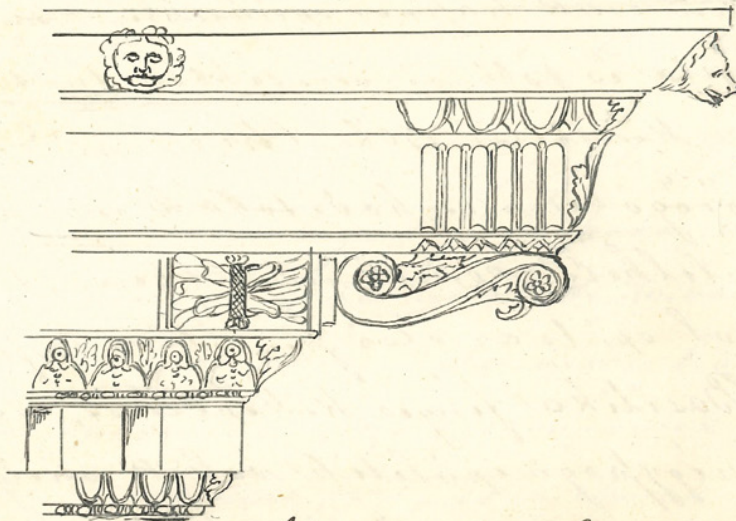


A Dioskurok "fenségsob.



A romaiak nem hoztak újat, hanem csak másoktól
vették át műveiket, hanem azt igen erősen
tudták alkalmazni, egymással örekapcsolni, és
felhasználni.

Gáspár Salamon

Stilarchitektur?

Transfer kunsthistorischen Wissens in der
ungarischen Architekturlehre (1864–1914)

Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte

Herausgegeben von
Robert Born, Michaela Marek †, Ada Raev
Band 21

Gáspár Salamon

STILARCHITEKTUR?

Transfer kunsthistorischen Wissens
in der ungarischen Architekturlehre (1864–1914)

BÖHLAU

Gedruckt mit Unterstützung des Leibniz-Instituts für Geschichte und Kultur des östlichen Europa e. V. (GWZO) in Leipzig. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.



Die vorliegende Arbeit wurde von der Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin als Dissertation angenommen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2026 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien,
Österreich)
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schönigh, Brill Fink,
Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen
Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Vorlesungsskript zur Baukunst der Antike um 1870,
Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ [Ungarisches
Architekturmuseum, Forschungszentrum
und Archiv für Denkmalpflege], Nachlass Alajos Hauszmann, Inv. Nr. 69. 018. 27, 49.
Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: büro mn, Bielefeld
Druck und Bindung: Elanders Waiblingen, Waiblingen.
Printed in the EU.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN (Print) 978-3-412-53434-9
ISBN (Elib) 978-3-412-53436-3
ISBN (E-Book) 978-3-412-53436-3

Inhalt

VORWORT	7
VORBEMERKUNGEN	9
I EINLEITUNG	11
I.1 Stilarchitektur: Problemaufriss, Begriffsbestimmung und Erkenntnisziele	11
I.2 Forschungsliteratur: Stilarchitektur und Architekturlehre	24
I.3 Quellenlage	37
I.4 Methodische Überlegungen: Transferanalyse auf textkritischer Grundlage	39
2 KONTEXTE UND KONJUNKTUREN	46
2.1 Die Josephs-Technische Hochschule Budapest: Historischer Überblick von den Anfängen bis 1914	46
2.2 Von der „Entfaltung des Kunstsinns“ zum „Entwerfen von Monumentalbauten“: Zur institutionellen Entwicklung der Architekturlehre an der TH Budapest	52
2.3 Der ideale Professor für <i>Architektur und Kunstgeschichte</i> : Diskursrekonstruktion	63
2.4 Zwischenresümee: Vom Architekturunterricht zur Kunstgeschichtslehre	80
3 STIL UND DIDAXE: KUNSTHISTORISCHES WISSEN IM DIENST DER ARCHITEKTURLEHRE	82
3.1 Die erhaltenen Manuskripte: Bestandsaufnahme und Vorlesungsrekonstruktionen	82
3.1.1 Einführung in die textkritische Analyse	82
3.1.2 Ausarbeitungen zur Geschichte der antiken und der frühchristlichen Architektur	84
3.1.2.1 Alajos Hauszmann: Antike und altchristliche Baukunst .	84
3.1.2.2 Ignác Alpár (?): Römische Baukunst	87
3.1.2.3 Győző Czigler: Baukunst des Altertums	91
3.1.3 Manuskripte zur mittelalterlichen Architekturgeschichte	96
3.1.3.1 Imre Steindl: Gotische Baukunst	96
3.1.3.2 Imre Steindl: Mittelalterliche Denkmäler in Ungarn . . .	99
3.1.3.3 Frigyes Schulek: Architektonische Formenlehre	102
3.1.3.4 Frigyes Schulek: Architekturgeschichte des Mittelalters	111

3.1.4	Konzepte zur Architekturgeschichte der Neuzeit	114
3.2	Mobilität und Erreichbarkeit kunsthistorischen Wissens	121
3.3	Kunstgeschichtsunterricht als Mittel zur historisch-kritischen und ästhetischen Sensibilisierung	129
3.4	Kunstgeschichtslehre für Architekten als bildmedialer Komplex	147
3.5	Zwischenresümee: Ein <i>Lehrgebäude</i> der Kunstgeschichte für Architekten	162
4	ZUM TRANSFER KUNSTHISTORISCHER STILKONZEPTE: WERTVORSTELLUNGEN UND DEUTUNGSDISKURSE IM ZUSAMMENHANG DER UNGARISCHEN BAUPRAXIS	165
4.1	Von der tektonischen Romanik zur vernakulären Nationalromantik: Frigyes Schulek und die Künstlergruppe der <i>Jugendlichen</i>	168
4.1.1	Das Tektonische in der Romanik	169
4.1.2	Mittelalterverherrlichung und vernakuläre Nationalromantik: Die <i>Jugendlichen</i>	181
4.1.3	Kunsthistorische Komplexe in den frühen Schriften der <i>Jugendlichen</i>	198
4.2	Mittelalterfaszination versus historisch-ästhetische Kritik: Imre Steindls Gotik	204
4.3	Alajos Hauszmann und das Programm der modernen Renaissance	215
4.3.1	Individualismus und Adaptabilität	215
4.3.2	Stil als Argument	240
4.4	Der barocke Monumentalbau zwischen ästhetischer Wirkung und politischer Codierung	248
4.5	Zwischenresümee: Kunstgeschichtliche Architektur in Theorie und Praxis	269
5	STILARCHITEKTUR? ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK	272
5.1	Modalitäten eines Wissenstransfers	272
5.2	Architektur und Kunstgeschichte	273
5.3	Jenseits der Baustile	275
5.4	Weiterführende Forschungsperspektiven	277
6	ABKÜRZUNGS-, LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS	279
	Archivalien	279
	Unveröffentlichte Quellen	280
	Literatur und gedruckte Schriftquellen	280
	Abbildungsnachweise	317

Vorwort

Dieses Buch ist eine leicht überarbeitete Fassung meiner im November 2023 an der Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin eingereichten Doktorarbeit. Mit wenigen Ausnahmen wurde die bis zu diesem Zeitpunkt erschienene Forschungsliteratur eingearbeitet. Es gibt eine Vielzahl von Personen aus dem wissenschaftlichen Umfeld und darüber hinaus, ohne deren Unterstützung dieser Band gewiss nicht hätte entstehen können.

An erster Stelle gebührt mein tief empfundener Dank meinem Doktorvater Prof. Dr. Kai Kappel (Berlin), der die Arbeit über viele Jahre hinweg mit großer Hingabe begleitet hat – manchmal trotz widriger Umstände. Sein Epochen- und Kulturgrenzen überschreitender Horizont in Themen und Methoden der Architekturgeschichte, sein kritischer Sinn, seine Ermunterungen bei konzeptionellen Hemmnissen und seine strategische Beratung bei Karriereentscheidungen waren für mich prägende Erfahrungen, die weit über den formellen Rahmen eines Betreuungsverhältnisses hinausgingen. Prof. Dr. Henrik Karge (Dresden) bin ich nicht nur für sein scharfsinniges Zweitgutachten zu Dank verpflichtet, sondern auch für seine stete fachliche Unterstützung und seine Aufgeschlossenheit gegenüber meinem teilweise historiografisch geprägten Arbeitsthema. Dies geht auf unsere erste Begegnung bei einer Tagung an der TU Wien im Jahr 2019 zurück.

Wesentliche Impulse für diese Doktorarbeit verdanke ich zwei außergewöhnlichen Architekturhistorikerinnen, die die Fertigstellung dieses Buches nicht mehr erleben konnten: Prof. Dr. Michaela Marek (Berlin/Leipzig) war die Initialzündung, dank der ich mein Promotionsstudium in Berlin beginnen durfte. Prof. Dr. Cornelia Jöchner (Bochum/Berlin) war Leiterin einer Forschungsgruppe zu „Musealen Architekturdörfern“, in der ich parallel zu meiner Promotion viele Jahre mitgearbeitet habe. Sie hat mir sowohl auf den Projekttreffen als auch in persönlichen Gesprächen stets wertvolle Anregungen gegeben. Frühe, aber durchaus wichtige Phasen der Arbeit wurden geprägt von Dr. Katja Bernhardt (Lüneburg/Berlin) mit ihrer analytischen Stringenz sowie von Prof. Dr. József Sisa (Budapest/Pécs) mit seiner fundierten Sachkenntnis.

Mein herzlichster Dank geht an Prof. Dr. Arnold Bartetzky (Leipzig), der nicht nur meine Doktorarbeit mit zahlreichen fachlichen und praktischen Ratschlägen vorangebracht, sondern sich auch tatkräftig für eine finanzielle Unterstützung der Druckkosten durch das Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europas (GWZO) in Leipzig eingesetzt hat. Das GWZO war mir langjährig ein inspirierender Arbeitsort, an dem sich mein Dissertationsvorhaben maßgeblich entwickelt hat. Dass das Institut sämtliche Druckkosten des vorliegenden Bands aus diesem Grund übernimmt, dafür bin ich der Direktorin, Prof. Dr. Maren Röger, zutiefst dankbar.

Zentral für die Durchführung des vorliegenden Dissertationsprojekts war zudem die Unterstützung des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD), dessen Förderlinie „Promotionen in Deutschland“ mein Promotionsstudium an der Humboldt-Universität zu Berlin ermöglichte. Ein durch das Stipendium des Collegium Hungaricum gewährter zweimonatiger Forschungsaufenthalt in Wien trug entscheidend zur Fundierung der Quellen- und Literaturrecherche bei. Mein Dank gilt zudem der Mika Sándor-Gesellschaft und dabei persönlich György Tevely Arató (Budapest) für die finanzielle Förderung der lektorischen Vorbereitung des Dissertationsmanuskripts.

Für die Aufnahme meiner Doktorarbeit in die Reihe *Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte* des Böhlau Verlags sowie die redaktionelle Betreuung danke ich Prof. Dr. Ada Raev (Bamberg) und Dr. Robert Born (Oldenburg/Berlin) von Herzen. Letzterem schulde ich auch dafür einen besonderen Dank, dass er mir über viele Jahre mit seinem unerschöpflichen Fachwissen und kollegialer Hilfsbereitschaft unermüdlich mit Rat und Tat zur Seite stand.

Außerdem haben mich zahlreiche Forscherinnen und Forscher der Kunst- und Architekturgeschichte – darunter einige enge Freunde – mit praktischer Hilfe, fachlichem Austausch und geistiger Unterstützung auf dem Weg zu diesem Buch begleitet. Besonderen Dank möchte ich Dr. Attila Brunner, Dr. Tamás Csáki, Dr. Péter Farbaky, Dr. Lilla Farbakyné Deklava, Dr. Ferenc Gosztonyi, Ádám Németh, Dr. Gábor György Papp, Pál Ritoók, Dr. Dániel Veress, Enikő Tóth (alle Budapest), Orsolya Szender und Basan Kuberlinov (Magdeburg/Berlin), Stephanie Fink (Bad Muskau/Görlitz) sowie Jost Ulshöfer (Leipzig) aussprechen.

An dieser Stelle richtet sich mein persönlicher Dank auch an meine ganze Familie; in erster Linie aber an meine Eltern, Tünde und Ferenc, die meinen für eine osteuropäische Ärztesfamilie durchaus ungewöhnlichen Berufsweg als Architekturhistoriker auf jede erdenkliche Weise gefördert haben. Auch meinem jüngeren Bruder János gebührt Dank für seine technische und seelische Begleitung während des Endspurts bei der Fertigstellung des Manuskripts. Zu guter Letzt danke ich meiner Frau Eszter und meinen beiden kleinen Töchtern Júlia und Lenke herzlich für all die Liebe, Freude und Unterstützung, die sie mir in den letzten Jahren entgegengebracht haben. So wenig Trost es auch sein mag nach so viel Hektik und Abwesenheit eines Ehemannes und Vaters, widme ich ihnen diesen Band.

Leipzig, Juni 2025

Vorbemerkungen

Die ungarischen Titel und Bezeichnungen von Institutionen wurden vom Verfasser ins Deutsche übersetzt; bei der Übersetzung von Quellentexten ist jeweils der Übersetzer angegeben. Die Transkription der schriftlichen Quellen folgt weitgehend dem Originaltext, auch wenn dieser von der heutigen deutschen beziehungsweise ungarischen Rechtschreibung (insbesondere bei den Diakritika) teilweise erheblich abweicht. Es wird nur auf offensichtliche Schreibfehler in den Quellentexten mit [sic] hingewiesen.

Somit hat die Frage nach dem Ursprunge und der Entwicklung der Baustile schon an und für sich wohl die gleiche Berechtigung wie ähnliches Forschen auf den Gebieten der Naturwissenschaft oder der vergleichenden Sprachkunde, sie hat aber zugleich ihren besonderen Antrieb in dem Umstande, daß Untersuchungen dieser Art auf dem Felde der Künste zu den wichtigsten Grundsätzen und Normen des neuen Schaffens in letzterem führen können, ein Erfolg, auf den der Naturforscher z. B. für sein erhabeneres Gebiet mit seiner Entstehungslehre der Arten wohl auf immer verzichten muß.¹

I Einleitung

I.1 STILARCHITEKTUR: PROBLEMAUFRISS, BEGRIFFSBESTIMMUNG UND ERKENNTNISZIELE

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit ist ein spezifisches Segment der ungarischen Architekturgeschichte, das in der Forschungsliteratur bislang kaum in den Blick genommen worden ist:² die Vermittlungswege und die Praktiken des Transfers von kunsthistorischen Inhalten in den ungarischen Architekturunterricht. Die Königlich Ungarische Josephs-Technische Hochschule Budapest (Magyar Királyi József Műegyetem, in der weiteren Folge TH Budapest) steht hier beispielhaft für eine auf kunsthistorische Prämissen ausgerichtete Architekturlehre. An dieser einzigen ungarischen Einrichtung, an der im Betrachtungszeitraum eine Architekturausbildung³ möglich war, wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend kunstgeschichtliche Lehrinhalte etabliert. Diese Tendenz war eng mit der dortigen Institutionalisierung des Fachs Architektur als autonomes Lehrgebiet verflochten. Im Zuge der disziplinären Verselbstständigung des

1 SEMPER 1884, 397.

2 Bis auf einige eingehende Studien des Verfassers, die in Vorbereitung auf die vorliegende Arbeit veröffentlicht wurden: SALAMON 2014; SALAMON 2017; SALAMON 2019; SALAMON 2021. – Die Sekundärliteratur in Bezug auf die institutionellen Aspekte der ungarischen Architekturausbildung wird im Kap. I.2 angeführt.

3 Da die Zulassung von weiblichen Studierenden an der TH Budapest erst nach dem Jahr 1918 möglich war und die Hochschullehrer im Untersuchungszeitraum ausschließlich männlich waren, erübrigt sich in der vorliegenden Arbeit eine geschlechtergerechte Sprachgestaltung in Zusammenhang mit Hochschulangelegenheiten. Zudem wird in der Arbeit zwischen den Begriffen *Architekturlehre* und *Architekturausbildung*, die in der Forschungsliteratur mitunter als Synonyme verwendet werden, eine semantische Unterscheidung getroffen. Während *Architekturlehre* beziehungsweise *Architekturunterricht* den Prozess der Wissensvermittlung, einschließlich des Lehrinhalts und der Lehrmethodik beschreibt, bezieht sich der Begriff *Architekturausbildung* auf die institutionelle Struktur und die curricularen Bedingungen, unter denen die staatlich geregelte Berufsbefähigung angehender Architekten erfolgte. Vgl. hierzu WILD 2017, 2, Anm. 1.

Architekturunterrichts, die mit einer stufenweisen Entwicklung der Lehrkonzepte, der methodischen Leitprinzipien und der institutionellen Rahmenbedingungen einherging, übernahm das Fach Kunstgeschichte die Rolle einer Orientierungsbasis.

Eine solche Intensivierung kunsthistorischer Wissensvermittlung in der Architekturlehre im Laufe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stellt jedoch keineswegs ein ungarisches Spezifikum dar. Vielmehr ist die Auseinandersetzung mit kunsthistorischen Vorbildern in der Architekturausbildung sowohl in Europa wie auch in der *Beaux-Arts*-Unterrichtstradition der Vereinigten Staaten, wo die Lehre ebenfalls auf historischen Stilen basierte, als ubiquitäres Zeitphänomen zu betrachten.⁴ Aus dem kunstgeschichtlich bestimmten Unterrichtsparadigma entwickelten sich europaweit Neuausrichtungen der Lehrstrategien und neue ästhetisch-gestalterische Tendenzen. Gleichzeitig kam es infolge der allgemeinen Schwerpunktverschiebung der Lehre hin zu kunstgeschichtlichen Inhalten zu für die Disziplin bedeutenden Lehrstuhlgründungen.⁵ Dennoch lassen sich drei wesentliche historische Faktoren nachzeichnen, in denen die besondere Tragweite kunsthistorischer Wissensstrukturen für die Architekturlehre in Ungarn und – was den Betrachtungsrahmen der vorliegenden Arbeit maßgeblich erweitert – bezogen auf den Gesamthorizont der ungarischen Architekturkultur begründet liegt. Alle drei lassen sich aus der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Grundsituation heraus erklären, die für Ungarn im ausgehenden 19. Jahrhundert bezeichnend war. Zu nennen sind hier (1) die zunehmende transnationale Mobilität, die Transferwege aus dem westlichen Europa eröffnete, (2) die ungarische Baukonjunktur in der zweiten Jahrhunderthälfte und (3) die spezifischen Merkmale einer auf polytechnischen Leitbildern basierenden Architekturlehre sowie die Konsequenzen ihrer Monopolstellung in Ungarn.

Zunächst ist festzuhalten, dass das Königreich Ungarn den geografischen, politischen, wirtschaftlichen und soziokulturellen Rahmen für den im Folgenden darzustellenden Komplex bildet. Dieser multiethnische Staat im Karpatenbecken war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in wechselnden konstitutionellen Konfigurationen Teil des Habsburgerreichs. Nach einer zunächst optimistischen Reformperiode ab den 1820er Jahren mündeten die nationalpolitischen Spannungen zwischen der ungarischen Gesellschaft – einschließlich der Führungseliten – und dem kaiserlichen Hof in die ungarische Revolution und den anschließenden Freiheitskrieg von 1848/49. Nach dessen Niederschlagung wurde das Land absolutistisch von Wien aus regiert und sämtliche Autonomiebestrebungen bis in die 1860er Jahre unterbunden. Durch den Österreichisch-

4 Zu Lehrmodi in den Vereinigten Staaten, die maßgeblich auf kunsthistorischen Studien fußten, siehe LEWIS 2012; MARTIN 2012, 336.

5 Bemerkenswert ist die – bis in die jüngste Zeit nicht genug betonte – Rolle, die die an technischen Lehrinrichtungen etablierten kunsthistorischen Lehrstühle und Institute des deutschsprachigen Raums in der disziplinären Entfaltung des Faches Kunstgeschichte spielten, wie es in verschiedenen Studien des Bands STALLA 2021 gezeigt wird.

Ungarischen Ausgleich von 1867, der einen staatspolitischen und verfassungsrechtlichen Konsens herbeiführte, durchlief das Land schließlich einen fundamentalen Wandel in politischer, kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht.⁶ Dadurch erhielt Ungarn in Bezug auf die Innenpolitik eine weitreichende Autonomie, während die Angelegenheiten der Außen- und Finanzpolitik sowie die Streitkräfte einer gemeinsam mit dem österreichischen Reichsteil geführten Regierung unterstanden. Im nunmehr konsolidierten politischen Rahmen der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie kamen die wirtschaftliche Entwicklung und die gesellschaftliche Modernisierung des Landes in Schwung. Dies zog eine Dynamisierung des ungarischen Kulturlebens nach sich. Die politische Entspannung seit den 1860er Jahren hatte auf den Gebieten der Wissenschaft und der Kultur zu einer deutlichen Intensivierung der Mobilität von Gütern und Akteuren und Akteurinnen geführt, wovon auch die Architektur und das Hochschulwesen betroffen waren. In diesem Zusammenhang gelang es ungarischen Architekten zunehmend effektiver, mittels Fachliteratur, Presseprodukte und Bildsammlungen Zugang zu den internationalen Wissensnetzwerken herzustellen. Nicht unabhängig von der Konsolidierung der österreichisch-ungarischen Beziehungen nutzten immer mehr jüngere Architekten die Gelegenheit für Studienaufenthalte im Ausland, vor allem im deutschsprachigen Raum.⁷ Hierbei sind deutliche geografische, kulturelle und institutionelle Präferenzen erkennbar: Zwar lag es nahe, zur Weiterbildung nach Wien zu gehen, weshalb zahlreiche Ungarn am dortigen Polytechnischen Institut oder in einer der Meisterschulen für Architektur der Akademie der Bildenden Künste studierten,⁸ doch zeigten die ungarischen Architekturstudenten auch eine dezidierte Vorliebe für die Berliner Bauakademie.⁹ Zu den bevorzugten Architekturschulen im Ausland zählten außerdem Polytechnika und Akademien in Zürich, Paris, München, Karlsruhe und Stuttgart.¹⁰ Diese Auslandserfahrungen als Generationserlebnis verbinden auch die Protagonisten der vorliegenden Arbeit. Die Architekturprofessoren der TH Budapest: Imre Steindl (1839–1902), Frigyes Schulek (1841–1919) und Győző Czigler (1850–1905) erhielten ihre Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Antal Szkalnitzky (1836–1878), Alajos Hauszmann (1847–1926) sowie sein Assistent Ignác Alpár (1855–1928) studierten hingegen an der Berliner Bauakademie.

Zweitens erlebte Ungarn, insbesondere die Hauptstadt Budapest,¹¹ im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts einen gewaltigen Bauboom, der dem günstigen politischen Klima, der wirtschaftlichen und industriellen Konjunktur sowie einer sprunghaft angestiegenen

6 Zum österreichisch-ungarischen Ausgleich siehe BERGER 1967. Jüngst und weiterführend GYÁNI 2021.

7 Hierzu grundlegend SISA 1996.

8 Vgl. hierzu SISA 1985; SISA 1996; SISA 2002a; SISA 2003a; SISA 2003b.

9 Vgl. hierzu PAPP 2006; AUSST.KAT. BERLIN 2007; PAPP 2008; SISA 2008; SISA 2015.

10 Vgl. hierzu SISA 1996.

11 Die Stadtteile Buda, Óbuda, Pest und die Margareteninsel wurden erst im Jahr 1873 zu Budapest vereinigt.

Urbanisierung geschuldet war.¹² Im Rahmen der Neuausrichtung der österreichisch-ungarischen Politik entstanden Institutionen mit neuartigen politischen, rechtlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Funktionen. Aus dieser institutionellen Konstellation ergaben sich grundlegend neue Bauaufgaben, um den Raumbedarf neuer Einrichtungen zu decken, in denen sich nationale Repräsentationsansprüche baulich manifestierten. Zudem machte das rasante Bevölkerungswachstum – die Anzahl der Einwohnerinnen und Einwohner der Hauptstadt hatte sich im letzten Jahrhundertdrittel mehr als verdoppelt – wohn- und verkehrsinfrastrukturelle Großprojekte notwendig, wodurch sich die Stadtmorphologie deutlich veränderte.¹³ Neben der Umsetzung eines stadtplanerischen Konzepts, das auf Ring- und Radialstraßen basiert, und einer Reihe öffentlicher Monumentalbauten zeichnete sich die radikale Transformation der Hauptstadt auch durch eine Konjunktur des Wohnungsbaus aus. Damit avancierte das Mietshaus – zumindest quantitativ – zur zentralen Bauaufgabe.¹⁴ Zur Bewältigung der neuen architektonischen und städtebaulichen Herausforderungen benötigte man kompetente Architekten, die in der Lage waren, die Bauaufgaben nicht nur technisch-konstruktiv, sondern auch gestalterisch unter Berücksichtigung des Gesamtcharakters der Stadt sowie der ästhetischen Wirkung der Einzelbauten zu lösen. Aufgrund der unzureichenden Architekturausbildung in Ungarn ab den 1860er Jahren konnte der akute Mangel an qualifizierten Fachkräften jedoch nicht behoben werden. Hinzu kam, dass viele qualifizierte Architekten und Planer aufgrund der hohen Weiterbildungsmobilität eine Anstellung in Westeuropa fanden. Die bis dahin beispiellose Intensivierung der Bautätigkeit weckte den Bedarf nach einer inländischen Einrichtung, die eine vollumfängliche Ausbildung von Architekten gewährleisten sollte. Zugleich trug die verstärkte Mobilität in Form des Wissens- und Methodenimports aus dem westlichen Europa (vor allem aus Deutschland und Österreich) wesentlich zur autonomen Nachwuchsbildung und der internen Professionalisierung des Architektenberufs in Ungarn bei. Die rege Bautätigkeit mobilisierte zudem immer weitere Schichten der Gesellschaft, wodurch Architektur zur öffentlichen Angelegenheit wurde – nicht nur aufgrund ihrer politisch-repräsentativen und wirtschaftlichen Relevanz, sondern eminent durch ihre Auswirkung auf die ästhetische Wahrnehmung des städtischen Raums. Theoretische und praktische Fragen zur Bauproduktion und -ästhetik wurden deshalb nicht nur in Fachkreisen debattiert, sondern ermöglichten zugleich einen breiter gefächerten gesellschaftlichen Architekturdiskurs.

Drittens konstituierte das polytechnische Lehrsystem den Handlungsraum, in dem die Funktionalisierung kunsthistorischen Wissens für den Architekturunterricht in Ungarn

12 Zu einem Überblick siehe etwa CSENDES/SIPOS 2003; VÖRÖS 1997.

13 Zum urbanen Wachstum der ungarischen Hauptstadt im ausgehenden 19. Jahrhundert siehe zusammenfassend WINKLER 2016, 574–583.

14 SISA 2016b.

erfolgte. Die institutionelle Entwicklung der Polytechnika geht auf die Gründungen entsprechender Einrichtungen in Frankreich im 18. Jahrhundert und die sich daraus ergebende Etablierung eines technologie- und industrieorientierten Ausbildungsparadigmas in Europa zurück.¹⁵ Dabei orientierte sich das polytechnische Ausbildungssystem in Ungarn primär am Vorbild entsprechender Einrichtungen im deutschsprachigen Raum (Karlsruhe, Zürich) und insbesondere im Habsburgerreich (Prag, Wien, Graz, Lemberg) ausgerichtet.¹⁶ Im Unterschied zu Frankreich, Deutschland oder Österreich, wo aufgrund der Koexistenz von Kunstakademien und Polytechnika beziehungsweise technischen Hochschulen ein breites Spektrum an Bildungsmöglichkeiten für Architekten zur Verfügung stand, war in Ungarn die TH Budapest, beziehungsweise ihre Vorgängereinrichtung, das József-Polytechnikum (Josephs-Polytechnikum), der einzige Ort der Architekturausbildung. Daraus entwickelte sich ein disziplinäres Spannungsfeld, indem das Fach Architektur in ein vor allem für die Konstruktionswissenschaften ausgelegtes Lehrmodell eingegliedert wurde, während für die ästhetisch-künstlerische Weiterbildung weder Kunstakademien noch Meisterschulen verfügbar waren, die eine praxisorientierte Atelierlehre anboten. Unter diesen Umständen rückten im Architekturunterricht an der TH Budapest seit den 1860er Jahren – darauf ist im Einzelnen nachfolgend näher einzugehen – neben der Vermittlung technischen Wissens zunehmend Lehraufgaben in den Vordergrund, die auf die Förderung ästhetischer Bildung und künstlerischer Fertigkeiten abzielten. Diese Tendenz macht sich eminent in der Zunahme kunsthistorisch ausgerichteter Lehrveranstaltungen bemerkbar, die entwicklungsgeschichtlich gewichtete Überblicksvorlesungen, auf die Zeichenpraxis zentrierte Formenlehreübungen und das freie Entwerfen in unterschiedlichen historischen Stilen umfassten. Im Zuge dieser Erweiterung des Fächerspektrums wurde an der Budapester Architekturabteilung verstärkt europäische kunsthistorische Fachliteratur eingesetzt, zumal trotz der ungarischen Unterrichtssprache kaum nationalsprachige Lehrmittel zur Verfügung standen. Dies wiederum führte langfristig zur Entstehung kompilatorischer Traditionen, wobei die bis dahin vorherrschende historiografische Orientierung – etwa im Falle einer Neuberufung – zuweilen einer Korrektur oder einer Neuausrichtung unterlag. Wie im Folgenden gezeigt werden wird, galten von Anfang an und über den ganzen Untersuchungszeitraum die von der und für die deutschsprachige Wissenschaftscommunity produzierten systematischen Überblickswerke als feste Größe dieser Kompilationspraktiken.

Vor diesem Hintergrund setzt sich die vorliegende Arbeit mit dem Wissensimport auseinander, der einerseits für den Einsatz von Inhalten und Konzepten europäischer

15 Zum polytechnischen Bildungsmodell grundlegend PFAMMATTER 1997. – Jüngst auf verschiedene inhaltliche und institutionelle Aspekte der Entfaltung polytechnischer Bauwissenschaften fokussierend HASSLER/RAUHUT/MEYER 2019.

16 Vgl. hierzu das Kap. 2.1.

Kunstgeschichtsschreibung in der ungarischen Architekturlehre sorgte. Auf der Ebene der diskursiven Ausprägungen und der praktischen Umsetzungen kunsthistorischen Wissensguts wird andererseits untersucht, wie die in ihm codierten theoretischen Komplexe und Wertvorstellungen in der aktuellen öffentlichen *Architekturdiskussion* in Ungarn verhandelt wurden und sich in der Bauproduktion hypostasierten.¹⁷ Dem kunsthistorischen Wissen kommt in der ungarischen Architekturlehre deshalb ein besonderer Stellenwert zu, da historische Stile im Architekturunterricht an der TH Budapest eine konstitutive Bedeutung erhielten. Dies umfasste sowohl die institutionelle Binnenstrukturierung der Einrichtung als auch die inhaltliche Gewichtung der Lehre mit Folgen für die Kompetenzaufteilung unter den Professoren. Zum Ende der 1880er Jahre hin hatte die Architekturausbildung eine dezidiert kunsthistorische Prägung erhalten, indem die einzelnen Lehrgegenstände nach stilistischen und epochalen Kategorien (Antike, Mittelalter respektive Romanik und Gotik, Neuzeit beziehungsweise Renaissance und Barock) unterschieden und die drei für den Architekturunterricht zentralen Lehrstühle nach kunsthistorischen Epochen differenziert waren. Hinzu kommt, dass die diesen Lehrbereichen gewidmeten Professuren wiederum mit Architekten besetzt wurden, die sowohl in ihrem Berufsfeld als auch in der breiteren Öffentlichkeit als Spezialisten entsprechender historischer Stilrichtungen ein hohes Ansehen genossen.

Der Umstand, dass die Kategorie Stil im Untersuchungszeitraum derart struktur- und inhaltsstiftend auf die ungarische Architekturlehre einwirkte, liegt in der damaligen gestalterischen Praxis begründet. Die Architekturleistungen jener Zeit basieren schließlich auf der Reproduktion und der Kombinatorik von Motiven, Architekturzitate und Kompositionsprinzipien, mit denen auf vorbildhafte historische Baumonumente verwiesen wird. In diesem Sinne waren historische Stile – für die damaligen Bauaufgaben Ungarns insbesondere die Antike (griechisch oder römisch), die Romanik und die Gotik (die manchmal als mittelalterlicher Mischstil behandelt wurde) sowie Variationen der Renaissance und des Barocks – das grundlegende Gestaltungsmittel der Entwurfspraxis. Die Anfänge eines kunsthistorisch geprägten Architekturcurriculums an der TH Budapest in den 1860er Jahren korrelieren zeitlich mit einem fundamentalen Wandel in der gestalterischen Praxis der ungarischen Architekten. An die Stelle einer romantisierenden Formbehandlung, bei der das jeweils übernommene Baudetail oft zum dekorativen

17 Im Folgenden wird unter der allgemeinen Bezeichnung „Architekturdiskussion“ das öffentliche Gespräch über das damals aktuelle Baugeschehen in der strategischen Langzeitperspektive ungarischer Architektur verstanden. Hierbei wurden die Selbst-, Standes- und Gruppeninteressen der Architekten, intellektuelle Reflexionen sowie politisch-weltanschauliche Positionen erkennbar. Diese Diskussionen fanden vor allem in Architekturzeitschriften und populären Zeitungen statt, wobei auch die an die Öffentlichkeit gebrachten Pamphlete und theoretischen Hefte als wesentliche Medien dienten. Für einen Einblick, wie solche Architekturdiskussionen im Untersuchungszeitraum konkret abliefen, siehe die einleitenden Absätze zu Kap. 4.

Motiv schematisiert wurde, ohne die historische Exaktheit zu respektieren, trat nun ein neuer Gestaltungsmodus, bei dem die Prinzipien der jeweiligen historischen Epoche konsequenter verfolgt und die historischen Motive entsprechend der tektonischen Logik umgesetzt wurden.¹⁸

Historische Stile stellten für die Architekten nun nicht nur ein im praktischen Sinne greifbares Formenreservoir samt einer Varietät an Kompositionsweisen dar, sondern sie standen auch für *a priori* bestehende intellektuelle Konstrukte der Kunstgeschichtsschreibung.¹⁹ Damit sind jene Konzepte historischer Stile gemeint (eminent wiederum Antike, Romanik, Gotik sowie Renaissance und später Barock), die sich von den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts an sukzessive als Basis der baumorphologischen Beschreibesystematik und als Grundeinheiten der taxonomischen Erfassung von Bauphänomenen etablierten.²⁰ Diesen Stilkategorien folgend werden Einzelbauwerke oder gar Gruppen von Baumonumenten nach formalen Merkmalen sortiert und die Objekte in ein geografisch und chronologisch bestimmtes Ordnungsraster eingefügt. An dieser Stelle scheint es angebracht, Stile als Hilfstermini der architekturhistorischen Forschung von der generellen kunsttheoretischen Auffassung des Stils begrifflich zu unterscheiden.²¹ Dabei wird hier mit Martin Bressani auf die von Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879) entwickelte Distinktion zwischen *Stil* und *Stilen* Bezug genommen:²² Ersterer bezeichnet demnach einen „kreativen Akt“ beziehungsweise eine Art „Schöpferkraft der Menschheit“, während letztere als Konstituenten einer „normativen Taxonomie“ zu betrachten sind.²³

18 Vgl. hierzu SISA 2016c.

19 Aufgrund der Tatsache, dass sich die Architekturgeschichte von vornherein als Teildisziplin der Kunstgeschichte verstand, bedarf es an dieser Stelle einer begrifflichen Präzisierung. In der weiteren Folge wird konsequent nur in denjenigen Fällen auf *Architekturgeschichte* (beziehungsweise die davon abgeleiteten Adjektive) verwiesen, wenn sich der Gegenstandsbereich der fraglichen kunsthistorischen Auseinandersetzungen auf die gebaute Umwelt bezieht. Mit der Verwendung des Begriffs *Kunstgeschichte* wird hingegen anstelle des Erkenntnisobjekts auf die wissenschaftliche Systematik und den methodischen Apparat Bezug genommen, die dieser Disziplin eigen sind. Zu Wechselbeziehungen zwischen Kunst- und Architekturgeschichtsschreibung siehe PAYNE 1999; FERNIE 2006.

20 Siehe in erster Linie KARGE 2003; KARGE 2006; KARGE 2010b; BROUWER 2018, III–II5; HVATTUM 2019, 9.

21 Zur Begriffsgeschichte des kunsthistorischen Stilkonzepts unlängst LOCHER 2003; LOCHER 2009; HVATTUM 2019. – Eine eingehende, uns schlüssig erscheinende Analyse der Auswirkungen des Stildiskurses in der Architekturgeschichte vom späten 18. Jahrhundert bis zur Architekturmoderne liefert jüngst HVATTUM 2023.

22 BRESSANI 2018, 2. – Mit dieser Unterscheidung zwischen Stilen und dem Stil befasst sich auch MORAVÁNSZKY 2015, 10 f.

23 BRESSANI 2018, 2. [Übersetzung d. Verf.] – „In the plural, ‘styles’ refers to a normative taxonomy differentiating various schools and epochs. But, in the singular, it refers to the creative act itself, to humanity’s productive power generally.“

Die aus dem architekturhistorischen Forschungsdiskurs destillierten taxonomischen Stilbezeichnungen und -modelle erfuhren durch kunsthistorische Überblickswerke in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine europaweite Verbreitung. Dies schließt Ungarn mit ein, wo vor allem deutschsprachige Handbücher in Wissenschaftlerkreisen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts Beifall fanden und – wie noch zu ergründen sein wird – insbesondere im Architekturunterricht zum Einsatz kamen. Das vorrangige Interesse der vorliegenden Arbeit gilt den Auseinandersetzungen mit historischen Stilen im Geflecht von Wissenschaft, Theorie und Praxis der Architektur. Um den simultanen Anschluss der Architekturlehre an den akademischen Stildiskurs der Kunstgeschichtswissenschaft sowie an die zur gleichen Zeit aktuellen Stildiskussionen der ungarischen Architekturszene, mit denen die Baupraxis unauflösbar verbunden war, abzuhandeln, wird in den folgenden Ausführungen die Formel *Stilarchitektur* verwendet. Damit diese als Analysebegriff eingeführt werden kann, bedarf es eines begriffsgeschichtlichen Seitenblicks auf das Konzept, um die Forschungsfragen zu präzisieren und Erkenntnisziele zu umreißen.²⁴

„Man verwechselt heute noch, wie es leider so lange der Fall war, den Begriff Baukunst mit dem Begriff Stilarchitektur“, so lautete eine der zentralen Diagnosen Otto Wagners (1841–1918) am 8. Dezember 1911 in seinem zündenden Vortrag mit dem Titel *Die Qualität des Baukünstlers* im Budapester Alten Landtag über das Architekturleben seiner Zeit.²⁵ Den „weltberühmten Wiener Architekten-Apostel“, wie ihn ein unbekannter ungarischer Berichterstatter apostrophierte,²⁶ hatte ein kunstdiplomatischer Ausflug nach Budapest geführt, im Rahmen dessen Prominente der österreichischen Kunstszene, darunter – neben Wagner – Josef Hoffmann (1870–1956), Jože Plečnik (1872–1957), Gustav Klimt (1862–1918) und Koloman Moser (1868–1918), auf Einladung des Verbands Ungarischer Baukünstler (Magyar Építőművészek Szövetsége) hin kulturelle Einrichtungen und Sehenswürdigkeiten

24 Dies gilt umso mehr, als *Stilarchitektur* im ungarischen Architekturdiskurs der 1960er und der 1970er Jahre den Schlüsselbegriff eines gänzlich anders ausgerichteten Theoriegebäudes darstellte. Der prominente, marxistisch engagierte Architekturhistoriker Máté Major entwickelte ausgehend vom modernistischen Fortschrittsgedanken und entsprechend seinem Hang zur konstruktivistischen Formgebung ein architekturhistorisches Entwicklungsmodell. Für Major war die Abgrenzung der „Stilarchitektur“ („stílusépítészet“) vom „neuen Bauen“ („új építészet“) zentral. Ersteres umfasse über die Gestaltungspraxis des 19. Jahrhunderts hinaus alle historischen Stile der Vergangenheit, während letzteres für eine monolithische Moderne stehe, deren Entwicklung er der Verbreitung linksorientierter Weltanschauungen zuschrieb. Vgl. hierzu etwa MAJOR 1967; MAJOR 1969; MAJOR 1972. – Zum diskursiven Kontext der Theorien von Major siehe MORAVÁNSZKY 2019.

25 WAGNER 1911, 2. – Wagner beschäftigte sich spätestens seit 1909 gelegentlich mit der Problematik der Künstlerqualität. Vgl. WAGNER 1909, passim. – Seine Gedanken zu dieser Frage hat er allerdings erstmals nachweisbar in Budapest in Form eines strukturierten Vortrags präsentiert. Diesem folgte dann sein Auftritt im Februar 1912 im Wiener Volksbildungsverein, der nach seiner Veröffentlichung in der Zeitschrift *Der Architekt* und als separates Heft eine breitere Öffentlichkeit erreichte. WAGNER 1911.

26 o. A. 1911.

der Hauptstadt aufsuchten. In Wagners Vortrag, der in Budapest erstmals gehalten worden war, bevor seine Brisanz in der Wiener Kunstöffentlichkeit wahrgenommen wurde, konturiert sich eine meritokratische Vision zur umfassenden Reform der Baukunst in Österreich. Dabei hat Wagner seine Qualitätsnormen für das „künstlerisch Gute“ nicht nur als abstrakte, rein theoretische Kategorien festgesetzt,²⁷ sondern erwies sich als mutig genug, diese in Subsystemen der Architektengesellschaft, einschließlich der politischen Ämter, des Vereinswesens, der Denkmalpflege und der Architekturausbildung durchzusetzen.²⁸

Die Kriterien für die baukünstlerische Qualität werden vor der Kontrastfolie der Stilarchitektur bestimmt:

[die] Allgemeinheit glaubt, fordert, fördert, wünscht, verteidigt und verträgt nur den Begriff Stilarchitektur [...]. Sie denkt nicht an die formbildende Kraft unserer Werkstoffe, Materialien und Konstruktionen, [...] an unsere technischen Errungenschaften, an die menschlichen Forderungen und Empfindungen unserer Zeit und kann noch nicht recht schaffen, daß all dies neue Formen gebären muß.²⁹

Dadurch reduzierte Wagner sein Kunsturteil über die Architektur seiner Zeit auf eine dichotomische Formproblematik: Seiner Ansicht nach ergibt sich ein Dilemma in der Formenbildung – diese kann nur auf innovative Weise ausschließlich aus den modernen Bedürfnissen heraus entwickelt werden, ohne in eine schematische Nachbildung der historischen Bauleistungen zu münden, bei der die aktuellen technischen und gesellschaftlichen Anforderungen unberücksichtigt bleiben. Mit dem Begriff „Stilarchitektur“ positioniert sich Wagner gegen das vermeintlich unoriginelle Verfahren mit historischen Stilmitteln – wohl in Anlehnung an das von ihm hochgeschätzte Werk von Hermann Muthesius (1861–1927), *Stilarchitektur und Baukunst* (1902).³⁰

Wie durch eine Vielzahl von begeisterten Berichterstattungen belegt wird,³¹ stieß Wagners Rede in Ungarn auf erhebliche Resonanz, zumal der Konflikt zwischen Stilarchitektur und den Architekturexperimenten, welche den Rahmen des historischen Formenapparats sprengten, bereits vor der Jahrhundertwende an Brisanz und Aktualität gewonnen hatte. Der von Ödön Lechner (1845–1914) und Gyula Pártos (1845–1916) erbaute Palast des Kunstgewerbemuseums in Budapest (Abb. 1–2) proklamierte mit seiner teils aus dem Motivbestand der ungarischen Volkskunst abgeleiteten, teils orientalisierenden Formenbildung

27 WAGNER 1911, I.

28 Ebd., 3 f.

29 Ebd., 3.

30 MUTHESIUS 1902. – Otto Wagner benannte die vierte Auflage seines im Jahr 1896 unter dem Titel *Moderne Architektur* erschienenen Werks inspiriert durch Muthesius' „geistreiches Buch“ in *Baukunst unserer Zeit* um. WAGNER 1914, 4. – Zum Stilarchitekturkonzept von Muthesius ANDERSON 1994, insb. 30–34.

31 Etwa O. A. 1911; ELEK 1911; MAGYAR 1911.



Abb. 1: Ödön Lechner und Gyula Pártos: Palast des Ungarischen Kunstgewerbemuseums und der Ungarischen Kunstgewerbeschule, 1893–1896.

bereits im Jahr 1896 den Verzicht auf jede stilhistorische Referenzialität³² und ist somit als Auftakt einer visuellen wie diskursiven Gegenerzählung zur bisher vorherrschenden Stilarchitektur zu betrachten. Während das Wagner'sche Programm von der „formbildenden Kraft“³³ neuer Techniken, zeitgemäßer Baumaterialien und der psychischen sowie sozialen Einstellung („Forderungen und Empfindungen“³⁴) des modernen Menschen ausging, war die Formeninnovation in Ungarn geprägt durch die Suche nach einer Architektursprache, die dem Nationalcharakter Ausdruck verleihen sollte. In diesem Sinne fasste Lechner, der als Vaterfigur des ungarischen Nationalstils angesehen wird, seine Agenda in der 1906 erschienenen Programmschrift *Eine ungarische Formensprache gab es nicht, aber es wird sie geben* (*Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz*) zusammen.³⁵ Mit dem Begriff Formensprache bezieht sich Lechner auf Architekturphänomene, die sich aus dem Volkscharakter organisch herausbilden. Dagegen ist für ihn der Stil sowohl als schöpferisches Mittel als auch als intellektuelle Kategorie durch eine Art Konstruiertheit gekennzeichnet:

32 Obwohl das Bauwerk hinsichtlich der Massenbildung, der Fassadenstruktur und der Dachform immer noch den Gestaltungsprinzipien der französischen Renaissance treu blieb. Vgl. zur Bau- und Rezeptionsgeschichte SISA 2014a, 17–22.

33 WAGNER 1911, 3.

34 Ebd.

35 LECHNER 1906.



Abb. 2: Ódön
Lechner und Gyula
Pártos: Palast des
Ungarischen Kunst-
gewerbemuseums
und der Ungari-
schen Kunstgewer-
beschule, Details
des Hauptportals,
1893–1896.

Erst die Stubengelehrten und die Stubenkünstler des 18. und vor allem des 19. Jahrhunderts haben angefangen, mit ‚Stilen‘ zu arbeiten. Also mit etwas, was nicht ihnen und ihrem Zeitalter gehörte, sondern anderen. Sie wollten statt Kunst Historie schaffen, genauer gesagt diese wiederherstellen.³⁶

Ähnlich den Stilarchitektur-Konzepten von Wagner und Muthesius positioniert Lechner die anhand eines stilhistorischen Formenvorrats produzierte Architektur gleichsam als eine Art Kunstvakuum und somit als Antithese zu seinem baukünstlerischen Schöp-

36 Ebd., 1. [Übersetzung d. Verf.] – „Csak a XVIII. és még inkább a XIX. század szobatudósai és szobaművészei kezdtek ‚stílusokkal‘ dolgozni. Vagyis azzal, ami nem az övék, nem az ő koruké volt, hanem másoké. Művészet helyett történelmet akartak csinálni, jobban mondva visszacsinálni.“

fungsideal. Seinem radikalen Urteil nach waren selbst die herausragendsten Leistungen der Architektur des 19. Jahrhunderts nicht in der Lage, aus der schöpferischen Aporie der „Stil-Kunst“ – wie Lechner sie im Unterschied zu Muthesius und Wagner nannte – einen Ausweg zu finden: „Wie weit ist die Renaissance von [Gottfried] Semper, der Hellenismus von [Theophil] Hansen und die Gotik von [Friedrich] Schmidt (um nur die hervorragendsten zu erwähnen) von der Kunst der – zum Teil – unbekannten Alten entfernt?“³⁷ Für Lechner ist die Überlieferung von historisch orientierten architektonischen Gestaltungsweisen als eine strukturelle Ursache zu betrachten, die stets zur Entgleisung der organischen Kunstentwicklung führt:

[...] die fremde Formensprache [...] wird den jungen Künstlern immer noch eingepflicht. Und zwar nicht bloß als notwendige Vorstudien, als – angebrachtes – kunsthistorisches, schulisches Studium. Nein, sie wollen die alte [formale] Sprechweise ins Leben, in die modernen Kunstschöpfungen einpflanzen.³⁸

Mit dieser Aussage verweist Lechner auf einen virulenten Konflikt, der sich kurz nach der Jahrhundertwende rund um die ungarische Architekturausbildung entfachte. Der Dissens entstand vor allem dadurch, dass die Professoren der TH Budapest, die ebenfalls zu den prominenten Vertretern der im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts dominanten und auch über die Jahrhundertwende hinaus wirksamen historisierenden Architekturströmung zählten, die Nachwuchsbildung mit einem stilhistorisch basierten Lehrsystem folgend monopolisiert und damit jede Anregung Lechners zu eigenschöpferischen Formexperimenten verdrängt hatten.³⁹

Die programmatischen Kritiken Wagners und Lechners gegenüber der Stilarchitektur setzen ja in vielerlei Hinsicht unterschiedliche Akzente. Beide adressieren allerdings zwei Komplexe, die die Erkenntnisziele der vorliegenden Arbeit konturieren: (1) das Verständnis des Stils als Hervorbringung eines reproduktiven Gestaltungsmodus, der auf kunsthistorischen Vorlagen basiert, sowie (2) das umfassende soziokulturelle Umfeld,

37 Ebd., 2. [Übersetzung d. Verf.] – „Menynyire van Semper reneszánszja, Hansen görögössége, Schmidt gótikája (hogy a legelsőket említsem) a régi – részben – névtelenek művészetétől!“

38 Ebd. [Übersetzung d. Verf.] – „[...] az idegen formanyelvet [...] még ma is erősen oltogatják a fiatal művészekbe. Mégpedig nemcsak mint szükséges előtanulmányt, mint – helyén való – művészettörténelmi, iskolai stúdiumot. Oh korántsem! Az életbe, a modern művészi alkotásokba akarják a régi beszédmódot beplántálni.“

39 Wie eng diese Kontroversen mit der Frage der Architekturausbildung verwoben waren, zeigt sich vor allem daran, dass die äußerst heftigen Reaktionen der Professoren gegen Lechner auf die ebenso populäre wie erfolgreiche Initiative der Lechner-Meisterschule zurückzuführen sind. Deren Anhänger entwickelten um 1900 das Konzept einer eigenständigen Architekturschule, die unter Lechners Leitung das Architekturstudium an der TH Budapest durch eine praxisorientierte Fortbildung auf der Grundlage seines ungarischen Nationalstils ergänzen sollte. Siehe KERÉKGYÁRTÓ 2015, 218.

insbesondere den institutionellen Kontext und das diskursive Gefüge der Allgemeinheit, in dem sich diese gestalterische Praxis im 19. und frühen 20. Jahrhundert etablierte. Aus dieser Problemlage ergibt sich die zentrale Fragestellung der vorliegenden Arbeit: In welchem Verhältnis stehen die Stilkonzepte der Kunstgeschichtsschreibung und Stil als praktisches Gestaltungsmittel der ungarischen Architektur im Untersuchungszeitraum zueinander? Anhand erkenntnisleitender Fragen, die sich der Hauptfrage unterordnen, lassen sich die Untersuchungsziele wie folgt auffächern: Inwiefern offenbart sich im Umgang der lehrenden beziehungsweise lernenden Architekten mit den historischen Stilen über die formale Orientierung hinaus eine theoretische Komponente? Enthält die Rückbesinnung auf historische Stile in der Architekturdiskussion Wertvorstellungen, die sich auf akademische Diskurse der Kunstgeschichte zurückführen lassen? Kam es auf diesem Weg auch zur Durchsetzung kunsthistorischer Konzepte im praktischen Entwurfsprozess und in der Bauproduktion?

Die Architekturlehre umfasste einen bislang nur ansatzweise untersuchten Querschnitt ungarischer Baukultur, anhand dessen sich das Verhältnis zwischen der kunsthistorischen Stilauffassung und der anwendungsbezogenen Stilrezeption in der Architektur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ermitteln lässt. Die Gründe, warum die Architekturlehre als ideales Prüffeld zur Beantwortung der Forschungsfrage gewählt wurde, sind vielfältig: Zum einen erlebte kunsthistorisches Wissen im Unterrichtskontext eine markante Rezeptionskonjunktur, wodurch sich die kunsthistorisch fundierte Auseinandersetzung mit historischen Stilen intensivierte. Die spezifische Quellengattung „Vorlesungsnotiz“ liefert hierfür besonders gut dokumentierte Beispiele, die zeigen, inwieweit ungarische Architekten der Zeit mit der kunsthistorischen Forschungsliteratur vertraut waren. Dabei offenbaren sich spezifische Lese- und Auslegungsstrategien. Andererseits diente der Architekturunterricht auch als ein praktischer Erfahrungsraum für den gestalterischen Umgang mit stilhistorischen Formen, denn dieses Terrain der ungarischen Architekturkultur war nicht nur Begegnungsort für entwerfende Lehrende und angehende Architekten, sondern befand sich zugleich im Schnittfeld mit der öffentlichen Architekturdiskussion und der auf die Nachwuchsbildung durchaus angewiesenen zeitgenössischen Baupraxis.

Die vorliegende Arbeit nimmt dementsprechend zwei Aspekte in den Blick: Einerseits wird herausgestellt, wie sich die kunsthistorische Stillehre innerhalb des didaktischen Systems des ungarischen Architekturunterrichts verorten lässt. Andererseits wird der Prozess nachverfolgt, mit dem die in der Architekturlehre diskutierten kunsthistorischen Stilkonzepte in die aktuellen architekturtheoretischen Wertediskussionen und in die Domäne des praktischen Architekturschaffens Einzug hielten. Um beide Erkenntnisstränge zu verfolgen, wird ein zweistufiger Transfer kunsthistorischen Wissens nachgezeichnet. Zunächst wird der Wissenstransfer untersucht, aufgrund dessen kunsthistorische Forschungsliteratur zu Unterrichtszwecken zur Anwendung kam (Kap. 3). Dabei konzentriert sich die Arbeit auf die Transferkonjunktur für die Fachliteraturrezeption,

die Stellung des kunsthistorischen Wissensguts in der historisch-kritischen und der ästhetischen Konditionierung der angehenden Architekten sowie auf die bildmediale Fundierung der Architekturlehre. Als zweite Ebene des diskutierten Wissenstransfers wird der Verwertungsprozess der im Lehrkontext vermittelten kunsthistorischen Inhalte in unterschiedlichen diskursiven und praktischen Konfigurationen der ungarischen Architektur herausgearbeitet (Kap. 4). Hierzu werden exemplarisch Fälle betrachtet, in denen kunsthistorische Konzepte über die Vermittlung von Professoren oder Studierenden der TH Budapest in die aktuelle Architekturdiskussion und somit in die Baupraxis gelangten. So konkretisiert sich die übergeordnete Fragestellung der vorliegenden Studie in Fallbeispielen, anhand derer sich die Ausstrahlung der ursprünglich didaktisch ausgerichteten Fachliteraturrezeption auf kritisch-theoretische Positionen in den öffentlichen Architekturdebatten sowie auf die Bauprojekte der Lehrenden und Studierenden nachvollziehen lässt.

1.2 FORSCHUNGLITERATUR: STILARCHITEKTUR UND ARCHITEKTURLEHRE

Die vorliegende Studie, die sich gleichermaßen als Beitrag zur Geschichte der ungarischen Architekturlehre und als analytische Auseinandersetzung mit Grundproblematiken der Stilarchitektur versteht, stützt sich auf eine Vielzahl von Vorarbeiten. Hierbei ist zunächst ein Überblick über die ungarische Forschungsliteratur zur Stilarchitektur aus den vergangenen sieben Jahrzehnten erforderlich. Auf diese Weise lassen sich zum einen die ungarischen Forschungstendenzen mit Blick auf die Voraussetzungen der deutschsprachigen Historismusforschung nachzeichnen. Zum anderen kann so ein dominanter formalistischer Zug der ungarischen Fachliteratur kenntlich gemacht werden, demgegenüber hier ausgehend von theoretisch ausgerichteten Fragestellungen eine alternative Herangehensweise an die Stilarchitektur vorgeschlagen wird. Zudem erstreckt sich die Übersicht der Forschungsliteratur auf den Architekturunterricht, der ein mehrdimensionales und breit gefächertes Forschungsfeld darstellt. Hierbei sollten sowohl die vorherrschenden Tendenzen einschlägiger internationaler Forschungen als auch die Literaturlage zur Geschichte der ungarischen Architekturlehre Berücksichtigung finden.

Systematische Forschungen zur ungarischen Stilarchitektur sind seit der Frühperiode in den 1970er und den 1980er Jahren und teilweise bis heute von einer gewissen methodischen und interpretativen Einseitigkeit geprägt. Dabei handelt es sich um eine starke Fixierung auf das Formale, das als feste Größe gilt, wenn sich die meisten ungarischen Architekturhistoriker und Architekturhistorikerinnen mit der Stilfrage auseinandersetzen. Das dezidiert stilhistorisch-formalistische Gepräge lässt sich auf eine Konstellation von Umständen und Faktoren zurückführen, die den Prozess begleiteten, in dem die

Architektur des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts in Ungarn zu einem autonomen Forschungsgegenstand avancierte.⁴⁰

Die ersten Bemühungen um einen wissenschaftlich-objektiven Umgang mit der ungarischen Architektur dieser Periode gehen auf die 1950er Jahre zurück. Im Gegensatz zum bis dahin herrschenden Konsens, demzufolge dem Bauschaffen dieser Periode höchstens ein historischer Stellenwert, aber keineswegs eine ästhetische Valenz zukam, plädierte der Denkmalpfleger László Gerő (1909–1995) bereits im Jahr 1952 für die Neubewertung des „Eklektizismus“.⁴¹ Allerdings fand Gerő mit seinem Aufruf in den darauffolgenden beiden Jahrzehnten in der architekturgeschichtlichen Forschung nur wenig Resonanz. Zu den vereinzelt Ausnahmen, die mit einer systematischen Erforschung dieser Periode vorangingen, zählt ein 1975 veröffentlichter Aufsatz des Architekten Gábor Winkler (1941–2015).⁴² Der Autor skizziert darin, angelehnt an die Werke von Renate Wagner-Rieger (1921–1980) und Nikolaus Pevsner (1902–1983) die Möglichkeiten der Eingliederung jener Phase in die stilhistorische Erzählung ungarischer Architektur.⁴³ Das zunehmende Interesse am Bauschaffen der Stilarchitektur manifestierte sich schließlich ab der zweiten Hälfte der 1970er Jahre in Form einer systematischen und empirischen Forschungsprogrammatisierung. Epizentrum der neuen Untersuchungen wurde die Abteilung der Denkmalpflege eines sozialistischen Staatsunternehmens, des Betriebs für Immobilienverwaltung und Technik der Hauptstadt Budapest (Fővárosi Ingatlankezelő és Műszaki Vállalat), unter der Leitung von Dénes Komárik.⁴⁴ Die Mitarbeitenden der Denkmalabteilung, die gleichsam als akademische Forschungsgruppe fungierte, erstellten in den 1970er und 1980er Jahren zahlreiche baugeschichtliche Dokumentationen von Gebäuden aus der Zeit um die Wende zum 20. Jahrhundert. Dies trug nicht nur zu einer fundamentalen Quellenerschließung bei, sondern hatte auch weitreichende Konsequenzen für die formalistische Erfassung der Stilarchitektur. Die wissenschaftlichen Dokumentationen beschränkten sich nämlich nicht nur auf die Auseinandersetzung mit den Entstehungsumständen und den technischen Parametern der Bauwerke. Parallel dazu entwickelte sich ein formalistisch-stilhistorisches Vokabular der Baubeschreibungen, um

40 Eine disziplingeschichtliche Übersicht der Forschungen zur Architektur der zweiten Hälfte des 19. und des 20. Jahrhunderts kann an dieser Stelle nur ansatzweise gegeben werden. Das Interesse gilt hierbei in erster Linie den relevanten Tendenzen der Forschungsliteratur im Hinblick auf die Stilproblematik. Einen umfassenden Überblick über die Forschungen zur ungarischen Architektur in dieser Periode bieten SINKÓ 2016b; SISA/PRÉKOPA 2016; SISA 2022a.

41 GERŐ 1952. – Vgl. SISA 2022, 96. – Zur Problematik des Eklektizismus siehe die untenstehenden Ausführungen im vorliegenden Teilkapitel sowie die Anm. 57.

42 WINKLER 1975.

43 Ebd.

44 Zur Bedeutung des Unternehmens für die Entwicklung baugeschichtlicher Forschungen in Ungarn siehe jüngst SISA 2021a, 124–127.