

## TYPISCH UNGARISCH?

### DAS ETABLISSEMENT PARISIANA VON BÉLA LAJTA UND SEINE SONDERSTELLUNG IN DER UNGARISCHEN ARCHITEKTUR NACH 1900

ANNA BRETTL

Die Budapester Millenniumsausstellung von 1896 sollte um die Jahrhundertwende die öffentliche Aufmerksamkeit in der Doppelmonarchie auf die Hauptstadt der ungarischen Reichshälfte lenken sowie die nationale Identität fördern. Den Besuchenden wurde infolgedessen eine breite Schau zur Inszenierung der tausendjährigen Geschichte geboten. Diese beinhaltete neben der Ausstellung von mehr als 14.000 Kunstobjekten auch die Errichtung eines ‚Millenniumsorfes‘ im Városliget („Stadtwäldchen“) zur Präsentation der regionalen und ethnologischen Historie sowie des kulturellen Erbes und der Bautradition. Gleichzeitig gab es die Ambitionen, Budapest als eine moderne europäische Metropole zu präsentieren.<sup>1</sup> Zu diesem Anlass entstanden mehrere Prestigeprojekte innerhalb der Stadt – eines davon war das Kunstgewerbemuseum (1893–96) von Ödön Lechner. Bei der Gestaltung des Baus flossen orientalisierende Elemente in bunten Farben ein, die für die damalige Architektur durchaus untypisch waren und sich von den bis dato vorherrschenden historistischen und eklektizistischen Stilrichtungen abgrenzten. Die Formensprache des Kunstgewerbemuseums blieb allerdings kein Einzelfall, sondern der Bau kann als Auftakt einer neuen ungarischen Architekturentwicklung innerhalb der Habsburgermonarchie gesehen werden, die sich nicht an Wien orientierte.<sup>2</sup> Hier erfolgte lediglich ein Jahr nach der Budapester Ausstellung die Gründung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs, auch bekannt als Wiener Secession, und die Errichtung eines Ausstellungsgebäudes (1897–98) durch Joseph Maria Olbrich. Die Architektur der beiden nahezu zeitgleich errichteten Ausstellungshäuser konnte gar nicht unterschiedlicher sein.<sup>3</sup> Man kann allerdings nicht per se von einer Wiener und einer Budapester Linie sprechen, vielmehr kam es zu Überschneidungen, Brüchen oder Neuorientierungen und historistische oder traditionalistische Elemente wurden weiterhin verwendet.<sup>4</sup>

Ein Bau, der mit den stilistischen Experimenten der Jahrhundertwende in Budapest einhergeht, ist das vom Direktor Adolf Friedmann in Auftrag gegebene Etablissement Parisiana (Abb. 1). Für die Planung wurde der ungarische Architekt Béla Lajta<sup>5</sup> herangezogen, der bereits in den vorangegangenen Jahren mehrere Bauten in Budapest verwirklicht und zudem durch die Entwürfe von Grabmälern für die jüdische Gemeinde Ansehen erlangt hatte. Bei der Namensgebung des Parisiana bezog sich Friedmann auf internationale Vorbilder und gab seinem Etablissement bewusst einen Namen, der Bezug auf die Kunst- und Kulturszene der französischen Hauptstadt nahm. Die Fassade des Nachtclubs hebt sich von der umliegenden Bebauung durch die vollständige Verkleidung mit grauen Marmorplatten ab, aus der lediglich die vergoldeten Engel hervortreten. Vergleicht man das Parisiana mit anderen zeitgleich errichteten Werken, so lässt sich das Objekt nur schwer in die ungarische Architektur

der Jahrhundertwende einordnen, denn anstelle von ansonsten häufig verwendeten Keramikelementen, bunten Farben, einer geschwungenen Formensprache oder aufwendiger Ornamentik ist das Erscheinungsbild hier eher schlicht. Es stellt sich daher die Frage, inwiefern sich Lajta bewusst von der architektonischen Tradition innerhalb der Länder der ungarischen Krone distanziert und welche Vorbilder stattdessen leitgebend für seine Entwürfe waren.

Im folgenden Beitrag soll auf die architektonische Entwicklung von Lajta eingegangen und die Querverbindungen zur Wiener Moderne untersucht werden. Das Hauptaugenmerk liegt hierbei auf der Fassade des 1909 errichteten Parisiana, bei deren Gestaltung durchaus Analogien zur Wiener Architektur der Jahrhundertwende vorzufinden sind. In weiterer Folge wird die ungarische Architektur um 1900 behandelt, bei der die Bestrebungen zur Schaffung eines sogenannten ungarischen Nationalstils und die Vorreiterrolle Ödön Lechners im Fokus stehen. Obwohl Lajta sich selbst als „Schüler Lechners“<sup>16</sup> bezeichnete, sind ab 1905 Veränderungen in seiner Architektursprache vorzufinden, die stilistisch nur ansatzweise an die neue nationale Architektursprache Ungarns anknüpfen. Zur Verortung des Parisiana innerhalb Lajtas Œuvre werden ausgewählte Werke genauer betrachtet, die sowohl formelle Bezüge zur Wiener Moderne, als auch zur finnischen Nationalromantik aufweisen. Ziel ist es, anhand unterschiedlicher stilistischer Referenzen und wiederkehrender Motive die Ausnahmestellung Lajtas innerhalb der zeitgenössischen ungarischen Architektur aufzuzeigen.



Abb. 1: Béla Lajta: Etablissement Parisiana (heute Új Színház), 1908–09, Hauptfassade, aktueller Zustand.

## DAS PARISIANA

Das am linken Donauufer im VI. Bezirk Terézvárosban („Theresienstadt“) situierte Parisiana befand sich in der Szerecsen utca 35, in unmittelbarer Nähe zur Szent István Bazilika („St.-Stephans-Basilika“).<sup>7</sup> Hervorzuheben ist die direkte Blickbeziehung zur Oper von Miklós Ybl an der hochfrequentierten Andrassy út und der nicht weit entfernte VII. Bezirk Erzsébetváros („Elisabethstadt“).<sup>8</sup>

Den Auftrag zur Planung des Nachtclubs erhielt Lajta<sup>9</sup> im Jahr 1906 vom Direktor Adolf Friedmann, der ebenfalls das Unterhaltungsetablisement Ős-Budavára in Budapest betrieb.<sup>10</sup> Lajta, selbst jüdischer Herkunft, pflegte mehrere Kontakte innerhalb der jüdischen Gemeinde. Daher ist es wenig verwunderlich, dass viele seiner Aufträge aus seinem Familienkreis, aus dem jüdischen Bürgertum oder von jüdischen Wohltätigkeitsvereinen stammten.<sup>11</sup> Den ersten Entwurf für das Parisiana fertigte er bereits im selben Jahr an, jedoch befand sich der ursprünglich angedachte Standort in der Dóhany utca 57. Im Sommer 1906 erwarb Friedmann schließlich den Baugrund in der Szerecsen utca 35 mit der Konsequenz, dass die Pläne an die schmale Parzelle angepasst werden mussten und das Fassungsvermögen deutlich reduziert wurde.<sup>12</sup> Der Erwerb der Baubewilligung erwies sich als ein langwieriger Prozess, da die Theater-Untersuchungskommission die Errichtung des Baus und die Konzessionierung für den Betrieb im Jahr 1907 vorerst ablehnte.<sup>13</sup> Grund dafür waren Bedenken hinsichtlich der Sicherheits- und Hygienemaßnahmen wegen des schmalen Grundstücks, weshalb Lajta die Pläne diesbezüglich adaptieren musste. Letztlich erlangte Friedmann die Zulassung zur Errichtung eines Nachtclubs durch ein Gerichtsverfahren.<sup>14</sup>

Die feierliche Eröffnung des Parisiana fand nach einer Bauzeit von circa einem Jahr am 13. Februar 1909 unter medialem Interesse statt. Auch über die Architektur des Parisiana wurde im Rahmen seiner Eröffnung berichtet – so schrieb die deutschsprachige Zeitung *Pester Lloyd* am 5. Februar wie folgt:

*„Gegenüber der Oper, in der Szerecsen-utcza, erhebt sich ein imponantes Marmorpalais. Mit einem Kostenaufwand von über einer Million eröffnet der in Budapest bestbekannte Direktor Adolf Friedmann der heiteren Muse ein neues, glänzendes Heim, eine Sehenswürdigkeit der Hauptstadt, die sich getrost den größten Etablissements der Weltstädte an die Seite stellen darf. Das Etablissement wird am 12. d. eröffnet.“<sup>15</sup>*

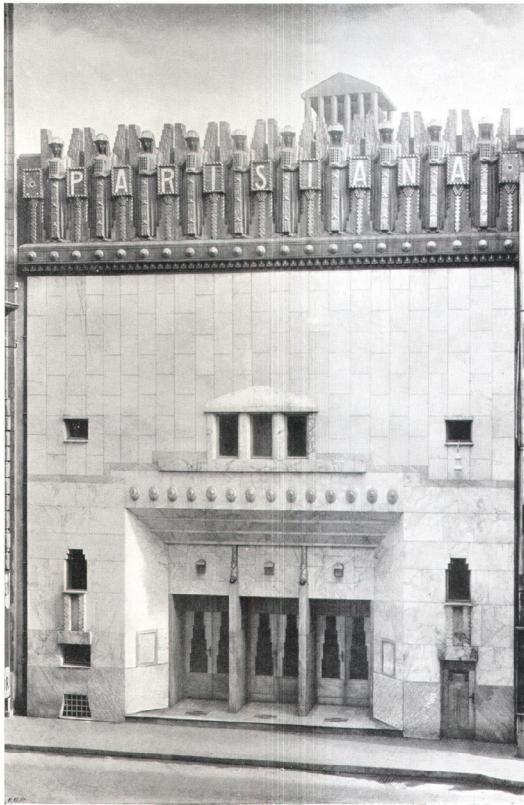
Das Programm des Eröffnungsabends war von verschiedensten Darbietungen internationaler Künstler:innen gekennzeichnet. So erfolgten bis in die Morgenstunden insgesamt 18 Auftritte und diese umfassten Tanz- und Gesangsvorführungen wie etwa der Gruppe Les Farabonis, die klassische amerikanische Tänze auf die Bühne brachten, der Tanzgruppe Geschwister Fiocati oder der Sängerin Constanze de Linden; zudem gab es Vorstellungen vom französischen Exzentriker Little Taté, der slawischen Kunsttänzer:innengruppe Kola Wania Trio oder dem Ballett-Ensemble 12 Parisiana Girls. Es folgte Unterhaltung in ungarischer Sprache durch den Komiker Karl Ujvári oder die Vortrags-soubrette Nógrádi Gigi.<sup>16</sup> Hierbei ist kritisch anzumerken, dass im Programm des Parisiana durchaus mit sogenannten ‚Völkerschauen‘

geworben wurde,<sup>17</sup> da das Ensemble Weeks bewusst als „Neger-Quartett“<sup>18</sup> angekündigt wurde. Auch lokale Zeitungen berichteten in diesem Zusammenhang über als ‚exotisch‘ bezeichnete Völker und bezeichneten etwa den Auftritt der Kapelle von Kárloy Balog auf dem Karnevalsball im Februar 1909 explizit als „Zigeuner-kapelle“.<sup>19</sup> Nichtsdestoweniger war die Eröffnungsfeier des Parisiana ein voller Erfolg, denn mit einer Anzahl von rund 800 Personen war das Etablissement restlos ausverkauft.<sup>20</sup> Analog zum Eröffnungsabend bestanden darauffolgende Programme ebenfalls aus verschiedenen Darstellungen internationaler Künstler:innen (Abb. 2).<sup>21</sup> Das Parisiana in seiner ursprünglichen Form existierte nicht lange. Mehrere Namensänderungen und bauliche Eingriffe folgten. Anhand von Zeitungsartikeln lässt sich nachvollziehen, dass das Gebäude in der Szerecsen utca 35 bereits ein Jahr nach der Eröffnung unter dem Namen Liberté geführt wurde.<sup>22</sup> Im November 1911 schrieb der *Pester Lloyd* über die Versteigerung des ehemaligen Parisiana an Nikolaus M. Gelléri, ein Direktionsmitglied der Wertheimer-Orpheum-Aktiengesellschaft.<sup>23</sup>

**P**ARISIANA - MULATÓ  
MARMORPALAST. — Direktor A. FRIEDMANN.  
Szerecsen-utca, gegenüber der kön. ung. Oper.  
**Feierliche Eröffnung heute,**  
**Samstag, 9<sup>1/2</sup> Uhr abends.**  
Vollständige Honvédmilitär-Kapelle unter Leitung des Kapellmeisters BACHÓ.  
Auftreten der hervorragendsten Attraktionen: die Weltsensation die 4 Farabonis, der amerikanischen Schönheit Miss Graham und anderer 15 hervorragender Spezialitäten. — Nach der Vorstellung von 1 Uhr bis 5 Uhr früh glänzender Ball im Marmorsaal und im Wintergarten. — Honvédkapelle, Newyorker Negerkapelle, das grosse Hausorchester und die Zigeunerkapelle Karl Balogh werden abwechselnd konzertieren. — Elegantes Buffett, ausgezeichnete Getränke, aufmerksame Bedienung. Nach Mitternacht die im ganzen Lande bekannten vorzüglichen Suppen der Frau Baló. — Karten sind schon bei der Tageskasse des Parisiana erhältlich.

Abb. 2: Programm der Eröffnung des Parisiana vom 13. Februar 1909, in: *Pester Lloyd*, 13. Februar 1909.

Nachdem die Einrichtung anschließend in Palais de Danse erneut umgetauft worden war, kam es im Jahr 1914 zur Umbenennung in Kristálypalota („Kristallpalast“). Dadurch erhielt das Etablissement, das bis dato immer einen französischen Namen getragen hatte, eine ungarische Namensgebung. Auch der Programmschwerpunkt sollte sich auf die Darbietung ungarischer Stücke verlagern.<sup>24</sup> Wenige Jahre später kam es zum Umbau durch den ungarischen Architekten László Vágó in ein Theater. Dadurch wurde der Aufführungssaal in ein Logentheater transformiert und auch Eingriffe in die Fassade getätigt.<sup>25</sup> Aufgrund von diesen und weiteren Umbauten veränderte sich das äußere Erscheinungsbild seit der Fertigstellung mehrmals und nur die mit Engeln versehene Attika blieb im bauzeitlichen Zustand erhalten. 1991 wurde die Fassade rekonstruiert und in den ursprünglichen Zustand zurückversetzt.<sup>26</sup> Der Hauptraum nach den Plänen von Vágó ist heute noch vorhanden.



Variété «Parisiana» in Budapest  
Architekt Béla Lajta, Budapest

Verlag Eduard Kosmack in Wien

Abb. 3: Béla Lajta: Etablissement Parisiana, in: *Der Architekt* XVII (1911).

Das äußere Erscheinungsbild des Parisiana ist durch eine Fotografie, die 1911 im Magazin *Der Architekt* publiziert wurde, dokumentiert (Abb. 3).<sup>27</sup> Die Frontseite besteht aus grauen Marmorplatten und abgesehen von der reich verzierten Attika heben sich hiervon nur die Sockelzone und die Zierleiste ab. Während die Fassade auf den ersten Blick monoton erscheint, sind bei genauerem Hinsehen Unterschiede bei der Anbringung des Marmors erkennbar: Von der Sockelzone bis zur mittig positionierten Zierleiste über dem Eingang wurden horizontale Platten verlegt, während jene darüber in vertikaler Ausrichtung appliziert wurden. Der Architekt wählte einen nahezu symmetrischen Aufbau für die Fassade, in deren Zentrum sich der leicht zurückversetzte Haupteingang mit drei Portalen befindet. Durch den perspektivisch verkürzten, trichterförmig eingeschnittenen Eingangsbereich werden die Besuchenden förmlich in das Gebäude hineingezogen. Dieser Effekt wird durch die Abstufung der Marmorplatten über dem Zugang zusätzlich verstärkt – ein Motiv, das beim Parisiana mehrfach zum

Einsatz kam. Der Eintritt erfolgt über ein Portal aus drei Doppeltüren, die von zwei mit sitzenden Affenfiguren bekrönten Pfeilern getrennt sind (Abb. 4). Die Glaseinsassungen der Türelemente sind nach oben verjüngend abgetrept ausformuliert und zusätzlich mit Nieten umrahmt. Links neben dem Eingang befindet sich zudem eine weitere Tür in das Gebäude, die als Seiteneingang diente. Diese ist weitaus kleiner, wodurch der Eindruck, dass Besuchende bei Nacht eine Parallelwelt betreten, intensiviert wird. Im Zentrum der Seitentür befindet sich das Relief einer Maske, die zu den traditionellen Theaterikonografien zählt. Um das Relief sind quadratische Fensteröffnungen angeordnet und die gesamte Tür ist erneut mit Nieten versehen (Abb. 5). Der Türsturz fungiert als vorragender Monolith, über dem sich zwei Lisenen mit kammartigem Zahnschnitt befinden. Eine abgetrepte Fensteröffnung schloss diesen Seiteneingang ab. Die rechte Fassadenachse wurde analog konzipiert, doch weist anstatt einer Tür eine weitere Fensteröffnung auf, wodurch eine Asymmetrie erzeugt wird. Für die nächtliche Beleuchtung sorgen 14 halbkreisförmige Lampen über dem Haupteingang. Darüber platzierte Lajta mittig das Motiv einer antiken Tempelfront in Miniatur. Die plane Marmorfassade weist im oberen Abschnitt lediglich zwei quadratische Fenster auf. Das Hauptaugenmerk liegt hingegen auf der Attika, welche vom ungarischen Architekten und Künstler Géza Maróti entworfen wurde,<sup>28</sup> der sich bereits mit der Planung des Ungarischen Pavillons auf der Biennale in Venedig einen Namen gemacht hatte (Abb. 6).<sup>29</sup> Diese besteht aus einem mit Nieten bestückten Fries, über dem sich zehn bronzene Engel erheben. Jeder Engel hält ein vergoldetes Buch vor seiner Brust und ist mit ebenfalls goldener geometrischer Ornamentik versehen. Auch ihre Flügel sind abstrahiert und abgetrept ausformuliert. Zwischen den Engeln war der Name des Etablissements Parisiana aus Mosaik bereits von Weitem zu lesen. Das flach geneigte Satteldach ist durch die hohe Attikazone von der Straße aus nicht sichtbar.<sup>30</sup> Die Grundrisse vom Innenraum des ehemaligen Nachtclubs sind im Lajta Béla Virtuális

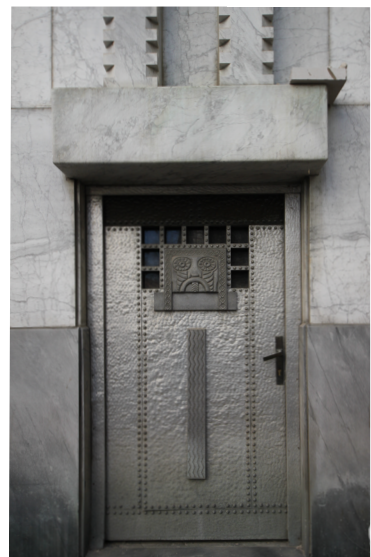


Abb. 4–5: Haupt- (links) und Seiteneingang (rechts) des Parisiana, aktueller Zustand.

Archivum angeführt.<sup>31</sup> Der Haupteingang des Parisiana befand sich an der Szerecsen utca 35, durch den Besuchende über einen Windfang in das Foyer gelangten. Angrenzend an das Foyer lag der große Aufführungssaal mit einem Fassungsvermögen von rund 300 Personen. Die Wände waren, analog der Fassade, mit grauen Marmorplatten verkleidet und am Ende des Raumes befand sich eine erhöhte Bühne. Zwei schlanke, kniende Atlanten von Géza Maróti umrahmten das Proszenium und über der Bühne waren erneut Maskenmotive sowie wellenförmige Verzierungen abgebildet. Eine weitere Aufnahme zeigt den Hauptraum im Jahr 1909 und hier fällt auf, dass sowohl die Arkaden der Galerie als auch der Übergang zur Decke abgestuft ausgeführt wurden.<sup>32</sup> Eine seitlich angeordnete Stiege im Foyer führte auf die Galerie und von dort aus wurde auch das erste Obergeschoß mit einem weiteren kleineren Saal erschlossen. In diesem Raum, auch ‚Wintergarten‘ genannt, fanden vor allem Kabarettvorstellungen statt.<sup>33</sup> Das Gebäude hatte zudem ein Kellergeschoß, das über den Seiteneingang beziehungsweise über das Gebäudeinnere erreicht werden konnte. Dadurch entstand eine unterirdische Verbindung mit der Bühne.

Stilistisch orientierte sich Lajta beim Parisiana jedoch weder an den biomorphen Formen der sogenannten ungarischen Sezessionsbewegung, noch knüpfte er an den Historismus oder Eklektizismus an. Stattdessen erinnert die Anlage mit ihrer schlichten Fassade an den von Wien ausgehenden geometrischen Secessionstil. Abgesehen davon wird der Wahl des Materials beim Parisiana besondere Beachtung geschenkt. In Bezug auf die einhergehende Materialästhetik ist der Bau insbesondere mit dem auf Materialität gerichteten Ansatz von Adolf Loos in Verbindung zu bringen, denn wie bei Loos wird der Marmor zum primären Gestaltungselement. Es liegt die Vermutung nahe, dass Loos und Lajta sich kannten und sogar miteinander in Austausch standen – so schreiben etwa Hübner und Schuler über das freundschaftliche Verhältnis der beiden.<sup>34</sup> Die mit Goldapplikationen versehenen Engelsfiguren können zudem mit Bauten



Abb. 6: Géza Maróti: Engel der Attika des Parisiana, aktueller Zustand.

Otto Wagners assoziiert werden. Diese erinnern aufgrund ihrer schlanken und in die Länge gezogenen Statur an die Plastiken von Othmar Schimkowitz an der Kirche St. Leopold ‚Am Steinhof‘. Da das Parisiana Bezug auf die Wiener Moderne nahm, richtete sich Lajta bewusst gegen die ungarische Architekturentwicklung der Jahrhundertwende, bei der es Bestrebungen zur Entwicklung eines eigenen Nationalstils gab, der sich architektonisch entschieden vom einstigen Wiener Vorbild löste. Darüber hinaus weist das Etablissement bereits Merkmale des Art Déco auf, dessen Blüte erst in den 1920er-Jahren folgen sollte.

## BUDAPEST NACH 1900 – DIE UNGARISCHE HAUPTSTADT AUF DER SUCHE NACH EINEM NATIONALSTIL

Nach dem Österreichisch-Ungarischen Ausgleich 1867 wurde Budapest zur Hauptstadt der ungarischen Reichshälfte und war nach Wien die zweitwichtigste Stadt innerhalb der Doppelmonarchie. Mit der Zusammenlegung der Städte Pest, Buda und Óbuda im Jahr 1873 vergrößerte sich die Stadtfläche schlagartig. Diese Entwicklung führte zu einem rapiden Anstieg der Bevölkerungszahlen, der mit einem regelrechten Bauboom einherging: Während Budapest 1869 über 280.000 Einwohner:innen verzeichnete,<sup>35</sup> hatte sich deren Anzahl rund dreißig Jahre später mehr als verdoppelt; im Jahr 1900 waren es gar bereits 730.000 Einwohner:innen. Daraus resultierend war Budapest um die Jahrhundertwende die am schnellsten wachsende Stadt in Europa. Diese Entwicklung wurde auch durch den Ersten Weltkrieg nicht gebremst und 1930 waren in Budapest mehr als eine Million Personen gemeldet. Bis zum Eintritt Ungarns in den Zweiten Weltkrieg lebte in Budapest zudem eine große jüdische Gemeinde, die rund 20% der Gesamtbevölkerung ausmachte und das kulturelle Leben der Stadt maßgeblich mitgestaltete.<sup>36</sup> Dazu zählten insbesondere die Auftritte von jüdischen Künstler:innen in den über vierzig sogenannten Orpheen, die aus der Unterhaltungsszene der Metropole nicht mehr wegzudenken waren. Das Repertoire solcher Einrichtungen reichte von Tanzvorstellungen über Gesangsaufführungen bis hin zu komödiantischen und akrobatischen Darbietungen. Im Gegensatz zu Theater- oder Opernveranstaltungen konnte das Publikum während der Vorstellungen Speisen oder Getränke konsumieren, weshalb das Orpheum mit dem französischen Café Chantand oder der englischen Music Hall in Verbindung gebracht wurde.<sup>37</sup> Durch die Zunahme der jüdischen Bevölkerung wurde ab 1850 zugleich der Bau von neuen Synagogen innerhalb der Länder der ungarischen Krone vorangetrieben, welche meist im orientalisierenden oder maurischen Stil gehalten waren.<sup>38</sup> Aber auch der ungarische Sezessionsstil fand bei der jüdischen Bevölkerung in der Kunst und in der Architektur Anklang, da dieser die ungarische Zugehörigkeit symbolisierte.<sup>39</sup> Wie in ganz Europa herrschte um die Jahrhundertwende in Ungarn ein Stilpluralismus in der Architektur vor. Dieser Heterogenität zum Trotz lassen sich immer wieder bewusste Bezugnahmen auf die Wiener Baukultur feststellen.<sup>40</sup> Das lag oftmals daran, dass viele ungarische Architekten in Wien oder im deutschsprachigen Ausland, insbesondere in München oder Berlin, studierten.<sup>41</sup> Nach 1890 absolvierten angehende Architekten ihre Ausbildung aber auch zunehmend in Budapest, was nicht zuletzt mit der Tätigkeit von namhaften ungarischen Architekten wie Alajos Hauszmann und Imre Steindl an der Fakultät für Architektur an der Königlichen



Joseph-Universität in Verbindung stand.<sup>42</sup> Vor allem Auslandsreisen wie etwa nach Norditalien hatten einen maßgeblichen Einfluss auf die architektonischen Überlegungen von jungen Architekten.<sup>43</sup> Um sich über das internationale und regionale Baugeschehen zu informieren, wurden ab Mitte des 19. Jahrhunderts vermehrt fachspezifische Zeitschriften herausgegeben, die sich unter anderem auch mit der ungarischen Architektur auseinandersetzten. Darüber hinaus lagen weitere einflussreiche Medien wie die *Allgemeine Bauzeitung*, die *Deutsche Bauzeitung*, das *Wochenblatt für Architekten und Ingenieure* oder die *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins* auf, wodurch ungarische Architekten über die Architektur innerhalb der Monarchie, aber auch über internationale Bauvorhaben im Bilde waren.<sup>44</sup> Parallel zu diesen Entwicklungen rückte die Frage eines ungarischen Nationalstils<sup>45</sup> immer mehr in den Mittelpunkt.<sup>46</sup> Das Kunstgewerbemuseum von Ödön Lechner gilt hierbei als ein wesentlicher Schlüsselbau:<sup>47</sup> Anstatt sich an historischen Stilen zu orientieren, flossen in Lechners Architektur orientalisierende Einflüsse und Motive, die auf die ungarischen Folklore Bezug nahmen, ein. So erinnert das Dach aus gelben und grünen Keramikelementen an traditionelle ungarische Bauernstickereien.<sup>48</sup> Neben dem Kunstgewerbemuseum entstanden mit dem Geologischen Institut (1897–99) und der Postsparkasse (1899–1901) unmittelbar darauf noch weitere Bauten von Lechner in Budapest, die auf denselben architektonischen Intentionen beruhen.<sup>49</sup>

#### TYPISCH UNGARISCH? DIE ARCHITEKTONISCHE ENTWICKLUNG VON BÉLA LAJTA

Obwohl Lechners Bauten umstritten waren, fanden sie bei jungen Architekten durchaus Anklang und galten als wegweisend für die ungarische Architektur nach 1900.<sup>50</sup> Aufgrund dessen Pionierarbeit gruppierten sich mehrere Architekten um die Person Lechners, die mit ihm zusammenarbeiteten und an Entwurfsprozessen beteiligt waren. Zu dieser auch als „*Lechner-Schule*“<sup>51</sup> bekannten Bewegung zählten namhafte Architekten wie Sándor Baumgarten, Marcell Komor, Dezső Jakab, József Vágó und Béla Lajta.<sup>52</sup> Dadurch ist es wenig verwunderlich, dass die für Lechner typischen Formen bei der nachfolgenden Generation ebenfalls verwendet wurden. Gleichzeitig stärkte man das Nationalbewusstsein, denn mit der Orientierung an Lechner distanzieren sich die Akteure von den architektonischen Entwicklungen in der österreichischen Reichshälfte.<sup>53</sup> Das Frühwerk von Lajta erinnert stark an die Architektur Lechners – dieser Umstand geht sicherlich auf Lajtas Partizipation innerhalb der „*Lechner-Schule*“<sup>54</sup> zurück. In diesem Kontext erfolgten zwischen 1902 und 1904 gemeinsame Projekte von Lajta und Lechner wie etwa beim Wettbewerb zum Postverwaltungsgebäude in Bratislava oder dem Haupthaus von Sándor Klein in Szirma, einem Vorort von Miskolc.<sup>55</sup> Beim zuletzt genannten Gebäude sind mit dem geschwungenen Giebel, den Rundbogenfenstern und ornamental gekrönten Ecken Analogien zur zuvor errichteten Postsparkasse sowie zum Geologischen Institut in Budapest ersichtlich. Das wellenförmige Motiv bestimmt die Fassadengestaltung und wird etwa bei den dekorativen, aber verputzten Ziegelbändern und bei den Brüstungen aufgegriffen. Besonders auffällig ist der Eingang des Gebäudes, der als massiver, parabolischer Gewölbebogen mit einer orientalisierenden Formensprache versehen wurde.<sup>56</sup> Die unverkennbaren Stilelemente Lechners finden sich bei Lajtas entstandener Feuerwehration (1903–04) in Zenta im

heutigen Serbien wieder – nicht unbegründet gilt die Anlage als bedeutendes Werk seiner „*lechnerischen Periode*“.<sup>57</sup> Die Fassaden der straßenseitigen Baukörper sind verputzt und verfügen ebenfalls über wellenförmige Giebelfronten mit einem Fenster in der Mitte, das von geschwungenen Ornamenten umgeben ist. Zudem sind weitere Charakteristika wie florale Motive oder Rundbogenfenster vorzufinden. Im Gegensatz dazu wurde auf bunte Keramikelemente an den Dächern und die Betonung der Ecken durch Ornamente verzichtet. Die dahinterliegenden Bauten sind ähnlich konzipiert worden.<sup>58</sup>

Ab 1905 veränderte sich die Architektur Lajtas und es sind vor allem internationale Einflüsse erkennbar, die er mit Elementen der ungarischen Volkskunst in Verbindung brachte.<sup>59</sup> Welche Faktoren ausschlaggebend für Lajtas stilistische Wandlung waren, ist nach aktuellem Forschungsstand jedoch nicht bekannt. Es kann angenommen werden, dass das Verhältnis zwischen Lajta und Lechner auch nach Ende der Zusammenarbeit bestehen blieb.<sup>60</sup> Diese Entwicklung ist anhand des Schulgebäudes für blinde Kinder (1905–07) der jüdischen Gemeinde von Pest erkennbar (Abb. 7). Im Gegensatz zu den vorher genannten Bauten wählte Lajta hier eine unverputzte Backsteinbauweise mit einer Sockelzone aus Naturstein, wodurch der Baukörper ein massives Erscheinungsbild erhielt, und auf Ornamente an der Fassade wurde nahezu verzichtet. Stattdessen wird der Ziegel zum Gestaltungsmittel und durch Vor- und Rücksprünge im Mauerwerk entstehen abstrakte Muster, welche die Fassade segmentieren und sie besonders plastisch erscheinen lassen. Nichtsdestoweniger kamen bekannte Motive zum Einsatz wie etwa die Betonung des Haupteingangs mithilfe eines Gewölbebogens aus Backstein oder die Verwendung von Rundbogenfenstern (Abb. 8). Von handwerklicher Qualität zeugen Schnitzereien an den Portalen, die geometrische Formen, Tiermotive, Schriftzüge und jüdische Symbole abbilden; vergleichbare Elemente sind als Reliefs bei dem schmiedeeisernen Zaun, der das Gebäude umgibt, vorzufinden. Die Anlage verfügt außerdem über einen Nebeneingang mit einem monumentalen, zelförmigen Vordach aus Stahl. Diese Konstruktion ist wie das Haupteingangsportal mit großen und kleinen Nietten versehen und wird von zwei dünnen Stützen, die das Motiv einer Menora im oberen Abschnitt aufgreifen, getragen (Abb. 9). Mit der bewussten Verwendung von Schnitzereien, schmiedeeisernen Verzierungen, Nietten oder Reliefs konnte die Architektur, aber auch die jüdische Symbolik von den größtenteils blinden Nutzer:innen haptisch wahrgenommen werden. Kombiniert werden diese mit Schriftzügen und abstrahierten Tier- und Blumendarstellungen. Dazu zählen vor allem Vögel wie Pfaue oder Fasane, aber auch Löwen, die mit dem Alten Testament in Verbindung gebracht werden können (Abb. 8–13).

Einen ähnlichen Ansatz wählte Lajta beim Gebäude der Chewra Kadischa von Pest (1908–13), allerdings kam der Naturstein bei der Fassade großflächig zum Einsatz (Abb. 14). Besonders auffallend sind hier die Portale der Anlage, denn während der zentrale Haupteingang als Tempelfront gestaltet wurde, verfügen die beiden Nebeneingänge der flankierenden Türme über einen monumentalen Rundbogen. Einen Bezug zur vernakulären Architektur stellte Lajta mit den konischen Dächern der beiden Türme her.

Nahezu zeitgleich entstand die Hauptstädtische Handelsschule (1909–13) in Budapest, die sich aus einem Mittelrisaliten und zwei Türmen zusammensetzt (Abb. 15).



Abb. 7-13: Béla Lajta: Schulgebäude für blinde Kinder der jüdischen Gemeinde von Pest (heute Mozgásjavító Általános Iskola), 1905-07, Ansicht von der Mexikói út (links oben), Haupteingang mit Gewölbebogen (links mitte), Seiteneingang mit zelförmigem Vordach (links unten) und Details der Umzäunung und Schnitzereien des Haupteingangsportal (rechts), aktueller Zustand.

Doch anstatt von Naturstein entschied sich Lajta erneut für ein Backsteinmauerwerk, dessen vertikale Wirkung durch die gemauerten Lisenen und die langgestreckten Fensterelemente betont wird. Über dem Mittelteil befindet sich ein zurückversetztes Dachgeschoß, das durch ein dekoratives Gesimsband abgesetzt wird. Dieses wurde jedoch nicht backsteinsichtig ausgeführt, sondern mit weißen, rautenförmigen



Abb. 14: Béla Lajta: Gebäude der Chewra Kadischa von Pest (heute Idegsebészeti Tanszék Semmelweis Egyetem, Abteilung der Neurochirurgie der Semmelweis-Universität Budapest), 1908–13, aktueller Zustand.

Keramikplatten versehen. Wie beim Schulgebäude für blinde Kinder verwendete Lajta sowohl beim Gebäude für die Chewra Kadischa als auch bei der Hauptstädtischen Handelsschule vergleichbare Narrative als Gestaltungselemente – zusätzlich weisen Darstellung wie Eisenbahnen, Schiffe oder Eulen auf die Nutzung der Handelsschule hin (Abb. 15–17).

Die Werke von Lajta werden häufig mit der finnischen Architektur assoziiert,<sup>61</sup> aber auch Entwicklungen aus Großbritannien dürften in Lajtas Architektur eingeflossen sein.<sup>62</sup> In Finnland etablierte sich um 1900 mit der Nationalromantik ein Baustil, der ebenfalls mit der Suche nach einem Nationalbewusstsein einherging.<sup>63</sup> Dieser Stil artikulierte sich nicht etwa in Gestalt einer traditionellen Holzbauweise, sondern drückte sich in Form von Massivbauten aus, die sich formell am Vorbild der Stein- und Ziegelarchitektur mittelalterlicher Kirchen und Burgen orientierten. Bei der Verwendung von Back- und Naturstein handelte es sich jedoch um kein genuin finnisches Phänomen, denn diese setzten sich um die Jahrhundertwende sowohl in Westeuropa als auch in amerikanischen Ländern als gängige Materialien durch und gingen mit der Auffassung, dass Baustoffe unverfälscht angewendet werden sollen, einher.<sup>64</sup> Die Tendenzen der finnischen Nationalromantik fanden innerhalb von ungarischen Architektorkreisen durchaus Anklang – so äußerte sich etwa Lechner positiv über die Umsetzung dieses Nationalstils.<sup>65</sup> Aber auch die finnischen Architekten waren durch

Publikationen mit den architektonischen Strömungen der Donaumonarchie vertraut und Vertreter wie Herman Gesellius, Armas Lindgren und Eliel Saarinen pflegten Kontakte nach Österreich.<sup>66</sup> Gleichzeitig gab es Interesse für die Architektur der ungarischen Monarchiehälfte beispielsweise durch Saarinen, der 1910 eine Reise nach Ungarn unternahm und Bauten wie die Postsparkasse in Budapest besichtigt haben soll.<sup>67</sup> Mögliche Elemente der finnischen Nationalromantik spiegeln sich insbesondere durch den Einsatz von Naturstein- und Backsteinmauerwerk in Lajtas Architektur wider, wodurch eine starke Materialwirkung erzeugt wurde. Darüber hinaus kann die Formgebung aufgrund der Anordnung von Giebeln und Türmen weitgehend als finnisch angesehen werden. Beim Schulgebäude für blinde Kinder lassen sich zudem aufgrund der Wölbung des Eingangsportals und der Rundbogenfenster weitere Parallelen zur Nationalromantik beobachten.

Eine erneute Veränderung in der Architektur von Lajta wird beim Wohn- und Geschäftsgebäude für Henrik und Resző Lajta (1911–12) in Budapest ersichtlich (Abb. 18). Die Fassade des Baus gliedert sich in zwei Abschnitte: Die unteren drei Ebenen verfügen über eine großzügige Verglasung sowie erkerartige bay windows, während die darüberliegenden Geschosse hingegen mit weißen Fliesen der Zsolnay Porzellanmanufaktur versehen sind und nur kleinteilige Fensteröffnungen aufweisen. Zudem gibt es ein zurückversetztes Dachgeschoß mit einem vorgelagerten Balkon. Eine



Abb. 15–17: Béla Lajta: Hauptstädtische Handelsschule (heute BGSZC Széchenyi István Kereskedelmi Technikum), 1909–13, Straßenfassade, Fassadendetails und trichterförmiges Eingangsportal mit Inschrift „Non Scolae sed vitae discimus“, aktueller Zustand.

horizontale Gliederung der Fassade erfolgt durch die schwarzen Fensterbank- und Fenstersturzgesimse aus Keramik in den Wohngeschoßen, die mit geometrischen Mustern in roter, gelber und weißer Farbe versehen sind. Der leicht auskragende Balkon des Dachgeschoßes ist ebenfalls mit geometrischer Ornamentik und stark abstrahierten floralen Motiven in denselben Farben verziert. Besondere Beachtung schenkte Lajta den drei Geschäftsportalen entlang der Szervita tér. Die beiden äußeren Eingänge sind mit vorkragenden Zylindern bekrönt, auf denen sich Werbeflächen der Geschäfte befinden. Der mittlere Eingang ist analog dazu geplant, wurde aber mit quadratischen Ziegeln mit geometrischen Mustern versehen (Abb. 18–19). Zusätzlich sind die Ecken der Eingänge abgerundet und auch hier wird die Wirkung erzeugt, dass die Passant:innen der Straße in das Warenhaus perspektivisch hineingezogen werden. Wie schon das zwei Jahre zuvor errichtete Parisiana wird das Wohn- und Geschäftsgebäude stilistisch mit der Wiener Moderne in Verbindung gebracht. Der Bau gilt zudem als Vorgängerbau der klassischen Moderne in Budapest und erinnert durch die reduzierte Fassadengestaltung der oberen Geschoße sowie die Verwendung der erkerartigen bay windows formal an das Haus am Michaelerplatz (1910–11) von Adolf Loos.<sup>68</sup>

Abgesehen davon plante Lajta von 1903 bis 1918 über 35 Grabstätten – fast ausschließlich auf jüdischen Friedhöfen in Budapest.<sup>69</sup> Vor allem die Bauten am

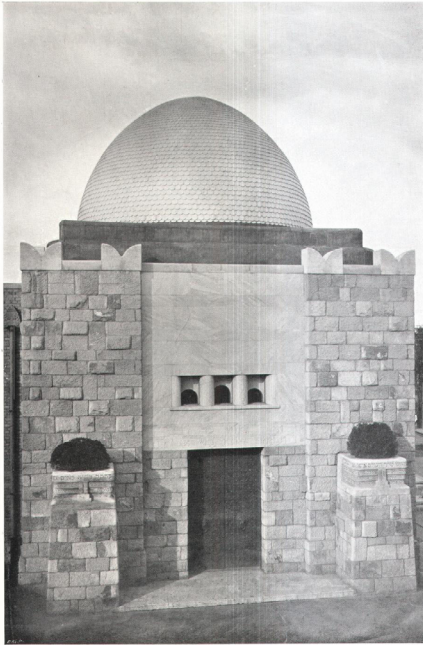


Abb. 18–19: Béla Lajta: Budapest, Wohn- und Geschäftsgebäude für Henrik und Resző Lajta (heute Rózsavölgyi és Társa), 1911–12, Gesamtfassade (links) und Eingangsportal mit vorkragendem Zylinder (rechts), aktueller Zustand.

1874 gegründeten jüdischen Friedhof in der Salgótarjáni utca sind aufgrund ihrer architektonischen Gestaltung hervorzuheben, denn hier entwarf Lajta das Eingangsportal, das Taharahaus sowie mehrere Grabmäler. Schreitet man durch den von 1908 bis 1910 errichteten Torbogen des Friedhofs, so fällt auf, dass es in der verwendeten Ornamentik – unüblich für die jüdische Sepulkralkultur – keinen Hinweis auf die Konfession gibt. Aber auch in der Architektur unterscheidet sich der Bau von zeitgleich errichteten Eingangsportalen. Denn anstatt eines orientalisierenden Stils waren es erneut Elemente aus der finnischen Nationalromantik, an denen sich Lajta orientierte, und die eine Nähe zu mittelalterlichen Toranlagen suggerieren. In einer Achse mit dem Eingangsportal befindet sich das Taharahaus, das ebenfalls von Lajta in einem ähnlichen Stil geplant wurde. Dieses wirkte jedoch aufgrund der Marmorplatten und der Kuppel weitaus monumentaler und durch den Einsatz von Zinnen brachte Lajta den Bau mit der orientalisierenden Architektur in Verbindung.<sup>70</sup> Das zeitgenössische Interesse an der Architektur des Taharahauses belegt die Veröffentlichung des Werks in der Zeitschrift *Der Architekt* aus dem Jahr 1911, wodurch der Bau zusätzlich Bekanntheit erlangte (Abb. 20).<sup>71</sup> Die Gebäude von Lajta befinden sich heute – wie der gesamte Friedhof, der seit den 1950er-Jahren nicht mehr in Betrieb ist – in einem schlechten Erhaltungszustand. Vom ursprünglichen Taharahaus stehen lediglich noch die Umfassungsmauern und die charakteristische Kuppel wurde abgetragen (Abb. 21–22).<sup>72</sup>

#### FAZIT

Das Gebäude des Parisiana stellt trotz der kurzen Existenz des Etablissements unter diesem Namen ein herausragendes Bauwerk innerhalb der Budapester Architekturlandschaft um 1900 dar, das im Œuvre Lajtas eine Sonderstellung einnimmt. Die frühen Werke Lajtas waren noch stark von der Architektursprache Lechners geprägt, deren Merkmale, wie etwa organische Formen, Blumen- und Tiermotive, bunte Farben oder der Einsatz von Keramikelementen, sich auch bei Lajta wiederfinden. Beispielhaft ist die Feuerwehration in Zenta (1903–04), deren Erscheinungsbild nahezu unverändert erhalten geblieben ist. Ab 1905 rezipierte er in seinen Entwürfen zunehmend Entwicklungen der Architektur außerhalb Ungarns, die eine durchaus abweichende Formensprache und Materialwahl bewirkten. So waren neben formalen Bezügen zur Wiener Moderne, wie beim Parisiana oder dem Wohn- und Geschäftsgebäude für Henrik und Resző Lajta, auch Überschneidungen zur finnischen Nationalromantik ersichtlich – eine Referenz, die in der ungarischen Architektur der Jahrhundertwende eher unüblich war. Die Begeisterung für die finnische Nationalromantik zeigt sich beispielsweise auch in der Architektur von Aladár Árkay, der zeitgleich wie Lajta tätig war. Das Alleinstellungsmerkmal bei Lajtas Bauten war allerdings die Einbindung von Elementen der ungarischen Folklore (oftmals in Kombination mit jüdischen Symbolen), die in den Ornamenten zum Ausdruck gebracht wurden. Die Fassade des Parisiana verkleidete Lajta hingegen mit Marmorplatten und durch das schlichte Äußere tritt das Material selbst anstatt Ornamenten in Erscheinung. Mit der Verwendung des kostbaren Marmors wird dem Nachtclub zudem eine noble, wenn nicht sogar exklusive Wirkung verliehen, welche die Besonderheit des Baus unterstreicht – nicht unbegründet war das Etablissement als „*Marmorpalais*“<sup>73</sup> bekannt. Die Fassade des Parisiana ähnelt



Einssegnungshalle am Kerepeser Friedhof in Budapest  
 Entworfen Béla Lajta, Budapest

Verlag Eduard Kromsch in Wien

Abb. 20: Béla Lajta: Taharahaushaus am jüdischen Friedhof in der Salgótarjáni utca, 1908–10, in: *Der Architekt* XVII (1911).



Abb. 21–22: Béla Lajta: Eingangsportal am jüdischen Friedhof in der Salgótarjáni utca, 1908–10 (oben) und Taharahaushaus am jüdischen Friedhof in der Salgótarjáni utca, 1908–10 (unten), aktueller Zustand.

jener des Taharahauses des jüdischen Friedhofes in der Salgótarjáni utca, denn dessen Oberfläche bestand zum Teil ebenfalls aus Marmor. Weitere Parallelen zwischen beiden Bauten zeigen sich im symmetrischen Aufbau der Fassaden und den drei mittig platzierten Fensteröffnungen über dem Eingangsportal. Während das Taharahaushaus mit Schwalbenschwanzzinnen versehen ist, verfügt das Parisiana dagegen über die mit Engeln bekrönte Attika. Die Flügel der Engel sind abstrahiert dargestellt, sodass sie durch ihre regelmäßige Anordnung an mittelalterliche Zinnen erinnern. Obwohl Lajta bei seinen Bauten üblicherweise florale Elemente oder Tiermotive aufgriff, sind diese beim Parisiana – mit Ausnahme der Affenskulpturen am Portal – nicht vorzufinden. Stattdessen ist die Fassade mit charakteristischen Elementen der griechischen Antike ausgestattet. Wie auch bei Hübner und Schuler angeführt,<sup>74</sup> lassen sich Überschneidungen zur Sepulkralarchitektur bei der Eingangssituation feststellen, denn ähnlich dazu wird den Besuchenden beim Eintreten in das Parisiana ein Übergang in eine ‚neue Welt‘ durch die Architektur vermittelt. Diesem Konzept folgte Lajta bereits bei der Planung des Eingangsportals des jüdischen Friedhofes in der Salgótarjáni utca, das einen liminalen Raum vom Diesseits ins Jenseits suggerierte. Im Unterschied zu anderen Nachtclubs befand sich das Parisiana jedoch nicht unter Straßenniveau,



sondern prägte mit seiner prominenten Lage die Gegend. Durch den bereits von weitem zu lesenden Namen wurden Besuchende förmlich ins Gebäude gezogen. Aufgrund seiner Wandlungsfähigkeit und der Kombination von verschiedenen Eigenschaften innerhalb seiner Bauten gilt das architektonische Erbe von Béla Lajta heute als wegweisend für die ungarische Architektur des 20. Jahrhunderts. Die Wertschätzung seiner Werke, insbesondere des Parisiana, wird durch die aufwendig durchgeführte Rekonstruktion der Fassade bestätigt, durch die das Etablissement erneut Bestandteil des Budapester Stadtbildes wurde.

## VERWEISE

- 1 Vgl. ÉRI, Gyöngyi/JOBBÁGYI, Zsuzsanna: Das Goldene Zeitalter. Kunst und Gesellschaft in Ungarn 1896–1914, Budapest 1993, S. 47.
- 2 Vgl. LEHNE, Andreas/PINTÉR, Tamás: Jugendstil in Wien und Budapest, Wien 1990, S. 24f.
- 3 Vgl. ebd., S. 10f.
- 4 Vgl. SCHIFFER, Josef et al.: Urbanität und Moderne. Technik, Architektur, Kultur und Wissenschaft als Symbole städtischer Identität um die Jahrhundertwende, in: Weinzierl, Erika (Hg.): Zeitgeschichte 23, Heft 7/8 (1996), S. 219.
- 5 Das Lajta Béla Virtuális Archivum, welches von Tamás Csáki initiiert wurde, setzt sich ausführlich mit dem Architekten Béla Lajta und seinem architektonischen Œuvre auseinander, weshalb das Archiv für diese Untersuchung als wesentliche Quelle herangezogen wurde. Siehe <https://lajta.bparchiv.hu/en/homepage>. Darüber hinaus ist eine Ausstellung über das Werk von Lajta in Ausarbeitung. Vielen Dank für die Auskunft an Tamás Csáki.
- 6 ÉRI/JOBBÁGYI 1993, S. 74.
- 7 Das ehemalige Etablissement Parisiana wird gegenwärtig als Új Színház („Neues Theater“) geführt und befindet sich in der heutigen Paulay Ede utca 35.
- 8 Um 1900 galt der VII. Bezirk als Zentrum der jüdischen Gemeinde in Budapest, denn rund 70% der jüdischen Bevölkerung lebten dort, weshalb in dieser Gegend auch mehrere jüdische Einrichtungen angesiedelt waren. Vgl. KORBEL, Susanne: Zwischen Budapest, Wien und New York. Jüd\_innen und („populär-“) kulturelle Transformationen um 1900, unpubl. Dissertation Karl-Franzens-Universität Graz 2017, S. 39.
- 9 Béla Lajta (geb. 1873 in Pest als Béla Leitersdorfer, gest. 1920 in Wien) studierte unter anderem bei Alajos Hauszmann in Budapest, bei dem er nach seinem Abschluss eine Zeit lang beschäftigt war. Anschließend reiste er zwischen 1896 und 1901 durch Europa und Nordafrika und erweiterte dadurch nicht nur sein Wissen über die Architekturgeschichte, sondern bekam auch einen Einblick in die Gegenwartsarchitektur. Es folgten längere Aufenthalte in London und Berlin, bis Lajta nach Ungarn zurückkehrte und dort als selbstständiger

Architekt tätig wurde. Vgl. Lajta Béla Virtuális Archivum, About Béla Lajta, <https://lajta.bparchiv.hu/en/biography> (letzter Zugriff am 23.01.2024).

10 Vgl. Lajta Béla Virtuális Archivum, Parisiana night club. Das Ős-Budavára befand sich im Városliget („Stadtwäldchen“) in Budapest. Vgl. ebd. Dort fanden Theater- und Varietéaufführungen statt und anhand einzelner Programme ist ersichtlich, dass die Darbietungen sehr umfangreich waren und internationale Künstler:innen auf der Bühne auftraten. Vgl. N.N.: „Ős-Budavára“, in: Pester Lloyd, Abendblatt vom 9. August 1899, S. 11, N.N.: Ős-Budavára, in: Pester Lloyd, Abendblatt vom 27. Mai 1898, S. 2 oder N.N.: Ős-Budavára, in: Pester Lloyd, Abendblatt vom 19. August 1897, S. 2.

11 Vgl. Lajta Béla Virtuális Archivum, About Béla Lajta. Neben Béla Lajta gab es mit Lipót Baumhorn, Marcell Komor und Dezső Jakab, Lajos Kozma oder László und József Vágó weitere bekannte jüdische Vertreter, welche die Architektur Ungarns nach 1900 prägten. Vgl. KLEIN, Rudolf: Budapest’s Jewish Cemeteries – a Short Survey of their Art, Architecture and Historical Significance, in: Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Jüdische Friedhöfe und Bestattungskultur in Europa, Berlin 2011, S. 111.

12 Vgl. Lajta Béla Virtuális Archivum, Parisiana night club, <https://lajta.bparchiv.hu/en/topics/parisiana-night-club> (letzter Zugriff am 23.01.2024).

13 Vgl. N.N.: Abgewiesene Konzessionsgesuche, in: Pester Lloyd vom 21. März 1907, S. 9.

14 Vgl. Lajta Béla Virtuális Archivum, Parisiana night club.

15 N.N.: Parisiana, in: Pester Lloyd, Morgenblatt vom 5. Februar 1909, S. 8.

16 Vgl. N.N.: Etabl. Parisiana, in: Internationale Artisten-Revue, 13. Februar 1909, o.S., <https://lajta.bparchiv.hu/index.php/en/node/1561> (letzter Zugriff am 23.01.2024), o.S. Dass ein Teil auf Ungarisch stattfinden musste, war einer Gesetzesnovellierung des Nationalitätengesetz aus dem Jahre 1885 geschuldet, welche festlegte, dass die Hälfte des Programms in ungarischer Sprache erfolgen müsse. Vgl. GLUCK, Mary: Die „Blaue Katze“ (2011), <https://sciencev2.orf.at/stories/1691425/index.html> (letzter Zugriff am 23.01.2024). Anhand des Programms ist jedoch der

genaue Anteil an Vorstellungen in ungarischer Sprache nicht vollständig nachvollziehbar.

**17** Die Faszination für die Zurschaustellung von ‚exotischen Völkern‘ war wie in vielen europäischen und US-amerikanischen Städten auch in der Habsburgermonarchie populär. Ein solches ‚Erlebnis‘ wurde etwa den Besuchenden bei der Weltausstellung 1873 im Wiener Prater zuteil, wo es ermöglicht wurde, nicht nur Gebäude, sondern auch Lebensweisen und Bräuche aus aller Welt kennenzulernen. Vgl. STORCH, Ursula: In den Prater! Wiener Vergnügen seit 1766, Salzburg/Wien 2016, S. 40f.

**18** N.N.: Etabl. Parisiana, in: Internationale Artisten-Revue, 13. Februar 1909, o.S., <https://lajta.bparchiv.hu/index.php/en/node/1561> (letzter Zugriff am 23.01.2024).

**19** N.N.: „Parisiana“, in: Pester Lloyd, Morgenblatt vom 20. Februar 1909, S. 7. So schrieb der Pester Lloyd über die Auftritte im März-Programm 1909 wie folgt: „Das neue Programm des Parisiana-Orpheums bringt von Montag, 1. März, an eine ganze Serie in Budapest noch nicht gesehener Attraktionen, deren hervorragendste die Neger-Operettengesellschaft ist. Sie hat ihren eigenen Nigger-Tenoristen, ihre eigene Komikerin, Soubrette usw., alles Neger. [...]“. N.N.: Parisiana, in: Pester Lloyd, Morgenblatt vom 28. Februar 1909, S. 10.

**20** Vgl. N.N.: Das Établ. Parisiana in Budapest, in: Internationale Artisten-Revue XIX, Heft 615 (1909), o.S., <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/1835> (letzter Zugriff am 23.01.2024).

**21** Vgl. N.N.: Parisiana, in: Pester Lloyd, Morgenblatt vom 28. Februar 1909, S. 10.

**22** Vgl. N.N.: Die Kinematogramme Shackletons, in: Pester Lloyd, Morgenblatt vom 20. Januar 1910, S. 7f.

**23** Vgl. N.N.: Versteigerung des Friedmann-Orpheums, in: Pester Lloyd, Abendblatt vom 29. November 1911, S. 3.

**24** Vgl. N.N.: Kristallpalast, in: Pester Lloyd, Morgenblatt vom 10. September 1914, S. 10.

**25** Vgl. N.N.: Október elején megnyílik a Blaha Lujza Színház, in: Színházi Élet (1921), S. 14f., <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/5107> (letzter Zugriff am 13.02.2024).

**26** Vgl. Lajta Béla Virtuális Archivum, Parisiana night club.

**27** Vgl. Der Architekt XVII (1911), Bildteil, Tafel 33. Einer Plazezeichnung aus dem Jahr 1909 zufolge sollte die Fassade – im Gegensatz zu den 1911 publizierten Fotos – mehr Ornamente aufweisen. Weshalb der Bau nicht derart ausgeführt wurde, ist jedoch nicht bekannt. Siehe Planzeichnung Parisiana von 1909, Magyar Építészeti Múzeum, ltsz. n., in: Lajta Béla Virtuális Archivum, <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/1617> (letzter Zugriff am 23.01.2024).

**28** Vgl. HÜBNER, Arne/SCHULER, Johannes: Architekturführer Budapest, Berlin 2012, S. 218.

**29** Vgl. ÉRI/JOBBÁGYI 1993, S. 64.

**30** Noch heute ist der Name der Einrichtung Új Színház („Neues Theater“) zwischen den Engeln ersichtlich. Ein Modell eines Tempels in Miniatur bekrönte die Attika zusätzlich, welches bei der Rekonstruktion nicht berücksichtigt wurde.

**31** Für die Grundrisse des ehemaligen Parisiana siehe Planzeichnungen Grundrisse Parisiana von 1909, BFL\_XV\_17\_d\_329\_29320\_01–04, in: Lajta Béla Virtuális Archivum, <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/1621>; <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/1622>; <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/1623>; <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/1560> (letzter Zugriff am 23.01.2024).

**32** Zu den historischen Aufnahmen des Innenraums siehe Archivfotografie Aufführungssaal, in: A Ház, Heft 4–5 (1909), S. 98, in: Lajta Béla Virtuális Archivum, <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/1562> (letzter Zugriff am 23.01.2024); Archivfotografie Proszenium mit Atlanten von Géza Maróti, in: A Ház, Heft 1 (1910), S. 33, in: Lajta Béla Virtuális Archivum, <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/1680> (letzter Zugriff am 23.01.2024).

**33** Vgl. N.N.: Das Établ. Parisiana in Budapest, in: Internationale Artisten-Revue XIX, Heft 615 (1909), o.S., <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/1835> (letzter Zugriff am 23.01.2024).

**34** Vgl. HÜBNER/SCHULER 2012, S. 202.

**35** Vgl. ALBRECHT, Ute: Stadtentwicklung in Budapest, in: Hübner, Arne/Schuler, Johannes: Architekturführer Budapest, Berlin 2012, S. 53.

**36** Vgl. KORBEL 2017, S. 39.

**37** Vgl. GLUCK 2011.

**38** Vgl. SISA, József: Hungarian Architecture from 1849 to 1900, in: Wiebenson, Dora/Sisa, József (Hg.): The architecture of historic Hungary, Cambridge 1998, S. 192. 1859 kam es zur Fertigstellung der von Ludwig Förster geplanten Großen Synagoge in der Dohány utca in Pest, die Platz für 3.000 Gläubige bot und somit der größte Sakralbau der jüdischen Gemeinde innerhalb der Monarchie war. Vgl. ebd., S. 177f. Weitere Bauten entstanden beispielsweise in der Rumbach utca in Budapest (1870–73) durch den Wiener Architekten Otto Wagner, vgl. ebd., S. 192, in Szabadka im heutigen Serbien (1901–02) durch Marcell Komor und Desző Jakab oder in Szeged (1902–04) durch Lipót Baumhorn, der sich durch den Bau von mehreren Synagogen einen Namen innerhalb der Monarchie machte. Vgl. GERLE, János: Hungarian Architecture from 1900 to 1915, in: Wiebenson, Dora/Sisa, József (Hg.): The architecture of historic Hungary, Cambridge 1998, S. 230.

**39** Vgl. KLEIN 2011, S. 108.

**40** Vgl. NÉMETH, Lajos: Die Kunst, der Nationalismus und das Fin de siècle, in: Éri, Gyöngyi/Jobbágyi, Zsuzsanna: Das Goldene Zeitalter. Kunst und Gesellschaft in Ungarn 1896–1914, Budapest 1993, S. 19.

**41** Vgl. MEGYERI-PÁLFFI/MARÓTYZ 2019, S. 75.

**42** Durch den Österreichisch-Ungarischen Ausgleich wurde die Josephs-Technische Hochschule Budapest im Jahr 1871 in die Königliche Joseph-Universität umgewandelt. Heute trägt die Einrichtung den Namen Technische und Wirtschaftswissenschaftliche Universität Budapest. Vgl. ebd., S. 75. Eine genaue Auseinandersetzung mit der Architekturgeschichtslehre unter Alajos Hauszmann und Imre Steindl an der Josephs-Technischen Hochschule Budapest erfolgte bei Gáspár Salomon. Siehe SALAMON, Gáspár: Architekturgeschichtslehre an der Josephs-Technischen Hochschule Budapest. Kompilationspraxis als Wissenstransfer und Selbstverortung in der öffentlichen Architekturdiskussion (1871–1902), in: Stalla, Robert (Hg.): Kunstgeschichte an polytechnischen Instituten, Technischen Hochschulen, Technischen Universitäten. Geschichte – Positionen – Perspektiven, Wien/Köln/Weimar 2021, S. 137–166.

**43** Vgl. SISA 1998, S. 181.

**44** Vgl. MEGYERI-PÁLFFI, Zoltán/MARÓTYZ,

Katalin: Parallels in German, Austrian and Hungarian Town-Hall-Architecture during the Austrian-Hungarian Monarchy (1867–1918), in: Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst 49, Heft 1 (2019), S. 75.

**45** Nahezu zeitgleich kam es auch in anderen Kronländern der Monarchie wie etwa im heutigen Polen, Tschechien oder Slowenien, zu Bemühungen um einen Nationalstil, bei dem sich die Akteur:innen verstärkt mit der vernakulären Architektur auseinandersetzten wie es beispielsweise beim Zakopane-Stil der Fall war. Vgl. PAPP, Gábor György: Can there be such a thing as national style? Otto Wagner and the national architecture in Hungary, in: Acta historiae atrium Academiae Scientiarum Hungaricae Budapest 59, Heft 1 (2018), S. 292.

**46** Vgl. NÉMETH 1993, S. 19.

**47** Vgl. GERLE 1998, S. 225.

**48** Vgl. NÉMETH 1993, S. 34.

**49** Vgl. ÉRI/JOBBÁGYI 1993, S. 74.

**50** Vgl. NÉMETH 1993, S. 34.

**51** N.N.: Edmund Lechner, in: Pester Lloyd, Morgenblatt vom 14. Juni 1914, S. 9.

**52** Im Gegensatz zum etwa zeitgleich agierenden Otto Wagner, der oftmals als Wiener Pendant genannt wird, war Lechner jedoch nicht in der akademischen Lehre tätig. Vgl. SISA, József: Lechner. A creative genius, Ausst.kat, Budapest 2014, S. 31.

**53** Vgl. ebd, S. 31–33.

**54** N.N.: Edmund Lechner, in: Pester Lloyd, Morgenblatt vom 14. Juni 1914, S. 9.

**55** Vgl. Lajta Béla Virtuális Archivum, About Béla Lajta.

**56** Vgl. Lajta Béla Virtuális Archivum, Manor house of Mór Klein, Szirma, <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/509> (letzter Zugriff am 23.01.2024).

**57** Ebd.

**58** Vgl. Lajta Béla Virtuális Archivum, Fire-station, Zenta (today Senta, Serbia), <https://lajta.bparchiv.hu/en/node/515> (letzter Zugriff am 23.01.2024).

**59** Vgl. ÉRI/JOBBÁGYI 1993, S. 74. Angetrieben von der Architektur Lechners befassten sich nach 1900 mehrere junge ungarische Architekten mit der ungarischen Volkskunst und der vernakulären Architektur, die sie mittels Studienreisen erkundeten. Die Erkenntnisse aus diesen Untersuchungen ließen sie wiederum in ihre

- Architektur einfließen und entwickelten daraus ein Formenvokabular, das den ungarischen Nationalstil verkörpern sollte. Vgl. NÉMETH 1993, S. 24. Zu den bekanntesten Vertretern zählten Károly Kós, der sich insbesondere mit der Volkskunst in Siebenbürgen befasste, vgl. GYÖR, Attila: *Architektur der Jahrhundertwende 1896 bis 1919*, in: Hübner, Arne/Schuler, Johannes: *Architekturführer Budapest*, Berlin 2012, S. 75 und der Otto Wagner Schüler István Medgyaszay, der durch ein Studienprogramm zur ungarischen Volkskunst die lokale Bautradition mehrerer Dörfer in Siebenbürgen kennenlernte und die daraus resultierenden Erkenntnisse – in Kombination mit den Theorien von Gottfried Semper und Otto Wagner – den Grundstein für seine Architektur bildeten. Vgl. POTZNER, Ferenc: *István Medgyaszay, der Moderne*, in: Stiller, Adolph (Hg.): *Otto Wagner Schüler István Medgyaszay, 1877–1959. Architekt der ungarischen Moderne*, Ausst.kat., Salzburg/Wien 2022, S. 28.
- 60** Bei der Beerdigung von Lechner fungierte Lajta stellvertretend für die „*Lechner-Schule*“ als Grabredner und fand lobende Worte für sein Lebenswerk. Vgl. N.N.: Edmund Lechner, in: *Pester Lloyd, Morgenblatt* vom 14. Juni 1914, S. 9.
- 61** Vgl. LEHNE/PINTÉR 1990; S. 106f.; vgl. GERLE 1998; S. 242; ÉRI/JOBBÁGYI 1993, S. 74.
- 62** Vgl. ÉRI/JOBBÁGYI 1993, S. 74; SÁRMÁNY-PARSONS, Ilona: *Ungarische Kunst und Architektur 1896–1914*, in: Éri, Gyöngyi/Jobbágyi, Zsuzsanna: *Das Goldene Zeitalter. Kunst und Gesellschaft in Ungarn 1896–1914*, Budapest 1993, S. 40.
- 63** Der finnische Pavillon auf der Weltausstellung 1900 in Paris von den Architekten Herman Gesellius, Armas Lindgren und Eliel Saarinen gilt aufgrund seiner Architektur als frühes Beispiel, das sich mit der Schaffung eines finnischen Stils auseinandersetzt. Durch die Verwendung von Naturstein wurde ein Pendant der Häuser des ‚Russischen Dorfes‘ geschaffen, die in unmittelbarer Nähe in der Blockbauweise errichtet wurden. Vgl. JORMAKKA, Kari: *Finnische Architektur und Österreich seit 1900*, in: Stiller, Adolph: *Finnland. Architektur im 20. Jahrhundert*, Ausst.kat., Salzburg/München 2000, S. 177–179.
- 64** Vgl. WÄRE, Ritvam: *Von der historischen Architektur zur frühen Moderne*, in: Stiller, Adolph: *Finnland. Architektur im 20. Jahrhundert*, Ausst.kat., Salzburg/München 2000, S. 20–24.
- 65** Vgl. SISA 2014, S. 30.
- 66** Vgl. JORMAKKA 2000, S. 180f.
- 67** Vgl. SISA 2014, S. 33.
- 68** Vgl. HÜBNER/SCHULER 2012, S. 202f.
- 69** Vgl. Lajta Béla *Virtuális Archivum, Sepulchral monuments (1903–1918)*, <https://lajta.bparchiv.hu/en/topics/sepulchral-monuments-1903-1918> (letzter Zugriff am 23.01.2024).
- 70** Vgl. KLEIN 2011, S. 106f.
- 71** Vgl. *Der Architekt XVII* (1911), Bildteil, Tafel 35.
- 72** Vgl. KLEIN 2011, S. 110.
- 73** N.N.: *Parisiana*, in: *Pester Lloyd, Morgenblatt* vom 5. Februar 1909, S. 8.
- 74** Vgl. HÜBNER/SCHULER 2012, S. 218.