



UNGARN- JAHRBUCH

Zeitschrift für die Kunde Ungarns
und verwandte Gebiete

Begründet von Georg Stadtmüller

Unter Mitwirkung von Imre Boba (Seattle),
Thomas von Bogyay (München), Rudolf Grulich (Königstein),
Edgar Hösch (München), Helmut Klocke (Pöcking), László Révész (Bern)

Herausgegeben von

GABRIEL ADRIÁNYI
HORST GLASSL
EKKEHARD VÖLKL

Band 12

Jahrgang 1982—1983



DR. DR. RUDOLF TROFENIK — MÜNCHEN

Redaktion

HORST GLASSL (Abhandlungen, Forschungsberichte)
EKKEHARD VÖLKL (Besprechungen, Chronik)

Manuskripte und Besprechungsexemplare sind zu richten an:
Ungarisches Institut, Clemensstraße 2, 8000 München 40

Die Drucklegung wurde durch Spenden gefördert

© Copyright 1984 by Dr. Dr. Rudolf Trofenik Verlag München

Printed in Germany

ISBN 3-87828-157-9 (Buchnummer)

ISSN 0082-755 X (Zeitschriftennummer)

INHALTSVERZEICHNIS

ABHANDLUNGEN

- Julius Fekete*
Beiträge ungarischer Architekten zur Münchener Baukunst um 1880
und 1900 1
- Imre Boba*
A Twofold Conquest of Hungary or »Secundus Ingressus« 23
- Gordon L. McDaniel*
On Hungarian-Serbian Relations in the Thirteenth Century: John Ange-
los and Queen Jelena 43
- Stefan Türr*
Die Rückwirkungen der Herrschaft der neapolitanischen Anjous auf
Ungarn 51
- Michael de Ferdinandy*
Ludwig v. Anjou König von Ungarn 1342—1382 71
- J. J. Santa Pinter*
The »Decretum unicum« of Louis the Great and his Kassa (Koszyce)
Privilegium 87
- László Révész*
Die Entwicklung der konfessionellen Toleranz in Siebenbürgen 109
- Tudor Pop*
Die Herrschaft Mihais des Tapferen in Siebenbürgen 133
- József Ruzsoly*
Zur Institutionsgeschichte der parlamentarischen Wahlprüfung in Un-
garn 1848—1948 149
- Julián Borsányi*
Die neuen östlichen Veröffentlichungen und westlichen Erkenntnisse
über den »Casus Belli« von Kassa am 26. Juni 1941 169
- Holm Sundhaussen*
Der Einflußfaktor Sowjetunion in der ungarischen Innenpolitik: Ein
Beitrag zur Vorgeschichte des »Kalten Krieges« 189

FORSCHUNGSBERICHTE

- István Kállay*
Verwaltungsgeschichte Ungarns 1686—1848 (Forschungsbericht) 207
- Michael W. Weithmann*
Linguistik Paläobotanik. Neue Methoden in der ungarischen Urheimat-
forschung (1950—1970) 231

Irmgard Schaller

Archivalien zur ungarischen Geschichte in bayerischen Archiven und Bibliotheken (15.—18. Jh.) 243

BESPRECHUNGEN

Allgemeines und Übergreifendes

- Bálint, Sándor*: A hagyomány szolgálatában. Összegyűjtött dolgozatok. (G. Adriányi) 253
- Rómer, Flóris; Ipolyi, Arnold; Fraknói, Vilmos*: Egyház, műveltség, történetírás. (G. Adriányi) 253
- The Library of the Hungarian Academy of Sciences. (Th. v. Bogyay) 254
- Miller, István*: Zur Geschichte der Bibliothek der Universität für Forstwesen und Holzindustrie in Sopron. (R. Gleißner) 254
- Deák, Ernő*: Das Städtewesen der Länder der ungarischen Krone (1780—1918). Teil I. Allgemeine Bestimmung der Städte und der städtischen Siedlungen. (M. Dirrigl) 255

Frühgeschichte und Mittelalter

- Bartha, Antal; Czeglédy, Károly; Róna-Tas, András*: Magyar őstörténeti tanulmányok. (Th. v. Bogyay)
- Fodor, István*: Altungarn, Bulgarotürken und Ostslawen in Südrussland (Archäologische Beiträge). (Th. v. Bogyay) 256
- Anonymus*: Gesta Hungarorum. Béla király jegyzőjének könyve a magyarok cselekedeteiről. (Th. v. Bogyay) 260
- Wehli, Tünde*: Az admonti biblia. (Th. v. Bogyay) 260
- Kristó, Gyula*: História és kortörténet a Képes Krónikában. (Th. v. Bogyay) 261
- Kosáry, Domokos*: Magyar külpolitika Mohács előtt. (Th. v. Bogyay) 261
- Fügedi, Erik*: Kolduló barátok, polgárok, nemesek. Tanulmányok a magyar középkorról. (G. Adriányi) 262
- Bertényi, Iván*: Az országbirói intézmény története a XIV. században. (Th. v. Bogyay) 263
- Monumenta Rusticorum in Hungaria Rebellium anno MDXIV. (J. M. Bak) 264
- Csöre, Pál*: A magyar erdőgazdálkodás története. Középkor. (H. Rubner) 265
- Zolnay, László; Szakál, Ernő*: Der gotische Skulpturenfund in der Burg von Buda. (Th. v. Bogyay) 266
- Forschungsfragen zur Steinskulptur der Arpadenzeit in Ungarn. (F. Fuchs) 267
- Mucsi, András*: Katalog der Alten Gemäldegalerie des Christlichen Museums zu Esztergom. (Th. v. Bogyay) 268
- Tonk, Sándor*: Erdélyiek egyetemjárása a középkorban. (A. Tóth) 269

16.—18. Jahrhundert

- Gerő, Győző*: Türkische Baudenkmäler in Ungarn. (Th. v. Bogyay) 271
- Bethlen Gábor krónikásai. Krónikák, Emlékiratok, Naplók a Nagy Fejedelemtől. (A. Radvánszky) 271

Európa és Rákóczi-szabadságharc. (L. Révész)	274
Kiss, József: A Jászkun Kerület parasztsága a Német Lovagrend földesúri hatósága idején (1702—1731). (H. Klocke)	275

19. und 20. Jahrhundert (bis 1945)

<i>Berend, T. Iván; Szuhay, Miklós</i> : A tőkés gazdaság története Magyarországon 1848—1944. (H. Klocke)	277
<i>Paládi-Kovács, Attila</i> : A magyar parasztság rétgazdálkodása. (H. Klocke)	278
<i>Rácz, István</i> : A paraszti migráció és politikai megítélése Magyarországon 1849—1914. (H. Klocke)	279
<i>Spira, György</i> : A nemzetiségi kérdés a negyvennyolcas forradalom Magyarországon. (L. Révész)	281
<i>Steinacker, Ruprecht</i> : Betrachtungen zur nationalen Assimilation des deutschen Bürgertums in Ungarn. (J. Bachfischer)	282
<i>Lukács, Lajos</i> : The Vatican and Hungary 1846—1878. Reports and Correspondence on Hungary of the Apostolic Nuncios in Vienna. (G. Adriányi)	282
<i>Goldziher, Ignaz</i> : Tagebuch. (B. Behnig)	283
<i>Galántai, József</i> : Die österreichisch-ungarische Monarchie und der Weltkrieg. (H. Glassl)	285
<i>Wojatsek, Charles</i> : From Trianon to the First Vienna Arbitral Award. The Hungarian Minority in the First Czechoslovak Republic. (G. Wehner)	286
<i>Fraschka, Günther</i> : Mit Schwertern und Brillanten. Die Träger der höchsten deutschen Tapferkeitsauszeichnungen. (P. Darnóy)	287
<i>Balck, Hermann</i> : Ordnung im Chaos. Erinnerungen 1893—1948. (P. Darnóy)	288

Die Zeit nach 1945

<i>Wass von Czege, Andreas</i> : Ungarns Außenwirtschaftsmodell-Eine Untersuchung des Spannungsfeldes zwischen Ost-West-Kooperation und RGW-Integration. (H. Klocke)	290
Értelmiség a szocialista országokban. Tanulmányok. (L. Révész)	291
<i>Juhász, János</i> : A háztáji gazdálkodás mezőgazdaságunkban. (H. Klocke)	292
Központi Statisztikai Hivatal. Településhálózat. III. kötet. A városok és a magasabb központi szerepkörű községek adatai 1970—1977 (H. Klocke)	293
<i>Enyedi, György</i> : Falvaink sorsa. (H. Klocke)	293

Landes- und Volkskunde; Minderheiten

<i>Orbán, Balázs</i> : A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népisme szempontról. (Gy. Balkán)	295
<i>Penavin, Olga; Matijevics, Lajos</i> : A jugoszláviai székelytelepek nyelvtalasa. (I. Fodor)	297
<i>Hambuch, Wendel</i> : Der Weinbau von Pusztavám/Pusztawahn. Der Wortschatz des Weinbaus in der deutschen Mundart von Pusztavám. (M. Dirrigl)	299

Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen. A magyarországi németek néprajzához. (M. Dirrigl)	300
Illyés, Elemér: Nationale Minderheiten in Rumänien. Siebenbürgen im Wandel. (Gy. Balkán)	301

CHRONIK

György Györffy zum 65. Geburtstag. (Th. v. Bogyay)	307
1. Internationaler Hungarologie-Kongress. (H. Fischer)	308
Batthyány-Tagung in Budapest. (G. Mavius)	309

MITARBEITER DIESES BANDES

- Adriányi, Gabriel,
Dr. theol., UProf. Wolfgasse 4, 533 Königswinter 1
Bachfischer, Josef Universität Regensburg
Bak, János M.,
Dr. phil., UProf. Vancouver 8, Canada, University of British Columbia
Balkán György,
Schriftsteller Clemensstr. 2, 8000 München 40
Behnig, Bernd,
Dipl. sc. pol. Universität Regensburg
Boba, Imre,
Dr. phil., UProf. University of Washington Department of History
98195 Seattle (Wash.) USA
Bogyay, Thomas von,
Dr. phil. Gaissacherstrs. 23, 8000 München 70
Borsányi, Julián,
Journalist Schleißheimerstr. 268, 8000 München 40
Kurfürstenstr. 40, 8000 München 40
Darnóy, Paul,
Hauptmann a. D. Kurfürstenstr. 40, 8000 München 40
Dirnigl, Monika Mörikestr. 7, 8400 Regensburg
Fekete, Julius, Dr.
phil. Hindelangerstr. 26 a, 7000 Stuttgart
Ferdinandy, Michael
de, Dr. phil UProf. Rio Piedras, Box 21701 U. P. R. Puerto Rico,
USA 00931
Fuchs, Friedrich. MA Universität Regensburg
Gleißner, Richard Universität Regensburg
Fischer, Holger,
Dr. phil. Lohbrügger Weg 6, 205 Hamburg 80
Fodor, István, Dr.
phil. Niehler Kirchweg 71, 5000 Köln
Glassl, Horst,
Dr. phil., UProf. Clemensstr. 2, 8000 München 40
Kállay, István,
Dr. phil., UProf. Pesti Barnabás utca 1, 1364 Budapest
Klocke, Helmut
Dr. phil. Hochfeld 12, 8134 Pöcking
McDaniel, Gordon,
Dr. phil. UProf. University of Washington Department of History
98195 Seattle (Wash.) USA
Mavius, Götz,
Dr. phil., M. A., Postfach 120347, 8400 Regensburg

Radvánszky, Anton,
Baron

Chateau Gaillard 30, 94 Maisons-Alfort

Révész, László
Dr. jur. UProf.

Gewerbestr. 17, CH-3012 Bern

Rubner, Heinrich,
UProf.

Universität Regensburg

Ruszoly, József,
Dr., UProf.

Universitätsstadt, H-3515 Miskolc

Santa-Pinter, J. J.
UProf.

University of Puerto Rico Cayey University College,
Cayey, Puerto Rico, 00633 USA
Director, Comparative Law Institute of Puerto Rico

Schaller, Irmgard,
Stud. Ass.

Rilkerstr. 27, 8400 Regensburg

Sundhaussen, Holm,
Dr. phil. Dr. habil.
Priv. Doz.

Rümannstr. 53, 8000 München 40

Toth, Adalbert,
Dr. phil.

Franz Joseph-Str. 36 a, 8400 Regensburg

Türr, Stefan, Dr.
phil.

Universität Duisburg, Gerhard Hauptmannstr. 42,
4100 Duisburg 1

Wehner, Gerd,
Dr. phil.

Hiltenspergerstr. 25, 8000 München 40

Weithmann, Michael,
W. Dr. phil., M. A.

Pettenkoferstr. 5, 8390 Paussau-Neustift

ABHANDLUNGEN

Julius Fekete, Stuttgart

Beiträge ungarischer Architekten zur Münchener Baukunst um 1880 und 1900

Zum Thema

Bisheriger Umfang und Resultate der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Themen »Ungarische Künstler in München«, wie auch »Die Münchener Baukunst um 1880 und 1900« stecken — trotz wichtiger und lobenswerter Ansätze — noch in den Kinderschuhen. Und dies trotz der Tatsache, daß Ungarn im 19. Jahrhundert beachtenswerte Beiträge zur Münchener Kunst geleistet haben, und dies seit langem bekannt ist — insbesondere auf die Münchener Akademie der Bildenden Künste als Wirkungs- und Ausbildungsstätte erstrangiger ungarischer Maler wurde bisher am häufigsten hingewiesen¹. Doch es blieb bisher bei diesen Hinweisen, was verständlicher wird, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß auch Ungarn mit der Aufarbeitung der Kunst des 19. Jahrhunderts erst in den Anfängen steckt. Bedauerlicherweise fehlt z. B. bis dato eine kunstwissenschaftliche Monographie zum Werk einer der herausragendsten Gestalten der ungarischen Malerei des ausgehenden 19. Jahrhunderts, zum Werk von Gyula Benczur² — verständlich, daß unter diesen Umständen einige seiner bedeutenden Münchener Arbeiten noch gleichsam im Dornröschenschlaf versunken auf Entdeckung warten: insbesondere seine Beiträge zur Ausstattung der Schlösser König Ludwigs II., Linderhof und Herrenchiemsee, oder die Entwürfe für die Glasgemälde, hergestellt durch die Hofglasmalerei F. X. Zettler im Auftrag König Ludwigs II. für die Fenster der Münchener Residenz³. Benczur ist nur ein Beispiel. Von

¹ In »Művészeti Lexikon« (Budapest 1965) findet sich bei jedem Künstler der Hinweis auf seinen Studienort. Hier die ungarischen Maler aufzuzählen, die in München die Akademie besuchten, grenzt ans Unmögliche. Zuletzt beschäftigte sich Géza Jászai mit dem Thema »München und die Kunst Ungarns 1800 ff.« (in: Ungarn-Jahrbuch, Sonderdruck 1970), vor ihm Thomas v. Bogyay (»Bayern und die Kunst Ungarns«, in: Studia Hungarica, 1, 1964), und vor allem der Augenzeuge Károly Lyka (»Magyar művészet Münchenben, 1867—1896«, Budapest 1951).

² Zuletzt erschien von Katalin Telepy eine Neuauflage ihres dünnen Büchleins über den Künstler in der Reihe »A művészet kiskönyvtára« des Corvina-Verlages im Jahre 1977 (hier auch Literaturübersicht).

³ Die Arbeiten für die Königsschlösser erwähnt bei K. Lyka, a. a. O., näher lokalisiert in den amtlichen Führern zu den beiden Schlössern. Für Linderhof malte Benczur die Supraporten im Schlafzimmer: »Morgenempfang Ludwigs XIV. im Schlafzimmer zu Versailles« und »Vermählungsfeier des Dauphin in der Spiegelgalerie zu Versailles«, im Spiegelsaal: »Parforcejagd unter Ludwig XV.«. Für Herrenchiemsee im Paradeschlafzimmer die Supraporten »Taufe des Herzogs von Burgund«, »Empfang einer Gesandtschaft

den ungarischen Malern, die spezifisch für München bestimmte Werke schufen, müßte noch Bertalan Székely und sein Freskogemälde im Alten Bayerischen Nationalmuseum genannt werden.⁴ Ein Kapitel für sich bilden die Münchener Akademielehrer und Ungarn-Deutschen Alexander Liezen-Mayer und Alexander Wagner — sie gehörten gemeinsam mit Benczur und Simon Hollósy zu einer Lehrergruppe, die starke ungarisch geprägte Elemente in die Münchener Malerschule brachte, sei es mittels regelmäßiger Sommeraufenthalte mit ihren Schülern in Ungarn, sei es mittels von ungarischer Thematik beherrschter Werke. Bis auf Hollósy und seine Schule⁵ wurde dieses spezifisch ungarische Wirken in München von der Kunstgeschichtsschreibung noch nicht aufgearbeitet.

Daß auch Architekten dieser Nationalität Bemerkenswertes in der bayerischen Residenzstadt leisteten, ist bisher absolut unbekannt geblieben. Einzig und allein eine kurze Anmerkung bei K. Lyka im Zusammenhang mit Gyula Benczur macht darauf aufmerksam, daß auch sein Bruder, der Architekt und spätere Lehrer der Kunstgewerbeschule in Budapest, Béla Benczur⁶, in München ein Ateliergebäude und am Starnberger See die Sommerresidenz seines Bruders errichtete. Freilich darf uns dieser Mangel an Wissen über B. Benczur und München nicht wundern — die Beschäftigung mit der Baukunst des 19. Jahrhunderts steckt auch hier in den bereits erwähnten Kinderschuhen. Insbesondere in München kann in Bezug auf das Bauen um 1900 fast von einer terra incognita gesprochen werden. Die kunsttheoretische Basis einer Detailuntersuchung zum Beispiel der Arbeiten ungarischer Architekten in München fehlt vollständig, sie muß und kann hier nur skizzenhaft nachgeholt werden. Insbesondere die Definition der Begriffe »Neurenaissance«, »Neubarock«, und »Jugendstil« wartet noch auf ihre Präzisierung durch die Kunstwissenschaft. Dies muß gesagt werden, obwohl bereits einige Münchener Künstlerpersönlichkeiten eine umfassendere Würdigung erfahren — hingewiesen

aus Siam«, »Trauung des Herzogs von Burgund«, und »Gründung des französischen Ludwigs-Ordens«.

Kurz erwähnt werden Benczurs Linderhof-Beiträge auch in dem hervorragenden Aufsatz von Ákos Kiss über die Formsprache des Neubarock im 19. Jahrhundert (in: *Művészettörténeti Értesítő*, 1975, S. 269 ff.). Die Glasgemälde für die Residenz sind offenbar im II. Weltkrieg zerstört worden, sie stellen die Stiftung des Georgiritterordens durch Karl Albert dar. Zwei Fenster sind abgebildet in: Josef Ludwig Fischer: *Vierzig Jahre Glasmalerei*. Festschrift der K. B. Hofglasmalerei. F. X. Zettler (München 1910), S. 73, Tafeln 46 u. 48.

⁴ Im II. Weltkrieg zerstört. Beschreibung bei Carl v. Spruner: *Die Wandbilder des Bayerischen National-Museums* (München 1868), S. 203 ff. Thema des Gemäldes: »Kaiser Karl VII. flieht, gebeugt und verfolgt durch das Unglück aus seiner Residenz zu München 1743« (v. Spruner). Das Fresko ist abgebildet bei H. Reidelbach: *Bayerns Geschichte in Wort und Bild nach den Wandgemälden des Bayerischen Alten National-Museums* (München 1906/08), S. 69.

Laut K. Lyka in: Thieme/Becker: *Allg. Lexikon der bild. Künstler* (Leipzig 190 ff., Bd. 32, S. 373), entstand das Wandgemälde im Jahre 1863.

⁵ hierzu zuletzt L. Németh: *Hollósy Simon és kora művészete* (Bp. 1956). S.

⁶ K. Lyka, a. a. O., S. 14.

über Béla Benczur: *Művészeti Lexikon*, Bd. 1, S. 206.

sei hier nur auf Gottfried v. Neureuther, Friedrich v. Thiersch, Theodor Fischer, Georg v. Hauberisser, und Martin Dülfer⁷. Diese Würdigungen blieben jedoch bei der skizzenhaften Übersicht der Stilfragen, hier ist noch die Arbeit nachzuholen, die für die Baukunst der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts — den Klassizismus und die Neugotik⁸ — bereits geleistet wurde.

Diese Feststellungen machen verständlich, auf welche Probleme eine Darstellung des Themas »Beiträge ungarischer Architekten zur Münchener Baukunst um 1880 und 1900« stoßen mußte. Wenn wir uns hier vergegenwärtigen, daß um 1900 neben dem Jugendstil auch der Neubarock, die Neugotik und die Neurenaissance zahlreiche Anwendung fanden, wird die Notwendigkeit deutlich, hier zum ersten Male diese Begriffe für München zu skizzieren. Diese Notwendigkeit ergibt sich selbstverständlich auch aus der Tatsache, daß die hier beabsichtigte Vorstellung einer Anzahl von Bauten ungarischer Künstler mehr sein soll als nur bloße Erwähnung — sie soll versuchen, diesen Arbeiten innerhalb des Rahmens der Münchener Baukunst einen Platz zuzuweisen, um nach ihrer Bedeutung fragen zu können. Deshalb sei es erlaubt, bei der Darstellung der hier zu behandelnden Künstler auch eine knappe, skizzenhafte Schilderung der Architektur in München zum Zeitpunkt des Wirkens der Ungarn mitzuliefern. Der besondere Reiz dieser Darstellung wird dann darin liegen, daß die Arbeiten der Ungarn in München zugleich Entwicklungszüge und typische Merkmale der Architektur in dieser Stadt um und vor 1900 aufzeigen werden.

1. Béla Benczur und die Münchener Baukunst um 1880

Gyula Benczur, der ältere Bruder des Architekten Béla, kam 1861 nach München, ausgestattet möglicherweise von Anfang an mit einem Stipendium des ungarischen Kultus- und Unterrichtsministeriums — zumindest für das Jahr 1867 ist eine solche Zuwendung in Höhe von 600 fl. belegt⁹. Er wohnte in der Kaufingerstr. 15¹⁰, besuchte die Akademie der Bildenden Künste, wurde einer der besten Schüler von Piloty, machte

⁷ Neureuther und Thiersch wurden in zwei Ausstellungen des Münchener Stadtmuseums 1978 resp. 1977 vorgestellt (siehe Anmerkungen unten).

Die anderen: R. Pfister: Th. Fischer (1968).

H. Lehmbuch: G. J. Ritter v. Hauberisser (ungedruckte Dissertation, München 1970).

D. Klein: Martin Dülfer (Dissertation München 1979).

⁸ über den Klassizismus zuletzt: Klassizismus in Bayern, Schwaben und Franken. Katalog der Ausstellung im Münchner Stadtmuseum, 1980. Über die Neugotik in München: Julius Fekete: Denkmalpflege und Neugotik im 19. Jahrhundert. (Miscellanea Bavarica Monacensia, hrsg. vom Stadtarchiv München, Heft 96, 1981).

⁹ in: Dioskuren, Jg. 1867, S. 270. Zum Vergleich: M. Munkácsy erhielt zum gleichen Zeitpunkt 800 fl. Weitere Stipendiaten: die Maler Gustav Keleti, Samuel Orlay, Anton Ligethi, und der Bildhauer Sigm. Aradi.

¹⁰ die Angaben über die Wohnorte aus den Adressbüchern von München im Stadtarchiv daselbst.

sich im Jahre 1869 selbständig, und 1876—83 hatte er eine Professur an der Münchener Akademie inne. Gyula Benczur gehörte also in den 60-er und 70-er Jahren zu den erfolgreichsten Münchener Malern, wurde u. a. vom König Ludwig II. favorisiert, und unterhielt ein großzügiges Atelier in der Arcostr. 14/RG (seine Wohnung befand sich nun in der Nähe, Luisenstr. 14), in der eleganten Maxvorstadt. Sein jüngerer Bruder Béla (Gyula wurde 1844 geboren, Bela 1854) konnte somit ein für sein Münchener Wirken äußerst günstiges Terrain vorfinden — Gyula ist nicht nur eine anerkannte Künstlerpersönlichkeit gewesen, sondern verfügte auch unter den Einheimischen von Bedeutung über einen breiteren Freundeskreis: so heiratete er 1873 Karoline Max, die Schwester des erfolgreichen Münchener Malers Gabriel Max. Béla Benczur kam sicherlich auf Anraten und mit Hilfe seines Bruders nach München, vorher studierte er Architektur in Zürich, in München ist er 1878 als Albert Benczur, Architekt, zum ersten Male nachweisbar — zu diesem Zeitpunkt hatte er also sein Studium in Zürich und München bereits abgeschlossen. Bezeichnenderweise erhielt Béla seinen ersten uns bekannten Auftrag in München von einem Künstler, und zwar zur Erbauung eines Ateliergebäudes.

Es sei hier zunächst erlaubt, einen Blick auf den Stand der Dinge in puncto Baukunst um 1880 in München zu werfen, um Benczurs Ateliergebäude überhaupt verstehen zu können. Wie W. Nerdinger trefflich im Katalog zur F. Thiersch-Ausstellung bemerkt¹¹, zeigt das »scheinbar so chaotische« 19. Jahrhundert, »wenn man es nicht mehr als Ganzes betrachtet, eine ziemlich klar ablesbare Stilfolge«. Er liefert gleich eine lobenswerte Übersicht mit, weist auf die Vorherrschaft des Klassizismus in der 1. Hälfte des besagten Jahrhunderts in München hin (wobei hier auf die latent sehr intensiv vorhandene Neugotik aufmerksam gemacht werden muß — siehe Anm. 8), spricht die Entfaltung des »Rundbogenstiles« durch Fr. Gärtner und der Neugotik durch seine Schüler an, um dann zur Entwicklung der Neurenaissance seit den 40-er Jahren und ihrer Entfaltung in der 2. Hälfte des Jahrhunderts hinüberzuleiten. Freilich muß zur Neurenaissance gesagt werden, daß sie bereits in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts gleichsam als Zwillingsbruder des Klassizismus ein bemerkenswertes Dasein führte, und durch den Hauptvertreter des Münchener Klassizismus — durch Leo v. Klenze — eine gleichwertige Anwendung fand. So wird Klenzes Palais Leuchtenberg aus dem Jahre 1816 »als frühester ausgeführter Neurenaissance-Palazzo in Deutschland, ... eine Variation und Adaption des Palazzo Farnese«¹² anerkannt, auch die ehemalige Hauptpost, der Königsbau, das Kriegsministerium, das Maxpalais, die Alte Pinakothek, sowie der Festsaalbau der Residenz sind (meiner Ansicht nach) der Neurenaissance insbesondere toskanischer Provenienz zuzuordnen, hier dem Quattrocento und Cinquecento.

¹¹ Friedrich von Thiersch. Ein Münchener Architekt des Späthistorismus, 1852—1921 (Ausstellung im Stadtmuseum München, 1977), S. 26.

¹² W. Nerdinger im Katalog zur Ausstellung »Gottfried von Neureuther. Architekt der Neurenaissance in Bayern, 1811—1887« (Stadtmuseum München, 1978), S. 152.

Der Übergang zur Hochrenaissance vollzog sich keineswegs naht- und reibungslos. Bis in die 60-er Jahre des 19. Jahrhunderts hinein wurde die Münchener Baukunst von den Gärtner-Schülern beherrscht, Architekten wie z. B. Eduard Metzger, Mathias Berger, die beiden Bürklein, August Voit, Rudolf Gottgetreu brachten nunmehr die Neuromanik und Neugotik voll zur Geltung, die Neurenaissance mußte auch auf dem Sektor der privaten Wohnbautätigkeit größtenteils den Rückzug antreten. Erst zu Beginn der 60-er Jahre kann von einer Wiederbelebung der Neurenaissance gesprochen werden: Gottfried v. Neureuther wird im Jahre 1857 Professor für Zivilbaukunde an der alten Polytechnischen Schule in München¹³, 1864 liefert er die ersten Entwürfe zum Neubau des Polytechnikums im Stil der italienischen Hochrenaissance. Seit dem Ende der 50-er Jahre schwenkt zur Neurenaissance hinüber auch Ludwig Lange, der ab 1847 die Professur für Architektur an der Münchener Akademie der Bildenden Künste innehatte — er kam aus Darmstadt als Schüler von Georg Moller nach München, und brachte die Offenheit seines Lehrers gegenüber dem Formengut auch der italienischen Renaissance mit sich¹⁴.

Im Zusammenhang mit dem Wirken Béla Benczurs in München ist die Entstehung und Entwicklung einer auf die Neurenaissance italienischer Provenienz folgenden Formensprache wichtig und interessant: der Neurenaissance, welche die nationale, also deutsche Architektur-Vergangenheit sich zur Ausgangsbasis eines neuen historisierenden Formenrepertoires nahm. Mangels fest verankerter termini technici sei es hier erlaubt, von einer Neuen Deutschen Renaissance zu sprechen — gemeint ist also damit die Neuaufbereitung der Baukunst der deutschen Renaissance in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. München spielte auf diesem Gebiet eine sehr wichtige, fast führende Rolle; vorbereitet wurde sie durch auswärtige Theoretiker und die Historienmalerei der Münchener Piloty-Schule. Mit Jacob Burckhardt, Franz Kugler und insbesondere Wilhelm Lübke begann die Aufwertung der deutschen Renaissance bereits in den 50-er Jahren des 19. Jahrhunderts, die Malerei der Piloty-Schule (zu der ja Gyula Benczur gehörte!) lenkte die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf die Kunst der einheimischen Renaissance mit Hilfe der Historiengemälde, welche Ereignisse der deutschen Geschichte im 16./17. Jahrhundert sich zum Thema nahmen. Bereits in Jules Gailhabauds »Denkmäler der Baukunst« aus dem Jahre 1852 tauchten detaillierte Vorstellungen von Werken der deutschen Renaissance auf — das Buch entstand unter Mitwirkung von J. Burckhardt und F. Kugler. In Wilhelm Lübkes »Geschichte der Architektur« aus dem Jahre 1855 widmet der Autor mehrere Seiten auch der Renaissance nördlich der Alpen, und

¹³ über diese Bildungsanstalt: Jahresbericht der königl. polytechnischen Schule München für das Schuljahr... (München 1840 ff.).

Der Gärtner-Schüler und Neugotiker Eduard Metzger ist bis 1851 Lehrer dieser Schule gewesen. Im Fach »Freihandzeichnen« unterrichtete Ant. Rhomberg, seine Schüler sind u. a. auch die Ungarn Julius Sándy aus Kaschau (1847/48) und Georg Molnár aus Pest (1848/49) gewesen.

¹⁴ hierzu: Darmstadt in der Zeit des Klassizismus und der Romantik (Katalog der Ausstellung auf der Mathildenhöhe in Darmstadt, 1978).

erkennt ihre positiven Seiten, deren Resultate er mit den Epitheta »anmuthige Werke«, »höchst elegant und prachtvoll, ein wahres Muster phantasiereicher und edler Frührenaissance« (Heidelberger Schloß, Ottheinrichsbau), u. a., auszeichnete¹⁵. Lübke bringt dann — nachdem er für F. Kuglers »Geschichte der Baukunst« (1856) den Beitrag über die deutsche Renaissance geliefert hatte — auch die erste Monographie über diese baukünstlerische Epoche im Jahre 1873 hervor, gleichzeitig mit A. Woltmanns »Holbein und seine Zeit«, und kurz nachdem A. Ortwein aus Graz sein mehrbändiges Mappenwerk über die Kunst der deutschen Renaissance (1871 ff.) herauszugeben begann.

In München traten die ersten Resultate einer Neuen Deutschen Renaissance in den frühen 70-er Jahren des 19. Jahrhunderts ans Licht der Öffentlichkeit. Franz Reber nennt in seinem Bautechnischen Führer¹⁶ das ehemalige Cafe im Rheinischen Hof, das Cafe Fritsch in der Kaufingerstr., die Meringer Bierhalle am Victualienmarkt, einige Läden in der Kaufingerstrasse und im Rosenthal, die bei der Innenausstattung resp. Schaufenstergestaltung das Formenvokabular der deutschen Renaissance präsentierten. Als »erste Façade im deutschen Renaissancestyl« stellt Reber das Haus von Schack in der Brienerstrasse vor, errichtet 1872—74 von dem Bildhauer Lorenz Gedon. Die Bedeutung dieses Künstlers verdeutlicht die Tatsache, daß er 1878 vom Deutschen Reich mit der Einrichtung der deutschen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung beauftragt wurde. Als weitere Etappen auf dem Wege zum endgültigen Durchbruch der Neuen Deutschen Renaissance in München sind die Münchener Ausstellung des Jahres 1876, das Haus G. Hauberisser in der Schwanthalerstr. (1878/79), das Werk über die »Münchener Renaissance« von Lorenz Bauer (1878), die Gründung eines Ateliers für Innendekoration durch R. Seitz und G. Seidl (1878), usw., zu nennen. Es kann von einem bemerkenswerten Zufall gesprochen werden, daß gleichzeitig, also im Jahre 1878, Béla Benczur das Rietzlersche Ateliergebäude unter Verwendung der Formensprache der deutschen Renaissance errichtete! Sicherlich wäre es gewagt, hier von einem der wichtigsten Beiträge zur Baukunst der Neuen Deutschen Renaissance in München zu sprechen — festzuhalten bleibt trotzdem: Benczurs Atelier gehört (nach dem gegenwärtigen Stand des Wissens) zu den frühesten Arbeiten dieser neuen Architektursprache in München, ermöglicht also eine fundierte Beschäftigung mit der Entstehung, Entwicklung, und dem Wesen der Neuen Deutschen Renaissance in dieser Stadt.

Fast als typisch zu bezeichnen ist die Tatsache, daß der Auftraggeber zu diesem Bau ein Künstler gewesen ist — wie beim Hause Schack von Gedon, so auch früher, etwa bei der Einführung der Neugotik in München spielten Künstler, Kunstliebhaber (wie Schack), oder Historiker eine

¹⁵ W. Lübke: Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart (Leipzig 1855), S. 374.

¹⁶ Bautechnischer Führer durch München. Festschrift zur zweiten General-Versammlung des Verbandes Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine. Hrsg. v. d. Bayer. Architekten- u. Ingenieurs-Verein. Redigiert von Franz Reber (München 1876), S. 86.

wegbereitende und somit eine durchaus als sehr mutig und gewagt zu nennende Rolle. Der Bildhauer Franz Xaver Rietzler (1838—1900) konnte sich diese mutige, sicherlich nicht unumstrittene Auftragsgeberrolle leisten: er zählte nicht nur zu den erfolgreichsten Bildhauern seiner Zeit in München (er fertigte vor allem Altäre, Kanzeln, u. a. Innenausstattung für sakrale Bauwerke, so z. B. für die Hauskapellen der Chirurg. Klinik und des Militärlazarets)¹⁷, sondern ist auch Mitglied des Magistrats der Stadt gewesen. Im Jahre 1878 erwarb er das bereits bestehende Haus Schillerstr. 26 in der damals insbesondere von Künstlern sehr bevorzugten östlichen Neustadt Münchens, der Ludwigsvorstadt — zu diesem Zeitpunkt muß also der damals 40-jährige über beruflichen Erfolg und gesicherte finanzielle Verhältnisse verfügt haben. Der nur sechs Jahre jüngere Gyula Benczur, damals bereits Akademielehrer, dürfte zu seinem Bekanntenkreis gezählt haben, und hatte sicherlich den Auftrag zur Erbauung des Ateliers an seinen jüngeren Bruder weitervermittelt.

Wie schon K. Lyka bemerkte¹⁸, sind in München zu jener Zeit zu Mietzwecken errichtete Ateliergebäude keine Seltenheit gewesen — überhaupt ist die Ludwigsvorstadt als beliebtes Künstlerviertel reich mit privaten, kleineren wie größeren Ateliers ausgestattet gewesen. Trotzdem: dem gegenwärtigen Stand des Wissens nach ist das Rietzlersche Ateliergebäude das größte seiner Art gewesen (siehe Abb.). Das dreigeschoßige, etwa 9 Fensterachsen lange Bauwerk¹⁹, beherbergte 18 Ateliers verschiedener Größe und Zweckbestimmung. Bemerkenswert ist die durchaus als reich zu bezeichnende künstlerische Ausstattung dieses versteckt im Hof liegenden Gewerbebaus: streng symmetrisch konzipiert, erhielt das Gebäude klare Dominanten in den Eckrisaliten mit den Renaissance-Giebeln, die Mittelachse des Hauses markiert der ebenerdige Haupteingang, gebildet von einem leicht erhöhten doppelläufigen Treppenaufgang mit Balustrade, Pilasterrahmung, bekrönt von einer Kartusche; die Mittelachse heben auch die gegenüber den flankierenden Atelierfenstern vertikal verschobenen Treppenhausfenster hervor; eine weitere Gliederung der Fassadenhälften stellen die im 1. Obergeschoß angebrachten Erker dar, deren axiale Funktion die über ihnen sich befindlichen Fensterpaare und die schmalen Eingänge resp. Fenster im Erdgeschoß weiter hervorheben. Der Architekt stand hier vor der Aufgabe, die asymmetrisch verteilte innere Funktion des Gebäudes nach Außen hin in eine symmetrisch konzipierte Fassade (hier wird das Nachwirken des Klassizismus wie auch der Neurenaissance italienischer Provenienz deutlich, ihre Vorherrschaft, ihre Ablösung durch das malerische, asymmetrische Gestaltungsvorgehen bewirkte eben die Neue Deutsche Renaissance!) überfließen zu lassen: dem im linken Eckrisalit eingebauten, über alle Geschosse sich erstreckenden Atelier für Monumentalskulpturen steht rechts ein Risalit mit drei Einzelateliers gegenüber. Mit Hilfe der vertikal versetzten Obergeschossfenster bewahrte Benczur das Eigenleben

¹⁷ Festgabe des Vereins für christliche Kunst in München (1910), S. 122.

¹⁸ Magyar művészélet Münchenben, a. a. O., S. 14.

¹⁹ Originalpläne zum Bau im Stadtarchiv München, LBK-Nr. 8598.

des rechten Eckkrisalits der links anschließenden Fassade gegenüber und griff zugleich das Motiv des die Gebäude-Mittelachse bildenden Treppenhauses auf. Ein Bindeglied zwischen der rechten und linken Flanke des Hauses bilden die bereits angesprochenen Renaissance-Giebel: reich an Formen, doch ausgewogen in der Komposition, bilden sie, gemeinsam mit dem Haupteingang im Erdgeschoß, gleichsam künstlerische Kristallisationspunkte des Bauwerkes. Hier kann in exemplarischer Weise die gestalterische Methodik der Baukunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts nachvollzogen werden: einem zweckbestimmten Baukörper, dem von der Aufgabe her Modernität und zeitgemäße Konzeption kaum abgesprochen werden können, wurde sozusagen eine äußere Haut überzogen, die mit Zitaten operierend eine ideelle Erhöhung des Gebäudes erwirken soll. Hier sind es die in Gestalt der Eckkrisalite — insbesondere ihrer Giebel — erscheinenden Zitate vom Brunnenhof der Münchener Residenz, die Giebelbauten der Hofschmalseiten aus dem 1. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts²⁰, die Hinweise auf die Intentionen des Bauherrn geben können: die Querverbindung zur deutschen Renaissance im Allgemeinen und zur Residenz im Besonderen sollte offenbar das Thema »Mäzenatentum« ansprechen, und den Auftraggeber als Herbergsvater junger Künstler bewußt machen. Diese »architecture parlante« ist ein Hauptmerkmal der Kunst des 19. Jahrhunderts.

Die Stilfrage wurde hier bereits erläutert. Wir müssen uns noch bewußt machen, daß B. Benzur im Jahre 1878 als 24-jähriger hier sehr wahrscheinlich sein Erstlingswerk lieferte, nachdem er seine Hochschulstudien in Zürich (bei G. Semper) und München soeben abgeschlossen hatte. Es ist bezeichnend, daß die junge Generation als Trägerin neuer Ideen auftritt: Lorenz Gedon, das Haupt der Neuen Deutschen Renaissance in München, ist zum Zeitpunkt des Baubeginns an der Schackgalerie gerade 29 geworden, Gabriel v. Seidl präsentierte seine Arbeiten auf der Münchener Ausstellung von 1876 als 28-jähriger, usw. Die Architekten dieser Generation studierten in München bei G. v. Neureuther (geb. 1811), dem Gärtner-Schüler und einem der Hauptvertreter der Neurenaissance italienischer Provenienz in Deutschland. Auch B. Benzur muß nach seiner Übersiedlung von Zürich nach München bei ihm studiert haben, die Loslösung von dem Einfluß der Lehrer (auch Semper repräsentierte die Formensprache Neureuthers) ist freilich augenfällig und mit Sicherheit der in den 70-er Jahren intensivierten Beschäftigung mit der deutschen Renaissance — die Münchener Ausstellung von 1876 wurde hier bereits angesprochen, sie wurde allgemein als »Beginn der deutschen Renaissancebewegung«²¹ erkannt — zuzuschreiben. Obwohl auch gegen Ende der 70-er Jahre des 19. Jahrhunderts die Monumentalbaukunst, aber auch die private Wohnbautätigkeit von der Neurenaissance Semperscher und Neureutherscher Prägung dominiert wurde (eine Ausnahme bildete lediglich die sakrale Baukunst, die überwiegend an der mittelalterlichen

²⁰ von Heinrich Reiffenstuel und Heinrich Schön d.Ä. Siehe hierzu: H. Brunner, G. Hojer: Residenz München (Amtlicher Führer 1975, mit Lit.).



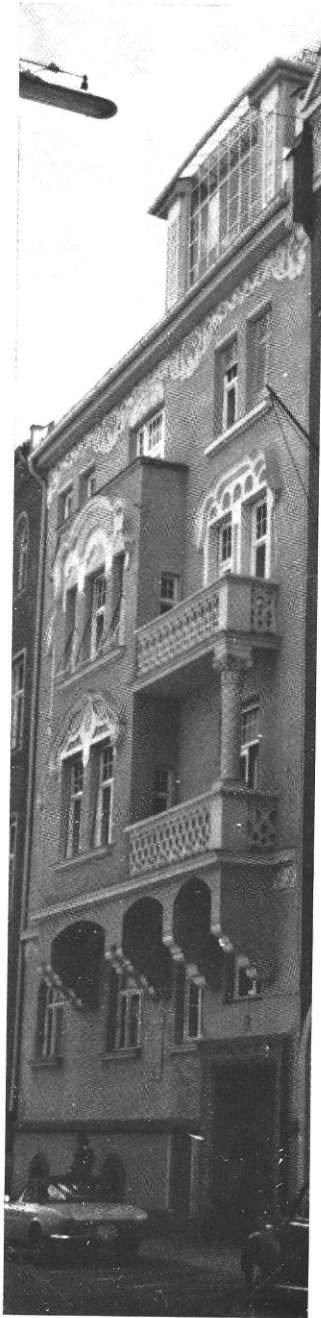
Könyves, Maistr. 22/Ringseisstr. 14



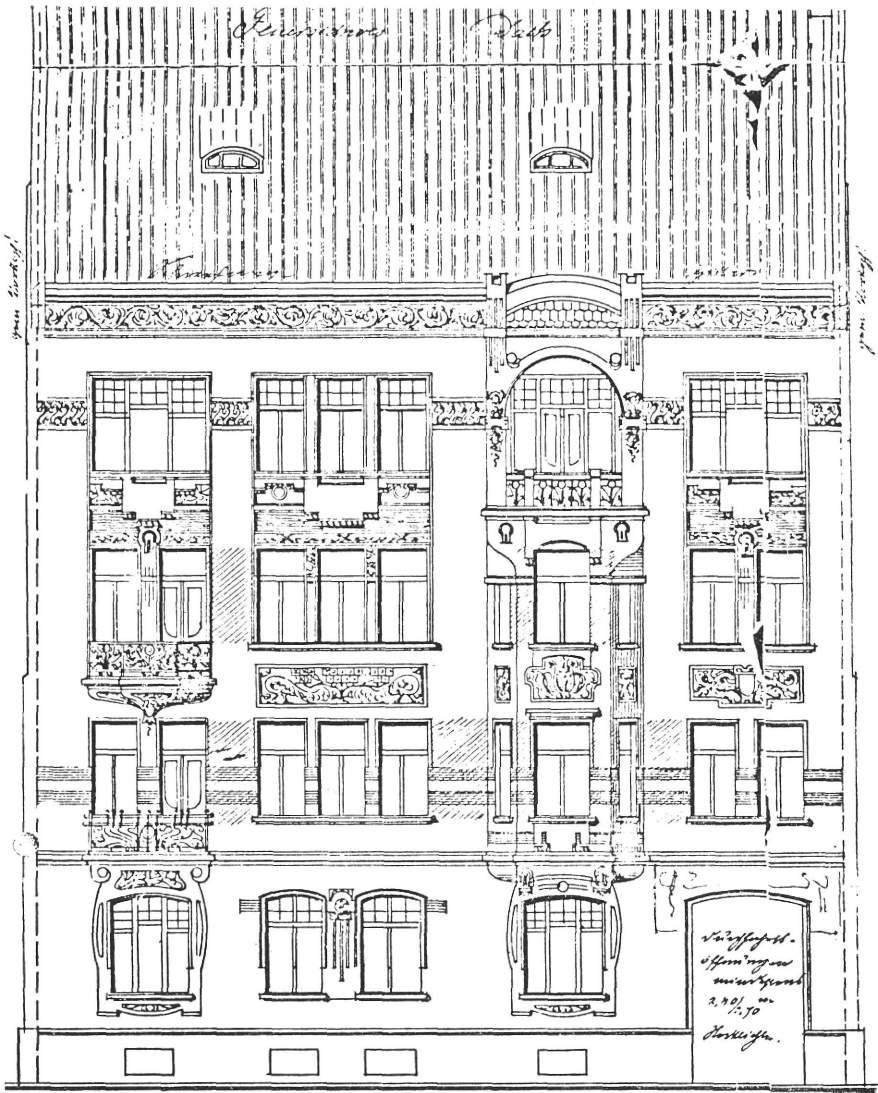
Könyves, Thalkirchnerstr. 7



Nyilas, Franz Joseph — Str. 19

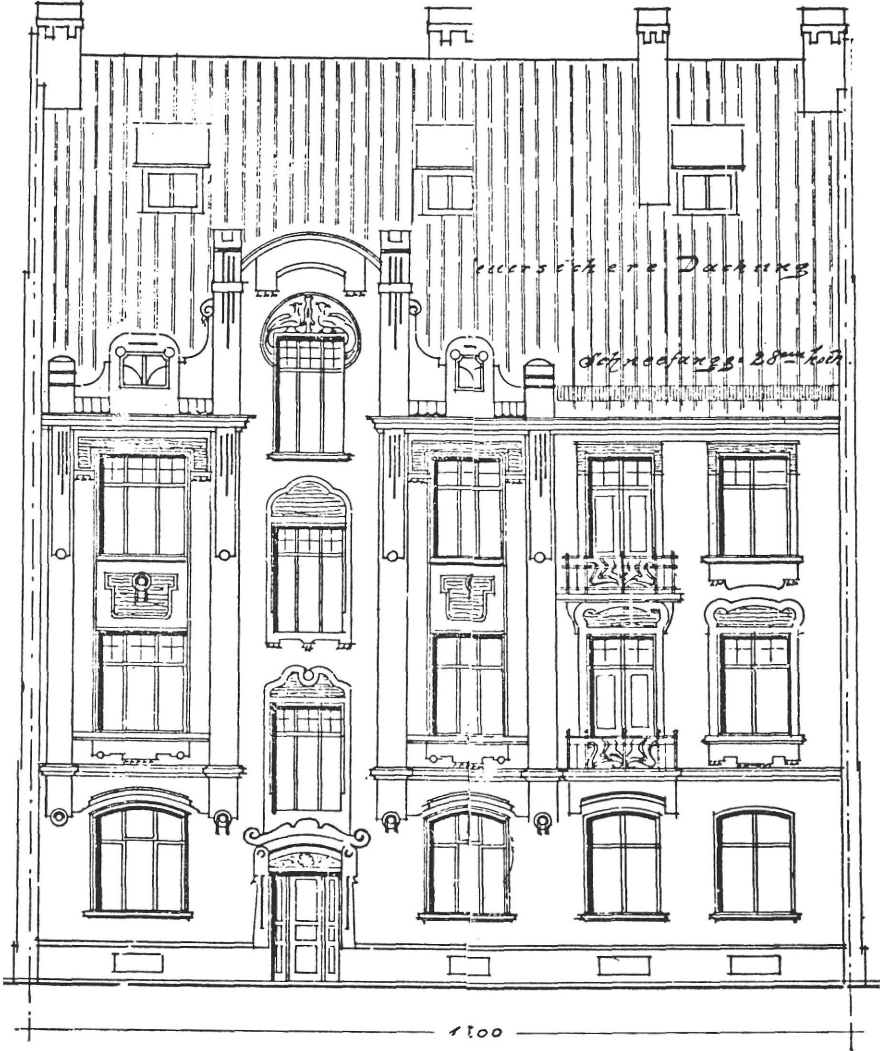


Popp, Martiusstr. 6

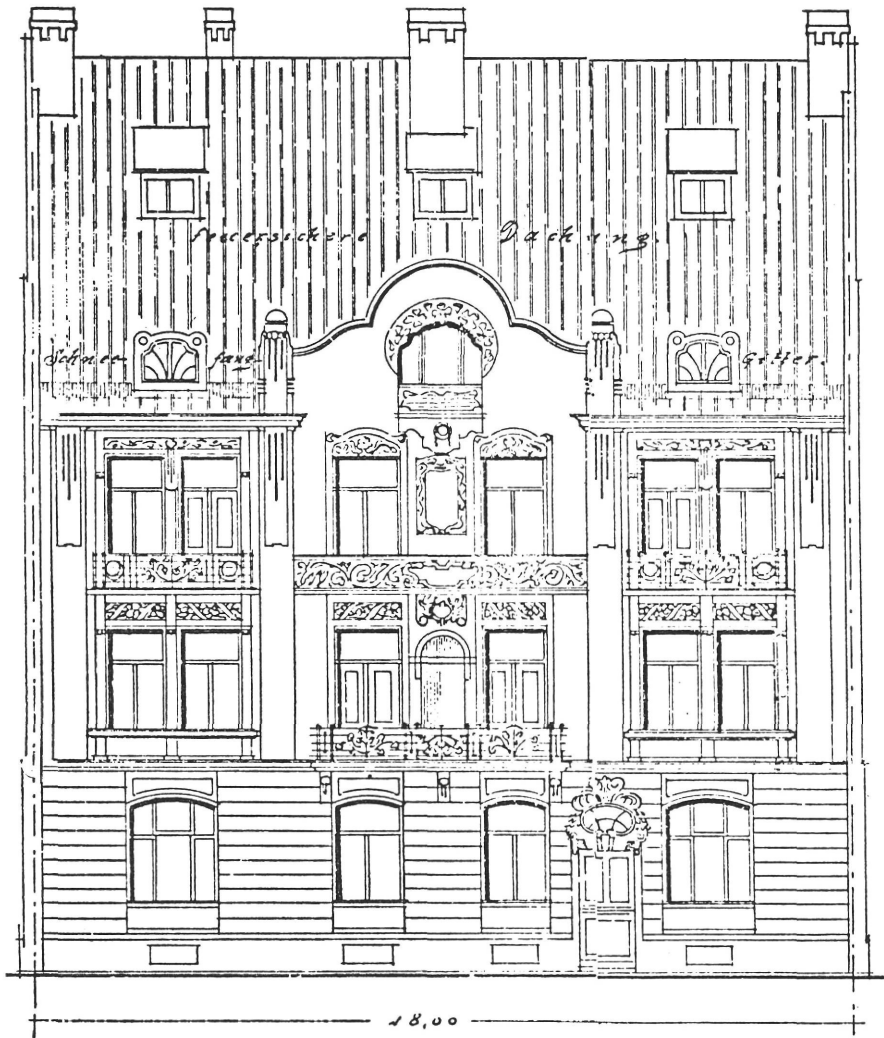


F. Nyilas, Franz Joseph-Str. 19, Vordergebäude, Strassensicht

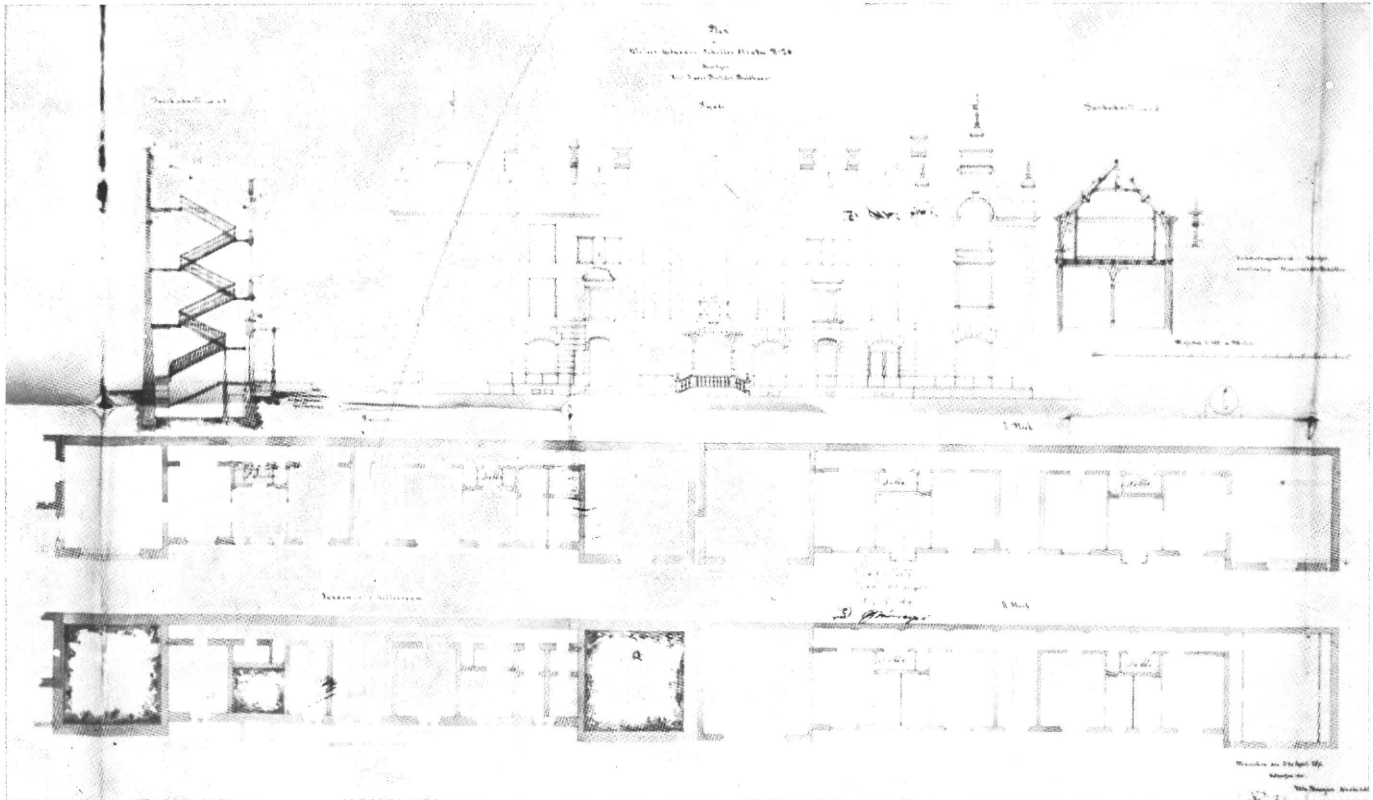
Facade des den Hof.



F. Nyilas, Franz Joseph-Str. 19, Gartengebäude, Hofansicht



F. Nyilas, Franz, Joseph-Str. 19, Gartengebäude, Gartenansicht



Formensprache festhielt) — 1874 begann Neureuther mit dem Bau der Kunstakademie, 1876 seine Schüler Fr. Löwel²² und J. Graff mit dem Hauptbahnhof, 1874 wurde auch das Maximilianeum nach einem Gutachten Sempers im Stil der von ihm geprägten Neurenaissance vollendet (um nur die wichtigsten Werke dieser Zeit zu nennen) — wagte es eine junge Generation, eine radikal neue künstlerische Ausdrucksform anzuwenden. Béla Benczur Bedeutung erhellt die Tatsache, daß er eben dieser Gruppe von Erneuerern der deutschen Renaissance in München zuzurechnen ist. Und weil München auch aus gesamtdeutscher Sicht eine führende Rolle bei der Etablierung der Neuen Deutschen Renaissance spielte, muß B. Benczur gleichsam im Epizentrum mitgewirkt haben — ob er zu den führenden Gestalten der neuen Bewegung persönliche Kontakte unterhielt, läßt sich heute nicht mehr nachweisen, ist aber anzunehmen, vor allem in Anbetracht der Tatsache, daß sein älterer Bruder hier über einen breiten Künstler-Freundeskreis verfügte. Es ist nunmehr sicherlich nicht übertrieben, wenn abschließend behauptet wird, daß das Rietzlersche Ateliergebäude des jungen Benczur zu den wichtigen Arbeiten der Neuen Deutschen Renaissance in München zu rechnen ist. Auch die bei der Beschreibung des Gebäudes aufgezeigte Tatsache der Übergangssymptome — die mit der Symmetrie der Fassade die traditionelle Gestalt des Klassizismus wie auch der Neureutherscher Neurenaissance zeigt, aber auch bereits neue Prinzipien des Malerischen, der Ordnung in der Unordnung — macht das Atelier von Benczur zu einem interessanten Anschauungsobjekt an der Grenze zwischen Alt und Neu.

Sozusagen als Randbemerkung kann noch hinzugefügt werden, daß B. Benczur für Rietzler noch die Erweiterung des Wohnhauses um einen zweigeschoßigen, polygonalen Ständerker entwarf: im Erdgeschoß wurde ein Bad eingerichtet, im Obergeschoß eine Erweiterung des Wohnraumes um eine reich dekorierte Erkernische. Bemerkenswert ist die Virtuosität, mit der Benczur hier die künstlerische Ausdrucksform der Fachwerkbaukunst fränkischer Provenienz (Dinkelsbühl) verwendete, bemerkenswert und typisch für die Kunst des 19. Jahrhunderts ist aber zugleich das Bestreben, eine künstlerische Einheit zu schaffen: neben dem Neurenaissance-Atelier wurde am Erker auf die Formensprache der Fachwerkkarchitektur der deutschen Renaissance zurückgegriffen. Dieses Detail am Rande erhellt wieder einmal die herausragende Eigenschaft der Kunst des 19. Jahrhunderts: den sensiblen Umgang mit der Bauaufgabe, die Suche nach Harmonie, ohne dabei historische Vorbilder zu kopieren. Die winkelförmige Hofanlage, gebildet durch das sogar das Wohnhaus überragende Ateliergebäude und das Wohnhaus mit dem sehr geschickt angeordneten Erker, muß ein malerisches Bild geboten haben, ein Ensemble von besonderem Reiz. Dieses Ensemble des erst 24-jährigen Ungarn verriet nicht nur eine fundierte Kenntnis der ihm sicherlich fremden (deut-

²¹ Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, hrsg. v. G. Lehnert Bd. 2 o. J.), S. 551.

²² über Friedrich Löwel und Hartwig Eggers im Anhang der Arbeit von J. Fekete: Denkmalpflege und Neugotik im 19. Jh., a. a. O.

schen) Formensprache, sondern deutete bereits sein späteres Können an, und wies auf seine spätere Bedeutung als Professor der Kunstgewerbeschule in Budapest (ab 1885), Erbauer der Epreskert-Ateliers daselbst, Bücherillustrator, und Kunsthistoriker hin²³.

2. Imre Könyves und die Historismen um 1900 in München

Im Sommer des Jahres 1889 kommt der 24-jährige I. Könyves nach München, um ein »Studium im Baufach«²⁴ aufzunehmen, ab 1893 wird er als Architekt geführt und wirkt in der Stadt bis 1915, wobei 14 größtenteils noch gut erhaltene Bauwerke sein Wirken hier dokumentieren. Seit der Erbauung des Rietzlerschen Ateliers durch Benzur bis zur ersten Arbeit Könyves' im Jahre 1894 sind 16 Jahre vergangen, die selbstverständlich einige baukünstlerische Umwälzungen mit sich brachten. Die späten 70-er Jahre des 19. Jahrhunderts haben wir hier bereits als den Durchbruch der Neuen Deutschen Renaissance kennengelernt und auf Wilhelm Lübke als Wegbereiter dieses Phänomens hingewiesen. Symptomatisch für die in den 80-er Jahren des selben Jahrhunderts anbrechenden neuen künstlerischen Tendenzen ist die Abwehrhaltung des ein Jahrzehnt vorher so offensiven Kunsthistorikers — im Jahre 1886 schreibt er:²⁵ »schon scheint es vorbei zu sein mit der Bewegung zur Renaissance, die vor anderhalb Dezennien bei uns sehr verheißungsvoll anhub und uns eine neue nationale Kunst zu versprechen schien«, nunmehr macht sich eine »Anomalie in dem gesunden Geistesleben unserer Zeit« bemerkbar, die keineswegs »nur als die Monomanie eines Einzelnen, und obendrein eines auf seltsamen Abwegen der Phantasie einberirrenden Fürsten« auftritt, sondern eine starke allgemeine Strömung sucht plötzlich wieder in der Architektur und in den decorativen Künsten an jene letzten Ausdrucksformen anzuknüpfen, in welchen die alte Gesellschaft des vorigen Jahrhunderts übermüthig ihr *apres nous la deluge* der heraufziehenden Revolution ins Antlitz schleuderte«. Die Kunst des 18. Jahrhunderts, Barock und Rokoko, werden nun in den 80-er Jahren des 19. Jahrhunderts rezipiert, und der »einherirrende Fürst«, König Ludvig II. von Bayern, trägt erheblich dazu bei, daß eine neubarocke Architektursprache im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts zum markantesten und eigenständigsten Bestandteil der Münchener Baukunst wird. Und wie schon hier in der Einleitung angesprochen: auch Ungarn, vor allem der Maler Gyula Benzur, nahmen an der neubarocken Kunst Bayerns teil.

Als Wegbereiter traten wieder einmal junge Kunsthistoriker, Kunstgewerbler, und Maler auf. Wie schon M. Zweig und A. Kiss darauf hin-

²³ Művészeti Lexikon (Budapest 1965), S. 206.

²⁴ so die Eintragung im Polizeimeldebogen der Stadt (PMB), hier auch weitere Angaben zum Wirken in München (Stadtarchiv, PMB: G 155). Ein Studienort läßt sich freilich nicht nachweisen.

²⁵ W. Lübke: König Ludvig II. und die Kunst; in: Kunstwerke und Künstler (Breslau 1886), S. 527 f.

wiesen²⁶, sind bereits in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts neubarocke resp. Neurokoko-Tendenzen im Kunstgewerbe zu beobachten: in den 20-er Jahren als wichtiger Bestandteil der Restauration in Frankreich, ein Jahrzehnt später in Wien (mit ebensolchen Aspekten verbunden). Die kunstwissenschaftliche Aufwertung der Leistungen des 18. Jahrhunderts begann allerdings erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts: auch der hier bereits mehrfach genannte W. Lübke äußerte sich in seiner 1855 publizierten »Geschichte der Architektur« anerkennend über einige Aspekte der Kunst des Barock und Rokoko, indem er etwa das 17. Jahrhundert in Italien »eine kraftvolle Zeit, eine Zeit mächtiger Individuen« nennt, und von den »bedeutenden Verhältnissen«, der »schlagkräftigen Behandlungsweise, dem leidenschaftlichen Leben der Glieder, der genialen, oft tollkühnen Willkür, die den Stoff sich hier gebieterisch unterwarf«, sprach²⁷. In den 60-er Jahren des 19. Jahrhunderts häuften sich dann auffallend die Aufsätze, positiven Äußerungen²⁸, etc., und mit dem Justizpalast in Brüssel von Polaert taucht neubarocke Formensprache in der Baukunst der Zeit auf. Die 70-er Jahre können als Durchbruch bezeichnet werden, insbesondere das Jahr 1873 brachte bemerkenswerte Äußerungen: auf der Wiener Weltausstellung stellte Frankreich neubarocke Interieurs aus, A. v. Zahn veröffentlichte in der Zeitschrift für bildende Kunst seinen Aufsatz über »Barock, Rococo und Zopf«, G. F. Seidel gab sein Mappenwerk über die Münchener Residenz mit den Arbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts heraus, und König Ludwigs II. Schloß Linderhof in Oberbayern nahm greifbare Gestalt an.

Mit Ludwig II. sind wir in München und zugleich bei einer der phänomenalsten Erscheinungen der Kunst der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts angelangt. Wie kein anderer hat er dem Neubarock und Neurokoko zum Durchbruch verholfen zu einem Zeitpunkt, als noch die klassische Kunst der mediterranen Länder Italien und Griechenland die Baukunst Europas beherrschte, Hand in Hand mit der Gotik und Romanik auf dem sakralen Bausektor. Gleich nach seiner Thronbesteigung im Jahre 1864 gab er Umbauten in der Münchener Residenz in Auftrag, die eine zahlreiche Künstlergruppe in der Formensprache des 18. Jahrhunderts schulten — L. Gedon, der später der Neuen Deutschen Renaissance den Weg ebnete, ist ebenfalls unter diesen Künstlern gewesen. Kaum ist im Jahre 1869 die Residenz mit ihren Neurokoko-Interieurs bezugsfertig geworden, erhielt Georg Dollmann den Auftrag zum Linderhof-Neubau. Wie beim Residenz-Umbau mit den Glasfenstern, so auch bei der Innenausstattung von Schloß Linderhof trat der Ungar Gyula Benzur in Erscheinung und kann somit zum engsten Kreis der Neubarock- und Neu-

²⁶ Marianne Zweig: Zweites Rokoko. Innenräume und Hausrat in Wien von 1830—1860 (Wien 1924).

Ákos Kiss: A XIX. századvégi neobarokk (III. rokokó) irányzatairól; in: Művészettörténeti Értesítő, 4/1975, S. 269 ff.

²⁷ W. Lübke: Geschichte der Architektur..., a. a. O., S. 368.

²⁸ z. B. Jakob Falke in den Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst (Wien), Jg. 1862, S. 81 ff.

Justi in: »Winckelmann«; Springer in: »Der Rococostil« (1867).

rokoko-Vorreiter gezählt werden. Nach Linderhof folgte Herrenchiemsee — und dies gleichzeitig mit der Münchener Ausstellung im Glaspalast, bei der 1876 L. Gedon und andere soeben der Neuen Deutschen Renaissance zum Durchbruch verhalfen. Allerdings soll nicht verschwiegen werden, daß bei dieser Monumentalschau bereits ein Neurokoko-Raum von Radspieler ausgestellt wurde und F. Reber im »Bautechnischen Führer durch München« — der Festschrift, die anlässlich der Ausstellung erschien — sich lobend über die Münchener Architektur des 18. Jahrhunderts äußerte²⁹.

Es kann und muß somit gesagt werden, daß die Wiederbelebung neubarocken Formenvokabulars und die kunstwissenschaftliche Aufwertung der Leistungen des 17./18. Jahrhunderts bereits in den 60-er/70-er Jahren des 19. Jahrhunderts feste Konturen annahm — und somit de facto vor der Etablierung der Neuen Deutschen Renaissance zum festen Bestandteil der Kunst des 19. Jahrhunderts gehörte. Und es fällt wieder auf, daß München eine gewichtige Vorreiterrolle spielte. Der weitreichenden Anziehungskraft der Stadt, ihrem Ruf als Kunstmetropole ersten Ranges war es zu verdanken, daß auch Ausländer — unter ihnen Ungarn — von dieser Rolle profitierten, am Werden bemerkenswerter Erscheinungsformen der Kunst der Zeit teilnehmen konnten. Sicherlich ist es ihrer ausgeprägten Anpassungs- und Improvisationsfähigkeit zu verdanken, daß sie neue Tendenzen schnell erkannten und somit an ihrer Verwirklichung teilhatten. Dies sahen wir bei den Gebrüdern Benczur, dies soll nun auch am Beispiel Könyves' weiter fortgeführt werden.

Bisher war hier von den kunsttheoretischen Basisarbeiten, und der Einführung der Formensprache des 18. Jahrhunderts unter König Ludwig II. die Rede. Die bürgerliche Bautätigkeit nahm die neubarocke Architektur in München in den 80-er Jahren des 19. Jahrhunderts auf: als erstes uns bekanntes Beispiel taucht im Jahre 1885 die neubarocke Fassade der Heiliggeistkirche, ausgeführt nach einem Entwurf des Stadtbau-meisters Fr. Löwel, auf (über ihn siehe Anm. 22). Im Jahre 1886 folgt der Franziskaner-Keller in der Hochstr. von Gabriel v. Seidl, die sog. Kramersäle im Café Luitpold von J. v. Kramer, 1887 dann das monumentale Justizpalais von Fr. Thiersch, 1888 das Bernheimer-Haus vom demselben, das städtische Kinderasyl in der Hochstr. von H. Eggers (siehe Anm. 22), und die Bauten zur Kunstgewerbeausstellung von Emanuel v. Seidl — mit dieser »Deutsch-Nationalen Kunstgewerbe-Ausstellung« des Jahres 1888 erfolgte der endgültige Durchbruch der neubarocken Architektur

²⁹ Bautechnischer Führer..., a. a. O., S. 52: die Amalienburg nennt er »das unstreitbar schönste Rococowerk nicht nur Münchens, sondern Süddeutschlands«, und einen »innen genial durchgeführten Pavillon«; S. 54: das Palais Törring bezeichnet er als »hübsches Beispiel des Rococostyles« und prangert den Umbau durch Klenze an!

Fr. Pecht hat freilich lange von Reber — im Jahre 1864 in den Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst (Wien), S. 125 — erkannt, daß »München heute noch im Grunde mehr treffliche Gebäude aus dem vorigen Jahrhunderte aufzuweisen« hat, »als aus dem jetzigen«, und die Theatinerkirche, den Residenztheater, das Eichthalsche Palais genannt.

in München. Auffallend ist die Parallele zur Münchener Ausstellung von 1876, als der Neuen Deutschen Renaissance der Weg geebnet wurde. Um 1895 folgten dann Bank-, Schul-, und Kommunalgebäude, ausgeführt nach Entwürfen des Stadtbaumeisters K. Hocheder, des Architekten A. Schmidt und anderer. Bemerkenswert sind zwei Tatsachen: die Rolle der Stadt als Bauherr zahlreicher neubarocker Kommunalgebäude, und das bisherige Fehlen reiner Mietshäuser, die in der neuen Formensprache errichtet wären — bekannt sind lediglich zwei private Wohnhäuser, und zwar das eigene Wohnhaus des Architekten G. v. Seidl, Bavariaring 24, errichtet im Jahre 1888 nach seinen eigenen Entwürfen, und das Palais Leopoldstr. 4, ein Werk des jungen Martin Dülfer aus dem Jahre 1895.

Im Jahre 1894 errichtet Imre Könyves die Mietshäuser Maistr. 22 und Ringseisstr. 14 und baut damit die ersten uns bisher bekannten neubarocken Gebäude dieser Gattung in München. Wie schon berichtet, kam er 1889 nach München, zu einem Zeitpunkt also, als wichtige neubarocke Bauten fertiggestellt resp. in Angriff genommen wurden. Die private Mietshaus-Bautätigkeit bevorzugte bis dahin freilich die Formen der Neurenaissance, erst die Generation, der auch Könyves angehörte, begann neubarocke Formen auch auf diesem letzten noch unerschlossenen Gebiet zu pflanzen. Die Kenntnis barocken Formenvokabulars haben diese jungen Architekten in München einer Nach-Neureutherschen Lehrer- generation an der Technischen Hochschule zu verdanken — es muß angenommen werden, daß auch Könyves von ihnen zumindest beeinflusst wurde. Der Neurenaissance-Verfechter Neureuther ging im Jahre 1882 in den Ruhestand, ihm folgte 1885 der Neugotiker R. Gottgetreu (der bereits 1883 durch Heinrich v. Schmidt als Prof. für mittelalterliche Baukunst ersetzt wurde). Im Jahre 1890 lehrten an der Münchener Technischen Hochschule³⁰: H. v. Schmidt, Franz v. Reber (Dir. der Kgl. Gemäldegalerie, Prof. für Kunstgeschichte), Albert Geul (Prof. der Baukunst), Joseph Bühlmann (Prof. des Bauzeichnens), Wilhelm Wittmann (Prof. der Baumaterialienlehre und Konstruktionen), Konrad Knoll (Plastik), Philipp Sporrer (Freihandzeichnen), Hugo Graf (Konservator des Bayer. Nationalmuseums, Prof. für Geschichte der Baukunst), Gustav v. Bezold (Geschichte der Baukunst), und — die Architekten und Brüder August und Friedr. Thiersch, die dominierenden Persönlichkeiten der Lehranstalt. Franz v. Reber haben wir hier bereits als einen dem 18. Jahrhundert gegenüber aufgeschlossen stehenden Kunsthistoriker kennengelernt, dies kann auch von seinen beiden Bauhistoriker-Kollegen gesagt werden. Friedrich v. Thiersch wird allgemein als der Begründer des Neubarock in München angesehen — sein Justizpalast und das Bernheimer-Haus gehören zumindest zu den wichtigsten Arbeiten dieser Architektur in der Stadt. Insbesondere sein Wirken als Lehrer besitzt eine kaum zu überschätzende Bedeutung für die weitere Ausbreitung neubarocken Formguts.

³⁰ Angaben aus: Personalstand der Kgl. Bayer. Techn. Hochschule zu München.

Könyves — der, wie gesagt, zu den mutigsten Vorkämpfern für eine neubarocke Mietshausbaukunst in München zu zählen ist — begann also sein Wirken in einer Umgebung, deren Klima von reichen Niederschlägen einheimischer Historismus-Avantgarde gesättigt wurde. Für einen jungen Ausländer bedeutete der Anschluss an die fortschrittlichsten Bewegungen vielfach die einzige Möglichkeit, um im Konkurrenzkampf mit den Einheimischen bestehen zu können. Eine andere — auch durch Gyula Benczur praktizierte — Variante ist die Ehe mit einer Einheimischen gewesen. Könyves tat dies, indem er 1892 als 27-jähriger die 6 Jahre jüngere Margaretha Thum, eine gebürtige Münchenerin, heiratete. Offensichtlich brachte diese Verbindung auch Kapital mit sich — der junge Sohn eines Zimmermannes aus dem ungarischen Tiefland besaß sicherlich keine eigenen Mittel, um sofort nach dem Studium in eigener Regie Häuser bauen zu können. Und eben dies tat Könyves: 1894 gründete er ein »architektonisches Bureau mit Bauausführung«, welches bis 1898 auf seinen Namen, ab 1899 auf den Namen seiner Kinder Irma (geb. 1894) und Martha (geb. 1893) eingetragen wurde. Im Jahre 1897 gründete er außerdem auch die »Erste Münchener Portland-Cement-Waren-Fabrik« in der Pfeuferstr. 19 (hier auch Lager und Werkstätten seiner Baufirma). Der agile Jungunternehmer machte bald auch die Bekanntschaft der Kollegen, von denen einige um die Zeit eine wichtige Rolle im baukünstlerischen Leben der Stadt spielten: genannt sei Martin Dülfer, der zum Hauptvertreter der Jugendstil-Architektur in München emporwuchs und sehr schnell zu den führenden Architekten Deutschlands aufstieg. Dülfer mietete 1900 eine Wohnung in dem von Könyves erbauten Hause Pfeuferstr. 19 und wurde gleich darauf der neue Eigentümer des ganzen Anwesens. Im Jahre 1898 wohnte in diesem Hause auch Franz Nyilas, ein Altersgenosse von Könyves und Architekt/Bauunternehmer wie dieser (von ihm wird hier noch ausführlicher die Rede sein). Außerdem errichtete Könyves 1898—1901 das Haus Lindwurmstr. 203 nach einem Entwurf des Münchener Architekten August Zeh, der zu den bedeutenderen Vertretern der Wohnbaukunst der Stadt um die Jahrhundertwende zu zählen ist — er entwarf z. B. das Haus Schwanthalerstr. 79, eine der reichsten Jugendstilfassaden Münchens³¹. Bereits bei Benczur wurde aufgezeigt, daß ungarische Künstler im 19. Jahrhundert in München sich sehr schnell etablieren konnten, und durch Einheirat fest mit dem Leben der Stadt verwurzelten. Auch dies trug sicherlich zu ihrem erfolgreichen Wirken in der Fremde bei, Könyves sei dessen Beispiel.

Das Gebäude Maistr. 22 wurde als das älteste bisher bekannte neubarocke Mietshaus Münchens bezeichnet — es entstand gleichzeitig mit dem unmittelbar benachbarten gleichartigen Hause Ringseisstr. 14, und bildet somit mit ihm eine Sachgesamtheit. Dieses stattliche Eckhaus ermöglicht stellvertretend eine exemplarische Analyse Münchener Neubarock-Tendenzen zu Beginn der 90-er Jahre des Jahrhunderts. Bezeichnend ist die Reduktion barocken Formenguts auf die Ausstattung des

³¹ H. Habel, K. Merten, M. Petzet, S. v. Quast: Münchener Fassaden. Bürgerhäuser des Historismus und des Jugendstils (München 1974).

äußeren Erscheinungsbildes, und ihre Anreicherung durch Elemente anderer baukünstlerischer Epochen — hier durch Erker, die im Kern auf ihre Herkunft aus der deutschen Renaissance hindeuten: mit dem Eckturm-Erker trug Könyves der besonderen städtebaulichen Lage des Gebäudes Rechnung, der Fassadenerker an der Maistrasse sollte das Eigenleben dieses Gebäudeteils betonen. Bemerkenswert und typisch zugleich ist die Fortführung neubarocker Formen auch an den Renaissance-Baukörpern: die barocken Fensterrahmen der unterschiedlichen Geschossebenen finden auf den Erkern kontinuierliche Anwendung. Wie eine vereinheitlichende Haut überzieht damit die barocke Durchfensterung einen Baukörper, der dieser Schmuckformen entkleidet jeder Stilform des 19. Jahrhunderts zugeordnet werden könnte. Ich meine hiermit die bezeichnendste Eigenschaft der Baukunst insbesondere der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgezeigt zu haben — die noch unbehandelten Baukörper wurden durch die Wahl einer bestimmten Ornamentierung beliebiger historischer Herkunft zeitgemäß gestaltet, oder anders gesagt: die neubarocken Wohnhäuser wurden keineswegs als Kopien konkreter Vorbilder aus dem 18. Jahrhundert durchgeführt, sondern eine klare Trennung zwischen der künstlerischen Ausstattung und den modernen Baukörpern angestrebt und durchgeführt. Der Architekt dieser Gebäude wendete einerseits seine fundierte Kenntnis aller vergangener Stilepochen und andererseits ihre Synthese mit neuen, zeitgemäßen Wohnbedürfnissen an. Die hieraus resultierenden Variationsmöglichkeiten, die Virtuosität in der Behandlung der Bauaufgabe, die Möglichkeit, ein breit gefächertes Formenrepertoire anwenden zu können, die somit entstandene unerschöpfliche Formenvielfalt — dies sind die typischen, sicherlich besonderen Qualitätsmerkmale der Baukunst am Ausgang des 19. Jahrhunderts.

Ein Blick auf weitere Bauten von Könyves wird diese Aussage erläutern und erhärten. Im Jahre 1896 baut er das viergeschoßige Wohnhaus Thalkirchnerstr. 7, unweit der Häuser Maistr. 22/Ringseisstr. 14. Anstelle der vorherigen Putzbauten wendet er nunmehr Sichtmauerwerk aus Backstein in Verbindung mit Hausteinarbeiten an und als Schmuckform die Formensprache der Spätgotik — sie beschränkt sich wiederum auf die Fensterrahmung, auf die Balkonbrüstungen, auf den Skulpturenschmuck, auf die Eingangstür. Der Baukörper weist wieder den fast obligatorisch zu nennenden Fassadenerker auf, der modernen Wohnbedürfnissen Rechnung trägt. Seiner Schmuckformen entkleidet, dürfte dieser Erker genauso an dem neubarocken Hause Anwendung finden — wie jener am Gebäude Maistr. 22, besteht auch dieser Erker aus einem auf zwei voluminösen Konsolen ruhenden, flachen, rechteckigen Baukörper, an den Schmalseiten mit Seitenfenstern versehen. Die Mehrgeschoßigkeit des Erkers an der Maistr. wurde an der Thalkirchnerstr. durch Balkone und sie rahmende Standbilder ersetzt. Ebenso verhält es sich bei der Ausschmückung der Fenster: anstelle der barocken Fensterbekrönungen treten hier Elemente aus der spätgotischen Flachschnitzerei in Erscheinung. Diese Schmuckformen sind somit austauschbar, der Baukörper tritt

in einer Standardform auf, Könyves breitet seine Kenntnis vergangener Stilepochen aus.

Im Jahre 1896 baut Könyves das Haus Pfeuferstr. 19, 1899 das fünfgeschößige Eckhaus Paul Heyse-Str. 23/Landwehrstr. Ein Blick auf letztgenanntes Bauwerk soll nur noch als Bestätigung in telegraphischer Form die hier bereits ausführlicher behandelten Objekte begleiten: kennzeichnend ist der Eckturm und die asymmetrisch angebrachten Fassadenerker, die von Balkonen und Dachhäusern bekrönt werden, den bereits bekannten Baukörper überziehen Schmuckformen, welche der Renaissance entnommen wurden. Auf die Austauschbarkeit der Baukörper, auf ihre zeitbedingte Verwandtschaft braucht hier wohl nicht mehr hingewiesen werden, ebensowenig auf das Jonglieren mit dem zur Verfügung stehenden Formenapparat verschiedener ornamentaler Begleitwerke. Könyves und seine Arbeiten in München (siehe auch den Anhang) zeigten uns hier in exemplarischer Weise die Hauptmerkmale der Baukunst um 1900. Es muß jedoch hinzugefügt werden, daß Könyves zu den Traditionalisten zu zählen ist: er verwendete Formen vergangener Stilepochen, der Gotik, der Renaissance, des Barocks. Um 1900 gesellte sich zu diesen Historismen aber auch eine neue, eine als Reformbewegung entstandene Architektursprache: der Jugendstil. Könyves' Schaffen bietet keine Möglichkeit der Beschäftigung mit dieser heute so populären, aber noch immer mißverstandenen Bauform — es könnte von einem glücklichen Zufall gesprochen werden angesichts der Tatsache, daß ein anderer Ungar in München ein bedeutendes Jugendstil-Haus schuf. Dies ist aber kein Zufall gewesen. Wenn wir an die Gebrüder Benzur, an Könyves, an die Vielzahl ungarischer Künstler im München des 19. Jahrhunderts denken, muß die Tatsache, daß Ferenc Nyilas — so der Name des nun zu behandelnden Architekten des Jugendstilhauses — weitere wichtige Aspekte des Bauens um 1900 in München erläutern helfen kann, fast wie eine Selbstverständlichkeit klingen. München ist im 19. und frühen 20. Jahrhundert eben jene Weltstadt gewesen, die vorbehaltlos Talente jeder Herkunft und schöpferischer Ausdrucksweise aufzunehmen verstand und ihre Entfaltung ermöglichte.

3. *Ferenc Nyilas und die Jugendstil-Architektur in München*

Nyilas, der als 32-jähriger 1896 aus Budapest nach München kommt³², wirkte 25 Jahre lang in der bayerischen Haupt- und Residenzstadt, begann als Maurer, 1897 wird er als Architekt geführt, 1901 eröffnet er ein Baugeschäft, hinzu kommt 1903 eine Commission für Immobilien, Hypotheken und Darlehen, 1905 ein bautechnisches Bureau. Als entwerfender Architekt ist er uns nur mit einem Werk überliefert: am 8. 6. 1904 kauft er das Grundstück Franz Joseph-Str. 19 und errichtet hier zwei Miets-

³² aus dem Polizeimeldebogen SVIIN 35 im Stadtarchiv München.
F. Nyilas wurde am 29. 1. 1864 in Hajduböszörmény geboren, seine Eltern: Franz Nyilas, Wirt, und Susanna, geb. Makai. Nyilas wirkte bis 1925 in München, dann ging er als 61-jähriger zurück nach Budapest.

häuser (bestehend aus einem viergeschoßigen Vordergebäude und einem dreigeschoßigen Gartengebäude) nach eigenen Entwürfen aus dem Jahre 1903. Diese zwei noch gut erhaltenen und aufwendig renovierten Gebäude gehören zu den bemerkenswertesten Leistungen der Jugendstil-Baukunst in München.

Mit dem Stichwort »Jugendstil« wurde hier bereits eine neue Sparte des Bauens um 1900 angesprochen und eine neue Seite des Wirkens ungarischer Künstler in München aufgeschlagen. Benczur und Könyves haben wir als bemerkenswerte Vertreter des Historismus kennengelernt, Nyilas wird uns als nicht minder bemerkenswerter Vertreter eines neuen, eines den Historismus überwinden wollenden Stils entgentreten. Das Besondere an Nyilas' Arbeit ist die Tatsache, daß er als einziger die Wiener Auffassung von der Jugendstil-Architektur (gemeint ist die Wagner-Schule) in München zu verwirklichen versuchte. Um dies zu verstehen, sei hier ein kurzer Blick auf die Münchener Jugendstil-Architektur wie auch das Bauen um 1900 in der Stadt erlaubt. Die größten Bauprojekte dieser Zeit sind in München die Kirche St. Paul (1892—1906) und das neue Rathaus (1899—1908), beide im neugotischen Stil von Georg v. Hauberisser; die Kgl. Filialbank & Zentralstaatskasse (1893—1908), neubarock von A. Schmidt; das Bayerische Nationalmuseum (1894—1900), das Künstlerhaus (1896—1900), die Rupertuskirche (1901—1903), alle in historisierenden Formen von Gabriel v. Seidl; St. Maximilian (1895—1908) im neuromanischen Stil von H. v. Schmidt; das Prinzregententheater (1900—1901), ein Bauwerk des Neoklassizismus von Max Littmann; die Erlöserkirche in Schwabing (1901—02) im neuromanischen Stil von Th. Fischer; und schließlich das Müllersche Volksbad (1896—1901), die Feuerwache in der Blumenstraße (1902—04) sowie das Verkehrsministerium (1905 ff.), alle drei im neubarocken Stil von Prof. Karl Hocheder. Die Übersicht zeigt auf den ersten Blick das zähe Festhalten an den altbewährten Formen des Historismus, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts fest etablieren konnten, und bestimmte Bauaufgaben gleichsam im Würgegriff hielten — so sind mittelalterliche Formen unzertrennlich mit den Bauaufgaben »Kirche« und »Rathaus« verbunden worden, Neurenaissance und Neubarock beherrschten die private und kommunale Bautätigkeit. Es ist bemerkenswert zu beobachten, welche Wiedergeburt z. B. die Neugotik um 1900 erlebte, und auch auf dem Felde der Mietwohnbautätigkeit sehr oft siegreich blieb³³. Als einzige bedeutende nicht-historisierende Arbeit könnte das Schauspielhaus (1900—01) von R. Riemerschmid genannt werden.

»In München suchte man den Problemen der Zeit auf eine gewiß sehr sympathische Weise zu entgehen, statt sich ihnen zu stellen. Durch Anschluß an die zeitlos bewährten, daher vermeintlich überzeitlich gültigen Formen heimatlicher (süd-)deutscher Bauweise suchte man Halt zu gewinnen in einer chaotisch-vielschichtigen Zeit des Umbruchs«³⁴. Karl

³³ hierüber J. Fekete: Denkmalpflege und Neugotik..., a. a. O.

³⁴ im Katalog zu der Ausstellung »Bayern-Kunst und Kultur« (München 1972), S. 147.

Hocheder, den wir hier als einen der Hauptvertreter des Münchener Neubarock kennengelernt haben, äußerte sich zu diesen »Problemen der Zeit«, zu den Bestrebungen, den Historismus des 19. Jahrhunderts durch einen modernen Stil zu ersetzen³⁵: »Ich kann den modernen Stilbestrebungen... in dem Punkt nicht folgen, wo sie die Überlieferung ganz preisgeben wollen und für nötig halten, unter jeder Bedingung nach neuem Ausdruck zu suchen. Mir ist doch die Tradition noch ein zu wichtiger Faktor zur Bewahrung eines sicheren Grundpfeilers in der Gestaltungskunst.« Er nennt auch die Gründe, die ihn dazu bewegen haben, die »Grundpfeiler« bei der »Tradition« zu suchen: »Die... Mißerfolge, die der Klassizismus bei seinem Herabsteigen ins alltägliche Leben zu verzeichnen hatte, gaben mir Gewißheit darüber, daß der Baukunst nach ihrem ganzen Wesen auf wissenschaftlichen Weg nie ausgeholfen werden könne, daß sie die Sache der reinen Empfindung sei, die wie die Sprache verwachsen ist mit den Volkstämmen, die sie üben, mit dem Boden, auf dem sie entsteht«, und er daher »in der Baukunst wieder da anknüpfte, wo die bauliche Tradition unterbunden worden ist« — eben beim süddeutschen Barock. Auch Richard Streiter, seit 1897 Prof. für Geschichte der neueren Baukunst und Stillehre an der Hochbau-Abteilung der Technischen Hochschule in München, stimmte Hocheder und den Traditionalisten zu³⁶: »in der Architektur« liegt »ein vor allem erstrebenswertes Ziel künstlerischer Wahrhaftigkeit darin, den Charakter eines Bauwerks nicht aus seiner Zweckbestimmung allein, sondern auch aus dem Milieu, aus der Eigenart der jeweilig vorhandenen Baustoffe, aus der landschaftlich und geschichtlich bedingten Stimmung der Oertlichkeit heraus zu entwickeln... Bürgerliche Baukunst und Kunstgewerbe unserer Tage kranken vor allem daran, daß sie nicht mehr fest genug im Volksleben wurzeln... Der Anschluß... an die alte heimische Bauweise des süddeutschen Barocks ist darum mehr als eine Mode«. Dieser Anschluß vollzog sich freilich keineswegs nach dem Muster des reinen Historismus, des bei Könyves vorgestellten Neubarock, sondern reduzierte barocke Formen auf einige Kernpunkte und reicherte sie durch modern zu nennende Elemente an. Der barockisierende Jugendstil — der Inbegriff dessen, was man gemeinhin unter dem Etikett der Münchener Jugendstil-Architektur verbirgt — zählt ebenfalls zu den mit dieser Rezeptur arbeitenden baukünstlerischen Ausdrucksformen. Die bei Hocheder und Streiter aufgestellten, für die Münchener Baukunst um 1900 exemplarisch zu nenennenden Postulate, führten zu einer dominanten Stellung des Neubarock und somit zur Unterdrückung radikal moderner Lösungsmöglichkeiten: August Endells Atelier Elvira führte ein Außen-seiterdasein, blieb das einzige Beispiel einer floral-tektonischen Jugendstil-Architektur in München³⁷. Eine Überwindung des Historismus fand um 1900 in München nicht statt, höchstens eine Reform.

³⁵ in der Bautechnischen Zeitschrift, Jg. 1907. Nr. 3 (1901, 1907).

³⁶ »Aus München«, in: Pan, Heft 3, Dezember 1896, S. 30 ff.

³⁷ August Endell, der Architekt des Photoateliers Elvira, 1871—1925 (Katalog der Ausstellung im Museum Villa Stuck, München 1977).

Das hier erwähnte Verfahren auf dem Wege zum Münchener Jugendstil illustriert am besten eine der ersten Arbeiten dieser Architekturauffassung: das Kaufhaus Schneider am Maximiliansplatz, 1898 nach einem Entwurf von Franz Rank — der später zu einem der Hauptvertreter des Münchener Jugendstils avanciert — ausgeführt³⁸. Rank weist selbst darauf hin, daß er von einem dem Historismus verbundenen Baukörper ausging — hier von einem klassizistischen — dem er jedoch eine stärkere Betonung der vertikalen Linien verlieh, und eine reichere Ornamentierung anfügte. Die »sind stellenweise durch Zuthaten in modernem Charakter ergänzt«, auch die Innenausstattung ist »meist in den Formen des modernen Stils gehalten«. Mit dem Begriff »modern« wurde — dies braucht sicher nicht ausführlicher dargelegt werden — die der Jugendstil-Malerei und dem Kunstgewerbe (der gegen den Historismus gerichteten, in München bei der Natur nach neuen Formen suchenden Gestaltung) entlehnte Ornamentik gemeint. Es sind dies beim Kaufhaus Schneider insbesondere die Balkongitter, die an dominierender Stelle (Mittelrisalit) die Schauseite des Gebäudes zieren: Rankenmotive und stilisierte Pflanzenzitate, die eine Naturnähe zeigen, welche dem 19. Jahrhundert in dieser Leichtigkeit und Lebendigkeit bisher nicht eigen gewesen ist. Die (leider nicht mehr erhaltene) Innenausstattung dürfte die gleichen vegetabilen Ornamente aufweisen. Ansonsten — und dies muß noch einmal gesagt werden — zeigte das Haus den beim Historismus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts üblichen Baukörper: deutliche Pilastergliederung mit Kapitelen, Gesimsen, symmetrische Fassadengestalt mit dem dominierenden Mittelrisalit, von einer Kuppel und Mansardendach bekrönt. Einem neubarocken Palais gleich (es taucht die Erinnerung etwa an das Justizgebäude von Thiersch auf) wurde das Haus konzipiert, jedoch reicher ausgeschmückt und mit »modernen« Zitate versehen — ein Kind des Historismus.

Der Zustand, den wir bei Könyves angetroffen und analysiert haben, kann zur Ausgangsbasis weiterer Betrachtungen herangezogen werden. Zur Erinnerung: traditionelle, insbesondere der deutschen Renaissance entlehnte Baukörper mit ihrem Reichtum an Gliedern (Erker, Ecktürme, Balkone, Dachgiebel, etc.) wurden mit barocken oder anderen der Kunstgeschichte entnommenen Ornamenten verkleidet, gleichsam mit einer Haut überzogen. Der barockisierende Jugendstil fügte dem so entstandenen Neubarock neue Elemente hinzu, die überwiegend der Jugendstil-Malerei entnommen wurden. Als Beispiel kann die Arbeit des zu Beginn des 20. Jahrhunderts in München am meisten beschäftigten (die »Münchener Fassaden« weisen 31 Werke von ihm auf) Architekten Franz Popp dienen — er wurde am 2. 1. 1870 in Budapest geboren!³⁹ Das Wohnhaus

³⁸ publiziert in der Deutschen Bauzeitung, XXXII. Jg. Nr. 99 (Berlin 1898), S. 633 f.

³⁹ »Münchener Fassaden«: siehe Anm. 31.

über F. Popp im Stadtarchiv München, PMB:B 313. Er kam 1900 nach München, studierte also höchstwahrscheinlich in Budapest, seine Eltern sind der Gastwirt Georg Popp, und Therese, geb. Jäckl, gewesen. Wie fast obligatorisch heiratete auch Franz Popp 1911 eine gebürtige Münchnerin,

Martiusstr. 6, erbaut 1906 (siehe Abb.), kann als Musterbeispiel nicht nur des Poppischen Jugendstils, sondern der Münchener Mietshausarchitektur der Zeit überhaupt bezeichnet werden — hier treten uns in komprimierter Form typische gestalterische Elemente des Münchener Jugendstils entgegen: beherrscht wird das äußere Erscheinungsbild des Wohnhauses von dem in Obergeschoßhöhe angebrachten, auf kräftigen Konsolen ruhenden und von zwei einseitig flankierenden Balkonen begleiteten Fassadenerker; der Hauseingang ist rechts asymmetrisch angebracht, gemeinsam mit den Balkonen und dem Atelieranbau auf dem Dachgeschoß bildet er eine vertikale Linie, der als Gegengewicht der Fassadenerker fungiert. Reich ausgeschmückt sind die Fensterüberdachungen, die Balkone, der Hauseingang und die Traufgesimslinie, wobei barockisierende Schmuckformen (Fenster) neben Renaissance-Motiven (Balkon) und Jugendstil-Elementen (Tür, Traufgesims, Dachatelier) auftreten. Diese knappe Beschreibung faßte die Hauptmerkmale der Münchener Jugendstil-Architektur zusammen: die asymmetrische Fassadengliederung, das Nebeneinander historisierender und der floralen Jugendstil-Malerei, resp. dem Kunstgewerbe entsprechender Richtung entlehnter Schmuckformen, die Übernahme des fast klassisch zu nennenden Baukörpers aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Insbesondere die letztgenannte Tatsache verdient nachdrückliche Betonung. Wie bereits beim Neubarock und der Neurenaissance dargestellt — als Anschauungsmaterial dienten die Arbeiten von Benczur und Könyves — bildete sich als Begleitmotiv insbesondere der Neuen Deutschen Renaissance im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts die Vorliebe für die bewegte, kräftig durchgestaltete und asymmetrisch konzipierte Fassade heraus. Diese durch Erker, Balkone und exzentrische vertikale Linien gekennzeichnete Fassade entwickelte sich zu einem Topos der Architektur Münchens bis ins 20. Jahrhundert hinein. Der so entstandene, vielfach variierbare Baukörper bot den Raum für mannigfaltigste gestalterische Methoden des Ausschmückens, des Jonglierens mit historischen, historisierenden, und modernen ornamentalen Elementen — Benczur und Könyves führten dies vor, Popp und Nyilas schließen sich nach 1900 an. Neu ist nach 1900 das Nebeneinander von historisierenden Elementen aus verschiedenen Kunstepochen, und neu ist die Aufnahme floraler Schmuckmotive aus der Malerei resp. dem Kunstgewerbe des Jugendstils.

Mit seinem 1903 entworfenem Hause an der Franz Joseph-Straße bringt Nyilas in dieses feste Schema des Ornamentierens ein neues Motiv ein, jenes aus der Wagner-Schule in Wien. Auch er verwendet zunächst das Altbewährte — die Straßenfassade kennzeichnet das spannungsreiche Wechselspiel zwischen dem rechten, eine vertikale Obergeschoßlinie bildenden Erker, und den links postierten, ebenfalls eine markante Linie darstellenden Balkonen; beiden fast Achse zu nennenden Linien ist die wohlbekannte Grundlage zur Verfügung gestellt worden, Erker wie Balkone sind Relikte des 19. Jahrhunderts, ebenso die Asymmetrie der Fas-

Theresia Seidenschwang, geb. 1885, wohnte mit ihr seit 1910 in der Ismaningerstr. 98, wo er 1928 starb.

sade. Die Rahmung und Verdachung der Fenster, die ornamentalen Putzflächen, die, zwischen den einzelnen Fenstergeschossen postiert, die vertikale Linie der übereinander gleich breit angeordneten Fenstergruppen unterstreichen — auch dies sahen wir bei den neubarocken, neugotischen und anderen historisierenden Bauten des 19. Jahrhunderts. Um es noch einmal zu sagen: auch der Münchener Jugendstil-Architektur, auch dem Wohnhause von Nyilas ist das gleiche, im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts erarbeitete Grundschema zur Ausgangsbasis fundamementiert worden — es besteht aus einem Baukörper, der im Erdgeschoß aus einem asymmetrisch postierten Hauseingang, aus einem ebenfalls asymmetrisch angebrachten mehrgeschoßigen Erker, eventuell begleitenden oder kontrapunktierenden Balkonen und den zu vertikalen Linien zusammengefaßten sehr oft verschieden breite Bahnen bildenden Fenstern. In Ecklagen gesellen sich zu diesem Grundmuster noch Ecktürmchen, vielfach verbreitet ist auch die Bekrönung der Erker oder einer Fensterachse durch einen oder mehrere Dachgiebel oder — häuschen. Das 19. Jahrhundert ist hierbei immer bestrebt gewesen, bei der Ornamentierung der Freiflächen dieses Grund-Baukörpers eine stilistische Einheit zu bewahren die Ornament-Zitate immer nach Möglichkeit einer bestimmten kunsthistorischen Epoche zu entlehnen — eine Mischung etwa neubarocker mit neugotischen Schmuckformen fand in der Regel nicht statt.

Zurück zu Nyilas. Nachdem wir uns seine Verbundenheit mit dem Grundschema des 19. Jahrhunderts mit Nachdruck vor Augen geführt haben, können wir das Neue, das »Jugendstilhafte« in Augenschein nehmen. Hier sind es die Schmuckformen, die der Malerei und dem Kunsthandwerk der Zeit entnommen wurden: die Hauseingänge werden von einem floralen Rankenmotiv bekrönt und von geometrisch-abstrahierenden Festons gerahmt, ebendies gilt auch für die meist zu Zweier- oder Dreiergruppen zusammengefaßten Fenster, wobei die als vertikale Bindeglieder fungierenden Putzflächen besonders beliebte Jugendstil-Motive (Pfauenpärcchen unter einem abstrahierten Baum, vegetabile Rankenbänder, Weinstock-Motive etc.) tragen. Der Wagner-Schule verbunden sind die breit geschwungene Rahmung der Erdgeschoßfenster, ebenso die stark flächenhafte filigranartige Wirkung der übrigen Fenstergruppen und insbesondere der Abschluß des Erkers wie auch der Hauptachsen am Gartenhaus durch die Loggia resp. Giebel. Diese pylonartigen Abschlüsse und die geometrisch-abstrahierenden Fensterrahmungen sind typischer Bestandteil der Werke Otto Wagners (z. B. Stadtbahnbauten in Wien) und vieler seiner Schüler (insbes. Otto Schönthal, aber auch der Ungar István Benkó) — sie treten, wie gesagt, in München in dieser Deutlichkeit nur an dem Hause von Nyilas in Erscheinung.

Es bedurfte anscheinend eines Ausländers, eines außerhalb des überstarken Einflusses der Münchener Schule aufgewachsenen Architekten, um eine andere als historisierende Jugendstilbaukunst in dieser Stadt zu versuchen. Die starke Präsenz neubarocker Idealvorstellungen in München wurde hier eingangs dargestellt, Hocheder und Streiter sind nur zwei Beispiele von vielen. Wie der hier vorgestellte Popp schufen unzählige andere Münchener Architekten Bauwerke, die man mit dem

Begriff barockisierender oder neubarocker Jugendstil umschreiben müßte. Selbstverständlich kann und soll hier Nyilas' Bedeutung nicht hochgespielt werden — seine Arbeit sollte nur dazu dienen, auf einige typische Aspekte der Münchener Jugendstil-Baukunst Licht werfen zu können. Denn letztendlich gilt auch für Nyilas und den wagnerianischen Jugendstil das, was F. R. Vogel auf dem Höhepunkt, um die Jahrhundertwende, zu diesem doch als gescheitert zu bezeichnenden Versuch zur Überwindung des Historismus geschrieben hat⁴⁰: »die Häufung der architektonischen Bauglieder und der Zierform bedeutet auch heute noch . . . den Maßstab der Schönheit eines Bauwerkes«, da »wir beinahe gewohnt sind, unter Architektur eines Bauwerkes dessen ornamentale Behandlung im weiteren Sinne zu verstehen«, daher setzt »der neue Stil . . . an Stelle der alten Ornamentik eine neue, die er den dem Wesen der Mehrzahl neuer Bauten nach alten Bauwerken aufklebt, . . . wie ihn die Darmstädter Bauten und die Wagnerschule ihn uns vorführen«. Vogel zeigt auch den Weg auf, der dann zum Umschwung, zum Bauhaus, zur echten Überwindung des Historismus führen wird: »die wahre Schönheit des Bauwerkes« liegt »nur und allein in seiner Konzeption, im Gesamtaufbau und seiner Gliederung, in den fein abgewogenen Verhältnissen dieser zu einander und zum Ganzen, . . . die schon auf weite Entfernung das Ebenmaß der Verhältnisse, die edelgeformte Silhouette des Bauwerks in Erscheinung treten läßt«.

Anhang

Imre Könyves, biographische Daten u. Werksauswahl.

geboren am 28. 8. 1865 in Hódmezővásárhely

Vater: Könyves Mihály, Zimmermann

in München seit 1. 7. 1889, 1915 Rückkehr nach Hódmezővásárhely

Werke in München: Maistr. 22, erbaut 1894

Ringseisstr. 14, 1894

Thalkirchnerstr. 7, 1896

Pfeuferstr. 19, 1896

Lindwurmstr. 203, 1898—1901 (Entwurf: A. Zeh)

Paul Heyse-Str. 23, 1899

Daiserstr. 3, 1900—01

Viktor Scheffel-Str. 22, 1902—03

Paul Heyse-Str. 17, 1904

Landwehrstr. 34, 1906 (Lit.: Süddeutsche Bauhütte, 1907, 37)

Schillerstr. 33, 1908

Schwanthalerstr. 7, 1914

in Unterhaching: Blindenheim, 1907 (unausgeführter Entwurf, Lit.: Südd. Bauhütte, 1907, Nr. 39)

in Burgrain bei Isen/Oberbayern, Schloß-Umbau, nach 1907 (Lit. wie Unterhaching)

⁴⁰ in: Deutsche Bauhütte, 6. Jg., Nr. 16 (Hannover, 17. April 1902).