

# Ideologische Positionen zur Problematik der Budapester Burgruine in den 1950er Jahren

**Péter Rostás**

## **Abstract**

Buda Castle, the Royal Palace on the Castle Hill of Budapest, was left in ruins by World War II. It was only in 1949, when the castle was destined to house the new communist government, that plans for its reconstruction were initiated. The architects involved had to deal with a historical heritage that was for the most part disliked by the new political system. This paper analyzes the positions of the protagonists in the debate on the reconstruction of the castle before and after the Hungarian Uprising in 1956. This debate moved between the poles of communist ideology, continuities of a pre-war fascist critique of modernism and a national legitimisation of the Habsburg past perceived as 'colonial'.

## **Inhaltsverzeichnis**

Einleitung

Machtzentrum auf historischen Ruinen – Mussolinis Rom als Vorbild

Die Umgestaltung des Königspalastes auf der Basis „fortschrittlicher Traditionen“

Der „realistische ungarische Baugeist“ und die ungarische „architektonische Landschaft“

„[...] es ist schade, dass die Kuppel der Budaer Burg nicht wiederhergestellt wird“

Antikapitalismus und Kritik an der Moderne beim Wiederaufbau der Burg

Der Wunsch nach Freilegung der barocken Überreste und deren Vernichtung in den frühen 1960er Jahren

## **Einleitung**

[1] Der Budaer Königspalast, das Zentrum des spätmittelalterlichen ungarischen Königreichs, befand sich Ende des 17. Jahrhunderts, nachdem er von den Türken zurückerobert worden war, in fast völlig zerstörtem Zustand (Abb. 1). Unter Kaiser Karl VI. und Kaiserin Maria Theresia wurde er zunächst barock wieder aufgebaut und ausgebaut, um in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit klassizistischen Elementen, zum Beispiel durch einen Attikaaufsatz an der Westfassade oder eine Vereinfachung der Dachkonstruktion, modifiziert zu werden. Zwischen 1851 und 1856, unter Kaiser Franz Joseph I., erfuhr der gesamte Gebäudekomplex eine Modernisierung im Neobarockstil. Schließlich wurde der Palast von 1890 bis 1905 auf das Dreifache zu einer Königsresidenz europäischen Maßstabs erweitert (Abb. 2). Nach dem Tod des Hauptarchitekten

Miklós Ybl im Jahre 1891 hatte Alajos Hauszmann die Leitung der Bauarbeiten inne.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sofern nicht anders vermerkt, stammen die Übersetzungen vom Autor.

Zur Baugeschichte der Burg siehe: István Czagány, *A Budavári Palota és a Szent György téri épületek [Der Budaer Königspalast und die Bauten des Sankt-Georg-Platzes]*, Budapest 1966; Dorottya Cs. Dobrovits, „Bauarbeiten am königlichen Schloss von Ofen zur Zeit Maria Theresias“, in: *Maria Theresia als Königin von Ungarn*, Hg. Gerda Mraz und Gerald Schlag, Ausst.kat., Eisenstadt 1980, 133-138; Péter Farbaky, „Der Budaer Königspalast im Zeitalter des Historismus“, in: *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*, Hg. Wilfried Seipel, Ausst.kat., Wien und Milano 2003, 205-211; György Kelényi, *A királyi udvar építkezései Pest-Budán a XVIII. században. Hatalom és reprezentáció. A hivatalos építészet formaváltozásai [Baufträge des Wiener Hofes in Pest und Buda im 18. Jahrhundert. Macht und Repräsentation. Formwandlungen der öffentlichen Bauten] (= Művészettörténeti füzetek 28)*, Budapest 2005; Péter Rostás, „Die ‚historischen‘ Prunkräume des Budaer Königspalastes um 1900“, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien* 59 (2007), Nr. 1/2, 1-22; Péter Farbaky, „Analogie und Antithese zur Hofburg. Die Erweiterung des Budapester Königspalastes nach dem Österreichisch-Ungarischen Ausgleich von 1867“, in: *Die Wiener Hofburg und der Residenzbau in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert. Monarchische Repräsentation zwischen Ideal und Wirklichkeit*, Hg. Werner Telesko, Richard Kurdiovsky und Andreas Nierhaus, Wien, Köln und Weimar 2010, 229-249; Péter Rostás, „Der Kult um Matthias Hunyadi und der Budaer Königspalast in der Zwischenkriegszeit“, in: *Die Wiener Hofburg und der Residenzbau in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert. Monarchische Repräsentation zwischen Ideal und Wirklichkeit*, Hg. Werner Telesko, Richard Kurdiovsky und Andreas Nierhaus, Wien, Köln und Weimar 2010, 251-274; Gábor Bognár, „Átváltozások és átváltoztatások. Adalékok a Budavári Királyi Palota 1944 utáni történetének műemléki kérdéseihez [Wandlungen und Verwandlungen. Beiträge zu den denkmalpflegerischen Fragen der Geschichte des Budaer Königspalastes nach 1944]“, in: *Magyar Műemlékvédelem* 15 (2011), 253-270; Péter Rostás, „Von der Parteifestung zur Burg der Kultur. Umbaugeschichte der Budaer Burg nach dem Zweiten Weltkrieg“, in: *Kulturquartiere in ehemaligen Residenzen. Zwischen imperialer Kulisse und urbaner Neubesetzung. Das Wiener „Hofburg-Museums-Quartier“ und internationale Entwicklungen*, Hg. Maria Welzig und Anna Stuhlpfarrer, Wien, Köln und Weimar 2014, 137-158.



1 Ludwig Nicolaus von Hallart und Michael Wening, *Die Belagerung von Buda*, 1686, Kupferstich, 56 x 30 cm (© BTM Fővárosi Képtár [Budapester Historisches Museum, Hauptstädtische Galerie], Inv. Nr. 199)



2 Der Budapester Königspalast von Osten gesehen, ca. 1930 (© BTM Kiscelli Múzeum Fényképtára [Budapester Historisches Museum, Museum Kiscell, Fotosammlung], Inv. Nr. F.65.1167)

[2] Aus dem Zweiten Weltkrieg ging das Gebäude schwer beschädigt hervor (Abb. 3). Bis auf archäologische Ausgrabungen, die an der südlichen und süd-östlichen Seite begonnen wurden, geschah bis 1948 kaum etwas mit dem in Trümmern liegenden Palast. Auch erfolgte keine Zuweisung einer neuen Funktion. Die Situation änderte sich 1949, als die vormalige Residenz des Reichsverwesers

Miklós Horthy von der neuen kommunistischen Regierung zum Zentrum des sich gerade festigenden Parteistaats bestimmt und die Planung ihres Wiederaufbaus in Angriff genommen wurde. Die daran arbeitenden Architekten mussten sich von diesem Zeitpunkt an mit einem in weiten Teilen vom neuen politischen System ungeliebten historischen Erbe und mit der Problematik der Wiederherstellung eines Denkmals nach einer historischen Katastrophe auseinandersetzen.



3 Der Budapester Königspalast von Osten gesehen nach der Kriegszerstörung, um 1947, (FORTEPAN/ image ID: 10908, <http://www.fortepan.hu/?tags=10908%2C+&view=query&lang=hu&q=10908&x=17&y=11> (letzter Zugriff: 24. September 2015))

### Machtzentrum auf historischen Ruinen – Mussolinis Rom als Vorbild

[3] Bei der baulichen Rekonstruktion der mittelalterlichen archäologischen Funde verursachte die historische Rolle des Gebäudes keine besonderen Schwierigkeiten, da hierfür ein Vorbild aus jüngster Zeit bereitstand. Der Architekt László Gerő, verantwortlich für die archäologische Rekonstruktion, war nachhaltig geprägt von einem zweijährigen Aufenthalt in den 1930er Jahren an der Ungarischen Akademie in Rom, wo er die urbanistische und denkmalpflegerische Theorie und Praxis des faschistischen Italiens hatte studieren können.<sup>2</sup> Einer der ersten Aufträge, die Gerő nach seiner Rückkehr aus Rom, nun als Beamter des

---

<sup>2</sup> Dezső Dercsényi, „Gerő László 70 éves [László Gerő ist 70 Jahre alt]“, in: *Műemlékvédelem* 23 (1979), Nr. 2, 97-98; László Ágostházi, „Gerő László, az alkotó építész [László Gerő, der schöpferische Architekt]“, in: *Műemlékvédelem* 33 (1989), Nr. 4, 242-249; Ilona Valter, „10 éve halt meg Gerő László, alapító főszerkesztőnk [László Gerő, unser Gründungsredakteur, ist vor zehn Jahren gestorben]“, in: *Műemlékvédelem* 49 (2005), Nr. 5, 308-309, hier 308; János Sedlmayr, *Dr. Gerő László (1909-1995) [Dr. László Gerő (1909-1995)] (= A magyar műemlékvédelem nagyjai, életrajzok, visszaemlékezések 2)*, Budapest 2006; István Bardoly, „Gerő László szakirodalmi munkássága [Die Tätigkeit von László Gerő für die Fachliteratur]“, in: *Műemlékvédelem* 53 (2009), Nr. 5, 350-354; István Bardoly, „Rados Jenő és Friedrich Loránd bírálata Gerő László magántanári képesítéséről [Kritische Beurteilung von Jenő Rados und Loránd Friedrich über die Qualifikation von László Gerő als Privatdozent]“, in: *Műemlékvédelem* 53 (2009), Nr. 5, 358-362.

Budapester Magistrats, 1941 erhielt, war die Freilegung und Rekonstruktion des 145 n. Chr. gebauten, nördlich von Italien größten römischen Amphitheaters im Budapester Stadtteil Altofen.<sup>3</sup> Das Amphitheater der römischen Legion wurde aus einem mit kleinen Häusern bebauten Hügel ausgegraben (Abb. 4). Die Freilegung und die Rekonstruktion des Baus waren Teil eines großzügigen Stadtregulierungsprojekts, welches das Amphitheater als Anfangspunkt einer – letztlich jedoch nicht ausgeführten – Via Antiqua vorsah (Abb. 5). Diese war als eine nach dem Muster der römischen Via dell’Imperio (der heutigen Via dei Fori Imperiali) auszubauende Radialstraße gedacht gewesen, die die römischen Denkmäler von Aquincum miteinander verknüpfen sollte; als deren Prospekt sollten statt der bis dahin kleinstädtischen Bebauung monumentale Gebäude im Novecento-Stil dienen (Abb. 6).<sup>4</sup>



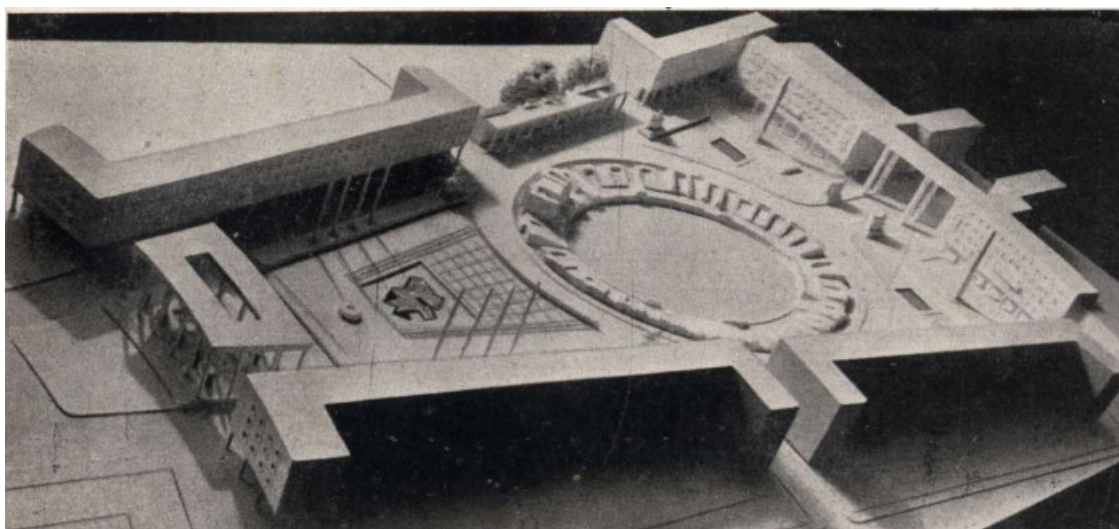
4 Die Határ-Gasse (heute Nagyszombat tér) in Altofen, Budapest, 1930er Jahre (© BTM Középkori Osztály Fényképtára [Budapester Historisches Museum, Mittelalterabteilung, Photosammlung], Inv. Nr. 90)

<sup>3</sup> Klára Póczy, „Az aquincumi katonai amfiteátrum műemléki helyreállítása Óbuda városrendezési tervének forrásaként [Die denkmalpflegerische Wiederherstellung des Militär-Amphitheaters in Aquincum als Quelle des Stadtregulierungsplans von Alt-Buda]“, in: *Gerő László nyolcvanötödik születésnapjára tanulmányok [Beiträge anlässlich des fünfundachtzigsten Geburtstages von László Gerő] (= Művészettörténet-műemlékvédelem 6)*, Hg. Nóra Pamer, Budapest 1994, 27-37.

<sup>4</sup> Aladár Olgyay und Viktor Olgyay, „Az óbudai Via Antiqua és az olasz városrendezés tanulságai [Die Via Antiqua von Óbuda und die Lehren der italienischen Stadtregulierung]“, in: *Olasz Szemle* 1 (1942), Nr. 1, 105-116.



5 Der Nagyszombat-Platz in Altófen, Budapest, 1942 (© BTM Kiscelli Múzeum Fényképtára [Budapester Historisches Museum, Museum Kiscell, Fotosammlung], Inv. Nr. F.72.1588.52)



6 Aladár und Viktor Olgyay, Modell der Via Antiqua in Altófen, Budapest, 1942 (reprod. nach: Aladár und Viktor Olgyay, „Az óbudai Via Antiqua és az olasz városrendezés tanulságai [Die Via Antiqua von Óbuda und die Lehren der italienischen Stadtregulierung]“, in: *Olasz Szemle [Italienische Rundschau]* 1 (1942), Nr. 1, 105-116, hier 107)

[4] Über die damaligen gigantischen Bauarbeiten in Rom hielt Gerő 1938 im Ungarischen Ingenieurs- und Architektenverein einen Vortrag,<sup>5</sup> in dem er Wesen und Leitmotiv der Stadtregulierung und Denkmalpflege Mussolinis auf den Punkt brachte. Die Erschaffung eines neuen Stadtzentrums in Rom auf einem von Denkmälern freien, entlegenen Gebiet „hätte in gewissem Sinne bedeutet, die Vergangenheit zu verleugnen, die der Faschismus der Gegenwart als Vorbild hinstellt und deren Zeugen eben diese Denkmäler sind, deren Großartigkeit wohl einmalig auf der Welt ist“.<sup>6</sup> Daher werde der Sitz der antiken Stadtregierung von Rom als Regierungszentrum erhalten und nicht zu einer touristischen Sehenswürdigkeit degradiert.<sup>7</sup>

[5] In einem 1951 erschienenen Buch wies Gerő mit Bezug auf die Budaer Burg ganz offen auf das römische Vorbild hin. Die Ausgrabung des mittelalterlichen Königspalastes sah er in Parallele zu der Entfernung der auflagernden Schichten des Forum Romanum (Abb. 7)

*Die ehemaligen Höfe [des Königspalastes] haben sich im Laufe der Jahrhunderte langsam aufgefüllt, ähnlich füllte sich das römische Forum, die wichtigste Stätte und das Zentrum des öffentlichen Lebens des großen antiken Reichs auch während der späteren Jahrhunderte auf und versank sogar langsam in Vergessenheit – und zwar in dem Maße, wie sich anstelle des ehemaligen Prunks und der Macht neun Meter hoch Erde und Trümmer auftürmten [...]. Im Hof der Budaer Burg entstand ebenfalls eine Aufschüttung in solcher Höhe; nach ihrer Entfernung wird die Innenseite der begrenzenden Hofmauer in ebendieser Höhe sichtbar werden.<sup>8</sup>*

---

<sup>5</sup> László Gerő jun., „Róma városrendezése [Die Stadtregulierung von Rom]“, in: *A Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye* 73 (1939), Nr. 7/8, 45-53.

<sup>6</sup> Gerő, „Róma városrendezése“, 45.

<sup>7</sup> Gerő, „Róma városrendezése“, 45.

<sup>8</sup> László Gerő, *A budai vár helyreállítása [Der Wiederaufbau der Budaer Burg]*, Budapest 1951, 170.



7 Freilegung des Westhofs der mittelalterlichen Budaer Burg, April 1952 (© BTM Középkori Osztály Fényképtára [Budapester Historisches Museum, Mittelalterabteilung, Fotosammlung], Inv. Nr. 5997)

[6] Die ‚Befreiung‘ der mittelalterlichen Burg, die um den zum Parteizentrum bestimmten Königspalast lag, wurde offensichtlich durch den gleichen Gedankengang angeregt und legitimiert wie das Stadtregulierungswerk des italienischen faschistischen Diktators: Die Burg sollte das mittelalterliche ungarische Königreich als eine europäische Macht von Rang heraufbeschwören und dem glorreichen Zeitalter der ungarischen Geschichte vor der türkischen Belagerung und vor der Hegemonie der Habsburger zu neuer Aktualität verhelfen. Die Denkmalpflege wurde also für den neuen Sitz der parteistaatlichen Regierung nach der gleichen Logik wie im Falle des römischen Vorbilds instrumentalisiert.

[7] Es gab darüber hinaus jedoch noch einen tieferen Zusammenhang zwischen dem jeweiligen Vorgehen der beiden Diktaturen. Die römische faschistische Stadtregulierung versuchte, das Stadtbild zu heroisieren und zugleich die städtische Landschaft zu entfremden, um so die Kontinuität der Erinnerung der Stadtbewohner zu brechen.<sup>9</sup> Gerő vollzog mit der Umgestaltung des Vorplatzes des Burgpalastes, also mit der vollständigen Umformung der Burg im Stadtbild, dasselbe (Abb. 8). Er wollte die Überreste des mittelalterlichen Königreichs von

---

<sup>9</sup> Borden Painter, *Mussolini's Rome*, New York 2005; Mischa Steidl, *Das „Dritte Rom“: Zerstörung und Konstruktion von Geschichte im Dienste nationaler Erinnerung, 1870-1950*, Diss., Manuskript, Justus-Liebig-Universität Gießen 2008.



der architektonischen Verkleidung der jüngsten Jahrhundertwende und damit von der verhassten modernen Maske, die mit der Zeit des aufblühenden Kapitalismus verbunden wurde, befreien. Laut Gerő hatten Hauszmann und seine Kollegen die mittelalterlichen Burgmauern maskiert, um sie,

*wenn sie ja nicht mehr abzutragen waren [...], zumindest vor dem habsburgischen Herrscher zu verstecken, um ihn nicht an die mittelalterliche Burg zu erinnern, deren ungarische Bewohner der Familie des Herrschers so viele Unannehmlichkeiten bereitet hatten.*<sup>10</sup>



8 Die Budaer Burg von Süden, 1964

([http://www.fortepan.hu/\\_photo/download/fortepan\\_5252.jpg](http://www.fortepan.hu/_photo/download/fortepan_5252.jpg); letzter Zugriff am 24. September 2015)

[8] Gerő und seine Mitarbeiter knüpften an die Freilegung der mittelalterlichen Burg und ihre Einfügung ins Stadtbild eine geradezu messianische Hoffnung: „Wir warteten auf das Erwachen eines vor 300 Jahren verloren gegangenen und uns unbekanntes ästhetischen Bildes der bis heute schlummernden mittelalterlichen Festung.“<sup>11</sup> Im Grunde verrichtete Gerő dieselbe Arbeit wie seine römischen Kollegen zuvor, denn das Bodenniveau musste wesentlich vertieft und alle als unnötig erachteten Bauten mussten entfernt werden. Denkmäler des ersehnten Zeitalters, des hochgeschätzten Mittelalters, wurden davon ausgenommen:

*Wir dürfen insbesondere nicht vergessen, nicht einmal eine Minute lang, dass die mittelalterlichen Festungs- und Palastüberreste hinsichtlich ihres*

---

<sup>10</sup> Gerő, *A budai vár helyreállítása*, 144.

<sup>11</sup> Gerő, *A budai vár helyreállítása*, 181.

*denkmalpflegerischen Wertes – im Gegensatz zu ihrem bescheidenen Volumen – wertvoller, ernsthafter und bedeutender sind als die übrigen Gebäudeteile.*<sup>12</sup>

[9] Gerő's Schwärmen für die mittelalterlichen Denkmäler lag indes nicht nur die Verinnerlichung der nach dem Zweiten Weltkrieg dominierenden antihabsburgischen Geschichtsanschauung zugrunde, sondern auch sein eigenes Kunstideal. Das Wesen des Letzteren lag – im Geiste des *stile Novecento* – in der bedingungslosen Wertschätzung von Größe, Kraft und Monumentalität. Während der Arbeiten an der Rekonstruktion der Burg 1951 schrieb Gerő:

*Mit der Hervorhebung des Verteidigungssystems wollen wir ästhetische und historische Werte wiederherstellen. Die Ansicht des rauen und schlichten mittelalterlichen Befestigungssystems der Burg wird zweifellos eine herrliche ästhetische Erfahrung sein. Die Mauern werden in ihrer spröden Wahrheit, mit ihren Riesenausmaßen monumental wirken [...].*<sup>13</sup>

[10] Gerő stellte die mittelalterliche ungarische Architektur entsprechend der damaligen Bedeutung des Landes als eine Kunst von europäischem Rang dar: Die königlichen Werkstätten hätten damals „auf demselben Niveau wie die hervorragendsten damaligen Bauhütten“ gebaut.<sup>14</sup> Der Barock hingegen habe nach dem Ende der Türkenherrschaft nur noch provinzielle und fremdartige Werke hervorgebracht: „An die Stelle unserer erstrangigen Architekten traten zweitrangige ausländische Meister, deren Werke von den lokalen Meistern noch weiter verflacht wurden.“<sup>15</sup>

[11] Gerő's Narrativ harmonierte mit einer weiteren architekturgeschichtlichen Erzählung, die parallel von einem der Hauptideologen der damaligen Architekturtheorie, György Kardos, Professor an der Technischen Universität Budapest, zwischen 1949 und 1952 entwickelt wurde. Ihm zufolge könne der Klassizismus zur Grundlage der sozialistisch-realistischen Architektur werden, weil ihm der aus dem Barock erwachsene, aber bürgerlich geprägte Josephinische Stil vorangegangen sei, welcher „mit der allmählichen Klärung der Formbildung der Maria-Theresia-Zeit“ zum „Abgewogenen, Gemessenen, zur klaren Entfaltung der architektonischen Formen“ gelangt sei.<sup>16</sup> Kardos' Auffassung nach entstammte die fortschrittliche und später im Klassizismus revolutionär gewordene Tradition also dem Josephinischen Stil; darauf sollten nun die Architekten des Sozialistischen Realismus zurückgreifen.

---

<sup>12</sup> Gerő, *A budai vár helyreállítása*, 138.

<sup>13</sup> Gerő, *A budai vár helyreállítása*, 168.

<sup>14</sup> László Gerő, „Az építészet koraeklektikus stílusa [Der früheklektische Stil in der Architektur]“, in: *Művészettörténeti Értesítő* 1 (1952), 99-106, hier 105.

<sup>15</sup> Gerő, „Az építészet koraeklektikus stílusa“, 105.

<sup>16</sup> György Kardos, „A magyar klasszicizmus stilisztikai kérdései [Stilfragen des ungarischen Klassizismus]“, in: György Kardos, *Építészettörténeti és építőművészeti tanulmányok [Architekturgeschichtliche und baukünstlerische Studien]*, Budapest 1953, 69-88, hier 73.

## Die Umgestaltung des Königspalastes auf der Basis „fortschrittlicher Traditionen“

[12] Gerós Erzählung von der verlorenen Qualität der mittelalterlichen Architektur wird im Narrativ von György Kardos gleichsam fortgesetzt. Laut Kardos sollte nämlich die „im Inhalt realistische, in der Form nationale“ Architektur, also die fortzusetzende „fortschrittliche Tradition“, auf die Architektur am Übergang vom Spätbarock zum Klassizismus zurückgreifen. Dabei lässt Kardos dem Budaer Königspalast in seiner historischen Erzählung eine wichtige Rolle zukommen. Der ungarische Baumeister Ignác Oracsek habe beim Entwerfen eine entscheidende Rolle gespielt. Damit sieht Kardos es als erwiesen an, dass der von einem ungarischen Architekten geformte und französische Einwirkungen aufweisende königliche Palastbau bei der Beruhigung des übertriebenen, raffinierten Barockstils eine Schlüsselrolle gespielt habe.<sup>17</sup> Ein anderes wichtiges Gebäude in der Entwicklungsgeschichte ist nach Kardos das Erlauer Lyzeum: Sein Hauptarchitekt, der dem Klang seines Namens nach ungarische, in Wirklichkeit aber aus Mähren stammende Jakab Fellner (1722-1780), fungiert bei Kardos als ein zweiter Protagonist des realistischen Klassizismus in Ungarn.<sup>18</sup>

[13] Kardos' Auffassung der ungarischen josephinischen Architektur stützte sich auf Thesen seines Lehrers an der Technischen Universität Budapest, Iván Kotsis senior, der diese noch in der Zwischenkriegszeit entwickelt hatte. Kotsis hatte 1909, während seiner eigenen Studienzeit, an den Vermessungsarbeiten des Erlauer Lyzeums teilgenommen.<sup>19</sup> Die genaue Bauaufnahme der einheimischen Architektur des späten 18. Jahrhunderts, so auch des josephinischen Lyzeums, hatte vor dem Hintergrund der Abwendung vom Jugendstil und der aufkommenden klassisierenden Tendenzen am Ende des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts offensichtlich einen aktuellen künstlerischen Grund. Dem Gebäude des Erlauer Lyzeums kam aber auch um 1950 bei der Wiederherstellung des Budaer Palastes und der Umgestaltung der historisierenden Jugendstilkuppel eine Vorbildrolle zu. Kotsis hatte bereits im August 1945 einen Rekonstruktionsplan für den Königspalast angefertigt (Abb. 9), in dem er statt der Kuppel einen Turmaufbau vorschlug.<sup>20</sup> Nach seiner Aussage waren bei diesem drei historische Vorbilder berücksichtigt worden: der Mittelaufbau des Eszterházy-Schlusses in Eszterháza, der Turm in Erlau sowie der Sternwartenturm des Budaer Palastes selbst, der unter Maria Theresia zwischen 1777 und 1779 errichtet worden war, als das Gebäude als Sitz der Universität fungierte. Das

---

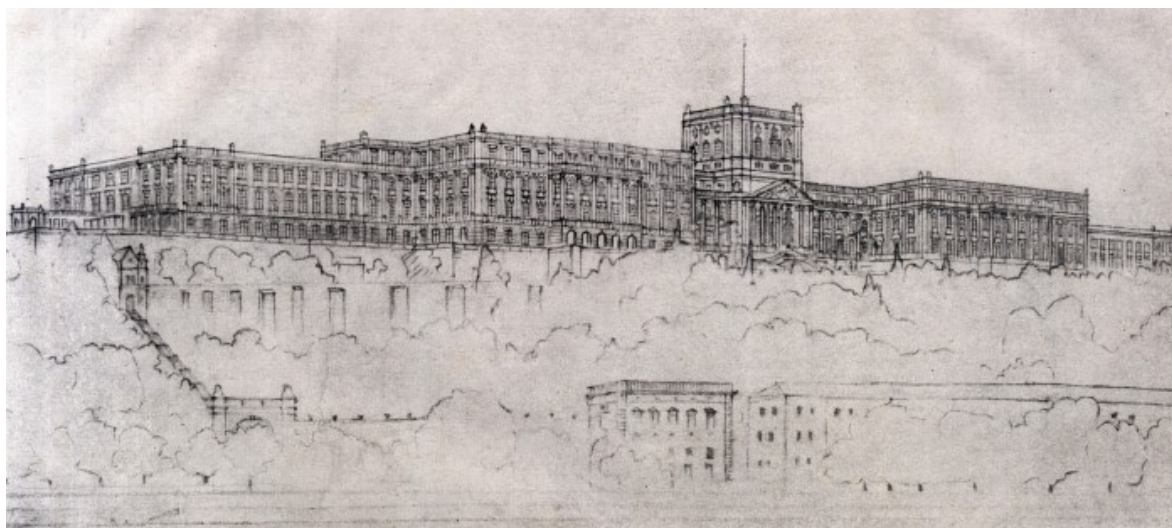
<sup>17</sup> György Kardos, *A magyar barokk és zopf építészet rövid összefoglalása [Kurze Zusammenfassung der ungarischen Barock- und Zopfarchitektur]* (= *Mérnöki Továbbképző Intézet Előadás sorozatából* 19), Budapest 1952, 24 und 33.

<sup>18</sup> Kardos, *A magyar barokk és zopf építészet rövid összefoglalása*, 31.

<sup>19</sup> Iván Kotsis, *Magyarország építőművészettörténeti emlékeinek tervszerű feltárása [Die planmäßige Erschließung der architekturgeschichtlichen Denkmäler Ungarns]*, Budapest 1920, 19-20; Iván Kotsis, *Életrajzom [Mein Lebenslauf]* (= *HAP-könyvek* 5), Hg. Endre Prátfalvi, Budapest 2010, 170.

<sup>20</sup> Iván Kotsis, *Épületek és tervek [Bauwerke und Entwürfe]*, Budapest 1945, 2-3 und 182.

architektonische Bekenntnis von Kotsis, das er als angesehener Architekt bereits vor dem Zweiten Weltkrieg vertreten hatte, stand der offiziellen Architekturauffassung vom Ende der 1940er und Anfang der 1950er Jahre sehr nahe. Er teilte deren Klassizismusideal und darf sogar als einer von dessen Begründern gelten. Er teilte beispielsweise die Anschauung von Kardos, der in der auf Franz Anton Hillebrandt (1719-1797) zurückgehenden Architektur des Budaer Königspalastes die Rigorosität und Ruhe zu entdecken meinte, zu welcher man im Laufe der Rekonstruktion zurückkehren sollte – und nicht etwa zur Palastarchitektur der Jahrhundertwende.<sup>21</sup> Nachdem Kotsis von der Universität ins Planungsbüro des Königspalastes – dem *Középülettervező Intézet* (kurz *KÖZTI*, Planungsinstitut für öffentliche Gebäude) – gewechselt war, entwarf er zwischen 1950 und 1952 das nun zum Parteizentrum bestimmte Gebäude in eben diesem Sinne in mehreren Varianten.<sup>22</sup>



9 Iván Kotsis sen., Plan zum Wiederaufbau der Budaer Burg, 1945 (reprod. nach: Iván Kotsis sen., *Épületek és tervek* [Bauwerke und Entwürfe], Budapest, 1945, o. S.)

## Der „realistische ungarische Baugeist“ und die ungarische „architektonische Landschaft“

[14] Die Wertschätzung der Purifizierung der Fassade und der ‚Besänftigung‘ der Architektur der Jahrhundertwende verbanden sich mit der als ‚ungarischer Baugeist‘ in der Zwischenkriegszeit formulierten und noch Anfang der 1950er Jahre allgemein betonten Auffassung, dass „[a]ll das, was wir in der Architektur als ungarisch empfinden, frei von Beiwerk, einfach, bescheiden, aber auch in seiner Einfachheit erlesen [ist], von einem klassizisierend gemessenen Geist

<sup>21</sup> Kardos, „A magyar klasszicizmus stilsztikai kérdései“, 73.

<sup>22</sup> Béla Kollányi, *Az újjáépült Budavári Palota* [Der wiederaufgebaute Budaer Burgpalast], Budapest 1990, 63-65.

[getragen]“.<sup>23</sup> Kotsis hatte 1939 am Beispiel des Straßenbildes ungarischer Provinzstädte und Dörfer die Behauptung aufgestellt, dass

*die Architektur unserer Vergangenheit und des Volkes den klaren, ruhigen und vornehmen Charakter aufweisen kann, zu welchem die moderne Architektur hinstrebt. So muss es auch sein, weil diese Manier und Erscheinungsweise jenem traditionellen Charakter des ungarischen Menschen nahe kommt, zu dem nie Prahlerei und leeres Beiwerk gehörten; er ist vielmehr in seiner Aufrichtigkeit offen, in seinem Edelmut einfach, in seinem Weitblick heiter und in seiner herrlichen Ruhe würdevoll.*<sup>24</sup>

[15] In den ideologischen Debatten im Zusammenhang mit der Einführung der sozialistisch-realistischen Architektur wurde der realistische Charakter des ungarischen Klassizismus stets betont. György Kardos hielt es für nicht zufällig, dass im ungarischen Klassizismus keine feierlichen Gebäude mit abstrakten Funktionen, wie etwa die Walhalla oder der Arc de Triomphe, gebaut worden seien:

*Der ungarische Klassizismus, das ungarische Reformzeitalter behandelt [...] die realen Probleme der ungarischen Gesellschaft des frühen 19. Jahrhunderts und dieser reale Inhalt löst sich von der realen Abbildung nicht los. Der ungarische Klassizismus hat uns die unausgeführten Pläne der Graner und der Pester Leopoldstädter Basilika überliefert, aber er hat uns nicht die unverwirklichten Entwurfsblätter von Visionen und Träumen eines Piranesi oder Gilly überliefert.*<sup>25</sup>

[16] Die Vorstellung eines realistischen, ruhigen und nüchternen nationalen Charakters der ungarischen Architektur verfestigte sich bis 1949 in einem Maße, dass Máté Major, ein Architekt und Fachautor, der sich in der Formalismus-Debatte leidenschaftlich für die moderne Architektur einsetzte, diesen als evident behandelte. Er meinte, die ungarische Tradition sei nicht durch konkrete historische Formen zu begreifen, sondern

*durch die Luft der ungarischen Landschaft, die natürliche Beschaffenheit des ungarischen Bodens, durch die ungarischen Nationaleigenschaften des Volkes, d. h. durch die Vernunft, die puritanische Einstellung, durch die ungarische Art und Weise und die Mittel der Gestaltung [...].*<sup>26</sup>

[17] Der Hinweis auf die „Luft der ungarischen Landschaft“, auf die mit der Landschaft gleichsam verschmolzenen architektonischen Denkmäler, hatte

---

<sup>23</sup> Gerő, *A budai vár helyreállítása*, 62.

<sup>24</sup> Iván Kotsis, „Építészetiünk magyarsága [Der ungarische Charakter unserer Architektur]“, in: *Magyar Szemle* 37 (1939), Nr. 9, 34-41.

<sup>25</sup> György Kardos, *Magyar klasszicista építészet társadalmi, gazdasági és politikai alapjai [Die gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Grundlagen der ungarischen klassizistischen Architektur]* (= *Mérnöki Továbbképző Intézet előadás sorozatából* 29), Budapest 1952, 30.

<sup>26</sup> Máté Major, „Építészetiünk útja [Der Weg unserer Architektur]“, in: *Építés-Építészet* 1 (1949), Nr. 6/7, 1-9, hier 7.

seinerseits Vorläufer in der ungarischen architekturbezogenen Fachliteratur. Der Kunsthistoriker Pál Voit, der 1949 aus der Leitung des Budapester *Iparművészeti Múzeum* (Museum für angewandte Kunst) entfernt wurde und in den Jahren 1950 bis 1953 im Auftrag des Planungsbüros der Budaer Burg Recherchen zur Innenausstattung des Gebäudes im 19. Jahrhundert anstellte, hatte in seinem 1943 veröffentlichten Buch über die Geschichte des ungarischen Interieurs ebenfalls die Harmonie zwischen dem ungarischen Klassizismus und der Landschaft betont:

*Außer Italien ist vielleicht nur Ungarn ein Land, in dem diese Künstlichkeit keine Spur hinterlassen hat. Die ungarische Landschaft hat die Rückkehr der klassischen Formen mit Freude begrüßt: Die giebeligen Altane der Landhäuser, Schlösser, Paläste schmiegen sich sanft an den ungarischen Horizont an, so anheimelnd, als ob sie auf der lombardischen Ebene geboren wären.<sup>27</sup>*

Voit war, wie László Gerő, ein Schüler von Tibor Gerevich gewesen, der wichtigsten treibenden Kraft der engen kulturellen Beziehungen zwischen den Regimen von Horthy und Mussolini.

[18] Interessanterweise verknüpfte György Kardos, die Koryphäe des Sozialistischen Realismus in Ungarn, seinen zur zentralen Kategorie erhobenen Begriff der ‚architektonischen Landschaft‘ mit eben diesem ungarischen kunsthistorischen Gemeinplatz aus der Zwischenkriegszeit. Die ‚architektonische Landschaft‘ wurde bei ihm in der Formalismus-Debatte gar zum wichtigsten Argument:

*Die Analyse der architektonischen Schöpfungen unseres Landes, die Kenntnis unserer architektonischen Traditionen veranlasst uns, die Beziehung zwischen der einheimischen Landschaft und der Architektur zu suchen. Diese Analyse gestaltet den konkreten Eindruck aus, der das Grundelement unseres Verhältnisses zur Landschaft und Heimat ist. So wird die ungarische architektonische Landschaft zum organischen Teil und zur breiten Basis unserer Kultur, zur Grundlage der in unserer Heimat daseinsberechtigten architektonischen Formen, unserer realistischen Architektur.<sup>28</sup>*

„[...] es ist schade, dass die Kuppel der Budaer Burg nicht wiederhergestellt wird“

[19] Die von Kardos verwendete Kategorie der ‚architektonischen Landschaft‘, die die zeitgenössische Architektur dazu nötigte, eine historisierende Bahn einzuschlagen, wurde bei der Wiederherstellung des Budaer Burgpalastes auch

---

<sup>27</sup> Pál Voit, *Régi magyar otthonok [Alte ungarische Wohninterieurs]*, Budapest 1993 [Erstausgabe 1943], 289.

<sup>28</sup> György Kardos, „Részletek a Magyar Építőművészek I. Országos Kongresszusán elhangzott beszámolóból [Auszüge aus dem Bericht des I. Nationalen Kongresses der Ungarischen Baukünstler]“, in: György Kardos, *Építészettörténeti és építőművészeti tanulmányok [Architekturgeschichtliche und baukünstlerische Studien]*, Budapest 1953, 109-124, hier 113.

zum ausschlaggebenden Faktor in der Kuppelfrage. Wie bereits erwähnt, befindet sich auf dem 1950 ausgearbeiteten Rekonstruktionsplan noch der von Iván Kotsis erträumte Mittelurm an der Stelle der Hauszmannschen Kuppel. Dieser wurde am 3. Juni 1951 auf der Sitzung des von Imre Perényi, Minister für Bauwesen, einberufenen so genannten *Tervbíráló Bizottság* (Planbesprechendes Komitee) einer ‚sozialistischen Kritik‘ unterzogen.<sup>29</sup> Perényi selbst war ein hervorragender Architekt des Neuen Bauens gewesen, doch war er zu einem Funktionär geworden, der die moderne Architektur unbarmherzig durch die historisierende stalinistische Architektur zu verdrängen half. Ein von ihm einberufener zusätzlicher Planrat vertrat den Standpunkt, dass „eine weichere Kontur des Gebäudes des Budaer Palastes wünschenswert wäre [...]“.<sup>30</sup> Die rigorose, kantige Gestaltung und der flache Abschluss des Mittelturms wurden für unangemessen erklärt, eine Lösung für das Problem sah man in einer Kuppel oder einem vergleichbar harmonisch konturierten Abschluss.<sup>31</sup>

[20] Der von Kardos eingeführte Begriff der ‚architektonischen Landschaft‘ erhielt im Fall des Budaer Palastes eine konkrete Bedeutung. Im Rahmen einer Debatte im Jahr 1951, die von der *A Magyar Dolgozók Pártja Kulturpolitikai Munkaközössége* (Kulturpolitische Arbeitsgemeinschaft der Partei der Ungarischen Werktätigen) organisiert wurde und die für die Entwicklung des ungarischen Sozialistischen Realismus entscheidend war, wies Kardos den Modernisten Máté Major wie folgt zurecht: „Der nationale Charakter, die Überlieferung und Auswirkung eines vergangenen Zeitalters bedeuten keine Formel für eine abstrahierende, immanent theoretische Einstellung“<sup>32</sup> – wie von Major zuvor dargestellt –, sondern „klare und nachhaltige kulturelle Auswirkungen“<sup>33</sup> konkreter historischer Gebäude.

*Es geht nicht darum, dass die Burg von Maria Theresia oder Hillebrandt gebaut wurde, und es geht auch nicht um die Säulen oder den Gesimsaufbau, sondern darum, dass die Kontur der Burg, die im Auge der Menschen lebendig wird und eine nachhaltige kulturelle Wirkung ausübt, zur ungarischen nationalen Kultur gehört.*<sup>34</sup>

---

<sup>29</sup> Rostás, „Von der Parteifestung zur Burg der Kultur“, 148-151.

<sup>30</sup> MOL (Magyar Országos Levéltár) [Ungarisches Landesarchiv], XIX-A-16-b, Országos Tervhivatal iratai [Akten des Landesplanamts], Karton 128.

<sup>31</sup> MOL (Magyar Országos Levéltár) [Ungarisches Landesarchiv], XIX-A-16-b, Országos Tervhivatal iratai [Akten des Landesplanamts], Karton 128.

<sup>32</sup> Major, „Építészetünk útja“, 7.

<sup>33</sup> Major, „Építészetünk útja“, 7.

<sup>34</sup> György Kardos, „Felszólalás az MDP Központi Előadói Irodája kulturpolitikai munkaközösségének ülésén 1951-ben [Wortbeitrag auf der Tagung der kulturpolitischen Arbeitsgemeinschaft des Zentralen Sachbearbeiterbüros der MDP (Partei der Ungarischen Werktätigen) im Jahr 1951]“, in: György Kardos, *Építészettörténeti és építőművészeti tanulmányok [Architekturgeschichtliche und baukünstlerische Studien]*, Budapest 1953, 103-108, hier 106.

[21] Und eben dies, die Beibehaltung der Kuppel beziehungsweise die Veränderung der Silhouette der Burg, rief die heftigste Debatte im Zuge der Einführung des Sozialistischen Realismus hervor. Im Rahmen des Architektenkongresses vom Oktober 1951 wurden auch die neuen Baupläne für den Burgpalast öffentlich gezeigt. Die Presse berichtete begleitend zu diesem Ereignis, dass es der einhellige Wunsch der Bevölkerung sei, die Kuppel wiederherzustellen, weil sie gleichsam organisch mit den Budapestern verwachsen sei. Von den Eintragungen in das Besucherbuch der Schau wurde als charakteristische Meinung die folgende publiziert: „Die Ausstellung ist zwar schön, aber es ist schade, dass die Kuppel der Budaer Burg nicht wiederhergestellt wird.“<sup>35</sup>

[22] László Gerő, der in seinem kurz zuvor publizierten Buch über den Wiederaufbau der Burg das Beispiel von Warschau erwähnt, spricht von einem durch die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs geradezu erzwungenen neuen Standpunkt des Denkmalschutzes:

*Wir machen die Erfahrung, dass es recht oft geschieht, dass die Bevölkerung einer Stadt – wie z.B. die von Warschau – die Rekonstruktion ihrer verlorenen Denkmäler genau nach dem alten Vorbild für wünschenswert hält, so, wie sie vorher gewesen waren. Dieser Wunsch macht solche Rekonstruktionen notwendig; sie werden, auch wenn sie vom kritischen Standpunkt aus strittig erscheinen, aufgrund des Verlangens der Bevölkerung danach unvermeidlich.*<sup>36</sup>

[23] In dieselbe Richtung des Beharrens auf dem gewohnten Bild zielten Äußerungen des Parteichefs Mátyás Rákosi. Auf einer von ihm für den 8. April 1952 einberufenen Beratung, bei der außer den Architekten auch prominente Funktionäre der kommunistischen Partei anwesend waren, äußerte sich Rákosi über den Außenbau des Palastes folgendermaßen: „Für mich ist der Hausmannsche Plan der schönste, aber die nutzlosen Zierate sollten entfernt werden.“<sup>37</sup> Der Barock solle erhalten bleiben („man muss sich damit abfinden“<sup>38</sup>), obwohl er die feindliche Einstellung der feudalen Herrscherklasse gegenüber dem aufstrebenden Bürgertum dargestellt habe. Die Kuppel müsse wiederhergestellt werden, weil, so Rákosi, der teilweise zerstörte Eszterházy-Turm keinen Abschluss für das Gebäude biete und das Argument, dass unter der Hausmannschen Kuppel kein wirklicher Kuppelsaal vorhanden gewesen sei, nicht interessiere: Solch ein Saal könne ohnehin nicht genutzt werden. Im Übrigen würde die Volksdemokratie auch „die schon vorhandenen und noch nutzbaren

---

<sup>35</sup> Péter Dániel, „Az Építőművészeti Kiállítás emlékkönyve [Das Gedenkbuch der Baukünstlerischen Ausstellung]“, in: *Magyar Építőművészet* 1 (1952), 36-37.

<sup>36</sup> Gerő, *A budai vár helyreállítása*, 23.

<sup>37</sup> György Kókay, „Dokumentumok a volt királyi palota háborús veszteségeiről és újjáépítésének előzményeiről [Dokumente über die Kriegsverluste des ehemaligen Königspalastes und die Vorgeschichte von dessen Wiederaufbau]“, in: *Tanulmányok Budapest Múltjából* 29 (2001), 293-342, hier 329.

<sup>38</sup> Kókay, „Dokumentumok a volt királyi palota háborús, 329.



Gebäudeteile<sup>39</sup> bewahren. Für Rákosi war die barockisierende Jugendstilkuppel offensichtlich vor allem als architekturikonologische Phrase, als ein seit einem Jahrhundert übliches Instrument der Repräsentation der zentralisierten Staatsmacht wichtig, und dies hatte gegenüber modernistischen Überlegungen Vorrang. Im Frühjahr 1952 gestaltete István Janáky, der Leiter des staatlichen Planungsbüros für die Burg, die Pläne für das Mittelmotiv des Budaer Palastes schließlich im Geist des Sozialistischen Realismus und nach dem Vorbild der von József Hild (1789-1867) entworfenen klassizistischen Kuppel der Graner Basilika um.<sup>40</sup>

[24] Gerő erwähnte das polnische Beispiel im Jahr 1951 nicht zufällig. Offensichtlich wollte die Parteileitung die Erfahrungen des Warschauer Wiederaufbaus nutzen, denn im Jahr darauf erstellte eine von einem stellvertretenden Minister der polnischen Regierung, Alexander Wolski, gemeinsam mit Professor Jan Zachwatowicz und Professor Zdzisław Mączyński geleitete polnische Delegation vor Ort ein Gutachten zur Frage des Wiederaufbaus des Budaer Burgpalastes.<sup>41</sup> Die Architekten empfahlen dort die Fortsetzung der archäologischen Rekonstruktion der mittelalterlichen Burg und schlugen eine Tambourkuppel vor, die „die secessionistischen Formen“ der bisherigen Kuppel durch eine „edlere“ Gestalt ersetzen sollte. Dies wurde letztendlich durch das Planbesprechende Komitee des Ministeriums für Bauwesen am 11. Juni 1953 beschlossen und Chefarchitekt Janáky kehrte zu seiner früheren Variante zurück (Abb. 10).<sup>42</sup>



10 István Janáky sen., Plan zum Wiederaufbau der Budaer Burg, 1953 (© Architekturbüro KÖZTI [Középülettervező Intézet, d.i. Planinstitut für Öffentliche Gebäude], Budapest)

## Antikapitalismus und Kritik an der Moderne beim Wiederaufbau der Burg

[25] Von diesem Zeitpunkt an zog sich die Wiederherstellung der Kuppel rund sechs Jahre hin und auch der Wiederaufbau der Burg kam kaum voran. Im

<sup>39</sup> Kókay, „Dokumentumok a volt királyi palota háborús, 329.

<sup>40</sup> Kollányi, *Az újjáépült Budavári Palota*, 69.

<sup>41</sup> Kókay, „Dokumentumok a volt királyi palota háborús“, 337-341.

<sup>42</sup> Kollányi, *Az újjáépült Budavári Palota*, 68.

Gegensatz dazu wurde jedoch die archäologische Rekonstruktion der mittelalterlichen Festung mit Hochdruck vorangetrieben. Dabei wurden alle neuzeitlichen Bauten an der Süd- und Ostseite der Burg, welche die Präsentation der mittelalterlichen Herrscherburg störten, abgetragen. Diesem radikalen Eingriff fielen folgende Bauten zum Opfer: der aus dem 18. Jahrhundert stammende Reitstall, die um die Jahrhundertwende gebaute Orangerie, das Palmenhaus, die Treibhäuser sowie der als untere Fassade des Südgartens fungierende triumphbogenartige Prunkbrunnen und auch die gesamte neobarocke südliche Treppenanlage, die vormals vom Appartement der Kaiserin zum unteren Park geführt hatte.<sup>43</sup> Zu dieser südlichen Gartenanlage hatten ein neobarocker Pavillon und ein secessionistisches „Bauernhaus“ gehört, das ursprünglich als Gartenhaus der Königin Elisabeth gedient hatte (Abb. 11-12). Dieses zwischen 1898 und 1902 gebaute Häuschen war von Ödön Faragó, einem um die Jahrhundertwende bekannten Jugendstilarchitekten und Designer, entworfen worden.<sup>44</sup> Die für das Häuschen geplante Einrichtung war auf der Pariser Weltausstellung von 1900 ausgestellt worden. Die englische Königin Victoria bestellte eine Kopie davon; heute sind diese Möbel Teil der ständigen Ausstellung des Victoria & Albert Museums.<sup>45</sup>



11 Südgarten der Budaer Burg, 1920er Jahre (© BTM Kiscelli Múzeum Fényképtára [Budapester Historisches Museum, Museum Kiscell, Fotosammlung], Inv. Nr. 1858)

<sup>43</sup> Rostás, „Von der Parteifestung zur Burg der Kultur“, 137-138.

<sup>44</sup> Alajos Hauszmann, „A királyi vár belső kiképzése és iparművészeti felszerelése [Die Innenausstattung und kunstindustrielle Ausrüstung der königlichen Burg]“, in: *Magyar Iparművészet* 6 (1903), 161-219, hier 188.

<sup>45</sup> Victoria & Albert Museum, Inv. Nr. 143-145, C-1901; Zsolt Somogyi, *A magyar szecesszió bútorművészete [Möbelkunst des ungarischen Jugendstils]*, Budapest 2009, 36-37.



12 Südgarten der Budaer Burg während der Rekonstruktion der mittelalterlichen Festung (© Magyar Építészeti Múzeum [Ungarisches Architekturmuseum], ohne Inv. Nr.)

[26] Die wie selbstverständlich erfolgte Abtragung der aus der Zeit der Jahrhundertwende stammenden südlichen Gartenanlage spiegelt musterhaft die fehlende Wertschätzung der Nachkriegszeit für den Historismus und den Jugendstil wider. Der Historismus oder ‚Eklettizismus‘, wie man ihn damals qualifizierte, wurde als ‚Neostil‘ für zweitrangig erklärt. Bezogen auf die Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde zwischen einem Früheklettizismus, datiert von 1865 bis 1885, und einer späteren Phase unterschieden, wobei sich die dezidiert antimoderne Ideologie, mit der man die Kunst des Kapitalismus verurteilte, vor allem auf die letztere bezog. Der Späteklettizismus, so Gerő, zeichne sich durch folgende Charakteristika aus:

*die einander überbietenden Individualismen, den extremen Geschäftswettbewerb, den immer schärfer werdenden Widerspruch zwischen den Fassaden und den Innenräumen und eine Ignoranz gegenüber der harmonischen Entwicklung des gestalteten Stadtbildes.*<sup>46</sup>

Über das Jugendstilbauernhaus äußerte sich Gerő folgendermaßen:

*Dass dieses ‚ungarische Haus‘ verschwunden ist, soll uns überhaupt nicht Leid tun, weil es ja keinerlei Ähnlichkeit mit einem regionalen Typus unserer Volksarchitektur aufwies. Stattdessen war es eine besondere Mischung der Wiener Secession, der in Hamburg industriell hergestellten Massenimitationen*

<sup>46</sup> László Gerő, *Magyar építészet a XIX. század második felében (romantikus és eklektikus stílusok) [Ungarische Architektur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (romantische und eklektische Stile)] (= Útmutató a Társadalom-és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat előadói számára 37)*, Budapest 1955, 31.

*östlicher [osteuropäischer, Anm. d. Verf.] Kunst und [einiger] Elemente der Matyó-Bauernmantelstickerei.*<sup>47</sup> (Abb. 13-14)



13 Das sog. Bauernhaus im Südgarten der Budaer Burg, um 1940 (© BTM Középkori Osztály Fényképtára [Budapester Historisches Museum, Mittelalterabteilung, Fotosammlung], Inv. Nr. 1177)

---

<sup>47</sup> Gerő, *A budai vár helyreállítása*, 144.



14 Die Rekonstruktion des südlichen Torbaus anstelle des sog. Bauernhauses im Südgarten der Budaer Burg, 1951 (© BTM Középkori Osztály Fényképtára [Budapester Historisches Museum, Mittelalterabteilung, Fotosammlung], Inv. Nr. 3962)

[27] Máté Major fasste die Kritik des Eklektizismus und der Secession folgendermaßen zusammen: Die Secession habe versucht,

*die in der Sackgasse des Eklektizismus steckende Architektur mit ihren verschrobenen Formen auf neue Wege zu lenken. In den Hirngespinnsten der Secession treten die sich verschärfenden Widersprüche des bürgerlichen Gedankens zu Tage, in ihrer Verneinung aber die Keime des Fortschritts.*<sup>48</sup>

[28] Die Kritik an der vermeintlich im Untergang begriffenen kapitalistischen Kunst zur Zeit der Einführung der stalinistischen Kulturpolitik war im gesamten sowjetischen Block verbreitet. Was meines Erachtens in Ungarn ein spezifisches Phänomen darstellte, ist die Tatsache, dass die am Wiederaufbau des Budaer Königspalastes beteiligten Architekten und Kunsthistoriker in der Formalismus-Debatte zwischen 1949 und 1951 die faschistische beziehungsweise nationalsozialistische Modernekritik wieder aufgriffen.

[29] Besonders aufschlussreich ist der Fall von Gerő, der, wie bereits erwähnt, ein engagierter Anhänger der Kulturauffassung der Mussolini-Ära gewesen war und der in einem 1949 erschienenen Artikel auf Thesen aus dem breit rezipierten Buch *Verlust der Mitte* von Hans Sedlmayr rekurriert.<sup>49</sup> Laut Gerő's Kritik sei zu befürchten, dass die moderne Auffassung „in der Architektur zu den gleichen

<sup>48</sup> Major, „Építészetiünk útja“, 2.

<sup>49</sup> Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Salzburg und Wien 1948.

Erscheinungen führt wie in der modernen Malerei, die, das Humane abstrahierend, pathologisch wurde und auch schon in den Bildtiteln die medizinischen Kriterien des Wahnsinns erfüllt“.<sup>50</sup> Hierzu gehöre, so fährt Gerő fort, „die Austauschbarkeit von Oben und Unten, zu der auch die Architektur neigt“.<sup>51</sup> Er plädiert dafür, dass die Architektur die „als Selbstzweck betriebenen, für das Museum produzierten“ Künste verbinden solle; nur so sei zu erwarten, dass eine „allgemeinverständliche Kunst“ zustande komme.<sup>52</sup>

[30] Kunstgeschichte als Krankheitsgeschichte aufzufassen, die Beschreibung der modernen Kunst als pathologisches Phänomen, die Kritik an der Austauschbarkeit von Oben und Unten, d.h. die moderne Kunst wegen des Moments der Bodenlosigkeit zur Rechenschaft zu ziehen, die Identifikation des Bodenlosen mit dem Entarteten und schließlich die Vision von Architektur als eine zur Vereinigung der Künste berufene Kunstgattung weisen eindeutig darauf hin, dass Sedlmayrs einflussreiches Werk Gerő ideologische Munition geliefert hat. Vergessen wir nicht, dass der Artikel Gerős kaum ein Jahr nach dem Buch Sedlmayrs erschien. Darüber hinaus bestanden auch enge persönliche Kontakte, war doch Sedlmayrs Neffe János Sedlmayr Gerős Lieblingschüler.<sup>53</sup>

[31] Die Verurteilung der Abstraktion und die Befürwortung figürlicher Kunst stellten den gemeinsamen Nenner dar, der Gerő mit dem Sozialistischen Realismus verband. In der Doktrin des Sozialistischen Realismus erkannte Gerő die Möglichkeit, seine eigenen Architekturideale des *stile Novecento* auch im Rahmen des Stalinismus reibungslos vertreten zu können:

*Kunst soll nicht bloß durch eine l'art pour l'art-Bewertung, sondern durch ihre humanen Werte bestimmt werden. Die rigorose Verneinung der Vergangenheit, die sich in den abstrakten und surrealistischen Künsten offenbart, führte auch die Architektur dazu, dass wir alles, was an die Vergangenheit erinnerte, d.h. von der Farbe und Ornamentik bis hin zu den Säulenordnungen, aufgaben und dass wir sogar unsere Fenster ohne Rahmungen in die Mauer einschnitten.*<sup>54</sup>

Und tatsächlich legte Gerő bei der denkmalpflegerischen Wiederherstellung des barocken Landhauses von Róza Szegedy am Plattensee von 1952 bis 1953 besonderen Wert auf die Betonung der Rahmungen von Arkadenbögen und Fenstern.

---

<sup>50</sup> László Gerő, „Az építőművészet és a formalizmus kérdései [Fragen der Baukunst und des Formalismus]“, in: *Építés - Építészet* 1 (1949), Nr. 5, 28-29, hier 28.

<sup>51</sup> Gerő, „Az építőművészet és a formalizmus kérdései“, 28.

<sup>52</sup> Gerő, „Az építőművészet és a formalizmus kérdései“, 28.

<sup>53</sup> Sedlmayr, *Dr. Gerő László*.

<sup>54</sup> Gerő, „Az építőművészet“, 28.

## Der Wunsch nach Freilegung der barocken Überreste und deren Vernichtung in den frühen 1960er Jahren

[32] Der Wiederaufbau des Budaer Palastes stand, wie erwähnt, 1953 praktisch still und wurde erst nach der Revolution von 1956, mittlerweile mit dem Ziel, ein Kulturforum zu errichten, von 1959 bis 1960 fortgesetzt.<sup>55</sup> Ein Umdenken in Bezug auf die Bewertung der vormals abgelehnten historischen Architekturstile kündigte sich an. Die Richtung der denkmalpflegerischen Wiederherstellung wurde nun durch einen jüngeren Architekten und Kunsthistoriker, István Czagány, bestimmt. Dieser beurteilte in seinem 1966 erschienenen Buch die Ära von Hauszmann toleranter als die ältere Generation;<sup>56</sup> bereits 1960 hatte auch Gerő in einer Publikation über die Spätphase des Eklektizismus die Aufmerksamkeit auf diejenigen Erscheinungen dieses Zeitalters gelenkt, die er am *stile Novecento* schätzte, nämlich auf die monumentalen Prunkbauten und eine Stadtregulierung, die auch die bildenden Künste mit einschloss.<sup>57</sup> Czagány würdigte die hohe Qualität der kunstindustriellen Ausstattung des Königspalastes aus der Zeit der Jahrhundertwende und verurteilte entschieden die nach 1959 erfolgte Entfernung aller Spuren dieser Innendekoration. Zudem strebte er an, die Fassadengestaltung nach der von ihm als authentisch erachteten barocken Vorlage zu verwirklichen. Er hatte eine Detailzeichnung im ungarischen Landesarchiv als ausgeführtes Projekt der Fassadengliederung des Barockpalastes identifiziert und betonte, dass die in den 1960er Jahren rekonstruierte Palastfassade ursprünglich von dem ungarischen Baumeister Ignác Oracsek (1720-1767) entworfen worden sei.<sup>58</sup> Die ruhige, prunklose Architektur stamme also weder vom habsburgischen Hofarchitekten Jean Nicolas Jadot noch von Nicolaus Pacassi oder von Franz Anton Hillebrandt, sondern sei von einheimischen Architekten entworfen worden. Czagány brachte die rekonstruierte Fensterrahmung im ersten Obergeschoss mit den Turmfenstern der Kirche St. Johannes von Nepomuk auf dem Felsen in Prag in Verbindung, wo Ignac Oracsek in der Werkstatt von Kilian Ignaz Dientzenhofer gearbeitet hatte.<sup>59</sup> Die Ausführung der Fensterbrüstungen im Erdgeschoss schrieb er dem italienischen Meister Fortunato de' Prati zu, der Anfang der 1720er Jahre in der Tat am Palastbau tätig gewesen war. Allerdings zeigt die einzige detaillierte Bildquelle zur Bautätigkeit unter Kaiser Karl VI., eine Bauaufnahme von 1742,<sup>60</sup> dass die Fensterrahmen zur Zeit de' Pratis noch nicht ausgeführt worden waren.

<sup>55</sup> Rostás, „Von der Parteifestung zur Burg der Kultur“, 157-158.

<sup>56</sup> Czagány, *A Budavári Palota és a Szent György téri épületek*.

<sup>57</sup> László Gerő, „A XIX. század végi későeklektikus építészet jelentősége Budapesten [Die Bedeutung der späteklektischen Architektur vom Ende des 19. Jahrhunderts in Budapest]“, in: *Műemlékvédelem* 4 (1960), Nr. 3, 162-175, hier 172.

<sup>58</sup> Czagány, *A Budavári Palota és a Szent György téri épületek*, 116.

<sup>59</sup> Czagány, *A Budavári Palota és a Szent György téri épületek*, 117.

<sup>60</sup> Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien, Kammerarchiv, Sammlung der Karten und Pläne, Rb 10/5.

Czagány war es also noch 1966 wichtig, seine Fassadenrekonstruktion national zu legitimieren und die rekonstruierte Architektur an einen einheimischen oder wenigstens einen italienischen Namen zu knüpfen und nicht an die ‚Kolonisation‘ durch die Hofkunst der Habsburger (Abb. 15).



15 Der Budapester Burgpalast von Süd-Osten, 1986 (© BTM Kiscelli Múzeum Fényképtára [Budapester Historisches Museum, Museum Kiscell, Fotosammlung], Inv. Nr. F.86.234)

### **Gastherausgeberinnen des Special Issues**

Michaela Marek (†) und Eva Pluhařová-Grigienė (Hg.), *Prekäre Vergangenheit? Barockforschung im östlichen Mitteleuropa unter den Bedingungen des Sozialismus*, in: RIHA Journal 0211-0217.

### **Über den Autor**

Nach einem Masterstudium an der Technischen und Wirtschaftswissenschaftlichen Universität Budapest (1995) studierte Péter Rostás an der Eötvös Loránd Universität in Budapest und an der Georg-August-Universität in Göttingen Kunstgeschichte (2001). 2010 wurde er im Fach Kunstgeschichte an der Eötvös Loránd Universität promoviert. Seit 2001 ist er am Historischen Museum in Budapest tätig und leitete dort zwischen 2010 und 2014 das Zweigmuseum in Schloss Kiscell. Seit 2014 ist Péter Rostás Generaldirektor des Historischen Museums Budapest und seit 2016 zugleich Direktor des Kiscelli Museums.

*E-Mail:* rosti[at]freemail.hu

### **Gutachter**



Peter Haslinger, Werner Telesko

### **Lizenz**

The text of this article is provided under the terms of the [Creative Commons License CC-BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

