

# A nagyváros szépsége

Berlini képek Gaertnertől Fettingig

SÍPOS LÁSZLÓ

Ephraim-Palais, Berlin, 2018. II. 23. – VIII. 26.

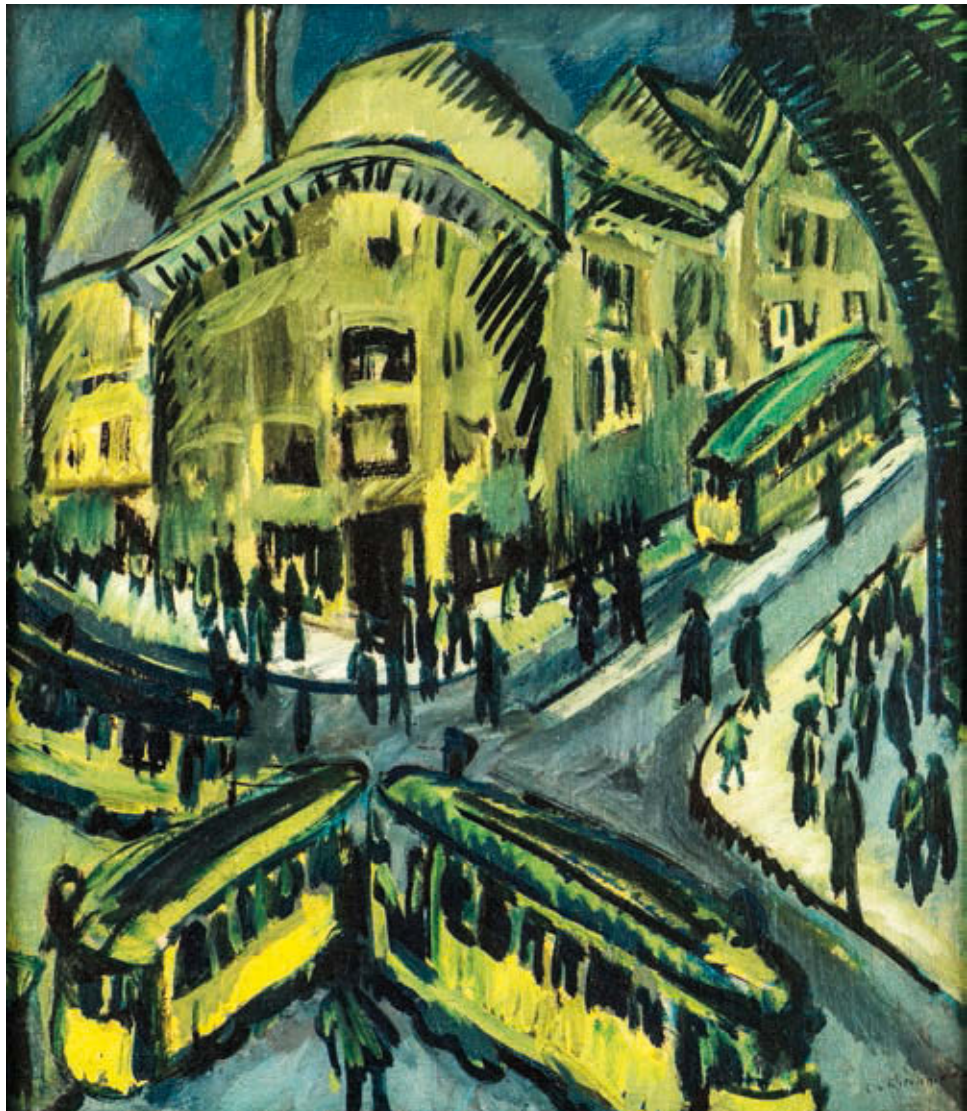
A kiállítás címét a Jugendstil egyik kulcsfigurája, August Endell 1908-ban kiadott könyve nyomán kapta. A filozófus-építész Endell Berlint misztikus térként, a szépség és költészet csodájaként jellemezte. De nem ő volt az egyetlen, akit megihletett a város.

A Berlin építészetét, szociális struktúráját és lakóit ábrázoló képzőművészeti alkotásokat, elsősorban festményeket bemutató tárlat a közel 800 éves Szent Miklós-templom szomszédságában, a rokokó stílusú Ephraim-palotában kapott helyet. II. Frigyes udvari kereskedője, a Hétéves Háborút is finanszírozó Veitel Heine Ephraim az 1760-as években építtette a később róla elnevezett, toszkán oszlopokkal, aranyozott korláttal és balusztráddal díszített homlokzatú palotát. Az épület 1843 óta állami tulajdonban állt, a Mühlendamm kiszélesítése miatt a II. világháború előtt lebontották, de az 1980-as években néhány méterre eredeti helyétől újra felépítették. Ma az Ephraim-palota elsősorban berlini témájú kiállítások helyszíne, de otthont ad a Berlini Városi Múzeum mintegy 110 ezer darabot számláló grafikai gyűjteményének is.

A háromemeletes kiállítótér mintegy 700 négyzetméteres területén többségében a Berlini Városi Múzeum gyűjteményéből származó festmények láthatók a biedermeier időszaktól napjainkig. Dominik Bartmann kurátor számúzte a multimédiás elemeket – e kiállítás befogadása szerinte kizárólag vizuális síkon jöhet létre. A képek nem kronológiai sorrendben, hanem a tematikai csoportosítás elvét követve, tizenhét, címmel ellátott teremben felosztva helyezkednek el.

Az anyag az első emeleten Rainer Fetting művével kezdődik. Fetting a Moritzboys-csoport tagja, expresszív, figurális munkái és bronzszobrai

révén került a köztudatba, itt *Potsdamer Platz* című nagy méretű olajképével szerepel. A terem képein Berlin a magasból látható. A már 1933-ban betiltott Ernst Fritsch műve a város nyugati határán magasodó *Funkturm* (Adótorony) ábrázolja, Lothar Böhme az épületek közé ékelődő fák melankóliáját, Sabine Peuckert az NDK felbomlását közvetlenül megelőző Berlin morbid idilljét festette meg.



**ERNST LUDWIG KIRCHNER:**

*Nollendorfplatz*, 1912,  
olaj, vászon, 69×60 cm





impresszionista kompozícióin a Nollendorfplatz, a Leipziger Straße és a Friedrichstraße állomásának esőáztatta aszfaltjáról visszatükröződő fényeit látjuk, szintén éjjel. Ludwig Meidner az éjszakát az expresszív érzékelés csúcspontjaként fogta fel – a metropolisz éjszakai utcaképeit Max Beckmannal és Georg Groszszal együtt kószként, csatajeleneteket idéző forgatagként ábrázolta. Helmut *Middendorf-híd* című képén a Dennewitzstraße baljós viaduktját látjuk.

Berlin szociológiai szempontból is rendkívül változatos. Rudolf Schlichter *Margot* című, az Új tárgyiasság eszközeivel komponált képén a modern prostituált alakja a weimari Németország társadalmi állapotának tükröztet, Trak Wendisch és Klaus Killisch figurái a keletnémet lét abszurditását illusztrálják.

**LYONEL FEININGER:**

*Gázmérőóra*  
Berlin-  
Schönbergben,  
1912, olaj, vászon,  
69×93,5 cm  
HUNGART © 2018

A következő terem 1800-as évekből származó képein süt a nap, az 1945 utáni műveken viszont a szürke különböző árnyalatai dominálnak. A város keleti felén létrejött berlini iskola tagjai a Cézanne-tól Buffet-ig tartó francia festészet hagyományait ötvözték egyéni látásmódjukkal Harald Metzkes napfényes, impresszionista utcaképétől a nemrég elhunyt Hans Vendt absztraktba hajló festményén át Helmut Symmang metafizikus kompozíciójáig.

A következő részben a város szerkezetének eltérő értelmezései jelennek meg. A filmrendezőként Strawalde álnéven ismert Jürgen Böttcher gyárnegyede árkádiai tájra emlékeztet, Joachim Böttcher kiterjedt, homogén felületű falakat fest, Klaus Roenspieß 1995-ös képe pedig Robert Delaunay szellemét idézi.

**TRAK WENDISCH:**

*Férfi bőrönddel,*  
1983, vegyes  
technika, vászon,  
170×130 cm  
HUNGART © 2018

Berlinnel mindig történik valami. Az 1920-as, a szomszéd településekkel való egyesítést követően lendületes modernizálódás vette

kezdetét a városban, a nemzetiszocializmus éveit követően porig rombolták, majd ellentétes rendszerek épültek ki benne egymás mellett, hogy aztán az újraegyesítést követően gyors ütemű fejlődésnek induljon. Nem véletlenül foglalkozik sok kép a város építésével.

Adolph Menzel a 19. század közepén az éjszakai tájképek ideálját az éjszakai nagyváros ábrázolásával cserélte fel. A Menzel-tanítvány, Lesser Ury 1888–89-ből származó



**MORIZ MELZER:** *Hídváros*, 1921,  
olaj, vászon, 131×98,3 cm, HUNGART © 2018

A fal építésével a város két felét 28 évre hermetikusan elzárták egymástól. A képzőművészet eleinte nehezen fogadta be az új jelenséget, mely idővel a fővárosi street art melegágyává vált, majd a magas művészetet is meghihlette, keleti oldalról például Konrad Knebelt és Roland Nicolaust. A falat a nyugat-berlini oldalon elsőként Karl Oppermann emelte témái közé, a kreuzbergi Jungen Wilde csoport (Rainer Fetting, G. L. Gabriel, Harald Hoffmann de Vere) a mindennapi valóság részeként élte meg, Wolf Vostell *Betonozások* című sorozata pedig az építmény brutalitását szimbolizálja.







**RAINER FETTING:** *Potsdamer Platz*, 1993/95, olaj, vászon, 200×300 cm  
HUNGART © 2018

Mivel a domborzati viszonyok sokáig nem tették lehetővé Berlin teljes látképének megörökítését, hosszú időn át inkább az impresszionisztikus városképrészletek voltak népszerűek. Oskar Kokoschka megfogadta, hogy ha élve megússza az első világháborút, a legmagasabb pontról fog letekinteni a városra. Évtizedekkel később, 1966-ban a Vörös szektor felett állva emberek nélküli sivatagot látott.

Berlin lakossága az első világháború lezárása előtti száz évben meghúszszorozódott. Az impresszionizmus felfedezte a Berlin körüli kirándulóhelyeket, míg az expresszionizmust a metropolisz terjeszkedési kényszere ihlette meg. Adolph Menzel a 19. században még az erdővel borított Kreuzberget festhette.

A 19–20. század fordulója a technikai újítások kora volt. Az 1910-es városfejlesztési verseny kiírását követően megvalósult az észak–déli gyorsvasút-összeköttetés, a belvárosi és a kivezető úthálózat modernizációja, az 1934-ben kinevezett Albert Speer révén pedig létrejött a városon átvezető kelet–nyugati tengely. A második világháború pusztítása és a már korábban is adott tág terek lehetővé tették a város megnövekedett helyigényéhez való alkalmazkodást. Az infrastrukturális fellendülés lenyomataiként a német kritikai realizmus képviselője, Hans Baluschek, az expresszionista Conrad Felixmüller, a geometrizáló Werner-Viktor Toeffling és az informel spontaneitását applikáló Hans Wolfgang Schulz művei lógnak a falakon.

Több, az Új tárgyilagosság jegyében készült alkotást is láthatunk. Ezek a város struktúráját letisztult, statikus képmezőként értelmezik – a képeken megáll az idő. Werner Heldt néptelen utcái és Albert Birkle „mozgásba fagyott” szereplői mágikus aurát kölcsönöznek a kompozícióknak.

Berlin iparosodása az 1830-as években vette kezdetét. Carl Eduard Biermann a Tűzföldnek is nevezett mozdonygyárat, mások egy füstös ipartelepét vagy a szürkévé változott Spree folyót festették meg. Oskar Nerlinger az időt, a munkát és az iparosodást avatja az új kor szentháromságává, Lyonel Feininger a technika szépségét magasztalja.

Az expresszionizmusban a város az egzisztenciális konfliktus színhelyeként jelenik meg. Az olasz futurista kiállítás nyomán számos agresszív színkezelésű, kiélezett formavilágú alkotás született. Ernst-Ludwig Kirchner 1912-es *Nollendorfpfplatz* című képe a művész egyik legkorábbi városábrázolása, egyben a civilizációs fenyegetés metaforája. A kiállításon szereplő második festménye a friedenaui vasúti hidat ábrázolja. Max Beckmann korai, 1911-ben készült, a festő jellegzetes stílusjegyeit még nem mutató képén szintén a Nollendorfpfplatz látható. Az ugyancsak expresszionista Ludwig Meidner a wilmersdorfi metróépítést örökítette meg.

A kiállítás utolsó termében korai városképeket láthatunk. Berlinit először az 1780-as években festették meg a drezdai Fechhelm művészcsalád tagjai, Johann Georg Rosenberg pedig 1776 és 1785 között készített nagy formátumú, élethű rézkarcokat a városról, de a berlini városképfestészet csak a napóleoni háborúk lezárultával indult látványos fejlődésnek.

A kijáratnál, egy vitrinben még láthatjuk a címadó könyvet, eszünkbe juttatva Endell idézetét a falról: „Csak a Jelen ábrázolható. És valóban csak az tud ábrázolni, aki képes érzékelni a Jelent, annak minden lehetőségével, fejlődésre való hajlamával és igényével. És csak az építheti meg a várost, amelyre szükségünk van, aki érzi annak ritmusát.”