

## Előszó

**„Berlin sok részében érezzük úgy, hogy még nem néztük eleget ahhoz, hogy valóban láthatóvá váljon. Nekünk, berlinieknek, sokkal inkább be kell laknunk a városunkat. Egyáltalán nem olyan könnyű dolog az effajta figyelem meg az otthonos berendezkedés egy olyan városban, amely folyvást úton van, mindig készen arra, hogy mássá váljon, és sohasem talál megnyugvást a tegnapi. [...] Karl Scheffler arról panaszkodik, hogy Berlin manapság, akárcsak századokkal ezelőtt, tulajdonképpen egy üres sztyeppén elöretolt gyarmati város. Hiányoznak tehát a tradíciók, innen a nagy türelmetlenség és nyugtalanság. Remegve feszül neki a város a jövőnek. Hogyan várhatnánk hát el a lakóitól, hogy maradjanak meg a jelenben, és vállalják a város képében a staffázs barátságos szerepét?” (Franz Hessel: *Berlini kószalások. Utószó a berliniekhez*)<sup>1</sup>**

Ha Berlin *átváltásaira* gondolunk, ismert s szinte mitologikussá vált történések képei bukkannak elő, mindenekelőtt a 20. századból. A zsúfolt, rohanó, mondén nagyváros a 20-as évekből, az égő Reichstag, a náci felvonulások, a könyvégetés, az 1936-os olimpia, majd a háború által pusztított város, a szovjet zászló kitűzése a Reichstagra, a háború utáni bontások és újjáépítés, a Stalin Allee meg a Hansaviertel, a város kettészakítása: a kétségbeesetten integető vagy csak tanácstalanul bámészkodó emberek, a megosztott Berlin, majd a fal leomlása, az egyesülés örömteli és felemelő képei, az óriási építkezések: a Potsdamer Platz, a Reichstag...

Ezek az események és képek egy olyan városhoz kapcsolódnak, amely a 18. század elején lett *főváros*, a 19. század második felétől *birodalmi*

<sup>1</sup> Hessel, 1929 (1984). 275. o.

*főváros*, s épült rohamléptekben *modern várossá* avagy *Grossstadt*tá, nagyvárossá. Egy olyan városhoz, amely a '20-as években *világváros* akart lenni, s amelyet a '30-as években *világfővárossá* akartak tenni, de amely a totális külső és belső katasztrófa után páratlan módon *fallal kettéosztott város* lett, hogy aztán a várt-váratlan egyesülés nyomán hatalmas építkezésekkel létrejöjjön az *(újra)egyesült főváros*.

A város fejlődésétől elválaszthatatlan lakóinak róla kialakított képe: a tapasztalat és a tudás, a reflexió és a mítoszok, amelyek a várost megjelenítik s maguk is alakítják. A város mindennapi, folytonos – akár öntudatlan – *tapasztalata*, az ebből merített vagy az elsajátított *tudás*, hiszen a modern város fejlesztésében, építésében, irányításában egyre nagyobb szerepe van a szaktudásnak és intézményeinek. De ugyanígy alapvetően fontosak a *reflexiók*, amelyekkel a város életét és fejlődését polgárai követik, s tapasztalataikat beszélgetésekben és a nyilvánosságban megosztják egymással; a közkeletűvé váló *mítoszok*, amelyekben tudás és reflexió, érzés és átélés sűrűsödik, s amelyekben mintegy kicsapódik a városlakók városról és önmagukról alkotott képe, amelyben elválaszthatatlanul keveredik a vágy és a valóság, az átélt és a hallott, az egyéni és a kollektív.

Ha azt mondjuk, hogy Berlin a legjobban és leggazdagabban feldolgozott városok közé tartozik, akkor ezen a különböző tudás- és reflexióformák összjátékát is értjük. E gazdag irodalom egyszerre mutat elmélyültséget, a várossal való sokoldalú törődést, a városi terek fizikai és imaginárius birtokba vételét, de egyúttal belső bizonytalanságot, egyfajta frusztrált elégedetlenséget is az ambíciók és a realitás között. A város öntudata a túlzott remények, önbizalom és a kisebbségi érzés, önmegvetés vagy öngyűlölet között ingadozik.

Épp a gyors és szándékolt – gyakran erőszakolt – változások révén a város korszakos, egymást váltó képei szinte kiáltványyszerű jelleggel fogalmazódtak meg. Berlin 19. és 20. századi fejlődése városépítészeti tervek, koncepciók és beavatkozások (rombolás és új építések, újjáépítés) páratlan sorozatát mutatja, demonstrálva a modern korszak életerejét, de tragikus kisiklásokhoz vezető tévedéseit és sérülékenységét is. A félkész megvalósulás még hordozza a programszerűséget, melynek már újabb program feszül. S nemcsak program, hanem lázas törekvés a megvalósításra, átalakításra: így váltják egymást gyors egymásutánban a város időbeli-építészeti rétegei: a barokk várost felülírja a klasszicista, mindkettőt a historizmus időszaka, amelyet viszont a modern sújt megvetéssel, s törekszik teljesen új beépítési mintákra és építészeti megoldásokra. De a modernt is utoléri a végzete, amikor újra felfedezik a hagyományok, a történeti rétegek jelentőségét, s a háború utáni újjá-

építést meghatározó modern építészetnek felróják a rombolást és a rövid távúnak bizonyult megoldásokat.<sup>2</sup>

Berlinben – Bécshez és Budapesthez hasonlóan – megkésve, ámde annál nagyobb lendülettel indult el a modernizáció, amely a város területének, népességének viharosan gyors növekedéséhez vezetett. Különösen a 19. századi német egyesülés és Berlin össznémet fővárossá alakulása adott a város fejlődésének új dimenziót. Berlin az első világháborúig tartó négy évtizedben az ország politikai, gazdasági-pénzügyi és kulturális központjává, mintegy a modern nagyváros megtestesítőjévé vált. A hatalmas területi és népességnövekedés számára James Hobrecht mérnök fejlesztési terve (1862) adott keretet. Az alapvetően az utcahálózatra és az utcák szélességéhez mért beépítési magasságra korlátozódó szabályozás egyben kijelölte a beépítendő tömbök nagyságát is. Így jött létre a történeti városmag körül a spekulatív tőke által fejlesztett, zsúfolt bérkaszárvaváros, amire válaszul, a modern infrastruktúra és a közlekedési hálózat kiépülésével, a század utolsó évtizedeiben erőteljes területi szétterülés és társadalmi szegregáció indult el. A belvárosban ugyanakkor erőteljes „citysedés” ment végbe: a századfordulón egymás mellett jelentek meg a birodalmi reprezentáció monumentalizáló együttesei és a modern városi funkcióknak helyet adó épülettípusok (üzlet- és irodaházak, kávéházak, szállodák).

Az átváltozások sora azonban már korábban elkezdődött. A felzárkózni akarás és a város ehhez kapcsolódó tudatos átalakítása már a barokk kortól, a 18. századtól megfigyelhető, s nem véletlenül a királyság- és a főváros-szerephez kapcsolódik. A Friedrichstadt szabályos utcavonalú utcahálózata és mértani szabályosságú terei világosan elkülönültek a középkori város nőtt fejlődésétől, szők utcáitól. *Nagy Frigyes* uralkodásának idején egy új uralkodói palota és reprezentatív központ (Forum Fridericianum) kiépítése indult el, de csak részben valósult meg. A palota végül is a közeli Potsdamban épült meg, de a Forum Fridericianum megvalósult épületei – főként az Operaház, illetve Heinrich herceg palotája, amely a 19. század elejétől a berlini egyetem épületeként működik – így is a városkép meghatározó elemeivé váltak.

A 18. és 19. század fordulójától kibontakozó *berlini klasszicizmus* a város későbbi korszakaiban állandó vonatkozási pont maradt. A tudomány, a művészetek és a kultúra e nagy korszakában formálódott ki a kulturnemzet ideája, amelynek médiuma jelentős mértékben a város és az építészet volt. A klasszicista Berlin, a *Spree-parti Athén* létrehozása mindenek előtt Karl Friedrich Schinkel nevéhez

<sup>2</sup> A folyamatos rombolás sokat ismételt, toposszá vált felfogásával Wolfgang Pehnt, a német építészettörténet-írás és kritika nagy öregje szállt szembe az 1990 utáni berlini fejleményeket elemző egyik tanulmányában. Ebben Berlint a modern korszakra jellemző szokásos vandalizmus eseteként tárgyalja. (Pehnt, 2002)

fűződik, a központban emelt Schauspielhaus, a Neue Wache, a (későbbi Altes) Museum, a Bauakademie és a Friedrichwerdersche Kirche a polgári Berlin kifejezőivé váltak. Schinkel sokirányú tehetsége és tevékenysége azonban még szélesebb területet fogott át, kiterjedt a városrendezési tervekre is. Igaz, az ő és a tájtervező Peter Joseph Lenné tervei még a 19. század közepétől bekövetkező robbanásszerű területi és népességnövekedés előtti utolsó pillanatban, a kompakt, körülzárható város jegyében készültek.

Ismertebbek a 20. századi fejlemények. Az első világháborús vereség, majd az eltűzött jóvátételi igények következtében (is) bekövetkező gazdasági-pénzügyi összeomlás („a világtörténelem legnagyobb inflációja”) után a „rövid '20-as évek” a nagy gazdasági világválsággal már véget is értek. Ez a súlyos ellentmondásokkal és konfliktusokkal is terhes korszak, amely a művészi ábrázolásokban szinte átláthatatlan nyüzsgésként, harsány és durva közegként jelent meg, hatalmas lendülettel, vitalitással fogott neki az építésnek.

Martin Wagner, az ambiciózus városépítész átépítette volna a központot, a város két meghatározó fontosságú terét, mindenütt a mozgásnak, a közlekedésnek és a váltózásnak biztosítva elsőbbséget. A legnagyobb volumenű és jelentőségű azonban a szociális lakásépítés volt. Wagner, az amerikai fordizmus termelési szervezetét mintául véve, olcsó, tömegesen előállítható lakások építését tűzte ki célul. Ennek jegyében született meg néhány év alatt a modern telepek egész sora, amelyek közül a Hufeisensiedlung, az Onkel Tom-Siedlung és a Siemensstadt a legnagyobbak és legismertebbek. Ekkor alapozódott meg a szociális város modellje, amely, a náci időszak közjátékát leszámítva, egészen a '90-es évekig meghatározó maradt Berlinben, s mind a mai napig fontos tényező a várospolitikában.

A világvárosi ambíciók megvalósításához Wagner szerint csak „a célokat világosan látó vezetés, minden erőt világvárosi képhatásba összefoglaló rendezés, a világváros Berlin rendezője” hiányzott. Aligha gondolta azonban, hogy e szerepre rövid időn belül lesz másik jelentkező, aki a városi építési tanácsos nem lebecsülendő hatalmához képest összehasonlíthatatlanul nagyobb hatalommal rendelkezik, s akinek fő ambíciói között a hatalom városképben és építészetben való megjelenítése is szerepel, aki a modern élet funkcióinak szabad áramlása helyett a hatalmi reprezentációt, az ideológia „kövekbe foglalását” helyezi majd a középpontba, akár a mestersegesen előállított romérték formájában is. S aki nem egyszerűen az ország többi városát akarja túlszárnyalni, hanem a világ fővárosává kívánja tenni Berlint, igaz, már nem is Berlin, hanem *Germania* néven... Ez akart lenni Hitler és Speer városa.

Ez a hübrisz vezetett a második világháború után a történelmi – kulturális, morális – és városépítészeti tabula rasához. A modern funkcionalizmus ideológiája és eljárásai megfelelő alapot és támaszt látszottak nyújtani Keleten és Nyugaton a teljes újrakezdéshez. Az újnak adott elsőbbség persze mást és mást jelentett a két térfélen. Keleten egy teljesen új világ létrehozásának ideológiájával és ígéretével egy politikai diktatúra rendezkedett be, amely a szocreál közjátéka után tért vissza az államosított területeken, iparosított tömegtermeléssel folytatott modern építéshez. Ideologikus célkitűzéseit kontroll és korrekció nélkül vitte keresztül, miután a Nyugat veszélyes konkurencijától fállal határolta el s néhány évtizedre konszolidálta berendezkedését.

Nyugaton a háború után a funkciók szerint tagolt, fellazított város ideálja került előtérbe, a városon át vezetett gyorsforgalmi utakkal, s köztük nagy zöld területeken laza beépítési móddal. Ez a modell a meglevő, s jórészt elavultnak tartott városszövettel szintén meglehetősen kíméletlenül járt el. A városfejlesztésben meghatározónak számító szanalási modell a fellazítás jegyében nagy területek bontását, új városszéli telepek építését irányozta elő. A történelmi városszövet alapokig ható pusztulása és a pusztítása Berlinben sajátos aktualitást adott a folytonosság, a történelem és az emlékezet, a városi karakter felfedezésének, amely a '60-as évektől kezdve általában is teret hódított a nyugat-európai gondolkodásban.<sup>3</sup> A '70-es évek második felétől az ún. Nemzetközi Építési Kiállításon (IBA-n) belül a (bel)város rekonstrukciója került előtérbe, a városi alaprajzban, beépítési módokban, épülettípusokban rögzült hagyomány felidézése, illetve megőrzése lett a fő szemponttá. Az ennek elveit összefoglaló kritikai rekonstrukció eljárásai váltak az 1990 utáni újjáépítés kiindulópontjává, illetve keretévé is. A nagy kérdés az volt, hogyan lehet megteremteni az egyensúlyt a város nagy mértékben rekonstruálható hagyományai és az új igények között. Nem véletlen, hogy a követendő út körül heves viták zajlottak, amelyek élesen fogalmazták meg a veszélyeket. Az egyik oldalon azt, hogy a múlt felé fordulás nosztalgia által is táplált egyoldalúsága nem teszi-e a (bel)várost pusztá szimulációvá, valamifajta történelmi skanzenné. A másik oldalon viszont azt, hogy a globális kultúra gyors változásai, valamint a sztárépítészet és a média képei által is gerjesztett konzumerizmus nem tüntetik-e el véglegesen a város még rekonstruálható, hosszú távú folytonosságot felmutató alapjait, amelyek pedig a városi identitás elsődleges hordozói. A vita tétje pedig az volt – s ez máig sem változott –, eljut-e a város önmagához, egy olyan elfogulatlansághoz, amely „az áthagyományozottat menti, ahol menthető, és saját

**3** A '80-es években Kelet-Berlinben is megkezdődött a történelmi hagyomány újraértékelése. Ennek jegyében építették újjá – paneles építési módban – az óváros egyik legrégebbi részét, a Nikolaiviertelt.

korához fordul ott, ahol autentikus nyomok már nem állnak rendelkezésre” (Pehnt, 2002. 21. o.)

A *kötet írásai* Berlin 19. és 20. századi városfejlődésének, építészetének és kultúrájának egy-egy fontos metszetét vizsgálják. Nem lehetett és nem is volt célunk átfogó kép kialakítása. Hosszan lehetne sorolni azokat a témákat, fontos területeket, amelyekkel nem foglalkozik önálló tanulmány. A különböző korszakokra és területekre irányuló vizsgálódások azonban sokoldalú és összefüggő képet rajzolnak a városról.

A kötet első tanulmányában *Tráser-Vas Laura* a 19. századi várost három jelentős író három, egymást követő időszakot reprezentáló munkájának elemzésével mutatja be. Az irodalmi művek városképét a korszak jellegzetes vizuális ábrázolásmódjaival (panorámaképek, festészet, fotó) egészíti ki, illetve veti össze. A 19. század első felének, közepének ábrázolásai sajátos, szemlélődő kívüllállást, nosztalgikus vonásokat, állóképszerű beállításokat mutatnak. A város érzékelésmódja a 19. század második felétől kezd dinamizálódni, amiben szerepet játszik az ábrázolásmód individualizálódása és tömeges hozzáférhetősége, a fotó mint új közeg megjelenése.

Ugyancsak a 19. század első felének tárgyalásával indul *Haba Péter* tanulmánya a berlini passzázsokról. Az épülettípus első tervei 1820-ig nyúlnak vissza, a passzázsépítészet nagy korszaka azonban a 19. század második fele és a századforduló. A berlini passzázsok jelentősége nem mérhető ugyan a párizsiakéhoz, de a hozzájuk kapcsolódó rokon épülettípusok (így a berlini udvarok) a városi nyilvánosság és kultúra új és fontos helyszíneit jelentették, melyek különféle tipológiai változatokban újra megjelentek a város 1989 utáni egyesülése után is.

Hatalom és építészet: a (politikai) hatalom reprezentációja, építészet és demokrácia viszonya különösen élesen vetődött fel a modern német történelemben. Épület és intézmény összekapcsolódó, szétváló, majd újra egyesülő története rajzolódik ki a Reichstag sorsának viszontagságos alakulásában. E szerteágazó történetet a német politikai és építészeti kultúra alakulásának modelljeként mutatja be *Kerékgyártó Béla* írása, amely kiemelt figyelmet szentel az épület, illetve a kormányzati negyed 1990 utáni újraépítésének.

Az 1920-as évektől indul, de két további metszetben a '80-as évek időszakáig jut el *Czirják Pál* Berlin-filmeket elemző tanulmánya. Az 1920-as években a nagyváros mint látvány és mitosz egyaránt az ábrázolás tárgyává vált az olyan klasszikus filmekben, mint a *Metropolis*, illetve a *Berlin, egy nagyváros szimfóniája*. De Berlin minden időszakban foglalkoztatta a filmkészítőket. E rendkívül gazdag termésből az elemzés

csak két további példát választott ki: az egyik (Schamoni *Ő* című filmje) a '60-as évek új hullámát, s a (nyugat)német társadalomban végbemenő mélyreható kulturális változásokat reprezentálja, a másik, Wim Wenders emblemikus Berlin-filmje, a *Berlin fölött az ég* a '80-as évekből érzékenyen mutatja fel a feloldhatatlannak látszó ellentmondást az emberi szabadság végtelenségéből fakadó szépsége és a bezártságból fakadó korlátok között.

A nemzetiszocialista időszak, illetve Albert Speer építésze mind a mai napig élénk érdeklődés tárgya. *Szabó Levente* Speer (és Hitler) elsősorban ideológiai szándékok által motivált terveit és megvalósult alkotásait mutatja be, majd általánosítva is elemzi a nemzeti- szocialista építészet jellegzetességeit és belső ellentmondásait. Az építészeti kommunikáció e végtelenen egyirányú módját az építészet alapvető sajátosságait sértő, a politikai vereségtől függetlenül is elkerülhetetlenül kudarchoz vezető kísérletként mutatja be.

A második világháború után erre a *hübriszre* visszahatásként is elutasították a monumentalizálást: a tengelyesség, az állandóságot sugalló súlyos anyagok vagy a történelmi utalások formáit. A modern építészetben belül külön irányt jelentettek a Hans Scharoun által is képviselt organikus törekvések. *Csáki Tamás* Scharoun Filharmónia épületét és a csak részben megvalósult Kulturforum tervét elemzi. Scharoun e munkáiban egy hosszú alkotói pálya tapasztalatai és mintái összegződtek, amelyekben az építész egyensúlyt igyekezett kialakítani a táj, az organikus formálás és a modern építészet anyagainak, szerkezeteinek és megoldásainak racionalizmusa, individualitás és közösség között. Míg azonban a Kulturforum városépítészeti terve máig sem valósult meg teljesen, s ez a terv belső ellentmondásaiból is következik, a Filharmóniának sikerült egyesítenie a fent említett tényezőket, s a 20. század kiemelkedő épületei között tartjuk számon.

A háború utáni újjáépítés pusztítónak és homogenizálónak ítélt megoldásait, mint fentebb utaltunk is rá, már a '60-as évektől nyilvános kritikák érték, amelyek a '70-es években mozgalommá erősödtek. A Nemzetközi Építészeti Kiállítás, az Internationale Bauausstellung (IBA) az akkori nemzetközi építészeti avantgárd bevonásával városépítészeti beavatkozások sorozatát valósította meg. *Bujdosó Győző* tanulmánya nem az akkor előtérbe kerülő posztmodern törekvésekkel, hanem az IBA-n belül érvényesülő modern tendenciák két fontos példájával foglalkozik. Alvaro Siza kreuzbergi és Hans Kollhoff charlottenburgi épülete jó példája annak, hogyan lehetett a modern idiomákat kontextusra érzékeny és ugyanakkor innovatív-individuális módon megformálni.

Az IBA elvei és gyakorlata azért is fontosak, mert ezek váltak 1989 után a berlini központ újjáépítésének, a sokat vitatott „új berlini építészet”-nek az alapjává. A kritikai rekonstrukció Josef Paul Kleihues által kidolgozott elvei jelentették a kiindulópontot, majd váltak kánonná a város egészének identitását megtestesítő belváros újjáépítésében. *Kerékgyártó Béla* tanulmánya részletesen bemutatja az elsősorban Hans Stimmann nevéhez köthető irányvonal érvényre jutását, a körülötte zajló vitákat, illetve a város fontos helyszíneinek újjáépítésében betöltött szerepét.

Ezt követően három tanulmány foglalkozik az újjáépítés helyszíneivel, megvalósult fontos épületeivel.

A Berlin-mítosz meghatározó elemét jelentő Potsdamer Platz újjáépítését, azon belül is a Daimler Benz területének az olasz építész, Renzo Piano vezetésével megvalósult beépítését *Niczki Tamás* tárgyalja. Ennek fontosságát, sőt mintáértékét az adja, hogy a Sony területével együtt ez a projekt indult el elsőnek, s mint ilyen kísérletként is szolgált az új helyzet, a városvezetés és a befektetők közötti erőviszonyok, érdekek felmérésére és ütköztetésére, illetve a szabályozás elveinek tisztázására. Renzo Piano, alkotói krédójának megfelelően, arra törekedett, hogy a város, a hely sajátosságaival és igényeivel összhangban levő korszerű együttest hozzon létre. Ez persze nem ment konfliktusok és ellentmondások nélkül, ami az együttes mai megjelenésében és használatában is megmutatkozik.

*Bujdosó Győző* az „új berlini építészet” kánonjában meghatározó szerepet játszó belvárosi tömbbeépítés példáival foglalkozik. Josef Paul Kleihueshez köthető az ún. építődoboz-elv kidolgozása, ami azt jelenti, hogy a tömbök keretes beépítése egy építész vezetése alatt, de több építész közreműködésével valósul meg. Az építészek az adott tömbön belül nagyjából a korábbi teleknagyságú területre a közös szabályok tekintetbe vétele mellett egyedi terveket készítenek. Így próbálnak kapcsolatot teremteni a hagyományos telekosztás, beépítési módok, funkcionális sokféleség és a mai, nagyobb léptékű beépítésre törekvő befektetői érdekek között.

Végül *Bun Zoltán* esszéje Daniel Libeskind pályájának Berlinhez köthető szakaszát elemzi. A tanulmány bemutatja Libeskind alkotói pályájának alakulását a korai elméleti koncepcióktól a megvalósulás felé tartó tervezésig, s kitér Libeskind berlini helyszínekre készített terveire és a berlini építészeti vitákban való részvételére is. Részletesebben foglalkozik a tervek közül egyedülként megvalósult Zsidó Múzeum épületével, amely a német és a zsidó identitást egyaránt mélyen érintő témájával, s az alkotói koncepció eredetisége és összetettsége alapján is az újjáépült Berlin építészeti és társadalmi-kulturális identitásának egyik legfontosabb, emblematikus épületévé vált.



A kötethez függelékként egy nyomtatott és internetes forrásokat is tartalmazó irodalomjegyzék kapcsolódik, amely az önálló tájékozódást kívánja elősegíteni.

A kötet végén megtalálható a közreműködők rövid életrajza.

A tanulmánygyűjtemény a Budapesti Műszaki Egyetemen graduális és posztgraduális, építész és kisebb részben bölcsészhallgatók számára többször megtartott, Berlinről szóló előadás-sorozatból nőtt ki. Köszönetet szeretnék mondani elsősorban is a kötet szerzőinek, továbbá azoknak is, akik elkezdtek dolgozni valamelyik témán, de valamilyen oknál fogva nem jutottak el a befejezésig, végül pedig a berlini és a hazai előadóknak, valamint a kurzusok résztvevőinek, akik munkájukkal, érdeklődésükkel hozzájárultak e vállalkozás megvalósulásához.

A tanulmányokat az a kíváncsiság és figyelem vezérelte, mint amelyet a bevezető idézetben Franz Hessel megfogalmazott. Lezárásképpen – és a tanulmányok előtt – álljon itt Hessel berliniekhez intézett utószavának folytatása, amelyet megszívelhetünk saját városunkra nézve is: „Venni akarjuk magunknak a bátorságot, hogy egy kis elengedettséget tanuljunk és az élvezés képességét, és Berlint az egymás mellett álló és egymással összekeveredő értékes és hitvány, megbízható és talmi, megmosolyogtató és tiszteletre méltó dolgok együtteseként oly hosszú ideig szemléljük, hogy egyre inkább beleszeretve szépnek lássuk – amíg valóban szép nem lesz.”

### *Kerékgyártó Béla*

#### Irodalom

**Hessel, Franz**, 1929 (1984): *Spazieren in Berlin*. Leipzig, Epstein (új kiadása 1984-ben *Ein Flaneur in Berlin* címmel jelent meg az Arsenal Verlagnál)

**Pehnt, Wolfgang**, 2002: „Ein Fall von gewöhnlichem Vandalismus”. In: *Zwischenspiel II. Fifty : Fifty. Gebaute und nicht gebaute Architektur in Berlin 1990 – 2000*. Berlinische Galeria. Landesmuseum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur