A MODERN MARGÓJÁN
Heinrich Lauterbach (1893–1973)

Miklós Zsófia

BME Ipari és Mezőgazdasági Épülettervezési Tanszék, Budapest

Absztrakt

Heinrich Lauterbach 1893-ban született a sziléziai Breslauban. A Deutsche Werkbund vezéralakjaként számon tartott Hans Poelzignél szerzett építészeti ismeretek után Darmstadtban, majd az első világháború után a Drezdai Műszaki Főiskolán diplomázott, a szecesszió egyik úttörőjénél, Martin Dülfernél. Tagja volt a Deutsche Werkbundnak és a Der Ringnek, alapítója, s elnöke a Német Werkbund Sziléziai Bizottságának. Az ő kezdeményezésével jött létre az 1929-es breslaui Werkbund- kiállítás (WuWA; Wohnung und Werkraum Ausstellung), melynek mintegy félmillió látogatója volt. A Breslaui Képzőművészeti Akadémia, majd a háború után a Stuttgarti Műszaki Egyetem és a Kasseli Állami Képzőművészeti Akadémia tanára volt. 1955-ben a Berlini Művészeti Akadémia állandó tagjává avatták. Épületeinek nagy része a két világháború között született. Építészetére döntően hatott mesterei, Hans Poelzig és Hugo Häring gondolkodásmódja, akik a korban egyeduralomra tört funkcionalista, racionalista modern szemlélet mellett egy emberközpontúbb, a környezeti adottságokból kiinduló látásmódot, a modern organikus ágát képviselték. Mai elfeledettsége nagyban köszönhető Breslau két világháború közötti Németországban betöltött provinciális szerepének, s annak a második világháborús eseménynek, mely eredményeként a várost Lengyelországhoz csatolták, német lakosságát kitelepítették, német kultúráját teljesen felszámolták. Lauterbach munkásságának megismeréséhez, s jelentőségének felismeréséhez így kevéssé a különböző építészeti csoportok, mint inkább a sziléziai térség két világháború közötti politikai, gazdasági történetének, kultúrájának ismeretén keresztül juthatunk el.

Kulcsszavak

modern építészet · Deutsche Werkbund · Közép-Európa · Szilézia · regionális modern tendenciák

Heinrich Lauterbach 1893-ban született az akkor még Németország részét képező Breslauban. Édesapja módos kereskedő volt, aki számos erdőt és üzemet birtokolt Szilézia, Lengyelország és az akkori Osztrák-Magyar Monarchia területén. Lauterbach a tízes években jelentkezett a Breslaui Akadémiára, először annak szobrász műhelyébe, végül átiratkozott Hans Poelzig osztályába. Édesapja révén már ismerték egymást Poelziggel - az Akadémia igazgatója tervezte családi házukat, s később a gazdag kereskedő és gyártulajdonos édesapa további tervezési feladatokkal is megbízta.

Breslau huszadik századi eseményei döntő befolyást gyakoroltak az építész fiatalkorára, s későbbi munkásságára, ezért ezek ismertetése fontos részét képezi az életmű megismerésének és kontextusba helyezésének.

Breslau a sziléziai térség egyik legnagyobb városa volt, számos kereskedelmi útvonal mentén (többek között az egykori Borostyánút) feküdt. A 12. században még lengyel terület az évszázadok háborúi és csatái után végül az osztrák örökösödési háborúval porosz tartománnyá, majd Németország 1871-es létrejöttével német várossá vált. Politikai helyzete sajátos volt. A jelentős német lakossággal rendelkező település a folyamatos területi forrongások miatt (három sziléziai felkelés a 20. század elején) egyrészt az új ország védőbástyájaként, másrészt viszont a történelmében és kultúrájában meglehetősen vegyes sziléziai térség regionális központjaként működött. A fejlett, központi német területekhez képest provinciális elhelyezkedéssel és jelentéktelen befolyással bírt.[1] Ez a megítélés egészen a közelmúltig érzékelhető volt annak ellenére, hogy a város a két háború között a sziléziai térség gazdasági és szellemi központja volt. Kulturális eseményeiről több nagy német folyóirat cikkezett, gyűjteményeit ez időben berlini, drezdai és hamburgi múzeumokban állították ki.

Kulturális fellendülését nagyrészt a Képző-és Iparművészeti Akadémián elkezdődött változásoknak köszönhette. Az 1910-es években igazgatói székbe került Hans Poelzig építész határozott, új irányt jelölt ki az intézet számára, mely vezetése alatt az egyik legrangosabb német művészeti iskola lett. Poelzig Berlinből érkezett, s a Deutsche Werkbund egyik meghatározó alakja, egy ideig elnöke volt. Érkezésével a kortárs irányzatokra nyitott, műhely alapú oktatás alakult ki, melyben a pedagógiai szemlélet előtérbe helyezte a diákok egyéni kifejezésmódjának fejlesztését.[2] Poelzig a tízes évek végén kiújuló építészeti vitában egyértelműen a művészet szükségszerűsége mellett érvelt, a szabványosítás ellenében.[3]

Lauterbach később professzora tanácsára, s hogy műszaki tudását elmélyítse, átjelentkezett a Darmstadti Műszaki Főiskolára, ahol az újító szellemű, elsősorban templomtervezéssel foglalkozó Friedrich Pützer, s a konzervatív beállítottságú művészettörténész, Wilheim Pinder voltak a tanárai. Az első világháború félbeszakította tanulmányait, amiben katonaként vett részt. Miután a háború véget ért, a Drezdai Műszaki Főiskolán folytatta az iskolát, az akkor már itt tanító Poelzignél. Diplomáját a Jugendstil épületeiről híres Martin Dülfernél szerezte. Lauterbachra nagy hatással voltak az egyetemi évek. A radikális gondolkodásmódtól mentes, sokféle látásmódot megmutató és megengedő, múltat tisztelő, de az újításokra fogékony oktatás hatása egész munkásságán érezhető volt.

Nem sokkal az egyetem befejezése után Poelzig irodájában kezdett dolgozni Berlinben, majd Kasselben, a Henschel and Sohn mozdonygyár építési osztályán. 1923-ban csatlakozott a Deutsche Werkbundhoz. A húszas évek végén visszatért szülővárosába, s önálló építészként kezdett praktizálni. Irodája családi és társasháztervezéssel foglalkozott.

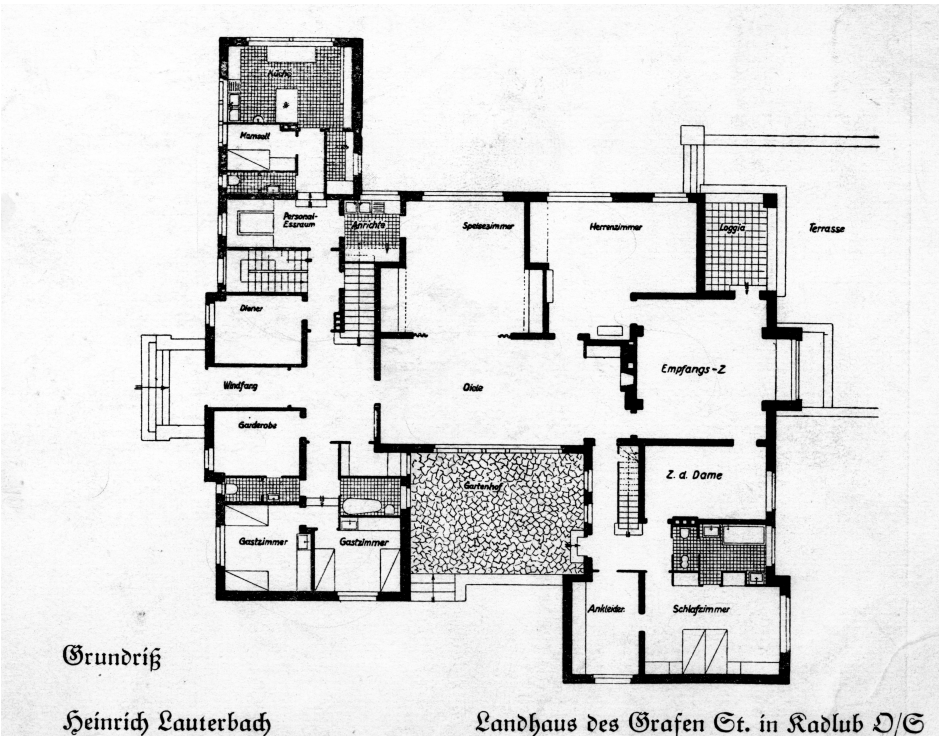
Breslau ekkorra rövid ideig, de kiemelt helyet foglalt el Németországban mind gazdasági, mind kulturális értelemben. Az 1924-es pénzügyi stabilizálódást megelőző gazdasági feszültség mély nyomot hagyott a művészeti életben, országszerte. Építészként szinte lehetetlen volt megrendeléshez jutni még az olyan hagyományosan művészetet támogató városokban is, mint Berlin vagy München. Ugyanakkor, paradox módon, az országszerte érzékelhető nehéz gazdasági helyzet építészeti szempontból munkalehetőségeket is teremtett. Breslauban az első világháború után rohamosan nőtt a lakosság száma - népessége a tízes évek közepén többszöröse volt, mint például Kölné.[4] Ez szinte szükségszerűen nagyszámú új, olcsó lakás igényét jelentette, melyet felismerve a város vezetősége több tartományi és helyi lakhatási kezdeményezéshez csatlakozott.

1 Scholz, Albert August: *Silesia – Yesterday and Today*. Springer-Science+Business Media, Dordrecht 1964.

2 Lauterbach, Heinrich: *Poelzig, Endell, Moll - Rede zur Eröffnung der Austellung „Poelzig-Endell-Moll und die Breslauer Kunstakademie, 1911–1932"*. Berlin, Akademie der Künste, 25. April 1965, „Schlesien", 1965, z.11, s.81–91.

3 Frampton, Kenneth: *A modern építészet kritikai története*. Terc Kiadó, Budapest 2009.

4 Barnstone, Deborah Ascher: *Beyond the Bauhaus – Cultural Modernity in Breslau 1918–33*. University of Michigan Press, Ann Arbor 2016. 51.



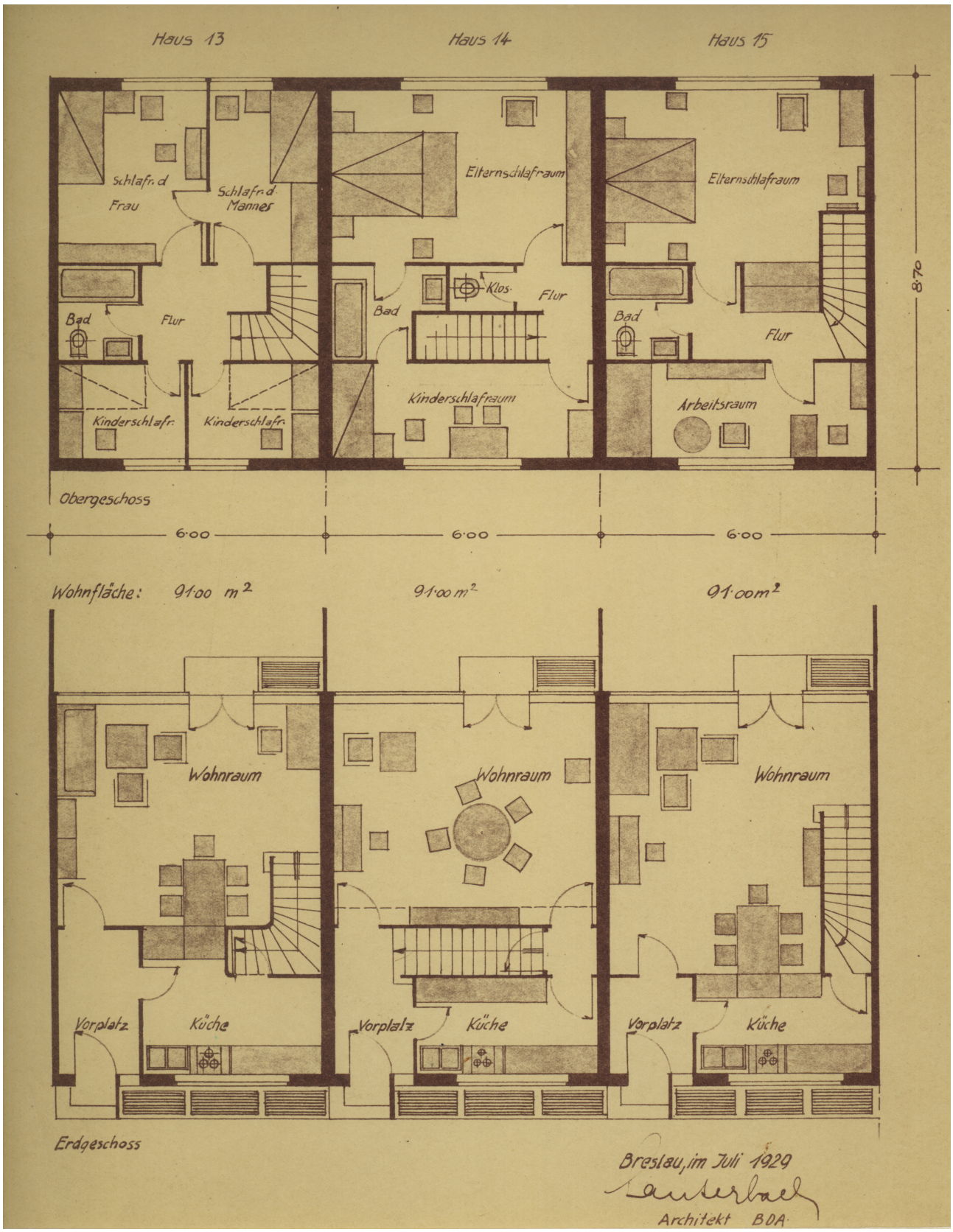
01 Strachwitz ház, földszinti alaprajz

02 Strachwitz ház, 1928-as felvétel

03 Strachwitz ház, 2012-es felvétel

Ez az új igény számos építészt vonzott a városba, így mikor Lauterbach visszatért, hogy megnyissa saját irodáját, olyan neves építészek, mint Max Berg, Richard Konwiarz, Hans Scharoun, Adolf Rading, Albert Kempter, Paul Heim, Ernst May is a városban voltak.

Lauterbach egyik első megbízása egy birtokház volt Strachwitz gróf számára, melyet 1925-ben tervezett a vidéki Opolába (Kadlub). Az épület meredek hajlású, túlnyúló nyeregtetőt kapott kő lábazattal, vakolt homlokzattal. Mind a tömeg, mind a tetőforma a helyi tanyaépítészetre utal (2–3. ábra). A helyiségek csoportosítását tekintve hagyományos elveket követ (nincs tisztán elkülönített lakó-és közösségi szárny, a nappali-társalgó köré szerveződnek a hálók). Egyedül a közösségi tereknél jelenik meg a modern szemlélet. Itt a falba rejtett tolóajtók által teljesen eggyé tud válni az étkező és a társalgó, így egybefolyó, egymással térbeli és vizuális kapcsolatban levő tereket eredményezve. (1. ábra)



04 A breslaui WuWA 13–15. számú sorház lakások alaprajzai

05 A breslaui WuWA-n megépült 15. számú sorház lakás étkezője

06 A WuWA sorház lakásai, 1929-es felvétel

A fentiek tükrében úgy tűnhet, Lauterbach e korai házával nem igazán vesz tudomást a kortárs újításokról – annak ellenére, hogy Werkbund tag. Valójában azonban a megépült ház az - először Wright által definiált – organikus jegyeket jeleníti meg. Mind a forma, mind az anyaghasználat környezeti adottságokból merít. Személyes visszaemlékezései szerint Frank Lloyd Wright Oak park-i háza volt a minta (Chicago).[5]

Lauterbach 1926. táján vetette fel egy breslaui Werkbund-kiállítás gondolatát. Ez egybecsengett a városnak ugyanebben az évben kiadott tanulmányával, melyben nagyszámú, olcsó kislakás építését szorgalmazták, megoldandó a népsűrűség növekedés problémáját. Lauterbachnak sikerült megnyernie az Akadémiát (ekkor Oskar Moll volt az igazgatója), mint eszmei támogatót, s nem utolsó sorban, mint a helyi művészeti élet vezetőjét.

A kiállítás végül WuWA néven (Wohnung und Werkraum) nyílt meg, 1929-ben. A szervezést Adolf Rading és Hans Scharoun segítették, akik Lauterbach közeli barátai voltak.[6]

A kiállítás állami támogatás nélkül, a város és különböző szervezetek hozzájárulásával született meg. Ebből az összefogásból azonban az is következett, hogy több - nem csak építészeti - szempontnak is meg kellett felelni. A Városi Lakásszövetség beleszólt a tervezői listába, s meghatározták a kiállítás témáját is. Mindezek eredményezték, hogy a WuWA egy mérsékeltebb, szélsőségektől mentes szemléletet képviselt, meglehetősen vegyes építészeti arculattal.

Mindemellett a breslaui Werkbund-kiállítás továbbértelmezte az 1927-es stuttgarti mintatelepet, orvosolva annak számos hibáját, közülük például a telepítését. A WuWA a város részeként jött létre, tömegközlekedéssel elérhető helyen, a Centenáriumi Nagycsarnokban és környezetében, számolva a lakások későbbi értékesítésével (a lakások többségét a művészeti élet szereplői, építészek, írók, s az Akadémia munkatársai vásárolták meg. Itt lakott 1929–1932-ig Oskar Schlemmer is, aki ez időben az Akadémia szcenikai osztályának vezetője volt).[7] A tizenkét alkotó között volt Lauterbach is a radikálisabb, haladóbb vonalat képviselve, csak úgy, mint Adolf Rading és Hans Sharoun.

A megépült, összesen 35 épület közül – benne 103 kislakás – Lauterbach tervezte a 35-ös számú különálló villát, a 13–15. számú sorház lakásokat (4–6. ábra) és egy négyemeletes, kislakásos bérházat[8]. A kiállítás jelentőségét mutatja, hogy 1929. júniustól szeptemberig mintegy félmillió látogatója volt.[9] Számos külföldi lap cikkezett róla,[10] köztük a Dr. Bierbauer Virgil alapította *Tér és Forma* című építészeti folyóirat is. Bierbauer közeli barátságban volt Lauterbachhal, s

5 Störkuhl, Beate: Budowle Heinricha Lauterbacha na Śląsku Opolskim. In: *Heinrich Lauterbach - Architect Wrocławskiego Modernizmu*. Museum of Architecture in Wrocław, Wrocław 2012.

6 Lauterbach, Heinrich: *Wspomnienia z dzieciństwa i młodości* (75 Jahre - Erinnerungen an Kindheit und Jugend, niepublikowany rękopis rozgłośny radiowej WDR 6 marca 1968 roku) Akademie der Künste Berlin, Slg.Baukunst, sygn. LAU-01-21

7 Barnstone, 55–64.

8 Dr. Bierbauer Virgil: Két kislakásos bérház Breslauból. *Tér és Forma* 1930/18. 18–20.

9 Hartmann, Dr. Idis B.: Bauen ist substanzgewordenes soziales Engagement. *BC-Heimatkundliche Blätter*, 1993. 12. 10. <http://www.gfh-biberach.de/publication/bc-heimatkundliche-blaetter-16-jahrgang-heft-2-10-dezember-1993/> [megtekintés ideje: 2018. december 07.] 73.

10 Wohnung und Werkraum - Werkbund Austellung in Breslau 1929. *Der Baumeister* 1929/9. 285–311., 85., 86., 94. melléklet

a WuWA-tól kezdve a háború előttig több épületéről beszámolt a lap hasábjain, többnyire önálló fejezetet szentelve neki, sőt, az építésznek saját cikke is megjelent külföldi utazásáról és az első világháború utáni lengyel építészetről.[11]

Lauterbach a kiállítás évében (1929) csatlakozott a német építészeket tömörítő, a Tizek köréből kinőtt Der Ring csoporthoz is. Ezzel egy olyan társulás tagjává vált, mely a két háború közötti építészet ma általánosan elismert, funkcionalista iránya mellett (Mies van der Rohe, Le Corbusier) teret adott más, alternatív szemléletnek is, így a Hans Poelzig, Hugo Häring és Hans Scharoun-féle organikus iránynak is.

Häring alapító tagja volt nem csak a Der Ringnek, hanem a CIAM-nak is. Az általa képviselt, erőteljesen elméleti alapokon nyugvó gondolkodásmód nagyban hatott Lauterbachra, aki épületeivel már igen korán ennek az iránynak a követőjévé vált. A Häring által képviselt organikus tervezés lényege, habár a gropiusi iskolából merített, nem a funkció maradéktalan kielégítése, hanem a feladat megértése, a körülmények (a „genius loci", a megrendelő személye) megismerése volt.[12] Ezzel a belülről kifelé építés („Von Innen nach Aussen") elvét képviselte, melyet Frank Lloyd Wright munkássága, s Bruno Taut expresszionista törekvései sugalltak: a homlokzat, a forma, mind a komplex megismerés következménye lett, tehát nem az anyagszerűség és a technika eredménye.[13]

A forma és funkció közti kölcsönhatás dinamizmusában az alkotó került előtérbe, ellentétben Gropiusék kollektivizálásra, szabványosításra törekvő iskolájával. Építészetükben ez a derékszögű szerkesztési mód feloldását, később elhagyását jelentette, s légies, aerodinamikus motívumok megjelenését (Henry van de Velde).[14]

Ez a megfogalmazás, habár különbözött Wright és Alvaro Aalto irányaitól, mégis egyezett velük a gondolkodásmódban, a kontextus által követelt egyediségre törekvésben. Ugyanakkor a gyakorlatban megvalósult példákat tekintve ez az „organikus" vonás olykor egész különböző módon jelent meg német területen belül is. Hans Scharoun esetében például inkább a funkcionális szemlélet emberi léptékkel való megközelítése volt jellemző (Berlini Filharmonikusok koncertháza esetében úgy tagolta a 2200 fős koncerttermet, hogy a néző sehol sem érzi magát tömegben).

Míg a 13–15-ös számú sorházak egyértelműen a funkcionalizmus jegyében készültek, a 35-ös számú különálló villa Lauterbach első kiforrott, érett alkotása, már karakteresen magán hordozza a Häring-féle organikus jegyeket.[15] A villa több későbbi munkájának előképe lett (7–10. ábra). A gyárigazgató számára tervezett, négyfős mintaház meghaladta korát - a megcélzott társadalmi réteg, s korosztály még nemigen mutatott érdeklődést a lakástípus iránt.[16]

Az épület térszervezését tekintve a funkcionalista elveket tükrözi. A helyiségek szétválnak háló és közösségi szárnnyá, a nappali-étkező egybenyitott, ugyanakkor bútorozással finoman különválasztott. A külső tömeg fehér, a berendezés csak szükséges darabokra korlátozódik, melyhez Lauterbach többek között Breuer Marcel csővázas bútorait, s a Tonet cég berendezéseit használta.

Jóllehet a tömeg a Werkbunban általánosan hirdetett lapostetős forma, az „L" alaprajzi elrendezés és a nappali-előtér íves, üvegezett formája megbontja a szigorú, geometrikus rendet a minél optimálisabb élettér létrehozása végett. Lauterbach az íves kiszögellésekkel a közös terek benapozottságát javította, s intenzív kapcsolatot hozott létre a külső tájjal. Ezzel az általános, funkcionális elvek teljesítésén túl az épület szerves részévé válik környezetének („genius loci"). Dr. Bierbauer Virgil így számolt be helyszínen tett látogatásáról a *Tér és Forma* 1929-es számában: *„...véleményem szerint - a lakótelep legjobban sikerült háza"*. Emellett megjegyezte, hogy az épület hátránya, hogy átlagembernek igen drága.

Sorház lakásairól így írt:

„...valóságos mestere a tértágításnak. Ötletektől sziporkázik minden munkája, ezt érezni a három azonos alapterületű ház felosztási variánsaiból. A különböző életberendezésű lakók mindegyike megtalálja a neki megfelelő beosztást."[17]

11 Lauterbach, H.: Santorin. *Tér és Forma* 1932/10. 329–333.; Lauterbach, H.: Az új építészet Lengyelországban. *Tér és Forma* 1930/7. 307–314.

12 Werner, Frank: Hugo Häring. In: Emanuel, Muriel (ed.): *Contemporary Architects*. Macmillan Press Ltd, London 1980. 344.

13 Lauterbach, Heinrich: *O zadaniach Werkbundu.* Baden-Württemberg, 1953. 04. 11 (A Werkbundról - A Werkbund-tagok éves ülésén tartott előadás). Akademie der Künste Berlin, Slg. Baukunst, sygn. LAU-01-09.

14 Šlapeta, Valdimír: Organikus építészet Közép-Európában. *Magyar Építőművészet* 1983/6. 16–25.

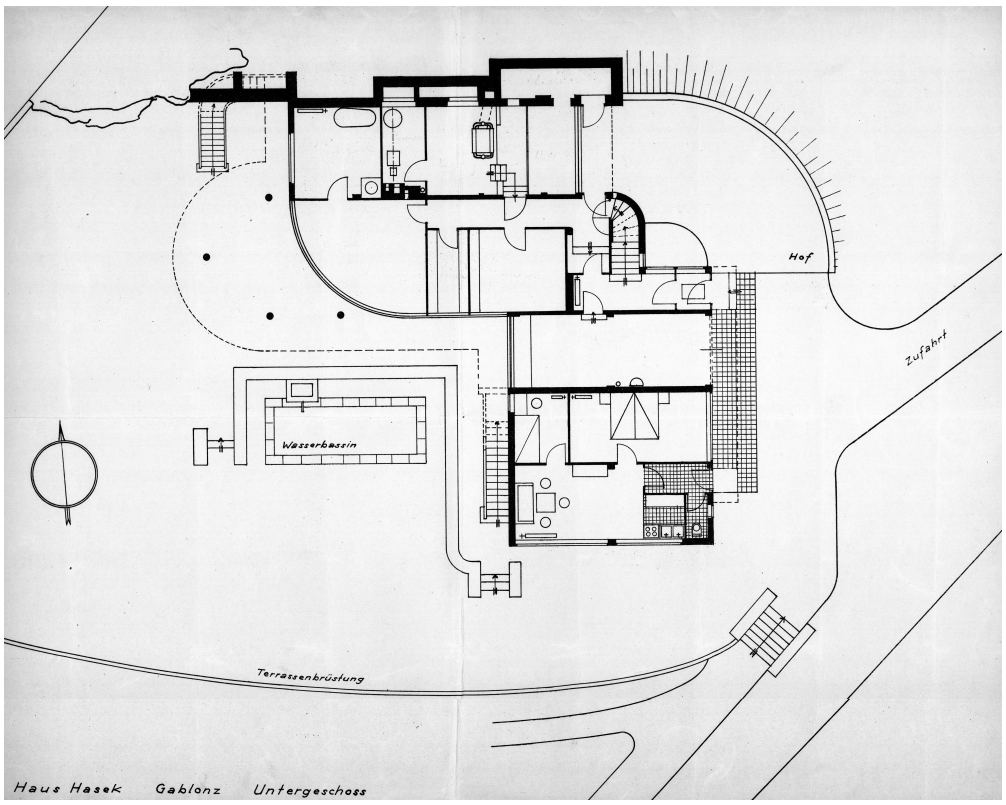
15 Urbanik, Jadwiga: Heinrich Lauterbach i wystawa: „Mieszkanie i miejsce pracy" – WUWA „Wohnung und Werkraum" Ausstellung. In: *Heinrich Lauterbach - Architect Wrocławskiego Modernizmu,* 171–195.

16 Pikulska, Daria Dorota – Duda, Michał: WuWA, dom nr.35 – Heinrich Lauterbach. In: *Heinrich Lauterbach - Architect Wrocławskiego Modernizmu,* 366–371.

17 Dr. Bierbauer Virgil: A breslaui „Wohn- und Werkraum" kiállítás kísérleti lakótelepe. *Tér és Forma* 1929/10. 389–399.

07 WuWA 35. számú villa, kert felőli homlokzata
08 WuWA 35. számú villa, főbejárati homlokzat, 1929-es felvétel

09 WuWA a 35-ös számú épület nappalija, 1929-es felvétel
10 WuWA 35-ös számú épület üvegtéglás előtere, 1929-es felvétel



11 Hasek-villa földszinti alaprajza

12 Hasek-villa kerti homlokzata, 1932-es felvétel
13 Hasek-villa étkezője, 1932-es felvétel

14 Hasek-villa lépcsője, 1932-es felvétel

A WuWA kiállítás meghozta Lauterbach számára az országos ismertséget, s több megrendelése az ekkor szerzett hírnévnek volt köszönhető. Egy ékszerkereskedő, Jaroslav Hasek is a Werkbund kiállítás után kereste meg levélben. A levélváltásból személyes látogatás lett, végül az 1932-ben megépült Hasek villa, s egy élethosszig tartó barátság. A ma csehországi Jablonecbe tervezett ház egyértelmű előképe a 35-ös számú breslaui épület.[18] Itt is L alaprajzú elrendezést használt, s az étkezőnek helyet adó, lekerekített nyugati szárnyat. A telek lejtős volt, ezt kihasználva, Lauterbach létrehozott egy természetes megvilágítást kapó, alagsori szintet is, ahol mosókonyha, tároló, szárító, kazánház és garázs kapott helyet. Tömegét tekintve itt már légiesebb formákat használ, részben alkalmazva Le Corbusier az új építészetről megfogalmazott öt pontját is.

Az utcaszinti bejárat egy előtérbe vezet, ahonnan elegáns, íves lépcső visz fel a hálók szintjére. Szintén az előtérből juthatunk a tágas, kandallóval ellátott nappaliba, s végül a csak bútorokkal elválasztott étkezőbe. Mindkét helyiség nagy üvegfelületekkel ad rálátást a kertre és a környező tájra. Az emeleti szinten Hasek testvérének vendéglakása kapott helyet. A lapostetős forma, a fehér homlokzatok, a fém korlátok és nagy felületű üvegek mind „Neues Bauen" elveit tükrözik.[19] A privát és közösségi terek tisztán elkülönülnek, ugyanakkor a részben lábakon álló étkező és nappali szárny a természetből elvett helyet adja vissza. (11–14. ábra)

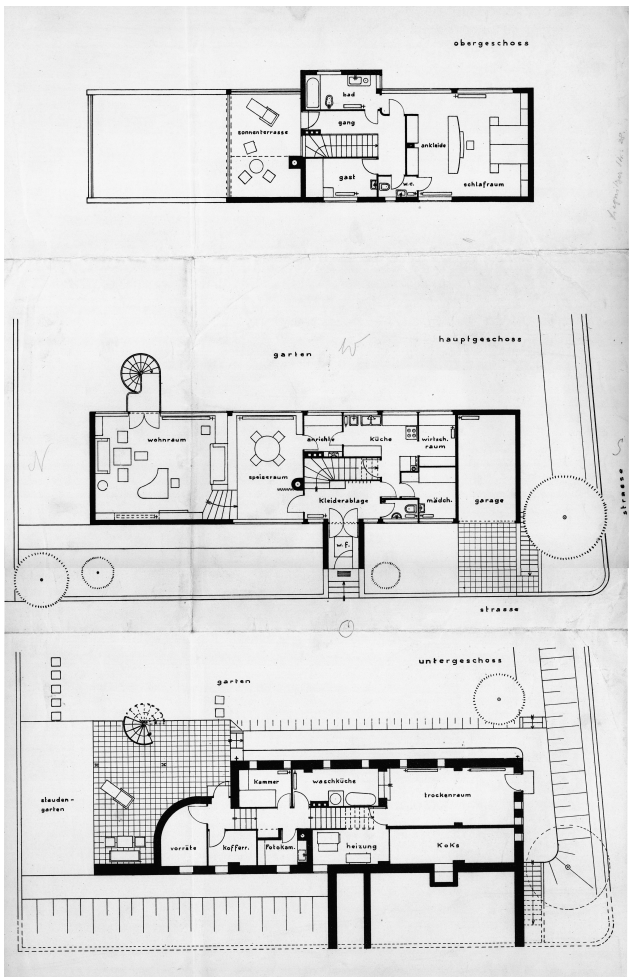
Nem sokkal később, 1933-ban egy jabloneci orvos kereste meg Lauterbachot, hogy tervezzen számára családi házat (15–17. ábra). A létrejött Schmelowsky villa expresszionista alkotás, mind megjelenésében, mind anyaghasználatában forradalminak hatott környezetében. Az élénkpirosra festett acél szerkezet, a fordított hajótestre emlékeztető, kert felé konzolos, nagy nyílással ellátott kubus szinte irracionális megjelenést kölcsönöz az épületnek. Az utca felől egy híd on át érkezünk a bejárathoz, hajókabin szerű körablakkal találkozunk az emeleti fürdőben, s a nappali íves födéme szintén hajó formát idéz.[20] Hasonlóság fedezhető fel a nem messze, Libereckbe tervezett Stross villával, mely a Henry van der Velde tanítvány, Thilo Schoder alkotása.[21]

Lauterbach nem csak a házat, hanem annak környezetét is megtervezte a kerttel, beton úszómedencével, ezáltal szerves, összefüggő egésszé téve az épületet és a tájat. A kivitelezést egy helyi vállalkozó vezette. A villa tartószerkezete akkoriban újdonságnak számító acél vázas, szendvicspaneles vázkitöltő falakkal készült, mely konstrukciót először Mies van der Rohe alkalmazott családi háznál, a Tugendhat villa esetében. Lauterbach lapostetőt és fém nyílászárókat tervezett. A bejárati szinten találhatók a közösségi terek – a nappali és az étkező – egy légtérben, de egymástól lépcsővel, szintben elválasztva. A nappali nagy, üvegezett felülettel néz a kertre. A kertbe a hajókon látottakhoz hasonló, acél csigalépcsőn keresztül juthatunk. Az alagsori szintre kerültek a kiszolgáló helyiségek – így a mosóhelyiség és a garázs. Központi fűtéssel készült a ház.

Mind a breslaui villa, mind a két jabloneci épület esetében fontos hangsúlyozni, hogy Lauterbach számára a „Neues Bauen" nem merült ki a funkcionalitásban és az új technológiák alkalmazásában. A modernista körökben népszerű „élő gép" kifejezéssel nem tudott azonosulni, a gépeket alapvetően hidegnek és embertelennek tartotta. Ezzel tulajdonképpen elutasította az irányzat hivatalosan elfogadott nézetét. Nála más esztétikai és eszmei tartalmat kaptak a kifejezések, ezzel egy alternatív irányt képviselve, Heinrich Tessenowhoz, Paul Schmitthennerhez vagy Richard Riemerschmidhez hasonlóan. Úgy gondolta, a technikának nem irányítania, hanem kiszolgálnia kell a tervezést. A használat, funkcionalitás számára egy közbenső állomást, egy alapvető szempontot jelentett. Nála az adott forma sem a tervezés célját, sokkal inkább a folyamat eredményét jelentette. Célja a belső rend és a környezettel való összhang megteremtése volt, mely egy sokkal inkább emberközpontú, sem mint technika vezérelte látásmódot tükrözött. Ezek ismeretében Lauterbach mindhárom villája esetében következmény volt például a nagy üvegfelület – a tájjal, hellyel való kapcsolat és összhang megteremtéséhez.

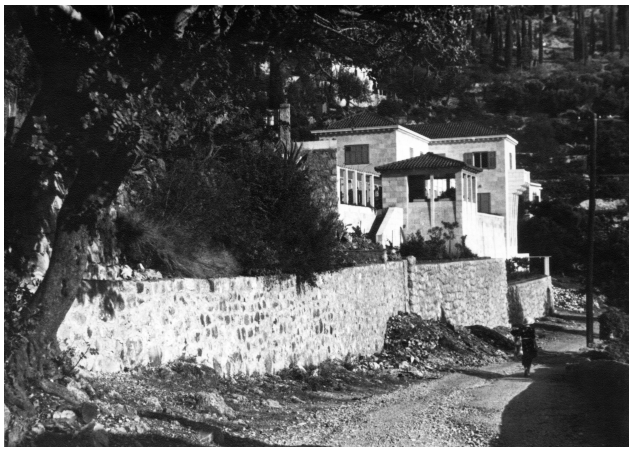
A harmincas években fokozódó gazdasági válság, s az egyre radikalizálódó németországi belpolitika szükségszerűen hatással volt a kulturális életre, így az építészetre is. Lauterbach 1930-tól a Breslaui Akadémián tanított, de 1932-ben feloszlatták az intézményt.[22]

18 The Hásek house. *Topography of the Modern Movement* <http://www.topomomo.eu/locations/haus-hasek> [megtekintés ideje: 2018. október 12.]
19 Barnstone, 143.
20 Barnstone, 143–144.
21 Zeman, Jaroslav: Schmelowského vila v Jablonci nad Nisou. *ASB portal*, 2008.12.29. <https://www.asb-portal.cz/architektura/historicke/schmelowskeho-vila-vjablonci-nad-nisou> [megtekintve: 2018. december 07.]
22 Barnstone, 200–201.



15 Schmelowsky-villa, földszinti alaprajz

16 Schmelowsky-villa nappalija elfüggönyözött étkezővel
17 Schmelowsky-villa szomszéd felőli homlokzat, 2012-es felvétel



18–19 Villa Hedvig, 1935-ös felvételek

A Bierbauer Virgillel váltott levelekben Lauterbach a fokozatosan elfogyó megrendelésekről, az építőipar súlyosbodó válságáról számolt be.[23] A megrendelések hiánya miatt végül kénytelen volt elköltözni Wroclawból.

1935-ben Dél-Európába tett rövid utazást. Ekkor tervezte a Villa Hedwig-et Dubrovnikba, egy módos észt üzletember megrendelésére (18–19. ábra). Az épület a várostól kissé távolabb, meredek lejtőre épült, rálátással mind az óvárosra, mind a tengerre. A teraszokkal és udvarokkal tagolt, alacsony tetőhajlású, vastag mészkő falakkal készült épület egyértelműen a helyi építészeti hagyományokból merített. Lauterbach olyannyira sikeresen alkalmazta a helyi formákat, hogy a szigorú helyi építési tanács tetszését is elnyerte, s segített a kivitelezés lebonyolításában. A hagyományos térszervezésű és formájú villa a Lauterbach munkásságában folyamatosan jelenlevő s megmutatkozó érdeklődő szemléletet tükrözi.

A WuWa kiállításon tervezett pavilon esetében radikális avantgardnak titulált építész itt tradíciókövető építőmesterré vált. Visszaemlékezésében lelkesen számolt be a kivitelezésről, a helyi építésmód alkalmazásáról, a kő megmunkálás szépségéről.[24]

1938-ban, közvetlenül a háború kitörése előtt tervezte saját vidéki házukat Pokrzywno-ba (Nesselgrund), ahol a háború alatt lakott családjával. A meglehetősen szerény épület lakott területtől távol, a hegyoldalba épült, rálátással a tájra. A környék vidéki kunyhóira emlékeztető ház újszerűségét az antropomorf arányok, a változatos, többször tört tetőforma, s a tájba illesztett telepítés adja. [25] (20–21. ábra)

A kereskedő édesapa halála után többek között egy Odera folyó menti telket örökölt Lauterbach és testvérei, Polenca-ban (Polinkeweg). Úgy döntöttek, hogy befektetésként kislakásos társasházakat építenek, melyeket Lauterbach tervezett.

A terveket először elutasították, mivel nem tükrözték a nemzetiszocialista eszméket. Végül a városvezetésnél történt személycserék eredményeképp mégis elkezdődhetett az építkezés. Az eredeti elképzelés szerint hét épület került volna a telekre, melyből végül három valósult meg 1938 és 1939 között.[26]

A karakteres megjelenésű házak a folyóra merőlegesen, kelet-nyugati tájolással épültek, 40-70 négyzetméter nagyságú lakásokkal, egy traktus mélységben. A magastetős forma feltehetően a helyi tanács követelménye volt. A hosszirányt két végen magasabb tömegű, keresztirányú épületrészek törik meg, ezekbe reprezentatívabb, nagyobb méretű apartmanok kerültek (itt kapott helyet Lauterbach otthona és műterme is). A lakásoknál, kis méretük ellenére megvalósult a háló - közösségi zóna különválasztása. A kis alapterületű lakások tágas, 18-20 négyzetméter nagyságú nappalit kaptak. (22–25. ábra)

A második világháborúban Lauterbachot háborús mérnökként akarták alkalmazni, de kiújuló szívproblémái miatt 1941-ben felmentést kapott. Ezek után a stratégiailag fontos lengyel városban, Gotenhafenben (ma lengyel Gdynia) kellett szolgálatot teljesítenie a város építési részlegén. A második világháború után a Stuttgarti Műszaki Egyetem professzora, majd a Kasseli Állami Képzőművészeti Egyetem tanára volt. 1955-től a Berlini Művészeti Akadémia teljes jogú tagjává vált. 1958-ban meghívták előadni Münchenbe, hogy a háború előtti Kelet-Németország modern építészetének kezdeteiről meséljen – mint azon kevés építészek egyike, aki Németországban maradt, s még élő szemtanúja volt a háború előtti eseményeknek.[27]

1960-ban Biberach an der Riß-be költözött, ahol Hugo Häring két épületének felújításán dolgozott. 1965-ben könyvet adott ki Häring munkásságáról. Jóllehet az ötvenes és hatvanas években folytatta a tervezést, egyik munkája sem volt oly jelentős, mint a kora harmincas évekig épült házai. 1973-ban halt meg, hosszas betegség után.

Lauterbach alkotói munkássága, ahogy korábban is említésre került, elsősorban hazájában keltette fel a szakma figyelmét. A korabeli kritikák szinte kivétel nélkül a WuWA épületeiről, valamint a két jabloneci villájáról szólnak. Jóllehet előtte, s utána is épültek házai, ezek visszhang nélkül maradtak. A megjelent írások többsége méltatja az említett épületek újszerűségét,[28] azonban a Werkbund folyóirat, a Die Form, az 1929-es rövid WuWA beszámolójában nem említi külön Lauterbachot (ellentétben például Hans Scharounnal), s összefoglalójában, habár üdvözli a kiállítást, de hangsúlyozza annak provinciális jellegét, s az építészek helyi jelentőségét.[29]

23 MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum, Bierbauer Virgil hagyatéka

24 Pikulska, Daria Dorota – Duda, Michał: Willa Hedwig Zimdin-Regenhart. In: *Heinrich Lauterbach – Architect Wrocławskiego Modernizmu*, 388–391.

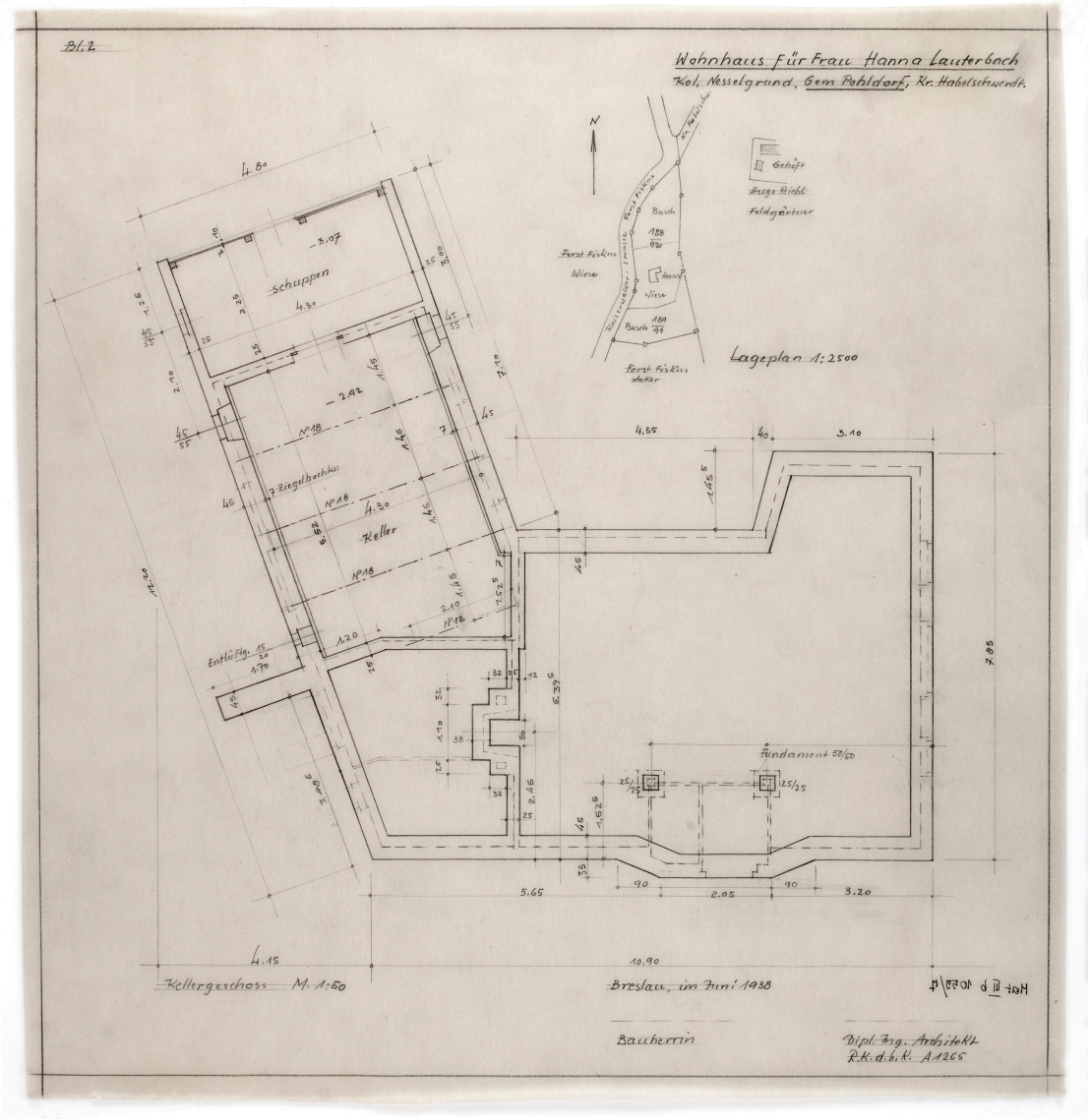
25 Duda, Michał: Dom własny Regenhart. In: *Heinrich Lauterbach - Architect Wrocławskiego Modernizmu*, 420–422.

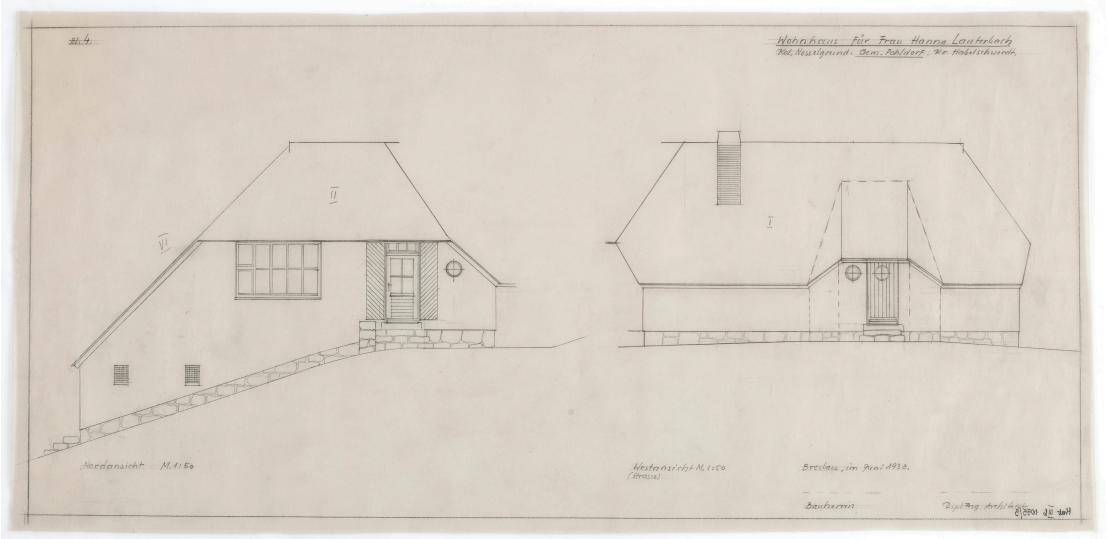
26 Duda, Michał: Osiedle Na Polance. In: *Heinrich Lauterbach - Architect Wrocławskiego Modernizmu*, 411–415.

27 Barnstone, 141–143.

28 Rading, Adolf: Ein Landhaus bei Breslau von Heinrich Lauterbach. *Schlesische Monasthefte* 1927/5. 209–210.

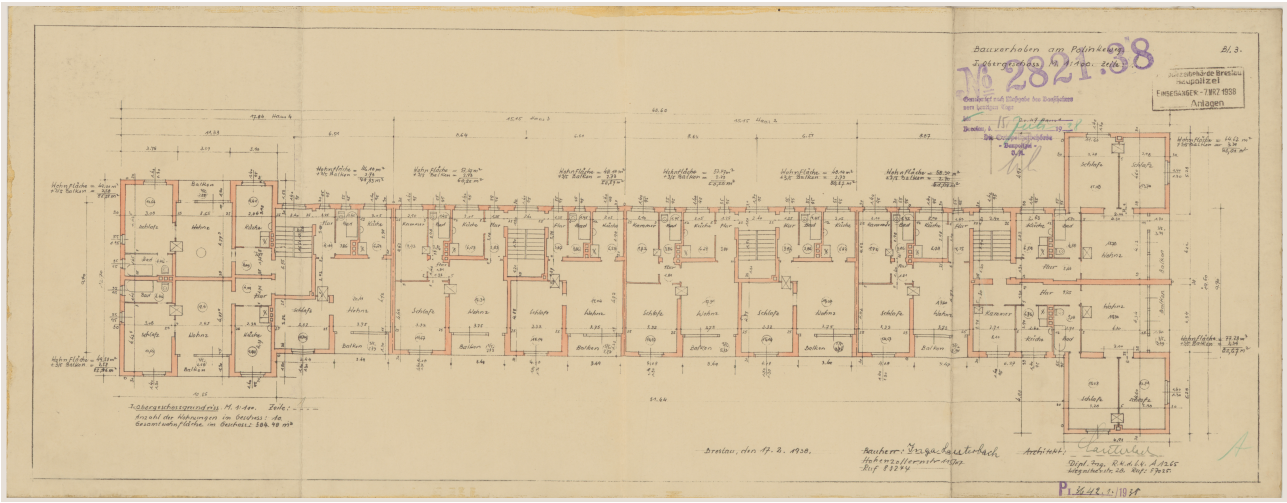
29 Hilberseimer, L.: „Wohnung und Werkraum" Austellung Breslau 1929. *Die Form* 1929/17. 458–459.

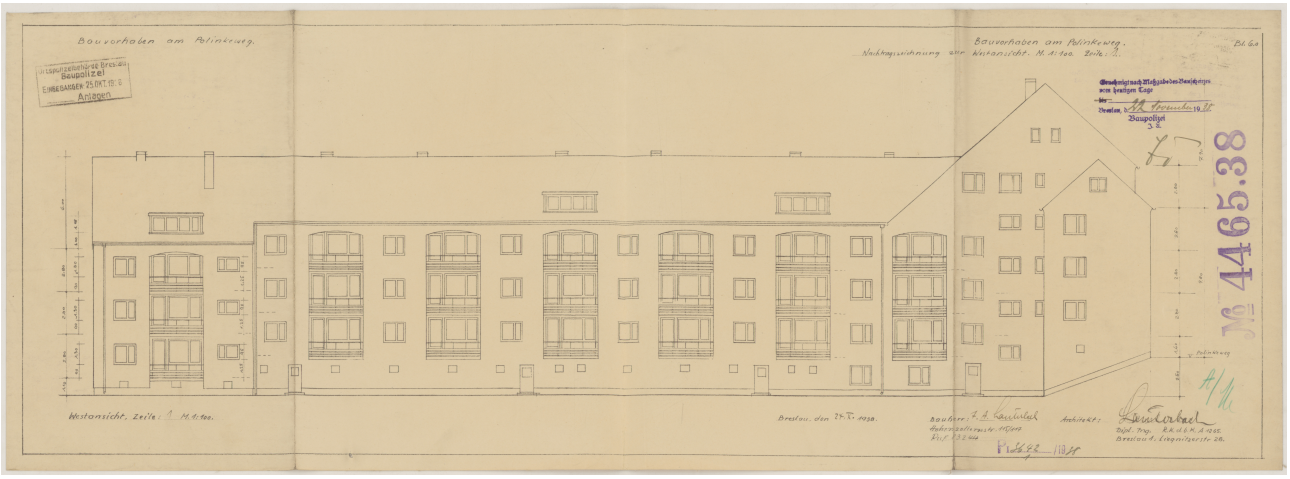




20–21 Saját ház, Pokrzywno, alaprajz és homlokzatok

22– 23 Társasházak Polance-ban, 1939-es felvétel, 2010-es felvétel





24– 25 Társasházak Polance-ban, általános szinti alaprajz és nyugati homlokzat

Lauterbachra vonatkoztatva ezt a provinciális hatókört hangsúlyozza August Grisebach művészettörténész is 1930-ban, a Sziléziai Havilapban („Schlesische Monasthefte”).[30]

Tágabb kontextusban vizsgálva, munkásságának megítélése kortársai felől szorosan összefügg a modern csoportokon belül kialakult konfliktusnak. Az eleinte többféle látásmódot is elfogadó szakmai körök (Der Ring, Deutsche Werkbund, CIAM) Corbusier, Gropius és Mies van der Rohe megjelenésével fokozatosan kizártak minden más szemléletet.

Lauterbach a Der Ringhez csatlakozva ismerte meg Hugo Häringet, akinek munkássága és eszméi döntően befolyásolták építészeti gondolkodásában. Häring, habár alapítója volt a Der Ringnek és a CIAM-nak is, az általa a húszas évek végétől képviselt organikus irány fokozatosan talajt vesztett mindkét körben. Az őt ért támadások elsősorban Le Corbusier és Mies van der Rohe irányából érkeztek.[31] Ezek az ellentétek odáig fokozódtak, hogy a húszas években kizárták a CIAM-ból, így már nélküle zajlott a második (de első hivatalos), 1929-es Frankfurt am Mainben tartott kongresszus, mely kulcsfontosságú témáról - a lakásminimumról - szólt és nemzetközi résztvevők meghívásával zajlott (a magyar CIAM csoport delegáltjai, Molnár Farkas, Breuer Marcel és Fischer József is részt vettek a találkozón).[32] Ezzel az általa képviselt irány nem tudott nemzetközi vita tárgyává válni, s nemzeti szinten is háttérbe szorult. (Érdekes részlet, hogy Corbusier 1954-ben épült Ronchamp kápolnájára az akkor már kórházban fekvő Häring azt nyilatkozta, hogy ezzel a művével Corbusier végre megértette az „Új Építészet” általa képviselt vonalát).

A két háború közti modern nemzetközi szinten így a racionális, funkcionális, technológia orientált szemléletben nyilvánult meg. Az avantgard, az expresszionista és az organikus szemléletek nem nagyon kaptak helyet (kivételektől eltekintve; a sok szempontból Häringhez hasonlóan gondolkodó Alvar Aalto tagja lehetett a csoportnak, s szoros barátságban volt Le Corbusierrel). Az „Új Építészet” elsősorban a lakások optimalizálására, a „lakásminimum” megteremtésére irányult - minél olcsóbban minél praktikusabb otthonok megteremtésére.

Annak ellenére, hogy Lauterbach az organikus irány felé köteleződött el, ami a belsőépítészetet illeti, jellemzően a funkcionalista, minimalista bútorozást alkalmazta, a Werkbund lakástípusoknál kitapasztalt és továbbfejlesztett megoldásokkal.

Talán ez a „vegyes” alkotói hozzáállás, – mely a helyi igényekből és adottságokból merített – eredményezte, hogy egyik iskolához vagy társuláshoz sem tartozott tisztán, s emiatt vezéralakjává sem tudott válni egyik közösségnek sem. (26. ábra)

Lauterbach mai elfogadottságát ugyanakkor érdemes Breslau helyzetén keresztül is megvizsgálni. Az országon belül is leginkább regionális visszhangú alkotói munkásság saját korában tapasztalható megítélése, s mai elfeledettsége következik nemcsak a város földrajzi elhelyezkedéséből, hanem etnikai összetételéből, kulturális sokszínűségéből és történelmi eseményeiből is.

Ahogy korábban is említésre került, Németországon belül a nagy, fejlett városok mellett Breslau jellemzően marginális szerepet játszott. Ez egyrészt köszönhető volt a meglehetősen viszontagságos múltnak - a területi harcok miatt a város leginkább a túlélésért küzdött, a művészet és kultúra nem rendelkezett olyan mély gyökerekkel és időbeni folytonossággal, mint például Berlin esetében. Emellett művészeti szereplői mind felfogásukat, mind etnikumukat tekintve, meglehetősen vegyes összetételűek voltak, emiatt nem tudott kifejlődni, egyeduralomra törni egy irányzat sem.

A kulturális heterogenitás, valamint a szakirodalom általi „nem elfogadottság” következett az úgynevezett magaskultúra és az avantgard, valamint a magaskultúra és a regionális kultúra között feszülő ellentétekből is. Bár az avantgardnak nem nagyon voltak előzményei Breslauban, a húszas évekre mégis pezsgő központja lett, köztük építészekkel, városterezőkkel, zenészekkel, zeneszerzőkkel, írókkal, költőkkel. A magaskultúra elsősorban intelligenciához és arisztokráciához kötött világa ellen az avantgard a normák, szokások felrúgásával harcolt. Emellett a központi magtól távolabbi városok vezető művészei természetszerűleg lázadtak a magaskultúra nemzetközisége és elitizmusa ellen, s inkább fordultak a népművészet irányába, hiszen közvetlen környezetük is ebből táplálkozott. A nagyvárosból érkezett és helyi alkotók révén, Breslauban mindhárom felfogás párhuzamosan létezett. Ezt alapul véve, itt inkább beszélhetünk a modernizmus e területre jellemző etnikai, művészi, történelmi sokszínűségből fakadó megengedőbb, befogadóbb jelenlétéről, mint a modernizmus tisztán „vidéki” vagy regionális ágáról.

30 Grisebach, August: Bauten von Heinrich Lauterbach. *Schlesische Monasthefte* 1930/7. 275–276.

31 Conrads, Ulrich: *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. The MIT Press, Cambridge 1970. 126.

32 Mumford, Eric: *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*. The MIT Press, Cambridge 2002. 34.

26 Hansie Scharoun, Heinrich Lauterbach, Vladimír Šlapeta

Emellett a város gazdagsága és művészeti életének pezsgése erősen függött Berlintől. Az építészek közül Adolf Rading és Hans Scharoun berlini irodát is fenntartott, a rangos kiállítások, árverések, versenyek és szervezetek révén pedig majd mindegyik alkotót szoros szálak és érdekek fűzték a művészóriáshoz. Ugyanakkor meg kell említeni, hogy ez a hatás részben kölcsönös volt; a berlini lapok beszámoltak a jelentősebb breslaui kulturális eseményekről.[33]

A Lauterbach alkotói hozzáállását, s megítélését befolyásoló kulturális sajátosságokon túl említést kell tenni a várost ért szerencsétlen történelmi eseményekről is. A második világháború következményeként Breslau Lengyelország része lett, német nyelvű lakosságának 95%-át kitelepítették, utcáit, tereit átnevezték. A háború vége a német ajkú Breslau eltűnését, s az új lengyel város, Wroclaw születését eredményezte, kulturális értelemben is. Az akadémiai levelezések, a WuWA kiállítás dokumentumai, - s így Lauterbach levelezésének teljes anyaga is - a háború alatt megsemmisültek. A breslaui kulturális élet vezéregyéniségei – Poelzig és Endell még a háború előtt meghaltak, Oskar Moll 1947-ben hunyt el. Ezek következményeként Breslau, s számos alkotó, meglepő gyorsasággal merült a feledés homályába. S mivel lengyel területté vált, a német kultúrtörténettel foglalkozó kutatások egészen a közelmúltig mellőzték szerepét – a korszak vizsgálatának középpontjában a patinás német művészvárosok álltak.

A lassú változást a kilencvenes évek hozták, amikor a Breslauról fellelhető archívumok elérhetővé váltak a nyugat számára is. Ezzel a sokáig elhallgatott, s méltatlanul mellőzött város, s ezáltal alkotóinak munkássága is megismerhetővé, kutathatóvá vált.

Habár továbbra is kevésbé ismert tény – de Breslau 1918–1933 közötti, kulturális életben betöltött jelentősége tagadhatatlan. E rövid időszakban a provinciális város művészetileg központi szerepet játszott, s számos tehetséges művész kereste fel, szerte Németországból.

A Lauterbachról halála után megjelent írások zöme sziléziai területeken jelent meg. Az elemzések, tanulmányok kiemelik a térség építészetére gyakorolt hatását, de csak úgy, mint saját korában, ma is az 1932–33 között épült épületeinek jelentőségét hangsúlyozzák, s a WuWA-kiállítás megszervezését. A már korábban is említett jelenség magyarázata lehet, hogy a kiemelt épületek a funkcionalista, racionalista „főirányba" is beilleszthetőek. Ugyanakkor jelzik azt is, hogy az alternatív modern szemlélet, melybe Lauterbach építészete is tartozik, még saját területén sem kellőképpen feltárt és elismert.

Hazai vonatkozás tekintetében már korábban is említésre került, hogy Lauterbach jó barátságban volt Bierbauer Virgillel, aki építészként, s a CIAM csoport tagjaként az 1928–1948-ig létező Tér és Forma folyóirat alapítója és főszerkesztője volt. Bierbauer több cikkben is kitért Lauterbach WuWA épületeire. A kettőjük között fennmaradt levelezés 1929 és 1934 között keletkezett. A személyes hangvételű, elsősorban Lauterbachtól megmaradt levelek többnyire a Tér és Forma hasábjain is megjelent épületeinek, úti beszámolóinak rövid bemutatásáról szól. Ugyanakkor kiderül, hogy Lauterbach folyamatos szívproblémái miatt nem tudott részt venni a budapesti, XII. Nemzetközi Építész kongresszuson.[34] 1930-ban járt Budapesten, s viszont találkozott Bierbauerrel,

33 Barnstone, 17.

34 Dr. Bierbauer Virgil: A Kongresszus után. *Tér és Forma* 1930/10. 429–433.

de szakmai tapasztalatairól nem maradt fent feljegyzés. Szinte minden levelében hangot ad a Németország jövője felőli aggodalmának, mely, mint írja, a modern építészeti iránynak sem kedvez, ugyanis egyre kevésbé lehet szabadon tervezni.[35]

Az első világháborúnak, s a jelentős területi veszteségeknek köszönhetően itthon több éves csúszással jelentek meg a modern kezdeményezések. A második világháború közelsége miatt ez az időszak nem volt elegendő arra, hogy az új építészeti törekvések a sziléziai térséghez hasonlóan, cizelláltabb, rétegeltebb formában jelenjenek meg. Elsősorban a Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius által képviselt szemlélet vált elterjedtté a CIAM csoport nemzetközi mivoltának köszönhetően. A különbözőségek emellett az itthoni modern törekvések anyagi támogatottságának hiányából is következtek. Az állami támogatás megvonása, sőt, az állami szintű ellenszenv szükségszerűen politikai töltetűvé tette az új irányt, képviselői egyértelműen kormányellenesek (Horthy), baloldali beállítottságúak lettek. Ez Sziléziában kevéssé volt tetten érhető jelenség, a Bauhaus első időszakában Gropius is kifejezetten apolitikus szemléletet képviselt.

A hazai törekvések így javarészt magánépítkezések - villák, családi házak, s társasházak formájában jelentek meg, hosszas agitatív, „önreklámozó" időszakot követően, mely a második világháború közeledtével csak néhány évre korlátozódott.[36]

Az úgynevezett modern organikus építészet nálunk nem jelent meg. Az itthon organikusnak nevezett építészet nálunk jóval később és teljesen más eszmei és formai alapokkal jelent meg. Míg Frank Lloyd Wright, Alvaro Aalto és Hugo Häring építészeti nyelvezetüket (például funkcionalitás) tekintve a modern elveit követte,[37] a nálunk elterjedt organikus építészet – habár elveiben szorosan kapcsolódik a helyhez és a környezethez – ideológiai hátterét a Rudolf Stein féle antropozóf gondolkodásmód nyújtja. Eszerint, mint minden létezőt, így az épületet is tudattal rendelkező lénynek tekinti, formavilága erősen antropomorf, „lényszerű", anyaghasználatában rendszeresen visszaköszönnek a természetes anyagok.[38]

Emellett nálunk az általános, építészet és társadalmi igények közötti kapcsolat keresése helyett inkább a nemzeti stílus keresése érhető tetten.[39]

A Bauhaus képviselte vonal mellett tehát magyar viszonylatban nem nagyon jelent meg alternatíva, csak a tökéletes ellenpólust jelentő historizáló gondolkodásmód, a rövid ideig működő, Gerevich Tibor által pártfogolt Római iskola formájában. Ez részben köszönhető volt az ország politikai-gazdasági helyzetének, s az építészoktatásban megnyilvánuló különbözőségeknek. Poelzig iskolájában Lauterbach már az egyetem során széleskörű tudást szerzett, egy olyan látásmódot, mely a történeti örökség mellett az új áramlatokat is követte és ismerte. A hazai építészképzés ugyanekkor (1910-es évek vége) meglehetősen konzervatív szemléletű volt, korlátozott mértékben nyitott a nemzetközi építészeti tendenciákra, jellemzően historizáló beállítottságú.[40]

A sziléziai térségben alkotó Lauterbach munkásságán az egyetemi évek alatt elsajátított újításra fogékony, múltra érzékeny szemléletmód jellemző. Épületeinek tervezésénél elsődleges volt a funkcionalista megközelítésmód. Házain érződik Gropius iskolájának szigorúsága és feszessége; a színek, bútorozás, az egyszerű tömegek mind erre utalnak. Ezek mellett ugyanakkor a környezetre való érzékenység is kulcsfontosságú volt építészetében. A megjelenő íves formák, a légies megformálás és a helyre jellemző építőanyagok alkalmazása feloldja a szigorú rendet, jóllehet minden rész a szerkesztett, alapvetően derékszögű rendszer harmonikus eleme. Ezzel egy visszafogottabb irányt képviselt, mint a mesterének tekintett Hans Poelzig, Hugo Häring vagy kortársa, Hans Scharoun. Egy időben alkotott Walter Gropiussal és Mies van der Rohe-val, akiknek radikálisan új gondolatai és alkotásai homogenizáló, totális művészeti világot képviseltek, művészeti körökben népszerű iskolát teremtettek. Ez szükségszerűen elhomályosítja ma is a hagyományt tisztelő, stílusbeli kontinuitásra törekvő Lauterbachot. Munkássága ugyanakkor felhívja a figyelmet a modern mozgalom többrétűségére, árnyaltságára, a sokszor provinciális jelentőségűnek nyilvánított, két háború közötti sziléziai térség építészeti sokszínűségére.

35 MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum, Bierbauer Virgil hagyatéka

36 Gábor Eszter: *A CIAM magyar csoportja (1928-1938).* Akadémiai Kiadó, Budapest 1972.

37 Vámossy Ferenc: *Az építészet története – A Modern Mozgalom és a későmodern*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 2002.

38 Kőszeghy Attila: Tér és mozgás - építészet, antropozófia, euritmia. *Országépítő* 2011/1. 16-25.

39 Jesberg, Paulgerd: A szerves építészet. *Országépítő* 1993/4. 6-9.

40 Gerle János: Magyar organikus építészet. Építészfórum, 2009. 06. 19. <http://epiteszforum.hu/magyar-organikus-epiteszet> [megtekintés: 2018. december 07.]

BIBLIOGRÁFIA

Barnstone, Deborah Ascher: *Beyond the Bauhaus – Cultural Modernity in Breslau 1918-33*. University of Michigan Press, Ann Arbor 2016.

Dr. Bierbauer Virgil: A breslaui „Wohn- und Werkraum" kiállítás kísérleti lakótelepe. *Tér és Forma* 1929/10. 389-399.

Dr. Bierbauer Virgil: Heinrich Lauterbach lakásaihoz. *Tér és Forma* 1930/4. 205–206.

Dr. Bierbauer Virgil: Két kislakásos bérház Breslauból. *Tér és Forma* 1930/18. 18–20.

Dr. Bierbauer Virgil: A Kongresszus után. *Tér és Forma* 1930/10. 429–433.

Conrads, Ulrich: *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. The MIT Press, Cambridge 1970.

Frampton, Kenneth: *A modern építészet kritikai története*. TERC Kiadó, Budapest 2009.

Gábor Eszter: *A CIAM magyar csoportja (1928-1938).* Akadémiai Kiadó, Budapest 1972.

Gerle János: Magyar organikus építészet. Építészfórum, 2009. 06. 19. <http://epiteszforum.hu/magyar-organikus-epiteszet> [megtekintés: 2018. december 07.]

Grisebach, August: Bauten von Heinrich Lauterbach. *Schlesische Monasthefte* 1930/7. 275–276.

Hartmann, Dr. Idis B.: Bauen ist substanzgewordenes soziales Engagement. *BC-Heimatkundliche Blätter*, 1993. 12. 10. <http://www.gfh-biberach.de/publication/bc-heimatkundliche-blaetter-16-jahrgang-heft-2-10-dezember-1993/> [megtekintés ideje: 2018. december 07.]

Hilberseimer, L.: „Wohnung und Werkraum" Austellung Breslau 1929. *Die Form* 1929/17. 458–459.

Jesberg, Paulgerd: A szerves építészet. *Országépítő* 1993/4. 6–9.

Kőszeghy Attila: Tér és mozgás - építészet, antropozófia, euritmia. *Országépítő* 2011/1. 16–25.

Lauterbach, H.: Santorin. *Tér és Forma* 1932/10. 329–333.

Lauterbach, H.: Az új építészet Lengyelországban. *Tér és Forma* 1930/7. 307–314.

Lauterbach, Heinrich: *O zadaniach Werkbundu*. Baden-Württemberg, 1953. 04. 11 (A Werkbundról - A Werkbund-tagok éves ülésén tartott előadás). Akademie der Künste Berlin, Slg.Baukunst, sygn. LAU-01-09

Lauterbach, Heinrich: *Poelzig, Endell, Moll - Rede zur Eröffnung der Austellung „Poelzig-Endell-Moll und die Breslauer Kunstakademie, 1911–1932"*. Berlin, Akademie der Künste, 25. April 1965, „Schlesien", 1965, z.11, s.81–91.

Lauterbach, Heinrich: *Wspomnienia z dzieciństwa i młodości* (75 Jahre - Erinnerungen an Kindheit und Jugend, niepublikowany rękopis rozgłośny radiowej WDR 6 marca 1968 roku) Akademie der Künste Berlin, Slg.Baukunst, sygn. LAU-01-210

Mumford, Eric: *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*. The MIT Press, Cambridge 2002.

Nowak-Rischowski, Edith: Ein Haus im Vorgebirge – Eine Arbeit von Heinrich Lauterbach. *Innen-Dekoration* 1932/11. 378–386.

Rading, Adolf: Ein Landhaus bei Breslau von Heinrich Lauterbach. *Schlesische Monasthefte* 1927/5. 209–210.

Scholz, Albert August: *Silesia – Yesterday and Today*. Springer-Science+Business Media, Dordrecht 1964

Šlapeta, Valdimír: Organikus építészet Közép-Európában. *Magyar Építőművészet* 1983/6. 16–25.

Vámossy Ferenc: *Az építészet története – A Modern Mozgalom és a későmodern*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 2002.

Vink, Peter (ed.): Advances in Social and Organizational Factors. CRC Press, Boca Raton – London – New York 2012

Zeman, Jaroslav: Schmelowského vila v Jablonci nad Nisou. *ASB portal*, 2008. 12. 29. <https://www.asb-portal.cz/architektura/historicke-stavby/schmelowskeho-vila-vjablonci-nad-nisou> [megtekintve: 2018. október 07.]

Werner, Frank: Hugo Häring. In: Emanuel, Muriel (ed.): *Contemporary Architects*. Macmillan Press Ltd, London 1980. 344–345.

Heinrich Lauterbach - Architect Wrocławskiego Modernizmu. Museum of Architecture in Wrocław, Wrocław 2012.

„Model housing estate being part of the living and work space" *Zabytek.pl* (Lengyelországi Örökségvédelmi Hatóság támogatott oldala) <https://zabytek.pl/en/obiekty/wroclaw-wzorcowe-osiedle-na-wystawie-mieszkanie-i-miejsce-pr> [megtekintés ideje: 2018. december 20.]

The Hásek house. *Topography of the Modern Movement* <http://www.topomomo.eu/locations/haus-hasek> [megtekintés ideje: 2018. október 12.]

The Schmelowsky house. *Topography of the Modern Movement* <http://www.topomomo.eu/locations/haus-schmelowsky> [megtekintés ideje: 2018. október 12.]

Wohnung und Werkraum <http://www.wuwa.eu/wuwa-wczoraj/heinrich-lauterbach/?lang=en> [megtekintés ideje: 2018. október 03.]

Wohnung und Werkraum - Werkbund Austellung in Breslau 1929. *Der Baumeister* 1929/9. 285–311., 85., 86., 94. melléklet

Levelezés prof. Valdimír Šlapeta építész professzorral

MÉM MDK Magyar Építészeti Múzeum, Bierbauer Virgil hagyatéka

ÁBRÁK FORRÁSA

01 ltsz.: MAt IIIb-1028-5 (Wroclaw Építész Múzeum)
02 ltsz.: MAt IIIb-1028-4 (Wroclaw Építész Múzeum)
03 ltsz.: SAM_8042 fotózta: Mirosław Łanowiecki (Wroclaw Építész Múzeum)
04 ltsz.: MAt IIIb-1033-2 (Wroclaw Építész Múzeum)
05 ltsz.: MAt IIIb-1037-1 (Wroclaw Építész Múzeum)
06 ltsz.: MAt IIIb-533-6 (Wroclaw Építész Múzeum)
07 ltsz.: MAt IIIb-1032-10 (Wroclaw Építész Múzeum)
08 ltsz.: MAt IIIb-1032-11 (Wroclaw Építész Múzeum)
09 ltsz.: MAt IIIb-1032-8 (Wroclaw Építész Múzeum)
10 ltsz.: MAt IIIb-1032-7 (Wroclaw Építész Múzeum)
11 ltsz.: MAt IIIb-1044-2 (Wroclaw Építész Múzeum)
12 ltsz.: MAt IIIb-1043-10 (Wroclaw Építész Múzeum)
13 ltsz.: MAt IIIb-1043-14 (Wroclaw Építész Múzeum)
14 ltsz.: MAt IIIb-1043-6 (Wroclaw Építész Múzeum)
15 ltsz.: MAt IIIb-1047-4 (Wroclaw Építész Múzeum)
16 ltsz.: MAt IIIb-1046-3 (Wroclaw Építész Múzeum)
17 Vladimír Šlapeta
18 ltsz.: MAt IIIb-1048-15 (Wroclaw Építész Múzeum)
19 ltsz.: MAt IIIb-1048-2 (Wroclaw Építész Múzeum)
20 ltsz.: MAt IIIb-1055-7 _CF027100 (Wroclaw Építész Múzeum)
21 ltsz.: MAt IIIb-1055-3 _CF026937 (Wroclaw Építész Múzeum)
22 ltsz.: MAt IIIb-1053-3 (Wroclaw Építész Múzeum)
23 Stanisław Klimek
24 ltsz.: Na Polance 001-004 66214 (Wroclaw Építész Múzeum)
25 ltsz.: Na Polance 001-004 66218 (Wroclaw Építész Múzeum)
26 Vladimír Šlapeta

MIKLÓS ZSÓFIA

Építész, diplomáját 2015-ben szerezte a Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki Karán. 2013–2014-ig egy évet töltött Lisszabonban, Erasmus ösztöndíjjal. 2015-ben második helyezést ért el az OTDK-n az Erzsébet téri volt MÁVAUT épületéről készített kritikai elemzéssel. Jelenleg a BME Építészmérnöki Kar Ipari és Mezőgazdasági Épülettervezési Tanszék, Modern nyomában című kötet írásában vesz részt, mely a Tanszék tematikus, közép-európai modern építészet megismerését célzó tanulmányútjainak eredményeit foglalja össze, könyv formájában.
E-mail: zsofimik@gmail.com

FROM THE MARGIN OF MODERNISM – HEINRICH LAUTERBACH (1893–1973)

Heinrich Lauterbach, born 1893 in Silesian Breslau was a modernist architect of the twentieth century and determinant character of the German provincial modernism. He was the main coordinator of the Werkbund exhibition, Wohnung und Werkraum Austellung (WuWA) in 1929. He was also member of The Ring, and establisher of Silesian Werkbund group. In the mid-war period he was teaching on Breslauen Kunst Akademia, after the Second World War he became professor of the Technical University of Stuttgart, Kunst Akademia of Kassel and from 1955 he was member of the Berlin Kunst Akademia. The fact that he is not known today as significant participate of the so called modern period comes from the cultural, historical and ethnic situations of the Silesian region. Breslau become German town in the 19th century. As a result of it's geographical position it used to be the area of territorial problems between Germany and Poland. On the one hand the city was a significant bastion of Germany's East border. On the other hand it was a provincial, multi-ethnic and undeveloped region comparing to the historical German cities like Berlin or Dresden. Most of the post-war critics written about modern period of Germany forget to mention the relevance of Silesia. Definitely it derives from the case of the Second World War which outcame that Breslau became the part of Poland called then Wroclaw. 95 percent of German inhabitants were deported, streets, squares were renamed, and documents from mid-war period were destroyed. It results the disappearance of the modernist culture of the city until the 90s. Heinrich Lauterbach was a member of a culturally inclusive community, friend of Hans Poelzig, Hans Scharoun, Adolf Rading and Oscar Schlemmer. His master was Polezig and Hugo Häring, who represented the organic approach of modernism. This less rationalist but rather anthropocentric flow manifested in aerodynamic forms, curly shapes and represented the importance of genius loci. In the late 1920s the problem of „subsistence level" and the radical functionalism become the main influental flow of Walter Gropius, Le Corbusier and Mies van der Rohe. Their revolutionary radical manifestation and lead positions in modern architecture repressed other impacts like organic modern which effect is noticeable nowadays as well. After the 1990s, when „iron curtain" opened, the architectural, cultural documents of this period became researchable for the West so there is the chance to make known the provincial areas forgotten modern architecture and architects like Heinrich Lauterbach.
Keywords: modern architecture · Deutsche Werkbund · Central Europe · Silesia · regional modern tendencies