

Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 115 (1997)
Heft: 23

Artikel: Der Topos des französischen Hofes in der Budapester Architektur
Autor: Joanelly, Tibor
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-79252>

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: 17.01.2026

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

Tibor Joanelly, Zürich

Der Topos des französischen Hofes in der Budapester Architektur

Viele ostmitteleuropäische Städte präsentieren sich dem Besucher aus dem Westen als ein Sammelsurium von Stilen und Stilbrüchen, das eine wechselhafte Geschichte widerspiegelt.¹ In diesem Aufsatz soll anhand von drei Budapester Bauten gezeigt werden, wie ein Architektur-Motiv immer wieder auftritt und sich eine Stadt somit ein kulturelles Erbe jenseits von Ideologie und Stilfragen erhalten kann.

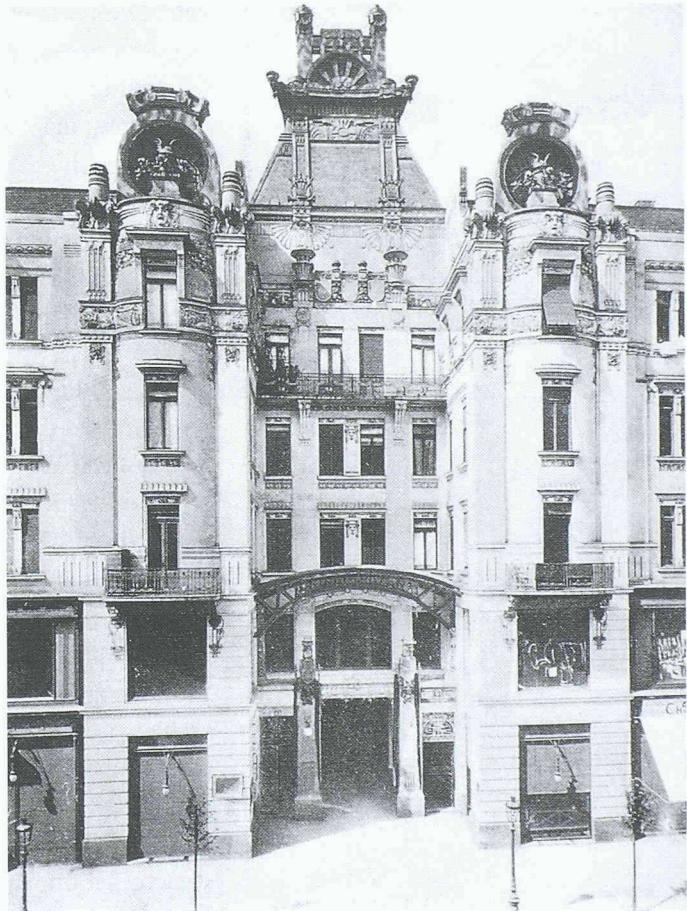
In Budapest fällt ein Gebäudetyp auf, der in der ganzen Stadt verbreitet ist. Zumeist handelt es sich um Wohnhäuser, deren Fassade in einem Teil von der Straßenflucht zurückweicht und einen Raum entstehen lässt, der allgemein «Francia Udvár», französischer Hof oder cour d'honneur, genannt wird.² In Paris hat Auguste Perret 1903 an der 25bis rue Franklin ein vergleichbares Haus gebaut. Die Typologie wird von Leonardo Benevolo als funktional erklärt.³

Interessant ist, dass dieses Thema in Budapest bereits Ende des 19. Jahrhunderts auftritt und sich im Laufe der Zeit weiterentwickelt. Das Phänomen zieht sich seit 1880 durch alle Baustile.⁴ Vor dem Ersten Weltkrieg wurden einige Dutzend solcher Wohnhäuser gebaut, auch aus der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen sind einige Beispiele zu finden. Selbst moderne Geschäftshäuser der kulturellen und wirtschaftlichen Neuorientierung unter dem ersten Parteisekretär János Kádár nach dem Volksaufstand von 1956 sind dieser Tradition verhaftet. Das erste Budapester Hochhaus, 1968 gebaut, wird über einen Vorhof erschlossen. Aus jüngerer Zeit datiert ein 1983 erbautes postmodernes Hotel an der Váci utca, der Budapester Flaniermeile; auch hier tritt das Motiv wieder auf.

Budapester Höfe

Um die Beliebtheit des französischen Hofes zu verstehen, ist es wichtig, einen Blick zurück auf die städtebauliche Entwicklung Budapests zu werfen. Vom letzten Viertel des 19. Jahrhunderts bis zum

¹ Königsbasar, Budapest. 1899–1902 von den Architekten Géza Kármán und Gyula Ullmann im Wiener Jugendstil erbaut



Budapest

Király-Bazár — Königs-Bazar

Ausbruch des Ersten Weltkrieges erfuhr Budapest ein Wachstum, das das heutige Gesicht der Stadt entscheidend geprägt hat. Die noch immer feudalen Grundbesitzverhältnisse ließen eine Regulierung des Stadtgrundrisses mit Ringstrassen und Prinzipalen zu, wie sie nur noch in Paris unter Haussmann durchgesetzt worden war. Dabei wurden keine rechtlichen Mittel gegen die wilde Bodenspekulation bereitgestellt, wohnhygienische Vorschriften waren zweitrangig.

Hinter den repräsentativen Straßenseitigen finden sich denn auch oft elende und enge Höfe, die in krassem Gegensatz zu den grosszügigen Straßenräumen stehen. Um die Mietskasernen in der Tiefe des Grundstückes zu erschliessen und mit Licht zu versorgen, griff man auf die Höfe der traditionellen ein- bis zweigeschossigen Stadthäuser zurück. Darin teilten sich meist zwei Generationen einer Familie

einen quer zur Strasse liegenden, längsgerichteten Hof. Die Grösse, Lage und Erschliessung dieses Hofes wurde für den mehrgeschossigen Mietshausbau übernommen, wobei die rückwärtig liegenden Wohnungen kaum mehr zu belichten und belüften waren. Im vorderen Teil wohnten meist die Hausbesitzer – später oft verarmte Adelige –, dahinter, zwischen lang gezogenem Hof und Brandwand, die minderbemittelten Mieter.

Die strassenseitig gelegenen Wohnungen konnten aufgewertet werden, indem sie durch Vorhöfe mehr Fassadenfläche erhielten. Die Strassenwohnungen waren generell besser und teurer vermietbar, so dass Vorhöfe entstanden, die oft die Tiefe des Grundstücks selber aufweisen und eigentlichen Sackgassen gleichen. Die Wohnungen, die zu diesen vorderen Einschnitten hin orientiert waren, galten noch immer als Strassenwohnungen.

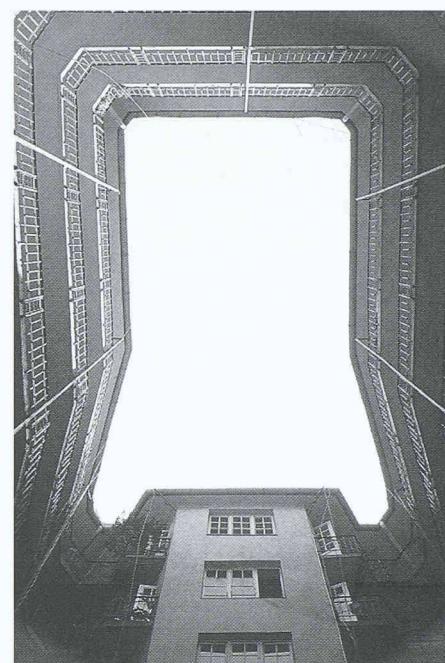
Eines der ersten Häuser, bei dem der Vorhof in der typischen, noch wenig tiefen Form auftritt, ist der Király bazár (Königsbasar), 1899–1902 von den Architekten Géza Kármán und Gyula Ullmann im Wiener Jugendstil erbaut. Bei diesem Eingangshaus zu einer Passage weicht die Eingangsfront im Mittelfeld von der Strasse zurück, so dass ein kleiner Vorhof entsteht, der zugleich das Eingangsportal bildet. Diese Geste kann als Verneigung gegenüber dem noch hauptsächlich aristokratischen Grossstadtpublikum verstanden werden. Sie wurde auch den Repräsentationsbedürfnissen des noch jungen Bürgertums gerecht, das die Etikette der Aristokratie annahm. Die Zäsur im Strassenraum lockt die Passanten ins Innere der Passage. Es mag sein, dass Perrets Haus in Paris, etwas später erbaut, dazu beitrug, dass dieser Vorhof so in Mode kam. Paris galt – eher als Wien – in Budapest als leuchtendes Vorbild für gelebte Urbanität.

Heute sind diese Höfe städtische Einöden, besonders die tiefen Einschnitte haben den Reiz einer Durchdringung von Strasse und Block verloren. Der Lärm und die Abgase des chaotischen Budapester Verkehrs dringen ungehindert in sie ein; die Verantwortlichkeit für Pflege und Unterhalt ist durch die verworrenen Eigentumsverhältnisse – Privatisierung des einst staatlichen Eigentums – nicht geregelt. Um in einen hinteren Hof zu gelangen, muss man den Vorhof durchschreiten, den Blicken der dort Wohnenden ausgesetzt. Die dahinter liegenden geschlossenen, engen, jedoch gut gepflegten Hinterhöfe dagegen wirken wie familiäre Oasen in der hektischen und anonymen Grossstadt – mit allen Vor- und Nachteilen einer engen Nachbarschaft.

Avantgarde und Kontinuität

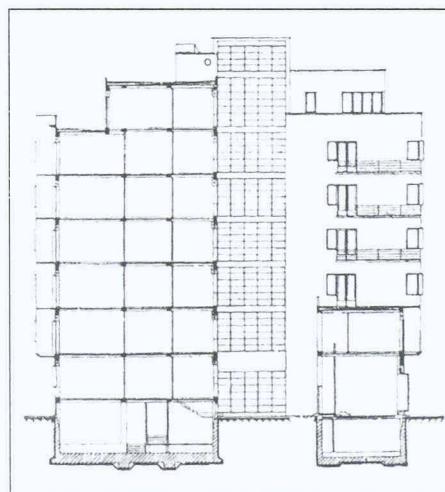
Nach dem Ersten Weltkrieg und damit nach dem Scheitern der sozialistischen Räterepublik musste ein grosser Teil der linken Intelligenz unter dem Druck einer willkürlichen und oft brutalen Repression ins Ausland emigrieren. Einige wichtige Vertreter der ungarischen Avantgarde, unter ihnen die bekannteren László Moholy-Nagy, Marcell Breuer, Fréd Forbát, Farkas Molnár und József Fischer, fanden am Bauhaus Aufnahme.⁵ Ende der zwanziger Jahre kehrten einige Vertreter des sogenannten ungarischen Aktivismus nach Budapest zurück, sie waren kulturell äußerst aktiv. Entgegen der offiziellen neobarocken Gesellschaftsordnung und konservativen Kulturpolitik hatte sich unter zumeist reichen und aufgeschlossenen Grossbürgern eine moderne Gegenkultur etabliert. Die zurückgekehrten Architekten wurden jetzt reichlich mit privaten Bauaufträgen bedacht. Mit der Zeitschrift «Tér és Forma» (Raum und Form) hatte die Avantgarde auch ein Sprachrohr, das nicht nur in Ungarn Beachtung fand. «Tér és Forma» war jedoch nicht nur die Plattform der Avantgarde, welche sich nach 1929 in der ungarischen CIAM-Gruppe organisiert hatte – publiziert wurde darin alles, was als «modern» galt. Mittlerweile war «die Moderne» ein Lebensgefühl geworden, mit dem sich eine bürgerliche Oberschicht identifizierte und schmückte.⁶

Die Koexistenz von Avantgarde und Konservatismus kann eine Erklärung dafür sein, dass bei einigen der bedeutendsten Mietswohnhäuser dieser Zeit das Motiv des französischen Hofes wieder auftritt. Dieser wurde im Sinne der Moderne



2

Hof eines Wohnhauses zu der Régi posta utez in Budapest, ca. 1905



3

Wohnblock Dunapark, Budapest.
Architekten Béla Hofstätter und
Ferenc Domány, 1936/37. Schnitt
(oben). Gesamtansicht (links)



weiterentwickelt und neu interpretiert, ohne dass dadurch ein Widerspruch entstanden wäre. Französische Höfe waren mittlerweile in städtischen Bebauungsplänen sogar vorgeschrieben, hatten sie sich doch als probates Mittel erwiesen, um wenigstens gewisse wohnhygienische Verbesserungen durchsetzen zu können. Bei solchen Bebauungsplänen war der Spielraum der Architekten stark eingeschränkt, wie das folgende Beispiel zeigen soll.

Die Architekten Béla Hofstätter und Ferenc Domány bauten 1936–37 auf der Pe ster Seite an der Donau den Wohnblock Dunapark. Das Grundstück liegt an einem damals neu angelegten grosszügigen Park und erstreckt sich entlang der Donau. Das Planungsamt verlangte, dass die rückwärtig liegende Strasse von einzelnen, zur Strasse hin geöffneten Höfen gesäumt würde. In einem ersten Entwurf ordneten die Architekten die Höfe zur Donau hin an; alle Wohnungen wären somit mit Blick zum Fluss und guter Besonnung ausgestattet gewesen.

Dieser Entwurf wurde von der Stadt nicht akzeptiert; die Architekten beschränkten sich in der Folge auf eine Verbesserung der Erschliessung und nicht zuletzt auf das Zelebrieren eines modernen Erscheinungsbildes. Sie trennten die Höfe durch einen zweigeschossigen Gebäudekörper von der Strasse; womit das Gebäude zu dieser hin klar abgegrenzt ist. Die entstandenen niedrigen Höfe dienten ausschliesslich der Belichtung; funktional waren sie von den Treppenhäusern getrennt, was der modernen Forderung nach Aufgliederung und Entwirrung der Funktionen nachkam. Im Vergleich zu den Häusern, die vor dem Ersten Weltkrieg gebaut worden waren, war dies eine wesentliche Verbesserung, denn das Prinzip der sozialen Kontrolle entsprach nicht mehr dem bürgerlich grossstädtischen Lebensstil. Vom cour d'honneur blieb nur noch das Bild, das Repräsentativität evozierte und an die Tradition anklang. Um so mehr Sorgfalt wurde für die Gestaltung der Eingänge und Treppenhäuser verwandt, die punkto Grosszügigkeit und Materialaufwand dem selbstbewussten Auftreten der Bewohner gerecht wurden. Der Nachteil dieser Disposition lag darin, dass die Höfe nicht genutzt und deshalb vernachlässigt wurden.

Ein Jahr später realisierte der Architekt Béla Málnai in einem benachbarten Haus eine Variation desselben Themas: Die Wohnungen wurden von der Strasse her über einen kleinen Hof erschlossen, womit dieser besser genutzt wurde. Die Treppenhäuser behandelte Málnai wohl auch sehr sorgfältig und grosszügig, während die Eingangssituation jedoch eine



4

Geschäftshaus der staatlichen Chemiemonopolgesellschaft Chemolimpex und der Landessparkasse OTP, Budapest. Architekt Zoltán Gulyás im staatlichen Planungsbüro Iparterv, 1963/64. Straßenansicht

eher enge und kleinbürgerliche Atmosphäre vermittelt.

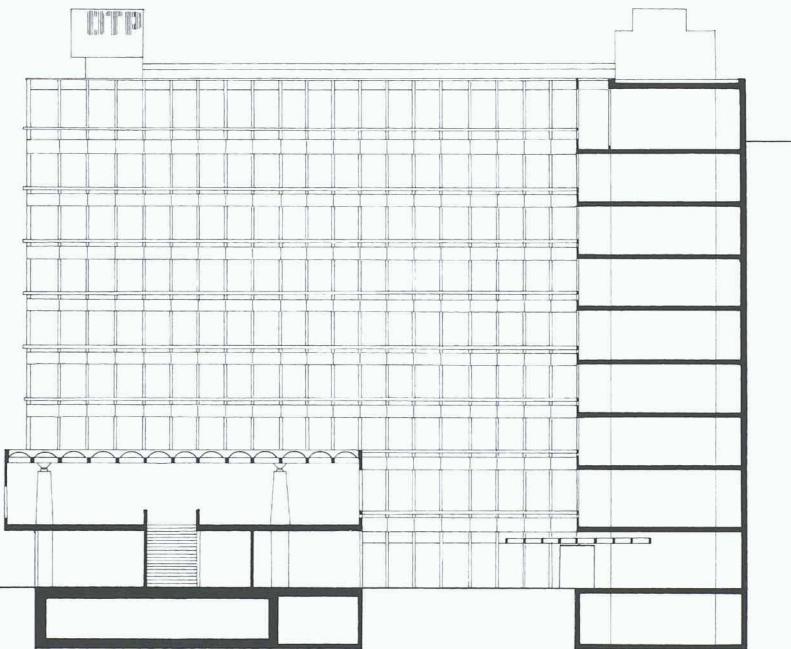
Durch die beiden Gebäude wurde eine Art Kamm zur Strasse hin ausgebildet, der der modernen Forderung nach guter Belichtung und Belüftung im Weitesten nahe kam, ohne dass der städtische Block grundsätzlich in Frage gestellt werden wäre. Entstanden ist ein Komplex, der zwischen Block und Zeilenbau oszilliert. In bezug auf die Wohnungsgrundrisse, die technische Ausstattung und die Gestaltung galt der Teil von Hofstätter und Domány als der fortschrittlichere, so dass «Tér és Forma» ihm eine ganze Nummer widmete. In derselben Ausgabe werden die Höfe explizit cour d'honneur genannt, was im Einklang mit der Repräsentativität dieses städtischen Mietspalastes steht.⁷

Verspätete Nachkriegsmoderne

Die Nachkriegsarchitektur im sozialistischen Ungarn war bis zum Volksaufstand 1956 durch die von der Sowjetunion übernommene stalinistische Architektur ge-

prägt, die in Ungarn heute allgemein mit «Sozial» bezeichnet wird. Dieser war einem eigenen Formenschatz verpflichtet, der hauptsächlich dem Klassizismus des Reformzeitalters in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entlehnt war.⁸ Erst nach 1956 war eine Auseinandersetzung mit der Moderne der Zwischenkriegszeit möglich. Die «Partei der ungarischen Werktagigen» hatte nach den kurzen freien Monaten während des Aufstandes die Kulturpolitik wieder fest im Griff; János Kádár, der erste Parteisekretär, versuchte jedoch eine pragmatische und weniger doktrinäre Kulturpolitik durchzusetzen, was für die Architekten mehr Freiheit bedeutete. Auch musste ein Weg gefunden werden, um die anhaltende wirtschaftliche Misere zu überwinden.

Das Geschäftshaus der staatlichen Chemiemonopolgesellschaft Chemolimpex und der Landessparkasse OTP ist ein gutes Beispiel für die aufgekommene frische und optimistische Architektur, die auf die dogmatische und starre Bauart der diktatorischen Zeit reagierte. Das von Zoltán Gulyás 1963/64 im auf Industriebau spe-



5

Geschäftshaus OTP, Budapest. Schnitt durch den Hof vor dem Umbau

zialisierten staatlichen Planungsbüro Iparterv geplante Geschäftshaus steht im historischen Zentrum von Budapest.⁹

Das Bauprogramm umfasste Geschäftsräume für die Chemolimpex und Büros für die OTP mit einer repräsentativen Schalterhalle. Das U-förmige Gebäude steht so auf einer Eckparzelle, dass der Rücken und ein Flügel mit den Brandwänden der benachbarten Häuser zusammenfallen. Ein Flügel steht frei, nimmt aber die Strassenflucht auf. Der so entstandene Hof ist zu der grösseren Strasse hin gerichtet. An dieser Strasse, zwischen den beiden Flügeln des Gebäudes, befindet sich ein zweigeschossiger Gebäudeteil, der die Schalterhalle aufnimmt. Dahinter, ähnlich dem 1952 in New York erbauten Lever House von Skidmore Owings & Merrill, liegt ein kleiner Vorräum zu den Büros in den oberen Stockwerken. Dieser Raum wird durch zwei grosszügige Durchgänge von der Strasse her erreicht. Wie beim Lever House ist so ein Spaziergang auf Strassenniveau durch das Gebäude möglich. 1964 wurde das Chemolimpex-Haus in der Zeitschrift «Magyar Épitöművészet»

(Ungarische Baukunst) explizit mit dem Lever House verglichen und als Zeichen der kulturellen Öffnung und des hohen technischen Niveaus gerühmt. Zoltán Gulyás griff bei seinem Entwurf auf die Budapester Klassiker der Moderne zurück; tatsächlich entspricht der Querschnitt durch den Hof demjenigen durch den cour d'honneur des oben beschriebenen Mietwohnhauses Dunapark von Hofstätter und Domány. An der städtebaulich sensiblen Lage in der Pester Altstadt ist so ein Geschäftshaus entstanden, das den Bruch der Moderne mit der Tradition auf kongniale Art und Weise verwischt.

Das Chemolimpex-Haus, das als eines der besten Beispiele der ungarischen Nachkriegsmoderne gilt, ist vor kurzem komplett umgebaut worden: Die ursprünglich graue Granitverkleidung wurde durch einen roten Stein ersetzt; über der ehemals durch eine auf vier Stützen ruhenden, lichtdurchlässigen Kassetendecke gleichmässig mit Tageslicht versorgten Schalterhalle thront jetzt eine Glaspyramide. Der Piano Nobile, in welchem sich die Schalterhalle und die umlie-

genden Büros befinden, suggeriert gediegene Geschäftigkeit. Das Gebäude lebt noch immer von einer verhaltenen Repräsentativität, ohne jedoch monumental zu wirken.

Adresse des Verfassers:

Tibor Joanelly, dipl. Arch. ETH, Seefeldstrasse 86, 8008 Zürich

Anmerkungen

¹ Zur Befindlichkeit der ostmitteleuropäischen Stadt siehe auch: Ákos Moravánszky: Brandmauern. Die Intensität Mitteleuropas und die ungarische Architektur, in: Daidalos 1991/39

² Die Genesis des Begriffs cour d'honneur in der ostmitteleuropäischen Architektur bliebe noch zu klären. Einen Überblick über die vielfältigen Beziehungen ungarischer Architekten zur École des Beaux-Arts und anderer europäischer Schulen im 19. Jahrhundert gibt József Sisa: Magyar építészek külföldi tanulmányai a 19. század második felében, Akadémiai Kiadó, Budapest 1996

³ Siehe auch: Leonardo Benevolo: Storia dell'architettura moderna, Editori La Terza, Bari 1960

⁴ Der in Budapest lebende und arbeitende Wiener Architekt Gustav Petschacher baute von 1888-90 am Kodály-Rondell einen Mietspalast mit Ehrenhof.

⁵ Vergl.: Wechselwirkungen: Die Künstler der ungarischen Avantgarde in Weimar, Kassel 1986

⁶ Vergl.: Ákos Moravánszky: Die Avantgarde wird heimisch, in: Bauwelt 1985/37

⁷ Tér és Forma 1937/5

⁸ Siehe dazu: Architecture and planning in Hungary 1945-1959, Országos Müemlékvédelmi Hivatal / Magyar Építészeti Múzeum, Budapest 1996.

⁹ Die Architektur der Moderne war von 1945-56 in die Nische des Industriebaus verdrängt. Iparterv schuf in dieser Zeit einige beachtenswerte moderne Industriebauten. Siehe auch Károly Polónyi: On the peripheries, Budapest 1992

Bilder

2, 6: Tibor Joanelly, Zürich. 3, 5: Magyar építöművészet, 1995. 1, 4: tér és forma / 1937-5