

Lechner Ödön 1845. augusztus 27-én született Pesten. Építészeti pályáját az 1867-es osztrák–magyar kiegyezés után kezdte, az 1873-ban Pest, Buda és Óbuda egyesítéséből született új, dinamikusan fejlődő fővárosban, Budapesten.

A Lechner család módos pesti polgárcsalád volt, amelynek életében fontos volt a kultúra szeretete, de az építészet szintén családi kapocsnak bizonyult. Ödön tervezte testvérei közül Ilka (Pécel, 1897), Gyula (Budapest, 1898) és Károly (Kolozsvár, ma Cluj, Románia, 1900) házeit.

A pályaválasztásban a családi tulajdonban lévő téglagyár is motiválhatta. Önéletrajzában említette, hogy kerámia iránti szeretete és anyagismerete ide nyúlik vissza. Pesten a József nádorról elnevezett politechnikumban tanult Szkalnitzky Antalnál, aki őt és másik két tanuló társát, Hauszmann Alajost (1847–1926) és Punczman (1875-ös névváltoztatása után Pártos) Gyulát (1845–1916) berlini tanulmányokra bízta. Berlinben az Építészeti Akadémián 1866-tól 1869-ig tanultak, olyan tanároktól, mint Karl Bötticher (1806–1889) és Friedrich Adler (1827–1908). Itt ismerkedett meg Friedrich Schinkel építészetével és Bötticher ornamentikateóriájával, amely az antikvitás szellemében való alkotást tartotta követendő útnak, s előkészítője volt az újszerű szerkezetekkel való tervezésnek, mint a vas. Mindezek Lechner építészeti gondolkodásának alapjává váltak.

1869-ben Pártossal együtt hazatért, és közös irodát nyitottak. Jelentős klientúrát alakítottak ki berlini neoreneszánsz stílusban, palladiánus elemekkel és Bötticher antikizáló díszítményeivel tervezett házaikkal (Lenhossék József, Primayer János, Mándl Pál házai). Vidéki megrendeléseiket is e megbízások híre terjesztette el (Kecskemét város pesti bérháza).

1868-ban vette nőül Primayer Irmát. Házasságukból két gyermek született, Irma (1871–1936), és János Ödön (1874–1910) festő, a szolnoki művésztelep tagja. Primayer Irma fiatalon, 1874-ben elhunyt (síremlékét Lechner tervezte), a fiatal családapa összetört, s Franciaországba utazott.

Franciaországban Clément Parent (1823–1884) irodájában dolgozott, ahol főleg reneszánsz kori kastélyok restaurálásával foglalkoztak. Megismerkedett egy teljesen más szellemű építészettel, amelynek tanulságai az 1880-as években a szegedi Milkó-háztól a budapesti MÁV-bérházon át az Iparművészeti Múzeum palotájáig vezetnek. Az 1880-as években újra társult Pártossal, ám Lechner épületeinek tömege és ornamentikája megváltozott. Lechner műveiben ekkor indult el egy folyamat, amelyet Lechner maga 1911-es önéletrajzában makacs, kitartó kísérletezésnek, a technika korlátai alól felszabadulni vágyó művészi célként határozott meg. Önéletrajza szerint mindenekelőtt a stílusok változásának mozgatórugóját akarta tetten érni. Az a folyamat érdekelte, ahogy a korstílusok – átmeneti stílusokon keresztül – felváltják egymást, illetve, ahogy ezek népenként, nemzetenként eltérő karaktert vesznek fel. Nemzeti stílus megteremtésére irányuló kísérletében a plasztikus, groteszk díszítmények kontaminált formákká váltak, amelyek előképei helyenként felismerhetőek (Huszka József motívumgyűjteményei, nagyszentmiklósi aranykincs, növények, állatok). A fantázia előtérbe kerülése vezetett forma és funkció egymásra utalt egységéhez, amely a nemzeti jelleg hordozójává vált.

A nemzeti jelleg Lechner gondolkodásának központi kategóriája. A nemzeti művészet, nemzeti stílus problémaköre Lechner ifjúkorának aktuális kérdése volt, amelyet Feszli Frigyes (és kisebb mértékben Szkanitzky is) a berlini Rundbogenstil, arab és bizánci elemek elegyítésével kísérelt meg létrehozni. A Feszli tervezte Vigadó (1859–1865) Lechner által jól ismert épülete, valamint Zsolnay Vilmossal (1828–1900) tett angolai tanulmányútja (1888) az angol családi házakkal és az indo-gótika

stílusaival ismertették meg, amelyet ő maga „angol-indus-perzsa” stílusnak hívott. Lechner számára az antik görög építészet mellett ezek újabb mintákként szolgáltak egy magyar nemzeti építészeti stílus megalkotásához. Számára az építészet élő művészet volt, s analogikus gondolkodásában a keleti, elsősorban perzsa és indiai építészet közvetett hatására a Thonet-háztól kezdve egyre hangsúlyosabb szerepben jelent meg a kerámia. Zsolnayval, s a pécsi gyár új anyagával, a piropánittal való szerencsés találkozása kölcsönösen megtermékenyítették kettejük munkásságát, az építészeti kerámiának kiemelt szerepet juttattak a kecskeméti városháza pártás, franciás és angolos formáin, valamint népművészeti motívumokkal változatossá tett monumentális épületén. A népművészet iránti érdeklődés Lechnernél az orientalizmussal egymást kölcsönösen áthatva vezettek az Iparművészeti Múzeum és Iskola épületéig. Európa első nem historizáló múzeumépületének koncepciójával Lechner az indogótika nemzetközileg is jelentős eredményét mutatta fel. Pártossal közös irodája az Iparművészeti Múzeum átadása után megszűnt, s Lechner fiatalabb építészekkel kezdett együtt dolgozni.

Lechner mindig fontosnak tartotta a fény szerepét, s ez fő műveinél egyre nyilvánvalóbbá vált. A kőbányai Szent László-templom neogótikus, de lechneri részletformákkal variált alapszerkezete nem árulja el az első tervek bizantinikus, vasbetonból elképzelt kupolaszerkezetét, amelynek kései visszhangja a pozsonyi (ma Bratislava, Szlovákia) Szent Erzsébet-templom, a híres Kék templom tervei. A Földtani Intézet a visszafogottabb díszítés mellett új elemet vitt Lechnernek a fényt szakrális jelentőséggel felruházott tereibe. Az egymásba nyíló szobasorokat fluktuáló térkapcsolás köti össze. Ennek egyenes folytatása volt a Postatakarékpénztár, amelynek homlokzatában a kortársak elsősorban síkfelületet láttak. Valóban, Lechner többször kifejezetten homlokzatok tervezésére kapott megbízást (budapesti Thonet-ház, szegedi Deutsch-ház), és 1900 után tervezett épületei egyre nagyobb síkfelületekkel operálnak, ám az épület külső és belső terét összekötő átmeneti térrészek mindig kiemelt jelentőséget kapnak, nyitottá téve ezzel magát a korábban, a historizmus korában mindig zárt épületet. Különösen a pittoreszk, de központi szervezésű lakóházaknál, mint amilyen Zala György villája (1895) lett volna vagy Balás Béláé (1906). Lechnernél az épület külső és belső formája a nagyon finoman kidolgozott ornamentális rendszer segítségével rímel egymásra. Lechner művei folyamatszerűségükben ragadhatók meg, a térkonceptiók és a díszítmények egymásutánisága egyfajta evolúcióra mutat rá az életműben, s ezt Lechner írásai csak alátámasztják.

A legjelentősebb budapesti megbízásoktól 1902 után elesett. Az Áru- és Értéktőzsde palotája (1899-1900), a Kultuszminisztérium (1905) tervpályázatain második díjat kapott. Tervpályázatok, megrendelések legfőképp az általa is modernizálni, felvirágoztatni kívánt Alföldhöz kötődtek már 1880-tól (szegedi városháza, Szegárd Szálló, pécsi városháza és színház pályaterve, kecskeméti lovassági laktanya, kecskeméti fürdő terve, kecskeméti városháza, szabadkai Leovics-palota, pozsonyi Szent Erzsébet-templom, 1907-1913), s Lechner utolsó alkotói időszakában is a saját autonómiájukat hangsúlyozó városok tettek szert szerepre. Mindenekelőtt Kecskemét, ahová idegszanatóriumot (1907), majd monumentális víztornyot tervezett (1910-1912), amelyek azonban nem valósulhattak meg.

Az 1902-ben megalakult Magyar Építőművészek Szövetségének alapító tagja és első alelnöke lett. Közéleti szerepet azonban ezen kívül nemigen vállalt, ideje nagy részét a budapesti Japán kávéházban töltötte tervvázlatokon dolgozva (pl. az Erzsébet-emlékmű, 1908). Improvizált kávéházi beszélgetéseit barátai gyűjtötték össze, s ezek később tanulmányokká átdolgozva megjelentek a sajtóban is,

megvilágítva Lechner kulcsfogalmait. Az angol Arts&Crafts mozgalomról elismeréssel nyilatkozott, ezért enteriőr- és bútortervezői munkássága is érdekes.

A nemzeti építőtőművészetről mint a nemzeti irodalommal egyenértékű kultúrateremtő jelenségről beszélt. Szembefordulva a történeti stílusokból kölcsönzött, állandósultnak látszó formák uralmával, új, szabadabb kifejezési lehetőségeket keresett. Ezzel úttörőnek bizonyult, mivel díszítményei egyúttal az anyag és szerkezet lehetőségeit is megmutatják (főképp a vas és kerámia esetén), míg díszítmény, struktúra, forma és funkció a formanyelv fogalmában érnek össze. A lechneri formák egyúttal anyanyelvi kifejezés eszközei is voltak, mivel felfogásában a kultúrát annak nyelve hordozhatja. A formanyelv ezért a hagyományon alapszik, így száll nemzedékről nemzedékre, de épp ezért meg is újítható. Lechner műveiben forma, anyag, hagyomány, jövő és fény találkozik, s az élettel, a mozgással és a színekkel társul, hogy a modern kor követelményeinek megfelelő épületet hozzanak létre. Ő maga költői nyelven a „ma, holnap, és az ezerszínű lüktető élet” hármasságát nevezte modernizmusnak, s az ennek felismeréséhez vezető, felszabadító erejű korszellemet szecesszióknak.

Lechner Ödön az első világháború előestéjén, egy korszak végén, 1914. június 10-én hunyt el. Gondolatainak egy része halálának századik évfordulóján is érvényes lehet.