá, mint maga az építészet. Az asszírok híresek voltak kárpitjaikról, melyek sokszor faliszőnyegként eltakarták a tartófalakat. Semper

ebben a kezdetben fűből és ágakból szövött kerítés szimbolikus átalakulását látta. A faliszőnyegek maradtak az igazi falak, melyek a tér vizuális határait képezték. A mögöttük húzódó tömör falaknak nem volt térképző szerepe, csupán a védelem és a teherhordás volt a feladatuk. Az ideiglenes textilburkolatból idővel maradandó és egyúttal átszellemített alkotóelem alakult ki, az épített burkolat. Az új anyagok, – pl. a gipsz, a fémpanelek vagy a csempék – díszítése a korábbi tradíciókat követte, a faliszőnyegek színeit és mintáit imitálva. Így a szövetekben található színek is bizonyítják az építészet polikrómiájával kapcsolatos teóriáját (a mű első négy fejezete kifejezetten a polikrómiával foglalkozik). A beburkoláselmélet a teatralitást, mint a monumentális építészet sajátos követelményét állítja elénk.

8 Mallgrave, 180.

9 Mallgrave, 180.

4. MŰVÉSZETI VÁLSÁG, MEGOLDÁSKERESÉS

Az 1851-es londoni világkiállítás kapcsán írt „Tudomány, ipar és művészet. Javaslatok a nemzeti jellegű művészeti érzés ébresztésére” című művében – túllépve a kiállítás tematikus leírását – egy olyan beszámolót adott közre, ami a művészek és a művészet jövőjével is foglalkozott. A kiállítást és annak a művészetre gyakorolt hatását a bábeli zűrzavarhoz hasonlította. Míg korábban az új anyagok és gyártmányok kialakulása lassú folyamat volt a probléma felismerésétől a megoldásig, addig a technológiai újítások és az ipari forradalom eredményeképp ez a folyamat megfordult. Az ipar rengeteg új technológiával, anyaggal, eszközzel és géppel árasztotta el a piacot, ezek pedig változást generáltak. Sok korábban nagy felkészültséget és szakértelmet kívánó munka könnyebbé, vagy gépesítetté vált, az emberi képességeket megszegyenítve. A művészeknek gyorsan kellett volna reagálni, és minél jobban elsajátítani az új anyagok, eszközök és technológiák használatát. Ehelyett az emberi munkaerő elértéktelenedése következett be. A problémákért ezenkívül a kapitalizmust okolta, mely önkényesen befolyásolta a közízlést, a divatot. A kapitalizmust szolgáló művész elveszti önállóságát, kénytelen munkaadóját és a legújabb divatot szolgálni, mely piacot biztosít munkaadója áruinak. A művészet kedvezőtlen helyzetét a tudomány hierarchiáján és a kapitalizmus beavatkozásán kívül a döntés jogával – ami az egyéni és közízléssel szoros kapcsolatban áll – magyarázta. A népművelés így vált kulcskérdéssé Semper művében.

„Ha szükségesnek találnánk a mostani körülmények módszeres reformját, – írja – akkor ezt az ízlés megfelelő és lehetőleg általános népiskolai szintű oktatásával kell elérni. Itt a példakép és a gyakorlati oktatás a lényeg, a szóbeli tanítás a másodlagos. Ezért mindenekelőtt gyűjteményekre és műtermekre van szükség, talán egyetlen központ vagy műhely köré csoportosítva, ahol az egymással való versengés díjat szétosztják a művészek közt, és a művészeti alkotásokat a nép bírálja meg.”¹⁰

E gondolatkör folytatásaként a világkiállításra készült Kristálypalota felhasználására gyűjtemények, műtermek, rajz- és tantermek kialakítását javasolta. (2. ábra)

Az itt megfogalmazott gondolatait az 1852-ben megjelent „Az eszményi múzeum terve” című írásában összegezte és fejtette ki mélyebben:

„1. A modern tudományok fejlődése nem halad párhuzamosan a művészet, az általános művészi érzék és ízlés fejlődésével.

2. Csak ha a művészet és tudomány kölcsönösen egymásba hatol, és minden emberi viszonylatot áthat e kettő, akkor éri el a nemzetnevelés beteljesülését: példa erre az a korszak, amikor a görög kultúra a maga tetőpontjára emelkedett.

3. Ezt a boldog kort csak akkor érhetjük el, ha a társadalom nem bomlik, hanem egészséges alapelvekre épül; ahol ezek hiányoznak, ott hatástalan marad a művészetek leggondosabb és legmegértőbb támogatása is.

4. Tegyük fel, hogy megvan ez az egészséges alap, és sikerül az általános oktatás hiányosságait és ellentmondásait feloldani, a népet harmonikus, szellemmel áthatott erkölcsi és gyakorlati kiképzéshez juttatni.

5. A műtárgyak nyilvános, megfelelően berendezett gyűjteményei mindenkor hatásos eszközei voltak a nemzet nevelésének.

6. A tudományos és a művészeti intézmények kettős jellegzetességére kell törekedniünk, vagy még inkább abból a szándékból kell a gyűjteményt összeállítani, hogy mindazt újraegyesítsük, amit az utóbbi idők szétválasztottak, amikor a modern tudomány kifejlődött és elérte célját; az elemzést és az ítéletalkotást.

7. Mivel a gyűjtemények mindenkor a nemzet nevelésének magasiskolái voltak, történetük egyúttal a művelődéstörténet sajátos tartalomjegyzékének tekinthető.”¹¹

Semper e művét a bécsi császári iparművészeti múzeumnak ajánlotta. Az 1864-ben megnyílt, a kontinensen első iparművészeti múzeum Rudolf von Eitelberg tervei alapján épült meg, a semperi elveket követve, és a londoni Victoria and Albert Museum alapítása is ehhez a tanulmányhoz köthető.¹²

5. OKTATÁSI REFORM

Semper előremutató nézeteket vallott a tényleges, intézményes kereteken belül megvalósuló oktatás és a népművelés közös területéről. Műveinek másik következménye így az lett, hogy a szintén haladó elveket valló reformerek meghívták Londonba a Department of Practical Art katedrájára (1853-tól Department of Science and Art). 1852-től 1855-ig ő volt a Féműves Osztály professzora. Az osztályának készített tantervében kiemeli az akadémiákon általános, iskola-szerű

10 Semper-Wingler, 65.

11 Semper-Wingler, 73.

12 Semper-Wingler, 19.

oktatással szemben a műterem mintájára alakuló oktatást. Ennek sarkalatos pontjai:

„1. Műtermekben vagy műhelyekben nincs elkülönülés a hallgatók kora vagy fejlettségi foka szerint, így a tapasztaltak közt dolgozó, munkájukat jól megfigyelő kezdők gyorsabban haladnak.

2. A különféle tárgyakat nem osztjuk be sem szoros napi vagy heti egymásutánra, sem az egyes oktatási órákat nem rögzítjük pontos tanrend szerint, kivéve a tulajdonképpeni előadásokat és azt az oktatást, amelyhez speciális előkészítés kell kísérletek, gyakorlati bemutatások stb. számára, végül olyan tárgyak esetében, amelyekben a hallgatók vagy azok egy csoportja, több részlegbe tartozva, egymással együtt dolgoznak, mind saját oktatóik vezetése mellett.

3. A hallgatók támogatják munkájukban a műterem vezetőjét. Így kapcsolatba kerülnek a gyakorlattal, és alkalmat nyernek a gyakorlati tudás és tapasztalat megszerzésére.”¹³

A tárgyak kialakításánál azt tartotta fontosnak, hogy a diákok összefüggő példákon keresztül ismerjék meg az adott szakterületet, pl. az aránytant, építészetet. Kiemelte a stílusfogalmak oktatását, amelyet minták utáni rajzolással, vagy esetenként modellezéssel képzelt el. A másolás mellett a komponálást is szorgalmazta, a diákok kompozíciós érzékének fejlesztése érdekében. A versengést fontos motivációnak és fejlődési lehetőségnek tartotta. Az oktatóval közös múzeum-, műhely- és gyárlátogatás során is sok tapasztalatot gyűjthetnek a hallgatók, ezért ezt is fontosnak tartotta. Az előadásokkal kapcsolatban azt javasolta, hogy a művészet különböző ágainak kapcsolataival foglalkozzanak, azok jellegzetességeit és történetét mutassák be.

Londoni oktatói tevékenységének köszönhető, hogy Sempert 1855-ben a haladó szellemű Svájcba hívták, ahol a zürichi Polytechnikum professzora és az Építészeti Iskola vezetője lett. Ebben az időszakban épült meg terve alapján a Polytechnikum (1859-64) és a csillagvizsgáló (1861-62) Zürichben, valamint a winterthuri Városháza (1865-66). 1864-ben a zürichi egyetem tiszteletbeli doktorává avatták.

6. DER STIL – ELMÉLETI MUNKÁSSÁGÁNAK ÖSSZEGZÉSE

A befejezetlenül ránk maradt „*A stílus a technikai és a tektonikus művészetekben, avagy a gyakorlati esztétikának*” a textilekkel foglalkozó első

része 1860-ban, míg a kerámiákkal, tektonikával és sztereotómiával foglalkozó 1863-ban jelent meg. A bevezetés két, nem összefüggő részre osztható: először korának művészeti válságát tárgyalja, majd a második részben matematikai problémákat érint. Az itt kifejtett elméletek sosem váltak a mű szerves részévé, és a krízissel foglalkozó rész is töredékes maradt, mivel az építészettel foglalkozó harmadik rész nem íródott meg.¹⁴

Semper az első részben fejtegette tovább a textilekkel és burkolatokkal kapcsolatos beburkoláselméletét (a Bekleidungstheorie-t), ami a szerkezeti részek elleplezésének elve. Egy új fogalom, az „anyagcsere” (Stoffwechsel) bevezetésével fűzte ezt tovább.¹⁵ Sempernél ez szó szerint az anyagok cseréjét jelentette, vagyis azt a folyamatot, amikor egy tárgy anyagának megváltozása ellenére a korábbi anyagot imitálja, arra szimbolikusan utalva. Ezzel magyarázta a korábban már említett asszír példát, vagyis a textilminták megjelenését a kő reliefeken. Másik példaként a korszak geometrikus mintáinak vázákon és fejezeteken való megjelenését említette. Semper a csomót a legrégibbi technikai szimbólumként azonosította, ami kapcsolatot teremtett az építészet és az öltözködés között. A csomókból készített hálózat ornamensként való alkalmazása a kiálló vagy kidomborodó részekben nemcsak az építészetre, hanem a kerámiaművészetre is jellemző volt.

A textilekkel foglalkozó részben kiemelt figyelmet fordított a varrások és szegélyek díszítéseire. Elemzésében az etimológia eszköztárát is használta. A varrás, németül Naht közel áll a német szükség-szerűség szóhoz (Noht). Semper szerint ez arra utal, hogy a varrás célja „*a szükségszerűség erénnyé kovácsolása*”, vagyis a varrásnak olyan eszköznek kell lennie, ami különböző darabokat látható módon kapcsol vagy varr össze. A szegecs (Nieth) szó hasonlósága is ezt igazolja. A szegély (Saum) a sövény szóval (Zaun) rokon. Építészeti vonatkozásban mindkét kifejezés jelentheti az kerítést. A textil szegély szimbolikusan rokon a varrással, mivel mindkettő összeköti a végeket és keretezi az öltözéket.¹⁶ (3. ábra)

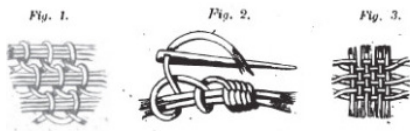
Ezúttal a beburkoláselméletnél is etimológiai elemzést alkalmazott. A német Bekleidung szó a kleiden igéből származik, ami öltöztetést jelent. Műszaki értelemben a Bekleidung fedést, burkolást jelent. Semper abból indult ki, hogy az öltözködés és a szép-művészetek között szoros a kapcsolat, mert szinte

14 Mallgrave, 273.

15 Mallgrave, 284.

16 Mallgrave, 292.

13 Semper-Wingler, 83.



03 Gottfried Semper: Csipke varrásminták, *Der Stil* 1. rész (1860)



04 Erich Consemüller: A Bauhaus szövőműhelye, Dessau, Németország (1927)

az összes szimbólum – az építészetben használtak mindenestre – a ruhák, vagy díszes öltözékek motívumvilágát/formakincsét kölcsönözi. Ezt olyan német kifejezésekkel támasztotta alá, amik textilhez és építészethez köthető jelentést hordoznak. A Naht (varrás) és Saum-on (szegély) kívül ilyen a Wand (fal) és az ebből származó Gewand (ruha), valamint a Decke, ami mennyezetet és takarót jelent. Elméletét ezenkívül azzal indokolta, hogy az építés kezdete egybevág az öltözködés kezdetével.¹⁷

Semper szerint a szépre való törekvés a művészi kifejezés alapfeltétele. A szimbolikus forma kétféleképp érhető el: először is az épület és annak szerkezeti adottságai meghatározóak, másrészt az épület terve, amely annak a meghatározó gondolatnak az eredménye, ami az adott korszakra jellemző. A szimbolikus forma a homlokzaton, vagyis az épület bőrén jelenik meg, így az nem a belső tartalom kivetülése. Az épületbelső a megbízó igényei szerint kerül kialakításra.

Élete a következőképp alakult: 1871-ben Bécsbe költözött és építészeti főtanácsosként fiával együtt felépítette a drezdai Hoftheatert (1871-78). Karl von Hasenauerrel együtt dolgozott a Kunsthistorisches Museum és a Burgtheater épületén. Az 1876-77-es telet Velencében töltötte. 1879 május 15-én halt meg Rómában.¹⁸

7. SEMPER ÉS A BAUHAUS

Semper több tekintetben is a Bauhaus előfutárának mondható. Walter Gropius, a Bauhaus alapítója így fogalmazza meg a társadalom és az építészet viszonyát:

„Egy kornak a világhoz való érzelmi viszonya építészeti alkotásaiban kristályosodik ki, mert a kor anyagi és szellemi képességei bennük egyidejű és látható kifejezést öltenek, s biztos jelét adják a kor egységének vagy ziláltságának. Az építészet eleven szellemét a nép élete határozza meg.”¹⁹

Az igény, célszerűség jelentőségének hangsúlyozása is a Bauhaussal rokon, mert ezeket az elveket ott kerülnek majd megvalósításra. „A Tudomány, ipar és művészet”-ben keményen bírálja az akadémiákon kiképzett „nagy művészeket”, akik „a valóság mellőzésével, a jelen tagadásával és a múlt fantazmagóriaszerű idézésével” valósítják meg álmaikat.²⁰ Ugyanitt bírálja az akadémiák felvételi rendszerét is, ami vagyoni körülményektől teszi függővé a felvételt. Gropius „a tegnapi szellem eszköze”-ként említi az akadémiát, és a művészek elmagányosodásával, hamis művészi allűrök táplálásával és helytelen képzéssel vádolja. Az akadémiai képzettségű művészről így ír:

19 Gropius, Walter: Az Állami Bauhaus eszméje és felépítése. In: Mezei Ottó (szerk.): *A Bauhaus*. Gondolat Kiadó, Budapest 1975. 51.

20 Semper-Wingler, 51.

17 Mallgrave, 293.

18 Semper-Wingler, 19.



05 Frank Lloyd Wright: William H. Winslow ház, River Forest, Illinois, Amerikai Egyesült Államok (1893-1894)

„Tudása csupán grafikai-festői jellegű volt, nem kötődött az anyaghoz, a technika, a gazdaság valódi helyzetéhez, esztétikai spekulációba torkollott, mivel a társadalom életével nem állt reális kapcsolatban.”²¹

Ez is összecseng a semperi gondolatokkal. A Bauhausban megvalósult a Semper által is szorgalmazott műhelyoktatás, ahol a kézművesség fontos szerepet játszott. (4. ábra)

8. HATÁSA A TENGEREN INNEN ÉS TÚL

Semper tanai nagy népszerűségnek örvendtek az 1880-as évek végén a chicago-i építészek körében. Ez annak volt betudható, hogy az Egyesült Államokon belül itt volt a legtöbb német emigráns, akik az egyetemet még Németországban végezték, de az 1850-60-as években politikai, vallási vagy gazdasági okok miatt Amerikába települtek. Semper négy alapformával kapcsolatos elmélete ismert volt Frank Lloyd Wright előtt is, mert chicago-i tartózkodása során, míg az Adler and Sullivan-nek dolgozott, a német emigráns Frederick Bauman az amerikai John Roottal együtt előadásokat tartott a chicago-i építészeknek Semperről. A Chicago-hoz közel lévő, River Forestben megépült William H. Winslow házon is Semper hatása érezhető: a szimmetriatengelyben egy kandelaló található, ami a tűzhely analógiája; a tető hangsúlyos, az egész tömeget összefogja; az eltérő anyagú második szint pedig vetett árnyékszerű, így az alapot hangsúlyozza. (5. ábra)

21 Gropius-Mezei, 52.

Adolf Loos építészetén és építészetelméletén egyaránt érezhető Semper hatása. Loos 1898-as *Das Prinzip der Bekleidung* című esszéje Semper elméleti munkásságához szorosan kapcsolódott. Ő is arra a véleményre jutott, hogy az építészeti – eredendően díszes – burkolat korábban alakult ki a tartószerkezetnél. Ennek, korára vonatkoztatott eredménye, hogy az igazi építészek elkülöníthetők az átlagos építészeketől. Míg az ebbe a kategóriába sorolt alkotók először falakat terveznek, majd burkolatot választanak, addig a művész-építészek épp fordítva alkotnak: először a nézőre gyakorolt hatást választják ki, és ezt az anyag- és formaválasztással idézik elő.²²

Loos a modern építészetet párhuzamba állította a modern öltözködéssel: míg a primitív társadalmakban a bőrön vagy a ruházaton megjelenő jeleknek fontos jelentése volt, addig a „modern ember, aki tetováltatja magát, bűnöző vagy degenerált.”²³ (Maga Semper is foglalkozott a tetoválásokkal a „Der Stil”-ben.) 20. századi ember bonyolult személyisége nem fejezhető ki öltözközésével. Kedvelt hasonlata az „angolszász gentleman”, akinek ruházata emberre szabott, épp oly visszafogott és elegánsan egyszerű, mint amilyenek az építészeti térnek lennie kell. Építészetére vonatkoztatva ez azt jelenti, hogy a külső elzárkózik, dísztelen és puritán marad, a belső pedig otthonos és gazdagon díszített. Az épületek eltérő külső és belső megjelenése teszi lehetővé a magán- és közzféra elkülönítését. Épületein, például a Prágában álló, 1930-ban épült Müller villán is ezeknek az elveknek az alkalmazása figyelhető meg. (6-7. ábra)

22 Mallgrave, 370.

23 Moravánszky Ákos: *Versengő látomások*. Vince Kiadó, Budapest 1998. 251.



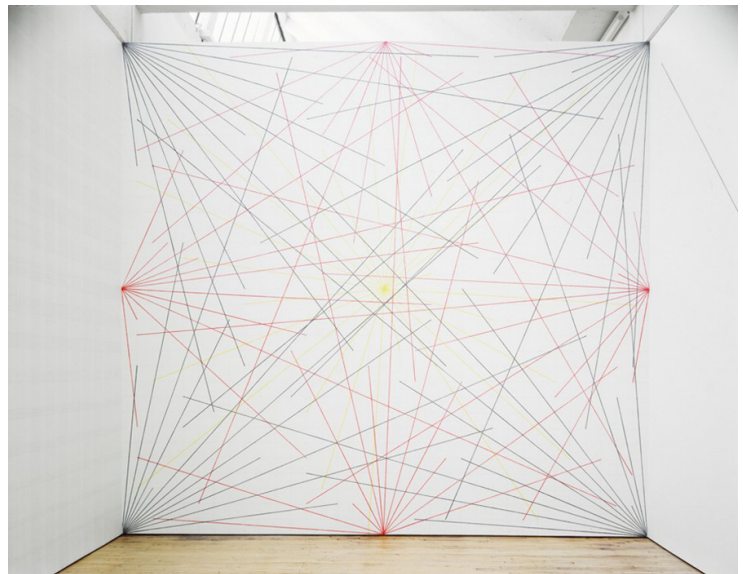
06 Adolf Loos: Müller villa, Prága, Csehország (1930)



07 Adolf Loos: Müller villa, Prága, Csehország (1930)



08 Herzog & de Meruon: Eberwalde Egyetem Könyvtára, Eberswalde, Németország (1997-1999)



09 Sol LeWitt: Wall Drawing #273: Lines to points on a grid (1975)



10 Abelardo Morell: Camera Obscura: View Of Central Park Looking North-Winter (2013)

9. KITEKINTÉS

Gottfried Semper, mint építész-teoretikus – annak ellenére, hogy épületei az alaprajzi célszerűségre való törekvést leszámítva különösebben nem emelkedtek ki kortársainak az alkotásai közül – a 19. század meghatározó alakja volt, modern elvek előfutára. Elméleteinek hatása kortársaitól kezdve a napjaink építészetének meghatározó alkotóin (pl. a svájci Herzog & de Meuron építészpár munkáin (8. ábra)),

de átvitt értelemben a kortárs képzőművészet néhány alkotásán (pl. Sol LeWitt falrajzain (9. ábra), vagy Abelardo Morell camera obscura képein (10. ábra)) is érezhetőek. Az általa megfogalmazott építészeti elvek megvalósításához és kiteljesedéséhez nagyban hozzájárult a 20. század építészetének technikai-technológiai fejlődése, amely alapján Semperben – 19. századi munkásságán túlmutatva – a 20. század építészetelméletének egyik alapvető gondolkodóját tiszteljük.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Evers, Bernd - Thoenes, Christof (eds.): *Architectural Theory: From the Renaissance to the Present*. Taschen GmbH, Köln 2003.
- Gropius, Walter: Az Állami Bauhaus eszméje és felépítése. In: Mezei Ottó (szerk.): *A Bauhaus*. Gondolat Kiadó, Budapest 1975.
- Kruft, Hanno-Walter: *A History of Architectural Theory*. Zwemmer Princeton Architectural Press, New York 1994.
- Mallgrave, Harry Francis: *Gottfried Semper: Architect of the Nineteenth Century: A Personal and Intellectual Biography*. Yale University Press, New Haven - London 1996.
- McCarter, Robert: *Frank Lloyd Wright*. Reaktion Books Ltd, London 2006.
- Moravánszky Ákos: *Versengő látomások*. Vince Kiadó, Budapest 1998.
- Semper, Gottfried: *Tudomány, ipar és művészet – valamint egyéb írások az építészetről, az iparművészetéről és a művészeti oktatásról*. Szerk.: Hans M. Wingler. Corvina Kiadó, Budapest 1979.

ÁBRÁK FORRÁSA

- 01 http://www.artic.edu/sites/default/files/styles/slideshow_scale/public/cal_Semper_Parthenon-Acropolis-Detail_360.png?itok=WuHP7Iva [megtekintve: 2016. augusztus 21.]
- 02 <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2382079/Crystal-Palace-replica-planned-Chinese-billionaire.html> [megtekintve: 2016. augusztus 21.]
- 03 <http://www.craftingthefacade.com/workshop/ste-el-skeleton-2013/> [megtekintve: 2016. augusztus 21.]
- 04 http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=4303 [megtekintve: 2016. augusztus 21.]
- 05 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/William_H._Winslow_House_Front_Facade.jpg [megtekintve: 2016. augusztus 21.]
- 06 <http://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/> [megtekintve: 2016. augusztus 21.]
- 07 <http://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/> [megtekintve: 2016. augusztus 21.]
- 08 <http://spiluttini.azw.at/project.php?id=3372> [megtekintve: 2016. augusztus 21.]
- 09 http://diaart.org/media/w1050h700/epeck_approval/le-wall-drawing-273.jpg [megtekintve: 2016. augusztus 21.]
- 10 http://maimanohaz.blog.hu/2014/04/27/abelardo_morell_lenyugozo_camera_obscura_kepei [megtekintve: 2016. augusztus 21.]

KRÄHLING ANNA

A Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építészmérnöki Kar Középülettervezési Tanszékének diplomázó hallgatója. Korábbi írásai diáklapokban jelentek meg, eddigi kutatásaival Tudományos Diákköri Konferenciákon szerepelt.

E-mail: anna.krahling@gmail.com