

Király Erzsébet

## Lotz Károly és az „újabbí éra”

*Modernizációs kérdések a késő historizmusban*

A Magyar Tudományos Akadémia 19. századi építészeink történetét feldolgozó kézikönyvének borítóját Steindl Imre munkája, a Váci utcai Új Városháza homlokzati tervrajza<sup>1</sup> díszíti.<sup>2</sup> Ez a fontos közintézmény – számos vele egykorú műemlékkel együtt – az 1870-es, 1880-as évtizedek európai méretű fejlesztési lázának, a kiegyezés utáni civilizációs-urbanizációs törekvéseknek köszönheti létrejöttét. Születésének pillanata ideálisnak mondható: a dualisztikus államberendezkedés új feltételeket, Pest-Buda-Óbuda 1873-ban történt egyesítése pedig új feladatokat teremtett a polgárosodás hosszú történelmi folyamatában. A nyugati felzárkózás aktuális igénye a korszak csaknem teljes – gazdasági és kulturális – vertikumát átformálta. A nemzeti lét hagyományos diskursusaihoz immár a technicizálódást és industrializálódást elősegítő pozitivisták szemlélet társult, mélyreható átrendeződést idézve elő a világhoz való hozzáférés addigi mikéntjében is. A 19. század egyszerű volt a História és a Tudomány százada; ám mind a *történelem*, mind a *természet* birtokbavételét korszakfordító *modernizálódás gyanánt* élte meg. Értékrendjeik hol egymásba értek, hol ütköztek, hol pedig párhuzamos vágányokon futottak.

Az anyagi javak látványos gyarapodásához Magyarországon ekkortájt az erős állam és erős nemzet biza-

kodó eszménye kezdett fűződni, amelynek tartósságát születő intézményei és azok hathatós művészi reprezentációja hirdették. A múlt nagy stílusai a jelen nagyszabású céljaihoz igazodva a historizáló eklektikában támadtak fel: új funkció, korszerű anyaghasználat és hagyományos formarend egymással összhangban szolgálták a változásokat. Az Új Városháza építéstörténete a stíluspluralizmus kiváló példája; beszédesen vall az európai múltak morfológiai eszközkészletének tudatos igénybevételéről és szimbolikus újraértelmezéséről. Kezdeti, gótizáló elképzeléseit Steindl Imre végül – eleget téve megbízóinak – „a városokhoz szokásos stílus” olasz neoreneszánszra váltotta át; a kettős igazodás szembevető az épület ötkarú díszlépcsőjén. Az egész vállalkozás igen friss, európaias szellemet mutat, ami egyebek között az alapanyagok dekoratív polikrómiáján mérhető le. Egy bírálója 1896-ban így látta: „Egyik első épülete újabbí éráknak, mely a nyers téglafal és terrakotta alkalmazásában előljárt.”<sup>3</sup> Rangját tovább emelte az a máig élő nézet, hogy a korabeli főváros legdíszesebb világi terét is ez az építmény foglalja magában: az ún. közgyűlési termet, ahol a mindenkori városatyák ülészenek.<sup>4</sup>

A közgyűlési terem karzatának figurális dekorációját az egykori városvezetés Lotz Károlyra bízta. A két egy-

- 1 Steindl Imre tervváltozata 1870-ből való. BTM Kiscell, É: 62 42 71. Az Új Városháza a belvárosi Váci utca (a volt Lipót utca) 62–64. szám alatt, lakóházak közé ékelődve áll. Előnytelen elhelyezkedése miatt a homlokzat frontális megőrkítése éppoly lehetetlen, mint a figurális belső dekorációké; ez a tény igencsak megnöveli a grafikai vázlatok értékét.
- 2 *A magyar művészet a 19. században. Építészet és iparművészet.* Szerk. Sisa József. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Osiris Kiadó, 2013.
- 3 Lásd Edvi Illés Aladárnak az 1896. évi Millenniumi Kiállításra megjelent könyvét: *Budapest műszaki útmutatója.* Reprint kiadása: Buda-

*pest műszaki útmutatója.* Szerk. Edvi Illés Aladár. Budapest, TERC Kft., 2005. Idézi Sisa József: *Budapest Új Városháza.* Budapest, TKM Egyesület, 1999 (Tájak, korok, múzeumok kiskönyvtára, 630). 14. Ez utóbbi tanulmány szól legbővebben az Új Városháza alapítástörténetéről, az építkezés menetéről és az épület berendezéséről. Itt köszönöm meg a szerzőnek, hogy a kiadványt eljuttatta hozzám. Lásd még Sisa József: *A pesti Új Városháza.* *Ars Hungarica*, 11. 1983. 251–268; Vigh Annamária: *Új Városháza a Váci utcában.* In: *Az egyesített főváros. Pest, Buda, Óbuda.* Szerk. Gváni Gábor. Budapest, Városháza Kiadó, 1998. 278–298.

- 4 Sisa 2013 (lásd 2. jegyzetben). 468.



1. Lotz Károly freskói az Új Városháza közgyűlési termének karzatán az Igazság, az Ipar és a Kereskedelem hármass csoportjával, 1882. (Fotó: Vörös János)



2. Lotz Károly freskói az Új Városháza közgyűlési termének karzatán a Közszellem, a Tudomány és a Művészet hármass csoportjával, 1882. (Fotó: Vörös János)

mással szembenező, három-három osztatú „al tempera” freskóciklus keletkezéstörténetének elsődleges kútforrása ma is Ybl Ervin 1938-as Lotz-monográfiája, a megbízás ismertetésével és az ábrázolások tömör leírásával.<sup>5</sup> E könyv 1981-es, rövidített újrakiadásának fényképfelvételei között ezekből már mindössze négy képi elem egybekomponált olajvázlatának archív, fekete-fehér fotója szerepel – az is, mint kallódó.<sup>6</sup> A régi ülésterem művészi felvétele fellelhető ugyan a világhálón, ám még a Lotz-féle díszítmények nélkül, és pontatlan datálással.<sup>7</sup>

Az összes képmézőt átfogó reprodukció azonban ma nem ismeretes, s ilyet az adott térszerkezet nem is lenne lehetővé<sup>8</sup> (1–2. kép). Így tehát olyasmit nélkülözünk manapság, ami sosem állt rendelkezésre: a teljes képsorozat illusztrálható publikációját, átfogó műértelmezéssel. Ez a ritkán megmutatott emlék az alábbiakban példája lesz az egykori magyarországi századvég társadalmi modernizációjára adott, akadémikus felfogású művészi válasznak, ám a jelenség szükségképpen belefut a mű-

vészi modernizmussal való, időbeli viszonyba is. A tárgy-szerű tudnivalók az alábbiakban foglalhatók össze.

1880. január 28-án közgyűlési határozat született egy – már kezdetben kevesellt – 4000 forintnyi, évente megújítandó keretösszegekről, amely Budapest székesfőváros ékesítését szolgálná. A kizárólag hazai művészekről várt munkák alkalmasságáról a Képzőművészeti Bizottságnak kellett döntenie, további szakértők bevonásával. A sort épp az Új Városháza közgyűlési termének falképprogramja nyitotta meg; vele indul a magyar főváros hathatós és rendszeres művészetpártolása.<sup>9</sup> Az első emelet múmárvánnyal és arannyal bevont falain ugyanis akkoriban még három-három félköríves záródású, üres fülke tátongott egymással szemben azzal az építészeti elgondolással, hogy oda a város alapítása és történetének fontosabb jelenetei kerüljenek. Ám hamar kiderült: a tér szűkös adottságai erre nem alkalmasak. Ehelyett „allegorikus tárgyú és modorú” ábrázolások jöttek szóba, egyenként immár 1000 forintnyi tiszteletdíj fejében.

5 Ybl Ervin: *Lotz Károly élete és művészete*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1938. 186–193. Egyáltalában véve, tartós hiányossága a kutatásnak, hogy mindmáig nem váltotta ki a tekintélyes monográfus háború előtti szintézisét.

6 Ybl Ervin: *Lotz Károly élete és művészete*. Rövidített, átdolgozott kiadás. Budapest, Képzőművészet Alap Kiadóvállalata, 1981. Kat. 43.

7 <http://fotok.hu/picture.php?/45262>. Klösz György üléstermi felvétele a világhálón olvasható felirat szerint 1880 és 1890 között készült volna, jóllehet az itt még láthatóan „vak” falmezőket 1882 legelején már Lotz ábrázolásai töltötték ki. Forrás: Fortepan / Budapest Fővá-

ros Levéltára. Levéltári jelzet: U.BFL.XV.19.d.1.05.039. Letöltés ideje: 2016. március 16.

8 Itt köszönöm meg László Lehelnek, az Új Városháza technikai munkatársának, hogy a magánfelvételek készítését lehetővé tette. Nem kisebb köszönet illeti meg Vörös Jánost a nehezen megközelíthető helysín képi dekorációjának hiánypótló megörökítéséért.

9 Ybl 1938 (lásd 5. jegyzetben). 186–187. A határozathozatal híre „A hazai képzőművészet érdekében” címmel olvasható a *Vasárnapi Ujság*, 27. 1880/5. 77. oldalán. Vö. ERDEI Gyöngyi: *A fővárosi műpártolás története 1873–1918*. [http://epa.oszk.hu/02100/02120/00028/pdf/ORSZ\\_BPTM\\_TBM\\_28\\_159.pdf](http://epa.oszk.hu/02100/02120/00028/pdf/ORSZ_BPTM_TBM_28_159.pdf) Letöltés ideje: 2016. március 16.



3. **Lotz Károly:** *Az Igazság*, 1882.  
(Fotó: Vörös János)



4. **Lotz Károly:** *Az Ipar*, 1882.  
(Fotó: Vörös János)

Lotz Károly, a megbízás nyertese ezúttal is írásban szerződött, a dokumentum azonban egy irattári tűzvész során elveszett. Ybl szerint annyi tudható, hogy az „egyes tárgyak” megválasztásának lehetősége a művésznél maradt, míg az „eszmekör” magától a „bizottmánytól” eredt. Előzetes vázlatok bemutatása után a két fél arra jutott, hogy a centrális főalak az egyik oldalon az *Igazság* lesz, a másik oldalon a *Közszellem*. A mellékképek amott az *Ipart* és a *Kereskedelmet*, emitt a *Tudományt* és a *Művészetet* fogják megjeleníteni. Ahogyan egykor elhangzott: „Ezek mind olyan eszmék, amelyek a közgyűlés tárgyalásai és határozatai meghozatalánál jelentékeny befolyással lenni vannak hivatva.”<sup>10</sup>

A szigorú bíráltnak a művész vázlatrajzai kiválóan megfeleltek: apróbb módosító javaslatok után végül minden megrendelői óhaj teljesült. A hat tempera technikájú falkép az 1882. év elejére készült el; a bizottság

február 26-i ülésén vette át őket. Az építészeti és dekorációs harmónia érdekében Lotz Károly Steindl Imrével együtt a közgyűlési terem színes üvegablakainak elkészítésében is részt vett, amelyre egyébként Kratzmann Ede, a Magyar Királyi Üvegfestészeti Intézet igazgatója kapott megbízást.<sup>11</sup>

A képciklus gondolati magva tehát – lévén szó állami feladatról – a hivatalos testületektől eredt, annak megkomponálása pedig a művész feladata volt. Előlegezzük meg mindjárt vélhető rendeltetését is: e munkák az egykori Budapest közéletének ideologikus önábrázolásai kívántak lenni. Ennek ismeretében kell tehát számba vennünk az egyes mezők ábrázoltjait, a stiláris-műfaji sajátosságokat, s végül a műegész jelentéstartalmait.

A terem jobb oldali falának középponti alakja az *Igazság*. Justitia erényalakja antik öltözetű, koronát visel, jobbában egy pallos markolatát, baljában mérleget

<sup>10</sup> YBL 1938 (lásd 5. jegyzetben). 188.

<sup>11</sup> SISA 1999 (lásd 3. jegyzetben). 12.



5. **Lotz Károly:** *A Kereskedelem*, 1882.  
(Fotó: Vörös János)



6. **Lotz Károly:** *A Közzellem*, 1882.  
(Fotó: Vörös János)

tart. Magas trónját két gyermek fogja közre; egyikük bilincset, másikuk dorongot tart a kezében (3. kép).

Az *Igazságtól* balra lévő mezőt az *Ipar* erőteljes alakja tölti ki; Ybl „eszményített munkásnőnek” nevezi. Egyik keze kalapácson és állón nyugszik, míg a másikkal guzsalyt tartó, fiatal leányt karol át, kinek lábánál fonalgombolyagokkal teli kézimunkakosár hever. *Industria* alakjától jobbra mezítelen fiúgyermek áll a nézőnek háttal; izmos karját fogaskeréken nyugtatja, lábánál harapófogó. A két nő óvón-biztaton tekint le az ifjúra (4. kép).

E fal jobb oldali fülkéjében Lotz – a többi mezővel ellentétben – narratív csoportfűzést alkalmazott. A *Kereskedelem* jelenetén a ruhátlan Mercurius a *Bőség* mezítelen nőalakját emeli be a lejjebb várakozó, antik formájú bárkába, míg egy bőségszaruból kincsek, drágaságok hullnak alá. Kísérőjük egy ifjú génusz erszénnyel, vállán az utazók és kereskedők istenének szárnyas hírnökbójával (5. kép).

A karzat szemközti falának középső kazettájában a szentkoronás *Közzellem*, a magyar királyság megszemélyesítője trónol pompázó fehér-arany öltözékében.

Jobbját az ország címerpajzsára, balját a jogarra helyezi. Előtte két ifjú nyújt kezét egymásnak: fél térdre ereszkedve a babérkoszorús *Béke*, míg büszke tartásban a fegyverrel felszerelkezett *Harc*. Kettejük között olajág zöldell (6. kép).

A *Közzellem* bal oldali mellékfülkéjén a *Tudomány* komoly nőalakja látható; jobbjában fákllya, baljában hatalmas könyv. Lábát győztesen nyugtatja egy bekötött szemű figurán, aki nem más, mint az idejétmúlt *Babona*. Alakjának jelentését a háttérben balra egy ledöntött bálvány sejteti, jobbra pedig egy őt opponáló, mezítelen ifjú erősíti meg, kezében a kutakodó tudást jelző fóliánssal (7. kép).

A *Közzellem* főalakjától jobbra eső fülkében a *Művészet* foglal helyet. Messzire tekintő, szárnyas, babérkoszorús nőalak ölel át egy puttót, kettejük kezében lant. Másik karjával fiatal leányt von magához, alighanem a *Költészetet*. Alattuk egy talapzaton festőpaletta, illetve faragott kőtábla Michelangelo firenzei Medici-síremlékeinek utalásszerű részletével, valamint egy domborműves babérkoszorú (8. kép).



7. **Lotz Károly:** *A Tudomány*, 1882.  
(Fotó: Vörös János)



8. **Lotz Károly:** *A Művészet*, 1882.  
(Fotó: Vörös János)

A komplexnek tűnő tartalmak láttán csak sajnálhatjuk a városi ügyiratok hiányát, melyekből a megbízók pontosabb instrukcióiról is értesülhetnénk. Azt azonban tudjuk, hogy az ötletadók tisztában voltak egyik-másik tárgy „igen nehéz kifejezhetőségé”-vel.<sup>12</sup> A falképek elsődleges dekódolása azonban nem tűnik bonyolultnak.

1. Az *Igazság* (Justitia) csoportja – hűen a középkor óta hagyományozódó szerepéhez a városházák díszítésében – a törvényhozói-ítélkezési gyakorlat kiegyensúlyozottságát hirdeti: méltányosságot és szigort, valamint az ezeken nyugvó, ideális jogrendet.

2. Az *Ipar* (Industria) allegóriájában részint a régi kézművesség és háziipar törekeny – Ybl szerint Lotz Ilona vonásait viselő –, részint pedig a feltörekvő nagyipar energikusabb megtestesítőjét kell látnunk, egyaránt a főalak védnöksége alatt. A kétféle termelés figurális megjelenítése emellett határozott időbeli mozgást is

jelez; a múltnak a jelenbe tartó ívét, az ifjabb fiú felzárkózását az idősebb nővérhez.

3. A *Kereskedelem* (Mercatura) jelenete az áruforgalom egész világunkat átfogó hálózatát dicséri. Univerzális gondolat, ismét csak a festő nevelt lányának szépségével – tehát személyes mozzanattal – nyomatékosítva.

4. A *Közszellem* ikonográfiailag Hungáriával azonosítható alakja a háború és a béke pillanatnyi egyensúlyát sugallja, erős hangsúllyal a konszolidáció áldásainak klasszikus toposzára.

5. A ma megváltozott jelenségvilágán – úgymond – a megismerő ész őrködik: a *Tudomány* (Scientia) allegóriája a múlt sötétségéből a kritikai gondolkodás világosságáig vezető utat mutatja.

6. A békeidőknek és a szellem művelésének végső hozadéka a *Művészet* (Ars liberalis) sokoldalú virágzása – üzeni az utolsó képmező.

<sup>12</sup> YBL 1938 (lásd 5. jegyzetben). 188.

A két falsík vélhetően egymásnak is felelő, összevont értelmé pedig valószínűsíthetően ez: az *anyagi* gyarapodás jogállami feltételek között történő kibontakoztatása egyfelől,<sup>13</sup> a *szellemi* javak állami védelme és támogatása másfelől. A karzat egyik oldalán technikai találmányok vannak szimbólumokká emelve, a másikon az új világot szolgáló emberi tudásfajták, hogy aztán a két triptichonszerű gondolati építmény az *államiság* örök ideájáig vezethesse el a szemlélőt. Az 1880 körüli idők Magyarországon tehát minden tekintetben biztató közállapotok uralkodnak – hirdetik a Lotz Károly munkásságában oly gyakori és fontos női princípiumok. A „prima pares” természetesen Hungária. Ő a legfőbb ikonográfiai autoritás, az ország tekintélyes géniusza, itt egyben az állam két arca. Ám a nemzetegésznek a historizmusban oly sokszor megidézett ábrázolásbeli konvencióját ezúttal *fogalmivá* emelve látjuk viszont, ezért őhöz még vissza kell térnünk.

Ami a stílusmintát illeti: e reményteljesen felívelő, honi világra az itáliai érett reneszánsz kellékeibe öltözött, antikizáló grácia időtlen derűje árad. Mint tudjuk, nem utoljára.

Bő egy esztendő múlva a Terézvárosi Kaszinó (Párizsi Nagyáruház) mennyezetén Lotz majd hasonló tartalmi-formai megfontolásokkal rendezi el szimbolikus emberalakokba szublimált eszményeit, egyenesen a székesfőváros apoteózisába illesztve őket. Budapest királynői pompába öltözött, centrális allegóriáját ott is az *Ipar*, a *Művészetek* és a *Kereskedelem* fogják közre, kiegészítve a *Bőség*gel és a *Hírnévv*el. Újabb egy esztendő múlva pedig a Keleti pályaudvar vonatfogadó csarnokának (Központi Indóház) pénztárterme mutat majd rokon kompozíciót. A bejáratnál szemközt falon a Than Mór festette *lunetta Vasút és Forgalom* című, középponti jelenetét Lotz impozáns mellékalakjai futják körbe: a *Haladás* és a *Jólét*, oldalikon a *Földművelés*, a *Hídépítés*, a *Posta*, a *Kereskedelem*, a *Kohászat*, a *Bányászat* megszemélyesítőivel.<sup>14</sup> Változatlan al secco technikával és félköríves záródású kereteléssel itt már szinte minden hazai termelőágazat felvonul, melyeknek propagált vívmányait a gőz erejéből táplálkozó vonatközlekedés mint jótékony, diffúz erő teríti szét az országban, sőt repíti határainkon túlra.

Különös, de a materiális javak felhalmozódásának új ikonográfiai típusai idealizáló akadémikus festőinktől erednek. Olyan metaforikus képtémák ezek, amelyek alapjául mégiscsak egy efemer, empirikus valóság szolgált; a spekulatív eszme ebből a külszíni valóságból van mintegy festőileg „kivonva”. Ez legalábbis azt jelenti, hogy a következő generációval, a kultúrszkeptikus nagybányaiakkal fellépő modernisták világérzékelési mintázataitól *eltérő*, ám ugyancsak haladáselvű korszaktudat is létezett a 19. század végén, s alkalmi feladatokban nyilatkozott meg. Ez a tradicionális művészi nyelvbe visszafordított látásmód, alternatív „Kunstwollen” beférkőzött az akadémikus témakanonba is – akár azok esztétikai határainak feszegetésével. Képzett és invenciózus művésztől lévén szó, Lotz áthidalta a vele járó szemléleti nehézséget. Lássuk, hogyan.

A megbízóval közös elképzelés eleve allegorizáló megoldást kívánt. Nem is kívánhatott mást, mivel gondolati tárgyak, fogalmak érzéki alakba öntéséről van szó. E régi műformának az antikvitás óta igencsak kötött az esztétikai rendeltetése: körülírással, közvetett kimondással, illetve ábrázolás révén utalni arra, amire másképpen nem lehet; képszerűen megjeleníteni azt, ami önnön lényege – elvont természete – szerint nem képszerű. Az akadémiai tradícióban, amely a históriát és a históriai tárgyakat az emberi lét legmértöbb közegének tekintette, az allegória érvénye sosem gyengült meg. Vallási eredete szerint ugyanis ezt a fajta beszéd- és kifejezésmódot – eredetileg retorikai alakzatot – arra szánták, hogy az alacsonyabb rendű érzékiből a magasabb rendű istenibe juttassa el a befogadót, mintegy felemelkedve a szakrálishoz. Ebből az ősi, anagogikus elvből következik az allegória *jelentésszerű* természete: képessége magasztos tartalmak, bölcséleti igazságok, erkölcsi tanulságok indirekt felmutatására, s ez alapozza meg alkalmasságát mindenfajta reprezentációra is.<sup>15</sup>

Mint tudjuk, fentebb épp erre támadt igény. Az Új Városháza döntéshozóinak Lotz iránti bizalma is az allegória verbális célokhoz szabható, öröklötten magasztos természetének „funkcionalitásán” nyugodhatott, illetve egy ilyenféle művészi eljárás elevennek tudott, folytatható hagyományán. Carl Rahl (1812–1865) egykori tanít-

13 Justitia szerepeltetésének gyakorlati oka is van. Funkciója szerint ugyanis az Új Városháza törvényszék lett volna, amit Pest városa 1867. november 27-én határozatban mondott ki. Az épületnek eredetileg „polgári” és „fenyítő” osztagly is magában kellett foglalnia. Ezt követően a költségvetés, a tervezők személye és az épület elrendezése folyamatosan módosult, mígnem a mai, igen magas reprezentációs szintig emelkedett. Vö. SISA 1999 (lásd 3. jegyzetben). 2.

14 A falképek leírását lásd YBL 1938 (lásd 5. jegyzetben). 232–237. A pályaudvar-díszítés világdivatjáról lásd SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: A budapesti falképfestészet vázlatos áttekintése (1863–1903). *Művészettörténeti Értesítő*, 30. 1986. 144–145; Buskó András: *Budapest, Keleti pályaudvar*. Budapest, TKM Egyesület, 1991 (Tájak, korok, műzeumok kiskönyvtára, 421).

15 Hans Georg GADAMER: *Igazság és módszer*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984. 71.

ványaként festők éppen ezen a hagyományon nevelkedett, s lett egyike a legsikeresebbeknek. Társával, Than Mórral együtt már a Nemzeti Múzeum kifestésekor az allegorizálás egyetemes érvényű, közlő erejű nyelvezetén tette szemléletessé az alkotótevékenység elfoglalandó helyét a magyar művelődés történelmi folyamatában. Ami egyben azt jelenti: a tudományok és a művészetek újra- és újra megfogalmazott allegóriái mindannyiszor ars poeticák is egyben. Rahl, a bécsi akadémizmus külön utat járó nagymestere azt vallotta, hogy az alkotás méltósága nem aprózható el a köznapiságban; nagyságához és igazságához csak a történelem és az etika tekintélyes tárgyaiban juthat hozzá, vagyis az értelemből és a gondolatból induló tartalmak révén. Életrajzírója, August George-Mayer szerint szűkebb tanítványi körben Rahl a századközep fordulatot hozó, nagy felfedezéseire is reflektált: „Minden haladás a tudományban egy-egy hitbéli ideált, allegóriát, illúziót rombol szét, amellyel a művész azelőtt elevenen hatott.”<sup>16</sup>

A kijelentés világosan utal az akadémizmus normáinak osztrák környezetben érzékelt megingására, ám a jelenség még hatalmas tér- és időbeli tartalékokkal rendelkezik. Carl Rahl hitvallása és festői nézetei az 1860-as évek végétől kezdnek a magyar főváros nagy kulturális és közigazgatási intézményeinek falain beteljesülni. Ahogyan az egykori mester Than Mórnak címzett ajánlólevele leszögezi: az építészet termékeny szövetsége a többi művészetekkel, a kivitelezés ideális felfogása, a Város megörökítésre váró dicsősége és egy nép műveltségi foka mind-mind a *közműveken* mérhető le.<sup>17</sup>

Lotz Károly városházi, kaszinóbeli és pályaudvari „perszónifikációi” ezekből a művészi tanulságokból nőttek ki, s lettek az önálló alkotmányát elnyert, kapitalizálódó Magyarország új tapasztalati világának a Rahlénál láthatóan elfogadóbb szülőitjei. Mint a jelképes alakokon lemérhető, a hazai *Gründerzeit* a hagyományosan pártfogolt mezőgazdaság és kézműipar mellé a gépgyártást, az energetikát, az elektronikát, a távközlést is felsorakoztatta, s ezek heroikus pózai derűlátón ünneplik a növekvő emberi produktivitást.

S amit eszményített másaik a „közművek” falain felvettek magukba, annál európai és azon túli dimenziókban sem nagyon volt látványosabb aktualitás a 19. század végén. A természet minden eddig felülmúló anyagi-szellemi birtokbavételéről és e haszon nemzet-

közi térbe való áramoltatásáról az 1851-ben megindult világiállítások sora szölt a legszemléletesebben. Ekkor vált megismerhetővé egyebek között az építészetnek új irányt adó vasszerkezet, amely új típusú és rendeltetésű közösségi és privát tereket (pályaudvarok, áruházak, hidak, gyárak, csarnokok, kórházak, szállodák, banképületek, iskolák, egyetemek, kaszinók, könyvtárak, múzeumok, éttermek, magánpaloták stb.) hozott létre. Az új technológiáknak köszönhetően lendült fel a nyomdaipar és sokszorozódott meg a képi közlés és terjesztési lehetősége; a képzőművészet reprodukciós termékei tömegekhez jutottak így el. Az értékek világméretű cseréjébe ekkor kapcsolódott be a műpiac is. Mindez új civilizációs környezetben: *nagyvárosi* léptékben zajlott. A metropolisz lett az industrializálódás középpontja; gazdasági és művelődési centrum, amelyet immár a polgár épített ki és kívánt birtokba venni. A város szövetét összetartó középületekre nem kis szerep várt: a hatalom új instrumentumai és az emberek egymással való érintkezésének gyűjtő- és csomópontjai lettek. Jelentőségük messze túlnőtt gyakorlati funkciójukon: a történelem tempójával és az illékony-ság érzetével dacoló, maradandóságszimbólumokként nőttek ki a földből.<sup>18</sup>

E változások nemcsak a munka értelmét és a luxus élvezetét, hanem örök emberi vágyak beteljesülését is ígérték. A nemzetek között immár kiterjesztett versengés folyt: a szabadpiaci eredményességért és a kulturális prioritásért lehetőleg egyszerre, összességében pedig a nemzeti identitás erősödéséért. 1880 és 1882 között – a városházi pályázattól a freskók kivitelezéséig lefolyt két esztendő alatt – figyelemre méltó társadalmi mozgások és velük mozgó nézetek jelezték ezt. Égető aktualitások, megvalósításra váró politikai programok, melyek adekvát képi szintézisért kiáltottak. Aligha tévedünk a feltételezéssel, hogy a közgyűlési terem egy-egy fal-síkjának kiemelt léptékű figuráiban, a törvényalkotás és az államigazgatás szimbolikus nőalakjaiban ezek kívántak vonzó testet ölteni. Utolsó kitérő gyanánt érdemes tehát a megrendelői és a művészi indítékok korrelációjának nyomába erednünk, hogy a képciklus egész struktúrája világos legyen.

Az egyik ilyen kívülről jött, „művészetteremtő” motívum esetünkben az ún. *állami ipartámogatás* ügye lehetett. Ennek során az 1848 előtti, egyleti szintű „ipar-

16 August GEORGE-MAYER: *Erinnerungen an C. Rahl*. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Wiens. Wien, Lehmann & Wentzel, 1882. 105. Idézi YBL 1938 (lásd 5. jegyzetben). 24.

17 Carl Rahl levele Than Mórhoz. 1863. április 28. Teljes szövegét saját

fordításában idézi YBL 1938 (lásd 5. jegyzetben). 98–100.

18 Vö. Christian RAPP: Die Welt im Modell. Weltausstellungen im 19. Jahrhundert. In: *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*. Hg. von Hermann FILLITZ. Wien, Künstlerhaus, 1996. 45–52.

pártolás” kezdeményei immár kormányzati szintre emelkedve kerültek az országgyűlés elé, s onnan a közbeszédbe. A század nyolcadik évtizedéhez érkezve ugyanis súlyos modernizációs hátrány volt tapasztalható: a kiemelten kezelendő iparfejlesztés dolgában Ausztria mintegy negyvenszeresen múlta fölül a kiegyezés Magyarországot. A köztörténet idevonatkozó lapjai arra utalnak, hogy a beruházások prioritásai történetesen épp a vámpolitika, a vasúti hálózat, a köz- és katonai célú szállítás és tarifarendszerének kiépítése, a gépgyártás és a textilipar lettek. Lényegében az 1873-as európai pénzügyi válság okozta károkat kellett új történelmi körülmények közepette kompenzálni.<sup>19</sup> A nemzetelhalál régi képzetét<sup>20</sup> is felidéző, sokkoló időkből az évtized végére az ország talpra-, de legalábbis növekedési pályára állításának grandiózus feladata maradt örökül. „Az ipar nagy és nevezetes tényezője az ország vagyonosodásának, jólétének, kultúrájának. [...] Minden állam saját iparágának fejlesztésére és kultúrájának előmozdítására megtesz mindent, amit tehet”<sup>21</sup> – hangzott ekkor az uralkodó vélemény, szemben azzal a tradicionális beidegzettségű nézettel, amely e programban a „kozmpolitikus idegen elemek” túlsúlyát látta a magyar földbirtok, az ősi hazai erőforrások rovására. A modern Magyarország épülő nyilvánosságában látványosan kezdtek szétválni a jövőre irányuló képzetek: külföldi nagytőke vagy hazai céhes hagyományok, ipar vagy földművelés, urbánus polgárság, avagy patriarchális vidék, szabadelvűség vagy konzervativizmus, város vagy falu, paraszt vagy munkás alternatívái<sup>22</sup> osztották meg a társadalom egyes szegmenseit és egyedeit az országgyűléstől a civil testületeken és az írott sajtón át az alkotóművészekig. A hivatalos törekvésekkel szemben erősödött a hazai liberalizmusbírálat, a borúlátó, kultúrkritikus hang és ideológiai ellenhullám is, amelynek társadalomfilozófiai, erkölcsi, művészi-esztétikai dilemmáiba Justh Zsigmond vagy Mednyánszky László életútjának feltárásakor már bepillanthattunk.<sup>23</sup>

Az 1881 áprilisában elfogadott 44. törvénycikk a hazai gazdaság külföldi versenyképességének növelését tűzte ki célul, s mintegy tizenöt évre szóló kedvezmények (adó-, pótlék- és illetékmentesség) révén kívánta ösztönözni a korszerű iparágak meghonosításában részt vevő gyárakat, kisebb részben pedig a jól teljesítő magánvállalkozásokat. A törvény 1882. január 1-jén lépett hatályba.<sup>24</sup> Mint tudjuk, Lotz képsorozata az előkészületekkel párhuzamosan gyarapodott az Új Városháza falán, s két hónap múlva már készen állt. Két oldalának egyikét, az *Ipar és a Kereskedelem* hivatalosan is gyámoltandó kettősségét efféle konkrétsággal szervezi tehát Justitia, az antik erkölcsi erő és a középkori sarkalatos erényalakok közül föléljük rendelt, szigorú hatalom.

A városházi karzat másik oldalon felmutatott kettősségéhez Magyarország géniusát kell kódként használnunk. Vajon milyen különös minőséget visel ő itt hatalmi jelvényeivel, a háború és béke alakjaitól körülvéve, jobbán a tudomány, balján a művészet allegóriáival? A nemzeti kultúra két fontos ágának konszolidált körülmények között való kibontakozásáról, vagy annak számunkra a fentinel ismerősebb óhajáról van szó. A *Bildungsbürgertum* régi követelménye ez új közjogi helyzetben, mely akár 1880-as tárgyévünk közérdekű tárcái, esszéi között is könnyen utolérhető. „Minden eszmének jó idő kell, míg testté válik” – állítja ekkor a *Képzőművészeti Szemle*. Ez utóbbinak sokféle ága van – szól tovább – s azok mind „egy pontba futnak össze és együtt képezik a nemzet hatalmát. Mert mai napság csak annak a nemzetnek van létjogosultsága, melynek hatalma van; kultúra nélkül pedig a hatalom csak árnyék”.<sup>25</sup>

A „jó időben testet öltött” eszme tehát maga a kultúra. Ennek posztulátuma sokfelől hallatszik ez idő tájt, amikor is a „gépkorszak” hasznosságelvű dominanciájának kívánatos ellensúlyja lehet: *ideális* fenomen a *reális* szemben. Régi, bölcséleti dualitások, olykor anti-nómiák rejlenek a megfeleltetés mélyén: test és lélek,

19 VARGA László: Állami ipartámogatás a dualizmus korában (1880–1890). *Történelmi Szemle*, 23. 1980/2. 197.

20 Nemzetföltö viziók törttek elő az országgyűlésben többek között Pulszky Ferencből, aki a régi reformnemzedék tagjaként erős hitet tett a Winckelmann–Kazinczy Ferenc-féle, erősen áthallásos „nagyságra vezető út” elve, ezúttal a gazdasági és társadalmi felzárkóztatást hirdető kultúrállami program mellett. Lásd SCHLETT István: Válságkezelés, rendszerváltoztatás vagy a pártstruktúra átalakítása? Politikai dilemmák és válaszok az 1873–1875-ös pénzügyi válság idején. *Közgazdasági Szemle*, 14. 2007. február. 146.

21 *Képviselő Napló* 1879. november 19. Idézi VARGA 1980 (lásd 19. jegyzetben). 199.

22 Vö. SZABÓ Miklós: Új vonások a századforduló magyar konzervatív

politikai gondolkodásában. In: Uő: *Politikai kultúra Magyarországon 1896–1986*. [Budapest], Atlantis Program, 1989 (Medvetánc könyvek). 109–176, különösen: 121–123.

23 PÓR Péter: *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971. Többféle megközelítésben lásd *Mednyánszky*. Kiállítási katalógus. Szerk. MARKÓJA Csilla. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2003. Benne különösen: GOSZTONVI Ferenc: Kész regény. Malonyay Dezső 1905-ös Mednyánszky-monográfiája: 71–88; KIRÁLY Erzsébet: A „komor szépség” festője. Vázlat Mednyánszky romantikus miszticizmusához: 101–113.

24 VARGA 1980 (lásd 19. jegyzetben). 200–202.

25 BERÉNYI László: A képzőművészet és a főváros. *Képzőművészeti Szemle*, 2. 1880/1. 34.



kiterjedés és gondolkodás, anyag és szellem, természet és történelem, természet és társadalom.

A felvilágosodás kori, egyetemes toposz, miszerint az emberi lényeg az ész uralta biztos tudásban, az erkölcsi jóra nevelhetőségben és a kifinomult szépérzékben emelkedik legfelső fokára, a fejlett nemzetállamok korában ismételt próba előtt áll. A gondolatnak a német újhumanista képzésményből kiinduló története ekorkortájt már az angol–francia pozitívizmus néhány tézisével is találkozik. Az a herderi tétel, miszerint az egyes nemzetek tagjait legerősebb szálon a *szellemiek*, azaz a nyelv, az irodalom, az erkölcsök „génusza” fűzi egymáshoz,<sup>26</sup> száz év múltán sok tekintetben összeér például Auguste Comte-nak a történeti haladásról vallott felfogásával, s a magyar közgondolkodásban ekkor már mindkettő jelen van. A nagy gazdasági erők – ámbár nem iskolászerűen – idehaza is kihívják a nagy társadalombölcseleti reflexiókat, formálva a modern állam és modern társadalom ezekben az évtizedekben születő fogalmát csakúgy, mint a modern nemzet közösség-tudatát és a modern individuum önképét.

Hungáriát legvégül egy ilyenféle ideológiai kontextusban kell megragadnunk. Pontosabb jelentéséhez lássuk az Új Városháza bürokratáitól ráruházott, *fogalmi* természetű elnevezését: *Közszellem*. E kifejezés ma már magyarázatra szorul. A 19. század közepén használatos tartalma szerint: „Szellem, mely bizonyos többség személyeinek mindnyáját, vagy nagyobb részét lelkesíti, mely általán elterjedt; a közjó iránti élnék és tevékeny részvét, vagy legalább azon irány, mely a kedélyekben a közjó ügyében mutatkozik. Önállóságra, szabadságra, műveltségre törekvő közszellem. V. ö. SZELLEME.”<sup>27</sup> Ennél valamivel korábbi jelentése is nagyon hasonlatos: „Minden ország lelke a közszellem. Közszellem a lakosok egyetértése nélkül nem képzelhető. Egyetértés által háttérbe szorítottak a magánérdekek, s egyedül a közjó előmozdítása szolgál a tények rugójául. Így, midőn az egész boldogítására fordítatik minden akarat, minden értelem,

minden erő, az egyesek mint részek az egésszel együtt boldogíthatnak.”<sup>28</sup>

Mindkét definíció az egyén erős társulási hajlamára, közösségi elköteleződésére vagy egyenesen alárendelésére utal, azaz etikai töltete van. A századfordulón már a jelenség lehatárolható érvényességi köre, vizsgálati területe is meg lesz jelölve. A *Pallas Nagylexikona* ugyanis így fogalmaz: A közszellem „a közügyekre vonatkozó meggyőződések, vélemények összessége, melyek valamely közösségben el vannak terjedve, uralkodnak. Az egyén nem él elszigetelten; korának, nemzetének, környezetének, családjának eszméi, fölfogásai, nézetei, meggyőződései ezer csatornán át behatolnak lelkébe s egész belső életének állandó hatalmas tényezője gyanánt működnek. Így származott közhit, közvélemény, közerkölcs, közfelfogás, stb. Ezekkel foglakozik a néplélektan.”<sup>29</sup> A szó fellelhető az iskolai használatra szánt, sárospataki kiadású magyar–latin szótárban is, ugyancsak a századvégen, így: *studium communis salutis tuendae*, avagy *communitas*.<sup>30</sup>

A felvilágosodás és a 19. század vége között eltelt időben a nyelv konkrétságával tapintható ki, hogy a *közszellem* valójában a társulásra született individuum fokozatos térnyerése – patrióta feladataitól haladva lelki életének ebbéli rezonanciájáig. Miközben a régi, mintaszerű magatartásforma tovább él, és hagyományos értékhangsúlyai is megmaradnak, miközben tehát szemantikája változatlan, a jelentése idővel gazdagodik: tudományos gondolkodás tárgya lesz. Fogalmi természetű formuláját – allegóriáját – azonban egyezményes köznyelvi értelme miatt vonhatta magához az 1870-es, 1880-as esztendőik hivatali apparátusa, vagyis, hogy az Új Városháza képhármasaiban is buzdító-cselekvő önmagát hirdesse meg. Az akkori vallás- és közoktatási miniszter, Trefort Ágoston államfelfogása szinte embélmászerűen vehette föl Hungária fentebb megismert eszméjét úgy, hogy közben az eszme anyagi-társadalmi megvalósíthatósága fölött is diszponálhatott. A treforti éra volt az, amely a modernizálódó politikai kultúrát a

26 KELEMEN János: *Az ész képe és tette*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2000. 52.

27 *A magyar nyelv szótára*. Szerk. CZUCZOR Gergely–FOGARASSY János. <http://kozszellem.szojelentese.com/> Letöltés ideje: 2016. március 16.

28 *Századunk. Politicai, tudományos és művészeti folyóirat. Társul a Hirnök-höz*. Nyolczadik év. Pozsony, 1845. 132. Elektronikusán: <https://books.google.hu/books?id=KEJbAAAAcAAJ>. Letöltés ideje: 2016. március 16. A nyelvi analógiák között érdemes még a németre utalni. A *Gemeingeist* és a vele rokon értelmű *Gemeinsinn* hasonló jelentéstartalmakat hordoz: a szűkebb csoporttal való összetartozás morális parancsát, az egyén odaadó, mások iránt elköteleződő magatartását, együttér-

zését és áldozatkészségét. A közösség iránt kifejlődött fogékonyságról, társadalmiasult érzékről van itt szó, amely jelentős komponense a korai nemzettudatnak. Vö. *Meyers Großes Konversations-Lexikon*, VII. 6. Auflage, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1907. 537. <http://www.neno.org/Meyers-1905/A/Gemeinsinn>. Letöltés ideje: 2016. március 16.

29 *A Pallas Nagylexikona*. <http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/074/p0007451.html#10>. Letöltés ideje: 2016. március 16.

30 *Magyar–latin zsebszótár iskolai használatra*. Szerk. SOLTÉSZ Ferenc–SZINYEI Gerzson–SZÍVOS Mihály. Harmadik, javított kiadás. Sárospatak, Sárospataki Irodalmi Kör Kiadó, 1898. 567.

hazai nemzetgazdaság, intézményrendszer és művelődésügy nagy szegmenseivel összekötve egy „második reformkorba” átvezette, s amely az új közjogi alapon szerveződő „státus”-nak mint *olyannak* az elvi és gyakorlati lényegét próbára tette, feladatait kijelölte.

A feladat pedig nem kisebb lenne, mint a nemzeti elmaradottság Széchenyi István óta napirenden lévő terhét a visszanyert alkotmányosság keretei között, az ország pillanatnyi – forradalmaktól már nem vagy éppen nem háborgatott – egyensúlyi helyzetében felszámolni. Ahogy a *Nyugat* első generációjából származó méltatók egyike, Halász Gábor Trefort kapcsán kiemeli: az ország-nak „emberre”, „vagyonra” és „értelmiségre” volt ekkoriban szüksége; az iskolaügy, a népművelés és a művészeti élet kiépítésének minden tervszerűsége e gondolat jegyében telt.<sup>31</sup> A hagyományos képzésformák mellett erre az időre esik a témánk szempontjából oly fontos *iparoktatás* intézményének bevezetése is, amelyet a *művesség* és *művészet* jelentésköréről a század közepe óta zajló, nemzetközi vita előzött meg. E vita nyomán bontakozott ki Magyarországon az új műiparszemlélet és -mozgalom, amely a végéhez közeledő évszázad múzeumügyétől a művészeti nevelésen át az általános ízléskultúráig ható változásokat hozott.<sup>32</sup> Az *állam* és a *társadalom* még képlékeny, artikulálандó fogalmaihoz Trefort idején így sorakoztak fel a *kézműves ipar*, a *műipar* és az *iparművészet* kifejezések, illetve ezek tételezett kapcsolata a nép öröklött vagy „felszínre hozott”, lelki-szellemi javaival, erre épülően pedig maga a *nemzeti szellem* kiterjedtebb fogalma.<sup>33</sup> A második hivatali korszakába lépő Trefort Ágoston már egy évtizeddel Lotz Károly városházi munkáit megelőzően *kultúrállamot* kívánt építeni. A program objektív oldalának ismérve, hogy az állam mely kivételes történelmi pillanatban miféle kulturális tartalmak érdekében lép fel, milyen célokra kíván költeni, illetve hogy milyen mértékben veszi ki a részét a kisebb társulások és egyéni áldozatok összességéből. A szubjektív oldal ismérve pedig, hogy milyen a társadalom tagjainak erre vonatkozó igénye, képzettségi-műveltségi szintje és a kulturális termékek elsajátításának mértéke.<sup>34</sup> „Az ország követeli, hogy a népoktatás, a tudomány, valamint

a művészet érdekében a kormány részéről több történjék, mint történt azelőtt” – számol be Trefort 1873 telén az országgyűlésnek. Az érdeklődést egyenesen „epochalis jelenség”-nek értékeli, bizonyítván, hogy „Magyarország fennállása a kultúra kérdése. [...] A kormánynak azonban, eltérve a közönség modorától s felfogásától, az aspirációk világából ki kell lépnie; neki pontosan kell tudnia, hogy mit akar és mit akarhat a létező társadalmi viszonyok közt, melyeket rögtön átalakítania nem lehet”<sup>35</sup> – szól belőle ugyanakkor a reálpolitikus. S mint tudjuk, okkal: a program csak részlegesen valósult meg.

A Közszellem ipari modernizációt és technikai optimizmust szolgáló, patrióta ikonográfiája Lotz ecsetje nyomán azonban teljesnek tűnik. Kivitelezéséhez a művész – paradox módon – festői archaizmusok sokaságát alkalmazta (allegorizáló formanyelv, mitológiai mezbe bújt szereplők, egyetemes és nemzeti emblémák) – hasonlóan a historizmus mestereihez Európa-szerte. A jelentapasztalat és az akadémiai konvenciók egyszerre kötötték őt a múlthoz és az utópisztikus jövőhöz. Lotz Károly még a stílusmegtartó művészettörténeti tradíció kötelékében élt azzal a bizonyossággal, hogy a művészképzés több évszázados műhelyei és általuk közvetített tudáskészlet a környezetétől rárótt, grandiózus feladatok elvégzésére teszi őt alkalmassá és méltóvá. Az Új Városháza dísztermében így hozott létre egyszerre monumentális, heroikus-allegorikus, történeti irányú és nemzetközpontú falképciklust. Még tíz év, és tézisszerűen is elhangzik majd, miszerint ezek „süllyedőben lévő” művészi tárgyak és értékek – ami persze új lapot fog nyitni historiográfiánkban is.

#### Király Erzsébet

művészettörténész, az MTA BTK Művészettörténeti Intézetének külső munkatársa, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékének megbízott előadója  
 kiralyerzsoka@gmail.com

31 HALÁSZ Gábor: Trefort Ágoston. In: Uő: *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött írások*. Budapest, Magvető Kiadó, 1981. 483.

32 Egy erdélyi példájához vö. SZÉKELY Miklós: Pákei Lajos kolozsvári iparmúzeumi és ipariszkolai palotái 1882–1904 között. *Ars Hungarica*, 41. 2015. 29–47.

33 Vö. SINKÓ Katalin: Az ornemens mint nemzeti nyelv. A népművészet fogalmának kialakulása az iparművészeti múzeumokban a pozitívizmus korában. In: Uő: *Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből*. Szerk. KIRÁLY Erzsébet–

RÓKA Enikő. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2012. 242–275. 249.

34 *Kulturstaat und Bürgergesellschaft. Preußen, Deutschland und Europa im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Hg. von Wolfgang NEUGEBAUER–Bärber HOLTZ. Berlin, Akademie Verlag, 2010. 223.

35 TREFORT Ágoston: Közoktatásunk teendői. Miniszteri beszéd az országgyűlésnek 1873. febr. 24. tartott ülésében. In: Uő: *Emlékbeszédek és tanulmányok*. Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-Hivatala, 1881. 325–326.

## Károly Lotz und „die neuere Ära”

*Modernisierungsfragen im späten Historismus*

Das Neue Stadthaus ist eines der herrlichsten Gebäude von Budapest, errichtet und dekoriert in Neurenaissance-Stil zwischen 1870 und 1882. In der Höhe seines zweiten und dritten Stockwerkes befindet sich der Prunksaal der hauptstädtischen Generalversammlung, ein künstlerisch gleichfalls anspruchsvoll gestalteter Raum. Von hier aus bietet sich der Anblick zu beiden Seiten einer Galerienhöhe, mit je drei Wandbildern. Die 1882 von Károly Lotz (1833–1904) gemalte Reihe der Allegorien stellt rechts *Industrie* und *Handel*, und zwar der *Gerechtigkeit* als Hauptfigur in der Mitte untergeordnet, links aber *Wissenschaft* und *Kunst* unter der Herrschaft der personifizierten *Hungaria* dar. Laut der offiziellen, heute schon fehlenden Programmidee wurde die symbolische Figur des ungarischen Königiums diesmal *Gemeingeist* genannt.

Auftraggeber des Freskozyklus war die damalige Korporation der Stadtväter, letztendlich aber selbst der Staat, der am 28. Januar 1880 einen Wettbewerb für Ausschmückung der wichtigsten öffentlichen Gebäude der Hauptstadt, nachdrücklich für heimische Künstler ausgeschrieben hatte. Mit dieser Wanddekoration begann angeblich das regelmäßige Mäzenatentum von Budapest. Dementsprechend stammen die Idee und das Thema dieser Bilderfolge von den Entscheidungsträgern, die künstlerische Konzeption und die Ausführung aber vom Maler. Das Ziel war die ideologische Selbstdarstellung der Eigen- und Rechtstaatlichkeit Ungarns in der Ära der doppelabzweigenden, d. h. der industriellen wie auch kulturellen Modernisierung. Die Schlüsselfiguren, *Justitia* bzw. *Hungaria* verkörpern diesmal aktuelle Anforderung der Gründerzeit und die gleiche des Positivismus: materielle Anreicherung unter der rechtmäßig kontrollierten Technisierung einerseits, den Aufbau eines souveränen Kulturstaats aufgrund der eigenen nationalen Traditionen des Geisteslebens andererseits. Körper und Seele, Natur und Geschichte stehen entgegengesetzt, einander aber wünschenswert ergänzt.

Nach Erklärung der triptychonartig geteilten Fresken herrschten damals in Ungarn ermutigende und hoffnungsvolle Zustände, um die blühenden europäischen Nationalstaaten zu erreichen. Der gesellschaftliche Hintergrund des Zivilisationsprozesses wäre die immer wachsende Großstadt mit seinem neuen Bewohner, dem aufkommenden Bildungsbürgertum. Eine der äußeren, sogar ein „Kunstwollen“ generierenden Quellen für Lotz' Werk war die staatliche Unterstützung der Industrie im Jahre 1881,

### TÁRGYSZAVAK

Lotz Károly, Új Városháza, historizmus, pozitívizmus, nagyváros, neoreneszánsz, freskóciklus, allegória, Ipar, Kereskedelem, Igazságosság, Tudomány, Művészet, Hungária, kultúrállam, nemzetállam, Trefort Ágoston, modernizáció, természet, történelem, közszelem, communitas

die andere aber die begeisterte Kunst- und Bildungspolitik des Kultusministers Ágoston Trefort (1817–1888), dem die Prosperität der urbanisierenden Umgebung und der Optimismus der besten kunstschaaffenden Meister zu verdanken waren.

Moderne Zeitauffassung und Rückgriff auf alte, historisierende Kunstmittel stehen in einer bizarren Diskrepanz bei Lotz, der einst Schüler von Carl Rahl (1812–1865) war. Die Aufgabe, Ungarns öffentliche Repräsentation unter kapitalisierenden Umständen zu verwirklichen, forderte von ihm die Erneuerung der traditionellen Bildsprache, d. h. neue Motive aus der Maschinenwelt und Technik.

Die begriffliche Bezeichnung der Königin *Hungaria* als *Gemeingeist* mag der Kode für eine plausible Interpretation des ganzen Freskozyklus sein. Diesem archaisch klingenden Wort wohnt eine ethische Haltung ein und bedeutet die Bereitschaft, sich für das Gemeinwohl einzusetzen; uneigennützig Hingebung von Seiten des Einzelnen an das Gemeinwesen oder an die Gemeinschaft, besonders an die Nation; das Gefühl der Verbundenheit mit anderen: den Bürgersinn, die eigentliche Bürger-tugend. Der Zusammenfall eines mehrdeutigen, aber immer hochgeschätzten Begriffs mit dem höchsten Gemeinschafts-symbol Ungarns sollte nicht anderes, als ein Wunschbild des Staats- und Gesellschaftsauffassung sein. Zwischen den realen bzw. idealen Gütern ist *Hungaria* als Selbstbehauptung ihres neuen Verwahrers, also die des Bildungsbürgertums aufzufassen. Am Ende des Jahrhunderts gelten an den Wänden des Prunksaals des Neuen Stadthaus die National- und Modernisierungsfragen und strukturieren die ganze monumentale, heroisch-allegorische und an die breiteste Öffentlichkeit orientierte Komposition von Károly Lotz. In zehn Jahren erleben dann der Akademismus und dessen ästhetische Kriterien einen Niedergang, wobei in unserer Historiographie auch ein neues Kapitel eröffnet wird.

*Erzsébet Király*

*Kunsthistorikerin, auswärtige Mitarbeiterin des Kunsthistorischen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Lehrbeauftragte am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Pázmány Péter Katholischen Universität*  
kiralyszerzsoka@gmail.com

### KEYWORDS

Károly Lotz, Neue Stadthaus, Historismus, Positivismus, Großstadt, Neurenaissance, Freskozyklus, Allegorie, Industrie, Handel, Gerechtigkeit, Wissenschaft, Kunst, Hungaria, Kulturstaat, Nationalstaat, Ágoston Trefort, Modernisierung, Natur und Geschichte, Gemeingeist, Bürgersinn