

Rezension von: Horányi, Éva (Hg.):
Kozma Lajos modern épületei.
Modern buildings by Lajos Kozma.
Budapest: TERC 2006, 254 pp.

Rein architekturhistorisch gesehen gilt Budapest als die Ende des 19. Jahrhunderts mit New Yorker Tempo rasant in einem Stil errichtete, historistische Stadt schlechthin. Übersehen wird dabei in der Regel, dass in den 1930er Jahren, in einer zweiten (bzw. dritten) Gründerzeit weitere Stadtviertel, diesmal im sachlichen, »modernen« Stil aus dem Boden geschossen sind: Ob im Bauhaus-Stil oder nicht, war schon damals eine große Streitfrage unter den Architekten selbst. Die im Norden von Pest gelegene Neu-Leopoldstadt und das Quartier Lágymányos in Südbuda wirken dabei, obwohl eher peripher gelegen und – was soziokulturelles oder städtisches Milieu anbelangt – Welten voneinander entfernt, oft großstädtischer als das eigentliche Budapester historische und touristische Zentrum. Dieses architektonische Erbe war im ungarischen Bewusstsein größtenteils verschüttet bzw. durch die fälschlicherweise als »sozialistisch-realistisch« gebrandmarkte funktionale – und gar nicht hässliche, oft einfach nur schlecht gebaute – Moderne der 60er Jahre sowie durch die organische, biologistische Architektur der 80er Jahre lange Zeit vollkommen diskreditiert. Erst in jüngster Zeit setzt eine Renaissance dieser Stilrichtung durch den Bau profitabler Wohnparks, größtenteils »gated communities« in mondänen Stadtteilen und in der Agglomeration ein, und die Pozsonyi út in Neu-Leopoldstadt gilt inzwischen (wieder) als eine der teuersten Pester Immobilienmeilen.

Eine Ausstellung im Budapester Kunstgewerbemuseum (Iparművészeti Múzeum) über Lajos Kozma (1884-1948), einen der bedeutendsten Bauhaus-Architekten der 1930er und 1940er Jahre, sowie der dazugehörige, von Éva Horányi herausgegebene Begleitband versuchen nun, sein Werk mit frischen Fragestellungen neu zu entdecken. Vorab versucht aber das Vorwort von András Ferkai, einem der Mentoren des Budapester TERC Verlags, der sich zum Ziel gemacht hat, das architektonische Erbe Budapests zu dokumentieren, v.a. einmal die Sinnhaftigkeit eines solchen Projekts abzuklären, ist doch Kozma mit mehreren Monografien, Bildbänden, Ausstellungen und wissenschaftlichen Beiträgen einer der bestdokumentierten ungarischen Architekten der Moderne überhaupt. Ferkai fragt daher zu Recht, was der Mehrwert einer neuen Präsentation des Werkes von Kozma – über eine Zusammenfassung und Erweiterung des verstreuten Nachlasses hinausgehend – sein könne. Die Revision des gängigen Bildes ist dabei sicherlich ein Aspekt, aber darüber hinaus stellt das Vorwort doch auch einige andere wesentliche Fragen an das Werk selbst: Den Kunsthistoriker interessieren, so Ferkai, heute weniger Stilfragen, eher die Umstände der Entstehung eines Werkes, seien diese wirtschaftlicher, finanzieller, gesellschaftlicher oder kultureller Natur: Wie war der Kontakt zwischen Planer und Auftraggeber gewesen, wie kamen sie zu Kozma, warum wählten sie gerade ihn aus, mit welchen Bedürfnissen und Idealen suchten sie ihn auf, wie schaffte er es diese zu befriedigen, welche Ideale spiegeln die Kozma-Bauten wider und wie ließ es sich in ihnen leben? Dazu müssten – so Ferkai – natürlich viele und auch neue Quellen herangezogen werden – die Kolumnen der Gesellschaftsblätter, Familienalben, Erinnerungen von Zeitgenossen und Nachfahren, *oral history*. Alles in allem ein hoher Anspruch an den Band.

Das im sorgfältig dokumentierten Einleitungsartikel gerafft dargestellte Schaffen von Lajos Kozma (dessen Porträt auf den ersten Seiten des Buches an einen Schauspieler in einem der zahlreichen ungarischen »screw-ball comedies« der 30er Jahre erinnert) widerspiegelt gleichzeitig auch die Geschichte Ungarns im 20. Jahrhundert: Nach seiner Ernennung zum Lehrstuhlinhaber am Institut für Architektur während der ungarischen Räterepublik 1919 wird Lajos Kozma in der Horthy-Diktatur aus der Architektenkammer ausgeschlossen, seine Arbeit – zumindest was Aufträge der öffentlichen Hand betrifft – mehr und mehr u.a. durch die »Judengesetze« behindert. Nach 1945 kurzfristig zu einem »sozial denkenden« Architekten umstilisiert, geraten aber seine Arbeiten nach 1948 im Sinne der Doktrin des sozialistischen Realismus wieder ins Kreuzfeuer der Kritik, in dessen Gefolge Kozma zu einem willigen Vollstrecker des Geschmacks der »liberalen Bourgeoisie« abgetan wird. Seine Bauten werden im Rahmen der exzessiven Wohnraumbeschaffungsmaßnahmen der 50er Jahre, in deren Verlauf seine großbürgerlichen Appartements und Villen zu verwinkelten, unfunktionalen Kleinwohnungen umgebaut werden, auch noch baulich und ästhetisch verunstaltet.

Aber auch nach Kozmas Tod 1948 blieb die Rezeptionsgeschichte Kozmas in höchstem Maße politisiert: Allein der auch von ihm selbst gepflegte Mythos der politischen Verfolgung lässt sich angesichts der Fülle der Aufträge in den 1930er Jahren heute nicht mehr wirklich



aufrecht erhalten, spiegelt vielmehr die politische Widersprüchlichkeit des ganzen Horthy-Systems wider. Selbst die gängige Behauptung, dass öffentliche Aufträge in der Regel an regime-treue Kreise, die finanzkräftigen privaten an modernistische Gruppen ergingen, wird von den Autoren des Bandes vorsichtig in Frage gestellt, zum Teil revidiert. Selbst nach der Verabschiedung des sog. »Zweiten Judengesetzes«, das bereits eindeutig rassistisch war, konnte Kozma offensichtlich weiter aktiv bleiben – auch wenn er sich in dieser Zeit mehr seinen architektur- und designtheoretischen Publikationen widmete. 1944 gelang es ihm, unterzutauchen und so dem sicheren Tod zu entkommen.

Fast durchgängig stellen aber alle Autoren des Bandes eindeutig klar, dass Kozma wohl kaum als ein sozial oder gesellschaftlich sensibler Architekt bezeichnet werden kann: Als Auftragnehmer finanzkräftiger Kapitalkreise stand hinter Kozmas baulicher Vorstellung wenig sozialer Inhalt, vielmehr das Konzept einer radikal durchkomponierten Moderne – wobei sich auch hier je nach Auftraggeber Widersprüchlichkeiten ergaben, wenn z.B. die Innenraumgestaltung Kozmas auf Wunsch des Auftraggebers in das Design von neobarocken Einrichtungsgegenständen abdriftete.

Budapest war ja nie Wien, wo nach 1918 der Wohnbau wegen des strengen Mieterschutzes eine kommunale und damit nichtprofitable Sache war: In Budapest war der Wohnungssektor, ja die ganze Stadtentwicklung – nicht einmal den Bauboom der Stadt in der Gründerzeit, als der Közműtanács alles regulierte, ausgenommen – eine Sache des Profits. Auch Kozmas Werk ist so nur vor dem Hintergrund der renditeträchtigen Urbanisierung der zu dieser Zeit noch weitgehenden dörflichen Budaer Seite und der Suburbanisierung der Budaer Berge zu verstehen (die Suburbanisierung der Pester Seite ging, anders als in den westeuropäischen Metropolen der Zeit, mit der Proletarisierung der Vorstädte einher).

Aber auch hinter den Wohnpalästen des Proletariats in Wien stand nicht so sehr ein neues soziales und wohnkommunikatives Konzept, als vielmehr die Notwendigkeit einer raschen und möglichst funktionalen Wohnraumbeschaffung. Und hinter der Stuttgarter Weißenhofsiedlung oder der Wiener Werkbundsiedlung stand genauso wenig ein soziales Konzept wie im Fall der Siedlung in der Napraforgóstraße in Buda, an der Lajos Kozma wesentlich beteiligt war, sondern eher die architektonische »Modernisierung« der an sich konservativen Gartenstadt- und »Arts and Crafts«-Bewegung. Allein warum ein liberales Wiener Bürgertum, im Gegensatz zum Budapest (oder Prager), in den 30er Jahren keine vergleichbare moderne Villenarchitektur aus sich heraus entstehen lassen und finanzieren konnte oder wollte, bleibt eine offene Frage, die aber zu beantworten sicherlich nicht die Aufgabe dieses Bandes ist.

Lajos Kozma war aber nicht nur Architekt, sondern gewissermaßen ein gestalterischer Komponist seines ganzen Werkes, das er immer als »Gesamtkunstwerk« sah: Bis zum letzten Nagel war in seinen Häusern alles durchgestaltet und durchkonzipiert, für die Individualität der Bewohner gab es wenig Raum. Selbst die (Re-)Präsentation, die fotografische Interpretation seiner Bauten überließ er nicht anderen, zelebrierte sie bis zum Äußersten: Selbst Zeitungen, die scheinbar »zufällig« herumlagen, waren auf diesen Fotos gewollt gesetzte Zeichen.

Spätestens hier zeigt sich dann doch auch ein Mangel des Bandes: Denn viele der in der Einleitung gestellten Fragen bleiben unbeantwortet, Versprechungen uneingelöst. So lassen sich z.B. in dem 254 Seiten umfassenden, reich illustrierten Band nicht wirklich Fotos finden, die zeigen würden, wie tatsächlich in diesen Villen und Wohnungen gewohnt und gelebt wurde. Die angekündigten Alltagsaufnahmen aus privaten Alben fehlen größtenteils, in der überwiegenden Mehrzahl sind sie Darstellungen der exakt komponierten Kozma'schen »Idealbilder«. Insgesamt kann dies aber den Verdienst des Bandes kaum schmälern, genauso wenig wie die Fehler bei deutschsprachigen Zitaten und Artikeln im wissenschaftlichen Apparat.