**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten
**Band:** 69 (1982)
**Heft:** 11: Münchner Aspekte

**Artikel:** Architektur in Ungarn : "Was sagst du dazu?"
**Autor:** Boga, Thomas
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-52729

**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:** 07.01.2026

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

Thomas Boga

# Architektur in Ungarn – «Was sagst du dazu?»

**Architecture en Hongrie**

**Architecture in Hungary**

*«... Wenn wir uns einmal vorstellen, unter Aufbietung einiger Einbildungskraft, wir wären angesichts dessen, was wir täglich hören und lesen, zur Beantwortung der Frage verpflichtet, wer denn nun was wann tun oder zu lassen hätte, erfahren wir eindringlich den urteilskraft-transzendenten Charakter des überwiegenden Teils der informationspraktisch präsent gewordenen Welt. Die Nachricht zum Beispiel über den Ausbruch eines Krieges zwischen China und Vietnam fordert uns ein begründetes praktisches Urteil über die Erfahrungen und Kenntnisse ab, deren Aneignung länger als der Krieg selbst dauern müsste. Wir tun deshalb wohl am besten, ein solches Ereignis im Blick auf die Opfer in archaisch-theorieloser Weise für ein Unglück zu halten.» Peter Handke hat diese vernünftige Hilflosigkeitsreaktion überforderter Urteilskraft zu einer Antwort auf die Standardfrage «Was sagst du dazu?» stilisiert. Handkes Antwort lautet: «Ja, was soll ich dazu sagen?» ...*

*(Aus: Zwischen Trend und Tradition von Hermann Lübbe, Edition Interform, Zürich 1981, S. 49.)*

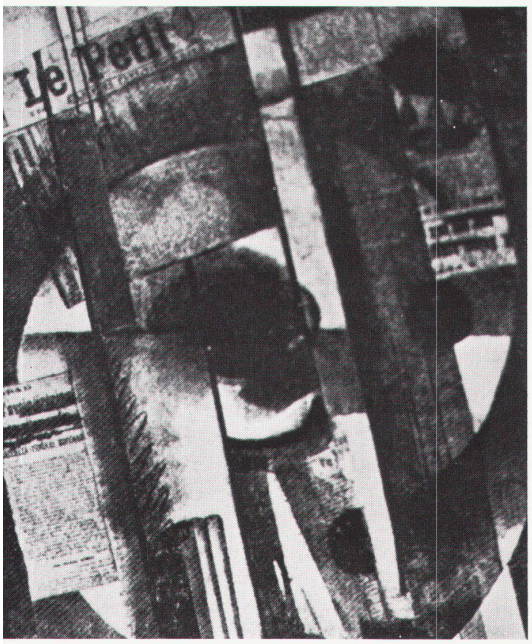
«Architekturtendenzen in Ungarn 1968–1981» (Építészeti tendenciák Magyarországon 1968–1981) war der Titel der Ausstellung, die im vergangenen Februar in Budapest die Arbeiten einer Architektengruppe der Öffentlichkeit vorstellte. Die gezeigten Werke* lassen darauf schliessen, dass der einzelne weniger durch die Gemeinsamkeit in historischem oder sprachlichem Bezug in die Gruppe gebunden wurde, vertreten sind doch die Jahrgänge von 1934 bis 1950, sondern vielmehr handelt es sich hier um die Zurschaustellung einer Vielfalt von Architekturwerken und einer gemeinsamen Selbstwertschätzung, die durch theoretische Ansätze getragen werden. Diese sind seit vielen Jahrzehnten im ungarischen Architekturschaffen neu und nicht unbedingt selbstverständlich, würden wir in Richtung anderer sozialistischer Staaten Osteuropas blicken.

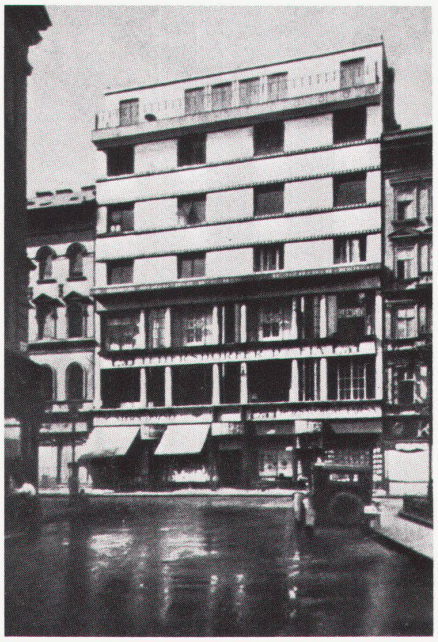
Nach diesen Feststellungen und den zu beherzigenden Ausführungen Lübbes über informationsbezogene Verarbeitungsunwirtlichkeit zum Trotz wird hier auch die Frage gestellt «Was sagen Sie zu dieser Ausstellung?», um sie aber nicht in Handkes Form zu beantworten, weil es mir nützlich scheint, dieses Ereignis zum Anlass für das In-Erinnerung-Rufen von Relationen, die einst bestanden haben, zu nehmen und damit auch die Wirkung von politischen Kontexten auf Zeit und Abstand spürbar zu machen. Und weil verlässliche Boten uns nur spärlich oder überhaupt nicht mit Nachrichten über Architekturnöte und -taten aus diesem Lande versorgen – obwohl Reisende seit bald 15 Jahren die Grenze in beiden Richtungen mit Lusterwartungen passieren können –, sollte es also nicht unversucht bleiben, einen Grundbedarf an Wissen zu erneuern und gewisse Interessen, von hier aus gesehen, in Richtung des Sonnenaufgangs zu wecken.

Ungarische Künstler, die vor 1919 aktiv an der Werkbundbewegung in Deutschland und Österreich beteiligt waren, standen nach dem Scheitern Béla Kuhns Räteregierung (März bis August 1919) vor einer opponenten politischen Situation, die unter dem Reichsverweser Miklos von Horthy (1920–1944) sich sukzessive in rechtsradikale Richtung entwickelte. Auf einer Seite etablierte sich also ein Rechtssystem mit allen seinen Auswirkungen, auch auf Hochschul- und Verwaltungsebene, auf der anderen Seite entstanden neue, zukunftidealisierende Bewegungen wie das Bauhaus, de Stijl, Vhutemas u.a., in einer Zeit, in der Keime der Weltwirtschaftskrise (1929) und die Machtergreifung der Nazis heranreiften und in der die Machtkämpfe auf allen Ebenen die gesetzten Ziele und Ideale allzu zerbrechlich machten. So scheint es, dass die ruhelose Wanderung der Pioniere in den europäischen Ländern zwischen 1920 und 1935 nicht nur eine rein persönliche Angelegenheit der einzelnen, sondern auch vielen ungarischen Künstlern ein gemeinsames äusseres Schicksal wurde.

Die Tatsachen, dass dieses Land in der Reihe der Modernen immerhin einen László Moholy-Nagy, Marcel Breuer, Vilmos Huszár, Sándor Bortnyik, Otti Berger, Farkas Molnár und Lajos Kassák hatte und die Magyaren im Bauhaus als Studierende wie auch im Lehrkörper die national stärkste Gruppe aus Osteuropa bildeten oder dass die für den CIAM-Kongress in Frankfurt 1929 durch Gropius eingeladenen ungarischen Architekten gleich danach ihre nationale CIAM-Gruppe konstituierten und damit die moderne Architektur begründeten, sollten uns auch für ihre Gegenwartsarchitektur neugierig machen.

Auch andere Künstler waren rechtzeitig an der Front der Geschehnisse. Früh, und im Gegensatz zu den frühen ungarischen Modernen, die sich anfangs an Matisse, Cézanne und Gauguin orientierten, liessen sich die vom Kubismus herkommenden «Aktivisten» ihre politischen und künstlerischen Ideengüter stark von der russischen Avantgarde beeinflussen. Neben denjenigen, die, verschiedenen Gruppen wie MA, Die Acht, CIAM u.a. zugehörig, an der Ausformung der neuen Ideen teilnahmen, beeindrucken uns heute noch auch Werke jener «Einzelgänger», die, verbunden mit dem Geist der Zeit, am Rande der Gruppenaktivitäten wirkten, wozu Al-

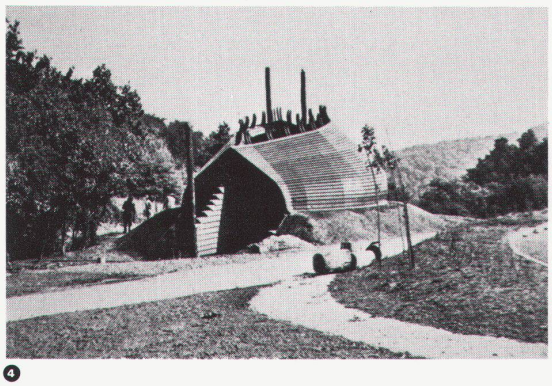




fréd Réths kubistisches Bild «Le petit Parisien» 1916, Joszef Csákys «Nöalak» (Frauengestalt) 1914 oder Béla Lajtas Haus Rozsavölgyi am Martinelliplatz in Budapest 1911/12 als Beispiele stehen.

Ein lang andauernder Orkan verwüstete zwischen 1942 und 1944 das Land einmal mehr, forderte seine Toten ein und leitete die Existenz eines Gesellschaftssystems ein, das bis Ende der 50er Jahre mit dem Eisernen Vorhang gegen Ein- und Ausflüsse sich zu schützen müssen glaubte. Dieses Schicksal hatten die Ungarn auf sich zu nehmen, das wohl mit den Nachbarnationen gemeinsam zu tragen war, von den stark freiheitsorientierten Magyaren jedoch besonders verlustreich erlebt wurde. Ein Anknüpfen an die Satzungen der Modernen war also nicht nur wegen des Krieges oder des frühen Todes ihrer Vertreter nicht mehr möglich, sondern auch wegen einer politischen Epoche, die sich zum Westen in einer nicht überwindbaren Distanz entfernte und den Bezug zu der eigenen unmittelbaren Vergangenheit kollektiv zu leugnen verlangte. Am ersten Nationalen Ungarischen Architekturkongress nach dem Zweiten Weltkrieg im Jahre 1951 wurde das Ziel proklamiert, den kunst- und volksfeindlichen Einfluss kosmopolitischer Architekturtheorie und Baukunst der imperialistischen Bourgeoisie auf die ungarische Architektur radikal zu liquidieren. Der sozialistische Realismus wurde in der Kunst und Architektur staatlich sanktionierte Ausdrucksform: die Formensprache wurde ideologisch besetzt. Die Entwicklung verlief in deklarierten Imperativen, die keine Berührungs- oder Schnittpunkte mit dem Westen mehr erlaubten. Die ältere Generation wurde ihres entwicklungsnotwendigen freien Handlungsraumes beraubt, und der neuen Architekturgeneration bot man die Typologie einer einseitig geneigten Ebene mit fragwürdigen Figuren als Idealen an. Die Modernen als Vorbilder wurden vernichtet, ein anderes Menschenbild als das ihre trat als Bezugspunkt für architektonische Handlungen an. So muss es von den Betroffenen damals empfunden worden sein. Daran können neuere Deutungen dieser Epoche auch nicht mehr viel ändern. Die Lage veränderte sich langsam nach 1960 dank der Liberalisierung auch in der Architektur. Weil es uns an Kontakten und Boten mangelt, stellen wir uns vor, dass in Ungarn vorwiegend Werke von Epigonen westlicher Kommerzarchitektur entstehen. Die weitgeöffnete Grenze und die touristenfreundliche Wassertemperatur Balatons bewirkten sicherlich auch so etwas; wo nicht in ähnlicher Konstellation?

Nun hörten wir aber unerwartet von einem Imre Makovecz, dessen Schaffen das Finnische Architekturmuseum in Helsinki im Frühjahr 1981 ausstellte. Weil darauffolgend *The Architectural Review and Art* auch über ihn berichtete, gönnten sich einige von uns einen flüchtigen Blick über den Zaun und mussten feststellen, dass, dem «Vakuum 1950–1960» und der «Stille 1960–1980» zum Trotz, eine Gruppe von jungen Architekten daran war, aus den Trümmern der Geschichte auf ihre Art neues Kapital zu schlagen. Sie treten mit der am Anfang genannten Ausstellung vor die Öffentlichkeit und verlangen Aufmerksamkeit. Was sind ihre Anliegen und Präferenzen, was und wie ist ihre Architektur? Auch diesmal soll Handkes Antwort nicht als Beispiel dienen.



❶ Alfréd Réth. «Le petit Parisien», 1916

❷ Béla Lajta. Wohn- und Geschäftshaus Rozsavölgyi in Budapest, 1911/12

❸ András Ivánka. Ambulanzgebäude in Dunaváros, um 1953

❹ Imre Makovecz. Garderobengebäude in Visegrad, 1978–79

György Szegö, einer der Initianten der Ausstellung, teilt in dem Aufsatz «Müleirás» (Werkbeschreibung) seine Gedanken zur Sache, in der Folge sinngemäss und leicht gekürzt übersetzt, mit:

«Wir sind, weil wir die Exkursion in den sozialistischen Realismus machten, erst Ende der 70er Jahre auf die schon zehn Jahre vorher weltweit eingesetzten Auseinandersetzungen in der Architektur und Architekturkritik eingegangen und haben die Erkenntnisse zu reflektieren versucht. Deswegen erfahren wir erst seit kurzem, dass Möglichkeiten von Gemeinsamkeiten zwischen der sozialistischen und westlichen Architektur bestehen, nämlich die Notwendigkeit der Verbindung der Architektur mit einer Ideologie. Die Erstgenannte verlangt, um das radikale politische System zu konsolidieren, nach Ordnungsformen des Neoklassizismus, da diese geschichtlich überlieferten Formen das Sicherheitsgefühl der einzelnen gewähren und zudem ihr Ausmass und Quantum die Verbindlichkeiten und Eigenarten des Systems veranschaulichen. Die Ideologie des sozialistischen Realismus verwarf deshalb den Konstruktivismus als Ideenbasis des ‹verdorbenen Westens›. Die rationalen Neokonstruktivisten von heute, von den klassischen Utopisten Boullée und Ledoux beeinflusst, arbeiten mit platonischen Körpern und Gesetzmässigkeiten und abstrahieren die Menschen zu Akzeptanten ihrer intellektuell begründeten Formensprache der reinen Geometrie.

Gemeinsam scheint jedoch für beide Richtungen das Bestreben zu sein, den vollkommenen einzelnen einer vollkommenen Gesellschaft eine vollkommene Architektur zu gewähren, wozu jedoch die objektorientierte Umformung der Menschen notwendig wäre.

Anknüpfend an diese empirische Erkenntnis: diese idealisierte Objektivität führte dazu, dass zwischen Herstellern, Gegenstand und Benützern keinerlei identitätsbezogene Relation entstehen konnte.

Dieses Phänomen wurde bei uns durch den Massenwohnungsbau institutionalisiert, weil vom Architekten nur quantitätsorientierte Denk- und Handlungsweise verlangt und damit künstlerische wie auch qualitative Überlegungen in den Hintergrund gedrängt wurden. Zudem näherte sich die Architekturtheorie bei uns der Beziehung Individuum–Architektur agnostizistisch an und definierte die Architektur als kunstfremde Disziplin, womit diese von der Verantwortung des Antwortgebenden entbunden wurde. Wenn wir nun, von den 20er Jahren an zählend, uns die verlorenen Jahre vergegenwärtigen, ergibt sich für uns ein Verzug von fünf bis sechs Jahrzehnten.

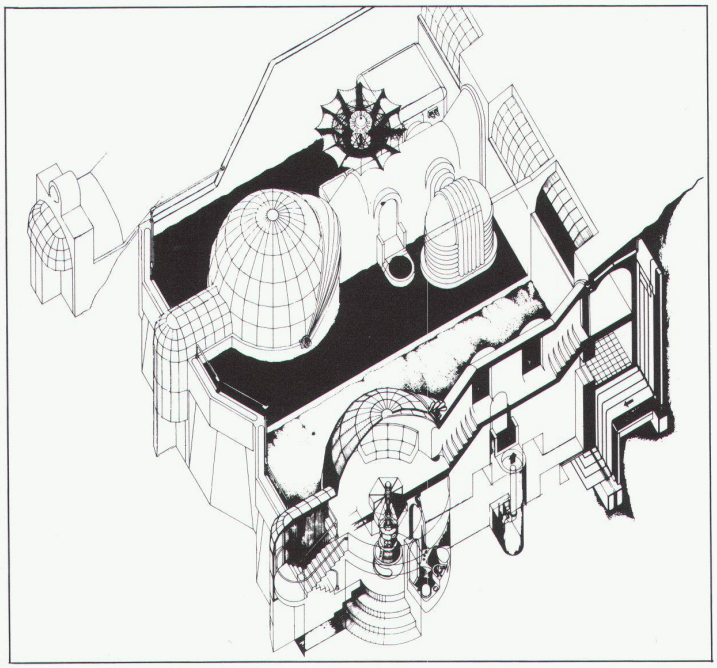
Eine kleine Zahl von Architekten, trotz Widrigkeiten der Umstände, haben ihre Zeit als Herausforderung verstanden und sich für eine traditionsgebundene und qualitative Architektur verpflichtet. Es sind ihre Werke, die uns veranlassten, diese Ausstellung zusammenzustellen.

Welche Qualitäten meine ich? Sicherlich ist die Auswahl – wie jede – teilweise subjektiv ausgefallen. Möglicherweise fänden sich weitere Werke gleicher schöpferischer Qualitäten von anderen Architekten, die hier nicht vertreten sind, oder bei jenen, die hier ausstellen. Bei der Auswahl waren wir bestrebt, eine Vollständigkeit verschiedener Denkrichtungen zu gewähren, obwohl wir in der Vorbereitungsphase früh erkennen mussten, dass Qualität eine rationale Relativität ist und dass Logik einem vorbestimmten Rahmen folgt . . .

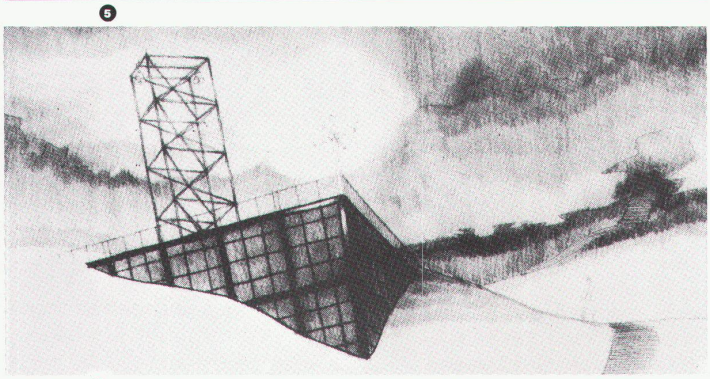
Jene Arbeiten, die im Humor der Negation begründet waren, habe ich auch als eine Qualität anerkannt. Ich fasste sie als neuerwachte Dada-Architektur auf. Zurückdenkend, als die Dadaisten und Surrealisten vor einem Scheideweg standen, empfand ich die Suche einiger Architekten (. . .) nach Analogien und archetypischen Bezügen im kosmischen Rahmen für die heutigen Verhältnisse auch als aktuell, weil damit das Ziel visiert wird, verlorene Wertbezüge der Menschen aufzufinden und wiederherzustellen. Wir sollten, soweit es in der Architektur möglich ist, Versuche dafür anstellen, dass nicht der Mensch umentworfen, sondern der tödliche Widerspruch aufgehoben wird, der im Bild über sein eigenes Sein und der Natur besteht. (. . .) Vielleicht stehen wir vor jener Epoche, in der dieser Widerspruch aufgehoben wird. (. . .)

Bewusst verzichtet die Ausstellung auf die Präsentation von Ausdrucksweisen, die die aufgeführten Vorstellungen – mögen sie noch so adäquate, jedoch anders geartete Vorzüge besitzen – nicht beinhalten. Der chronologische Aufbau nimmt keine Rücksicht darauf, ob ein Werk gebaut ist oder nur im Entwurf besteht, weil wir wissen, dass heute weltweit auch die nichtgebaute Umwelt entsprechend geschätzt wird. Bei uns werden zwar die letztgenannten noch aus dem Prozess der Werturteilung ausgeschlossen, dessen Grund möglicherweise von einem nicht akzeptierbaren Prestigedenken herrührt. Ein anderer Grund hierfür scheint mir verständlicher zu sein: Auf eine persönliche Wertordnung bezogen, binden sich viele Architekten manisch an ihre realisierten Werke, weil ihre Verwirklichung, den eingegangenen Kompromissen zum Trotz, ein ursprünglicher Wunsch war. Wird ihnen jedoch einmal die Ausführung einer Entwurfsidee wegen kompromissloser Haltung verunmöglicht, widerfährt dem Werk selber eine Diskriminierung. So entsteht eine Doppelwertung, auf die wir in dieser Ausstellung nicht eingingen. Wir führten alle Werke voneinander getrennt vor, damit nun ein jeder einen Vergleich selber vornehmen kann.

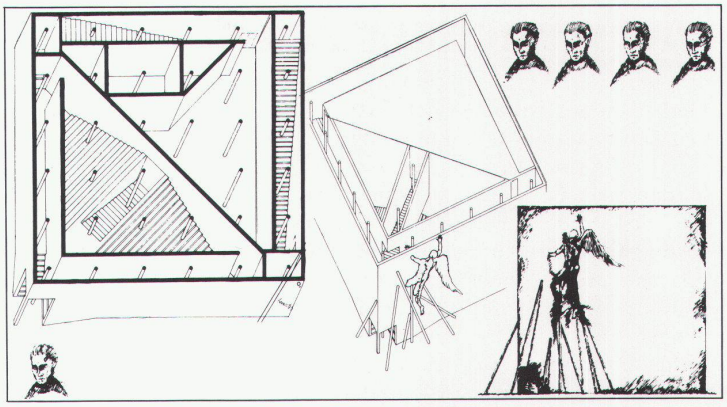
In diesem sehe ich vor allem das vordergründige Ziel dieser Ausstellung. (. . .) In zweiter Linie ist sie aber auch als ein vorgelegtes Dokument sehr wichtig, weil in ihm die Gefahren – aufgrund erwähnter Phasenverschiebung – der oberflächlich übernommenen fremden Einflüsse sichtbar werden. Zudem bezeugt der chronologische Aufbau die rechtzeitigen Kenntnisse der aktuellen exterritorialen Tendenzen, und jene Besucher, die darauf achten, werden zu diesen in den einzelnen Werken Parallelität oder Widersprüche bemerken. (. . .) Ich meine, diese Schau hilft zum Bewusstwerden und zum Relativieren der verschiedenen Strömungen in der Architekturszene, besonders deswegen, weil dafür hierzulande bis jetzt zu wenig unternommen wurde. (. . .) Wir sehen, dass es auch hier Grenzbereiche gibt, wo Künstler wie Ar-



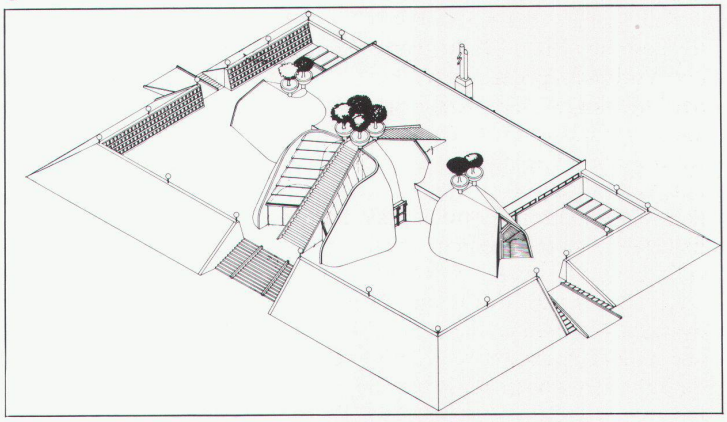
❺



❻



❼



❽

chitekten, und umgekehrt, tätig sind (..), denen ich ‹manische Bedeutung› beimesse.

Erst nach Abschluss unserer Materialsammlung wurde der Wettbewerb für die Erneuerung der Innenstadt von Keszthely ausgeschrieben. Weil der Operationsrahmen kollektiv ausgearbeitet wurde, wurde das Gebiet in kleine Einzelheiten zerlegt und zur Aufgabenlösung freigegeben, um schliesslich dann die Einzelresultate wieder zum Ganzen zusammenzumontieren. Das Ziel war die Realisierung des Gedankens eines vielfältigen, mehrgesichtigen Stadtbildes, was vergessen und mit bisherigen Methoden noch nie erreicht wurde. Die Wettbewerbsresultate bewiesen von der praktischen Seite her die Brauchbarkeit unserer Intentionen zur Ausstellung: Die Kraft der Pluralität lässt zu und fasst zusammen im durch die Kollektive vorgezeichneten Ordnungsrahmen die gleichzeitige Wirkung verschiedener Gedankengüter, die so zu einem lebendigen Ganzen zu verschmelzen vermögen.»

Dem wäre hier eigentlich nichts mehr zuzufügen, weil ich der Auffassung bin, es sei angemessener, die Absichten und Gedanken der Veranstalter, so wie sie sie formulieren, zu vermitteln und von einem persönlichen Kommentar abzusehen. Nicht deswegen, weil ich meine, dass die Sache keine kritische Betrachtung zuliesse oder eine Begeisterung fehl am Platz wäre. Vielmehr aus Respekt und Geduld gegenüber anfänglichen Bemühungen in einem uns fremd gewordenen Kontext, für dessen Entstehung und Folgen, glaube ich, auch wir kollektiv die Verantwortung tragen. Hier Massstäbe der Kritik und Intervention mit der uns eigenen und praktikablen Optik anzulegen bedeutete für den Betroffenen die Demonstration der Überheblichkeit. Mit Recht. Denn: die Optik der Angemessenheit haben wir mit ihnen durch den Dialog zu finden. T.B.

* In einem 50seitigen Katalog sind die ausgestellten Werke abgebildet. Diese Publikation wurde nur in ungarischer Sprache gedruckt. Sie ist in den Buchhandlungen nicht erhältlich.

❺ Attila Kovács. Wohnüberbauung. Ausschnitt, 1974

❻ József Kapitány. Kulturhaus in Jászberény, 1978

❼ László Vincze. Das verzauberte Schloss, 1980

❽ Imre Makovecz. Abdankungshalle, 1981