Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 110 (1992)
Heft: 20

Artikel: Wien - Budapest: eine Reiseskizze
Autor: Hajnos, Nikolaus
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-77900

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Wien–Budapest

Eine Reiseskizze

Budapest: Eine Architekturentwicklung zwischen nationalem Charakter und europäischer Ausrichtung; Wien: im Spannungsfeld zwischen «stiller» Architektur und Dekonstruktivismus. Der Reisebericht einer Gruppe von Architekten versucht, in einem thematischen Brückenschlag etwas von der kulturellen und architektonischen Eigenart der beiden Städte zu zeigen.

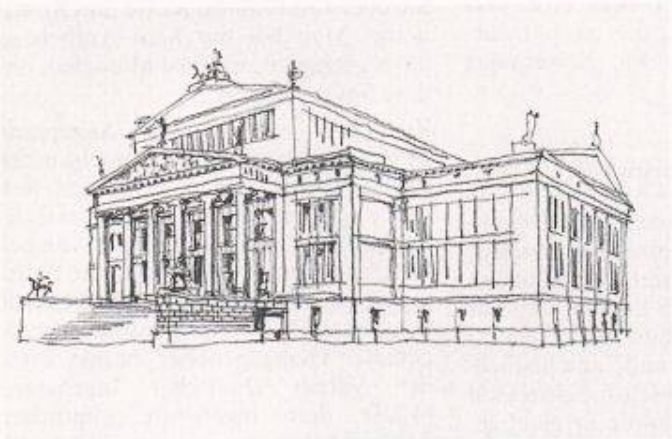
Der Ausgangspunkt zu den nachfolgenden Darstellungen bildet der Auftrag zum Entwurf des Schauspielhauses

VON NIKOLAUS HAJNOS, ZÜRICH

in Berlin an *Karl Friedrich Schinkel* im Jahre 1821. Mit seinem späteren Bau schuf er den Prototyp für eine Generation von Theater- und Opernhäusern im 19. Jahrhundert. Abwandlung und örtliche Ausprägung dieser höchst anspruchsvollen kulturellen Bauaufgabe spiegeln den Zeitgeist, aber auch die Interpretation der Erscheinung von Architekturen in Europa.

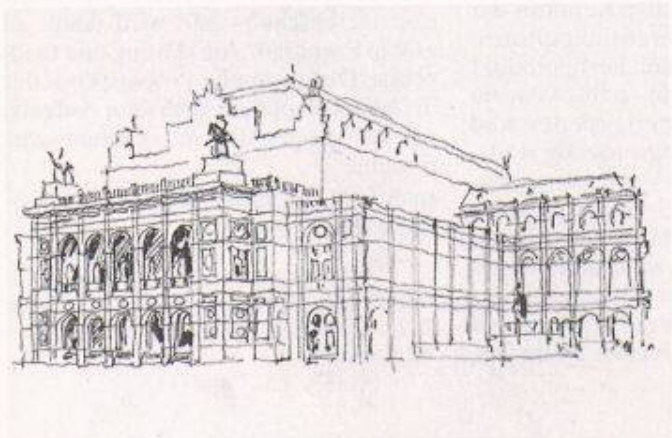
Als festliches architektonisches Empfangsmotiv schlug Schinkel einen klassischen Portikus mit fünf grossen, repräsentativen Öffnungen vor. Um Wichtigkeit und Bedeutung des gesellschaftlichen Ereignisses zu betonen, hat er den Bau angeschultert. Die Säulen der offenen Vorhalle sind zwischen seitlich betonten, mehr mural gehaltenen Eckelementen eingespannt. Das kubische Problem des Bühnenhauses fand in der Abtreppung der Eingangsfassade eine archetypische Lösung. Entsprechend Schinkels preussisch-disziplinierten Grundhaltung ist der Bau im strengen Klassizismus formuliert.

Im Vergleich dazu wirkt die Oper in Paris, das Frühwerk des Architekten *Charles Garnier* mit seinen neubarocken Verzierungen im französischen und italienischen Neorenaissancestil, obgleich in der kubischen Monumentalität dem Klassischen verpflichtet, ungleich verspielter und pompöser. Die Wiener Staatsoper, erbaut 1861–1869 von *Eduard van der Nüll* und *August Sicardsburg*, ehemals ob ihrer kubischen Geschlossenheit aufs heftigste kritisiert, gewann im 20. Jahrhundert gerade wegen ihrer florentinischen Majestät und Heiterkeit zunehmend an architektonischem Ansehen. Das Opernhaus in Budapest, ein Werk von *Miklós Ybl* aus der Zeit zwischen 1874 und 1885, mischt diese Eigenheiten seiner europäischen Vorbilder und sucht im eklektizistischen Stil des romantischen Historismus der «Frei»-Renaissance den Anschluss an den mitteleuropäischen Kulturkreis.

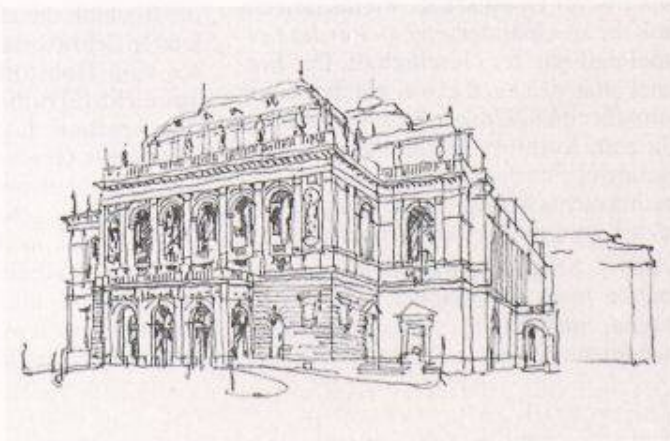


Das Schauspielhaus in Berlin, F. Schinkel, 1812

Die Oper in Paris, Charles Garnier, 1861–1874



Die Wiener Staatsoper, van der Nüll/Siccardsburg 1861–1869



Die Oper in Budapest, Miklos Ybl, 1874–1885

Die letztjährige Studienreise der FGA trat in die Fussstapfen dieser geistigen Entwicklung. Reiseziel waren auf Grund der politischen Änderungen im Mittleren Osten Europas, namentlich des Zusammenbruchs des staatlichen Sozialismus in Ungarn, die beiden Städte Wien und Budapest, welche in der Zeit der österreichisch-ungarischen Monarchie eine gemeinsame politische, soziale, kulturelle und somit architektonische Entwicklung vollzogen hatten.

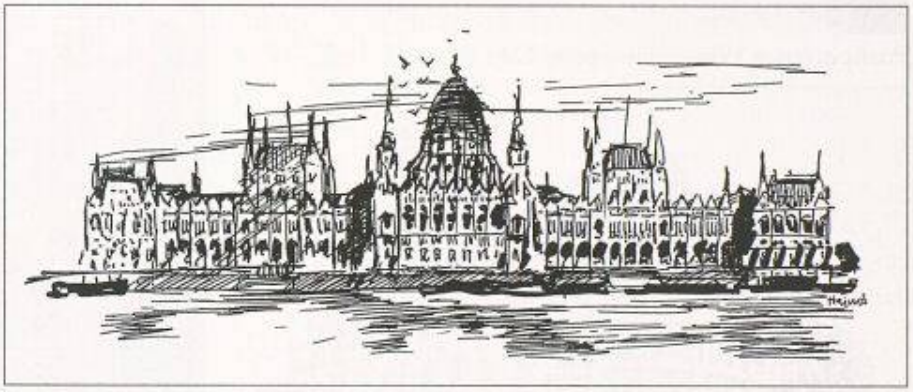
Konstruktive und konzeptuelle Bestrebungen brachten in Wien im 20. Jahrhundert ambitiöse und originelle Bauten zur Entstehung. Budapest, das in seiner städtebaulichen Entfächerung dem Wiener Vorbild gefolgt war, schuf in der Organisation des Stadtgefüges mittels Ring- und Radialstrassen Platz und Grundlage zur Entfaltung verschiedener Architekturen. Nach dem II. Weltkrieg entstanden trotz des Drucks einer östlichen Parteiwillkür organische, organiode, überraschend örtlich (und östlich) anmutende Baugebilde mit dem Anspruch auf ein fast mystisches, ländliches Leben.

Die Faszination auf der Entdeckung dieser nostalgischen Romantik den Spuren einer Ostkultur zu folgen, war für ca. 30 SIA-Architekten mit Begleitung der Anlass, eine 10tägige Reise per Flugzeug, Bus und pedes anzutreten. Die erste Station war Budapest, wo uns die Spannkraft einer Architekturentwicklung zwischen nationalem Charakter und europäischer Ausrichtung anzog, danach kehrten wir uns in der eher vertrauten Hauptstadt Österreichs dem Spannungsfeld zwischen «stiller» Architektur und Dekonstruktivismus zu.

Zu den erträglichen Erscheinungen des langjährigen Gulyas-Kommunismus in Ungarn gehört die gute und unterhaltsame Esskultur. Diese konnte sich die Reisegruppe, begleitet von einem Schuss schmachtend-feuriger Zigeunermusik, in verschiedenen, touristisch bekannten Restaurants zu Gemüte führen. In Wien pendelten wir in Begleitung von Vertretern der Österreichischen Architektenkammer zwischen dem rührseligen Heurigen und einer international gepflegten Gastlichkeit der Innenstadt.

Bei der Vorstellung unserer Reiseziele fanden wir viel fachliche Hilfe. In Wien führten uns die Architekten *A. Krischanitz, H. Czech* und Professor *G. Feuerstein*, und in Budapest standen uns die Architekten *G. Kévés* und Professor *A. Lazar* bei. Ungewöhnliche Begeisterung und dankbare Abwechslung fanden wir zudem in den Erläuterungen von historischen Bauten durch die offiziellen Führer.

Parlamentsgebäude in Wien, Theophil von Hansen, 1881–1883



Parlamentsgebäude in Budapest, Imre Steindl, 1885–1902

Schwerpunkte der Reise bildeten in Wien das Werk von *Otto Wagner*, die historischen Bauten am Ring, die Grossbauvorhaben des sozialen Wohnungsbaues der Zwischenkriegszeit und die zeitgenössischen Architekturperlen der vergangenen vierzig Jahre.

In Budapest interessierten uns insbesondere die Gebäude der Sezession und die um den Burgberg gruppierten und den städtischen Radialstrassen angelagerten historischen Bauten der Zeit des Millineums. Die Bauten der letzten vierzig Jahre bildeten auch in Budapest lebendige Stationen der ebenso obligaten wie anregenden Besichtigungsrundfahrt.

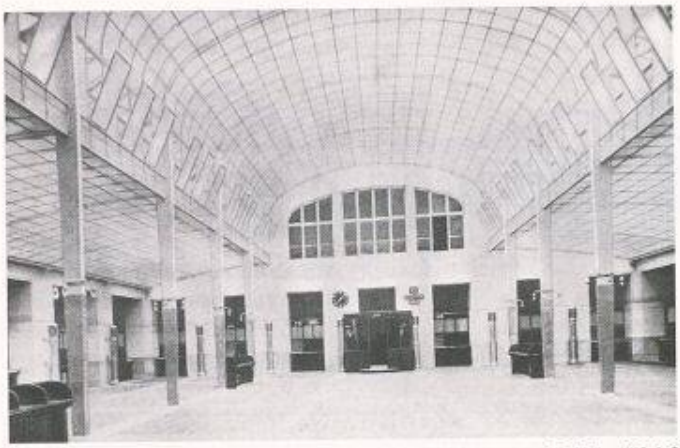
Die folgende Abhandlung der Reisechronik sucht einen thematischen Gesamtzusammenhang zu geben. Anhand von Vergleichen in zeitlicher Reihenfolge sollen die Etappen der architektonischen Entwicklung in den Hauptstädten der einstigen Donaumonarchie gegenübergestellt werden. Durch das Aufzeigen von Ähnlichkeiten und Unterschieden der verschiedenen Bauten – gewürzt durch persönliche Erlebnisse der Reiseteilnehmer – soll das Bild des künstlerischen Bauens eines lebendigen Kulturkreises mehr Schattierung und Farbe erhalten.

Zwei Interpretationen des Themas Parlamentsgebäude

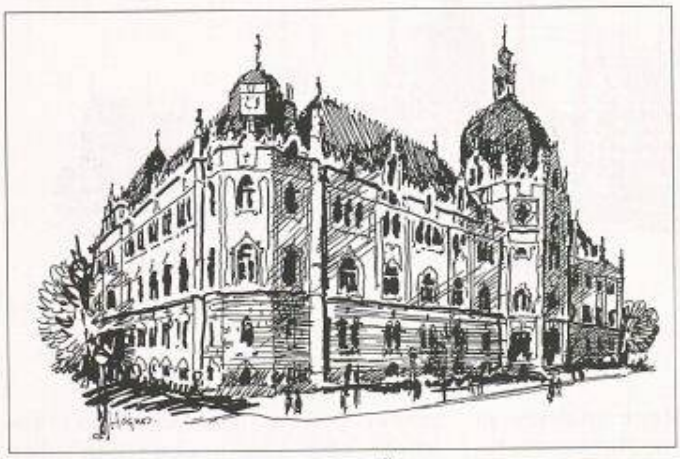
Das Parlamentsgebäude von *Theophil von Hansen* in Wien (1871–1883) präsentiert sich feierlich. Mit einem etwas leeren, aber angemessen-würdevollen Blick empfängt eine Apollostatue den Besucher. Leider konnten wir den streng klassizistischen Bau nicht durch den festlichen Portikus betreten. Unter der Vorfahrt im Sous-sol mussten wir warten, bis die Wärter ihre Morgenjause verzehrt hatten und uns eine Hintertüre öffneten.

Das Säulenmotiv der Vorhalle wiederholt sich an den Ecken des Komplexes und verleiht dem Ganzen den Ausdruck von Entschlossenheit, aber zugleich luftiger Ungezwungenheit. Im Gegensatz zum mittleren Vorbau verbergen sich hinter den seitlichen Tympana jedoch keine wichtigen Funktionen. Die Versammlungsräume sind durch eine sinnvolle Erhöhung von aussen ablesbar. Der prächtigste Raum des Komplexes hingegen, die mittlere Eingangs- und Versammlungshalle, ist nicht direkt bezeichnet. Diese Säulenhalle besticht wie alle Werke Hansens durch glänzende Proportionen und durch die natürliche Lichtführung der Glasdecke. Farbige Marmorsäulen erwecken den Eindruck eines nach innen gekehrten Perystils, welches auf geheimnisvolle Weise den Umraum quasi des ganzen Landes mit in das Gebäude einbezieht und verdichtet.

Das Parlamentsgebäude in Ungarn, ein Werk von *Imre Steindl* (1885–1902), weist in seiner kompositionellen Behandlung beachtliche Ähnlichkeiten



Postsparkasse Wien, Innenraum, Otto Wagner, 1903–1912



Kunstgewerbemuseum Budapest, Ödön Lechner, 1871–1896

Postsparkasse Wien, Aussenansicht

mit dem Bau des österreichischen Professors auf. Die grundsätzliche Fünfteilung des Baukörpers wurde übernommen, das mittlere Bauvolumen durch zwei Flügel ebenfalls betont und mit einer Verkleinerung des mittleren Motivs abgeschlossen.

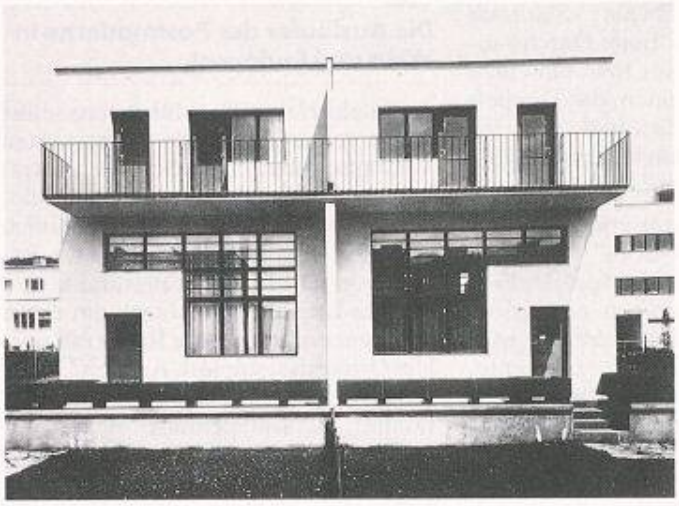
Da Ungarn seinerzeit ein apostolisches Königreich war, wurde der besagte Mittelteil kirchenschiffartig ausgebildet und durch zwei Türme betont. Die zentrale Versammlungshalle ihrerseits krönt eine grosse Kuppel. Diesen an sich schönen Raum konnten wir nicht besuchen, da er eben renoviert wurde. Eine grosse Treppenhalle leitete uns in den Saal des Nationalrates, der durch seine zweischalige Ausbildung überrascht. Während im entsprechenden Versammlungssaal in Wien eine klassische Strenge in zurückhaltenden Farben herrscht, sind in Ungarn goldene und tiefrote Töne im neugotischen Dekor eingesetzt. Zusammen mit den kunstvoll erhöhten Galleriebauten verleihen sie dem Raum eine etwas sakrale Schwermütigkeit.

Der Raumaufbau hingegen wirkt sehr lebendig und bietet, wie wir selber sehen konnten, die Möglichkeit für theatralische Auftritte.

Nationale Unterschiede in der Formulierung des Jugendstils

Der vielbesungene Kassensaal der Postsparkasse von *Otto Wagner*, (1903–1912) in Wien erstaunt in seiner Einfachheit der raumbegrenzenden Elemente jedesmal aufs neue. Das Spiel einer immer gleichen Masseinheit in verschiedener Ausprägung rhythmisiert den Raum. Die quadratischen Einheiten des Bodenbelages werden zur feinen Aufteilung der geschwungenen Glasdecke in Beziehung gesetzt. Die seitlichen Galerien verleihen diesem raffinierten Gegensatz Freiheit in der

Majolika-Haus in Wien, Otto Wagner, 1898–1899



Doppelhaus in Wien, Adolf Loos und Heinrich Kulka, 1930–1932

Haus von Gyula Rimanoczy, Wien, 1934

Tiefe und Schwung in der vertikalen Konstruktion. Die starke Zusammenfassung des Gebäudes durch leicht abgesetzte Eckrisaliten an der Fassade bringt die bürgerliche Auffassung des Nutzstils von Otto Wagner, dem alles absolutistische und heimattümliche abhold war, zum Ausdruck. In seinem Universalismus hat er wohl die klassische Dreiteilung der Fassade übernommen, diese aber in klaren Formen wiedergegeben und damit entschlüsselt.

Mit viel Geduld und Sachwissen, wobei ein verhaltener Stolz mitschwang, wurden wir in diesem Bau geführt.

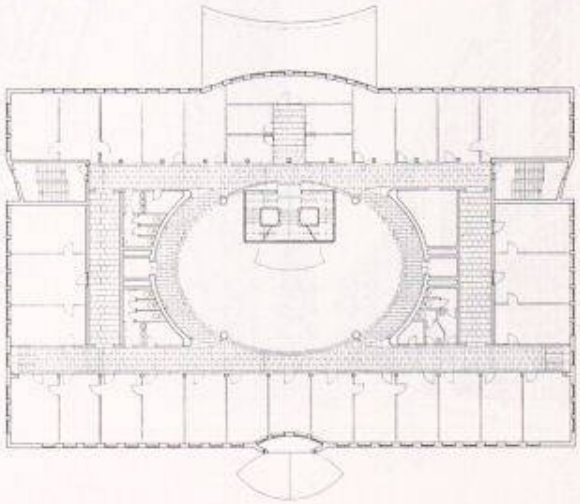
Im Gegensatz zu den neuartigen architektonischen Mitteln dieses ausgeprägten Jugendstils bleibt die grosse Ausstellungshalle des Kunstgewerbemuseums von *Ödön Lechner* (1871–1896) in Budapest stärker der traditionell europäischen Ästhetik, speziell der französischen Renaissance, verpflichtet. Der Boden wurde von der übrigen Raumstruktur abgesetzt, wodurch zwar eine autonome Nutzung zustande kommt, aber eine Unstimmigkeit in der Zusammenfassung des ganzen Gefüges entsteht. Auch das zeltförmige, farbige Glasdach wirkt zwar durch die Stahlträger sehr leicht, im Gegensatz zum Formenreichtum des Gebäudes aber etwas derb und herb. Dieses additive Raumerlebnis wird auch durch die gleichartige Ausbildung der zwei Geschosse nicht ausgeglichen. Mit der orientalisch anmutenden Ornamentierung der Bögen soll eine nationale ungarische Architektur eingeleitet werden.

Diese Intention springt auch an der Fassade ins Auge, wo sich ein vom venezianischen Dogenpalast inspirierter Mittelrisalit von eher absolutistischem Charakter in den Mittelpunkt drängt. Wohltuend war der Wunsch der offiziellen Führung, uns umfassend zu orientieren.

Auf dem Weg in die Moderne

Otto Wagners Majolikahaus in Wien (Häuser an der linken Wienzeile 10, 1898–1899) mutet als eine Vorformulierung der Moderne an. Das Herausheben der Dachplatte, die Auflösung der Ecken, die Entmaterialisierung des Erdgeschosses und die zweigeschossige Formulierung der Basis können als eine Weiterentwicklung von Sempers Bekleidungstheorie angesehen werden und sind allesamt Massnahmen der Raumorganisation, welche erst 30 Jahre später in den allgemeinen Wortschatz der europäischen Architektur Eingang fanden. Ein aufgezogenes Muster, welches die Fassade nur teilweise bedeckt, unterstützt durch die gegensätzliche Beziehung der Ornamentik zum tektonischen Grund, die straffe Strukturierung des Gebäudes.

István Medgyászay, ein Schüler von Otto Wagner, verfährt im Aufbau seines Entwurfes für ein Warenhaus in Wien von 1902 in ähnlicher Weise. Durch eine zweigeschossige, transparente Basis und den betonten Abschluss mit einer stark vorspringenden Dachplatte bindet er eine transparente Raumschicht in den einfachen Baukörper ein. Das fein ziselierte Balkonwerk abstrahiert eindrücklich die darunterliegende Tragkonstruktion. Durch die massive Behandlung der Ecken erhält das Ge-



Schömerzentrale in Klosterneuburg, Heinz Tesar, 1987. Grundriss und Aufriss

Schömerzentrale, Treppenhalle, H. Tesar (Foto: A. A. Schafler)

samtkonzept trotz der sehr gekonnten Ausbildung der Details eine determinierte Gesamtwirkung.

Der Durchbruch zur Moderne

Die Werkbundsiedlung in Wien, erstellt 1930–1932 unter der Gesamtleitung von *Josef Frank*, tritt auf die zeitgenössischen sozialen Probleme ein, ohne Bezug zu nehmen auf tradierte Siedlungsformen. Das Siedlungsbild ahmt keine traditionellen Bebauungsformen, wie Strasse, Platz oder Hof nach, sondern antizipiert durch eine lockere, ungezwungene Anhäufung von kleineren Wohnbauten das Thema «Städtisch wohnen im Grünen». Beim Durchwandern der Gesamtanlage fällt, um einen typischen Bau zu nennen, das Doppelhaus von *Adolf Loos* und *Heinrich Kulka* in der Voinovichgasse durch seine spröde Poesie auf.

Durch sinnvolle Organisation der Zimmer, entsteht Adolf Loos´ bekannter Raumplan. Die knappe und präzise Formulierung der Öffnungen ermöglicht eine dem Wohnen angemessene Fassadenarchitektur. Extensive Elemente, wie Balkon und Terrasse weisen durch sichere Platzierung und sinnvolle Vereinfachung nahezu Sinnbildcharakter auf, ohne doch stilisiert zu wirken.

Auch die anderen Bauten der Werkbundsiedlung beeindrucken durch ihre sachliche und bündige Formulierung sowohl in der Interpretation der Funktion, als auch in der Lösung der tragenden und raumumschreibenden Konstruktionen. Lichtführung und Bezug zur peripherialen Freiflächen wurden hier als Mittel einer positivistischen Grundhaltung eingesetzt.

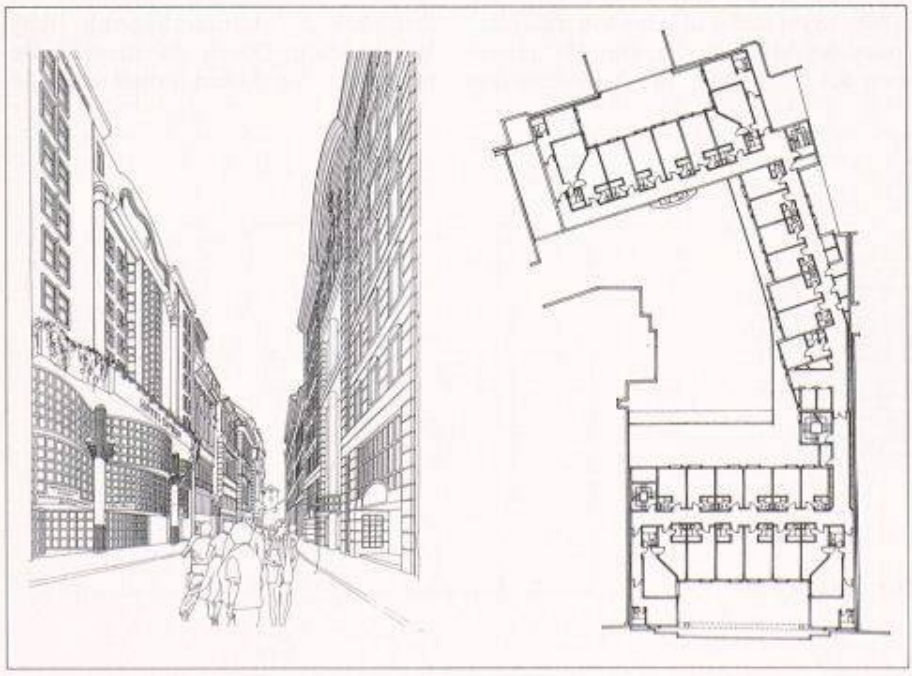
Als Gegenüberstellung in der ungarischen Architektur kann der Wohnbau von *Gyula Rimanóczy* von 1934 in der Pasaréti ut auf dem Rosenberg in Budapest angeführt werden. Bei diesem Bauwerk sind die Decken und deren Seitenwände so weit expressiv vorgezogen, dass die Balkonräume einen imaginären Erlebnisraum bestimmen.

Durch diese üppige Ausstattung der Fassade mit Elementen der Moderne entsteht, sozusagen auf dem Umwege, eine virtuelle Raumschicht, die den Bau in ein modernistisches Fabelland entrücken.

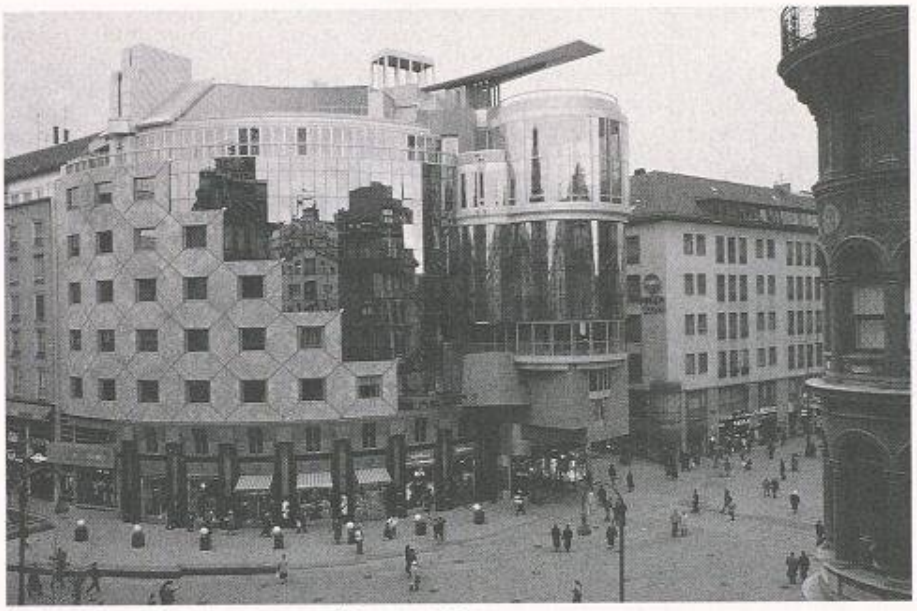
Die Ausläufer der Postmoderne in Wien und Budapest

Architekt *Heinz Tesar* führte uns selbst durch seinen mehr als interessanten Verwaltungsbau, die «Schömerzentrale» von 1987 in Klosterneuburg. In diesem Bauwerk unterscheidet er deutlich zwischen dem Objekt und seiner Bedeutung. Die Verwaltungsfunktionen sind im länglichen Rechteck um einen durchgehend vertikalen Raum mit ovalem Grundriss guppiert. Auf den Längsfassaden wird das Thema dieses Innenraumes verschiedentlich aufgenommen. Im Eingangsbereich geschieht dies durch das Aufbrechen der Fassade in einem hochstehenden Rechteck und durch die luftige Ausbildung eines schiffsförmigen Vordaches, als an die Aussenhaut getragene Zeichen des Innern.

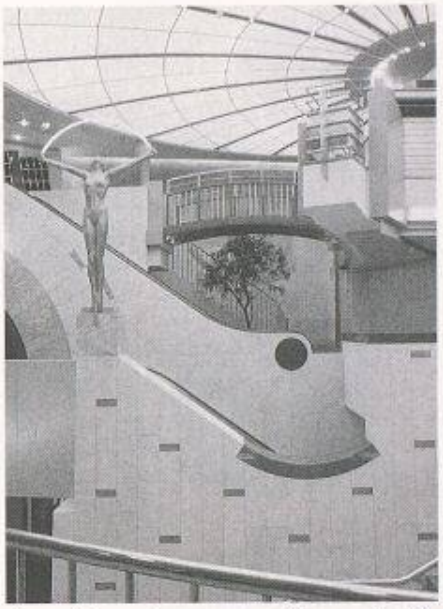
Auf der rückwärtigen Fassade wird der Innenraum durch eine konkave Ausstülpung effektiv spürbar gemacht. Ein gestalterisches Gegengewicht dazu bildet im Erdgeschoss das in seiner Körperhaftigkeit konvex ausgebildete Restaurant, welches als Kontrapunkt zum raumhaften Portikus gedacht ist. Das offene Treppenhaus im Innenbereich nimmt die historischen Wiener Treppenhäuser zum Vorbild. In diesem an sich formalen Element wendet sich H. Tesar zur zeitlichen und geschichtlichen Verankerung seines Schaffens an eine alte örtliche Bautradition und erweist sich damit als waschechter Wiener Bauschaffender. Die an sich schon anregende Durchwanderung der Laubengänge wird zusätzlich noch durch Kunstausstellungen auf vier Etagen belebt.



Internationales Handelszentrum und Hotel Taverna in Budapest, Josef Finta, 1985



Haas-Haus in Wien, Hans Hollein, 1990



Haas-Haus, Innenraum (Foto: S. Banihmad)

Mit dem Internationalen Handelszentrum und dem Hotel Taverna von 1985 schuf der ungarische Architekt *József Finta* einen der wichtigsten Komplexe der Postmoderne in Budapest. Finta geht es – entsprechend der semantischen Problemstellung der Postmoderne – nicht um die strukturalistische Beziehung zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem, sondern um das Einsetzen von zeitlosen Architekturzeichen in ein Raumgefüge.

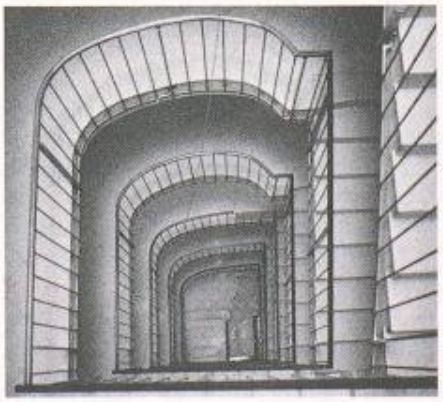
In einer lebhaften Geschäftsstrasse in Budapest (Vaci-utca), auf zwei nahezu gegenüberliegenden Grundstücken, hat der Architekt die beiden Bauten mit einer quer zur Strasse stehenden Raumschicht verbunden.

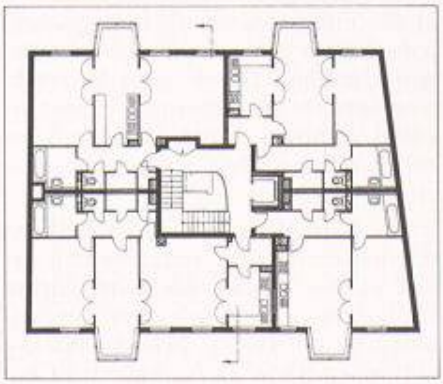
Auf der Fassade des Hotels wird als archetypisches Symbol ein grosses Tor suggeriert, beim Geschäftshaus eine überdimensionale Säule eingesetzt. Beide Elemente wurden zusätzlich noch künstlerisch verziert. Sowohl das Geschäftshaus mit seinem gedeckten Treppenhaus als auch der Hotelkomplex mit offenem Innenhof sind uns mit einem gewissen Stolz bereitwillig gezeigt worden.

Das vieldiskutierte Haas-Kaufhaus von *Hans Hollein* von 1990, gegenüber der Stefanskirche am Stock-im-Eisen-Platz in Wien gelegen, ist erst kurze Zeit vor unserem Besuch eröffnet worden.

Was bei diesem Bauwerk als erstes ins Auge springt, ist die geschwungene Fassade, welche auf die historische Stadtmauer gestellt wurde, und die Erkerausbildung in Form einer Glastrommel, die den Stefansplatz vom Stock-im-Eisen-Platz trennt. Das in seinen Ausmassen enorme Spiegelglas wurde dabei so geschickt eingesetzt, dass der Besucher der Innenstadt von allen umliegenden Strassen aus das Spiegelbild des Domturmes als natürliche Orientierungsmarke erblicken kann.

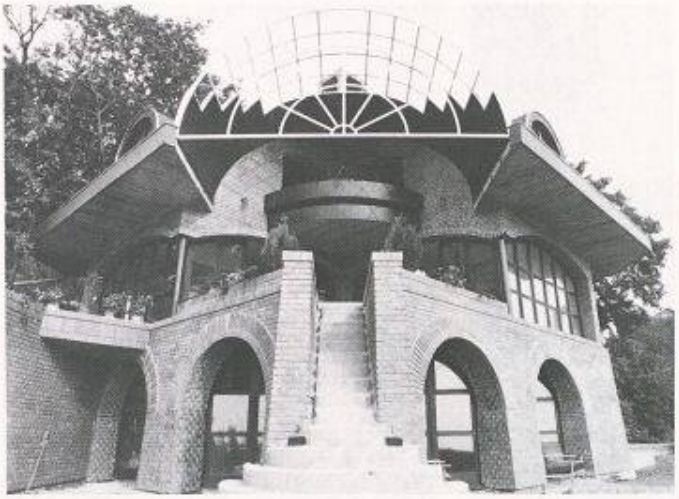
Der Innenraum des Kaufhauses bezieht seine Kraft primär aus der Fassadenwölbung. Sie wird im Grundriss wie bei einem Flitzbogen durch die Sehne des Treppenhauses überspannt. Im Schnitt erkennt man ein transparentes, sphärisches Kugelsegment, welches als oberer Abschluss den Innenraum spannungsvoll bedeckt. Dieses Konstruktionsprinzip versinnbildlicht auch die Gallionsstatue auf dem Treppenhauskopf, welche mit ihren hoch erhobenen Händen ein rutenförmiges Leuchtstoffrohr biegt.

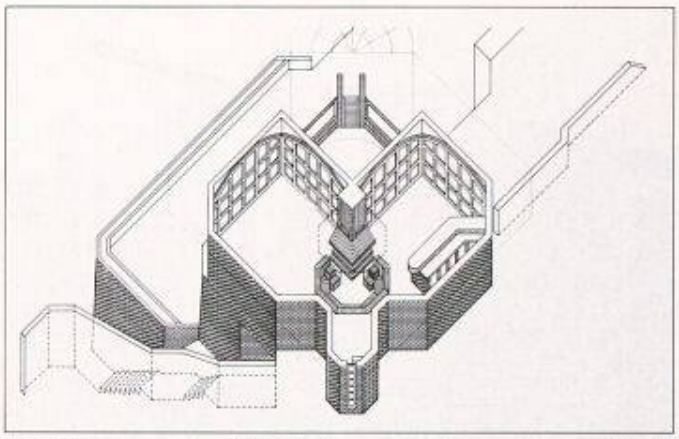




Die sehr eigene formale Ausbildung von Fassade und Innenraum dieses bedeutenden Bauwerks gab, wie an so vielen Orten, auch in unserer Gruppe Anlass zu Diskussionen. Auffallend ist die Vielzahl verschiedener Architektursprachen, welche hier auf engstem Raum zusammentreffen. Sie stehen nebeneinander, prallen oft aber auch aufeinander, wurden manchmal sinnvoll angesetzt, wirken stellenweise wieder als aus einer inneren Unruhe heraus

Haus in der Petrusstrasse in Wien, Hermann Czech, 1989 (Foto: Schönfellinger, W. Zschokke)





Wohnhaus an der Melindastrasse in Wien, Georg Kévés, 1979 (Foto: G. Kévés)

schmückend oder gebären sich auch einfach selbstbestimmend.

Diese Art der Ausformulierung einer Aufgabe kann als extremer Anspruch auf die Zusammenfassung in Wien bekannter Architekturen aufgefasst werden, die wie eine ästhetische Zeitmaschine über die Bautradition der Kaiserstadt hinwegschreitet. Man gewinnt den Eindruck, dass dieses extravagante Bauwerk mitten in der Stadt als architektonische Sende- und Informationszentrale gegen Osten auftreten soll. Diese Praxis, welche historisch beispielsweise in der Hofburg, im Adolf-Loos-Haus oder in der Werkbundsiedlung bereits vorexerziert wurde, war zweifellos von der Bauherrschaft beabsichtigt.

Wohnhäuser in Wien und Budapest

Nach einem gehaltvollen Lichtbildvortrag über die urbane Entwicklung in der Wiener Architektur der letzten 150 Jahre hat uns Architekt *Hermann Czech* im Zuge einer Stadtrundfahrt durch seinen Neubau von 1989 in der Petrusstrasse geführt.

Ein Wohnbau von historischen Vorbildern, wo die in dieser Lage bevorzugten Kleinwohnungen sowohl in der Querrichtung wie in der Längsrichtung des Hauses zusammenlegbar sind. Hierbei wurde aus Grosszügigkeit und auf die hohe apparative Ausbaubarkeit der Wohnungen Wert gelegt.

Die begeisterte Annahme dieser vielfältig auslegbaren Grundrisslösung seitens der Benützer hat den Architekten in der Annahme bestärkt, dass die Lebensqualität nicht so sehr von der perfekten funktionellen Anordnung der Räume, wie von ihrer vielfältigen Erlebbarkeit abhängt.

Die gewissenhafte Vereinfachung der Fragestellung und deren dementsprechend sparsame Beantwortung in subtiler und behutsamer Detaillierung verleiht dem Bauwerk eine prägnante Wirkung. In der bewussten Bewahrung, Neubelebung und Weiterentwicklung der historischen Gegebenheiten des Quartiers, beispielsweise der verschiedenen Geschosshöhen und der grossen Öffnungen zwischen den Zimmern, offenbart sich wiederum das typisch wienerische Anliegen der zeitlichen Kontinuität des kulturellen Erbes.

Gänzlich anders formuliert der ungarische Architekt *György Kévés* seinen Standpunkt. Mit dem Wohn- und Bürohaus in der Melindastrasse von 1979 nimmt er von der tektonischen Wirklichkeit Abschied und bricht aus einem konstruktivistischen Ansatz heraus mit genau der baulich-handwerklichen Überlieferung, die er anfänglich heraufzubeschwören schien. Dieses Werk wirkt seltsam zeitlos, allen Ernstes widersprüchlich, ohne einen ironischen oder gar lächerlichen Touch.

Entlang einer Raumdiagonale organisiert er Elemente wie Treppe, Deckendurchbruch, bogenförmiges Glasvordach usw. in unerwarteter Reihenfolge. Die schweren Backsteinbögen des Wohnzimmers werden mit Stahlstützen unterfangen, wodurch der Bau sich von der stofflichen Realität entfernt.

Das überraschende Einschalten von Balkontüren, Brüstungen und Geländern zerstört teilweise die einfache Grundform und verleiht der zentralen Halle einen märchenhaft-magischen, jedoch auch etwas ländlich-unbeholfenen Umraum. Durch diese Massnahmen entsteht die Atmosphäre einer architektonischen Volkslegende von zurückhaltender, aber auch ursprünglicher Ausprägung.

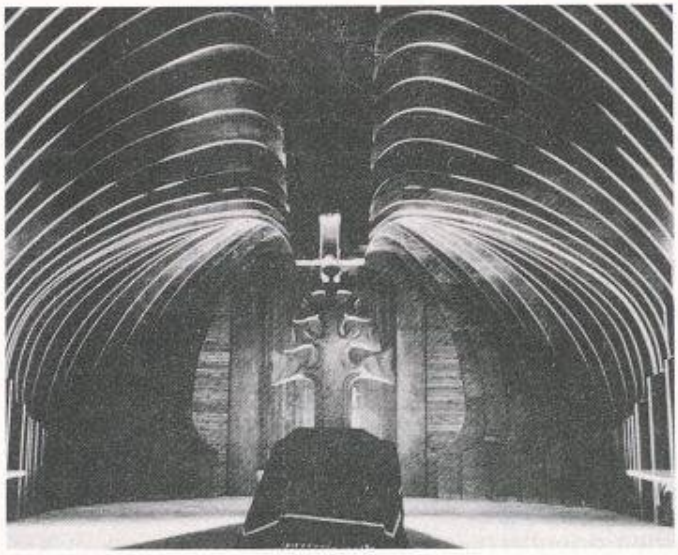
In der Mitte der grossen Wohnhalle, in der uns der beredte Gastgeber und Architekt des Hauses köstliche, leichte Delikatessen und schweren ungarischen Wein servierte, befindet sich ein zur hohen Säule ausformuliertes Cheminée, auf welchem die gesamte Dachkonstruktion dieses ingeniösen Hauses anzulehnen scheint.

Wiener Dekonstruktivismus versus organische Architektur in Budapest

Mit grossen Erwartungen haben wir den Besprechungsraum eines Anwaltsbüros im Dachausbau eines Wohn- und Geschäftshauses an der Falkenstrasse 5 in Wien besucht. Dieses wegweisende Werk von *Coop Himmelblau*, allen aus früheren Publikationen bekannt, hat uns denn auch keineswegs enttäuscht. In seinem sorgsam kalkulierten Chaos von Konstruktionselementen präsentiert sich der Raum menschlich grosszügig und in seinen Grundproportionen ausgewogen. Man scheint sich gleichsam im Innern eines grossen Helms zu befinden, in den vor kurzem ein Blitz eingeschlagen hat.

Entlang der Kraftlinien stehen und liegen scheinbar chaotisch hingeworfene Bauteile, die durch eine geheimnisvolle Kraft in groben Zügen rhythmisiert werden und sich dadurch wie von selbst organisieren. Kaum werden Erinnerungen an den Rücken eines Urtieres wach, wird die Dachhaut gewaltsam aufgerissen und lange gebogene Gestänge zerreissen, das Gesetz der Schwerkraft durch Umkehrung von Tragen und Getragenwerden hohnsprechend, den Umraum. Aussen- und Innenraum fliessen, da sie nicht oder lediglich mangelhaft definiert sind, mühelos ineinander über.

Die Abdankungskapelle des Friedhofs Farkasret von 1977 des ungarischen Architekten *Imre Makovecz* ist aus der Literatur ebenfalls bekannt. Der uns führende «Charon» erläuterte bei unserem Besuch vorab die Quellen, aus denen sich die Ausformung des Innenraumes speist. Dieser wird im antropo-



Abdankungskapelle im Friedhof Farkasret, Imre Makovecz, 1977

Dachausbau an der Falkestrasse 1 in Wien, Coop Himmelblau, 1984–1989

logischen Sinne als das Superkleid eines Menschen verstanden.

Die Raumform suggeriert daher den jeweils grössten Umfang des menschlichen Bewegungsparameters. Aus der biblischen Geschichte von Jonas und dem Walfisch leitete der Architekt das Symbol des Todes als räumliche Gefangenschaft im Bauche eines grossen Tieres ab, welche durch die Auferstehung wieder abgestreift wird. Durch ausgreifende, kulissenartige Holzrippen wird der gewölbeartige Innenraum in bedrohlich verengender Weise begrenzt. In ihren Zwischenräumen, welche teilweise Öffnungen, aber auch technische Installationen verbergen, dehnt er sich wiederum ins nicht mehr Sichtbare aus. Dieser virtuelle Umraum unterstützt als sekundäre und mystische Raumschicht den sakralen Charakter der Halle.

Im Gegensatz zum technischen Szenario der Konstruktivisten in Wien sind hier in Bezugnahme auf alte Mythen und Sagen der organische Gedanke und der symbolische Gehalt vorrangig.

Schlussbetrachtung

Lässt eine architektonische Annäherung auch noch auf sich warten, so scheint die historische Vision einer wirtschaftlichen und kulturellen Zusammengehörigkeit der beiden Städte Wien und Budapest doch in greifbare Nähe zu rücken.

Wie wir am Beispiel der Oper und des Haas-Kaufhauses sehen konnten, birgt Wien das Potential in sich, als kulturelle Drehscheibe und künstlerische Relaisstation den Osten mit dem Westen zu verbinden. Die österreichische Hauptstadt ist durch ihre Vielfalt und durch die stark durchmischte Bevölkerungsstruktur dazu prädestiniert, eine Diskussion über architektonische Möglichkeiten, begleitet von einer künstlerischen, auch kunstgewerblichen Ausstrahlung in die Donaustaaten und weiter in den östlichen Kulturraum, in Gange zu halten. Wesentlich ist hierbei, dass sich im Schaffen der Wiener Architektur rationelle Aspekte und emotionelle Bestrebungen gegenseitig die Waage halten.

Geschichtliches Kulturbewusstsein befreit das moderne Raumkonzept von einer gelegentlich übertriebenen, maschinellen Rationalität. Die schwingende, weiche Formulierung des Raumes in der Wiener Architektur vermag dadurch als eine Art architektonischer Brücke zwischen heute und morgen und Ost und West zu vermitteln.

Die Chancen zur Weiterentwicklung in der ungarischen Architektur liegen in den Vorgaben der Volkskultur, in den starken sozialen Bindungen allgemein menschlicher Werte. Die heutige Tendenz zur Aufarbeitung von sozialen Spannungen und Konflikten kann auf die Ebene von Volksmärchen sublimiert werden.

Das Potential in Budapest liegt in einer spontanen, volksnahen, man könnte sagen menschlich-bildhaften Architektur mit organischem Erscheinungsbild. Sie basiert weniger auf einem Raumkonzept, als auf einer geistigen und persönlichen Grundhaltung zur Lösung einer eher ländlichen Bauaufgabe. In der Zeit des staatlichen Sozialismus hat man von der Übernahme von Raumkonzepten nicht sprechen können, da das Kulturmonopol der Partei diese ausschloss. Hinzu kamen noch das planerische Unverständnis und Ausführungsmängel einer schwachen Bauwirtschaft.

Fazit

In der Wiener Architektur sind Konzeption des Raumes und tektonisches Denken immer klar erkennbar. Die Baustruktur wird zudem mit fliessenden, beschwingten Elementen durchsetzt und bereichert. Es ist ein zentrales Anliegen der Wiener Architektur, in diskontinuierlichen baulichen Strukturen die Zeichen von vergangenen Architekturen aufblitzen zu lassen, um eben die Kontinuität der Kultur in der Zeit aufzuzeigen.

In Budapest wiederum wird die Verselbständigung von Bauelementen und ungewöhnlichen Lösungen soweit getrieben, dass gerade diese Unregelmässigkeiten zum kreativen Nachdenken über individuelle und naturnahe Architekturgesinnung über das Rationelle hinaus Anlass geben können.

Adresse des Verfassers von Text und Zeichnungen: *Nikolaus M. Hajnos*, dipl. Arch. ETH/SIA, Voltastrasse 65, 8044 Zürich.