

Transformation gestalten

008 / 017

Wie können Areale und Gebäude hinsichtlich aktueller Herausforderungen – gesellschaftlich sowie ökologisch – transformiert werden, um auf diese zu reagieren? An fünf Terminen präsentiert Architektur-Dialoge jeweils ein Gebäude bzw. Areale in und um Basel, die Antworten auf diese umfangreiche Frage liefern. Transformiert wird dabei auch das klassische Format der Architekturführung: Mit improvisierten Performances lassen Schauspieler:innen vom Theater Anandpfirsich ihre Wahrnehmung der Architektur erlebbar werden.

Aus altem Holz geschnitzt

064 / 072

Vom ehemaligen landwirtschaftlichen Gebäude hin zur Familienunterkunft; von der Glaubensgemeinschaft zur Immobilienverwaltung: Diesen Wandel hat ein Schopf im alten Zentrum Meilens erfahren, der nun von der Kirchengemeinschaft verwaltet wird. Von aussen scheint der Neuaufbau von Peter Moor Architekten beinahe identisch zu sein mit dem alten Gebäude, während der ehemalige Schopf im Inneren ein komplettes Make-over erhielt – ohne dabei seines besonderen Charms einbüßen zu müssen.

Schwerpunkt Fassade

092 / 099

Sie ist die Visitenkarte eines Gebäudes, ein Kunstwerk – die Fassade. Doch in der heutigen Zeit werden die Anforderungen an eine Gebäudehülle immer komplexer und technisch anspruchsvoller. Sie muss in der Lage sein, Energie zu gewinnen, Licht hereinzulassen und gleichzeitig vor Überhitzung zu schützen.

Schwerpunkt Licht

100 / 108

In der Welt der Architektur spielt Licht eine zentrale Rolle: Es ist ein Gestaltungselement, das Architekten und Designer nutzen, um die Funktion und die Ästhetik von Gebäuden zu optimieren. Von der Auswahl der richtigen Leuchten bis zur Gestaltung der natürlichen Lichtdurchlässigkeit eines Raumes – jede Entscheidung beeinflusst die Art und Weise, wie wir Räume erleben.

#5
2023

CHF 14.–
modulor.ch
info@modulor.ch

FUNDSTÜCKE AM RAND

018 / 050

MODULØR



OPPOSITIONELLE ARCHITEKTUR IN UNGARN

Ungarn war mal gross, heute ist es klein. Der Ungar sitzt zwar im Zentrum von Europa, fühlt sich aber etwas alleine, von der Geschichte amputiert und unverstanden. Man könnte meinen, das ganze Land sei eine Randerscheinung. Aber manchmal passieren die spannendsten Dinge am Rande, auch in der Architektur.

von **Peter Sägesser** (Text und Fotos)

Ein kurzer Blick auf die Geschichte: Ende des 9. Jh. n. Chr. kamen die Magyaren aus Zentralasien in das Karpatenbecken. Mitte des 16. Jh. wurde das Königreich Ungarn vom Osmanischen Reich erobert. Aus dieser Zeit stammen die wunderbaren türkischen Bäder in Budapest, die Peter Zumthor zur Therme in Vals inspirierten. 1683 vertrieben die österreichischen Truppen die Osmanen und besiedelten das Land mit Österreichern und Deutschen. Die Magyaren wurden zur Minderheit. Sie lebten vor allem in Mittelungarn und in Siebenbürgen (heute Rumänien). Zwei Aufstände der Magyaren später, kam es 1867 zur Zweiteilung in die kaiserliche österreichische und königliche ungarische

Doppelmonarchie. Nach dem Ersten Weltkrieg und dem Friedensvertrag von Trianon 1920 schrumpfte Ungarn auf seine heutige Grösse. Nach dem Zweiten Weltkrieg bis zum Fall des Eisernen Vorhangs 1989 war das Land Teil des Ostblocks. Eine Zäsur war der Volksaufstand von 1956. Der Aufstand wurde mit der Hilfe der sowjetischen Armee brutal niedergeschlagen. In den folgenden Jahren verfolgte das Land unter dem Motto „Wer nicht gegen uns ist, ist für uns“ einen Kurs mit moderaten politischen und wirtschaftlichen Freiheiten.

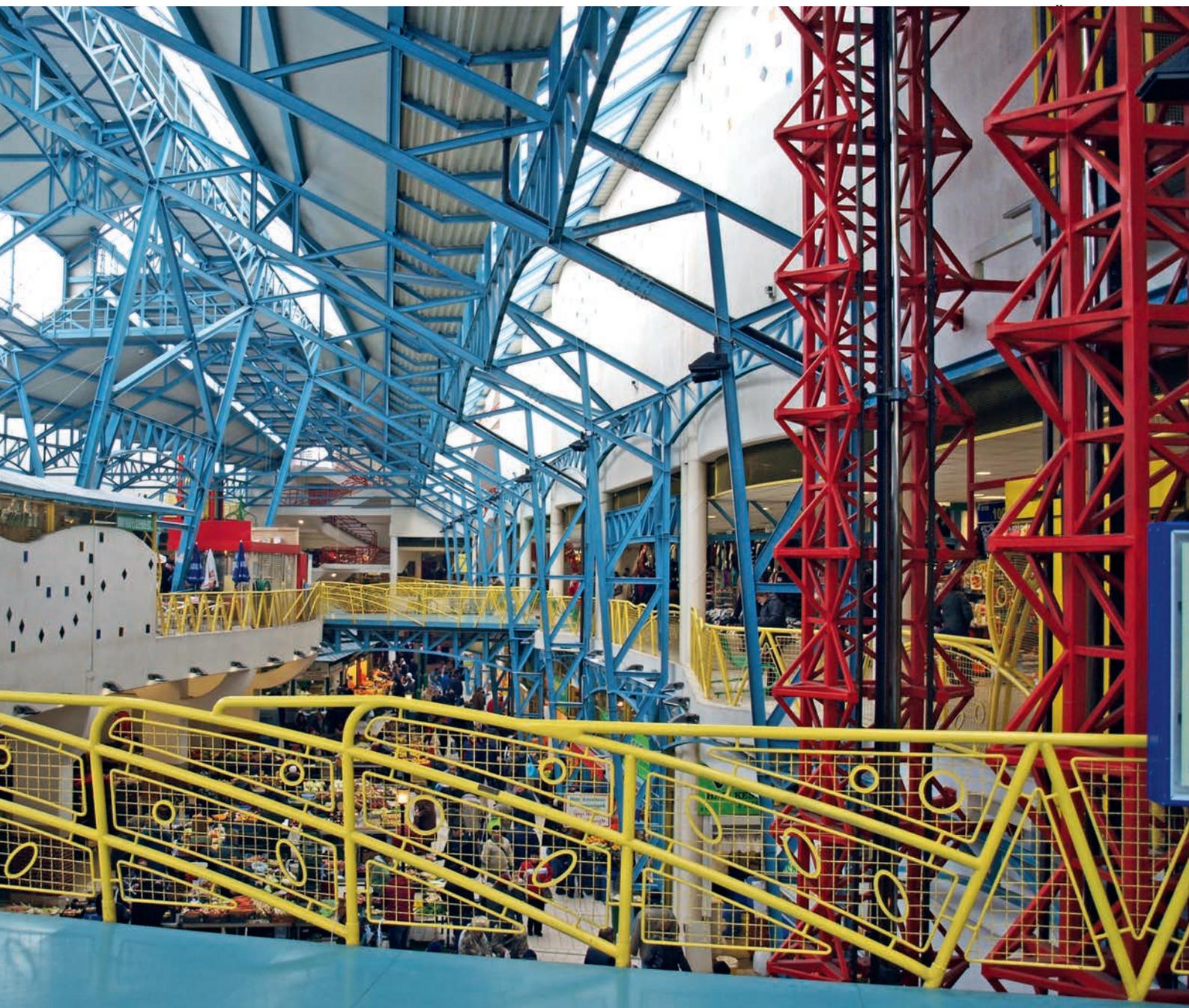
Aufstand und Umbruch

Heldenplatz 16. Juni 1989: An der Fassade der Kunsthalle weht eine

weisse Fahne mit einem runden Loch in der Mitte. Darunter stehen auf schiefen, schwarzen Podesten 5 Särge mit den Überresten von Imre Nagy und seinen Gefährten, welche nach dem Ungarnaufstand von 1956 hingerichtet wurden. Das ganze Bühnenbild nimmt – und das ist ziemlich paradox – Anleihen am sowjetischen Konstruktivismus. Es stammt von den beiden Architekten László Rajk (1949–2019) und Gábor Bachman. Ich stehe mit 250'000 anderen Menschen auf dem Platz und traue meinen Ohren kaum, als ein junger Mann auf der Bühne die sowjetischen Truppen auffordert, Ungarn zu verlassen. Der junge Mann heisst Viktor Orbán, und weiter sagt er: „Wenn wir an unsere eigene Kraft



Markthalle
am Lehel tér,
Budapest, Arch.
László Rajk,
1998–2002.



glauben, dann sind wir fähig, der kommunistischen Diktatur ein Ende zu bereiten.“

Das Loch in der weissen Fahne erinnert an die ungarischen Fahnen während des Aufstands von 1956. Die Demonstranten hatten die kommunistischen Embleme aus der Fahne geschnitten. Wie war es möglich, eine solche Inszenierung auf dem wichtigsten Platz der ungarischen Hauptstadt durchzuführen? Ungarn war ja immer noch kommunistisch regiert. Gemäss Bachman wollte sich weder die Regierung noch die Opposition um die Zeremonie kümmern. Die Regierung war politisch schwach, der Opposition war das Risiko zu gross. Dies eröffnete Bachman und Rajk eine gestalterische

Freiheit, die sie entsprechend ausnutzten. Orbán erwähnte in seiner Rede auch den Vater von Rajk. László Rajk sen. hatte im Spanischen Bürgerkrieg gegen die Faschisten gekämpft und war nach dem Zweiten Weltkrieg Innenminister und später Aussenminister der kommunistischen Regierung Ungarns. Im Mai 1949 wurde er verhaftet, in einem Schauprozess zum Tode verurteilt und hingerichtet. 1956 wurde Rajk sen. rehabilitiert, am 6. Oktober 1956 exhumiert und ordentlich auf dem Budapester Zentralfriedhof begraben. Am 23. Oktober stand die Bevölkerung Ungarns gegen die kommunistische Regierung auf. Die Einparteiendiktatur wurde von einer Regierung unter Imre Nagy abge-

löst. Ungarn trat aus dem Warschauer Pakt aus und forderte die Sowjetarmee auf, das Land zu verlassen. Das Gegenteil passierte. Sowjetische Truppen marschierten in Ungarn ein und schlugen den Aufstand nieder. Rajk jun. wurde nach Rumänien deportiert. 1958 durfte er nach Ungarn zurückkehren und schliesslich Architektur studieren. Er interessierte sich fürs Theater und lernte Studierende der Fachrichtung Regie kennen. Für sie entwarf er Bühnenbilder, und er wurde Mitglied der alternativen Theatergruppe Kovács-István-Studio, deren Vorstellungen von den Behörden verboten wurden. Rajk engagierte sich politisch. Er setzte sich für die Legalisierung der Abtreibung ein und unterzeichnete

Solidaritätsschreiben für inhaftierte tschechische Oppositionelle. 1981 eröffnete Rajk die „Rajk-Boutique“, einen Buchladen für Samisdat-Literatur. Er wurde wiederholt von der Polizei verhaftet. Daher kündigte er seine Stelle bei einem staatlichen Planungsbüro und hielt sich mit Aufträgen für den Film und das Theater über Wasser. 1988 gründete Rajk den Bund Freier Demokraten (SZDSZ). Nach der Wende 1989 hatte er wieder vermehrt Bauaufträge. Zusammen mit Gábor Bachman war er Gast an der Architekturbienale 1996 in Venedig. 1997 besuchte ich ihn in seinem Budapester Atelier. Obwohl Rajk während des Kommunismus mehrere Male verhaftet wurde und in Ungarn eine Legende war, hatte er kein Elitedenken, was vermutlich mit seiner zutiefst demokratischen Haltung zu tun hatte. Nach der Wende konnte Rajk einige wichtige Bauten realisieren, darunter das Collegium Hungaricum in Wien und die Markthalle am Lehel-Platz in Budapest. Der Dekonstruktivismus in seiner Architektur hat vielleicht etwas mit der politischen Erfahrung zu tun. Trotz den schwierigen Jahren strahlen seine Bauten eine positive, fröhliche Stimmung aus.

Politik macht Architektur

Vielleicht unterscheidet sich Ungarn nicht so sehr von der Schweiz. Als kleines Land versucht man sich zu behaupten unter den Grossen. Unabhängigkeit und Anpassung sind in der Politik das Thema. Aber anders als die Schweiz waren es in Ungarn lange Jahre fremde Mächte (Osmanen, Habsburger, Sowjets), die das Leben bestimmten. Die eigene Sprache und Kultur war daher für die Selbstbehauptung der Ungarn immer wichtig. Heute wäre es eigentlich anders, aber die Regierung Orbáns spielt die nationalistische Karte, wo sie kann. Dabei rückt die Architektur wie zu Stalins Zeiten in den Fokus der Regierung (vgl. auch Interview mit Péter

Kovács), wobei die Ungarische Akademie der Künste eine Rolle spielt. Diese sieht ihre Hauptaufgabe unter anderem in der „Verbreitung und dem Schutz der Werte der ungarischen und universellen Kultur“ und in der „Wahrung der Traditionen der ungarischen Kunst“. Die Architektur der Nachkriegsmoderne hat es dabei schwer. Während es selbst zu kommunistischer Zeit Architekturwettbewerbe gab, werden heute die staatlichen Aufträge nicht mehr öffentlich ausgeschrieben, sondern direkt an Günstlinge von Orbán vergeben.

Volkskunst und Moderne

Die politische, gesellschaftliche und kulturelle Unabhängigkeitsbewegung zu Beginn des 19. Jahrhunderts warf auch die Frage eines unabhängigen architektonischen Stils auf. So bemerkte der ungarische Staatsreformer István Széchenyi (1791–1860): „Weder nördliche noch südliche Gebäude können für Ungarn als ausschliessliche und vollkommene Muster dienen, und indem die ungarische Nation selbst ein eigenes Gesicht, das Klima des Landes eine besondere, wenn auch nicht augenfällige Eigenart hat, soll auch seine Architektur selbstständig sein, sollen auch seine Gebäude unbedingt ein besonderes – weder italienisches noch germanisches – Bild zeigen.“

Es war dann vor allem der Architekt Ödön Lechner (1845–1914) der einen eigenen ungarischen, nationalen Stil schaffen wollte. Lechner verwendete eine orientalische Formensprache. Als ideologische Untermauerung diente ihm dazu die Theorie der altpersischen Abstammung der Ornamente in der ungarischen Volkskunst. Stärker bezog sich Károly Kós (1883–1977) auf die Volkskunst. Für Kós war die Grundlage der ungarischen Volkskunst die Kunst des Mittelalters, und die Grundlage der nationalen Kunst konnte nur die Volkskunst sein. Er reiste mit seinen Kollegen der Grup-

pe Fiatalok (zu Deutsch: „die Jungen“) nach Siebenbürgen, wo sie eine ursprüngliche, bäuerliche Architektur antrafen. Sie fanden dort die Materialien, Grundrisse, Konstruktionsdetails und Ornamente vor, die sie in ihre neue Architektur umsetzten. Selbst dort, wo sie neue Materialien wie Beton verwendeten, folgten sie der konstruktiven Logik der traditionellen Hausformen. Nicht nur Architekten interessierten sich für die traditionelle Volkskunst, auch Komponisten wie Béla Bartók (1881–1945) reisten nach Siebenbürgen, nahmen alte Lieder auf und integrierten sie in ihre neue Musik. Auf der anderen Seite gab es Architekten wie Béla Lajta (1873–1920), die sich auf die Architektur Otto Wagners und Adolf Loos' bezogen. Mit dem Ende der kurzlebigen sozialistischen Räterepublik 1919 verliessen viele moderne Architekten und Künstler Ungarn, darunter Marcel Breuer, Farkas Molnár, László Moholy-Nagy und Fred Forbát. Farkas Molnár (1897 – 1945) arbeitete zwischen 1921 und 1924 an der Architekturabteilung des Bauhauses in Weimar und in Gropius' Privatbüro. Dort gründete er die KURI-Bewegung. Kuri stand für konstruktiv, utilitaristisch, rational, international. Molnár wollte möglichst „neutrale, nichtssagende“ Gebäude entwerfen, denn erst so könne sich das Haus „dem Leben, der Gesetzmässigkeiten der Natur, den Bedürfnissen des Menschen fügen. Denn das Leben ist veränderlich und bewegt; der Mensch ist nur im Sarg symmetrisch.“

1925 kehrte Molnár nach Ungarn zurück und gründete mit anderen die ungarische Ciam-Gruppe. Das politische Klima wurde aber rasch wieder schwieriger. Ciam-Mitglieder wurden wegen „antisozialer Agitation“ verurteilt. Moderne Architekten entwarfen wieder Häuser im Stile volkstümlicher Architektur. Sie fanden sich in der sogenannten Dorfforscherbewegung zusammen



Typisches Tor in Siebenbürgen mit traditionellen Tulpenmotiven.



Kunstgewerbemuseum Budapest, Arch. Ödön Lechner, 1896.

und reisten wie die Architekten der Jahrhundertwende nach Siebenbürgen, um dort die traditionellen Bauformen zu untersuchen. Selbst Molnár schrieb 1936 selbstkritisch: „... die breiten Volksmassen brauchen die auf kleinstem Grundriss zusammengedrängten, aber eigentlich sehr anspruchsvollen Wohnungen nicht. Sie bevorzugen eher wenige, aber weite Räume, nicht aber raffiniert eingeteilte, aus vielen kleinen Zellen bestehende Wohnungen, die man nur mit modernen Möbeln einrichten kann.“

Verstaatlichung der Bauindustrie

Nach dem Zweiten Weltkrieg engagierten sich die kommunistischen

Architekten Máté Major, Lajos Kozma und Imre Perényi für die Fortsetzung der modernen Architektur und gründeten 1946 die Zeitschrift „Új Építészet“ (Neue Architektur) und die Gruppe Új Építészet Köre (Kreis der Neuen Architektur). Im selben Jahr begann die Verstaatlichung der privaten Baufirmen. Perényi übernahm die Leitung des Zentrums für Architekturwissenschaften (Építéstudományi Központ), das als Vorläufer der staatlichen Konstruktionsbüros gilt, die ab 1948 entstanden. 1949 wurden schliesslich die privaten Planungsbüros verstaatlicht, und die meisten Architekten traten in die staatlichen Büros ein. Privatpersonen durften von nun an nur noch Einfa-

milienhäuser bauen. Alle anderen Aufträge übernahmen die staatlichen Firmen.

Die ersten Bauten, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden, folgten der modernen Linie in der ungarischen Architektur. Typische Beispiele dazu sind das Memosz-Gebäude (1947–1950, Architekten: Lajos Gáboros, Imre Perényi, Gábor Preisich, György Szrogh vom Büro Mati) und der Busbahnhof am Elisabethenplatz (1949, Architekt István Nyiri vom Büro Középiterv), beide in Budapest. Das Memosz-Gebäude und die veränderten politischen Machtverhältnisse lösten einen heftigen Streit aus. Die moderne Architektur wurde in der „Grossen Architekturdebatte“ als abstrakt und formalistisch abgelehnt. Ihr wurde vorgeworfen, dass sie künstlerische, politische und gesellschaftliche Aspekte ausser Acht lasse. Wie von Stalin gefordert, sollte die Architektur in Ungarn „national in der Form und sozialistisch im Inhalt“ sein. Der Sozialistische Realismus wurde zum allgemeingültigen Stil erklärt. „National in der Form“ bedeutete, dass sich die Architekten auf die architektonische Tradition beziehen sollten. Damit war aber nicht die bäuerliche Architektur wie bei Kós gemeint, sondern der Klassizismus aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Was damals für die einst privilegierten Klassen gebaut wurde, sollte nun auch für die Arbeiter zugänglich sein. Obwohl nur einen kurzen Zeitraum umfassend, entstanden im Zusammenhang mit der Industrialisierung ganze Städte im Stil des Sozialistischen Realismus. Mit dem Tod Stalins 1953 änderten sich die Vorgaben aus Moskau wieder. Stalins Nachfolger Nikita Chruschtschow hatte erkannt, dass sich die massive Wohnungsnot nicht mit den aufwendigen und langsamen Konstruktionen der Stalin-Zeit lösen liess. Chruschtschow ordnete daher an, dass fortan das Bauen industrialisiert wer-



Memosz-Gebäude
Budapest, Arch.
Imre Perényi
u. a., 1949.



Oti-Wohnhäuser,
Budapest, Arch.
Farkas Molnár
u. a., 1934.

den sollte. Was darauf folgte, prägt bis heute das Bild im Westen von der osteuropäischen Architektur: riesige Planstädte aus Plattenbauten. Die Regierung verfolgte damit mehrere Ziele: Die Behebung der Wohnungsnot nach dem Krieg, die Förderung der Verstädterung (bzw. der Arbeiterschaft gegenüber dem Bauernstand) und die Verdrängung der Privathäuser durch staatliche Siedlungen. Es gab aber auch immer wieder Bauten, die den Vergleich mit westeuropäischer Architektur nicht zu scheuen brauchten. Internationale Architekturzeitschriften waren, mit etwas Aufwand, auch im Osten für Fachleute verfügbar. Man wusste daher genau Bescheid, wie sich die Architektur im Wes-

ten entwickelte. Ferenc Báns frühe Architektur (siehe Artikel von Levente Szabó) wäre ohne seine Neugierde für internationale Tendenzen kaum vorstellbar. Er lieh sich japanische, dänische und andere Architekturmagazine aus und machte sich in seinem Tagebuch Notizen mit den wichtigsten Ideen, die er fand.

Beschränkte Gestaltungsmöglichkeiten

Qualitätsfördernd war das Wettbewerbswesen. Obwohl die Bauindustrie und die Planungsbüros verstaatlicht waren, konkurrierten sich die Architektenteams der staatlichen Büros in Planungswettbewerben untereinander. Im Massenwohnungsbau verengten sich aber die

Gestaltungsmöglichkeiten, da die Architekten mit den vorgegebenen Plattenelementen arbeiten mussten. Nicht anders als im Westen gab es im Osten bereits früh Kritik an dieser Art von Wohnungsbau. Die Tristesse der Grossiedlungen versuchte man durch farbige Gestaltung abzumildern. Die frühesten Initiativen dazu gab es im städtischen Architekturbüro von Pécs, Pécsiterv. Die Architektin Miklósné Pálfi und der Architekt Ernő Tillai verwendeten farbige grafische Elemente vergleichbar mit der Op-Art des ungarisch-französischen Künstlers Victor Vasarely, um die Stirnfassaden der Plattenbauten zu gestalten. Mit perspektivischen Malereien verliehen sie der Fassade eine Tiefe, die die flachen Platten sonst nicht hatten. Hier gibt es eine Parallele zu den sogenannten Würfelhäusern, die man an den Stadträndern und Dörfern überall in Ungarn findet (vgl. Foto von Katharina Roters S. 26). Nach einer Welle von Verstaatlichungen und Zentralisierung stellte die Regierung fest, dass der Privatsektor eine wichtige Rolle spielte bei der Versorgung mit Wohnraum. Daher setzte langsam eine wirtschaftliche Öffnung ein, und Privatpersonen wurde der Besitz von Wohneigentum erlaubt. Auch die privaten Bauherren kämpften mit den beschränkten Gestaltungsmöglichkeiten und der Verfügbarkeit von Handwerkern. Trotzdem wünschten sie sich ein modernes Haus, für das das Würfelhaus stand. Dieser Haustyp ist in der Regel eingeschossig, hat eine quadratische Grundfläche von 8×8 m oder 10×10 m und ein Pyramidendach. Die Materialisierung und die Fensterformate sind immer gleich. Gipsreliefs imitieren traditionelle Fensterläden, und geometrische Formen gliedern die Fassaden. Die Würfelhäuser wurden nicht von Architekten entworfen. Sie haben aber in ihrer Neutralität eine direkte Verwandtschaft zu den Entwürfen von Farkas Molnár.



Ein „Heuhaufenhaus“ von Imre Makovecz, einem der Begründer der organischen Architektur in Ungarn, 1991, Szentendre.

Obwohl dieser Haustyp neben den riesigen Plattenbausiedlungen prägend für den Wohnungsbau in Ungarn ist – ca. 450'000 solcher Häuser stehen in Ungarn –, waren sie bis vor ein paar Jahren kein Thema in der Architekturdebatte. Heute ändert sich das langsam. Im Gegensatz zum architektonischen Wildwuchs von heute passen sich die Würfelhäuser dem Massstab der ländlichen Siedlungen an und bilden in ihrer Einheitlichkeit ein harmonisches Strassenbild. Wie sich moderne Architektur in den historischen Kontext heute einordnen kann, zeigt das Atelierhaus von Péter Kovács (siehe auch Interview Seite 44) von 2014 in Debrecen. Das Haus steht im ältesten intakten Stadtgewebe von Deb-

recen. Alte, weiss verputzte Ziegelhäuser mit grossen Toren und steilen Dächern prägen das Bild. Dort, wo der Putz abblättert, kommen Ziegeln zum Vorschein. Eine Ziegelmauer, weisser Putz, steile Dächer und ein dichter Baumbestand wie bei den Nachbarparzellen prägen auch das Projekt von Péter Kovács. Wie Tibor Mikolás (vgl. Text ab S. 34) und Ferenc Bán verfolgt Kovács eine Architektursprache, die Moderne mit einer Spur Poesie verbindet.

Organische Architektur und Raumschiffe

Auch im Massenwohnungsbau pasierte etwas, und es ist bezeichnend, dass sich eine neue Bewegung nicht in Budapest, sondern am Rand des Landes formte. Vermutlich genossen hier die Architekten etwas mehr Freiheit als in Budapest, wo sich das Zentrum der Macht befand. 1971 übernahm György Csete die Leitung einer Gruppe junger Architekten innerhalb von Pécsiterv. Die Gruppe plante eine grössere Wohnüberbauung (1975–1976) in der Kleinstadt Paks. Csete verfolgte schon früh Ideen ökologischer Bauens und der Solararchitektur. Auch er bezog sich dabei auf die volkstümliche Architektur, bei der es ganz selbstverständlich war, die Umwelt, aber auch mythologische Elemente einzubeziehen. Die Pécs-Gruppe wollte, mit den Möglichkeiten der Bauindustrie, eine humanere, funktionale und symbolhafte Architektur schaffen. In den Wohnungen in Paks gab es anstelle der engen Entrées einen grossen Vorraum, der sowohl die Zimmer als auch die Küche erweiterte. Analog zum traditionellen Bauernhaus war die Wohnküche das Zentrum der Wohnung. Grossflächige Ornamente an den Fassaden überspielten die Plattenelemente. Balkone und Hauszugänge wurden organischer gestaltet. Dabei bedienten sie sich ebenfalls volkstümlicher Symbole wie der Tulpe und des Speerholzes. Dieses Projekt löste die sogenannte Tulpen-Debatte aus

und, die Gruppe wurde als „architektonisch konservativ“ und „ideologisch reaktionär“ angegriffen. Es war weniger die Anpassung der Plattenbauten als die Verwendung volkstümlicher Motive, die eine massive Kritik auslöste. Máté Major lehnte sie mit der Begründung ab, dass die Besinnung auf das Volkstümliche zum Nationalismus und schliesslich zum Faschismus führe. Andere meinten, dass das Problem in der Bauweise liege. Die Passform eines Kleides (hier die Grosstafeln) könne nicht durch Stickereien (Ornamente) verbessert werden. Es gab aber auch Kritiker, die sich freuten, dass das Paks-Projekt neue Wege in der Architektur zeigte. Auf Paks folgten keine weiteren Grosssiedlungen dieser Art, und 1978 löste sich die Pécs-Gruppe auf. Einzelne Architekten der Gruppe arbeiteten aber weiterhin an einer organischen Architektur. Interessant wäre ein ausführlicher Vergleich der Bauten von György Csete und Ferenc Bán. Sie scheinen beide aus einer anderen Richtung zu kommen, aber mit ihrer Architekturhaltung kritisierten sie die Möglichkeiten und Starrheit der ungarischen Bauindustrie. Es ist erstaunlich, was in dieser Starrheit möglich war. Csetes Bauten beziehen sich auf volkstümliche Symbole. Sie können als riesige Pflanzen gesehen werden, aber auch als Raumschiff. Csete selber strebte diese Doppeldeutigkeit bewusst an. Er war fasziniert von der Raumfahrt, und er sammelte alles, was er darüber finden konnte. Ferenc Báns Kulturhaus in Nyíregyháza (1970–1981, zusammen mit László Zoltán) könnte ebenso ein riesiges Raumschiff sein, das im Stadtzentrum gelandet ist. Noch deutlicher sind die Analogien bei Báns eigenem Haus in Tokaj, wo die Wohnkapseln an die Kapseln der Mondlandung erinnern, aber eben auch an Kokons von Tieren. Es scheint, dass die Architekten der (politischen) Realität mit ihren Raumschiffen entschweben wollten. ■

Modulor

ARCHITEKTURREISE

Interessiert?
Jetzt provisorisch* anmelden.
BOARDING
per E-Mail an
redaktion@modulor.ch

OSTUNGARN

24.06. – 30.06.2024

Im Osten Ungarns hat sich während der kommunistischen Zeit eine eigenständige und überraschende Architektur entwickelt, die wir auf unserer Reise besuchen werden.

PROGRAMM UND DETAILS*

In Debrecen besichtigen wir Bauten unterschiedlicher Epochen und sind Gast beim bekannten ungarischen Architekten Péter Kovács. Er empfängt uns in seinem Wohnatelier und führt uns durch die Stadt. Ausflüge führen uns nach Nyíregyháza und zu frühen Beispielen der organischen Architektur. In Nyíregyháza hat der Architekt Ferenc Bán eine Architektur erschaffen, die mit kaum etwas vergleichbar ist. Hier finden sich Einflüsse aus dem japanischen Metabolismus, der Postmoderne und der organischen Architektur. Ein Besuch des Weinbaugebiets Tokaj mit Weinprobe rundet das Programm ab. Das detaillierte Programm folgt Ende Dezember 2023.

KOSTEN UND UNTERKUNFT*

Reisepreis pro Person: 1750.- im Doppelzimmer, 2030.- im Einzelzimmer.
Inkl. Nachtzug ab Zürich über Budapest nach Debrecen, Hotelübernachtung mit Frühstück und Transporten vor Ort.

* Reiseleitung in Deutsch, Führungen in Englisch. Programmänderungen sind vorbehalten.

* Die Anmeldung ist nicht verbindlich. Die Plätze sind limitiert, und provisorische Anmeldungen bis Ende Dezember 2023 werden vorrangig behandelt.