

A KATOLIKUS TEMPLOMÉPÍTÉSZET ÖRÖK IRÁNYAI

IRTA: FIALA FERENC

Áttekintés.

*Modern templomépítésze*ről beszélni: új formák keresése azokon a régi mesgyéken, melyeken immár kétezer esztendő óta tallóznak a nagy korok igaz művészei. *Modern templomépítésze*ről írni: megismétlése azoknak a koroknak, melyekben a katolicizmus örök dogmáinak nagy védőpalástja alatt új stílusok próbálkoztak, hogy változatosabb hajlékot adjanak Krisztusnak. A keresés lényege mindig ugyanaz volt és csak a formák, vonalak és a falak által határolt terek (Raum) változtak, melyek kialakításáért — a liturgiai szabályok betartása mellett — mindég szabadkezekkel küzdhettek a különböző korok igaz mesterei. Modern templomépítészeről beszélni nem új dolog, hiszen a maihoz hasonló forrongások voltak már akkor is, mikor az ókeresztény bazilikák után nehézkes, román stílusban kezdték építeni Európa nagy istenházait és valószínűleg voltak öreg barátok, akik megdöbbenve fogadták az utolsó európai történelmi stílusnak — a gótikának a megszületését. Talán paradoxonnak tűnik fel ha azt mondjuk, hogy a XV. század eleje óta uralkodó renaissance és barokk már nem hozott új formákat és talán az egyetlen *kupola* kivételével csak variációját adta annak a klasszikus művészetnek, amely úgyszólván napjainkig, kimeríthetetlenül is kimerült témája maradt az utolsó öt évszázad építőművészeinek. Bramante, Michelangelo és az utánuk következő művészek minden gigászi nagyságuk ellenére is régi hűrokon játszottak és lélekben sohasem tudtak felemelkedni az aszketizmus spiritualizmusában vergődő középkor művészetéhez. A gótikus művészet hanyatlása után Európa templomépítői már csak *neostílusokban* dolgoztak és végnélkül variálták először a klasszikus, majd a román és a többi középkori művészeteket.

Az igazi hanyatlás azonban az eklekticizmussal következett be, mikor a teljesen elfáradt és lélektől mentes XIX. és XX. század templomépítői szolgai utánzóivá váltak az elmúlt koroknak. *Az így épített templomok és épületek teljesen nélkülözték alkotójuknak művészi és vallási meggyőződéséből származó munkásságát.* Milyen nehéz volna például elképzelni, hogy egy XIII. századbeli templomépítő román vonalakkal dolgozott volna, vagy hogy a XVI. század mestere gót formavilágba öltöztette volna alkotását. Az előbb említett eklektikus művészek teljesen szakítottak a *horszerezés* művészi követelményeivel és a vajudó új stílust kereső új formák helyett már megelégedtek azzal, hogy elmúlt stílusok részformáit alkalmazzák alkotásaikon. És így fölmerül a kérdés, hogy vajjon *művészetnek* nevezhető-e egy már kiforrott és régen elmúlt *horszellelem* köb-faragott megnyilvánulásának az *utánzata*? Különösen vonatkozik ez a megállapítás korunkra, mivel igen sokak véleménye szerint *új saint Denise előtt állunk*, mikor a huszadik század Sugér apátjának kell majd formát adni a rendelkezésünkre álló új szerkezeti lehetőségeknek. Mert jól tudjuk, hogy a gót stílus sem elzárt építészeti műhelyek mindenképpen újat akaró kívánásának volt az eredménye, hanem a spirituális fejlődésen túl közrejátszottak a párisi apát úrnak tulajdonított szerkezeti megoldások is. És ma vajjon nem követeli-e a szerkezet belső magjára rátapadó forma- és tömeghatás, hogy új dolgok szülessenek meg, ha már adva van a *vasbeton* még mindég gyermekcipőben járó nagyszerű lehetősége. Mindannyian érezzük és tudjuk, hogy ezt az adottságot éppen annak a művészetnek a jegyében kell kihasználnunk, amely

művészet csak akkor tud nagyot és maradandót alkotni, ha művészei őszinte elmélyüléssel keresik a kor eszmevilágának igazi szellemét és kapcsolatba hozzák azt a *technikai variánsokkal*. Vajjon nem álszemérmert takargatunk-e akkor, midőn a modern szerkezetekre századok előtti formákat ruházunk és letagadjuk ezáltal az épület szerkezetét? Hiszen az építészet nemcsak költészet, mert a köveknek és az építőanyagoknak sztatikai követelményük is van, mely tulajdonságokat sohasem szabad letagadni. A történelmi stílusok váltó pontjai mindég szoros összefüggésbe voltak a szerkezettel, amint azt a gótikus ív megszületésénél Franciaországban és a Santa Maria del Fiore firenzei kupolájánál is láthatjuk. Azonban ezek a művészek elég bátrak voltak ahhoz, hogy kertelés nélkül, sőt ha kellett, még lenézés árán is hirdették és vallották az új idők új szellemével járó új művészetet. Különösen fontos ezeknek a tényeknek a megállapítása nálunk Magyarországon, ahol csodálatosképpen még mindég nem akarják megérteni, hogy az idők méhében már forr és vajdik és talán *lassan már jegecesedik is* az az új művészet, mely nem a régi stílusok szolgai utánzásában, hanem valóban a huszadik század *lelkiségében* gyökeredzik. Mégcsak nem is olyan régen eklektikus stílusban építettük templomainkat, de ezeket az épületeket ma már nem öt vagy tíz esztendő, hanem egy elmúlt világ soha nem visszatérő távlata takarja. Amíg a magyar társadalom és hivatalos köreink igen nagy része kígyót-békát kiáltozva fogadta az új törekvések első nagy megnyilvánulásait, szinte magától értetődő volt, hogy ezt a valóban lelkek mélyén született új stílust először az az egyház pártfogolta, amely egyházat tünőfélben levő agg liberálisok sötét és maradi társaságnak szokták nevezni. Nem nevezhetjük a véletlen befolyásának azt a tényt, hogy középületeink közül csak a katolikus templomok azok, amelyek merészen hirdetik a dogmákhoz hű új formák létjogosultságát. Igaz, hogy a forrongás éveiben egyes — magukat katolikusoknak valló mesterek és közéleti nagyságok éppen a katolikus egyház nevében tiltakoztak az új művészetnek a templomépisben is bevonuló új felfogása ellen, de a kerékkötők akadékoskodásaira éppen *Róma adta meg a kellő feleletet* akkor, mikor 1934 telén a római *Valle Giulia*-ban a legnagyobb egyházi ellenőrzés alatt megrendezte az *Arte Sacra*-kiállítást. A kiállítás célja az volt, hogy határozott utat mutasson az utolsó húsz esztendőben keletkezett különböző izmusok között és a *vox Romana* szavával döntsön a haladók és a kerékkötők vitája felett. Amint tudjuk, Róma szava súlyos és döntő szokott lenni, mivel ritkán szól bele olyan kérdésekbe, melyek nem a legszigorúbb értelemben vett valláspolitikai dolgokat tárgyalják. De figyelő szeme rajta van minden kérdésen és csak akkor lép fel döntően, midőn elérkezett az ideje, hogy jobbra vagy balra mutasson a vitákat lezáró pápai joggal. A hivatalos Róma húsz éven keresztül nem foglalt állást a művészet e nagy vajadásakor fel-felbukkanó apró izmusokkal szemben, mert ki kellett várni a formák és szenvedélyek kitombolását, hogy hangját el ne nyeljék a kis kultúrgócok körül megindult apró veszekedések. A római egyházművészeti kiállítás szinte tételesen megállapította azokat az utakat, amelyeken az új templomépitészetnek haladnia kell.

Talán nem véletlen, hogy a kiállításon szereplő művészek közül a *magyar művészek érték el a legnagyobb sikert* azokkal az alkotásaikkal, amelyeket idehaza igen hosszú ideig a lenézés és a megvetés gúnyos moraja kísért. De a siker nem maradhatott el, mert a *művek alkotói fiatalok voltak* és művészi lényük legkisebb porcikája sem tekintett vissza arra a századfordulóra, melynek materialista alapon nyugvó ál-vallásossága meg sem tudta közelíteni azt az eszmei magaslatot, amit *hitből fakadó művészetnek* neveznek. Hiába féltették idehaza a fórumon ülő aggok az új generáció által képviselt új művészetet — mivel a fiatal magyar képzőművészet még a ráneheződő súlyos hótakaró alatt is megtalálta azt az utat, amely Rómához és az *igaz* értelemben vett művészethez vezetett. Nehéz volt ez az út, mert szinte egyedül és magárahagyatva kellett megtennie, amíg eljuthatott Gyula pápa villája mellé az *Arte Sacra*-hoz. De egyedül

való útnak is nevezhetjük, mert egy-két őszinte pártfogón kívül csak támadói és ellen-ségei voltak és túl kevés volt az, amit útravalóul kapott apái generációjától a lesajnáló vállveretéseken kívül.

Magyarország

Az új egyházművészet és általában a XX. század építészetének Magyarországra vetődött hulláma tehát külföldi viharoktól üzve verdeste a magyar kapukat. Elvitathatatlan érdeme azonban az újjászületés előtt álló fiatal magyar művész-gárdának, hogy harcosabb elemei inkább vándorbotot vettek a kezükbe és a meg-induló új áramlatokkal iparkodtak visszalopni magukat abba a hazai életbe, amely a maga vakondhorizontja mögé húzódva nézte az egész világon meginduló nagy átala-kulásokat. *Előadásokon, ankétokon és kiállításokon* küzdöttek ezekért az új eszmékért, melyeknek elmaradhatatlan következményei lettek utolsó negyedszázadunk művészi termésének legszebb gyümölcsei. Mert valljuk be őszintén, hogy bölcsesség nélkül való öregjeink is kemény harcosoknak bizonyultak és avulthangú csatakürtjeikkel olykor-olykor sikerült tempóvá halkítani az idők viharát. «Balladát akar, balladát, balladát», mondhatjuk Ady Endrével. Öreg és díszes kőtoronyokat, eszmenélküli épületeket — *országot*. És mégis! A háború utánra átmentett századvégi generációnak olyan szomorú volt a bukása, amilyenre még nem volt példa az ország történetében. Öreg művészeinek alkotásai magukra hagyatva és örök árvaságra kárhozható merednek az ég felé és még csak sajtót sem találtak, melyek foglalkoztak volna ezekkel a «műemlékekkel». A hatá-rokon kívül — ha ugyan egyáltalán eljutottak oda — pedig *inkább ártottak*, mint hasz-náltak a magyar művészet jó hírnevének, bár sok vizet ott sem zavartak, csak elköny-velték őket a magát csökönnyösen tartó magyar feudalizmus szomorú könyvében.

A fiatal generáció azonban a magyarságnál szokatlan kitartással vágta a sziklát és már szinte politikai agitációnak is beillő lelkesedéssel iparkodott felvilágosítani azt a magyar társadalmat — amely a zsidóság minden újra reagáló rétegeitől eltekintve — eleinte hermetice elzárkózott az új próbálkozások elől.

«De öt-hat év alatti munkájának eredményeivel így is megelégedhetik. Az új-típusú, símafelületű, szokatlan ablakelosztású épületeket a közönség szeme rövid idő alatt is megszokta. Az elégedetlenkedők javarésze azért haragos, *mert érdekelt*: több-nyire régivágású építész, akiben a viszonyok változtatásával benneszorult egy-két histo-rizáló építmény terve, az nyugtalanítja szüntelenül. A historizmus levitéztlésének jele, hogy ezek a békétlenkedők nem emlegetik már a neorenaissance és neobarokk szépsé-geit, hanem a *magyaros irányt* féltik az új stílustól, azt a magyaros irányt, melyet Lechner meg nem értő utánzásával éppen *ők járattak le tökéletesen*, mint sok példa közül az egyik, a társadalombiztosító tornyának grandiózus ízléstelensége bizonyítja. *A magyaros irány nem azonosítható a jó erkölcsökkel*, sem az igaz hazaszeretettel, épügy nem, mint az új stílus a bolsevizmussal, hiszen ismeretes tény, hogy egyik legnagyobb felkarolója a fasiszta Olaszország s a Harmadik Birodalom, mint Hindenburg emlék-művének megragadó új terveiből látszik, szintén nem nyul vissza a történelmi stílusok-hoz, ha nagyot akar alkotni. De talán nem is kár, hogy gáncsoskodók akadnak s unos-untalan vitát provokálnak, így tisztulnak az eszmék, az opposzió így válik erősebbé s a diadal amúgyis csak akkor ér valamit, *ha meg kell érte verekedni*.» Így ír Genthon István, de írásához hozzá kell fűzni, hogy bár nem volt kár a harcért, nem volt kár a küzdésért, de igenis kár volt azért a majd száz és egynéhány egyházi épületért, melyek teljesen elsikkadtak a magyar művészet számára. Milyen felesleges pénz és erőpocsék-lásba került például a budapesti Lehel-téren majd egymilliós költséggel felépített templom, amely a magyar átmeneti stílust akarta újjávarázsolni a Váci-út és a Nyugati-

pályaudvar vasútsínei között elterülő térségen. Idegen vándorként áll a mindennapi élet nagyvárosi zürzavarában a zsámbéki templomnak ez a vérszegény mása — és ami a legszomorúbb, még a templomoknál annyira szükséges *áhitattal* sem rendelkezik.

Az új magyar templomépítészeti első úttörője az az *Árkay* Aladár volt, aki a győri munkástelepen először merete alkalmazni az új vonalakat.

Az 1929-ben épült győri istenháza időrendi sorrendben első volt a tágabb értelemben vett Dunamedence modern templomai között. Az ezeröttszáz hívet befogadó háromhajós térséget színes, gerendás famennyezet zárja le, melyet magasbaszókó, karcosú, négyszögletes pillérek tartanak. A szerkezet maga — híven a nagy építészeti szerkezeti tudásához — vasbetonkeretből készült és a betonvázak közötti hézagokat téglával töltette ki építője. A belső falak nyersszínű cementburkolatát Vilt Tibor szobrai díszítik, míg az üvegablakok — melyekről az alábbiakban még szó lesz — *Stehlo* Lili műhelyéből kerültek ki.

A kronológikus sorrendben vett második új magyar templom megszületése a fiatal *Árkay* Bertalan — *Árkay* Aladár fia — nevéhez fűződik, aki fiatal érkeivel jobban benneélve a XX. század eszmevilágában, apja alkotásánál is ragyogóbb tervvel ajándékozta meg a városmajori plébániát. Amíg az idősebb *Árkay* a győri templomban csak *megértője volt korának*, addig a fiú szellemi és művészi függvényévé vált a XX. század arhitekturális művészetének. A városmajori templom bátran megfogott tömegével szinte pregnáns kifejezője korunk művészetének és *Európa legnagyobb templomtermései közé tartozik*. Bár belső térhatása sok *hasonlóságot* mutat a bajorországi Rosenheimben épült templommal (különösen a szentélyt lezáró nagy üvegfal révén), mégis fontos határkövet jelent a magyar templomépítészeti terén. Exteriőrjének bátor tömeghatása már határozott utakon halad és félköríves bejárata szinte előlegezi a belépőnek a katolicizmus örök misztériumát. A belső kiképzés ismertetésénél elsősorban kell megemlékezni a művész felesége — *Stehlo* Lili — által készített üvegablakokról, melyek földöntúli hatása már-már vetekedik a nagy francia dómok ablakaiéval. Súlyos hiba volna azt állítani, hogy a templomok üvegablakai csupán dekorációs célokat szolgálnak, mert vajjon van-e nemesebb célja a festészetnek, mint *lezárt térrel határolni*, illetőleg keretezni azt a két dimenzióban mozgó művészi megnyilvánulást, amit festészetnek neveznek. Hiszen a második évezred festészete a gótikus templomok mélyéből indult el, hogy először üvegablakokról, majd később festőileg feloldott templomi és zárdafalokról, még később pedig a triptichon szerű oltárképekről a *van Eyck* fivérek zsenijén keresztül eljusson ahhoz a Mához, ahol néha már úgy látjuk, hogy nem is a kép, hanem a keret a fontos. Ne haragudjanak a festők és szobrászok, ha azt mondom, hogy csak egyfajta képzőművészet van: *építészeti*. Ez az a műfaj, amely dacára az utolsó századok minden dekadenciájának és invenciónélküliségének, az egyetlen művészet volt, amely meg tudta tartani azt a valamit, *amit kozmikus művészetnek neveznek*. Az építészeti visszaesése maga után vonta a festészet és szobrászat hervadását és ahogyan elszáradnak annak a fának az ágai, amelynek beteg a törzse, épúgy hanyatlás volt a sorsa az építészeti hanyatló koraiban a festészetnek és a szobrászatnak is. Mert hiába minden erőlködés és próbálkozás, ha nem térünk vissza az építészeti két ágművészetében a *keretnélküli* művészethez, akkor nehezen tudunk felemelkedni többé a régi magaslatokra. *A szobrászat és festészet különválva az építészettől, csakis lefelé irányuló úton haladhat*. Hiszen a festészet önállósága a *keretnélküli képektől, a képeknélküli kerethez vezette a világot*. Minden nagyolás nélkül mondhatjuk, az új templomépítészeti hivatása nemcsak az, hogy új formákkal és új térképzéssel gazdagítsa az architektúra világát, hanem az is, hogy ismét visszahelyezze a festészetet arra a magaslatra, amiről a városmajori templom hatalmas üvegablakai is meggyőzhetik a kétkedő festőket és a kétkedő szobrászokat.

A városmajori templommal egyidőben épült *Kotsis* Iván balatonboglári temploma, amely a győri templomon kívül egyedüli képviselője a magyar vidék azon templomainak, amelyek, szakítva a fáradt történelmi stílusokkal, bátran hirdetik a század stílusának új irányait.

A tervező, számolva a helyi viszonyokkal, a tornyot üvegvegződéses lánccal látta el, mely éjjel kivilágítva *szimbolikus* jelentőséget ad a Balaton partján álló templomnak. Az épület külsején nem rejtette el a keretszerkezetet, melyek vertikális bordái finom tagolást adnak az egyszerű exteriornak. A vörös klinkertéglával burkolt padló nemes színhatásban olvad össze a templom hajójának hófehér falaival és modern egyszerűséggel hirdeti a vidéki templomépítészeti *őszinte* célkitűzéseit. *Ohmann* Béla feszülete és Szent Antal szobra a legmélyebb művészi hatást váltják ki a szemlélőből. A templom művészlelkű plébános — *Varga* Béla — mintaképpül állhat a templomépítő plébánosok előtt, mivel féltő gonddal örködik a templom művészi összhatása felett és még akkor is kikéri a templomépítő véleményét, amikor az építkezés már régen befejeződött és amikor más templomokban már szabadjára engedett ajándékozók rontják el giccszerű ajándékaikkal a templomok belsejét.

1934-ben a budai Németvölgyi-út melletti réten sok harc után végre lerakták alapjait a már annyira szükséges felsőkeresztinavárosi plébániatemplomnak. A templomot *Fiala* Ferenc és *Lehoczky* György építésszerzői szerint kezdték építeni — olyan küzdelmek után, melyek küzdelmek frappáns betekintést nyújtanak az annyiszor hangoztatott *tervezők és megbízók* közötti harcban. Az egyik oldalon két fiatal építész állott — és tekintve a *mélypontra* redukált tervezési költségeket, csak az idealizmus és a szépért való küzdelem volt a fegyverük, melyek azonban igen sokszor *gyengének* bizonyultak a megbízók — a községtanács századvég mentalitású tagjai ellen. A tanács tagjai — kávépótlékgyár-igazgató, optikus műszerüzlettulajdonos, nyugalmazott tábornok és vasúti felügyelő stb. — a nagy lázban *művészi bírálóknak* léptek elő és hosszú ideig oly gyorsan ragaszkodtak elképzelésükhöz, hogy még a magyar egyházművészet két európai hírnélőjével, *Gerevich* Tiborral és *Szőnyi* Ottóval is harcba szálltak, ha úgy kívánta a *nyárszolgálati gőg* büszke öntudata. A «csakazértis» elve alapján hol a torony arányait, hol a bejárat feletti sgrafittodíszeket, hol a famennyezet színét vagy, ha úgy tetszett, az épület harmónikus tömegarányait akarták megváltoztatni, ami, sajna, olykor-olykor sikerült is a *laikusok* eme nagy gyülekezetének. Az épület külsejét ugyan sikerült megmenteni a tervezőknek, de a belső berendezésben — az egyetlen szószék kivételével — már teljes diadalt ült a kispolgári ízlés csökönyös akarata. Az oltárt a templomtervezők teljes mellőzésével építették és ugyanilyen módon került a vérszegény vonalú oltár fölé az a hatalmas kőszobor is, amely aránytalan méreteivel teljesen *elrontotta* a templom hajójának ókeresztény stílusban gyökeredző hatását. A tél beálltával a hajó négy sarkában négy vaskályhát helyeztek el és a kéményvegzésekre füstcsővegzések építettek. A homlokzat azonban még így is bátran és egyszerűen hasít bele a kék égboltozatba és *nem a tervezők hibája*, hogy a négy orgonaszzerű ablak három közpillérről elmaradtak a torony husához szervesen hozzátartozó sgrafittodíszítések.

Kisméretű templomaink egy másik érdekes természetét figyelhetjük meg Szegeden, ahol a Móra-városban *Fennesz* László és *Barcsay* János tervei alapján épült meg a nyílások csúcsíves lezárása miatt kissé zavaró hatású épület. A tervezők, hasonlóan a többi templomépítőkhöz, itt is keretszerkezetet használtak, mivel így tudták legbiztonságosabban kihasználni a rendelkezésre álló szerény összeget.

Katolikus templomépítészeti utolsó alkotását, a Pasaréti-úti ferencesek plébániáját *Rimanóczy* Gyula építette és 1934 őszén adták át hivatásának. Exteriőrje pompásan illeszkedik a budai hegyvidék csodálatos panorámájába és a hajótól különálló, de árkádsorral összekötött kivilágítható torony régi templomideálokat megvaló-

sítva uralkodik a környéken. A zöld környezetből szinte kicsattanó fehér épület alkotójának nagy művészi képességeiről tanuskodik, amit, sajna, a belső részekről nem mondhatunk el. Nyugtalan gerendázata és vértelen színei a szecesszió útjait járják, de *ismerve* a fiatal magyar templomépítők kálváriaútját, nem törhetünk pálcát a tervező felett.

A történelmi mesgyéken járó akadémikus templomépítésznek egyik igen szép templomát építette *Wälder* Gyula, aki borsodnádasi művével a magyar neo-barokk egyik legfinomabb templomát hozta létre az idillikus vidéken. A leegyszerűsített homlokzat finom arányai olyan mester kezére vallanak, aki művészi elmélyüléssel tudja kutatni a régi korok időt álló szépségeit. Az igazi művész *nem keresi az újat*, nem keresi a különleges elképzeléseket, hiszen nem is akarhat többet annál — amit *művészetnek* hívnak. Hogy valaki nem tagadja meg önmagát csak azért, mert nem érzi szükségét művészi megnyilvánulásaiban új utak járását, mindenestre több tiszteletet és több megbecsülést érdemel, mint amikor megértés és a dolgok lényegének az átérzése nélkül erőszakos módon akarja beleélni magát az új próbálkozásokba. *Wälder* Gyula borsodnádasi kis temploma *nem akart új utakat* járni, de barokkos külsejével és igaz magyaros belső dekorációs megoldásával a mindjobban halványuló történelmi stílusok utolsó visszfénye marad.

A külföld

Amíg Magyarországon az új katolikus templomépítészet csak az utolsó öt esztendőben találta meg a kibontakozás útját az előbb említett öt-hat fiatal építész úttörő alkotásain keresztül, addig a külföldön, különösen Németországban és Hollandiában a csodálatosabbnál csodálatosabb alkotások egész seregét hozták tető alá. Amíg minálunk idehaza a templomtervező építésznek még ma is súlyos harcokat kell vívni a megbízók maradi felfogásával, addig a nyugati országokban már legtermészetesebb dolog, hogy az új templomokat csak az új stílus nyomdokain haladó formákban építhetik. Középosztályunk és a magát műveltnek nevező felsőbb társadalmunk maradisága igen sokszor kerékkötői voltak a korban bennélő építészet kibontakozásának és talán ez a *műveletlenség* volt az, ami meggátolta, hogy erőteljesebb és dúsabb kivirágzásba mutakozzon be az új magyar templomépítészet.

A modern templomépítészet első mérföldkövét — mint az annak idején a gót stílus megindulásánál is láttuk — ezúttal is *Franciaországban* találjuk meg, ahol a zseniális *Perret*-fivérek már 1921-ben betonnal cserélték fel a sok évezredes építőanyagot — a követ és téglát. *Raincy*-i templomuk betonból épített csipkés mintájú gót katedrálisnak készült, de a technikai újítás mellett *elsikkadt* a művészi elmélyülés. Bár az utak ezúttal is a Szajna partjáról indultak el, a szorosabb értelemben vett művészi kifejlődést mégis a *délnémet* katolicizmus valósította meg. *Muesmann rosenheimi* Krisztus Király-temploma és a *fresingi* palatinusok kisméretű istenháza jelentik azt az irányt, amely felé az új katolikus templomépítészetnek haladni kell. A *memmingeni Szent József*-templom (N. *Kurz* és T. *Wechs* alkotása), a *müncheni Szent Sebestyén*-plébánia (O. *Kurz* és F. *Herbert* műve) és C. *Holzmeister bregenzvorklosteri* építményei mind azon kupolanélküli hosszahajós, bazilikáris elrendezésű templomok közé tartoznak, mely templomok a maguk ókereszténységükbe visszanyúló utánérzéseikkel a modern templomépítészet legértékesebb emlékei maradnak.

Hollandiában, Svájcban és Ausztriában ugyancsak leszámoltak már a történelmi stílusokkal, sőt a sarajevói pályázat eredménye (az első díjat O. *Schottenberger* és A. *Kautzky* nyerték) azt bizonyítja, hogy az európai kultúrától oly távoleső Balkán is behódolt már annak az új építészetnek, amelynek igazi értelmét nem elzárt kis művészi körök talán tehetséges akarnokai, hanem a huszadik század új és igaz világot kereső nagy társadalmi és szellemi átalakulásai hozták létre.