



TÁMOP-4.2.1.D-15/1/KONV-2015-0002

Ringstrasse als Perspektive

Vortragsfassung

A tanulmány a TÁMOP-4.2.1.D-15/1/KONV-2015-0002 azonosítószámú, „Tudás-ipar igényeit kiszolgáló felsőoktatási szolgáltatások megalapozása a Dél-Alföldi régióban” című pályázat keretében készült.

The project was partially funded by „TÁMOP-4.2.1.D-15/1/KONV-2015-0002– „Establishing higher education service satisfying the needs of knowledge industry in the Southern Great Plain region” is supported by the European Union and co-financed by the European Social Fund.

Készítette:

Dr. Lénárt Tamás, megbízott szakértő, ELTE BTK

Ich möchte zuerst diese öffentliche Möglichkeit ergreifen, mich ganz herzlich für die Einladung bedanken, besonders und speziell bei unserem Organisator Endre Hárs, der meine Danksagung in vielerlei Hinsicht verdient hat.¹

Im Folgenden werde ich versuchen, kurz unser Thema der Ringstrassen aus der Perspektive der visuellen Kulturgeschichte anzunähern, bzw. einige Schnittpunkte zwischen urbanistischer und visueller Kulturgeschichtsschreibung anhand des Beispiels Budapest und seines bekanntesten Fotografen, György Klösz zu artikulieren.

1.

Die Planung und Erbauung der Ringstraßen von Wien, Szeged und Budapest fand zwar unter sehr unterschiedlichen Umständen, aber doch in der ungefähr gleichen Zeit, in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. statt. Explizit oder implizit entstehen diese Projekte nach Pariser Muster – in der Forschungsliteratur ist von „Hausmannisierung“ in jener Epoche die Rede –, wobei ich nicht die Art und Weise der Umsetzung – hier wäre ohnehin eher auf die „idiomatischen“ Unterschiede in den einzelnen Städten hinzuweisen –, sondern die grundlegende Idee einer bewussten Stadtplanung hervorheben würde. Die Idee nämlich, dass eine bereits existierende Stadt als Ganzes, strukturell neugebaut werden kann und soll, ist ja nicht im 19. Jh. entstanden – denke man etwa aus der quasi-mythologischen Zeit der urbanen Entwicklung ans Niederbrennen von Rom unter Kaiser Nero –, im späten 19. Jh. scheint jedoch diese Absicht doch eine in seiner Tendenz und Generalität doch ein neues und augenfälliges Phänomen zu sein, bei weitem nicht nur im Spezialfall Szeged, wo die Stadt bekanntlicherweise nach der Flutzerstörung so gut wie komplett neu errichtet werden mußte. Diese Tendenzialität möge aus industrie- und sozialgeschichtlichen Gesichtspunkten leicht zu erklären sein – d. h. also, eine Stadterneuerung schien damals industriell möglich und dabei sozial unumgänglich –, mein Punkt wäre an dieser Stelle jedoch das Konzept selbst, das hinter der Ringstraßen-Struktur steht. Dieses Konzept beabsichtigt nämlich im Rahmen der Erneuerung eine Aufräumung, eine unter dem Zeichen der Geometrie stehende Neustrukturierung der Stadt. Dies setzt eine Vorstellung der Stadt als gesellschaftliche, funktionelle sowie geographische

¹ Der Vortrag wurde an der Tagung „Wien-Budapest-Szeged. Eine Ringstraßen-Tagung“, 30. September - 2. Oktober 2015, in Szeged gehalten und wurde vom Exzellenzprojekt TÁMOP 4.2.1. D-15/1/Konv-2015-0002 gefördert. Die Vortragsfassung wird für die Präsentation der Ergebnisse des Projekts freigegeben und soll anschließend für den Tagungsband umgearbeitet werden.

Einheit voraus, anders gesagt, man braucht ein Gesamtplan, d. h. ein Bild von der Stadt zu haben, um sie dann als eine Einheit neustrukturieren zu wollen.

Tatsächlich weist die Forschungsliteratur zur Stadtgeschichte eine größere Zahl von systematisch erstellten Darstellungen von Städten, vulgo Karten aus der Epoche nach, in der auch die ersten konzeptionellen Umbauprojekte in europäischen Städten stattfanden, aus der späten Renaissance, aus der frühen Neuzeit, d. h. aus der 16-17. Jahrhundert. Leonardo Benevolo leitet in seinem schönen Buch Die Stadt in der europäischen Geschichte „die neuen Bedingungen der Stadtplanung“ zu dieser Zeit aus dem Renaissance-Begriff der „Perspektive“ ab, d. h. aus dem Konzept, die Welt durch optische, geometrische Praktiken erfassbar zu machen; „Verstehen bedeutet nicht mehr abbilden“, erklärt der italienische Stadtforscher mit einem Hinweis auf den Leonardo-Aufsatz von Jaspers, „sondern heißt, die mechanischen Gesetze, die die Welt der sichtbaren Erscheinungen regieren, aufzudecken“. An dieser Stelle nur ein Beispiel aus dem weiträumigen Gedankengang Benevolos, der etwa in der Beschreibung des geometrischen Konzepts des „französischen Gartens“ mündet, hervorzuheben, behandelt Benevolo die Ausbaugung des radialen Kanalsystem von Amsterdam, eine der wichtigsten und prosperierenden Städten des genannten Zeitraums, und verbindet dieses Stadtplanungprojekt mit der im damaligen Niederlande florierenden und mit Recht weltbekannten Landschaftsmalerei, d. h. mit dem – dadurch zum Vorschein kommenden – Interesse an der landschaftlichen Umgebung, mit diesem neuartigen, auf die Umgebung geworfenen Blick, den die Werken der niederländischen Landschaftsmalerei offen legen. Eine kleine Ergänzung zu diesem schönen Beispiel, die die Problemstellung in Richtung der Geschichte der technischen Medien öffnen soll: Wenn man sich in die Forschungsliteratur der oben genannten niederländischen Malerei ein wenig vertieft, stößt man sich eben auf die Kernfrage, etwa bei Vermeer, ob und inwiefern camera obscura vom Maler verwendet wurde, ein technisches Hilfsmittel also, das gerade das obige Prinzip der Perspektive auf der praktischen Ebene der visuellen Darstellung umzusetzen vermag.

Wer eine Ringstraße baut, will so oder so eine Durschaubarkeit schaffen – wo diese Durschaubarkeit ebenso auf ein Ordnungsprinzip, als auch auf ein visuelles Dispositiv, auf die Fragen der Sichtbarkeit also, zurückzuführen ist. Die Ringstraßenstruktur, die auch einer der bekanntesten Theoretiker der Stadtwahrnehmung, Kevin Lynch die optimalsten Form städtischer Umgebung genannt hatte, bietet sich dementsprechend als Metapher, als Modell für gesellschaftliche, machtpolitische Strukturen, denke man zum Beispiel auf Michel

Foucaults Ausführungen in Überwachen und Strafen, oder an das konzentrische Modell von Ernest Burgess aus der berühmten Chicago-Schule für urbane Soziologie aus den 1920er Jahren.

Nichtdestoweniger verbleiben diese Modellierungen im visuellen Dispositiv, wenn also das 19. Jh. im „visual culture history“, in der visuellen Kulturgeschichte als das Jahrhundert des Panorama, des „panoramischen Blicks“ gefeiert wird, meint man damit in erster Linie die Verbreitung und Erfolg bestimmter visueller Kulturtechniken (etwa Panoramen, Dioramen, anschließend die Weltausstellung als Medium sowie die Fotografie) die eine Wahrnehmung der Welt, eine Auffassung der Welt und die daraus ableitbaren politischen und soziologischen Ordnungsprinzipien nicht nur voraussetzen, sondern vielmehr begründen, oder gar ermöglichen. Die Art und Weise des visuellen Zugriffs auf die Stadt – seinerseits immer mehr technischen Medien ausgeliefert oder eben von diesen produziert und prozessualisiert – schwingt also in der Theorisation oder Sozialisation stadttheoretischer Fragen auch dann mit, wenn in der Stadtheorie seit langem eigentlich über die Vertextlichung und über die daraus abgeleitete (linguistischen oder quasi-linguistischen) Modelle die Rede ist.

2.

Wie lassen sich aber diese weiträumigen Theorien auf die eher engen Verhältnissen der Budapester Ringstraße adaptieren?

Als Startpunkt des Budapester Ringstraße-Projekts wird bekanntlichermaßen das Jahr 1870 angegeben. Es ist freilich nichts mehr und weniger, als der Zeitpunkt der Planung und der Entscheidung des Stadtrates; die Ringstraße hatte dieser Zeit bereits eine Vorgeschichte, und die Vollendung des Projektes kann man, wenn überhaupt, erst am Anfang des 20. Jahrhundert sprechen; bis dahin gab es prosperierende und stagnierende Etappen, abhängig vom jeweiligen stadtpolitischen und wirtschaftlichen Klima. Nichtsdestotrotz ist die Bedeutung der Ringstraße in der Stadtgeschichte zu bestreiten: Die Gründung des oben genannten Stadtrates („Fővárosi Közmunkák Tanácsa“) 1870 ist als die eigentliche Geburtsstunde der Hauptstadt Budapest zu betrachten, die die offizielle Ratifizierung durch Vereinigung von Pest, Buda und Újpest 1873 als unmittelbare Konsequenz erfolgte.

Im Grunde genommen hatte jener Stadtrat zwei Aufgaben im Visier: die der Andrásystraße – als wichtigste Radialstraße und Boulevard der Hauptstadt, die die Stadtmitte mit dem

Stadtpark verbindet – und die der Ringstraße. In den 90er Jahren bekam die Andrásystraße freilich mehr Aufmerksamkeit dank der Millennium-Feierlichkeiten, für die der ganze Stadtwald neu- und die U-Bahn, als Erster auf dem Kontinent, ausgebaut wurde, die Ringstraße war und ist wohl immer noch, trotz ihrer Kompromissen und Unvollständigkeit seit seiner Geburtsstunde (bekanntlich wurde zunächst ein Donaukanal geplant, der Plan wurde aus Quellenmangel verworfen) das wichtigste und maßgebende Konzept der Budapester Stadtplanung.

3.

Genau zu dieser Zeit, noch in den 60ern Jahren des 19. Jhs, kommt Georg Kloess, ein junger Darmstädter in die ungarische Hauptstadt, um dort sein Atelier aufzumachen. Der gelernte Apotheker will wahrscheinlich seinem Meister in Wien keine Konkurrenz machen, deshalb wählt er Pest, um aus der neuen Technologie der Fotografie ein Geschäft zu machen. Er fängt als Portraitfotograf an, und dank seines Fleiß, Anpassungsfähigkeit und der Beliebtheit des neuen Abbildverfahrens, beginnt sein Unternehmen bald zu florieren. Als er 1913 stirbt, überlässt er seinem Sohn eine Druckerei mit rund 50 Mitarbeiter, wo fotografische Aufträge nur am Rande oder als Hobbytätigkeit des alten Firmenbesitzers ausgeführt werden. Klösz, der eine ungarische Frau heiratet und seinen Namen bald mit ungarischer Orthografie zu schreiben pflegt, übernimmt ab den 70ern kleinere und größere Aufträge von der Stadt, die die Archivierung der einzelnen Stadtteile oder wichtiger Ereignisse bezielen; er war wohl der angesehenste und bekannteste Fotograf zu einer Zeit, in der Fotoreportage noch nicht in der heutigen Form existierte; sein Nachlass, in zahlreichen populären Alben abgedruckt, bildet den massivsten Fotobestand aus der 19. Jh; Klösz ist seither als „der Fotograf von Budapest“ bekannt. Die Karriere als Stadtfotograf, wohl eine Eigeninitiative von Klösz, hat seinen Anfang wahrscheinlich im Jahr 1873, wo Klösz sich als Mitglied der frisch gegründeten Wiener Photographen Association an der Archivierung der Wiener Weltausstellung beteiligt – eine Angelegenheit, die für einen Porträtfotografen die derzeit recht abenteuerliche Technik der Freiluftfotografie kennen zu lernen, und erreicht einen Höhepunkt 1896, wo er als Hauptfotograf an der Budapester Weltausstellung, der Millennium-Feierlichkeiten tätig war, und einen anderen 1900 an der Pariser Weltausstellung, wo Klösz' Fotografien aus der ungarischen Pavillon einen Preis gewannen. Nicht nur die Weltausstellungen, dieses charakteristische Phänomen des 19. Jhs, die Manifestationen des oben genannten Panoramablickes, flankieren aber Klösz' Lebenswerk, sondern die sich rasch entwickelnde

Stadt, die etwa Klösz als Anlass angibt, warum der Stadtrat seine Aufnahmen, die vom Verschwinden gedrohten Teile der Stadt archivieren, finanzieren sollte. Demgemäß sucht etwa Klösz die rurale Umgebung des Tabán in Buda auf – und dokumentiert sie auch programmatisch – die nach dem Bau von der Elizabethenbrücke komplett abgerissen und neu bebaut wurde. So lässt sich also die frühe Stadtfotografie, das Werk von Klösz als eine Mischgattung zwischen Zeigen, Zur-Schau-Stellen bzw. Speichern, Archivierung definieren.

Klösz' Aufnahmen prägen also unsere Vorstellungen über Budapest der Jahrhundertwende, seine Fotografien sind wohl am nächsten, was wir das Bild der Stadt nennen könnten. Um mich jedoch nicht in fachgeschichtlichen Einzelheiten zu verlieren, werde ich gleich ein Bild zeigen, von György Klösz, ein typischer Klösz-Aufnahme von der Budapester Innenstadt, auf der man den Gizella-Platz, späteren Vörösmarty Platz sieht, innerhalb der „kleinen“ Ringstraße, späterer Startpunkt der bereits erwähnten ersten U-Bahn-Linie unter der Radialstraße (die bekanntlich erst später Andrásystraße umbenannt wurde).

Augenfällig ist die Anlehnung an die ältere Formen der Naturabbildung, an die Tradition der Landschaftsmalerei; etwa die klaren Linien mit einer weiträumiger Perspektive und einem gut konturierbaren Fokus, was zu einer Dreiteilung des Bildes (in Hintergrund, Mittelfeld und Vordergrund) führt. Die Kompetenz und Grenzen dieser Abbildungstradition wird besonders gut spürbar, wenn man sie mit anderen, progressiveren Abbildungsstrategien der frühen Fotografiegeschichte kontrastiert, etwa mit Eugenie Atget, der genau in der Zeit, wo Klösz seine Budapest-Aufnahmen verfertigte, in Paris in einem ähnlichen Geschäft tätig war.

Nicht nur die Ähnlichkeiten, auch die Differenzen zu der maßgebenden Tradition der Landschaftsmalerei sind kennzeichnend. Um das zu veranschaulichen, seien hier ein paar Kupferstiche angeführt, aus dem Jahre 1845, aus dem einem schönen Album von R. Alt. Dieses Album hat freilich ein anderes historisches Charakter, zeigt etwa die Stadt (damals noch selbstredend „Pest-Buda“) in einem früheren, viel weniger urbanisierten Zustand, hier möchte ich jedoch nur auf die – damit wohl zusammenhängenden – Art und Weise des Abbildungsverfahrens aufmerksam machen. Hier sieht man nämlich a) eine durch Fotografie nicht realisierbare, breite Perspektive, b) andere thematische Foci und Hervorhebungen; die Bedeutung der landschaftlichen Umgebung, samt einer gewissen Biedermeier-Atmosphäre – die bei den Fotografien verständlicherweise wegfallen, wegfallen müssen; c) in Anlehnung dazu die kennzeichnende Menschendarstellung; an allen Bildern sind im Vordergrund

menschliche Anlitze zu sehen, meistens eine Figur, die den Blick des Betrachters orientiert und somit ein perspektivisches „Zentrum“ der Kupferstiche bildet.

Die Klösz-Aufnahmen charakterisiert im Gegensatz dazu eine gewisse Menschenleere – wiederum eine technische Notwendigkeit, die im Zusammenhang mit der frühen Fotografie etwa bei Benjamin im berühmten Essay „Kleine Geschichte der Fotografie“ und dann in zahlreichen fototheoretischen Ausführungen eine Karriere machte –, die samt den stark geometrischen Formen und der streng perspektivischen Komposition eine Atmosphäre der Beständigkeit und Stabilität, einer musealischen Zeitlosigkeit zeitigt. Die „Belebtheit“ der prosperierenden Hauptstadt Budapest, wie sie auf den Klösz-Aufnahmen dargestellt wird, hat ja sehr konkrete technikgeschichtliche Dimensionen; das sog. Nasses-Kollodium-Verfahren, das Klösz ab den 80ern verwendet (er importiert den technischen Zubehör zu diesem neuen Verfahren in Ungarn) erlaubt einen viel schnelleren und einfacheren Ablichtungsprozess mit deutlich kürzeren Expositionszeiten, wodurch deutlich „belebtere“ Aufnahmen produziert werden können. Den Unterschied ist hier auf dem letzten Bilderpaar besonders gut zu beobachten.

Abschließend möchte ich kurz auf die medientheoretische Rahmung meiner stellenweise etwas voreiligen Ausführungen rekurrieren, denn die erwähnte Durchschaubarkeit, etwa als Ziel potenzieller Stadtplanungsprojekte, ist demgemäß immer auch ein medienhistorisches Dispositiv; durchschaubar ist, was die aktuellen Medien erlauben, sichtbar machen können.

Die Fotografien von Klösz, die freilich weitgehend nicht alle Potentialitäten des technischen Mediums Fotografie freilegen (s. Beispiel Atget), suggerieren eine breite, breitperspektivierte Stadt mit Monumentalitätsansprüchen, die hauptsächlich von Gebäuden, möglichst Prunkgebäuden definiert wird. Soweit eine mehr oder minder fotohistorische Tatsache, die aber auch im Hintergrund diverser Stadtplanungsprojekte wiedergefunden werden kann. Gerade nämlich auf dieser Grundlage werden die Diskussionen, die Perspektivenwechsel um die „ideale Stadt“, die im angehenden 20. Jahrhundert besonders heftig sein werden, deutlicher, da sie, aus diesem historischen Standpunkt heraus betrachtet, darum gehen, wie man von den alten Vorsätzen ablösen kann, d. h. die Städte mit einem adäquateren, aktuelleren Blick betrachten kann.



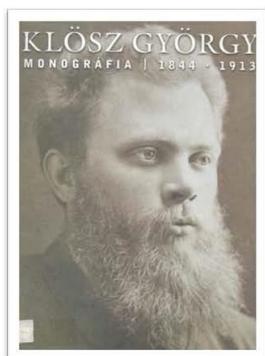
BUDA ÉS PEST.



OFEN UND PESTH.

Tamás Lénárt (Budapest)
2015

Budapester urbane Entwicklung am Ende des
19. Jahrhunderts und die Anfänge der Stadtfotografie





Gizella (später Vörösmarty) Platz, Budapest (Fotografie György Klösz)



KLÖSZ vs. ATGET

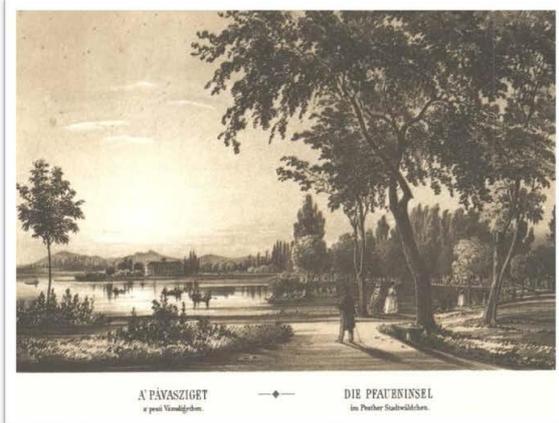




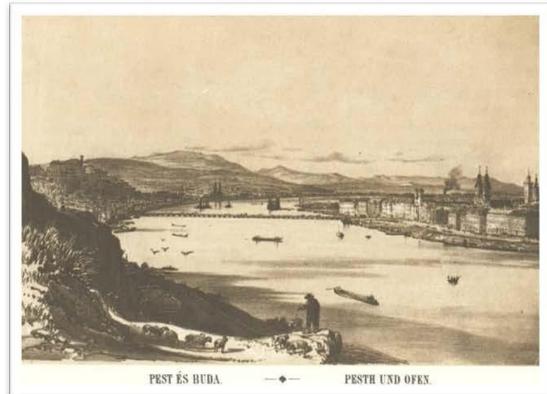
KLÖSZ vs. Rudolph ALT (1845)



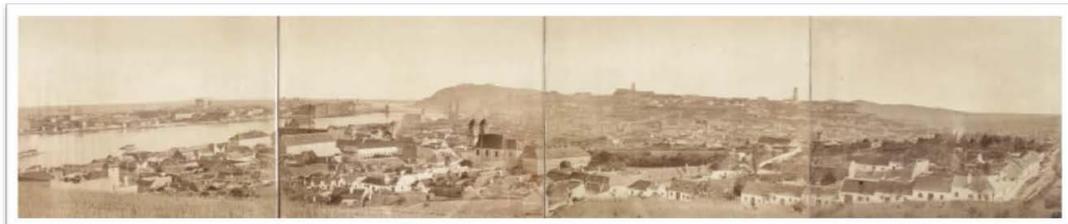
JÓZSEF TERE — DER JOSEPHSPLATZ
in Pesth.



A PÁVASZIGET — DIE PAUERSINSEL
in Pesth Stadtbildchen.



PEST ÉS BUDA. — PESTH UND OFEN.



Panorama von Pest - Buda, aufgenommen von Ede Alker (1867)



Panorama von Pest aus der Budaeer Burg, aufgenommen von János Indriko (1867)

Aus der Reihe *Altes Budapest (1870-80er)*



Aus der Reihe *Neues Budapest (1890er)*



KLÖSZ vs. KLÖSZ

