

## 1 Non murato, ma veramente nato<sup>1</sup> – das Gebäudewesen

Die derzeitige Bewegung der „lebendigen Architektur“ in Ungarn, die vor allem durch das Werk von Imre Makovecz geprägt ist, leitet sich von den angelsächsischen Theorien Frank Lloyd Wrights, Goffs, Greenes, aber auch von den anthroposophischen Vorstellungen Steiners ab: Das Gebäude ist demzufolge die Metapher eines organischen Wesens.<sup>2</sup> Er betrachtet die Gebäude als lebendige Kreaturen oder Projektion der menschlichen Anatomie bzw. der Gesten des menschlichen Körpers – auf eine ähnliche Weise, wie es bei Coop Himmelblau zu finden ist.

Makovecz beschäftigte sich seit den 70er Jahren mit zahlreichen Forschungsprojekten, unter anderem der Sprachforschung. Er fand heraus, daß durch die Holzbautechnik in Europa eine sehr vielfältige, künstlerische Architektur entstanden war, die das Volk anregte, die einzelnen Gebäudeelemente nach menschlichen oder tierischen Körperteilen zu benennen. Als Beispiele wären zu nennen Stirnseite (des Hauses), Seitenflügel, Gratsparren (von Rückgrat), Baukörper, Fundamentsohlen, Kopfbalken, Kran (von Kranich); Fenster leitet sich in vielen Sprachen von Auge ab etc. Dies suchte er in seiner Architektur umzusetzen. Bei dem Versuch, den menschlichen Körper (oder ähnliche biomorphe Elemente) auf die Architektur zu übertragen, folgt Makovecz der Technik der Renaissancetheoretiker wie Francesco di Giorgio Martini, der seine Kirchengrundrisse, Schnitte und Fassadengestaltungen anhand der Proportionen des menschlichen Körpers entwickelte. Martinis Ornamentstudien lassen sich ebenfalls auf diese Weise analysieren; am interessantesten erscheint hier die Planung einer Stadt, wiederum basierend auf der Anatomie des menschlichen Körpers, in der den einzelnen Gliedmaßen städtische Funktionen zugeordnet werden. Ausgehend von solchen Etymologien, verbindet Makovecz mit jedem Bauteil eine bestimmte Vorstellung. Entweder setzt er die Metaphern wörtlich in Architektur um, oder er verwendet – bezüglich des Kirchturmes von Paks – poetische Interpretationen: den seine Arme anhebenden Mönch, aus „dessen leerem Gesicht Glockengeläut herausquillt“<sup>3</sup>. Es könnte sich auch um den Hinweis auf den gesichtslosen Anonymus im Budapester Stadtpark handeln, ein zwielichtiger Geschichtsschreiber der frühesten ungarischen Chronik<sup>4</sup>. Diese Darstellungsform legt Vergleiche mit den postmodernen Statuen z.B. der Gebrüder Krier nahe, die oft mit ähnlichen gesichtslosen Figuren arbeiten. Während Makovecz zuvor mit chronographischen Bewegungsstudien<sup>5</sup> à la Étienne-Jules Marey (1890) experimentiert hatte, um die Formentwicklung der Gebäude analog zu Körpergesten zu entwickeln, scheint mit der Kopie des Anonymus (also eines bereits vorhandenen Kunstwerks) bei dem Turm der Kirche in Paks ein anderer, nicht-

organischer (postmoderner?) Weg beschritten worden zu sein.

In Paks, welches 52 km nördlich von Szekszárd liegt, steht das einzige Atomkraftwerk Ungarns. Der Betrieb dieser Anlage führte dazu, daß sich die Bevölkerung des Ortes innerhalb der letzten 30 Jahre verdoppelte, wobei ein Bruch in der Stadtstruktur entstand.<sup>6</sup> Der alte, dorfbähnliche Ortskern auf der einen Seite und neue Betonplattenbauten auf der anderen prägen heute das Ortsbild. Makovecz wollte mit dem Bau der Kirche ein Zeichen setzen und bewußt auf die Problematik des Ortes eingehen. Somit ist der Ort inzwischen durch zwei extrem entgegengesetzte Bauwerke gekennzeichnet, die für das Leben der Ortsbewohner von Bedeutung sind: eine symbolbeladene katholische Kirche und ein funktional gestaltetes Atomkraftwerk. Für die Kirche wurde ein Grundstück gewählt, das fast keinen Charakter zeigt – ein längliches, sich verjüngendes, von zwei Nebenstraßen gesäumtes Feld, das inmitten einer unscheinbaren Siedlung liegt. Die umgebenden Wohngebäude, zumeist Einfamilienhäuser, sind weder alt noch besonders neu und liegen versteckt in baumbestandenen Gärten. Die Kirche besteht aus zwei Teilen, einem vorgelagerten Turm mit drei Spitzen und einem rundlichen, körperhaften Kirchenschiff, das durch ein großes, ornamentverziertes Glasdach belichtet wird. Die Form des Kirchturms läßt sich nach Aussage des Architekten auf alte hölzerne Kirchtürme aus Siebenbürgen zurückführen. Obwohl es sich bei diesem Gebäude um eine katholische Kirche handelt, distanzierte sich Makovecz von den Vorstellungen der katholischen Theologen. Bezeichnend für diesen Umstand ist auch, daß er zeitgleich eine lutherische Kirche (hauptsächlich für deutsche und skandinavische Touristen) in dem wenige Kilometer entfernten Siofok plante. Stattdessen griff er den Glaubenskomplex des spätantiken Manichäismus auf und stellte diesen der christlichen Symbolik gegenüber.

Makovecz empfindet die heidnische, manichäische Tradition, in der Elemente des Christentums, des Parsismus und des Buddhismus im Sinne eines radikalen Dualismus der Gegensätze Gott/Teufel bzw. Hell/Dunkel oder Leben/Tod ausgedrückt werden, als einen wichtigen Teil der ungarischen Kultur. Für ihn ist das ungarische Volk in seiner Seele immer noch ein „Volk des heidnischen Ostens geblieben“<sup>7</sup>, selbst wenn es aufgrund seiner Position in Mitteleuropa gleichsam die Brücke zwischen Ost und West verkörpert. Im Gegensatz dazu stellt der katholische Glauben eine deutliche Verbindung zum Westen der Neuzeit dar und damit auch zur Unterdrückung durch die Herrschaft der Habsburger, die das Verhältnis beider Länder extrem belastete. Diese Polaritäten – sowohl die Gegenüberstellung von Manichäismus und Christentum als auch der Dualismus innerhalb des letzteren – lassen sich an der Organisation des Grundrisses ablesen und

ebenfalls in den zahlreichen Symbolen und Metaphern.<sup>8</sup> So treten sich die christliche Dreizahl und die heidnische Zweizahl an vielen Stellen der Kirche entgegen. Bereits diese Grundkonstellation Turm – Höhle läßt auf die Betonung der heidnischen Polaritäten des Männlichen (Kirchturm) und des Weiblichen (Kirche) schließen, wobei er die Thematik der Wiedergeburt berührte, die er schon bei seiner Begräbniskappelle in Farkasret zitiert hatte.

Links und rechts des Eingangs, jeweils in den Mittelpunkten zweier in den Rasen eingelassenen Spiralen, stehen zwei Statuen, der Engel des Lichtes und der Engel der Finsternis. Hier griff der Architekt die Bedeutungen des Yin-Yang Zeichens auf, bei dem Yin für hell, oben, links, männlich, Tod und Sonne steht, während Yang für dunkel, unten, rechts, weiblich, Geburt und Mond steht. Diese Symbolik wiederholt sich in der Turmspitze, bei der das in der Mitte plazierte christliche Kreuz von den tiefer gestellten Symbolen für Mond (rechts) und Sonne (links) umrahmt wird.

Der Baum nimmt in der Architektur von Imre Makovecz eine bedeutende Stellung ein. Für ihn sind Bäume Lebewesen aus einer vergangenen Zeit, die durch einen Zauber verhext worden sind und seither nicht mehr sprechen können oder sich zu bewegen vermögen. Sie stehen gleichfalls für den Dualismus der Welt: Ihre Krone strebt gegen den Himmel, während symmetrisch dazu ihre Wurzeln dem Erdmittelpunkt, dem Dunkel zugetan sind. Nur diese Verbindung ermöglicht das Leben. Die Kirche von Paks „wächst“ durch die Baumstützen fast aus dem Boden und bildet ein organisches Wesen.

Außergewöhnlich ist die Art, wie der Architekt sich der Grundrißentwicklung näherte. Dieses Projekt der Kirche stand am Ende einer langen Forschungsreihe, in der sich Makovecz mit Zeichen und Symbolen der ungarischen Volkskunst beschäftigt hatte. Ein Motiv, welches in der ungarischen Volkskunst immer wieder auftaucht, ist das *Tulpenzeichen*, welches erst seit der Türkenherrschaft mit der Blume in Verbindung gebracht werden konnte – jedoch ist dieses Zeichen sehr viel älter. Makovecz entdeckte Parallelen zum Yin-Yang Zeichen, welches er als zweidimensionale Darstellung einer ursprünglich räumlichen Konstellation erfaßte.

Das Tulpenzeichen, das sich aus zwei länglichen Spiralen zusammensetzt, übertrug er auf den dreidimensionalen Raum – in diesem Fall auf eine Orange, die er später schälte. Das Ergebnis war verblüffend: zwei ineinander verwobene identische Spiralformen, die jeweils die Fläche einer Halbkugel umfaßten<sup>9</sup>. In diesen Formen sah er das Symbol für die beiden Hemisphären der Welt.<sup>10</sup> Es bietet sich ein Vergleich mit Planisphärendarstellungen an, wie sie von Mollweide oder Goode in der Karthographie entwickelt wurden<sup>11</sup>. Sie setzten sehr ähnliche, girlandenförmige Strukturen für ihre zweidimensionale Kartendarstellungen der Erdkugel ein.

## 2 Form Follows Function?

Besonders merkwürdig ist die Reihung der Funktionen, folgt man der Mittelachse der Kirche. Zunächst erscheint ein Vorplatz als profaner Raum vor der Kirche. Der Turm wird als Tor durchschritten, der Übergang vom Alltäglichen zum Sakralen vollzogen, anschließend folgt ein kleiner Vorhof. Dahinter schließt sich der öffentliche Kirchenraum an, der durch den Altar eingegrenzt wird. Da dieser keine Rückwand besitzt, bleibt die Sichtachse erhalten und führt in einen unscheinbaren, dunklen Gang, an dem die Nebenräume angeordnet sind: Teeküche, Toilettenanlagen etc. Dahinter schließt sich der durch das *Tulpen-* oder *Spiralmuster* in unendlicher Reihung gestaltete Garten an. Eine Anordnung, die zu denken gibt – der heiligste Raum der Kirche – der Raum hinter dem Altar – wird für Toilettenanlagen genutzt. Interessanterweise befindet sich gerade in dem dunklen Gang ein geschälter Baum als Lebensbaumsymbol, der in vereinfachter, stilisierter Form auch im Kirchenraum in Erscheinung tritt. Betrachtet man den herzförmigen Grundriß, so scheint es, als habe der Architekt bewußt die Gesamtanordnung vertauscht. Bei einer gegenteiligen Anordnung hätte der Besucher die Kirche an der breiten Seite betreten, die Nebenräume würden den Übergang zwischen Profan- und Sakralraum flankieren, während sich hinter dem in der Spitze befindlichen Altar der Blick in den Garten geöffnet hätte, symbolisch vielleicht der Garten Eden. Auch in Bezug auf die Metamorphose des Gebäudes (das „Herauswachsen“ aus dem Garten) wäre eine derartige Anordnung logisch erschienen: Demzufolge wäre das Gebäude aus dem „Garten Eden“ entstanden und der Stadt entgegengewachsen – die Erlösung des Ortes durch das Christentum. So jedoch ist alles paradox; das Gebäude löst sich hinter dem Altar auf und „versinkt“ im ungarischen Boden, es mündet in die immer kleiner werdenden, mystischen Zeichen der Volkskunst im Garten. Es lassen sich weitere Auffälligkeiten ablesen: Diese Kirche ist nicht dem gekreuzigten Christus geweiht, sondern dem auferstandenen, österlichen Christus. Die katholische Kirche war mit dieser Interpretation zunächst gar nicht einverstanden, es bedurfte langer Überzeugungsversuche seitens des Architekten, ehe sie einwilligte. Der hölzerne Christus, flankiert von den Erzengeln Gabriel und Michael, soll die Überwindung der Dunkelheit, des Todes darstellen und so die Brücke zum Licht bilden. Die beiden runden Seitenkapellen links und rechts des Altars wirken seltsam statisch im Vergleich zu der gotisch anmutenden, dominierenden Dachkonstruktion, die sich nach oben öffnet und aufzulösen scheint. Es verwundert, daß der Architekt nicht die Spiralkonstruktion, aus der er zuvor den Grundriß entwickelt hatte, einsetzte, sondern die strenge Form des Kreises. Die Form der Pavillons zeigt auffällige Ähnlichkeit mit Bramantes Tempietto (1502) oder noch deutli-

cher mit der „L' ordre François trouvé dans la nature (1783)“ von Ribart de Chamoust. Beide deuten auf den Ursprung der *klassischen* Architektur hin, indem sie Vitruvius Vorstellung von der „Urhütte“ aufgreifen. Diese Theorien stehen konträr zu der im 18. Jahrhundert entwickelten romantischen Auffassung, daß die Gotik die einzige naturnahe Architektur sei, da sie sich ursprünglich aus natürlichen Pflanzenformen entwickelte. Um 1800 erschienen etliche Versuche, z.B. Sir James Halls Weidenkathedrale, organisches Pflanzenwachstum in gotische Gebäude hineinzuprojizieren<sup>12</sup>. Dahinter verbarg sich, wie bei Makovecz, die Utopie, das Gebäude könne eine Einheit mit der Natur bilden.

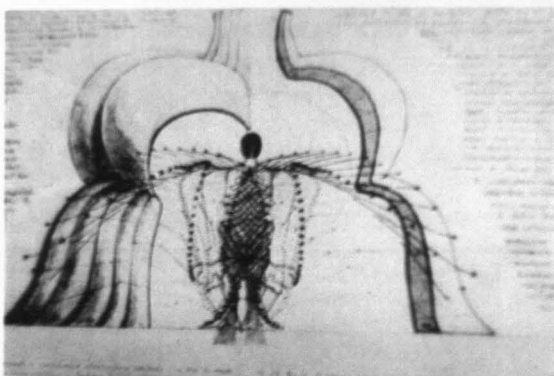
### 3 Ist das Gebäude ein Gebäudewesen ?

Gemäß der Interpretation von Makovecz stellt ein Gebäudewesen einen untrennbaren Komplex dar, eine in sich geschlossene Einheit, die sich nicht beliebig erweitern läßt, genausowenig, wie ein lebendiger Organismus unbegrenzt ergänzt werden kann. Dieses Gebäude jedoch verfügt offensichtlich über eine fortlaufende Struktur, die ein endloses Fließen assoziiert und damit sogar eine unendliche Erweiterung. Auch stellt sich die Frage, ob ein Gebäude, welches auf einer Überlagerung zweier wesensfremder Ikonographien gründet, eine derartige Einheit bilden kann. Versteht man das Gebäude nicht allein als eine katholische Kirche, sondern als Spiegelbild des ungarischen Volkes, so fügen sich die Widersprüche zu einem unruhigen Bild zusammen, das der Position der Ungarn im heutigen Europa entspricht. Es zeigt deutlich die indifferente Lage zwischen Ost und West, zwischen Tradition und Moderne und der schwierigen Situation, nach

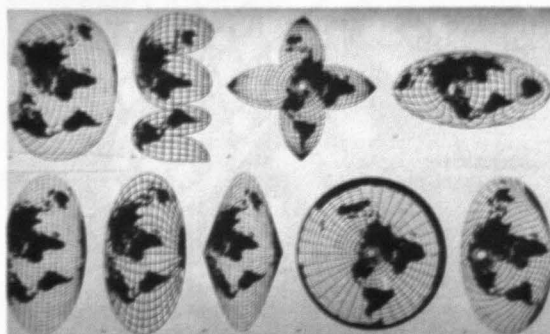
jahrhundertelanger Unterdrückung zur eigenen Nationalität zu finden. Seit Ende des 19. Jahrhunderts gab es daher zahlreiche Versuche (Feszl, Lechner, Kos), in der Architektur einen typisch „ungarischen Stil“ zu entwickeln, basierend auf den Formen der ländlichen Tradition und der Volkskunst. Auch Imre Makovecz suchte nach einer eigenen ungarischen Formensprache. Dabei ging es ihm nicht allein um die Bewahrung bestimmter Traditionen, sondern er sah in der Verwendung alter Volkskunstzeichen auch die Möglichkeit, das Gebäude „sprechen“ zu lassen. Insofern läßt sich dieses Gebäude als ein ungarnspezifischer Versuch in der organischen Architektur werten, jedoch scheint sich der Architekt auch einigen postmodernen Einflüssen ausgesetzt zu haben, die der organischen Theorie konträr gegenüberstehen. So läßt es sich nicht leugnen, daß Makovecz bewußt eine ähnlich umfangreiche Sammlung historischer Zitate einsetzt wie viele Vertreter der Postmoderne und sich damit der gleichen architektonischen Sprache bedient. An dieser Stelle eröffnet sich ein weiteres interessantes Gedankenspiel. Unter dem Aspekt, daß die von Metaphern beladene christliche Kirche von Paks in ihrer Form als Kultursymbol, das die Verdrängung der heidnischen, naturverbundenen Tradition impliziert, in diesem Sinne sogar anti-organisch ist, könnte man argumentieren, daß das rein funktional gestaltete Atomkraftwerk von Paks in seiner Funktion als Energieerzeuger aus „natürlicher Materie“ von seinem Ansatz her der Idee eines organischen Gebäudewesens mit einem mystischen Eigenleben sehr viel näher steht...

Verfasserin:

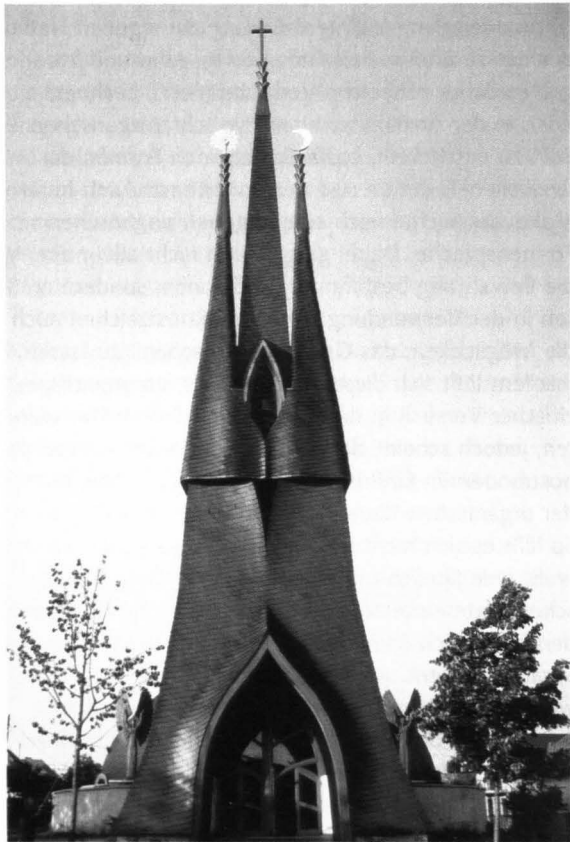
*Dipl.-Ing. Dörte Kuhlmann  
Bauhaus-Universität Weimar*



11 Bewegungsstudien von Imre Makovecz



21 Planisphärendarstellungen von Mollweide und Goode



31 Der gesichtslose Mönch mit erhobenen Armen ... die Hauptfassade der katholischen Kirche von Paks



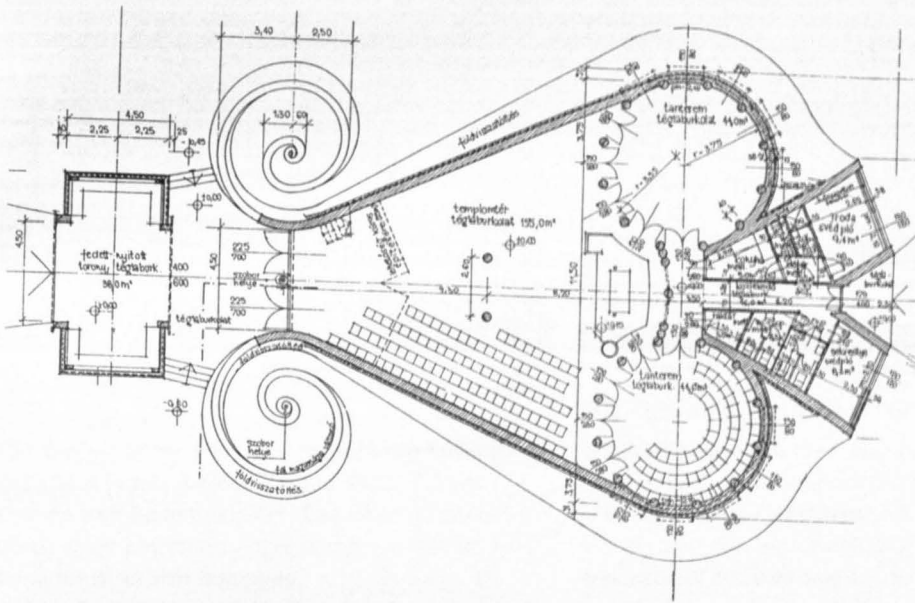
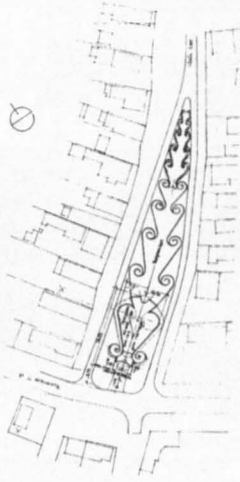
41 Altarbereich mit hölzernen Skulpturen

51 Das Oberlicht in der Kirche von Paks



61 Der Anonymus im Budapester Stadtpark





## 71 Der Grundriß der Kirche

### Anmerkungen

- 1 Nicht gebaut, sondern geboren. Vasari über Raphaels Villa Farnesina, in: Behrendt, W.C., *Modern Building*, New York 1037, S. 135.
- 2 Anna-Maria Eifert, *Bauen als Weltbezug*, db Heft 10/1987, S. 40 ff.
- 3 Zoltan Magyar, „Der ungarische Architekt Imre Makovecz und seine Sakralbauten“, *Das Münster*, Heft 1/1991, S.17ff.
- 4 „Anonimus Bela regis notarius“ – ein nicht identifizierbarer Schreiber für Béla III (1173–1196).
- 5 (Vgl. Malerei: Balla 1913).
- 6 Árpád Álmosdi, „Church Service“, *Architectural Review*, October 1991, 189(1136), S.35.
- 7 Peter Meleghy, „Ein Ungar findet zurück zur Natur“, *Art Heft* 12/1980, S.60–67.
- 8 „Man könnte fast glauben, daß dieses Zeichen, welches die Struktur und die Form dieser christlichen Kirche außen wie innen bestimmt, von einem Menschen aus dem Garten Eden stammt. Für ihn bedeuteten Hell und Dunkel noch nicht Gut und Böse, sondern Dunkelheit und Helligkeit ergaben gleichermaßen Ormusd und Ahriman. Er fand seine Wiedergeburt im Kampf zwischen den beiden, und so schuf er Athma, den geistigen Menschen, den letzten Adam, sein eigenes königliches Antlitz, welches Christus war – so die ungarische Mythologie.“ Imre Makovecz in Janos Gerle, „Zeichensprache“, *archithese* 5/1990, S.41ff.
- 9 Vgl. Imre Makovecz, „Exhibition Hall with Double Spiral“, *a+u*, Heft 8/1985, S.57.
- 10 György Csete, „Church in Paks“, *A+U*, Heft 1/1992, S.2ff.
- 11 Die Abbildung der gesamten Oberfläche einer Kugel in einer geschlossenen Figur, die eine Vorstellung der gesamten Kugeloberfläche vermittelt.
- 12 Robert Harbison, „Das Gebaute, das Ungebaute und das Unbaubare“, Boston 1991, S.31ff.