



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Moderne trifft Tradition. Der neue
Eingangsbereich von Stift Pannonhalma

Verfasserin

Natália Horváth

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer: O. Univ.-Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei all denen bedanken, die mich beim Schreiben meiner Diplomarbeit unterstützt haben.

Mein besonderer Dank gebührt Professor Michael Viktor Schwarz. In Bezug auf die hier vorliegende Diplomarbeit möchte ich mich herzlich für seine kompetente Betreuung und für seine immer neuen und wertvollen Fragen bedanken.

Ein ganz besonderer Dank gebührt meinem Attila, der mein Studium in Wien überhaupt erst ermöglichte und mit Geduld viele der sprachlichen Fehler im Text verbesserte.

Des Weiteren gebührt ein großer Dank für die rasche und kompetente Hilfe den Mitarbeitern des Archivs der Erzabtei von Pannonhalma (Pannonhalmi Irattár), die mir nicht nur wichtige Dokumente zur Verfügung stellten, sondern mir auch bei späteren Fragen und Nachforschungen zur Seite standen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5.
2. Aktueller Forschungsstand	7.
3. Historischer Hintergrund	8.
4. Das Empfangsgebäude von György Skardelli	11.
4.1. Die Vorbedingungen der neuesten Bautätigkeit	12.
4.2. Der Architekt, György Skardelli	13.
4.3. Lage der Gebäude	13.
4.4. Fassade mit bühnenhaftem Charakter	14.
4.5. Hinter den Kulissen	15.
4.6. Die architektonische Symbolik des Aufstiegs	16.
4.7. Die Brücke als Tor	18.
4.8. Der Weg zum Stift	18.
4.9. Travertin: ein Material der Zeitlosigkeit und der Moderne	19.
4.9.1. Travertin als Material der Repräsentation bei Sakralbauten der ungarischen katholischen Kirche	19.
4.9.2. Travertin als Material der Moderne	20.
4.9.3. Travertin als Material der Antike	21.
4.9.4. Travertin als Material des Ortes	22.
5. Das Besucherzentrum	24.
5.1. Der Bedarf an einem neuen Komplex	24.
5.2. Die Anforderungen gegenüber des zu errichtenden Besucherzentrums	24.
5.3. Das Architekturbüro RS Roeleveld-Sikkés Architects	25.
5.4. Die Platzierung des Besucherzentrums	26.
5.5. Der Aufbau des Besucherzentrums	26.
5.6. Indischer Sandstein als Kontrapunkt von Weiß	29.
5.7. Innenraum	30.
5.8. Das Urteil der Jury	32.
5.9. Die anderen Pläne	34.
5.10. Schlussfolgerungen des Wettbewerbs	37.
6. Das Verhältnis zwischen dem Empfangsgebäude und dem Besucherzentru	38.
7. Der Hintergrund der Bautätigkeit	41.
7.1. Die Trennung der verschiedenen Funktionen	41.

7.2. Wiederbelebung der alten Tradition	42.
7.3. Abt Asztrik, der menschliche Faktor	42.
7.4. Tradition der Gastfreundlichkeit	43.
7.4.1. Besucherzentren bei anderen Benediktinerklöstern	45.
8. Neuer Empfangsbereich im Kontext der Ungarischen Architektur	46.
8.1. Eine Exkursion in die Baugeschichte Ungarns seit dem Zweiten Weltkrieg	46.
8.2. Klostererweiterungen in Ungarn nach der Wende	48.
9. Der internationale Kontext der zeitgenössischen Architektur von Pannonhalm	50.
9.1. Das Kloster in Vaals	50.
9.2. Die Abtei Königsmünster in Meschede	50.
9.3. Das Kloster Novy Dvur	51.
9.4. Die Kirche des Lichts	52.
9.5. Die klassischen Vorbilder des Besucherzentrums	53.
9.6. Ein Abstecher in die zeitgenössische niederländische Architektur	55.
9.7. Resonanz der zeitgenössischen Museumsarchitektur in Eingangsbereich von Pannonhalma	57.
10. Der Kontext innerhalb von Pannonhalma: die anderen neuen Gebäude	58.
10.1. Historischer Moment statt Generalplanung	60.
11. Schlussfolgerungen	62.
Bibliographie	66.
Abbildungen	71.
Abbildungsverzeichnis	94.
Abstract	97.
Lebenslauf	98.

1. Einleitung

„Design must not be understood as a simple professional activity...it is primarily a way of life, a way of relating oneself to life, and a choice of behaviour”
A.G. Fronzoni

Das Thema meiner Diplomarbeit ist die Architektursprache der neuesten Erweiterungen eines tausend Jahre alten Klosters in West-Ungarn. Im Benediktinerkloster Pannonhalma wurden während der letzten zehn Jahre zehn neue Gebäude errichtet, darunter ein Empfangsgebäude und ein Besucherzentrum. Mit diesen zwei Gebäuden möchte ich mich in meiner Diplomarbeit gründlicher befassen.

Das auf dem ‚*mons sacer Pannoniae*‘ stehende Benediktinerstift Pannonhalma ist das älteste Kloster in Ungarn. Es wurde im Jahre 997 vom ersten König der Ungarn, dem Heiligen Stephan dem Ersten gegründet. Während seiner mehr als tausend jährigen Geschichte wurde das Kloster natürlich mehrmals umgebaut und erweitert. Es gab acht große Bauphasen: eine romanische, eine früh- und eine spätgotische, eine barocke, eine klassizistische und eine historistische. In 1930 wurde ein großer Gebäudekomplex hinzugefügt, als die Tätigkeit der Mönche mit einer neuen Aufgabe, dem Lehren im Gymnasium erweitert wurde. Ein nächster Aufschwung der Bautätigkeit begann schließlich in den letzten 10 Jahren wieder ein Aufschwung beim Bauen. Diesmal wurde in Pannonhalma weniger Sakralarchitektur geschaffen, sondern eher Gebäude, die hauptsächlich wirtschaftliche Aufgaben erfüllen, und neben ihrer Hauptfunktion auch repräsentative Funktionen haben. Die Gebäude stehen vereinzelt in weiterer Umgebung des Klosters und symbolisieren einzelne, nach der politischen Wende wiederbelebte Tätigkeitsbereiche der Benediktiner.¹

Der Schwerpunkt meiner Auseinandersetzung bildet der neue Empfangsbereich des Klosters (Abb.1.): das Empfangsgebäude, welches den sehr wichtigen ersten Eindruck im Besucher weckt, und das später gebaute und an das Empfangsgebäude angeknüpfte Besucherzentrum, in dem sich ein Konferenzraum, ein Restaurant, sowie Parkplätze befinden. Die einzelnen Teile des alten Klosterkomplexes stammen aus verschiedenen Zeiten. Ich beschäftige mich vor allem damit, wie diese zwei neuen Gebäude sich dem Kloster gegenüber verhalten. Die zwei Gebäude im

¹Béla Pazár, Modell and Form. Reflections on the contemporary architecture of Pannonhalma in: Tamás Nagy, Béla Pazár, Contemporary Architecture of Pannonhalma, Auss. Kat. Budapest 2011, S. 3.

Eingangsbereich, obwohl nur drei Jahre zwischen dem Entstehungsdatum der beiden liegen, wurden von verschiedenen Architekten geplant. Meine Frage ist, wie die zwei Bauwerke sich zueinander verhalten. Des Weiteren wird untersucht, was man in diesem repräsentativen Bereich über das Kloster, über ihre Bewohner und deren Lebensauffassung oder über die Kirche allgemein erfährt.

Ich möchte auch der Frage nachgehen, in wieweit die Mönche bei der Planung mitwirkten, und wie ihre Vorstellungen, ihre Wünsche, ihre Meinungen zum Konzept des Touristenempfangens aufgingen, ob dieses Konzept bei der Gestaltung der Gebäude zum Vorschein kommt, welches didaktische Programm sie entwickelten um sich der Außenwelt zu zeigen, wie sie die Besucher in ihre Welt hineinführen, was die Mönche mit dieser Architektur sagen möchten, in welchen Bereichen sie sich streng von den Besuchern distanzieren und wo sie die Anwesenheit der Besucher nicht zu stören scheint.

Das Empfangsgebäude und die neuen Gebäude allgemein haben einen sehr schlichten, einfachen, minimalistischen Charakter. Meine Frage ist auch warum diese schlichte Architektursprache gewählt wurde, obwohl diese in der Sakralarchitektur von Ungarn ungewöhnlich ist. Weiters möchte ich die Frage behandeln, ob eine einheitliche ästhetische Theorie trotz der Mitwirkung verschiedener Architekten und verschiedener Aufgaben von Gebäuden im Hintergrund auszumachen ist.

Es gibt mehrere Beispiele für kontemporäre Klostererweiterungen wo eine ähnliche Formsprache der Gebäude zum Vorschein kommt. Zum Beispiel im Benediktinerkloster Meschede, Deutschland, oder im Trappistenkloster Novy Dvur, Tschechien. Die Frage ergibt sich, ob dieser Purismus bloß einem gestalterischen Selbstzweck dient, oder ob er im Dienst eines theologischen bzw. pädagogischen Programms steht. Weiters, ob die Ordensgemeinschaften und die Kirche mit der asketischen Form- und Materialwahl in der Architektur auch etwas über sich sagen wollten. Schliesslich befasse ich mich mit der Frage, wie sich diese Architektur zu den aktuellen Strömungen der europäischen Architektur verhält und wo sie ihre Wurzeln hat.

2. Aktueller Forschungsstand

Der Benediktiner Stift in Pannonhalma ist eine wichtige Institution von Ungarn, sowohl im geistigen, geistlichen als auch im architektonischen Sinn. So ist es selbstverständlich, dass über die Geschichte und Architektur von Pannonhalma viele Bücher und Artikel verfasst wurden. Nach immer wieder stattfindenden Ausgrabungen wurde der neue Forschungsstand publiziert. Die Presse und auch Fachjournale berichten permanent über die neuen Gebäude.² Diese Berichte loben meist die architektonische Qualität der Gebäude, Kritik wurde nur in Bezug auf die Neugestaltung der Basilika formuliert. Die Berichte informieren über einzelne Projekte, ohne die gesamten Bautätigkeiten in Pannonhalma analysieren zu wollen.

Im Jahre 2011 wurde in Pannonhalma unter der Leitung von Tamás Nagy³ eine Sonderausstellung der zeitgenössischen Architektur gewidmet. Die Ausstellung wurde von der Abtei Pannonhalma gefördert. Diese Ausstellung hat es eindeutig gemacht, dass die Benediktiner bemüht sind die neuen Bauten, die räumlich vereinzelt und oft voneinander weiter weg liegen, die sehr unterschiedliche Funktionen haben, und von verschiedenen Architekten geplant wurden, irgendwie in Einheit zu interpretieren. Im Rahmen der Ausstellung wurden mit Hilfe von Plänen, Fotos und mit den Architekten geführten Interviews die neuen Gebäude präsentiert. Das dargestellte Material hatte die Aufgabe eine Synopsis über den Dialog zwischen der zeitgenössischen Architektur und der Tradition des Benediktinerordens zu geben. Mit der Ausstellung erschien auch ein Katalog⁴, und darin ein Aufsatz von Béla Pazar⁵. Dieser Aufsatz vermisst aber jegliche Bestrebung eine Analyse über die gesamte Bautätigkeit zu geben. Nach einem kurzen historischen Überblick entfernt sich der Verfasser von der zeitgenössischen Architektur in Pannonhalma.

Die Bauarbeiten um den Stift sind noch im Gange: Die Umgestaltung der Basilika wurde gerade erst im August 2012 beendet, ein neuer Eingang zum Stift ist in der Bauphase, eine Erweiterung des Gymnasiums befindet sich in Planung. So ist es nicht verwunderlich, dass wegen dem kurzen Bestehen der neuen Gebäude und des im Gange befindlichen Prozesses der Um- und Ausbauten bislang keine zusammenfassenden Arbeiten zustande gekommen sind.

² Octogon, Epiteszforum, Metszet, Magyar Építőművészet

³ Tamás Nagy, Architekt, hat mehrere wichtige Sakralbauten in Ungarn geplant, Leiter vom Institut für Architektur an der Moholy-Nagy Universität für Kunst und Design in Budapest

⁴ Tamás Nagy, Béla Pazar, Contemporary Architecture of Pannonhalma, Auss. Kat. Budapest 2011

⁵ Pazar Béla, Architekt

3. Historischer Hintergrund

Die neue Bautätigkeit ist organisch mit dem Standort und dessen Geschichte verbunden. Das Kloster Pannonhalma hatte in der ungarischen Geschichte seit seiner Entstehung eine herausragende Rolle. Es ist das älteste Kloster in Ungarn, es wurde vom Vater des ersten Königs gegründet, hier befindet sich die älteste Schule des Landes, hier sind auch die ältesten ungarischen Textfragmente zu finden. Der Hügel, auf dem das Kloster steht, wurde während des Klassizismus, in der Zeit also, als Ungarn sich innerhalb des Reichs der Habsburger sich selbst definieren wollte, Mons Sacer Pannoniae, Heiliger Berg Pannoniens genannt. Der Standort wurde geheiligt, nicht im religiösen Sinn, sondern im Sinne des Nationalbewusstseins.⁶

Das Stift Pannonhalma wurde 996 gegründet. Es ist das erste Benediktinerkloster und das einzige in Ungarn, das seit mehr als 1000 Jahren als ein solches funktioniert. Fürst Géza⁷, der sein Volk christianisieren wollte, rief Benediktiner aus Böhmen nach Pannonhalma. Die Mönche hatten neben der Christianisierung auch die Aufgabe die westeuropäische Kultur zu vermitteln. Die Wahl des Stiftpatrons der Benediktiner zeugt auch von der Einbettung in das europäische Kulturgut. Nach der Heiligenvita des Sankt Martin ist Martin, der Bischof von Tours, der zu seiner Zeit Europaweit bekannt war, in der Nähe von Pannonhalma geboren. Deshalb stellten die Benediktiner das Kloster unter seinen Schutz. Sankt Stephan der Erste⁸, der erste König Ungarns war mehrmals Gast der Abtei, und beschenkte es reichlich mit Ländereien. Laut Privilegienurkunde hatten die Benediktiner auch die Aufgabe täglich *pro stabilitate regni nostri*, also nicht nur für die Stifterfamilie sondern auch für den Fortbestand des Landes zu beten.⁹

Von der ersten romanischen Kirche sind nur Mauerreste erhalten geblieben. Diese stammen aus dem 11. und 12. Jh. Am Ende 12. Jh. wurde die Kirche durch einen Brand fast völlig zerstört.¹⁰ Die anspruchsvolle Gestaltung einiger Mauerreste - ein Tor mit einem Steinrahmen im antiken Stil - lässt auf die mögliche Existenz eines an die Kirche angefügten Palastes, eines königlichen Quartiers schließen.¹¹

⁶ Katalin M. Szilas, Ágnes Szöllösy Pannonhalma 996-1996 Veszprém 1999 S. 2-17.

⁷ 970-997 n. Chr

⁸ 997-1000-1038 n. Chr

⁹ M. Szilas, Szöllösy 1999, S. 12.

¹⁰ M. Szilas, Szöllösy 1999, S. 14.

¹¹ Szilveszter Sólmos, Pannonhalma 2010 Pannonhalma, S. 11.

Die nächste wichtige Bauzeit folgte im 13. Jahrhundert. Die noch heute stehende, fünfzig Meter lange, dreischiffige Basilika, wurde auf die Überreste der romanischen Kirche zwischen 1207-1224 aufgebaut. Der damalige Abt Uros ließ nach einer zweijährigen Italienreise die Kirche im frühgotischen Stil erbauen. Der älteste Teil der Kirche ist die dreischiffige Unterkirche. Diese besteht aus einem kreuzgewölbten, quadratischen Raum. Die Kreuzrippengewölbe ruhen auf sechs Säulen und Konsolen. Der Charakter der Gestaltung des Raums und die Knospenkapitelle sind typisch für den frühgotischen Baustil, wie er in Ungarn gegen Ende des 12. Jahrhunderts praktiziert wurde.¹² Die Deckengewölbe des nördlichen Seitenschiffes und die drei nördlichen Säulen, die etwas später gestaltet wurden, zeigen Ähnlichkeiten mit der oberrheinischen und Babenberger Architektur. Während der dritten Phase der Bauarbeiten der Basilika wurde das sechsspitziige Deckengewölbe des Mittelschiffes, die zwei letzten nördlichen Arkadenpfeiler, die südlichen Hauptschiffpfeiler, und im südlichen Nebenschiff der Kirche die sogenannte Porta Speciosa fertiggestellt. Dieses Portal gilt in Ungarn als die Einzige seiner Art.¹³ Die Gestaltung dieses Portals weicht von Werken der Meister, die früher in Pannonhalma gearbeitet hatten, ab. Die dritte Bauphase zeigt mit seinen einheitlichen, in vertikaler Gliederung aufstrebenden Bündelpfeilern und dem Formengut der Bildhauer den Charakter der klassischen gotischen Baukunst Nordfrankreichs.¹⁴

Im 14. Jahrhundert erlebte der Orden in Pannonhalma eine Zeit des Verfalls. Die von Königen ernannten Äbte lebten meist fern vom Kloster. Im Jahre 1472 beanspruchte König Matthias Corvinus die Abtei für sich, und ließ den Kreuzgang, vermutlich von Meistern die zur königlichen Bauhütte von Visegrád gehörten, im Jahre 1486 errichten.¹⁵

Im ersten Jahrzehnt des 16. Jhs. wurde der jeweilige Abt von Pannonhalma zum Oberhaupt der ungarischen Benediktinerkongregation ernannt. Daher ist Pannonhalma die Erzabtei der Kongregation in Ungarn.¹⁶ In Türkenzeit wurde Pannonhalma zu einem Grenzgebiet, und im Jahre 1594 eroberte Pascha Sinan den

¹² Imre Takács, Pannonhalma újjáépítése a 13. században in: Imre Takács (Hg.) Mon Sacer 996-1996 Pannonhalma ezer éve 1. Band Budapest, 1996., S.170-237.

¹³ Sólymos 2010 S. 13.

¹⁴ Takács 1996, S. 224.

¹⁵ M. Szilas, Szöllőssy 1999 S. 28.

¹⁶ Sólymos 2010 S. 20.

befestigten Stift. Die Kaiserlichen Truppen konnten die Burg vier Jahre später zurückerobern aber danach blieb das Militär am Sanktmartinsbeg¹⁷.

Das 18. Jahrhundert wirkte sich als Zeitalter der Aufklärung auch auf das Ordensleben aus. Der Staat und die Herrscher bewerteten die Ordensgemeinschaften nach ihrem unmittelbaren Nutzen und gestanden nur den Orden Daseinsberechtigung zu, die sich mit Krankenpflege oder dem Lehren befassten. Da die Tradition, die die Regula Benedicti repräsentierte, das Gemeinschaftsleben selbst höher als die Arbeit der Gemeinschaft gewichtete, löste Joseph II. 1786 sämtliche Häuser der ungarischen Benediktinerkongregation auf.¹⁸

Der 1802 wieder eingesetzte Orden erhielt als vorrangigen Tätigkeitsbereich den Mittelschul-Unterricht zuerkannt. Diesen Ereignissen zufolge fand sich die nächste große Erweiterung des Klosters am Anfang des 19. Jh. statt. Zu dieser Zeit wurden die klassizistische Bibliothek und der dominanteste Teil der ganzen Klosteranlage, der Turm errichtet.¹⁹

Im Jahre 1870 baute Ferenc Stornó nach seinem Ideal-Bild vom Mittelalter den Innenraum der Basilika um. Er gestalte den Raum nach seinen damaligen puristischen Ansichten, er veranlasste aber auch bedeutende Abbauten und Umbauten, um ein einheitliches Bild von der Basilika und dem Kloster zu erschaffen.²⁰

Im Jahre 1942 wurde die Abtei mit einem großen Gebäudeteil erweitert. Tibor Kiss und Lajos Hidasi fertigten die Pläne des italienischen Gymnasiums. Dieser einfacher und monumentaler Bau wurde im Stil der römischen Schule²¹ gestaltet. Dieser am meisten in der katholischen beziehungsweise in der staatlichen Kunst erscheinende neoklassizistische Stil legierte die Merkmale der italienischen Renaissance mit Merkmalen der modernen Architektur.²²

Seit der politischen Wende in 1989 versucht die Benediktiner-Gemeinschaft von Pannonhalma – neben der Fortsetzung ihrer Arbeit in den Schulen – auch in anderen Tätigkeitsbereichen eine materielle Grundlage zu schaffen, die es ihr ermöglicht, ihre Rolle in der Kirche und in der Welt ohne Kompromisse spielen zu

¹⁷Ferenc Szakály, Pannonhalma a török időkben in: Imre Takács (Hg.) Mon Sacer 996-1996 Pannonhalma ezer éve Band 2. Budapest 1996, S.13-24.

¹⁸M. Szilas, Szöllőssy 1999 S. 21.

¹⁹Sisa József, A Könyvtár és a torony építése in: Imre Takács (Hg.) Mon Sacer 996-1996 Pannonhalma ezer éve Band 2. Budapest 1996, S.145.

²⁰Zorán Vukoszalvyev, The Complexity of Spatial Minimum in: Hungarian Architecture 2012/ 3. S. 9.

²¹Die Römische Schule ist die ungarische Variante des italienischen *novecento*

²²Julianna P. Szűcs, A római iskola Esztergom 1987, S. 143.

können. Diesen, oft wiederbelebten Tätigkeitsbereichen dient die Entstehung der neuen Gebäude.

In der tausendjährigen Geschichte des Klosters wechselten sich prosperierende und rückgängige Perioden ab. Während diesen abwechslungsreichen Zeiten gab es sieben wichtige Bauphasen. Diese Bauphasen knüpften sich immer zu wichtigen Ereignissen der Geschichte Ungarns.²³ So ist es nicht überraschend, dass am Anfang des 21. Jahrhunderts, kurz nach der Demokratisierung des Landes eine neue Bauphase, die achte stattfinden konnte.

4. Das Empfangsgebäude von György Skardelli

4.1. Die Vorbedingungen der neuesten Bautätigkeit

Das Kloster Pannonhalma hat ein einheitliches Erscheinungsbild trotz stark gegliederter Bauteile und vieler Erweiterungen während der Jahrhunderte, welche von den Merkmalen der verschiedenen Stile geprägt sind (Abb.2.). Dieses einheitliche Erscheinungsbild kommt davon, dass eine große Mauer, die sogenannte *Bastei*, die im 17. Jh. zu Verteidigungszwecken errichtet wurde, die gotischen, barocken und klassizistischen Gebäude umfasst. Das Gebäude des Gymnasiums wurde im Jahre 1942 so gestaltet, als würde diese hohe Mauer bis zu dessen Ende weiterlaufen. Man sieht von weitem, wie der Gebäudekomplex über dem Grün von Wäldern und über zwei Dörfern auf dem Hügel des Heiligen Martin thront.

Der neue Umstand, die wachsende Zahl der Besucher seitdem Pannonhalma zu einem UNESCO Welterbe im Jahre 1996 erklärt wurde, erzwang das Erschaffen eines neuen Eingangsbereichs, der zur Aufgabe hatte einen idealen Platz für die erste Begegnung mit dem Stift zu bieten und gleichzeitig zu einer idealen, anspruchsvollen und würdigen Umgebung beizutragen²⁴.

Erst im Jahre 1993 wurde ein „Entwicklungskonzept“ entworfen, in dem erstmals die Probleme genannt und deren mögliche Lösungsweisen behandelt wurden. Im Jahre 1998 wurde ein „Touristischer Nutzungsplan“ zusammengestellt. Diesem Plan stimmte der Landesausschuss für Touristik (Országos Idegenforgalmi Bizottság) im

²³Béla Pazár, Model and Form. Reflections on the contemporary architecture of Pannonhalma In: Contemporary Architecture of Pannonhalma, Auss. Kat. Budapest 2011. S. 4.

²⁴Entwicklungskonzept, Archiv Pannonhalma

Jahre 1999 zu. Zuerst wurde der Architekt Ferenc Török²⁵, der damals wichtigste Vertreter der ungarischen Sakralarchitektur, eingeladen die Pläne des neuen Empfangsgebäudes anzufertigen²⁶. Wegen seiner schweren Krankheit musste er aber diesen Auftrag absagen. Dann wurde György Skardellimit der Arbeit beauftragt. Er hatte mit Ferenc Lázár die Pläne entworfen. Das neue Empfangsgebäude des Stiftes wurde 2004 fertiggestellt.

4.2. Der Architekt, György Skardelli

György Skardelli gilt als einer der berühmtesten ungarischen Architekten. Er arbeitet seit der Beendigung seines Architekturstudiums, also seit 1980 bei der Kőzépülettervező Vállalat²⁷ (Kőzti Zrt.), das während des Sozialismus das größte staatliche Architekturbüro war. Später wurde das Büro privatisiert, angestellte, darunter Skardelli, haben die Firma gekauft.²⁸ Seine Arbeiten gehören zu den verschiedensten Bereichen, er plante Schulen, Bürogebäude, Botschaften, aber nie zuvor sakrale Gebäude. Zu seinen bedeutendsten Gebäuden gehören die Sportaréna²⁹ in Budapest und das Empfangsgebäude in Pannonhalma.

Seine Gebäude tragen kein leicht auffindbares gemeinsames Merkmal, es gibt keinen sogenannten 'Skardelli Stil'. Skardelli hat die Fähigkeit monumentalen Gebäuden elegante und charakteristische Formen zu geben.³⁰ Allgemeine kann man über Skardellis Gebäude sagen, dass sie ikonisch, seriös und rigoros erscheinen, sie haben alle einen starken Charakter. Sie funktionieren oft als Ikonen ihrer Umgebung.³¹ Die zusammengefassten und ausdrucksreichen Formen seiner Gebäude reflektieren stark auf ihre Umgebung, und auf den jahreszeitlichen, täglichen und wetterbedingten Wechsel des Lichts. Er formuliert dies auf folgender Weise: "Es entsteht eine

²⁵Architekt, wichtiger Vertreter des Regionalismus in Ungarn, entwarf wichtige Sakralgebäude: Kirchen in Révfülöp, Edelény, Ábrahámhegy, Nyíregyháza, und in Budapest

²⁶Brief zwischen Abt Asztrik und Ferenc Török, Archiv Pannonhalma

²⁷Architekturbüro KÖZTI (Kőzépülettervező Iroda), eines der größten und ältesten Architekturbüros in Ungarn

²⁸Dieses Architekturbüro war eines der größten staatlichen Büros in Ungarn seit 1949. Seine Aufgabe war es öffentliche Gebäude zu planen. In Ungarn verschwanden nach der politischen und wirtschaftlichen Wende die ökonomischen und verwaltungstechnischen Strukturen der Bauindustrie. Das überlebende Architekturbüro KÖZTI hat in Ungarn eine lange Tradition und einen guten Ruf.

²⁹Größte Sporthalle in Ungarn, 2003

³⁰Iván András Bojár, Egy meglelt bátor mozdulat in: Octogon architecture&design 2003/2 S.16.

³¹Szépvölgyi Viktoria, Közúgy kontra területkihasználás Interview mit György Skardelli, in: Octogon 2006/6. S.42.

Formenwelt, ein Instrumentarium, das sich interaktiv verhält: der äußere Einfluss findet eine Antwort innerhalb vom Gebäude."³²

Die Neigung zur Einfachheit erscheint nicht nur bei den gestalterischen Elementen des Empfangsgebäudes von Pannonhalma, sondern auch bei dem im selben Jahr entworfenen Servicebereich der Sportaréna, wie beispielsweise bei den Erfrischungsräumen, Aufzügen und Treppenhäusern.³³

4.3. Lage der Gebäude

Mit dem Zustandekommen des neuen Eingangsbereichs durfte das bereits bestehende, geschlossene Erscheinungsbild von Stift Pannonhalma nicht gestört werden. Aus der Ferne sieht man auch weiterhin die gleiche, gewohnte Silhouette des Klosters (Abb.1.). Die zwei neuen Gebäude des Eingangsbereichs wurden ca. 300 Meter seitlich und unterhalb vom Kloster, am nordwestlichen Hang des Hügels, neben dem zum Klostereingang führenden Straße aufgebaut. Das Empfangsgebäude ist senkrecht zur Straße platziert, das Besucherzentrum läuft parallel mit der Straße (Abb.3.). Infolge seiner hellen Farbe und beeindruckenden Masse ist das Empfangsgebäude der Mittelpunkt seiner nächsten Umgebung geworden (Abb.4.). Aus der Ferne und vom Besucherzentrum her bildet das Gebäude eine geschlossene Masse, einen fast homogenen Quader. Das ganze Gebäude wurde mit grob ausgearbeitetem, mattem Kalkstein, mit Travertin bedeckt. Der Gebäudekörper wurde außen mit Hilfe des Kalksteins homogen gestaltet. Die Fassade wurde so vereinfacht - die Fensteröffnungen sind flächenbündig mit der Oberfläche der Fassade angeordnet - dass der Bau als homogener Körper ohne Rücksprünge in Erscheinung tritt. Die festverglasten Elemente erlaubten eine einfache Rahmengestaltung.³⁴

Der verwendete Stein ist ein hellfarbiger, nicht ganz glatter, harter Kalkstein. Die Kalksteinplatten sind gleich groß, sie wurden mit minimalsten Abständen montiert. So entsteht eine großflächig einheitliche, matte Oberfläche (Abb.5.). Wenn man sich aber dem Gebäude nähert, kommt eine feine horizontale Aderung des Steins zum Vorschein. Diese horizontale Ausrichtung des Steins wurde mit der waagrecht länglichen Form der Steinplatten verstärkt. Eine ähnliche horizontale Ausrichtung ist auch in der Kreuzform der Fassade bemerkbar. Die starke horizontale Orientierung

³² Szépvölgyi 2006 S.43.

³³ Tamás Torma, Utólagos előzetes - A Pannonhalmi apátság fogadóépülete. in.: Népszabadság 2004. 04.21. S.15.

³⁴ Christian Schittich (Hg.), Einfach Bauen, München 2005, S. 21.

konzentriert sich schlussendlich in der Brücke, dieser Effekt verstärkt die Verknüpfung des Empfangsgebäudes zum Kloster.

Die Kalksteinplatten wurden mit minimalen Abständen montiert, aus der Nähe sieht man aber die feine Kontur der einzelnen Platten. Dies macht den Eindruck, als wäre die große einheitliche Fassade aus einzelnen Steinen gebaut worden, und erinnert an einen mittelalterlichen Burgwall. So steht das Empfangsgebäude als ein Wehrturm da, das das Innenleben des Stiftes vor der Außenwelt beschützt.

Die helle Farbe des Steins verbindet das Empfangsgebäude mit dem ebenfalls hellen Turm, der der einzige Teil des Klosters ist, der vom Empfangsgebäude aus sichtbar ist (Abb.6.).

Neben dem Travertinkalk angewandte Materialien beeinflussen den Gesamteindruck den das Gebäude beim Betrachter macht. In der Gestaltung des Gebäudeäußeren wurden dauerhafte Materialien wie Stein, Metall und Glas betont verwendet. Der Stein hat einen schweren Charakter, der die Präsenz des Gebäudes betont und es zu einem maßgebenden Zeichen in seiner Umgebung macht. Die Leichtigkeit der transparenten Oberfläche des Glases bricht aber die Masse der schweren Stahlbetonkonstruktion.³⁵ Dies mildert die ansonsten drohende Gesamtwirkung des Gebäudes zu einer feierlichen Seriosität.

4.4. Fassade mit bühnenhaftem Charakter

Die Fassade verfügt über eine weit ausgedehnte Masse, in der die Fenster so platziert sind, dass sie ein Kreuz bilden als wäre dieses Kreuz in den harten Kalkstein eingeschnitten worden. Tags trennt sich das Glas von der hellen Farbe des Steins und die schmalen Risse widerspiegeln das Bild der Umgebung, in der Nacht leuchtet das Bild des Kreuzes weithin.

Die Seiten des Gebäudes sind von der auskragenden Fassadenwand versteckt. Wenn man das Empfangsgebäude von der Seite her betrachtet, sieht man, dass es gar nicht so einheitlich ist, wie es bei der ersten Betrachtung, von der Straßenseite her scheint (Abb.7.). Alle vier Seiten des Gebäudes zeigen ein verschiedenes Bild. Diese Variation wurde mit der verschiedenartigen Platzierung der

³⁵György Skardelli, Pannonhalmi Főapátság, Kosaras-dombi turistafogadó in: Építészfórum, 27. Mai 2004.

Fenster erreicht. Die Seiten des Gebäudes zeigen offenere oder geschlossene Bilder, das hängt immer streng von der Funktion des Inneren ab.³⁶

Die hohe einheitliche Fassade erscheint von der Seite her als eine dichte, hohe Mauer, sie wurde nicht organisch mit dem dahinter stehenden Teil des Gebäudes zusammengebaut, sie ist höher und weiter als der dahinter stehende Kubus. Sie steht kulissenartig vor dem Gebäude und wurde mit einem Verbindungsteil aus Glas, welcher das Treppenhaus einschließt, mit dem dahinter stehenden Kubus verbunden (Abb.8.). Die Fassade weist nicht auf die Gliederung des Inneren, diese Eigenschaft verstärkt den bühnenartigen Charakter der Mauer. Eine stark symbolische Bedeutung hat auch das Kreuz an der Fassade und die weiße Farbe des Steinplatten. Die Farbe symbolisiert die Reinheit, Keuschheit, Heiligkeit und die absolute Wahrheit, die die Mönche in ihrem Leben anstreben.

Die Hauptfassade läuft seitwärts um ein Stück weiter als die seitlichen Ebenen des dahinterstehenden Kubus. In dieser Auskragung wurde unter dem Kreuz das schlichte Eingangstor platziert. Dieses Tor bricht die ansonsten einheitliche Oberfläche des Gebäudes, woran sich auch die Fensterebene orientiert. In diesem Tor erscheint das Bild vom hinter dem Gebäude liegenden Wald, mit seiner lebendig grünen Farbe, die die einheitlich Weißfarbigkeit der Fassade bricht. In der Hauptfassade wurden so die zwei wichtigsten, baulichen Grundelemente, das Fenster und das Tor, auf eine andere, symbolische Bedeutungsebene erhoben. Diese zwei Symbole sind das Kreuz und der Akt des Betretens.

4.5. Hinter den Kulissen

Von der Seite der Brücke erscheint das Gebäude im Vergleich zu den anderen drei Seiten offener (Abb.7.). Hier bilden die übereinander platzierten Fenster zwei vertikale Züge. Im horizontalen Einklang des ganzen Gebäudekörpers bringt diese Anordnung eine gewisse Spannung³⁷, der Gesamteindruck ist gar nicht so ruhig und zeremoniös als von der Fassade her gesehen. Die Funktionen die durch das Innere des Gebäudes zu erfüllen sind, das Beleuchten eines Konferenzsaales und des Treppenhauses, sind hier

³⁷ György Skardelli, Pannonhalmi Főapátság, Kosaras-dombi túristafogadó in: Építészfórum, 27. Mai 2004.

wichtiger als das äußere Erscheinungsbild. Die hintere Seite des Gebäudes zeigt ein geschlossenes Bild, nur der obere Teil der Mauer wurde mit Fenstern gebrochen.

Das Empfangsgebäude hat eine doppelte Funktion. Einerseits soll es die Besucher informieren, ihre Orientierung im Bereich des Klosters erleichtern. Andererseits soll es durch die schlichte Formsprache und die Symbolik des Gebäudes die Besucher auf die Begegnung mit dem Kloster und dessen Bewohner vorbereiten.

Es gibt keine Schilder, keine Tafeln, keine Wegweiser in der Umgebung vom Empfangsgebäude, die zeigen würden wo der Einstieg zu finden ist. Wenn solche Hilfsmittel fehlen, dann müssen eindeutige architektonische Zeichen artikulieren, wo sich der Eingang befindet. Das Tor der Hauptfassade gibt natürlicherweise den Eingang an, aber durch dieses Tor tritt man nicht ins eigentliche Gebäude ein sondern zuerst in einen offenen Bereich. Dieser Bereich ist nur von der Seitenwand des Gebäudes begrenzt, zu den anderen Seiten hin bleibt er offen. Das Bild vom Tor wiederholt sich später noch einmal in einer größeren Dimension, im Bild der Brücke.

4.6. Die architektonische Symbolik des Aufstiegs

Die schwere Masse vom Empfangsgebäude schließt den Besucher ein wie eine Höhle, um ihn dann stufenweise auf einem geschlossenen Weg mit den Elementen der Brücke und dem schwebenden Pfad auf eine andere Ebene, auf die Ebene des Klosters³⁸ freizugeben (Abb.9.) Gegenüber der Hellfarbigkeit der Außenwand wirkt das innere Gesamtbild dunkler und kälter. Das Innere des Gebäudes besteht aus zwei eindeutig getrennten Teilen: aus dem Treppenhaus (Abb.10.) und den sich aus dem Treppenhaus öffnenden kleineren Räumlichkeiten (Abb.11.-12.). Als das innen dominierende Element gilt das Treppenhaus, der Weg führt aber auch durch die anderen Räumlichkeiten durch, obwohl diese nur Nebenräume sind, wo man Informationen bekommen oder Bücher und Souvenir kaufen kann. Die Eingänge dieser Räume sind nicht betont, sie sind bloß einfache Schlitze in der Sichtbetonwand. Die geradlinige interne Ordnung des Empfangsgebäudes erscheint sehr streng, ist konsequent und prägt auch die äußere Erscheinung des Gebäudes³⁹. Diese rigorose innere Ordnung ist auch für andere Gebäude von Skardelli charakteristisch.⁴⁰ Die Einfachheit des Raumsystems

³⁸Gábor Soóki-Toth, Finom Irányváltás. A Pannonhalmi Bencés Apátság Viator Épülettömbje, In: Metszet 2010/5, S. 30.

³⁹Torma 2004 S.15.

⁴⁰Die Servicebereiche des Budapest Sportaréna

wurde innen mit der Anwendung von Sichtbeton (Abb.14.), metallenen Fensterrahmen (Abb.13.) und grauen Granitfliesen vervollständigt. Die verwendeten Materialien Beton, Glas, Metall suggerieren auch eine gewisse Zeitlosigkeit.

Wenn man das Gebäude betritt erscheinen die im Erdgeschoss des Empfangsgebäudes befindlichen Kassen und Auskunftsschalter. Im Untergeschoss befinden sich die Toiletten, Abstellräume, im ersten Stock ein Ausstellungsraum und das Museumsshop. Im zweiten Stock ist ein Hörsaal, wo die Besucher einen Film sehen können, welches die nicht besichtgbaren Räume und das Leben im Kloster mit den Mitteln des Films sichtbar macht. Am Ende der vorgegebenen Reihe von Funktionen und dem vorbestimmten Weg überspannt eine Brücke die Fahrstraße und führt aus diesem geschlossenen Raum (Abb.15.) zu einem durch den Wald schlängelnden (Abb.16.), teils schwebenden Weg, der schließlich zum Haupteingang des Klosters führt. Auf diese Weise verbindet dieser Waldweg das Empfangsgebäude mit dem Kloster.⁴¹

Es scheint, als ob die innere Gliederung des Gebäudes zu einem Wegesuchen, einem Losgehen ermuntern wollte. Vom Erdgeschoss ausgehend sind die Geschosse nach oben hin immer offener, heller, die nach oben führende Treppe wurde ebenfalls immer breiter gestaltet.⁴² Der Raum im Erdgeschoss ist ein einfacher, gänzlich in sich geschlossener Raum, dessen Betonwand eine dunkle Farbe hat. Nach dem hohen, düster gestalteten Erdgeschoss erscheint der nächste, der mittlere Stockwerk, etwas offener und angenehmer. Dieser Raum öffnet sich mit weiten Fenstern auf die Außenwelt, und wird so mit der Natur verbunden. Über der Treppe, die in das oberste Geschoss führt, erschließt sich der Himmel, denn die hellfarbigen Betonwände sind oben mit einer Glasdecke abgeschlossen. Dieser Prozess der Aufhellung und des sich Öffnens, der mit dem Höher Steigen einhergeht, wird durch die stufenartige Gestaltung des Kreuzes im inneren Raum unterstützt. In den zwei unteren Geschossen erscheint vom Kreuz nur ein vertikaler Riss, erst im obersten Geschoss setzt sich das ganze Zeichen zusammen.⁴³ Dies scheint zu versprechen, dass wenn erst der richtige Weg gefunden ist, und die Anstrengungen des Wegebegehens und des Höher Steigens auf sich genommen werden, führt das zu einer geistigen Aufhellung und erlaubt, dass man alles in seiner Gesamtheit und Klarheit sieht.

⁴¹ Nagy Pazár 2011, S. 24.

⁴² Péter Haba, A Pannonhalmi Főapátság turisztikai fogadóépülete in.: Régi-Új Magyar Építőművészet 2003/6 S. 21.

⁴³ Haba 2003 S. 22.

4.7. Die Brücke als Tor

Die Brücke, die zum Kloster führt, ist ein wichtiger Teil des Gebäudes. Sie ist ein vorgeschobenes Symbol des großen Eingangstors und verbindet den Empfangsbereich mit dem Kloster (Abb.17). Die Brücke gilt seit je her als Symbol für Beziehungen zwischen Menschen und zwischen dem Menschen und Gott.). „*The bridge - according to our idea- has a symbolic meaning. The Reception Building is the place of the arrival..., then after receiving all the information and leaving the building, visitors cross the bridge and enter a different world. Walking on the wood deck of the skywalk they reach the main entrance where they will be spiritually ready to enter the one thousand year old building complex of the Archabbey.*“⁴⁴ sagt Skardelli. Die Brücke überspannt unpassierbare Schluchten und ermöglicht die Vereinigung. Gleichzeitig ist sie ein Instrument der Verteidigung - sie ist ein schmaler Weg, der es ermöglicht ungebetene Gäste fernzuhalten. Schließlich zwingt die Brücke die Passanten in eine unsichere, unangenehme Ausgesetztheit. Man muss sich überwinden und sich zuvor entschlossen haben, diesen Teil des Weges zu passieren. So vervollständigt die Brücke die spirituelle Symbolik des Empfangsgebäudes und schließt die spirituelle Vorbereitung der Besucher auf das Betreten des Klosters ab.

4.8. Der Weg zum Stift

Das Gebäude befindet sich um einiges unterhalb vom Stift, so müssen die Besucher aus ihren bequemen Autos oder Bussen aussteigen und den letzten Teil ihrer Reise zum Kloster viel langsamer und mühsamer zu Fuß hinter sich bringen. Dieser Weg, diese Verlangsamung bietet Möglichkeit für die Besinnung. In diesem weißen, würfelförmigen Gebäude beginnt der Einstieg, man beginnt bereits hier das Stift zu besichtigen und ihre Bewohner kennenzulernen.⁴⁵ Dieses Gebäude steht an einer wichtigen Stelle und erfüllt gleichzeitig zwei sehr unterschiedliche und wichtige Aufgaben: es verbindet und grenzt ab - auf der einen Seite die profane Außenwelt, auf der anderen Seite der sakrale Bereich des Klosters. Sie symbolisiert eine mächtige Mauer, die die geschlossene und innige Gemeinschaft und dadurch das Leben der Mönche schützt, sie ist aber auch ein weit offen stehendes Tor, das den neugierigen

⁴⁴ Nagy/Pazár 2011 S.26.

⁴⁵ György Skardelli: Pannonhalmi Főapátság, Kosaras-dombi túristafogadó in: Építészfórum, 27. Mai 2004.

und offenen Besucher einlädt das Stift Pannonhalma zu betreten und eine Reise in sich anzutreten.

4.9. Travertin: ein Material der Zeitlosigkeit und der Moderne

Wegen des einfachen Baukörpers richtet sich die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Oberfläche. Die Eisenbetonkonstruktion vom Empfangsgebäude wurde mit einer weißen Hülle aus Travertin bedeckt. Die Materialien beurteilen wir eher anhand der von ihnen repräsentierten Qualitäten als anhand ihrer inherenten physischen Eigenschaften, und sie tragen viel zur Bedeutung des ganzen Werkes bei.⁴⁶ Solche traditionellen Baumaterialien, wie Backstein, Stein oder Holz, sind, unabhängig davon, ob sie tatsächlich als Bauelemente oder nur als Bekleidung benutzt werden, kulturelle Konstruktionen. Die Bedeutung dieser Gestaltungsweise ist mit der aktuellen Region, mit dem nationalen Charakter oder mit ethischen Werten eng verbunden.⁴⁷ Obwohl in Ungarn Travertin nicht zu den traditionellen Materialien gehört und nicht vielerorts anzutreffen ist, ist es in Pannonhalma ein oft verwendeter Stein, und das trifft sowohl für vergangene als auch für rezente Bauphasen des Klosters zu.

4.9.1. Travertin als Material der Repräsentation bei Sakralbauten der ungarischen katholischen Kirche

Der im Jahre 1802 wiederaufgestellte Benediktiner Orden erhielt als wichtigsten Tätigkeitsbereich die Mittelschulen-Unterricht zugeordnet. In dieser Wiederrückkehrzeit wurde das Kloster erweitert, im Zuge dieser Bauarbeiten wurde der Turm als der am stärksten betonte Teil des Klosters zwischen 1824-36 errichtet. Ein wichtiges Merkmal des Turmes ist, dass er mit edlen Materialien bedeckt ist und nicht wie die meisten anderen klassizistischen Bauten in Ungarn verputzt wurde. Der Erbauer sicherte damit die Festigkeit und Beständigkeit des Turms, aber auch seine edle Erscheinung.⁴⁸ Die Basis, der mittlere Teil und die Säulen des klassizistischen Turms wurden mit Platten aus Travertin bedeckt (Abb.18. 19.). Klassizismus griff auf antike Vorbilder zurück, und benutzte deshalb eine klare Gliederung des Gebäudes, wendete gerne Symmetrie,

⁴⁶ Ákos Moravánszky in: Frampton Kenneth, A modern építészet kritikai története/Modern Architecture: A Critical History Budapest 2009, S. 486.

⁴⁷ Kenneth Frampton, A modern építészet kritikai története/Modern Architecture: A Critical History Budapest 2009, S. 486.

⁴⁸ Sisa 1996, S.152.

Funktionalität und ökonomische architektonische Lösungen an.⁴⁹ Der Prozess des Zurückgreifens auf die Antike ging in Ungarn jedoch nicht allgemein mit der Verwendung des „antiken“ Materials 'Stein' einher. Bei einem wegen seiner symbolischen Rolle herausragenden Baus, bei der Basilika in Esztergom wurde jedoch ebenfalls Travertin verwendet (Abb.20.). Der Grund dafür mag zumindest teilweise darin liegen, dass der Architekt bei diesen zwei repräsentativen Bauten, derselbe János Páckh war. Das Baumaterial wurde sogar aus dem gleichen Steinbruch geliefert. Weiter wurde Travertin auch bei der für die Ungarn zweitwichtigsten Basilika, bei der Sankt Stephan Basilika (Abb.21) in Budapest verwendet.⁵⁰ Dieser Stein verkörpert also in der Repräsentationsarchitektur der ungarischen katholischen Kirche einen hohen Rang des Gebäudes, und knüpft diese Gebäude zu Rom und dessen Zeitlosigkeit. Die betonte Verwendung dieses Materials drückt also die wichtige Rolle von Pannonhalma innerhalb der ungarischen katholischen Kirche aus.

4.9.2. Travertin als Material der Moderne

Travertin wurde auch bei der nächsten Erweiterungen des Klosters um 1943 benutzt. In dieser Zeit wurde das Gymnasium erbaut. Der Kalkstein bekam auch hier eine wichtige Rolle. Das Eingangstor wurde aus rustikal bearbeiteten Quadern errichtet. Dieses Tor verknüpft den älteren, barocken Gebäudeteil mit dem neueren Gymnasium. Das repräsentative Eingangsportal des Gymnasiums wurde mit einer Kombination aus Travertin und Backstein bedeckt (Abb.23).⁵¹ Die Fenstergesimse (Abb.24.) in den Innenhöfen wurden ebenfalls aus Travertin gemeißelt. Die Bearbeitung und die Form dieser Gesimse scheint beim Eingangsgebäude zitiert worden zu sein.

In der Zeit als das Gymnasium gebaut wurde, war die Verwendung von Travertin nicht mehr so ungewöhnlich wie hundert Jahre davor, und das nicht nur bei sakralen, sondern auch bei profanen Bauten. Dies ist einerseits darauf zurückzuführen, dass die moderne Architektur helle, weißliche Farben bevorzugte⁵², anderseits darauf, dass in Ungarn in den 1930-er Jahren der neoklassizistische Stil beliebt war, und dieses Material sich zur Wiederbelebung der Renaissance besonders eignete.⁵³ Es wurden manchmal ganze Baukörper mit diesem Stein bedeckt. So zum Beispiel im Falle der

⁴⁹ Nóra Aradi, A Művészet történet Magyarországon. A honfoglalástól napjainkig Budapest, 1983 S. 440.

⁵⁰ Pál Ritook, Klasszicizmus, historizmus, Budapest 2003 S.155.

⁵¹ Pannonhalmi Benés-gimnazium in: Tér és Forma 1947,

⁵² Frampton 2009, S. 485.

⁵³ Ritook 2004

ersten und berühmtesten modernen Kirche in Ungarn, die Kirche im Városmajor (Abb.22.),⁵⁴ die ursprünglich im Sinne des Norditalienischen Rationalismus mit sichtbar gelassener Stahlbetonkonstruktion gestaltet wurde, wegen der allgemeinen Empörung jedoch fünf Jahre später mit Travertin angekleidet und dadurch die schroffe, eckige Erscheinung weicher gemacht wurde.⁵⁵

Ein weiteres wichtiges Sakralgebäude der modernen ungarischen Architektur ist der im Jahre 1931 fertiggestellte „Tempel der Helden“ (Abb.25.). Dieser wurde von László Vágó⁵⁶ und Ferenc Faragó entworfen und dem Andenken der im ersten Weltkrieg gefallenen Juden gewidmet.⁵⁷ Auch dieses Gebäude verzichtet fast völlig auf Ornamentik. Stattdessen wurde der aus zwei geometrischen Grundformen - dem Kubus und der Halbkugel - bestehende Gebäudekörper mit Travertin verkleidet⁵⁸. Hier verbindet sich das Benutzen des weißen Kalksteins zu der Tradition der Jüdischen Architektur.

Der Travertin-Kalkstein hatte nicht nur bei sakralen Gebäuden eine repräsentative Bedeutungsebene, sondern auch bei öffentlichen Gebäuden. Die ersten herausragenden Beispiele der modernen öffentlichen Gebäude Ungarns, wie zum Beispiel die Direktion vom Postamt, entworfen von Gyula Rimanóczy und Lajos Hidasi Imre Papp (1940), oder das Pénzügyi Centrum von László Lauber und István Nyíri (1938-40), wurden ebenfalls mit diesem Kalkstein bedeckt.⁵⁹

4.9.3. Travertin als Material der Antike

Die Benediktiner waren Vermittler des römischen und christlichen Kulturgutes, dank ihrer Hilfe sind viele Errungenschaften der Antike nicht in Vergessenheit geraten. Die überlebenden Zeugen früheren menschlichen Bauens sind meistens aus Stein, als wichtigstes und beständigstes Baumaterial vergangener Zeiten. Auch in der Region um Pannonhalma wurden Ruinen mehrerer Siedlungen aus der römischen Zeit gefunden.⁶⁰

⁵⁴András Ferkai, *Építészet a két világháború között* in: József Sisa, Dora Wiebenson Magyarország építészetének története, Budapest 1998, S. 293.

⁵⁵Ferkai 1998, S.293.

⁵⁶László Vágó, 1875-1933, war ein wichtiger Vertreter der Modernen Architektur in Ungarn, war Mitglied des CIRPAC, der ungarischen Gruppe von CIAM

⁵⁷Ferkai 1998, S.295.

⁵⁸Virág Hajdú, Vágó László 1875–1933, *Új Magyar Építőművészet*, 2000/2. S. 53.

⁵⁹Nóra Pamer, *Magyar építészet a két világháború között*. Budapest, 2001, S. 170.

⁶⁰Eszter Szőnyi, Péter Tomka, *Pannonhalm környékének története a bencések megjelenéséig* in: Imre Takács (Hg.) *Mon Sacer 996-1996 Pannonhalma ezer éve* 1. Band Budapest, 1996, S. 39-40.

Im Lapidarium des Klosters befinden sich vielen Steinwerke aus der Römerzeit⁶¹. Der Patron des Stiftes, der Heilige Martin ist während der Römerzeit in dieser Gegend geboren. So hat das Material Kalkstein einen weiteren Inhalt, nämlich eine Andeutung auf das antike Rom und dessen Kultur.⁶²

4.9.4. Travertin als Material des Ortes

Travertin wurde nicht nur bei den älteren Bauwerken angewendet, sondern auch bei Bauten die während der letzten zehn Jahre verwirklicht wurden, wie bei der Kellerei oder beim Labyrinth.

In 2003, also im selben Jahr wie das Empfangsgebäude wurde die neue Kellerei erbaut. Als ein visuelles Symbol der wiederzubelebenden Tradition der Weinkultur steht ein Teil von dieser Kellerei, die Kelterei, in einer wichtigen, repräsentativen Lage, am südöstlichen Hang vom Berg (Abb.26.). Die anderen Teile - der Weinhaus und die sogenannte Brunnen - wurden Großteils im weichen Gestein des Hügels versteckt. Die Stahlbetonkonstruktion der Kellerei wurde bei allen drei Gebäudeteilen mit hellem Travertinkalkstein bedeckt, der auf verschiedene Weisen verarbeitet wurde. Der repräsentativste Teil des Weinguts ist die Kelterei. Diese wurde mit glänzenden gesägten Steinplatten bedeckt. Wegen dieser glänzenden Steinplatten und des einfachen Körpers hat die Kelterei eine monolithische Erscheinung, und scheint auf den archaischen Akt des Weinproduzierens anzuspielen. Die rustikale Materialverwendung betont den handwerklichen Charakter des Weinbaus und verkörpert zugleich die ungeheure Kraft, der der Stützwall der Kellerei seitens des Hügels entgegenhalten muss.⁶³ Bei der Wahl des Materials war wichtig, dass dieser Stein in Pannonhalma bereits oft verwendet wurde und dass dieser Stein auf die Erde des Hügels mit seinen Schichtungen, seiner hellen Farbe und seiner von Insekten bearbeiteten schönen Oberfläche anspielt.⁶⁴

Im Zuge der Umgestaltung des Arboretums im Jahre 2005 wurde hier ein Labyrinth (Abb.27.) gestaltet, das ein aus Kalksteinplatten bedeckter Weg ist, welcher

⁶¹In der Gegend von Pannonhalma, neben dem Bach Pándzsa wurde die Ruine der römischen Siedlung *Sabaria Sicca* gefunden.

⁶²Sólymos 2010 S. 6.

⁶³Csontos János, Interview mit Tamás Czigány in: *Építészeti XXI. Architektúra, urbanisztika, örökségvédelem*, Sendung von Dunatv, 30. Sept. 2011.

⁶⁴Tamás Czigány, Pannonhalmi Apátság borászat in: *Építészfórum* 7. Mai. 2004.

sich innerhalb eines Kreises sich hin und her schlängelt.⁶⁵ Das Labyrinth ist nicht bloß ein dekoratives Element sondern ein dreitausend Jahre altes Symbol der christlichen Tradition. Im 10. und 11. Jh. wurde es oft als das Symbol der Pilgerreise nach Jerusalem im Teil der Osterliturgie verwendet. Es ist nicht bloss ein Spiral, es pulsiert, was den Betrachter des Weges in eine meditative Nachdenklichkeit wiegt und somit dabei hilft Stille herbeizuführen und eine Möglichkeit für die Veränderung vorzubereiten.⁶⁶

Die oben erwähnten Beispiele beweisen, dass die Benutzung von Travertin bereits vor der Erbauung des Empfangsbereichs eine lange Tradition in Pannonhalma hatte und diese letztlich zustande gekommenen Bauwerke dieses Material zumindest teilweise dazu verwenden, sich an den *genius loci* anzubinden. Gleichzeitig verleiht die mehrschichtige Bedeutung vom Travertinkalk, die Repräsentation, Einfachheit, Feierlichkeit, Modernität, Zeitlosigkeit beinhaltet, den mit diesem Gestein bedeckten Gebäuden immer eine vornehme und zurückhaltende Spannung die nur hervorschimmert und sich nie an einen herandrängt. Diese Spannung ist die, die zwischen dem bereits Erlebten, Bekannten, und dem Ewigen, Unbekannten besteht. Ihre Präsenz verleitet dazu, in sich einzukehren, die Stille zu erleben, in der Stille Gott zu begegnen und sein Leben daraufhin auf das Ewige hin auszurichten.

⁶⁵Nagy Pazár 2011, S. 38.

⁶⁶Klára Szilágyi, Labirintusjárás in: Pannonhalmi szemle 2009/2 XVII S. 53.

5. Das Besucherzentrum

5.1. Der Bedarf an einem neuen Komplex

In 2006, zwei Jahre nach der Übergabe des Empfangsgebäudes wurde wieder ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben, um im Eingangsbereich ein weiteres Gebäude für neue Funktionen zu planen. Das Ziel war die Erschaffung eines Bereiches, der die bereits vorhandenen Gebäude und ihre Funktionen ergänzte und der den weit gefächerten Anforderungen die die heranströmenden Besucher stellten, gerecht werden konnte. Dieser Bereich sollte ein Restaurant mit möglichst großen Servicebereichen beinhalten, sowie genügend Parkplätze für Fahrräder, Motorräder, Autos und Busse bieten.⁶⁷ Er sollte an der Stelle eines in den 1980er Jahren gebauten und bereits bei seiner Fertigstellung wertlosen Restaurants und Parkplätzen errichtet werden.⁶⁸

5.2. Die Anforderungen gegenüber des zu errichtenden Besucherzentrums

Über einen kleinen Hügel führte früher der Weg der die zwei Nachbardörfer Felső-hegy und Pázmándhegy verband. Der Name Kosaras (=mit Körben übersät) kommt daher, dass die Körbe tragenden Frauen auf dieser Erhebung sich auszuruhen pflegten um sich ein wenig zu unterhalten und dabei ihre Körbe ablegten.⁶⁹ Als auf diesem Hügel im Jahre 1980 das Stift ein Restaurant und Parkplätze erschaffen ließ, wurde der obere Bereich dieses Hügel abgetragen und asphaltiert, um eine möglichst große, einheitliche Ebene zu schaffen. Dadurch ging aber der Hügelcharakter verloren. Der im Jahre 1980 gestaltete asphaltierte Parkplatz war 1400 m² groß. Diese große waagerechte Ebene war eine Wunde in der hügeligen Landschaft.⁷⁰ Neben dem Erschaffen des neuen Gebäudekomplexes war in 2006 ein weiteres Ziel die ursprüngliche Beschaffenheit dieses Bereiches zu restaurieren: den Hügel wieder herzustellen und damit den einheitlichen Charakter der Landschaft zurückzugeben⁷¹.

Die Restaurierung der Umgebung sollte irgendwie auch zur Wiederherstellung der ursprünglichen Funktion des Hügel führen. Das Ziel war ein Ort für die Rast auszubilden, wo die Reisenden, wie früher die Körbe tragenden Frauen, sich ausruhen und sich ein wenig unterhalten können. Wie der Abt von Pannonhalma, Asztrik Várszegi erklärte, wollte die Benediktiner Gemeinschaft von Pannonhalma den

⁶⁷ Wettbewerbsausschreibung, Archiv Pannonhalma

⁶⁸ Soóki-Tóth 2010, S. 27.

⁶⁹ Várszegi Asztrik, Beszéd In: Bencés hírmondó, 2010 S. 11.

⁷⁰ Wettbewerbsausschreibung, Archiv Pannonhalma

⁷¹ Nagy Pazar 2011, S. 14.

Pilgern und Touristen einen hohen Grad an Komfort und ein zeitgemäßes Angebot bieten, damit diese ihren Weiterweg nach ihrem Besuch glücklich und zufrieden antreten können.⁷² Diesem Konzept von Stehenbleiben, sich Ausruhen und gestärkt Weitergehen sollte auch das Neue Gebäude dienen.

Eine weitere wichtige Aufgabe war beim Planen, dass das neue Besucherzentrum zum Empfangsgebäude und zum Stift passen musste. Das neue Gebäude sollte keine eigene, neuartige Bedeutung tragen, da das bereits dort stehende Empfangsgebäude nicht in den Hintergrund gerückt werden sollte. Dessen architektonische Bedeutung und dominierende Visualität sollte nicht aufgeweicht, oder in Frage gestellt werden. Weder die zu erfüllenden Funktionen, noch die räumliche Platzierung verlangten nach einer starken Symbolik oder einer tiefen Bedeutung. Es gab keinen Anspruch auf eine festliche oder würdevolle architektonische Sprache, eher wurden leichte, transparente, zurückhaltende Formen und Massen erwartet.⁷³ Ein wichtiger Anspruch war, dass die neuen Gebäude dem funktionellen und architektonischen Niveau des Eingangsgebäudes ebenbürtig sein soll. Ein öffentlicher Wettbewerb sollte laut Ausschreibung dabei helfen, dass diese Erweiterung von den hervorragendsten Architekten geplant werde.

Es wurden 32 Bewerbungen eingereicht, die hohe Zahl deutet auf die Bedeutsamkeit des Standortes der neuen Gebäude. Der erste Preis des Architekturwettbewerbs ging an RS|Roeleveld-Sikkes Architects, ein Niederländisches Architekturbüro, und später bekam dieses Architekturbüro auch den Auftrag. Die Pläne wurden von Dick Sikkes und Éva Albel erstellt.

5.3. Das Architekturbüro RS|Roeleveld-Sikkes Architects

Die Architekten vom Architekturbüro RS|Roeleveld-Sikkes Architects beschäftigen sich mit Projekten von Stadtplanungen und Wohnungsbauten. In den letzten Jahrzehnten haben sie mehrere öffentliche Gebäude, Einkaufszentren, Bürohäuser, Gesundheitszentren und Parkhäuser geplant. Ihre Arbeiten sind hauptsächlich in den Niederlanden zu finden, einige Pläne haben sie aber auch in Ungarn, Spanien, Deutschland und Rumänien verwirklicht. Das Architekturbüro hat zwei Zentren, eines in Den Haag und eines in Budapest.⁷⁴

⁷² Abt Asztrik Várszegi, Beszéd a sajtótájékoztatón 2010. május 28, in: Bencés Hirmondó, 2010

⁷³ Wettbewerbsausschreibung 16. márc 2006, Archiv Pannonhalma

⁷⁴ Homepage des Architekturbüros Roeleveld-Sikkes Architects

Im ars poetica des Büros steht, dass die entworfenen Gebäude ein klares architektonisches Konzept haben sollen. Eine weitere wichtige Bestrebung ist, dass sich die Gebäude in ihre Umgebung hineinschmiegen sollen. „*We are convinced that architecture is more than making a building. The building is always part of the public space and its size and materialization have effect on the different levels of the environment. We design with respect to the existing qualities and at the same time location and history are a source of inspiration for the design. It is not about 'form to form', our designs are always inspired by use, experience and environment.*”⁷⁵

5.4. Die Platzierung des Besucherzentrums

Das neue Gebäude wurde am Rücken von Hügel Kosaras angelegt, der sich an den Haupthügel von Pannonhalma anlehnt (Abb.28.). Die Ausrichtung des langen Gebäudekörpers folgt der des Hügels und ist senkrecht auf das vorher erbaute Empfangsgebäude Skardelli's. So bilden die zwei Gebäude zusammen ein geometrisches Spannungsfeld und zugleich eine einfache aber feinsinnige kompositorische Ordnung.⁷⁶ Der Architekt Dick Sikkes sagte über die Planung: "*Wir haben lange nachgedacht, ob wir ein langes Gebäude entwerfen sollten oder ob wir die zu erfüllenden Funktionen doch besser auf zwei Blöcke aufteilen, beide mit perfekter Aussicht auf die umliegende Landschaft.*"⁷⁷ Die Architekten haben sich schließlich zum Ersteren entschieden und so wurde das Gebäude auch verwirklicht.

5.5. Der Aufbau des Besucherzentrums

Das Besucherzentrum besteht aus zwei Teilen: aus einem zweigeschossigen länglichen Kubus und aus einem Parkhaus. Der untere Geschoss vom Kubus und das ganze Parkhaus befinden sich zum größten Teil unterhalb der Erde, und nur ungefähr 10 % des ganzen Besucherzentrums ist sichtbar oberhalb der Erde. Die nutzbare Fläche unter der Erde beträgt insgesamt 2389.4 m², davon gehören 1983.5 m² zum Parkhaus, 405.9 m² zum Untergeschoß von Restaurant und nur 266.5 m² befinden sich über dem Bodenniveau.

Der repräsentative Teil dieses Komplexes ist der obere Geschoss des zweigeschossigen Restaurants (Abb.29.). Von der zum Kloster hinaufführenden Straße,

⁷⁵ Homepage vom Architekturbüro RS|Roeleveld-Sikkes Architects

⁷⁶ Ferenc Cságoly Beurteilung, 16. Juli 2006., Archiv Pannonhalma

⁷⁷ Csontos János 2011

also aus Süd-Westen erscheint das Gebäude als Erdgeschossig, nur von den zwei kürzeren Seiten sieht man auch die unteren Etagen (Abb.30.). Der obere, quaderförmige Geschoss besteht aus zwei Elementen: aus einem weiten, rahmenden Element, welcher mit dunklem Stein bedeckt ist, und aus einer großen, den Rahmen ausfüllenden Glasoberfläche, einer „curtain wall“. Das Eisenbetonskelett, welches die Decken und Treppen trägt, ermöglicht eine freie Gestaltung von Fassade und Grundriss. In diesem oberen Teil befindet sich nur der Speisesaal des Restaurants, so kann der obere Teil ein zur Gänze durchsichtiges und flexibel variierbares Raumsystem sein.

Im Untergeschoss befinden sich die Küche, die Umkleideräume der Angestellten, die Toiletten, und auf der dem Empfangsgebäude zugewandten Seite, ein Konferenzraum (Abb.31.). Dieser Raum ist zum Empfangsgebäude hin mit einer großen Glasfläche geöffnet. Von der Straßenseite sieht man vom Untergeschoss des Besucherzentrums nur einen schmalen Fensterstreifen der das natürliche Licht in die Räumlichkeiten des Untergeschosses hineinführt. Von dieser Seite scheint es, als ob dieser schmale Glasstreifen das schwere obere Geschoss halten würde. Wegen dieser schmalen durchgehenden Glaswand scheint der Quader, diese streng geschlossene Form, über dem Hügel zu schweben.⁷⁸ So entsteht ein raffiniertes Gesamtbild: Einerseits hat das Besucherzentrum wegen der großen verglasten Oberfläche ein transparentes, ätherisches Erscheinungsbild. Dieses Erscheinungsbild wurde durch das „Schweben“ der oberen Etage verstärkt. Wegen des dunkel erdfarbigen, rahmenden Teils hat dagegen das Obergeschoss eine gewisse Monumentalität und deshalb ein schwer wirkendes Erscheinungsbild.

Steht man auf der hinteren Seite, sieht man im Vordergrund das Parkhaus (Abb.32.), das von einer Seite geöffnet, teilweise aber in den Hügel eingebettet ist. Hinter dem Parkhaus sieht man das Obergeschoss des Restaurants. Diese zwei Teile des Besucherzentrums, das Restaurant und das Parkhaus stehen in keiner strengen Beziehung zueinander. Die zwei Teile sind durch die große Terrasse und durch der an die Terrasse geknüpfte Grasfläche voneinander visuell stark getrennt. Gegenüber der kantigen, rigiden Form des Restaurants adaptiert das Parkhaus die milde, natürliche Form des Hügels. Beim Restaurant wurden repräsentative Materialien verwendet, beim Parkhaus wurden die Materialien verdeckt. Die zwei Teile des Besucherzentrums, sind aber mit einem kaum bemerkbaren architektonischen Zeichen umrahmt und damit als zusammengehörig definiert. Im Gras verläuft ein schmaler Stützmauer aus hellfarbigem

⁷⁸ Nagy Pazár 2011, S. 14.

Kalkstein um den Gebäudekomplex herum. Dieses zaunartige Gebilde, welches auf der hinteren Seite die Wand des Parkhauses bildet, markiert die Grenze zwischen dem ursprünglichen und dem wiedergebauten Hügel.

Zwischen den zwei Teilen des Komplexes verläuft ein Weg (Abb.33.), der deutlich länger ist als der Gebäudekörper des Empfangsgebäudes. Dieser Weg ist an einer Seite durchgehend mit einer mit Travertin bedeckter Stützmauer begrenzt, auf der anderen Seite ist das Gebäude selbst und an den Enden ein Geländer. Der Boden wurde mit Holz bedeckt. Dieser Weg bildet die Längsachse des Besucherzentrums, welche durch die vorher genannten architektonischen Zeichen stark akzentuiert ist, und direkt zum Eingang des Empfangsgebäudes verläuft. Diese Achse zeigt eine starke visuelle Ausrichtung so hilft sie den Besuchern bei der Orientierung. Auf dieser Mittellinie wurde das Besucherzentrum, das Parkhaus und der Fahrradabstellraum aneinandergereiht.⁷⁹ Dieser durch den ganzen Komplex durchlaufende Weg passt sich in seiner Materialwahl an das Empfangsgebäude an. Die Stützmauer wurde mit gleichem und auf gleicher Weise bearbeitetem Kalkstein bedeckt. Die Steinplatten haben die gleiche Form (Abb.34.). Die Form des Geländers ist auch identisch, der Boden wurde mit gleichem Holz bedeckt. Der Raum zwischen dem Parkhaus und dem Restaurant markiert den in seine natürliche Umgebung eingegrabene Weg. Zugleich stellt dieser markant beschaffene Weg einen Kontrast zwischen den hellfarbigen Steinplatten vom Empfangsgebäude und der dunkleren Steinbedeckung vom Besucherzentrum her.⁸⁰ Gleichzeitig stellt dieser Weg eine starke visuelle Verbindung zwischen den zwei Gebäuden her. Da aber der Weg, nachdem er durch das Empfangsgebäude hindurch verlaufen ist, weiterläuft, verbindet er diese Gebäude auch mit dem Kloster.

Vom Parkhaus aus gelangen die Besucher auf den zwischen den zwei Gebäuden liegenden Platz, von wo aus die klare, einfache Masse vom Empfangsgebäude sich erschließt. Auf der anderen Seite dieses Platzes steht der niedere geöffnete Geschoss des Besucherzentrums und das darüber schwebende Restaurant, mit dessen kompakter Masse.⁸¹

⁷⁹ RS|Roeleveld-Sikkens, im Wettbewerb eingereichter Plan, Archiv Pannonhalma

⁸⁰ RS|Roeleveld-Sikkens, im Wettbewerb eingereichter Plan, S. 3, Archiv Pannonhalma

⁸¹ RS|Roeleveld-Sikkens, im Wettbewerb eingereichter Plan, S. 4, Archiv Pannonhalma

5.6. Indischer Sandstein als Kontrapunkt von Weiß

Als Bekleidungsmaterial des Besucherzentrums wurde ein rotbrauner indischer Sandstein, der sogenannte Bundi verwendet (Abb.35.). Im ursprünglichen Plan war der ganze Gebäudekörper anstatt von Steinplatten mit erdfarbigem Beton überzogen, nur später wurde dieser Indische Sandstein gewählt „*brown sandstone matches to the light stone wall and the wooden terrace material as well, and fits to our concept: soil colored building floating above the hill. We didn't want to use lime-stone here, because it would have made the building heavier*“⁸². Eine wichtige Neuheit, die der zeitgenössischen Architektur zugute kam ist, dass die Lieferung der Materialien viel leichter und günstiger geworden ist. Dieses Resultat der Globalisierung bereicherte die Wahlmöglichkeiten bezüglich der Materialien.⁸³ Schon im Jahre 1984 benutzte der japanische Architekt Arati Isazaki indischen Sandstein bei seinem The Museum of Contemporary Art (MOCA) in Los Angeles (Abb.35a). Bereits damals wurde aus Indien gelieferter Stein in Italien poliert und in Los Angeles verbaut.⁸⁴

Dieses Material ist völlig fremd in Ungarn und seine Verwendung kann man mit dem ausländische Architekten erklären. Aber Stein als Bekleidungsmaterial ist von der Tradition der niederländischen Architektur auch fremd. Ursprünglich schlug der Architekt hellgrünes Sichtbeton vor (Abb.36.), das in der grünen Umgebung des Gebäudes vielmehr aufgegangen wäre. Wegen des rustikal ausgebildeten rotbraunen Steines wurde das Gesamtbild vom Gebäude viel mächtiger und schwerer und sein zurückhaltender Charakter ging verloren. Die rote Oberfläche suggeriert eine gewisse Feierlichkeit und könnte wegen ihrer Farbe als ein Hinweis auf das Opferblut Christi und der Blutzeugen gedeutet werden. Da es sich aber beim Architekten hier um einen Vertreter der holländischen Baukunst handelt, ist diese Symbolik eher auszuschliessen.

Im Architekturwettbewerb preisgekrönten Pläne stellten alle weiße Gebäude vor, die sich dem Empfangsgebäude angleichten. Der zustande gekommene Bau hat dagegen eine kraftvolle, betonte Farbe. Dieses mit rotbraunen Steinplatten bedeckte Gebäude will sich nicht dem älteren Gebäude angleichen. Mit der Wahl der Farbe erkennt es dessen Vorrangigkeit an, und will nicht mit dessen Bedeutung konkurrieren. Es ergibt sich so ein Kontrapunkt zum Empfangsgebäude und dessen Weiße wurde noch

⁸² Mein eigenes Interview mit Dick Sikkes und Eva Albel am 8.1.2013.

⁸³ Frampton 2009, S. 492.

⁸⁴ Frampton 2009, S. 492.

betonter. Neben dieser dunkleren Farbe bekommt die helle Stützmauer des Weges, dessen funktionale und symbolische Bedeutung, mehr Aufmerksamkeit.

Obwohl dieser Sandstein nicht aus der Region stammt, wurde das Spiel mit der weißen und der roten Farbe bereits zuvor mehrmals in Pannonhalma auf ähnlicher Weise angewandt. Beim gotischen Tor der Basilika, der *Porta Speciosa*⁸⁵ (Abb.37.), kann man auch das Spiel mit den Farben beobachten - die roten Säulen haben weiße Basen und Kapitell, rote und weiße Bögen wechseln einander ab über dem Tor. Der Haupteingang der Klosterkirchen gilt als Symbol von Christus und als ein Tor zum Paradies. Nachdem die Mönche sich im Kreuzgang versammelten, betraten sie durch die *Porta Speciosa* die Kirche, die das Himmlische Jerusalem symbolisierte.⁸⁶ Diesem Tor ähneln auch die in der Basilika in betonter Lage stehenden zwei Tore, die in die Unterkirche führen. Diese Tore sind aus rotem Marmor, die Umgebung aus weißem Stein.

Beim Eingang zum Gymnasium erscheint auch die Variation von Weiß-Rot (Abb.38.). Hier sind der Rahmen des Eingangs, die Fenstergesimse und die mächtigen Säulen aus weißem Travertin, der Hintergrund ist aber mit roten Backsteinen bedeckt. Hinter den Bögen und unter den Arkaden wurde ebenfalls Backstein verwendet. In der weißen architektonischen Umgebung wurde der Eingang des Gebäudes mit Verwendung der roten Farbe akzentuiert und so wirkt es feierlicher.

Die Kombination Weiß-Rot wurde in Pannonhalma immer in Verbindung mit dem Eintreten angewendet. Auf abstrakter Weise erscheinen die zwei Farben im neuen Eingangsbereich. Die Wirkung ist aber ähnlich: Aufmerksamkeit bringen und ein Kontrapunkt zu den Gesamteinblick geben.

5.7. Innenraum

Die Gestaltung vom Innenraum ist sehr einheitlich und einfach (Abb.39.). Es dominieren helle Pastellfarben. Der Boden ist mit weißen Marmorplatten bedeckt, die Sessel wurden aus hellfarbigem Holz und aus hellgrauer Draperie gemacht, die Tische sind mit weißen Tischdecken bedeckt, die Tische und die Aufhänger sind aus hellgrauem Metall gefertigt. Der Bereich der Küche hat eine dunklere Farbe, hier wurde eine Mischung von Metall und Dunkelgrau verwendet. An den zwei schmalen Wänden

⁸⁵der Haupteingang der Kirche war im Mittelalter die *Porta Speciosa*, das Prachttor, dieser Eingang führt vom Kreuzgang in die Kirche

⁸⁶Sólymos 2010, S. 14.

dieses Raumes hängen zwei Bilder des ungarischen abstrakten Malers Károly Schmal, die anderen zwei Seiten sind die raumabschließenden Elemente aus Glas. Ohne diese Bilder, bei denen dunklere Pastellfarben dominieren, und ohne die gepolsterten Sessel wäre der Innenraum allzu steril und rigid⁸⁷.

Im Innenraum ist alles zurückhaltend. In diesem Raum dominieren zwei wichtige Elemente der Außenwelt: die Natur und das Kloster. Das Interieur will nicht mit der wunderbaren Aussicht in Richtung des Hügels und des Tals konkurrieren. Der Raum wurde an den zwei Längsseiten nur mit Glas begrenzt, so erscheint die Aussicht, der Hügel mit dem Kloster und die umgebende Landschaft im Innenraum als ein sich immer wandelndes Bild.⁸⁸

Einige architektonische Elemente des Innenraums weisen auf das Kloster hin. Die Weiße verknüpft den Innenraum mit dem über den Bäumen erscheinenden Turm des Klosters. Das Pfostensystem im Restaurant reflektieren wegen ihrer weißen Farbe und ihren Proportionen auf die Säulen die den oberen Bereich des Turms säumen. Die blaugrüne Farbe der Fenster, welche den Raum von den zwei dominanten Längsseiten abschließen, bezieht sich auf die ähnliche Farbe des Grünsplans am Turm. Von außen gesehen spiegelt das Restaurant mit seinen riesigen Glasflächen die Umgebung, und somit auch das Kloster wieder. Von innen integriert es das Kloster. Der Besucher der nach der Besichtigung des Klosters hier einkehrt, soll nicht vergessen, wo er gerade gewesen ist.

Zum Restaurant gehört eine große Terrasse. Hier dominiert auch eine zurückhaltende Attitüde. Die Möbel und der große Schattenspendler sind weiß. Die Terrasse ist mit Holz bedeckt. Dieses Holz hat eine sehr ähnliche Farbe zu der der Steinplatten, mit welchen das ganze Gebäude bedeckt wurde. So verschmilzt das Gebäude mit der Umgebung noch besser. Die entscheidenden Erlebnisse sind in diesem Raum die Geräumigkeit und die Helligkeit.

Die Mauer der Querseiten hat einen anderen Charakter als die großen Glasflächen, sie dient als Sichtbegrenzung und raumbildendes Element. Trotzdem, die symbolischen und räumlichen Charaktere der schweren Mauerwerke entfallen. Die innovativen Technologien geben dem Raum einen neuen Sinn, sie erlaubt die visuell

⁸⁷ Soóki-Tóth 2010, S. 32.

⁸⁸“*The building has two storeys, but only the upper floor is visible from a distance, the restaurant opens up to the beautiful panorama of Pannonhalma, which was also one of the basic ideas in our concept about where to position the building. The transparent facade gives you a visual connection to the green surroundings.*”- Dick Sikkes und Eva Albel

und räumlich puristische Gestaltung. Ein Innehalten in der Leere des Interieurs kann zu einer neuen Erfahrung führen: Bei der Selbstfindung und der Entdeckung der Ruhe spielen die erfüllte Stille und die Leere eine wichtige Rolle. Wenn ein Innenraum mit vielen Gebrauchsgegenständen ausgestattet ist, hindert das die Wahrnehmung des Raumes. Dieser Innenraum ist im Wesentlichen leer, mit einer totalen Öffnung des Gebäudes nach außen. Der architektonische Raum liegt in die Natur eingebettet, die zum privilegierten Gegenstand der Aufmerksamkeit wird. Die kontinuierliche Wiederauferstehung in den Kreisläufen der Natur kann als sakraler Moment aufgefasst werden. Diese Attitüde des Gebäudes ist verwandt mit der minimalistischen Architektur. Im Mittelpunkt der Aussicht steht nicht das Kloster, es erscheint nur am Rand des Bildes. So ist die Präsenz des Klosters nicht direkt oder gar aufdringlich, wie es bei der Touristenarchitektur gewöhnlich ist. Das Kloster ist im oberen seitlichen Sichtfeld, als wollte es den Betrachter begleiten als er sich wieder entfernt und sich der Landschaft, dem Alltag wieder zuwendet. Die strenge Ordnung der Komposition und der Sinn dahinter sind wichtiger als die Bedienung der aus der Gewohnheit und der Oberflächlichkeit herrührenden Erwartungen des Durchschnittstouristen.

5.8. Das Urteil der Jury

Die Jury des Architekturwettbewerbs, die aus Hortobágyi Cirill OSB, dem Prior, Cságoly Ferenc, ein Gesandter der Ungarischen Architektenkammer, drei Architekten der Abtei und zwei Beamten der Stadtverwaltung bestand, hob vier Aspekte heraus, die bei der Bewertung entscheidend waren. Der Plan von Sikkes, hat laut der Jury gute Entscheidungen getroffen bei der Platzierung des Gebäudes, bei der Gestaltung seiner verschiedenen Funktionen, bei der Anordnung des Parkierens und bei der architektonischen Gestaltung. Dieser Plan war auch der wirtschaftlichste und rationalste.⁸⁹ So brauchte dieser Plan keine Umstrukturierung des Verkehrssystems. Nur die Autos werden im Gebäude versteckt, die Busse, die einen viel höheren Innenraum bräuchten, bleiben im Freien, trotzdem stören sie das Gesamtbild des Besucherzentrums nicht, da sie weit genug vom Gebäude und, von der Straße aus gesehen, hinter dem Gebäude ihre Parkplätze haben. Das Parkhaus ist von einer Seite, welche wiederum das Gesamtbild nicht stört, offen geblieben, so brauchte man weder beim Erbauen, noch während des alltäglichen Betriebes aufwendige maschinelle Unterstützung.⁹⁰

⁸⁹ Ferenc Cságoly Beurteilung, 16. Juli 2006., Archiv Pannonhalma

⁹⁰ Ferenc Cságoly Beurteilung, 16. Juli 2006., Archiv Pannonhalma

Ein weiterer in der Beurteilung erwähnter Vorteil ist die klare Trennung der verschiedenen Funktionen. Die zwei Grundfunktionen - Parkieren und Gastronomie - wurden separiert. So konnte man die Konstruktion des Gebäudes kompromisslos, und auf die jeweilige Funktion optimalisiert zuschneiden. Diese klare Trennung von Funktionen ergab eine Vereinfachung im Fußgänger Verkehr zwischen den zwei Teilen des Komplexes.⁹¹ Die Architektur ist nach Ansicht der Jury an sich sehr einfach, neutral aber trotzdem nicht monoton, und, wie es erwünscht war, von der Seite des Dorfes unmerkbar.

Die Platzierung des Gebäudes wurde der Ansicht der Jury nach ebenfalls gut gewählt. Der sich nach Nordwesten zurückziehende Gebäudekörper wurde vor den von unten aus dem Dorf kommenden Fußgängern und Autos versteckt. Die Ankommenden erblicken das Gebäude erst, wenn sie am Fuß des Hügels sind. Aus der Ferne, aus der Richtung des Dorfes und des Klosters merkt man es nicht. Das Gebäude erschließt sich dann schlagartig, von der möglichst besten Sicht, von unten und etwas von der Seite. Das Debüt ist bescheiden aber charaktervoll.⁹²

Einige Elemente wurden auf Grund der Empfehlungen von der Jury verändert. Im ursprünglichen Plan war der ganze Gebäudekörper statt der Steinplatten mit erdfarbigem Beton überzogen.⁹³ *„We used greenish concrete on the building at the competition phase, because we wanted to choose from soil-colors, to fit in the surroundings and to the concept of restoring the natural environment of the hill (that's why the functions are partly hidden in the ground as well). We covered the building with concrete because it seemed to be the best contemporary material for the frame around the transparent building.”*⁹⁴ Das Problem war damit, dass gefärbter Beton sich nur schwer in hoher Qualität herstellen lässt⁹⁵ und etwaige Beschädigungen das Gesamtbild vom ganzen Gebäude zerstören können.⁹⁶ *„Later we understood that the Monastery has very bad experiences with concrete inside the Skardelli building, it took a lot of work to correct the bad quality surface. So we were asked by them to use stone, and luckily we found this brown sandstone.”*⁹⁷ Das Schattenspender-System wurde

⁹¹ Beurteilung der Jury

⁹² Ferenc Cságoly, Beurteilung, 16. Juli 2006. Archiv Pannonhalma

⁹³ der erste Plan von Dick Sikkes

⁹⁴ Eigenes Interview mit Dick Sikkes und Éva Albel am 8.1.2013.

⁹⁵ derzeit gab es viele Problem mit den Sichtbetonoberflächen im Innenraum vom Empfangsgebäude

⁹⁶ Stellungnahme von Országos Lakás- és Építésügyi Hivatal 27. Juli 2006. Archiv Pannonhalma

⁹⁷ Eigenes Interview mit Dick Sikkes und Éva Albel 8.1.2013.

ebenfalls gemäß den Empfehlungen der Jury verändert. Im ersten Plan war ein Metall-System sichtbar, welche entlang der Längsrichtung der Südwest-Fassade verlief. Diese Lösung hätte aber die visuelle Klarheit des Gebäudekörpers gestört. So wurde dieses schwere Schattenspende-System später mit leichteren und flexiblen, zum Gebäude nicht direkt angebundenen Sonnensegeln ersetzt.⁹⁸

5.9. Die anderen Pläne

Die Dokumentation der Wettbewerbsausschreibung wurde von vierzig Architektenbüros gekauft und bis zur Frist wurden 32 Pläne einreicht. Die Jury hatte den ersten Preis dem Architekturbüro *RS/Roeleveld-Sikkés Architects Hungary Kft.* gegeben, nach seinen Plänen wurde später das Besucherzentrum verwirklicht.⁹⁹

Den zweiten Preis hat das Architektenbüro *Archi.doc* mit Architekten Dávid Józsa, Mária Farkas, András Páhi, Zoltán Papp und Kinga Vándor bekommen (Abb.40.41.).¹⁰⁰ In diesem Plan ist ein sehr einheitlicher Komplex dargestellt, das Empfangsgebäude ist mit zwei kleineren Gebäuden ergänzt. Die neuen Gebäude harmonisieren mit dem früher verwirklichten Empfangsgebäude in ihrer Form- und Materialwahl. Die Masse der neuen, niedrigeren Gebäude fügten sich der des Älteren, so ist in dieser Komposition eine eindeutige Dominanz des Empfangsgebäudes erhalten geblieben. Die drei Gebäude umgrenzten einen neuen Platz, wo auf dieser Weise ein neues, geräumiges Zentrum für Besucher entstand. Über diesen Platz führte der Weg zum Empfangsgebäude, hier hätten die Besucher auch die Möglichkeit dazu sich zu erholen. Dieser Platz orientierte sich am Kloster, in dessen Richtung wäre er offen geblieben. Das andere wichtige Ziel, die Rehabilitation vom Hügel Kosaras, wäre so verwirklicht worden, dass das Dach vom Parkhaus mit Pflanzen bedeckt worden wäre.¹⁰¹ Nach Ermessen der Jury ist ein Nachteil dieses Plans, dass die Besucher zwischen den verschiedenen Bauteilen nur schwerfällig hätten verkehren können. Der größte Vorteil dieses Planes ist der großzügige, elegante architektonische Charakter, welcher mit dem des Empfangsgebäudes harmonisiert¹⁰²

⁹⁸ RS|Roeleveld-Sikkés, im Wettbewerb eingereichter Plan, Archiv Pannonhalma

⁹⁹ Beurteilung der Jury, Archiv Pannonhalma

¹⁰⁰ im Wettbewerb eingereichter Plan von Architektenbüro Archi.doc, Archiv Pannonhalma

¹⁰¹ Pläne, Pannonhalma Archiv

¹⁰² Beurteilung der Jury, Pannonhalma Archiv

Den dritten Preis hat der Plan von Tamás Lévai bekommen. Dieser Plan (Abb.42.) hat eine sich stark verbergende Haltung¹⁰³. Hier wären alle Funktionen unten der Erde platziert. Das kreisförmige Parkhaus wäre ganz in den Hügel eingesenkt und mit Pflanzen bedeckt worden. Im Gras über dem Parkhaus stünden Kalksteinsäulen die Teile der Luft- und Lichtanlage beherbergten. Sie machten einen Eindruck als wären sie abstrakte Skulpturen. Das Restaurant und der Konferenzraum lägen ebenfalls unter der Ebene vom Empfangsgebäude, dessen Dach ebenfalls bepflanzt worden wäre. Dieses Gebäude wäre von der Seite des Dorfes offen gelassen worden. Diese einzige Fassade des Komplexes hätte auch ein sehr schlichtes, ungegliedertes Erscheinungsbild gehabt. Nur zwei große Fenster hätten die hohe, mit Kalkstein bedeckte, Mauer gebrochen. Das Empfangsgebäude bewahrte auch in diesem Plan seine betonte Stelle, der neue Plan passte sich sowohl in den Proportionen als auch in der Materialwahl an die des anderen Gebäudes an. Nach Ansicht der Jury wäre die Durchführung dieses Planes sehr teuer gewesen, und die in das Grüne versetzten Steinsäulen wären überdimensioniert gewesen. Der Fußgängerverkehr wäre auch nicht gelöst gewesen. Ein großer Wert dieses Plans, nach Meinung der Jury ist jedoch die einfache und gut proportionierte Fassade des Gebäudes. Gelungen war die Bestrebung, die Architektur und die Natur in Harmonie zu bringen.¹⁰⁴

Den Rat der Jury folgend kaufte die Abtei Pannonhalma drei weitere Pläne, so wollte sie den architektonischen Wert dieser Arbeiten anerkennen und lohnen. Eines von diesen drei Arbeiten wurde vom Architektenbüro *Kőnig és Wagner Építészek Kft* gefertigt.¹⁰⁵ In diesem Plan (Abb.43.) wurde das Parkhaus unter die Erde verlegt. Das Gebäude vom Restaurant wäre vom Empfangsgebäude ein Stück weiter platziert worden. Die zwei größeren Gebäude wären optisch mit einer schmalen Brücke verbunden gewesen, diese Brücke hätte als Terrasse des Restaurants funktionieren können. Dies drei architektonischen Elemente hätten einen geräumigen Platz umschlossen, welcher auf der zum Stift hin gerichteten Seite offengelassen worden wäre. So wäre das U-förmige Komplex mit dem Stift visuell verbunden gewesen. Das Besucherzentrum wäre nach diesem Plan ein erdgeschossiges, transparentes Gebäude, das mit seiner Masse innerhalb dieses Komplexes nicht zu dominieren versucht hätte. Es hätte sich mehr im Wald von rehabilitierten Hügel Kosaras sich verstecken. Die Jury

¹⁰³ im Wettbewerb eingereichter Plan von Tamas Levai, Archiv Pannonhalma

¹⁰⁴ Beurteilung der Jury, Pannonhalma Archiv

¹⁰⁵ im Wettbewerb eingereichter Plan Architektenbüro Kőnig és Wagner Építészek Kft, Archiv Pannonhalma

würdigte die einfache, elegante Masse des Gebäudes und die schöne, großzügige Terrasse, bemängelte aber, dass die schöne Aussicht Richtung Dorf gar nicht ausgenutzt worden wäre. Ein weiteres Problem dieses Planes war, dass der Bereich der Küche überdimensioniert war.¹⁰⁶

Einen anderen Plan, den die Abtei kaufte, war die Arbeit der Architekten Tamás Tomay, Zoltán Galina und Zoltán Szabó. Dieses Gebäude (Abb.44.) wäre ein leichter, luftiger quadratförmiger Pavillon geworden. Die Parkplätze wären über der Erde, entlang des Weges platziert gewesen.¹⁰⁷ Die Jury bemängelte, dass das neue Gebäude keinen Kontakt mit dem bereits bestehenden Empfangsgebäude aufgenommen hätte und die Platzierung des Gebäudes zufällig gewesen wäre. Ein weiteres Problem wäre gewesen, dass sich der Verkehr der Fußgänger und der der Autos nicht getrennt worden wäre, so wäre der Verkehr undurchschaubar und gefährlich gewesen. Vorteile dieser Arbeit waren das elegante Erscheinungsbild des Gebäudes und die Wirtschaftlichkeit des Plans.¹⁰⁸

Der dritte gekaufte Plan wurde von den Architekten Áron Török, János Vági und Csilla Bruckner entworfen (Abb.45.). Die Parkplätze wären über der Erde platziert gewesen, so, dass sie vom umgefahrenen Hügel ein bisschen verdeckt gewesen wären. Dieser Bereich hätte sich in Richtung Dorf gesenkt und wäre mit Gras und mit Bäumen bepflanzt gewesen. Das monolithische, dreieckige Gebäude stünde weiter vom Empfangsgebäude. Das Atrium und die Dachterrasse dieses Gebäudes richteten sich auf die Abtei.¹⁰⁹ Es hätte ein aus früheren Zeiten hier gebliebener Fels gewesen sein können, auf den man hinaufklettern hätte können um die Aussicht zu genießen¹¹⁰. Dem Urteil der Jury nach war dieser Plan, obwohl wegen der einfachen Lösung des Parkierens wirtschaftlich, nicht förderlich, da doch weiterhin das Bild von Parkplätzen dominant geblieben wäre.¹¹¹

¹⁰⁶ Beurteilung der Jury, Pannonhalma Archiv

¹⁰⁷ im Wettbewerb eingereichter Plan von Tamás Tomay, Zoltán Galina und Zoltán Szabó, Archiv Pannonhalma

¹⁰⁸ Beurteilung der Jury, Pannonhalma Archiv

¹⁰⁹ im Wettbewerb eingereichter Plan von Áron Török, János Vági und Csilla Bruckner, Archiv Pannonhalma Áron Török, János Vági und Csilla Bruckner

¹¹⁰ Das architektonische Konzept im Plan von Architekten Áron Török, János Vági, Csilla Bruckner, Archiv von Pannonhalma

¹¹¹ Beurteilung der Jury, Pannonhalma Archiv

5.10. Schlussfolgerungen des Wettbewerbs

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Jury die Pläne bevorzugte, in denen die Rehabilitation vom Hügel Kosaras verwirklicht wurde. Dies bedeutete nicht die bloße Wiederherstellung der Erhebung, sondern beinhaltete betont eine Begrünung. Die Jury bevorzugte keine Pläne mit massigen Gebäuden oder teurer Tragwerkkonstruktion. Deshalb lehnte sie Pläne ab, wo Busse drinnen in einem Parkhaus abgestellt worden wären. Ein riesiger Parkplatz über der Erde war ebenfalls unerwünscht.

Eine eindeutige Trennung der zwei Funktionen des Besucherzentrums – Parkieren und Gastgewerbe – war auch positiv beurteilt worden. Eine klare Grenze zwischen den Funktionen erlaubte auch einen Bau in mehreren voneinander zeitlich begrenzten Schritten, was praktische Vorteile mit sich brachte. Es war auch wichtig, zu den verschiedenen Funktionen die entsprechende Größe, die richtigen Proportionen zu finden. In mehreren Plänen war die Gesamtgröße bis zu siebenmal grösser, als im schließlich verwirklichten Plan. Diese überdimensionierte Masse hätte das Verhältnis zwischen der Architektur und der umgebenden Natur belastet. Es war ein häufiger Fehler, dass die Küche, die Erfrischungsräume oder das Parkhaus überdimensioniert waren.¹¹²

Weiter war es von Vorteil bei der Beurteilung wenn der geplante Bau mit dem bestehenden Empfangsgebäude harmonisierte. Das in diesem Bereich bereits bestehende Gebäude trug eine wichtige Bedeutung, so brauchte man keine neue Symbolik. Man brauchte die Festlichkeit, die Gemessenheit, die Würde nicht weiter zu betonen, diese Bereiche benötigten eher eine gewisse Leichtigkeit und Transparenz.¹¹³ Die Bewerber, die dies auch meistens erkannt hatten, benutzten generell einfache, klare Formen. Oft verwandelte sich diese Einfachheit jedoch zu Monotonität.¹¹⁴ Die zwei Gebäude mussten eine neue architektonische Einheit hervorbringen. Bei den preisgekrönten Plänen haben es die Architekten geschafft, in dieser Hinsicht einen neuen Wert zustande zu bringen.¹¹⁵

¹¹² Beurteilung der Jury, Pannonhalma Archiv

¹¹³ Beurteilung der Jury, Pannonhalma Archiv

¹¹⁴ Beurteilung der Jury, Pannonhalma Archiv

¹¹⁵ Beurteilung der Jury, Pannonhalma Archiv

6. Das Verhältnis zwischen dem Empfangsgebäude und dem Besucherzentrum

Die Gebäude ähneln sich in ihrer einfachen, geometrischen Quaderform, und des visuellen und räumlichen Purismus ihrer minimalistischen Architektur. Es sind aber auch Unterschiede sichtbar. Ein starker geometrischer Kontakt entsteht zwischen den zwei Gebäuden dadurch, dass der neuere Besucherzentrum senkrecht auf die Fläche des Empfangsgebäudes platziert wurde. Es entstand so eine reine kompositorische Ordnung. Die ähnlichen Proportionen der zwei Gebäude stärken den Eindruck einer einheitlichen, abstrakten Komposition (Abb.3.).

Diese Starke geometrische Ordnung ist nicht ganz neu in der Architekturgeschichte von Pannonhalma. Die letzte große Erweiterung des Klosters im Jahre 1943 arbeitete mit ähnlichen Mitteln. Damals wurden die neuen Gebäudeflügel dem älteren Komplex, welcher eine unregelmäßige Form hatte, im rechten Winkel hinzugefügt. Mit dieser Erweiterung bekam das Kloster damals sein einheitlicheres Gesamtbild. Dieses Erbe kam bei den neuesten Gebäuden wieder zum Vorschein. Die in der Architektur sichtbare strenge Ordnung kann man als ein symbolisches Bild des Lebens der Mönche sehen, welches ebenfalls streng reguliert ist.

Neben der geometrischen Verkettung der zwei Gebäude bereichert die Benützung einiger Kontrapunkte ihre Beziehung.¹¹⁶ Das Gebäude von Skardelli ist kompakt und blockhaft, das Andere ist leicht und transparent. Das Erste ist verschlossen, das Andere ist offen. Eines hat eine geschlossene Kubatur das Andere eine skellethafte Struktur. Beim Empfangsgebäude ist die Vertikalität entscheidend, beim Besucherzentrum die Horizontalität. Die Ausrichtung des Ersten ist Nordost-Südwest, die des Anderen Nordwest-Südost. Eines ist mit hellfarbigen Steinplatten bedeckt, das andere mit dunklen. Das Empfangsgebäude ist ein markantes Zeichen, ein Markstein, ein Tor vor dem Tor, zwischen dem Kloster und der Außenwelt. Das Besucherzentrum umfasst dagegen den ganzen Hügel nicht nur symbolisch sondern auch in Wirklichkeit, und dient profanen Aufgaben. Das Empfangsgebäude hat eine

¹¹⁶“We really like the building of Skardelli because it gives an entrance gate to the area with a contemporary solution. The layers make the visit very clear: you enter, buy a ticket, go through a giftshop, watch an introduction on top and then start the trip to the monastery. The concept of our building respects the symbol-like building and tries to expand this functional system with the missing services. You arrive by car or by bus, after parking you can have a rest on the terrace or eat in the restaurant, or you can go directly to the entrance building to buy your ticket. So the position, size and shape of our building was determined by its relation to the entrance building” Dick Sikkes und Éva Albel

Fassade, mit der es sich zu dem Besucher wendet, es ist die wichtigste, welche die anderen Seiten verdeckt. Beim Besucherzentrum sind alle Seiten gleich wichtig.

Diesen Kontrast kann man auf die Unterschiede in den Funktionen zurückführen, das Besucherzentrum hat eine profane Funktion, so ist es mit den großen Glasflächen nach außen, zur Welt hin geöffnet. Das Empfangsgebäude hat dagegen die Form von einem geschlossenen Kubus, mit wenigen schmalen Fenstern, und bildet eine Übergangszone, die den Rückzug in eine andere, in die sakrale Welt ermöglicht. Die geschlossene Form bietet mit ihrer Verslossenheit den Besuchern Gelegenheit dazu vor dem Betreten des Klosters zur Ruhe zu kommen. Ein geschlossener Raum innerhalb des Gebäudes dient als Kinosaal, wo man einen Film anschauen kann, der das Leben der Klosterbewohner zeigt.

Die hellen und dunkelbraunen Bekleidungsmaterialien haben einen starken Einfluss auf das Gesamtbild und die Attitüde der beiden Gebäude. Das Empfangsgebäude mit seinem aus der Gegend stammenden und in Pannonhalma oft verwendeten hellen Travertin verbindet das Gebäude an den Standort. Das Material weist auch auf die griechisch-römische Architekturtradition, auf das Erbe der Moderne und auf die Katholische Repräsentationsarchitektur in Ungarn hin. Der dunkle indische Bundi vom Besucherzentrum ist internationaler, er hat keine Konnotation zum Ort Pannonhalma. Diese Fremdartigkeit kann man mit der niederländischen Herkunft des Architekten erklären.

Die zwei Gebäude unterscheiden sich ebenso in den angewendeten Symbolen. Beim Empfangsgebäude erscheint das Kreuz, das Symbol des Christentums auf der Fassade. Neben der direkten Verwendung des Kreuzes wurde es mit Hilfe vom architektonischen Element der Brücke auch gleich abstrahiert. Diese Haltung gegenüber der formalen Abstraktion, in dem das Symbol des Christentums zu einem Teil der Fassade wird, ist völlig fremd für den Besucherzentrum. Die Moderne weist jegliche Beziehung mit der Geschichte und Kultur des Ortes zurück.¹¹⁷

Der Rolle des Lichts ist auch unterschiedlich bei den zwei Gebäuden. Beim Empfangsgebäude hat die Lichtführung einer sehr wichtigen Rolle. Die asketisch-einheitliche Gestaltung des Innenraums unterstreicht die Rolle des Lichts, welche durch die Bewegung nach oben mehr und mehr zum Vorschein kommt. Das Licht wird immer kraftvoller, intensiver. Mit der immateriellen Gestalt des Lichts, welche in der sakralen Architektur als Symbol Gottes immer schon eine sehr wichtige Rolle spielte, wird das

¹¹⁷ Franco Bertoni, Minimalistische Architektur Basel 2002, S. 46.

Empfangsgebäude an den Bereich des Sakralen angebunden. Das von oben kommende Licht kann man mit dem göttlichen Licht assoziieren, und den Aufstieg im Gebäude mit einem Aufstieg in eine andere Welt, in die Welt Gottes. Im Gegenteil zum Empfangsgebäude, wo eine raffiniert gestaltete Lichtführung dominiert, bekommt das Licht im Besucherzentrum bloss eine funktionelle Rolle. Die zwei großen Räume sind beide einheitlich und homogen mit Licht durchflutet. Mit Hilfe des Lichts wirkt der eine Raum geheimnisvoll und vielsagend, der andere durchschaubar und transparent. Diesen Unterschied kann man wiederum auf die verschiedenen Funktionen der Gebäude zurückführen.

Das Empfangsgebäude setzt ein markantes Zeichen, es stellt sich zwischen die Außenwelt und dem Kloster. Mit seiner massiven Form und dem in die Fassade geschnittene Kreuz gehört es mehr zur Welt des Klosters. Das Besucherzentrum öffnet sich mit seiner eleganten und geöffneten Form zur Außenwelt und zur Natur. Mit seiner hellen Farbe bleibt das Empfangsgebäude auf Distanz mit seiner unmittelbaren natürlichen bewaldeten Umgebung und ist mit der Brücke, wie mit einer Nabelschnur, nur an das Kloster angebunden. Das Besucherzentrum dagegen schmiegt sich hinein in seine Umgebung mit seiner erdfarbigen Bedeckung, mit den riesigen Fensteröffnungen, der Rampe, der Treppe, der Terrasse. Nur an einer Seite des Besucherzentrums gibt es keine solchen Verbindungselemente, an der Seite die zur Straße und zum Kloster schaut. Damit scheint sich das Gebäude vom Kloster distanzieren zu wollen.

7. Der Hintergrund der Bautätigkeit

Es ist erfreulich, dass eine repräsentative Bautätigkeit in Pannonhalma zustande kommen konnte in einer Zeit in der Sakralarchitektur ein Randthema ist, in der die Klöster oft für ihr vorhandenes Gebäudegut nur schwer eine passende Funktion finden können, in der Klöster wegen der schwindenden Anzahl von Ordensmitgliedern gänzlich aufgegeben werden müssen, in der der religiöse Anteil der Bevölkerung in Europa allgemein abnimmt. Es muss schwerwiegende Gründe dafür geben, warum gerade jetzt dieser Bauaufbruch geschieht. Ein Teil der Erklärung dafür, warum diese Erweiterungen jetzt passieren, liegt sicherlich darin, dass die Kirche in Ungarn während der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, im Sozialismus also, durchgehend in einer schweren Lage war. Der Benediktinerorden durfte zwar in Pannonhalma weiter existieren, jedoch nur in einer sehr beschränkten Form, sowohl im geistlichen, als auch im wirtschaftlichen und sogar im religiösen Sinne. Erst mit der Wende in 1990 kam die Gelegenheit wieder frei leben, arbeiten und bauen zu können.

7.1. Die Trennung der verschiedenen Funktionen

Eine Erklärung für den Aufschwung und damit die Notwendigkeit einer Erweiterung mag die ständig gewachsene Touristenzahl gewesen sein. Immer mehr Besucher wollten nicht nur das Kloster besichtigen, sondern auch eine längere Zeit dort verbringen. Beim Gestalten der zu erbauenden Gebäude und bei der Planung der Wege der Touristen musste aber darauf geachtet werden, dass die Touristen durch den Gebäudekomplex so durchgeführt werden, dass sie das alltägliche Leben der Mönche nicht stören. Der Abt räumte in einem Interview in 2009 ein, dass der damalige Zustand eine ernsthafte Herausforderung für die Bewohner des Klosters war. Man musste Bedürfnisse in Übereinstimmung bringen, welche nur schwer miteinander zu vereinbaren waren. "Unser Hauptziel ist nicht die Entwicklung des Tourismus, sondern das Zusammenhalten unserer Gemeinschaft. Die Touristen dürfen das entstehende Gut nicht stören. Pannonhalma ist nicht ein Museum sondern ein Lebensraum", betonte der Abt¹¹⁸. Das war der Grund dafür, dass die Benediktiner den Standort für den neuen Eingangsbereich nicht in unmittelbarer Nähe des Klosters wählten.

¹¹⁸Péter Haba, Ez nem múzeum, hanem élőhely. Pannonhalma új turisztikai beruházást tervez, in: Építészfórum.hu 6. Juli 2009.

7.2. Wiederbelebung der alten Tradition

Das Schaffen von neuen Gebäuden gehörte zur Tradition des Ordens. Benediktinerklöster waren immer schon eine autarke wirtschaftliche Einheit. Diese ökonomische Einheit wurde während des Sozialismus zerstört. Die daraus entstandenen wirtschaftlichen Probleme wurden nach der Wende in Ungarn teilweise dadurch gelöst, dass die Orden einen Teil der durch die Kommunisten enteigneten Güter (z.B. Gebäude, aber viel weniger die Felder, Wälder oder Weinberge) zurückbekamen, teilweise dadurch, dass sie bestimmte Aufgaben vom Staat übernahmen (z.B. Erhaltung von Schulen, Altersheimen, Krankenhäusern) und dafür eine Dotation erhielten. In Pannonhalma, und im ganzen ungarischen Benediktinerorden, ist eine Strebung nach Selbsterhaltung bemerkbar. Dieser Versuch für die Wiederherstellung klassischen monastischen Lebens ist in Ungarn eine Rarität. Diese Bestrebungen, wieder selbsterhaltend zu werden, wurzelt in der Tradition des Benediktinerordens. Der traditionelle wirtschaftliche Tätigkeitsbereich des Ordens wurde während der letzten Jahrzehnte mit Tourismus ergänzt.

7.3. Abt Asztrik, der menschliche Faktor

Bei einer großen Bautätigkeit spielt vor dem historischen, politischen Hintergrund immer auch der menschliche Faktor mit. Im Benediktinerorden spielt die Hierarchie traditionell eine wichtige Rolle. Der Abt bestimmt die Richtlinien der Gemeinschaft. In Pannonhalma wurde im Jahre 1991 ein außergewöhnlich junger Erzabt, Asztrik Várszegi gewählt. Er leitet seit 21 Jahren die Gemeinschaft des ungarischen Benediktinerordens. Diese lange Regierungszeit half ihm dabei ein großartiges Programm – und zwar nicht nur ein architektonisches – verwirklichen zu können.

In der ungarischen katholischen Kirche zählt Abt Asztrik zu den weltoffenen Persönlichkeiten. Er schaffte es zu solchen Leuten, Gruppierungen und Religionen Kontakt aufzunehmen, die sonst nichts mit der katholischen Kirche zu tun hatten und zu tun haben wollten. Sein Credo beinhaltet, dass die Katholiken sich nicht einsperren dürfen, nicht nur mit anderen Katholiken kommunizieren sollten¹¹⁹. Somit gehört er zur liberaleren Linie der katholischen Kirche von Ungarn. Er meint, die Kirche ist dazu da, Werte zu bewahren und ist daher grundsätzlich konservativ. Seiner

¹¹⁹ Früchte seiner Arbeit als Vermittler zwischen verschiedenen Religionen waren, dass im Jahre 1994 Alekszj II., der russische Patriarch, besuchte die Abtei, wie später der Dalai Lama. Im Jahre 1996, als die Abtei ihr 1000-jähriges Jubiläum feierte, besuchte Papst Johannes Paul II. den Benediktinerstift, und verbrachte einen Tag zusammen mit den Mönchen.

Ansicht nach soll aber die Kirche diese Werte offen an den Tag legen und zwar auf eine moderne, zeitgemäße Weise, die allen zugänglich ist. „Wir brauchen nicht das Vergangene zu evangelisieren, sondern die Gegenwart und die Zukunft.“¹²⁰

Abt Asztrik hat als Leiter des Benediktinerordens, aus deren Reihen er fähige Berater zur Hilfe hatte, zweifelsohne große Verdienste darin, dass die neuen Gebäude entstehen konnten, und zwar in der eindrucksvoll hohen Qualität wie sie in Pannonhalma zu beobachten ist. Er war fähig die Gelegenheit zu erkennen und sie zu Nutzen zu machen für den Orden und für alle Besucher von Pannonhalma.

7.4. Tradition der Gastfreundlichkeit

Heute definieren die Benediktiner ihren Tätigkeitsbereich in Pannonhalma so „wir erfüllen unsere Berufung in aufmerksamem Dialog mit dem Menschen durch die Bildung, die Seelsorge und den Empfang von Besuchern.“¹²¹ Der Empfang von Besuchern ist keine unangenehme Notwendigkeit um die Mittel zur Aufrechterhaltung der Abtei aufzutreiben, sie gehört zu den selbstaufgelegten Aufgaben des Benediktinerordens und hat eine lange Tradition.

Seit den Anfängen des Mönchtums gab es eine Abgrenzung seitens der Klöster von der Welt. Bei den Benediktinern war dies eine aktive Klausur: dem Kloster fremde Personen, vor allem Pilger und andere Gäste durften in das Kloster eintreten. Als der Heilige Benedikt von Nursia seine Regula im V. Jh. verfasste, hatte er betont, dass Besucher, Gäste und Pilger aus dem Kloster nicht fehlen sollen. Damals kamen einige wegen der spirituellen Unterstützung, andere um im zerfallenden römischen Reich einfach Ruhe und Sicherheit zu finden.

In der Regula Benedicti befasst sich ein ganzes Kapitel (Nr.53.) mit der Aufnahme von Gästen. Zuerst schreibt Benedikt über den Empfang von Gästen: „*Alle Fremden, die kommen, sollen aufgenommen werden wie Christus; denn er wird sagen: "Ich war fremd, und ihr habt mich aufgenommen." Allen erweise man die angemessene Ehre, besonders den Brüdern im Glauben und den Pilgern.*“¹²² Danach ist ganz konkret

¹²⁰Interview mit Asztrik Várszegi. In: Népszabadság "Magunkban hordozzuk a középkort" Várszegi Asztrik pannonthalmi főapát szerint a bezárkózó egyháznak nincs jövője 2007. augusztus 18. Hétvége suppl., S. 5

¹²¹Sólymos, 2010, S. 51.

¹²²Regula Benedicti, Kapitel 53: Die Aufnahme der Gäste:

„*Alle Fremden, die kommen, sollen aufgenommen werden wie Christus; denn er wird sagen: "Ich war fremd, und ihr habt mich aufgenommen." Allen erweise man die angemessene Ehre, besonders den Brüdern im Glauben und den Pilgern. Sobald ein Gast gemeldet wird, sollen ihm daher der Prior und die Brüder voll dienstbereiter Liebe entgegenen. Zuerst sollen sie miteinander beten und dann als Zeichen*

beschrieben, wie dieser Empfang der Fremden im Leben des Klosters verwirklicht werden soll. Dabei gab es zwei wichtige Elemente: einerseits gemeinsames Beten, andererseits die Gewährung von Unterkunft. Der Heilige Benedikt betont aber, dass die Mönche beim Essen und Schlafen sich nicht mit den fremden Personen im selben Raum aufhalten dürfen. Er akzentuierte die Wichtigkeit des geschlossenen Lebensraumes für die Mönche, ohne jedoch anzudeuten, dass dies architektonisch zu lösen sei. Diese Tradition kommt bei der etwas distanzierten Positionierung des Eingangsbereichs, etwas unterhalb des Klosters zum Vorschein.

Anhand einer Zeichnung aus dem 9. Jahrhundert, die den Grundriss eines Benediktinerklosters darstellt, wissen wir, dass die Klöster für Pilger und Gäste offen waren. Dieser sogenannte Klosterplan bzw. Idealplan von Sankt Gallen, welche im Reichenauer Skriptorium entworfen wurde, zeigt innerhalb einer rechteckigen Klosteranlage ca. 52 Gebäude: eine Kirche, ein Klausurgebäude, ein Noviziat, ein Hospital, ein Abthaus, eine Schule, ein Gästehaus, eine Pilgerherberge, Werkstätten, Wirtschaftsgebäude, Gartenanlagen, Scheunen und Stallungen. Die lateinische Beschriftung ermöglicht die Identifizierung der dargestellten Bauwerke. In diesem Plan steht an der südlichen Seite, gleich neben dem Eingang zur Kirche, eine großzügige Herberge für die Pilger mit einer eigenen Brauerei und Bäckerei. Nördlich des Eingangs

der Gemeinschaft den Friedenskuß austauschen. Diesen Friedenskuß darf man wegen der Täuschung des Teufels erst nach dem Gebet geben.

Allen Gästen beegne man bei der Begrüßung und beim Abschied in tiefer Demut: man verneige sich, werfe sich ganz zu Boden und verehere so in ihnen Christus, der in Wahrheit aufgenommen wird. Hat man die Gäste aufgenommen, nehme man sie mit zum Gebet; dann setze sich der Obere zu ihnen oder ein Bruder, dem er es aufträgt.

Man lese dem Gast die Weisungen Gottes vor, um ihn im Glauben zu erbauen; dann nehme man sich mit aller Aufmerksamkeit gastfreundlich seiner an. Das Fasten breche der Obere dem Gast zuliebe, nur nicht an einem allgemein vorgeschriebenen Fasttag, der eingehalten werden muss. Die Brüder aber fasten wie gewohnt. Der Abt gieße den Gästen Wasser über die Hände; Abt und Brüder zusammen sollen allen Gästen die Füße waschen. Nach der Fußwaschung beten sie den Psalmvers: "Wir haben, o Gott, deine Barmherzigkeit aufgenommen inmitten deines Tempels."

Vor allem bei der Aufnahme von Armen und Fremden zeige man Eifer und Sorge, denn besonders in ihnen wird Christus aufgenommen. Das Auftreten der Reichen verschafft sich ja von selbst Beachtung. Abt und Gäste sollen eine eigene Küche haben; so stören Gäste, die unvorhergesehen kommen und dem Kloster nie fehlen, die Brüder nicht.

Diese Küche übernehmen für je ein Jahr zwei Brüder, die für diese Arbeit gut geeignet sind.

Sooft sie es brauchen, gebe man ihnen Hilfen, damit sie ohne Murren dienen; sind sie jedoch zu wenig beschäftigt, sollen sie zu der Arbeit gehen, die man ihnen aufträgt. Doch nicht nur hier, sondern für alle Aufgabenbereiche im Kloster gelte der Grundsatz: Wer Hilfe braucht, soll sie erhalten; wer jedoch frei ist, übernehme gehorsam jeden Auftrag.

Die Unterkunft für die Gäste vertraue man einem Bruder an, der von Gottesfurcht ganz durchdrungen ist. Dort sollen genügend Betten bereitstehen. Das Haus Gottes soll von Weisen auch weise verwaltet werden. Mit den Gästen darf niemand ohne Auftrag zusammen sein oder sprechen. Wer ihnen begegnet oder sie sieht, grüße sie, wie schon gesagt, in Demut, bitte um den Segen und gehe weiter mit der Bemerkung, es sei ihm nicht gestattet, sich mit einem Gast zu unterhalten".

zur Kirche war ein komfortabel ausgestattetes Gebäude für ranghohe Gäste geplant, ebenfalls mit einem eigenem Backhaus, einer Brauerei und einer Küche.

Im Laufe der Zeit wurden die Köster, um neuen Bedürfnissen gerecht zu werden, immer mit neueren Gebäuden erweitert. Während der letzten Jahrzehnte erschien in den großgewachsenen Klosterkomplexen ein neuer Bedarf, den der Tourismus stellte. So wurden Eingangsgebäude, Stiftsläden und Restaurants gestaltet. In Pannonhalma wurden zuerst kleine, aus Holz gebaute, provisorische Bauten in der unmittelbaren Nähe des Klosters errichtet. Später wurden diese Bauten mit neueren, größeren, qualitativ hochwertigeren Gebäuden ersetzt, die fern vom Kloster liegen.

7.4.1. Besucherzentren bei anderen Benediktinerklöstern

Die weiterhin wachsende Zahl der Touristen bedeutete nicht nur in Pannonhalma eine Herausforderung, auch andere Stifte mussten für dieses Problem eine Lösung finden. Große Klosterkomplexe bekommen seitens des Denkmalschutzes jedoch schwer eine Erlaubnis neue Gebäude zu erbauen. Im Stift Admont wurde im Jahre 2002 in der „Gewölbehalle des Erdgeschoßes, die in der Barockzeit als Pferdestallung diente, die zentralen Funktionen, wie Foyer, Kasse, Garderobe und Museumsshop untergebracht“.¹²³ In einem Hof des Stiftes wurde zum bestehenden Baukörper ein neuer Musemskaffeehaus dazugebaut. Der Architekt Manfred Wehdorn entwarf einen kleinen Glaskubus für das Restaurant (Abb.46.47.). Er hat eine verbergende Haltung. Am Tag geht er im architektonischen Raum auf und spiegelt das Bild von der Umgebung wieder. In der Nacht aber ist er ganz durchsichtig und es scheint, als ob er gar nicht im Raum stehen würde.

Ebenfalls unter der Leitung von Wehdorn wurde im Benediktinerstift Melk im Jahre 2009 bis 2011 in der barocken Bastei¹²⁴ ein Besucherzentrum eingerichtet (Abb.49.). Durch die Entfernung der Gewölbe im Mittelpunkt der Bastei und die durchsichtige Konstruktion des neuen Ausgangselements auf die Dachterrasse wurde ein von Tageslicht durchfluteter, atriumartiger Zentralraum geschaffen. Die ringförmig den Zentralraum umschließenden, gewölbten Räumlichkeiten beherbergen im Erdgeschoß das Besucher-foyer mit Shop und Stiftspforte, sowie im ersten Obergeschoß Ausstellungsflächen. Am Dach wurde aus Glas eine Aussichtswarte gestaltet.¹²⁵ Die

¹²³ Gerald Unterberger, Das museale Universum im Benediktinerstift Admont, Um- und Neubau des Museums, in Homepage von Benediktinerstift Admont

¹²⁴ nach Plänen von Jakob Prandtauer, im Jahre 1717

¹²⁵ www.architektur-journal.com/einzel/Festschriftwehdorn.pdf S.22.

Qualität der Sanierung zeigt sich eigentlich in der Reduktion der verwendeten Materialien, und in der klaren, aktuellen und reduzierten Formsprache der neuen Elemente.¹²⁶ Bei beiden Stiften wurde Glas als Baumaterial verwendet, das, bedingt von den natürlichen Lichtverhältnissen, das Bild von der Umgebung widerspiegelt oder ganz transparent ist, und so die Silhouette des vorhandenen Baues nicht stört. In Pannonhalma wurde dieses Problem so gelöst, dass die Bauten ein Stück weiter vom Stift platziert wurden. Trotzdem wurde mit der Gestaltung großer Glasoberflächen eine den Obigen ähnelnde Wirkung erreicht.

8. Neuer Empfangsbereich im Kontext der Ungarischen Architektur

8.1. Eine Exkursion in die Baugeschichte Ungarns seit dem Zweiten Weltkrieg

Die Wende im politischen System im Jahre 1989 stimmte nicht mit der Wende in der Architektur überein. Hier hatte die Pluralisierung bereits früher, in den siebziger Jahren begonnen. Seit den frühen 50-er Jahren die politische Diktatur, später die technokratische Bürokratie, zwang den Architekten seine Bedingungen auf. Ab den siebziger Jahren konnten aber die Architekten sich individuell von der Architektur des Westens inspirieren lassen, und, wie vor dem Zweiten Weltkrieg, ist wieder eine Vielfalt in der Architektur von Ungarn entstanden. Dies bedeutete, dass die verschiedenen architektonischen Auffassungen – wie der Funktionalismus, die Postmoderne, die organische Architektur, der Regionalismus – nebeneinander lebten. Keine dieser Strömungen wurde vom Staat unterstützt, sie wurden aber nur zeitweilig Verboten und meist geduldet. Die wichtigen Strömungen, die die ungarische Architektur auch heute prägen, sind in dieser Zeit geboren.¹²⁷

Die Welle der vielfältigen und üppigen Postmoderne wurde nach 1990 teilweise durch eine schlichte Neo-Moderne abgelöst.¹²⁸ Die Postmoderne war in den 1990er Jahren äußerst Populär, dies bedeutete „eine Verwirklichung des wahren Konsumparadieses im Gegensatz zum grauen Alltag des Kommunismus. Parallel und eigentlich konträr zur Postmoderne als kosmopolitische Strömung stellte sich die Frage

¹²⁶Adaptierung Nordbastei Stift Melk - ein Maximum durch Reduktion, Festschrift zur Verleihung des Würdigungspreises von Peter Aichinger-Rosenberg, in Homepage von Wehdorn Architekt

¹²⁷Ferkai, Építészeti a második világháború után in: Magyarország építészeti története Hg. József Sisa, Dora Wiebenson, Budapest 1998, S. 305.

¹²⁸Gábor Winkler, Westungarn-Exkurs zur Siedlungs- und Baugeschichte in: Otto Kapfinger, Neue Architektur in Burgenland und Westungarn Salzburg 2004 Kap.6.

der nationalen Identität.“¹²⁹ Die Organische Architektur¹³⁰ wies in diese Richtung, konnte sich aber nicht durchschlagend durchsetzen. „Hingegen erschien eine durch traditionelle Materialien und Techniken regional determinierte Technologie, die auch archaisierende Stilelemente einbezog, als starke Alternative¹³¹ gegenüber den internationalistischen Tendenzen“. Im Bereich der international orientierten Strömungen wurde die Postmoderne wieder durch eine Mischung aus gezähmtem Dekonstruktivismus mit zitathaftem Modernismus verdrängt.“¹³²

Am Anfang der 90er Jahre erschienen die ausländischen Investoren. Diese bauten viel, schnell und billig. Ab Ende der neunziger Jahre haben sowohl die städtischen- als auch die ländlichen Gemeinden angefangen ihre eigenen Bauvorhaben zu entwickeln und zu verwirklichen.¹³³ „Der Großteil der Aufträge wurde im Rahmen von Architekturwettbewerben vergeben, was eine starke Konkurrenzsituation zur Folge hatte.“¹³⁴ Nach der Wende ist auch die Kirche zu einem wichtigen Auftraggeber geworden. Viele Kirchen, Schulen und Studentenheime wurden auf- oder umgebaut. Diese kirchlichen Gebäude wurden meist von Vertretern der Organischen Architektur oder des Regionalismus geplant, und nur selten von denen der Neo-Moderne.¹³⁵

Der Funktionalismus oder der Internationale Stil, die offiziell propagierte Stilrichtung der Sozialistischen Ära in den 60er und 70er Jahren wurde in der Freiheit gemieden. Deshalb ist überraschend, dass die Gebäude des neuen Empfangsbereiches von Pannonhalma im Stil des Minimalismus, beziehungsweise im Stil des Neo-Modernismus erbaut wurden, obwohl diese Stile in den ansonsten nicht mehr so oft auffindbaren Richtungen des Funktionalismus und Internationalen Stils wurzeln. Zuerst wurde jedoch ein Vertreter des Regionalismus, Ferenc Török¹³⁶ (Abb.49.50.) als Architekt beauftragt, um diese Gebäude zu planen, so scheint die Wahl der Stilrichtung nicht bewusst, oder zumindest nicht determiniert gewesen zu sein. Nach dem Erfolg des Eingangsgebäudes und der Weinkellerei im Jahre 2004 wurde die Gestaltung der neuesten Bauwerke immer schnörkelloser. So wurde mit Neugestaltung des Innenraums

¹²⁹ Zsolt Gunther, Architekturszene Westungarn in: Otto Kapfinger, Neue Architektur in Burgenland und Westungarn Salzburg 2004, Kap.6.

¹³⁰ Makovecz Imre, György Csete

¹³¹ Tamás Nagy, Mihály Balázs

¹³² Gunther 2004, Kap.6.

¹³³ Hans Ibelings, Europäische Architektur seit 1890, Berlin 2011, S. 203.

¹³⁴ Gunter 2004, Kap.6.

¹³⁵ Márton Szentpéteri, Tér szentelés, Sakralis és egyházi építészet napjainkban In: Octogon 2004/2 S. 20.

¹³⁶ Magyar Szentek Temploma

von Basilika der englische Architekt John Pawson, der oft als „superminimalist“ bezeichnet wird, beauftragt.¹³⁷

8.2. Klostererweiterungen in Ungarn nach der Wende

Eine wichtige Frage meiner Diplomarbeit ist, wie diese schlichte, auf das Wesentlichste reduzierte Architektur in die Tradition der zeitgenössischen Klosterarchitektur in Ungarn eingebettet ist.

Die anderen Orden konnten keine große Bautätigkeit in den letzten zwanzig Jahren in Ungarn ausüben. Bei Bautätigkeit des Piaristenordens ist ein einheitlicher architektonischer Konzept auffindbar, der dem der Benediktiner stark ähnelt. Architektonisch bedeutend sind die Erweiterungen des Piaristengymnasiums in Budapest, in Szeged und in Vác. Die Piaristen arbeiteten bei diesen Erweiterungen mit dem namhaften Architekten János Golda zusammen. Seine Arbeiten zitieren den Maßstab und die grandiose Raumgestaltung der barocken Tradition des Ordens. Bei der Gestaltung aber trachtet er nach Einfachheit und Reinheit und hinterlässt auf diese Weise einen minimalistischen Gesamteindruck (Abb.51.).

Eine andere architektonische Sprache erscheint bei der Neugestaltung des Jesuitengymnasiums und des Klosters in Miskolc (Abb.52.). Dieser Komplex steht in der Mitte von einem Plattenbaubereich, und will nicht der Umgebung ähneln. Er will markant anders sein und erzählt von der Geschichte des Landes und des Ordens. Diesen großen Komplex hatte István Ferencz geplant, ein Architekt, der ein wichtiger ungarischer Vertreter des Regionalismus ist. Hier wird eine ganz andere, entgegengesetzte Wirkung als in Pannonhalma erreicht. Hier handelt es sich um ein neues Kloster, das noch keine eigene Geschichte hat. So wurde durch das Zitieren von verschiedenen architektonischen Stilen die ganze Geschichte des Ordens und des Christentums dargestellt.¹³⁸

Eine dem Empfangsgebäude von Pannonhalma ähnelnde architektonische Sprache kann man beim neuen Besucherzentrum im Benediktiner Stift Tihany beobachten (Abb.53.). Dies ist kein Zufall. Das Stift Tihany ist ein fast 1000 Jahre altes Kloster, gehörte bis 2004 zur Abtei Pannonhalma, und hat auch weiterhin eine enge Beziehung mit ihr. Hier lebt eine viel kleinere Benediktinergemeinschaft als in

¹³⁷ Mátyás Varga (Hg.), Remodelling of the basilica in Pannonhalma: Mátyás Varga Pannonhalma 2012.

¹³⁸ Jezsuita központ a miskolci Ávas-lakótelepen, in: Octogon architecture&design 2002/5.

Pannonhalma, und das Kloster ist auch viel kleiner, und ist ins Dorf Tihany eingebettet. Dieses Kloster hatte der Benediktinerorden nach der Wende vom ungarischen Staat zurückbekommen.

Tihany ist ein beliebtes Touristenziel in Ungarn. Der prominenteste Teil dieser Ortschaft ist das Stift, und die zur Kirche des Klosters führende Hauptstraße des Dorfes. Die meisten Besucher wollen auch das alte Kloster besichtigen. Dieser Umstand erzwang auch in Tihany die Erbauung von einem neuen Bereich für Touristen, was zur Planung des neuen Besucherzentrums leitete. Die Ortschaft von Tihany hat ganz andere Eigenschaften als die von Pannonhalma. In der Umgebung hat das Kloster hier nur beschränkt Platz, viel weniger als in Pannonhalma, so kann es sich nicht von der Umgebung distanzieren.

In 2012 wurde das neue Besucherzentrum mit dem Namen Porta Pacis (Tor des Friedens) übergeben. Die Pläne des Gebäudes hat der Architekt Tamás Czigány vom Architekturbüro CZITA erstellt. Er war auch in Pannonhalma ein vielbeschäftigter Architekt.¹³⁹ In Tihany entwarf er ein sehr schlichtes Gebäude. Das Ziel war ein Gebäude zu gestalten, wo die Touristen ihre Eintrittskarten kaufen und Auskunft über das Kloster bekommen können. Es wurde hier auch ein Konferenzraum gestaltet. Das Gebäude ist sehr zurückhaltend, sowohl in der Farbwahl, als auch in der Massengestaltung. Von außen ist das Gebäude ein dunkelanthraziter Kubus mit einem rechteckigen Eingang. Der Großteil, ungefähr 70% des Raumes ist im Hügel eingebettet. Der Eingang des Besucherzentrums reflektiert mit seinen großen Glasflächen den Eingang des Klosters wieder. Damit wurde es mit dem alten Gebäude verbunden. Innen sind Kassen und ein Informationsschalter. Der sich aus dem Höhenunterschied ergebende Raum wurde als ein Ruhe- und Wartebereich genutzt¹⁴⁰. In Tihany ist die Formsprache auch einfach, die Wände und die einheitlich gestalteten Bänke sind aus Sichtbeton.

¹³⁹Er hat die Geländeplanie in der Umgebung des Klosters geleitet, und entwarf die Studentenkappelle, den Keller, das Pilgerhaus und die Pilgerkappelle, sowie das Biomassekraftwerk

¹⁴⁰Gábor Ghile, Porta Pacis látogatóközpont Tihanyban Czigány Tamás új épülete in: *tervlap.hu* 21. Mai 2012.

9. Der internationale Kontext der zeitgenössischen Architektur von Pannonhalma

9.1. Das Kloster in Vaals

Der niederländische Benediktinermönch und Architekt Hans van der Laan hatte eine Kapelle, ein Haus und drei Klöster entworfen, von denen das berühmteste das zwischen 1956-68 errichtete Kloster in Vaals ist (Abb.54.).¹⁴¹ Laan bevorzugte einfache Linien und ihre Weiterbildung in rein geometrischer Gesetzmäßigkeit. Diese stark geometrische Anordnung wurde im ganzen Gebäudekomplex weitergeführt, ebenso die Einheitlichkeit der Formen und Materialien. So gehören zur Bautradition der Benediktiner nicht nur die prachtvollen barocken Riesenanlagen, sondern auch die von Hans van der Laan entworfenen Klöster und seine Architekturtheorien, die die heutigen Erweiterungen der Benediktinerklöster immer noch stark mitbestimmen.¹⁴²

9.2. Die Abtei Königsmünster in Meschede

Die Benediktinerabtei Königsmünster ist in der Geschichte des Benediktinerordens eine neue Institution. Sie wurde seit ihrer Gründung in 1932 ständig erweitert.¹⁴³ Im Jahre 2002 wurde das vom berühmten deutschen Architekten Peter Kulka entworfene *Haus der Stille* (Abb.56.) fertiggestellt. Die neue architektonische Sprache dieses Gebäudes belegt einen Wandel im Werken von Kulka und auch im theologischen Selbstverständnis der Benediktiner in Meschede.¹⁴⁴

Das *Haus der Stille* ist dazu da, den Gästen für ein oder zwei Wochen die Möglichkeit zur intensiven Einkehr und Besinnung mit Kursen und Meditationen zu bieten.-Das *Haus der Stille* - ein strenger Kubus aus Sichtbeton - besteht aus zwei ungleich großen Teilen. Die zwei Häuser sind durch eine drei Meter breite Längsfuge getrennt. Im kleineren Teil ist das Treppenhaus - eine „begehbare Wand“. Im größeren Teil sind zwanzig Wohnzellen, eine Halle als Raum für größere Gruppen, zwei Sprechzimmer, und ein Refektorium. Die zwei Kuben verbinden verglaste Brücken in

¹⁴¹ Richard Padovan, Dom Hans van der Laan. Modern primitive, Amsterdam 1994.

¹⁴² Mátyás Varga (Hg), Remodelling of the basilica in Pannonhalma, Pannonhalma 2012, S.5.

¹⁴³ Die monumentale Kirche und ein Jugendzentrum wurden von Hans Schilling begonnen, diese stellte aber später sein Juniorpartner Peter Kulka fertig. Kulka hat später mit der Kapelle, dem Refektorium und dem Wohnhaus für Novizen sein eigenes Zeichen gesetzt.

¹⁴⁴ Peter Rumpf, Konzentration durch Reduktion. Haus der Stille. Benediktiner Abtei Königsmünster, Meschede Architektur 2001/7, S. 34.

verschiedenen Ebenen, sie bieten gerahmte Ausblicke in die umgebenden Felder und Wälder, „in die Welt“ außerhalb der Klostermauer¹⁴⁵.

Vom Eingang führt der Weg nach unten, vorbei an der Kapelle, zum Kreuzgang, der das Sprechzimmer und das Refektorium erschließt. Der Hanglage folgend, befindet sich darunter eine Ebene mit dem zur Schmalseite hin orientierten, zwei Geschosse hohen Meditationsraum. Die zwanzig Gästezimmer sind in den beiden obersten Etagen des Hauses untergebracht.¹⁴⁶

Die differenzierte Gliederung und Erschließung macht das Gästehaus zu einem Haus der Wege. Die Bewegung wird jedoch von der Außenwelt abgeschirmt. Die Brücken erlauben den Gästen einen Blick in die Außenwelt bevor sie sich in ihre Klosterzelle zurückziehen. Die ansonsten exponierten Bereiche des Weges sind umgestülpt, nach innen gewendet.¹⁴⁷

9.3. Das Kloster Novy Dvur

Ein anderes Beispiel, das ebenfalls eine Vorliebe für die Vereinfachung der architektonischen Sprache zeigt, ist der von John Pawson entworfene neue Trappistenkolter in Novy Dvur, Tschechien (Abb.57.). Ursprünglich war das Kloster ein barocker Bauernhof, der im Jahre 1760 erbaut wurde.

1999 erwarben Zisterzienser Ordensbrüder aus der französischen Abtei Sept-Fons das verfallene Anwesen. Die Bauarbeiten leitete der britische Architekt John Pawson. Bereits vor seiner Vollendung zog das Kloster Nový Dvůr aufgrund seiner modernen, minimalistischen Architektur die Aufmerksamkeit auf sich. Das auffällige barocke Hauptgebäude wurde restauriert und daneben eine Kirche und ein neuer Kreuzgang errichtet. Die Kirche ist ein schmaler und hoher Stahlbetonbau, der durch Tageslicht, das über große U-förmige Schlitzte einfällt, erleuchtet wird. Die Wände sind in entmaterialisiertem Weiß beibehalten, der Fußboden ist aus ockerfarbenem, gestocktem Granit. Der Bau besinnt sich auf den mittelalterlichen Minimalismus der Zisterzienser. Pawson, der Vater des Minimalismus, gestaltete eine äußerst reduzierte Architektur, in der die drei hauptsächlichen Kennzeichen der Zisterzienserästhetik –

¹⁴⁵ Rumpf 2001, S. 36.

¹⁴⁶ Yorck Förster (Hg.), Förster, Peter Kulka. Minimalismus und Sinnlichkeit, Stuttgart 2006, S. 36.

¹⁴⁷ Förster 2006, S. 36.

Schlichtheit, Nützlichkeit, Sparsamkeit – in zeitgemäßer Formensprache neu interpretiert wurden.¹⁴⁸

John Pawson plante auch die Umgestaltung der gotischen Basilika in Pannonhalma.¹⁴⁹ Interessanterweise wurde er danach beauftragt, nachdem die Benediktiner das Kloster Nový Dvůr besichtigt hatten.

9.4. Die Kirche des Lichts

Die Form des in den Kubus vom Empfangsgebäude eingeschnittenen Kreuzes erinnert an die ikonische Kirche von Tadao Ando. Die *Kirche des Lichts*¹⁵⁰ ist ein einfacher Betonkubus, in den ein Kreuz eingeschnitten wurde (Abb.58.). Das von außen durch den engen Spalt einfallende Licht bringt das Kreuz zum Leuchten. Mittels der äußersten Klarheit der Formen bildet Ando in der *Kirche des Lichts* eine asketische Atmosphäre. Diese asketische Haltung wurde mit weiterer Reduktion der architektonischen Elemente, z.B. mit der Reduktion der Zahl der verwendeten Materialien, verstärkt. Er benutzt wenige, industrielle Baustoffe wie Glas, Beton und Stahl. Sein Gebäude wurde mittels monotoner Materialbenutzung und Farbgebung gestaltet. Die Decke und die Wände arbeitete er als homogene Flächen aus. Mit Hilfe diese Homogenisierung konnte er eine starke geometrische Wirkung erreichen.¹⁵¹ Die Schlichtheit ist es, was den Kirchenraum so sakral macht (Abb.59.).

Neben der Kreuzform auf der Fassade gibt es auch weitere Ähnlichkeiten zwischen der Kirche von Ando und dem Empfangsgebäude. Bei Skardelli's Gebäude sieht man auch eine Bestrebung nach Homogenisierung, aber Skardelli erreicht diese Wirkung mit Hilfe von einheitlichem Verkleidungsmaterial, und nicht wie Ando, mit dem Herzeigen der nackten Strukturen, der Roh- und Industriematerialien.

Die oben präsentierten sakrale Bauten repräsentieren eine ähnliche architektonische Sprache wie sie in Pannonhalma sichtbar ist: Dieser Entschlackungs- und Reinigungsprozess führt zu einer "Mindestkunst", d.h. zu einer auf das Essentielle reduzierte Formsprache, die auf jede überflüssig erscheinende Zutat verzichtet und auf geometrische Grundformen zurückgreift. Wichtige architektonische Elemente sind z.B. Sichtbeton, Einfachheit, Perfektionismus bei der Materialwahl, Licht und Schatten als

¹⁴⁸ Entmaterialisiertes Weiss, Ein Besuch im Kloster Nový Dvůr von John Pawson in: Neue Zürcher Zeitung, 4. 1. 2008.

¹⁴⁹ Zuerst wurde der schweizer Architekt Peter Zumthor gefragt, er hat aber diesen Auftrag wegen Zeitmangels abgelehnt.

¹⁵⁰ Ibaraki, Osaka, 1988-89

¹⁵¹ Bertoni 2002, S. 106.

gestalterische Elemente, die ebenfalls Festigkeit ausstrahlen. Solch eine karge Hülle hilft dabei Abstand von der Welt zu nehmen, und fördert kontemplatives Denken. Derartige Architektur unterstützt die Suche nach geistiger Orientierung.

Diese architektonische Sprache des Empfangsgebäudes ist in der Tradition der minimalistischen Architektur verankert. Weitere Ähnlichkeiten kann man auch mit Kirchen und Klöstern anderer wichtiger Vertreter der minimalistischen Architektur, wie Tadao Ando, Peter Zumthor oder Luis Barragan finden.

9.5. Die klassischen Vorbilder des Besucherzentrums

Das Empfangsgebäude zeigt die unverwechselbaren Merkmale des Minimalismus: elementarisch einfache, geometrische Gebäudekubatur, extreme Schlichtheit in der Materialbehandlung, Perfektionismus bei der Materialwahl, die wichtige Rolle des Lichts und des Schattens als gestalterische Elemente. Das neuere Besucherzentrum zeigt eine „andere“ Einfachheit, sein leichter Charakter kann nicht mit der Monumentalität, mit der Abstraktion, mit dem Dasein eines minimalistischen Gebäudes verglichen werden.

Wenn man den Ursprung dieser Architektur sucht, muss man zu den wichtigen Werken der Vertreter der klassischen Moderne bzw. des Internationalen Stils z.B. zu Mies van der Rohe, Le Corbusier, und zu Philipp Johnson zurückgreifen. Wichtige Merkmale der Moderne war solche Gebäude zu schaffen die nichts Überflüssiges enthalten, die mit einem Minimum an Elementen auskommen, die ganz durchsichtig sind, die neueste konstruktive Möglichkeiten ausnützen, die elementare Formen, wie die Kubische benützen, und die in ihrer Anordnung flexibel sind.¹⁵²

Le Corbusier führte die neuen konstruktiven Prinzipien bei der Villa le Savoye (1929-31) paradigmatisch vor. Als Grundprinzip benutzte er bei diesem Haus das von ihm erfundene Dom-Ino System, wobei das Element der Wand vom Element des Daches im Sinne von Tektonik radikal voneinander getrennt wurde (Abb.60.). Die Außenwände tragen nicht, so wäre ein so langes Bandfenster nicht möglich. Tektonik gibt es in dieser Villa in Form der vertikalen, relativ unscheinbaren Stützen, die die horizontalen Böden und Decken stützen.¹⁵³ Dieses einfache Tragesystem erscheint auch beim Besucherzentrum von Pannonhalma. Der geschlossene Gebäudekörper, die

¹⁵² Zyklus VI., Vorlesung von Prof. Wolfram Pichler

¹⁵³ Wilfried Koch, Bastilkunde München, 1991, S. 388.

betonte Rolle des curtain-wall, sowie die kleinen, unscheinbaren Stützen weisen eine starke Ähnlichkeit zur ikonischen Villa auf.

Noch markanter sind die Ähnlichkeiten zwischen mehreren Gebäuden von Mies van der Rohe und dem Besucherzentrum in Pannonhalma. Mies van der Rohe plante im Jahre 1937-38 die Villa Haus Stanley Resor (Abb.61.). Der streng geschlossene Kubus, der vertikal verlängerte Gebäudekörper, die Proportionen des Gebäudes, die ähnlich gebildete Sockelzone, die klare Raumaufteilung, die Transparenz des Bauwerks, der Bezug auf die Landschaft in die das Haus Resor¹⁵⁴, bzw. Besucherzentrum einbeschrieben ist, sind Merkmale die diese zwei Gebäude einander ähnlich machen. Das im Jahre 1945-50 entworfene Haus Edith Farnsworth (Abb.62.) hat einen noch zarteren, transparenteren Charakter, es zeigt eine konstruktive Klarheit. Den Eindruck des Schwebens unterstützen die transparent gehaltenen vertikalen Flächen. Der geschlossene Gebäudekörper dieser Villa wurde mit einer tief liegenden Terrasse von einer Seite her gebrochen.¹⁵⁵ Die konstruktive Klarheit, die Leichtigkeit und Transparenz der Gebäude, die oft auf einen Sockel gehoben wurden, suggerieren eine starke Feierlichkeit. Ein großer Unterschied zwischen den Gebäuden von Mies van der Rohe und dem Besucherzentrum besteht darin, wie sie sich gegenüber ihrer Umgebung verhalten. Die Gebäude des deutschen Meisters stehen mit ihrer geschlossenen Form alleine in der Natur, ohne eine markante architektonische Verbindung mit der Umgebung zu haben. Das Besucherzentrum wurde an seine natürliche Umgebung angebunden, es schmiegt sich in den Hügel Kosaras hinein, bedeckt sich mit dessen Grün und nimmt Bezug auf das Empfangsgebäude, auf das Kloster und auf die Landschaft. Die Gebäude von Mies van der Rohe haben von allen Seiten den gleichen Charakter. Das Besucherzentrum zeigt von vier Seiten vier verschiedene Fassaden, so kann es sich mit Rampen, Treppen, verschieden hohen Fassaden mit der Umgebung verbinden.

Im Zuge einer progressiven Dematerialisation der Architektur, mit Hilfe von großen Glasflächen und formaler Vereinfachung, geht Mies van der Rohe einen Schritt weiter. Er hatte bei seinen Entwürfen die geplanten Gebäude unmittelbar umgebende Landschaft immer in seine Kompositionen mit eingearbeitet. Er komponierte zur

¹⁵⁴ Jean-Louis Cohen, Ludwig Mies van der Rohe, Basel 1995, S. 84.

¹⁵⁵ Cohen 1995, S. 85.

Landschaft auch konkrete Bilder von berühmten Malern wie Picasso oder Paul Klee. Diese Bilder und die Landschaft waren für ihn die einzigen physischen Vorgaben.¹⁵⁶

Im selben Jahr als Mies van der Rohe das Haus Edith Farnsworth entwarf, führte Philip Johnson, ein weiterer wichtiger Vertreter des Internationalen Stils, das Konzept der Transparenz noch weiter. Bei seinem, für sich selbst gebauten Einraumhaus *Glass House* sind alle vier Außenwände aus Glas. Die Konstruktion des Gebäudes ist nicht so markant, wie bei Mies van der Rohe, das Material des Glases bestimmt das Gesamtbild.

9.6. Ein Abstecher in die zeitgenössische niederländische Architektur

Das Besucherzentrum wurde von einem holländischen Architekten geplant. Deshalb weist es die Merkmale des Internationalen Stils viel mehr auf als die anderen neuen Gebäude in Pannonhalma. Dieses Gebäude knüpft sich mit einigen seiner Formen und Materialien zum Kloster Pannonhalma, weiter nimmt es mit der sensiblen, reflektierenden Haltung eindeutig Bezug auf den Ort wo es steht. Diese Anpassungsfähigkeit dem Standort gegenüber ist ein wichtiges Kennzeichen der holländischen Architekten, und das ist der Grund, warum sie auf der ganzen Welt so beliebt sind.¹⁵⁷

Die Niederländer betrachten die Architektur als eine Ware, mit dem sie ihr Land repräsentieren können. Dies ist das Resultat einer bewussten Fachpolitik des Landes. Die niederländischen Architekten nehmen an internationalen Wettbewerben teil, publizieren viel, sie öffnen eigene Filialbüros in anderen Ländern, und arbeiten dort mit einheimischen Architekten zusammen. Die zeitgenössische niederländische Architektur kann man als „kritisch“ moderne bezeichnen, die auf die nationale und auf die moderne Architektur mit ihren leicht zitierbaren stilaren und intellektuellen Inhalten basiert. Gleichzeitig benutzt sie diese Richtungen auf innovativer Weise um eine eigenartige architekturelle Einheit zu schaffen. Sie behandelt die architektonische Tradition kritisch und führt diese Zeitgerecht weiter. Zudem kann man die Sensibilität, welche den aktuellen Ort interpretiert, in der holländischen Architektur fast immer auffinden.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Bertoni 2002, S. 17.

¹⁵⁷ Zorán Vukoszávlyev, Kortárs holland építészet Budapest 2005, S. 37.

¹⁵⁸ Vukoszávlyev 2005, S. 41.

Die holländische Architektur hat eine ununterbrochene Tradition, die sich wie ein roter Faden durch die verschiedenen architektonischen Stile des 20. Jahrhundert durchzieht. Gleichzeitig sind Eigenschaften, wie Offenheit und Toleranz, die für die ganze holländische Gesellschaft typisch sind, Charakterzüge die sich auch in der Architektur des Landes widerspiegeln. Die Fachliteratur nennt diese Architektur *supermodern* oder *superdutch*, es ist eine typisch holländische Weiterführung der kritischen Moderne. *Superdutch* bedeutet in der Architektur die Verknüpfung der globalen und lokalen Eigenschaften.¹⁵⁹

Beim ikonischen holländischen Architekten Rem Koolhaas können wir diese Verknüpfung des Globalen und des Lokalen beobachten. Sein Architekturbüro heißt OMA (Office for Metropolitan Architecture). Die Vorbilder dieser Architektur sind die Vertreter der Moderne, sein konstruktivistisches und funktionalistisches System steht dem von Le Corbusier oder Mies van der Rohe nahe. Die früheren Arbeiten von Koolhaas zeugen auch von einer engen Beziehung zur Moderne. Seine *Villa dall'Ava* (1983) (Abb.63.) ist verwandt mit der Villa Savoy von Le Corbusier, das *Dutch House* (Abb.64.) mit dem *Haus Stanley Resor* und dem *Haus Edith Farnsworth* von Mies van der Rohe, aber auch mit dem *Glass House* von Philip Johnson.

Die Architekten des Architekturbüros MVRDV, Winy Maas, Van Rijs und De Vries arbeiteten vor der Gründung ihres eigenen Büros bei OMA. So ist es kein Wunder, dass ihr Stil Ähnlichkeiten mit den Werken ihres Meisters zeigt. Das *Gebäude RVU*, (Abb.64.) das Zentrum einer Rundfunkgesellschaft zeigt eine Ähnlichkeit zum Besucherzentrum mit seiner geschlossenen, kräftigen Masse, welches am einen Ende in den Hang eines Hügels eingesenkt ist, das andere Ende über den Boden hinausragt und zu schweben scheint. Es gibt kein Bodenniveau im traditionellen Sinne. Diese Anpassungsfähigkeit zur Natur ist typisch für die niederländische Architektur.¹⁶⁰

Nach der Entstehung (1987-92) des *Kunsthall* in Rotterdam ist Koolhaas weltberühmt geworden. Die Gestaltung des Gebäudes wurzelt in der starken modernistischen Tradition, welche eine Paraphrase der Berliner *Neue Nationalgalerie* von Mies van der Rohe ist. Die vier Fassaden wurden nicht nach einem einheitlichen Gestaltungssystem gestaltet. Eine Rampe läuft quer durch das Gebäude, die verschiedenen Räumlichkeiten sind an diese Rampe aneinandergereiht worden. (Abb.66) Diese Anordnung der Räume ist sehr ähnlich zur Anordnung des

¹⁵⁹ Vukosavljev 2005, S. 32.

¹⁶⁰ Vukosavljev 2004, S.138.

Besucherzentrums. Eine andere markante Ähnlichkeit zwischen der Parkseite vom Kunsthall in Rotterdam und dem Besucherzentrum ist beim Aufbau einer Fassade bemerkbar. Beide Male wurde der massive, schwere Oberteil auf einen verglasten Unteren angelegt, wobei die Transparenz der unteren Räumlichkeiten bei beiden Gebäuden die Funktion hat, sie zur Umgebung anzubinden. Schliesslich wurde der obere Teil bei beiden Gebäuden mit dicken Steinplatten bedeckt (Abb.67.).¹⁶¹

9.7. Resonanz der zeitgenössischen Museumsarchitektur im Eingangsbereich von Pannonhalma

Der neue Eingangsbereich von Pannonhalma wurde nicht nur von der Klosterbeziehungsweise Sakralarchitektur inspiriert, in der zeitgenössischen Museumsarchitektur kann man auch eine ähnliche Formsprache auffinden. Seit den 1990er Jahren ist vor allem bei öffentlichen Bauten des kulturellen Sektors, wie bei Bibliotheken, Museen, Konzert- Opern- und Theaterhäusern bemerkbar dass diese immer mehr zu Prestigeobjekten geworden sind¹⁶². Dieser Aufschwung von Kulturprojekten in ganz Europa hat viele ikonische Gebäude von ungewöhnlicher Form und Monumentalität hervorgebracht.¹⁶³ Diese ikonischen Gebäude werden oft schnell zu Wahrzeichen von ganzen Stadtteilen, haben somit eine starke Identifikationswirkung und funktionieren oft als Publikumsmagnete.¹⁶⁴ Die starke Ausdruckskraft von diesen zeitgenössischen Gebäuden wurzelt in ihrer Radikalität. Sie sind monolithisch, monochrom, extrem schwer, expressiv oder im Gegenteil, extrem transparent und leicht. Die Museen stellen den Entwicklungsstand der Architektur deutlicher dar als andere Bauten.¹⁶⁵ Seit den 1990er Jahren gibt es zwei Pole der architektonischen Artikulationsmöglichkeiten. Auf der einen Seite steht die expressiv-dekonstruktivistische Bauweise z.B. von Zaha Hadid¹⁶⁶, Daniel Liebeskind, Frank O. Gehry¹⁶⁷. Diese Bauten haben alle eine enorm starke Präsenz und rücken vor allem sich selber in den Vordergrund. Den anderen Pol stellen die Bauwerke der minimalistischen Architektur dar, wie z.B. die Museumsbauten von Herzog & de Meuron¹⁶⁸, Peter

¹⁶¹ Vukoszávlyey 2004, S. 100-101.

¹⁶² Ibelings 2011, S. 208.

¹⁶³ Ibelings 2011, S. 215.

¹⁶⁴ Werner Oechslin, Museumsarchitektur - ein Leitmotiv heutiger Architektur. In: Museen im 21. Jahrhundert. Idee Projekte Bauten München Berlin London New York 2006, S. 7.

¹⁶⁵ Oechslin 2006, S. 6.

¹⁶⁶ MAXXI in Rom

¹⁶⁷ Guggenheim Museum in Bilbao

¹⁶⁸ Privatsammlung Goetz in München (1989-92), Schaulager Münchenstein in Basel 2000-2003,

Zumthor¹⁶⁹ oder Morger & Degelo¹⁷⁰. Diese Schachtelförmigen Gebäude schaffen eine völlig neutrale Ausgangsposition für die Ausstellungen, die sie innehaben¹⁷¹. Das Empfangsgebäude in Pannonhalma zeigt Ähnlichkeiten mit der minimalistische Richtung der Museumsarchitektur.

Die Eingangs-Bauwerke von Museen müssen einer Vielfalt von Funktionen dienen. Prominente Beispiele von diesem Bautypus ist das Eingangs-Bauwerk im Ehrenhof des Louvre von Ieoh Ming Pei oder das in Berlin stehende, für Museen auf der Insel entworfene Eingangs-Bauwerk von David Chipperfield. Der Umgang mit der Kultur wird auch in den Museen den heutigen Gepflogenheiten, dem Konsum angepasst. Die Shop- und Kaffeeabteilungen haben räumlich reichlich zugelegt und einen eigenen Status erhalten.¹⁷² In Pannonhalma hat dieser Gebäudetypus, und, mehr als alle anderen, das Empfangsgebäude, eine markante Ausdruckskraft. Es ist Teil des „lebendigen Museums“, das nicht im Ganzen zu besichtigen ist. Die Kinoräume, in denen man die nicht besuchbaren Teile des Stiftes kennenlernen kann, sind in diesem Gebäude angelegt. Das Besucherzentrum betont dagegen mit seiner transparenten Form gerade seine Bedeutungslosigkeit.

10. Der Kontext innerhalb von Pannonhalma: die anderen neuen Gebäude

Nach der denkmalpflegerischen Rekonstruktion des Klosterkomplexes und der Renovierung und Erweiterung des Gymnasiums wurden im Einzugsgebiet vom Kloster auch neue Gebäude errichtet.¹⁷³ Diese sind vereinzelt in der weiteren Umgebung des Klosters zu finden. Die meisten sind im Wald versteckt und haben gewollt keinen historisierenden Charakter. Sie wollen nicht mit dem gewohnten Bild des Stiftes konkurrieren oder mit ihm in direktem Bezug gestellt werden. Sie wollen bloß Ergänzungen sein, die neuen Funktionen dienen. Diese Gebäude wurden von verschiedenen Architekten entworfen, haben ganz unterschiedliche Funktionen und in

¹⁶⁹Kunsthhaus Bregenz (1990-1997)

¹⁷⁰Kunstmuseum Liechtenstein in Vaduz (1997-2000)

¹⁷¹Thierry Greub, Die Museen zu Beginn des 21. Jahrhunderts: Spekulationen in: Museen im 21. Jahrhundert. Idee Projekte Bauten, München Berlin London New York 2006 S. 11.

¹⁷²Oechslin 2006, S. 6.

¹⁷³Soóki-Tóth 2010 S. 27.

ihrer Gestaltung können sie der sakralen bis hin zur Industriearchitektur zugeordnet werden¹⁷⁴.

In der Architektur des bisher präsentierten Empfangsgebäudes und Besucherzentrums sind viele Ähnlichkeiten zu beobachten. Das Besucherzentrum richtet sich in seiner Form mehr nach dem Empfangsgebäude als nach dem Stift. In den architektonischen Lösungen des Eingangsbereiches setzen sich die reinen, klaren, geometrischen Formen durch, bei den anderen neuen Gebäude erscheinen jedoch auch die Merkmale der regionalen Architektur. Dies kann die Übernahme von reduzierten Formen regional typischer Gebäudetypen, die Verwendung regionaler Materialien oder den Bau mit regionalen Arbeitsmethoden bedeuten. In den Formen der Kellerei¹⁷⁵, der Pilgerhäuser¹⁷⁶, der Pilgerkapelle, des Kräutergartenhauses, des Biomassekraftwerks¹⁷⁷ kann man stark reduzierte, abstrahierte Formen von regional typischen Gebäude-Vorbildern erkennen. Die Baumethoden die bei der Pilgerkapelle¹⁷⁸ und dem Biomassekraftwerk¹⁷⁹ angewendet wurden, drücken mit der Rückkehr zur ursprünglichen Art des Bauens, wie die Anwendung ortstypischer Formen und Materialien, eine Zeitlosigkeit aus.¹⁸⁰ Diese neuen Gebäude des Klosters zeigen Ähnlichkeiten mit der Richtung des kritischen Regionalismus.

Die zwei Gebäude im Empfangsbereich strahlen auch eine gewisse Zeitlosigkeit aus, sie suchen aber diese Eigenheit nicht in der regionalen sondern in der universalen Architekturtradition. Das Empfangsgebäude und das Besucherzentrum betonen die weltliche Rolle der Abtei, sie entstanden um Touristen zu dienen. Für diese Funktionen gibt es kein allgemeines architektonisches Vorbild. Sie wurden für Besucher gebaut, die aus verschiedenen Ländern kommen, die verschiedene Vorstellungen über das Mönchtum mit sich bringen. Das Ziel ist, dass all diese Besucher sich wohlfühlen, und was sie im Kloster erfahren, in die Welt hinaustragen. Das Kloster hat aber auch

¹⁷⁴Weingut, Biomassekraftwerk, Pilgerhaus und Pilgerkapelle, Kräutergartenhaus und Kräuterdestillationsanlage, Studentenskapelle, Freilichtbühne, Labyrinth im Arboretum, Kirche der Barmherzigkeit Gottes in Győr-Kismegyer,

¹⁷⁵Einerseits weist die Masse des Presshauses mit seiner Einfachheit auf das Archetyp des Hauses hin, andererseits spielt sie auf den Typus der romanischen Kapelle an.

¹⁷⁶Die fünf einzeln stehenden Gebäude spielen mit ihrer Form an Silhouetten und Satteldächern der traditionellen Bauernhäuser in der Region an.

¹⁷⁷Die aus Beton und Holz gebaute Anlage hat eine einfache Quaderform, diese wurde als Analogie für eine Scheune oder einen Speicher geplant.

¹⁷⁸Die Kapelle wurde aus horizontal gestapelten Lärchenbalken gebaut.

¹⁷⁹Das Gebäude besteht aus einem hohen Sockelelement aus Beton und aus einem Holz-Lamellensystem, dieses Holz-Lamellensystem wurde in der traditionellen Architektur bei Wirtschaftsgebäuden oft verwendet.

¹⁸⁰Vicky Richardson, Avantgarde und Tradition. Die Architektur des kritischen Regionalismus Stuttgart Belin Köln 2001, S. 17.

andere weltliche Aufgaben, die mit den traditionellen Tätigkeitsbereichen der Benediktiner, wie z.B. dem Weinbau, dem Kräuteranbau oder der Seelsorge zusammenhängen. Die diese Funktionen bedienenden Gebäude wurden, obwohl sie auch eine repräsentative Rolle haben und besuchbar sind, eher für die Anrainer als für die fremden Besucher gebaut.

10.1. Historischer Moment statt Generalplanung

Im Jahre 1998 haben die Benediktiner von Pannonhalma einen Nutzungsplan gefertigt, in dem die benötigten Gebäude aufgelistet wurden. Überraschenderweise wurden in diesem Plan jedoch keinerlei ästhetische Anforderungen erwähnt. Bei der Erweiterung des Stiftes war also eine Bestrebung nach identischer Gestaltung der neuen Gebäude von Anfang an nicht auffindbar. Die Benediktiner beauftragten verschiedene renommierte Architekten und dies stellte die Garantie für hohe Qualität dar.¹⁸¹ Wann immer die Benediktiner Gelegenheit hatten Architekten zu berufen, wählten sie berühmte Architekten, wie Török Ferenc aus der ungarischen, oder Peter Zumthor¹⁸² oder John Pawson aus der internationalen Architekturszene. In anderen Benediktinerstiften wie Melk¹⁸³, Admont¹⁸⁴, Königsmünster in Meschede¹⁸⁵, wurde zumeist ein einziger Architekt bzw. ein Architektenbüro mit mehreren Erweiterungen beauftragt. Wie der alte Gebäudekomplex von Stift Pannonhalma kein einheitliches Bild hat, so zeigen auch die neuen Gebäude ein gemischtes Bild. Wo größere Einheitlichkeit zu erwarten gewesen wäre, da die Gebäude nahe beieinander sind und daher ein Komplex bilden, wie z.B. im Eingangsbereich, wurde auch auf diese Einheitlichkeit verzichtet. Beim Architekturwettbewerb des Besucherzentrums hat den zweiten Preis der Plan vom Architektenbüro *Archi.doc* bekommen. Dieser Plan stellte einen sehr einheitlichen Komplex dar, die neuen Gebäude harmonisierten mit dem früher verwirklichten Empfangsgebäude in ihrer Form- und Materialwahl mehr im Falle des

¹⁸¹Zorán Vukosavljev, *Dialogus régi és új közt. Kortárs beavatkozások Pannonhalma ősi hegyn in: Magyar Narancs XXIV. 17. s. 34-35.*

¹⁸²Die Neugestaltung der Basilika ist ein Höhepunkt der Bautätigkeiten in Pannonhalma. Die Benediktiner betonten die Wichtigkeit dieser Arbeit auch damit, dass sie mit dieser Arbeit einen international bekannten Architekten beauftragten. Zuerst wurde der namenhafte schweizerische Architekt, Peter Zumthor gebeten, er hat aber diesen Auftrag wegen Zeitmangels abgelehnt

¹⁸³Umbau des Stiftsgymnasiums und Neubau einer Turnhalle, Nordosttraktes und Wirtschaftshofes, Gestaltung der Nordbastei als neuer Eingangsbereich und Aussichtsterrasse (2011)

¹⁸⁴Neues Museum, Stiftcafé von 1994-2002

¹⁸⁵Die Kirche stammt von Hans Schilling das Jugendzentrum (1960), von ihm begonnen, stellte dann schon sein Juniorpartner Peter Kulka fertig, der dann später den Kapelle, das Refektorium, das Wohnhaus für Novizen (1987) und Haus der Stille (2001) entwarf.

schließlich Realisierten Planes. Die Masse der neuen, niedrigeren Gebäude fügten sich der des Älteren, so wäre in dieser Komposition eine eindeutige Dominanz des Empfangsgebäudes erhalten geblieben, wogegen beim Verwirklichten zwei dominierende Bauten entstanden sind.

In Pannonhalma scheint Repräsentation durch die Architektur wichtiger zu sein, als ein einheitliches Gesamtbild. „Aus der lokalen Perspektive wird die Existenz eines von einem berühmten „Stararchitekten“ entworfenen ikonischen Gebäudes als Beweis für Modernität und Verbundenheit mit dem Rest der Welt interpretiert“¹⁸⁶. In diesem Sinne ist ein Gebäude im modernen Stil ein Beweis für einen hohen kulturellen Entwicklungsstand.¹⁸⁷ Ein ikonisches Gebäude, wie es das Empfangsgebäude, dient mit seinem außergewöhnlichen Architektur als ein unverwechselbares Markenzeichen des Ortes, und kann als *city branding* verstanden werden.¹⁸⁸ Diese Art von Bautätigkeit hat einen starken Bezug zur Architekturtradition von Pannonhalma wo viele Zeitstile gegenwärtig sind und passt sehr gut zu den Bestrebungen der heutigen Architektur, für die Unverwechselbarkeit sehr wichtig ist.

Die Grundprinzipien der Erweiterungen in Pannonhalma sind verwandt mit denen des Kontextuellen Bauens: „der Respekt vor dem Andersartigen, die Bereitschaft zu Kompromissen und die Anerkennung der hybriden Form“.¹⁸⁹ In diesem Zusammenhang sind auch bei den Erweiterungen in Pannonhalma das Zufällige und das Historische akzeptiert worden und zum Teil der Gestaltungsphilosophie geworden.

¹⁸⁶ Ibelings 2011, S. 216.

¹⁸⁷ Ibelings 2011, S. 216.

¹⁸⁸ Ibelings 2011, S. 216.

¹⁸⁹ Thomas Will, Kontextualismus. Eine Stadt(um)baumethode, In: Baumeister 81 1988, S. 50.

11. Schlussfolgerungen

*Gute Architektur muss in Ungarn ab sofort
ohne große Ideologien und Leitbilder auskommen.
An die Stelle von Ideologie ist das Experimentieren
mit Spontaneität und Heterogenität getreten*
Ákos Moravánszky

Die im Eingangsbereich befindlichen zwei Gebäude, obwohl sie von verschiedenen Architekten entworfen wurden, haben einen ähnlichen Charakter. Beide suggerieren Einfachheit, Klarheit, Reinheit und Modernität. Es gibt aber auch Unterschiede zwischen den zwei Gebäuden, die man nur anhand ihrer verschiedenen Funktionen nicht erklären kann. Das Empfangsgebäude verweist mit seiner Materialität auf den realen Ort. „Die puristische Architektur verweist auf die klassizistischen Aspekte der Abtei. Es benutzt spirituelle Archetypen, wie die Kreuzform, den Weg zum Licht, die Brücke, das Tor, die enge Pforte, den schmalen Pfad“¹⁹⁰. Somit gehört es zur Sakralarchitektur, es ist Teil des Klosters. Das Besucherzentrum dagegen gehört mehr zur Außenwelt als zur Abtei. Seine Unleserlichkeit wurde mit der leichten, transparenten Form sichtbar gemacht. Diese wesentlichen Differenzen bei der Gestaltung der zwei Bauten sind trotzdem nicht störend, was auf die zahlreichen Kontrapunkte zurückzuführen ist, die die Beziehung zwischen den zwei Gebäuden herstellen. Diese Dichotomie bei der Gestaltung des neuen Komplexes bereichert die Bedeutungsebene: das Zusammentreffen von Kloster und Aussennwelt, des Mönchs und des Durchschnittsmenschen. Das Sakrale und das Profane wurden in einem architektonischen Komplex versinnbildlicht. Im Funktionieren dieses Zusammenwirkens hat der niederländische Architekt des später erbauten Besucherzentrums große Verdienste. Er wandte die in der niederländischen Architekturtradition traditionell einen sehr hohen Stellenwert habende kontextuelle Architektur an.

Diese Gebäude sind dazu da, die Touristen und die Pilger auf das Treffen mit der Abtei vorzubereiten.¹⁹¹ Das Empfangsgebäude ist sozusagen ein Tor vor dem Tor. Der Benediktiner Mátyás Varga, einer der leitende Persönlichkeiten der Bautätigkeit in Pannonhalma meint, dass die Tradition die Benediktinergemeinschaft dazu verpflichtet, alles zu unternehmen, damit – ähnlich wie zur Zeit der Vorfahren –

¹⁹⁰ Otto Kapfinger, Neue Architektur im Burgenland und Westungarn, Salzburg 2004, Kat. Nr. 6/11.

¹⁹¹ Interview mit Mátyás Varga

die anspruchsvollste zeitgenössische Architektonik zur Geltung kommt.¹⁹² Über das Empfangsgebäude sagt Pater Mátyás: "Als ein Gebäude des 21. Jahrhunderts beherbergt es eine gewisse Vertrautheit, da um es zu verstehen man nicht in die Vergangenheit blicken muss, man braucht nur darauf zu achten, wo man sich befindet. Man muss nicht die Gotik, den Barock, den Klassizistischen Stil kennen, was man sieht spricht die Sprache der zeitgenössischen Architektur, also eine Sprache die man versteht." Die Benediktiner in Pannonhalma wollen mit dem ersten Treffen, auf den ersten Blick, kein gewöhnliches Bild von sich geben, das den Erwartungen der Besucher gerecht sein will. Sie wollen ein „modernes“ Bild von sich formen. Einerseits damit die Besucher sich in diesem Raum wohlfühlen, und keine unangenehmen Gefühle hochkommen, weil man etwas nicht versteht. Andererseits wollen sie mit diesem unerwarteten Bild verblüffen und Neugierde wecken. Pater Mátyás: „Das Gebäude hat auch etwas Provokatives an sich. Das Mauerwerk aus Sichtbeton widerspricht allen Erwartungen die gewöhnlich gegenüber der Kirche seitens der heutigen ungarischen Gesellschaft gestellt werden.“

Der erste Eindruck den man durch die Architektur über die Benediktiner in Pannonhalma bekommt ist ein modernes Bild. Mit der Wahl des minimalistischen bzw. modernen Stils wollen sie aber noch mehr über sich aussagen. Die in der Architektur auffindbaren Eigenschaften wie Einfachheit, Reinheit, Bescheidenheit „sprechen eine klare Sprache in Bezug darauf was der Mensch ist, was ein Gebäude ist, in welchem Verhältnis wir zur Natur stehen. Es missbraucht nicht den Namen Gottes, verkommt nicht zu einer folkloristischen Sehenswürdigkeit. Es deutet auf die Grundlage unseres Daseins mit dem gleichen Radikalismus, wie so oft von der modernen Kunst praktiziert.“¹⁹³ So Pater Mátyás.

Der Versuch der Benediktiner mit Hilfe der Architektur über sich etwas zu sagen, ist nicht beispiellos in der zeitgenössischen Sakralarchitektur von Europa. Auf dem Weg ins 21. Jahrhundert ist im Kirchenbau eine Wiederkehr elementarter Gestaltungsweisen der Moderne zu beobachten.¹⁹⁴ In der Kirche gab es mehrmals Erneuerungen in Form von neu gegründeten Bettelorden oder der Reformation, die auf eine Vereinfachung aufriefen und eine auf die Bibel als Essenz des Glaubens bezogenen

¹⁹²Mátyás Varga, Die Eröffnungsrede von Ausstellung Zeitgenössische Architektur in Pannonhalma in FUGA/Budapest, 21. 05. 2012.

¹⁹³Mátyás Varga OSB, Ausstellungseröffnungsrede in Fuga

¹⁹⁴Marcus Nitschke(Hrsg.), Raum und Religion: europäische Positionen im Sakralbau. Deutschland, Österreich, Polen, Salzburg 2005, S.11.

Lehre basierten.¹⁹⁵ Diese Erneuerungen sind später in der Architektur erschienen, wie man es z.B. im Fall der Architekturtradition der Zisterzienser oder bei der Architektur der Reformierten Kirche auffindet. Zum jetzigen Selbstbereinigungsprozess der Kirche passt die minimalistische bzw. die. moderne Architektur, welche sich auch selbst häufig mit ethischen Fragen auseinandersetzen oder zumindest mit einer bestimmten Geisteshaltung verbunden sind. Tugendhafte, selbstaufgelegte Askese steht im Gegensatz zur Massenbefriedigung einer hedonistischen bedürfnisvergöttlichenden Kultur. Diese Architektur bietet eine, räumliche, fast zeitlose Leere, die ein Innehalten und eine andere Sicht auf die Welt ermöglicht.¹⁹⁶ So kann man sich von der lauten, heterogenen äußeren Umgebung abgrenzen.¹⁹⁷ Diese Haltung der Architektur ist mit dem Leben der Mönche verwandt, bisher galt sie jedoch nicht als die beliebte Richtung im Bereich der ungarischen Sakralarchitektur. So knüpft sich die Gestaltung des Eingangsbereichs von Pannonhalma wiederum zur Tradition des Ordens: seit ihren ersten Niederlassungen in Ungarn waren die Benediktiner die Boten der europäischen Kultur. Diese Tradition wird im repräsentativen Eingangsbereich weitergeführt dadurch, dass die Gebäude mehr an die europäische Tradition der Sakralarchitektur als an die ungarische anknüpfen.

Das Leitmotiv Neu neben dem Alten erscheint nicht nur in der Architektur. Der Name des Sommerfestivals von Pannonhalma ist Arcus temporum, Bogen der Zeiten, in dem Altes und Neues – Musik, Theater, Bildende Kunst - systematisch nebeneinandergestellt werden. In der Literaturzeitschrift des Klosters ist dieser Bezug ebenfalls das organisatorische Prinzip, immer wird ein Werk eines zeitgenössischen Künstlers mit dem eines alten Meisters nebeneinander gestellt.¹⁹⁸ *"Die Gemeinschaften der Benediktiner befolgen bis heute die aus dem 6. Jh. stammende Regula des Heiligen Benedikt und werden tagtäglich mit der Frage konfrontiert, wie eine Schrift, die 1500 Jahre alt ist, das Leben des Einzelnen und der Gemeinschaft gestalten kann. Eine wichtige Erkenntnis die aus dieser Erfahrung stammt ist, dass das Vergangene nur im Dialog mit der Gegenwart seine Bedeutung erlangt, und vice versa, die Gegenwart macht nur mit dem Vergangenen im Hintergrund einen Sinn."*

¹⁹⁵Florian Musso, Einfach gut in im DETAIL, Einfach Bauen Hg. Christian Schittich Basel Boston Berlin 2005, S. 13.

¹⁹⁶Beroni S. 19.

¹⁹⁷Schnittlich S. 8.

¹⁹⁸Interview mit Varga Mátyása in: Pannonhalmi Hirmondó 2004/4.

Ein gewisser Widerspruch bei den Erweiterungen in Pannonhalma besteht darin, dass die „formale, aus ästhetisch-minimalistischen Bestrebungen resultierende Einfachheit nur selten auch in technischer oder ökonomischer Hinsicht tatsächlich einfach ist“¹⁹⁹. Das Besucherzentrum hat trotz seiner einfachen Form mehr Verbindungen zur Tourismusarchitektur, zur aktuell modischen Architektur des Wellness-Gewerbes oder zum Design von Restaurants, als zum Radikalismus der zeitgenössischen Sakralarchitektur. Das elegante Besucherzentrum ist eher mit der Pracht des Barocken Refektoriums von Pannonhalma verwandt, als mit dem schnörkellosen gotischen Innenraum der Basilika, dem vielmehr die Welt des Empfangsgebäudes nahe steht.²⁰⁰

SuperDutch und *Swiss Box*, die beide bemerkenswerte Weiterführungen der modernen Tradition sind, nennt Hans Ibelings als zwei Brennpunkte, zwei Pole der zeitgenössischen europäischen Architektur²⁰¹. Die Wirkung der konzeptualistischen Architektur des niederländischen *SuperDutch* und des in der schweizerischen Architektur wurzelnden Minimalismus sind beide auch im Besucherzentrum bzw. im Empfangsgebäude von Pannonhalma auffindbar. Das Ensemble auf dem Heiligen Berg Pannoniens, das aus mehreren Gebäuden besteht, die gemäß der Stilarten die von der Romanik und Gotik bis zum Klassizismus und zum Rationalismus des 20. Jahrhunderts reichen, gestaltet wurden, repräsentiert eine faszinierende Synopse europäischer Baukunst.²⁰² Diese Tradition des Klosters wurde mit den in der letzten Zeit entstandenen Bauwerken weitergeführt. So entstanden Bauwerke die die Merkmale der neuesten Strömungen der europäischen Architektur, des Minimalismus, der kontextuellen Architektur oder des kritischen Regionalismus versinnlichen.

¹⁹⁹ Schittlich 2005, S.5.

²⁰⁰ Soóki-Tóth 2010, S. 32.

²⁰¹ Ibelings 2011, S. 220.

²⁰² Kapfinger 2004, Kat.Nr. 6/11.

Bibliographie

Aradi 1983

Nóra Aradi, A Művészet történet Magyarországon. A honfoglalástól napjainkig, Budapest 1983.

Bertoni 2002

Franco Bertoni, Minimalistische Architektur, Basel 2002.

Bojár 2003

Iván András Bojár, Egy meglelt bátor mozdulat in: Octogon architecture&design 2003/2.

Cohen 1995

Jean-Louis Cohen, Ludwig Mies van der Rohe, Basel 1995.

Csontos 2011

János Csontos, Interview mit Tamás Czigány in: Film Építészet XXI. Architektúra, urbanisztika, örökségvédelem, 30. Sept. 2011.

Czigány 2004

Tamás Czigány, Pannonhalmi apátsági borászat in: Építészfórum 7. Mai 2004.

Ferkai 1998a

András Ferkai, Építészet a két világháború között in: József Sisa/Dora Wiebenson (Hg), Magyarország építészetének története, Budapest 1998.

Ferkai 1998b

András Ferkai, Építészet a második világháború után in: József Sisa/Dora Wiebenson (Hg), Magyarország építészetének története, Budapest 1998.

Föster 2006

Yorck Föster (Hg.), Förster, Peter Kulka. Minimalismus und Sinnlichkeit, Stuttgart 2006 .

Frampton 2009

Kenneth Frampton, A modern építészet kritikai története/Modern Architecture: A Critical History, Budapest 2009.

Ghile 2012

Gábor Ghile, Porta Pacis látogatóközpont. Tihanyban Czigány Tamás új épülete, in: tervlap.hu 21. Mai 2012.

Greub 2006

Thierry Greub, Die Museen zu Beginn des 21. Jahrhunderts: Spekulationen in: Museen im 21. Jahrhundert. Idee Projekte Bauten, München Berlin London New York 2006.

Gunther 2004

Zsolt Gunther, Architekturszene Westungarn in: Otto Kapfinger, Neue Architektur in Burgenland und Westungarn, Kap.6. Salzburg 2004.

Haba 2003

Péter Haba, A Pannonhalmi Főapátság turisztikai fogadóépülete in: Régi-Új Magyar Építőművészet 2003/6.

Haba 2009

Péter Haba, Ez nem múzeum, hanem élőhely. Pannonhalma új turisztikai beruházást tervez, in: Építészfórum 6. Juli 2009

Hajdú 2002

Virág Hajdú, *Vágó László 1875–1933*, in: Új Magyar Építőművészet, 2000/2.

Ibelings 2011

Hans Ibelings, Europäische Architektur seit 1890, Berlin 2011.

Kapfinger 2004

Otto Kapfinger, Neue Architektur im Burgenland und Westungarn, Salzburg 2004.

Kemp 2009

Wolfgang Kemp, Architektur analysieren: eine Einführung in acht Kapiteln München 2009.

Koch 1991

Wilfried Koch, Bastilkunde, München 1991.

M. Szilas/Szöllőssy 1999

Katalin M. Szilas/Ágnes Szöllőssy, Pannonhalma, Veszprém 1999.

Musso 2005

Florian Musso, Einfach gut in im DETAIL in.: Christian Schittich (Hg.) Einfach Bauen, Basel Boston Berlin 2005.

Nagy/Pazár 2011.

Tamás Nagy/ Béla Pazár, Contemporary Architecture of Pannonhalma, Auss. Kat. Budapest 2011.

Oechslin 2006

Werner Oechslin, Museumsarchitektur - ein Leitmotiv heutiger Architektur. in: Museen im 21. Jahrhundert. Idee Projekte Bauten , München Berlin London New York 2006.

Padovan 1994

Richard Padovan, Dom Hans van der Laan. Modern primitive, Amsterdam 1994.

Pamer 2001

Nóra Pamer, Magyar építészet a két világháború között, Budapest, 2001.

Pazár 2011

Béla Pazár, Model and Form. Reflections on the contemporary architecture of Pannonhalma in: Tamás Nagy/ Béla Pazár, Contemporary Architecture of Pannonhalma, Auss. Kat. Budapest 2011.

P. Szűcs 1987

P. Szűcs Julianna, A római iskola, Esztergom 1987

Richardson 2001

Vicky Richardson, Avantgarde und Tradition. Die Architektur des kritischen Regionalismus Stuttgart Berlin Köln 2001.

Ritook 2003

Pál Ritook, Klasszicizmus, historizmus, Budapest 2003.

Rumpf 2001

Peter Rumpf, Konzentration durch Reduktion. Haus der Stille. Benediktiner Abtei Königsmünster, Meschede Architektur 2001/7.

Schittich 2005

Christian Schittich (Hg.), Einfach Bauen, München 2005.

Szilágyi 2009

Klára Szilágyi, Labirintusjárás, in: Pannonhalmi szemle 2009/2.

Sisa 1996

Sisa József, A Könyvtár és a torony építése in: Imre Takács (Hg.) Mon Sacer 996-1996. Pannonhalma ezer éve, Band 2. Budapest 1996.

Skardelli 2004

György Skardelli, Pannonhalmi Főapátság. Kosaras-dombi turistafogadó, in: Építészfórum 27. Mai 2004.

Sólymos 2010

Szilveszter Sólymos, Pannonhalma, Pannonhalma 2010.

Soóki-Toth 2010

Gábor Soóki-Toth, Finom Irányváltás. A Pannonhalmi Bencés Apátság Viator Épülettömbje, in: Metszet 2010/5.

Szakály 1996

Ferenc Szakály, Pannonhalma a török időkben in: Imre Takács (Hg.) Mon Sacer 996-1996 Pannonhalma ezer éve, Band 2. Budapest 1996.

Szentpéteri 2004

Márton Szentpéteri, Térszentelés. Sakralis és egyházi építészet napjainkban, In: Octogon architecture&design 2004/2.

Szépvölgyi 2006

Viktória Szépvölgyi, Közügy kontra területkihasítás Interview mit György Skardelli in: Octogon architecture&design 2006/6.

Szőnyi/Tomka 1996

Eszter Szőnyi, Péter Tomka, Pannonhalm környékének története a bencések megjelenéséig in: Imre Takács (Hg.), Mon Sacer 996-1996 Pannonhalma ezer éve 1. Band Budapest, 1996.

Takács 1996

Imre Takács, Pannonhalma újjáépítése a 13. században in: Imre Takács (Hg.) Mon Sacer 996-1996 Pannonhalma ezer éve Band 1. Budapest 1996.

Torma 2004

Tamás Torma, Utólagos előzetes - A Pannonhalmi apátság fogadóépülete, in.: Népszabadság 21. 04. 2004.

Varga 2004

Interview mit Varga Mátyássa in: Pannonhalmi Hirmondó 2004/4.

Varga 2012a

Mátyás Varga, Die Eröffnungsrede von Ausstellung Zeitgenössische Architektur in Pannonhalma in FUGA/Budapest, 21. 05. 2012.

Varga 2012b

Mátyás Varga (Hg.), Remodelling of the basilica in Pannonhalma, Pannonhalma 2012.

Várszegi 2007

Inteview mit Asztrik Várszegi. in: Népszabadság "Magunkban hordozzuk a középkort" 18. Aug. 2007.

Vukoszálvlyev 2005

Zorán Vukoszálvlyev, Kortárs holland építészet Budapest 2005.

Vukoszálvlyev 2012

Zorán Vukoszálvlyev, The Complexity of Spatial Minimum in: Hungarian Architecture 2012/3.

Vukoszálvlyev 2012

Zorán Vukoszálvlyev, Dialogus régi és új között. Kortárs beavatkozások Pannonhalma ősi hegyén in: Magyar Narancs XXIV. 17. S.34-35. 2012.

Will 1988

Thomas Will, Kontextualismus. Eine Stadt(um)baumethode, In: Baumeister 81 1988.

Winkler 2004

Gábor Winkler, Westungarn-Exkurs zur Siedlungs- und Baugeschichte in: Otto Kapfinger, Neue Architektur in Burgenland und Westungarn, Kap.6. Salzburg 2004.

Abbildungen



Abb.1. Stift Pannonhalma mit dem neuen Eingangsbereich, Luftaufnahme.



Abb.2. Stift Pannonhalma, Luftaufnahme.



Abb.3. Die Platzierung des Empfangsgebäudes und des Besucherzentrums.



Abb.4 Das Empfangsgebäude von Skardelli und Lázár.



Abb.5. Die mit Travertin bedeckte Fassade vom Empfangsgebäude.



Abb.6. Das Empfangsgebäude mit dem Turm des Stiftes.



Abb.7. Das Empfangsgebäude und dahinter das Besucherzentrum.



Abb.8. Das Empfangsgebäude von Hinten.



Abb.9. Querschnitt vom Empfangsgebäude.



Abb.10. Das Treppenhaus vom Empfangsgebäude.



Abb.11. Der Kassabereich.



Abb.12. Der Kinoraum im Empfangsgebäude.



Abb.13. Die Aussicht vom zweiten Geschoss des Empfangsgebäudes.

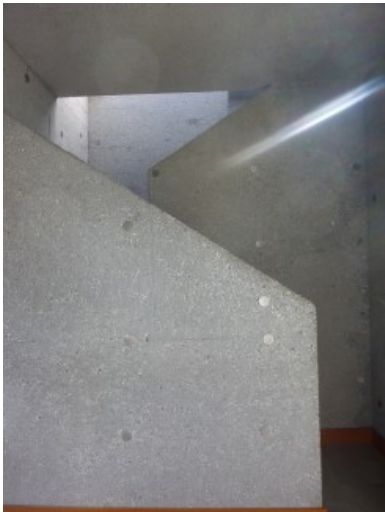


Abb.14. Die Treppe im Empfangsgebäude.



Abb.15. Die Brücke in Richtung des Stiftes.



Abb.16. Der schwebende Pfad zwischen dem Empfangsgebäude und dem Stift.



Abb.17. Die Brücke.

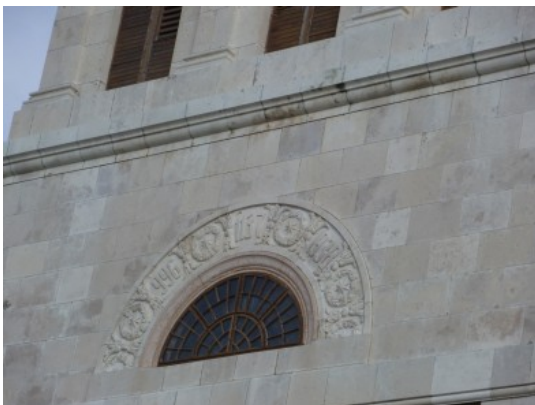


Abb.18. Der mittlere Teil der Fassade vom Turm.



Abb.19. Der Turm vom Stift.

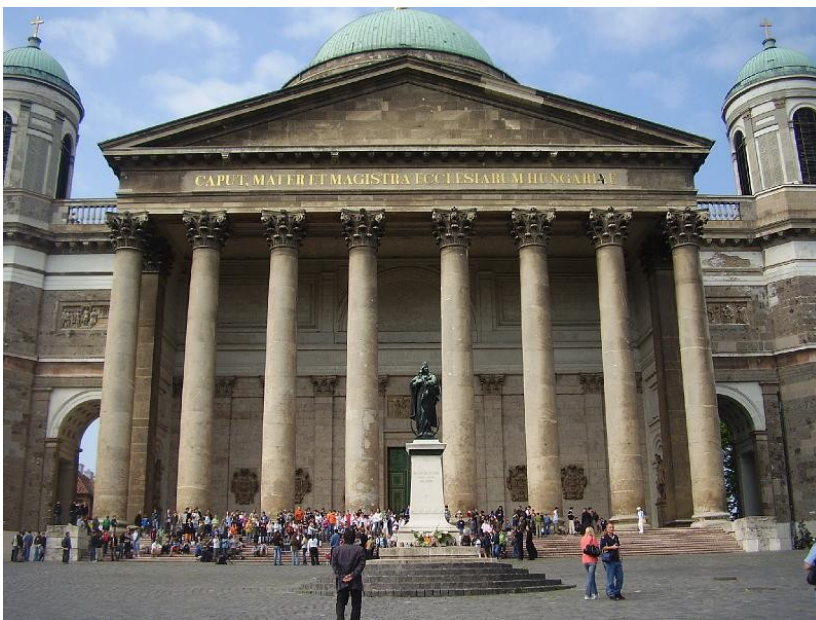


Abb.20. Die Basilika in Esztergom.



Abb.21. Die Szent István Basilika in Budapest.



Abb.22. Die Kirche im Városmajor, Budapest.



Abb.23. Das Tor von Pannonhalma, 1943.



Abb.24. Die Eingangsfassade des Gymnasiums, 1943.



Abb.25. Der Tempel der Helden, 1931.



Abb.26. Die Kellerei von Stift Pannonhalma.



Abb.27. Das Labyrinth im Arboretum des Stiftes.



Abb.28. Der Grundriss des Besucherzentrums.



Abb.29. Das Restaurant.



Abb.30. Das Besucherzentrum aus der Richtung des Empfangsgebäudes.

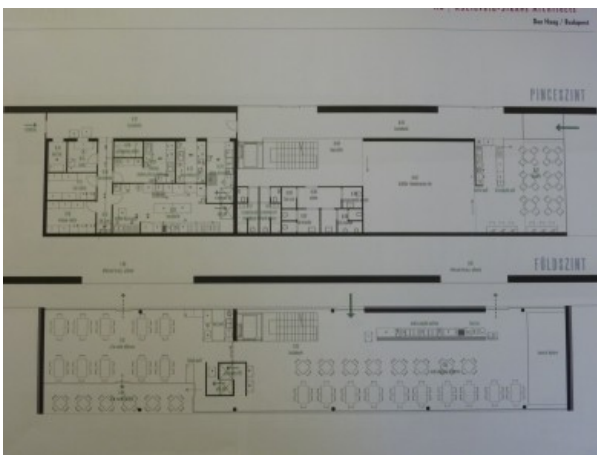


Abb.31. Der Grundriss des Besucherzentrums, Untergeschoss (oben) und Erdgeschoss (unten).



Abb.32. Das Parkhaus.



Abb.33. Das Restaurant mit der Terrasse.



Abb.34. Die Brücke.



Abb.35. Das Restaurant.



Abb.36. Der erste Plan vom Besucherzentrum, Dick Sikkes.



Abb.37. Die Porta Speciosa, 13. Jh.



Abb.38. Das Eingangsbereich des Gymnasiums, 1943.



Abb.39. Der Innenraum vom Restaurant.



Abb.40. Der Plan vom Architekturbüro Archi.doc, Dávid Józsa, Mária Farkas, András Párik, Zoltán Papp und Kinga Vándor.



Abb.41. Der Plan vom Architekturbüro Archi.doc aus der Richtung des Dorfes.

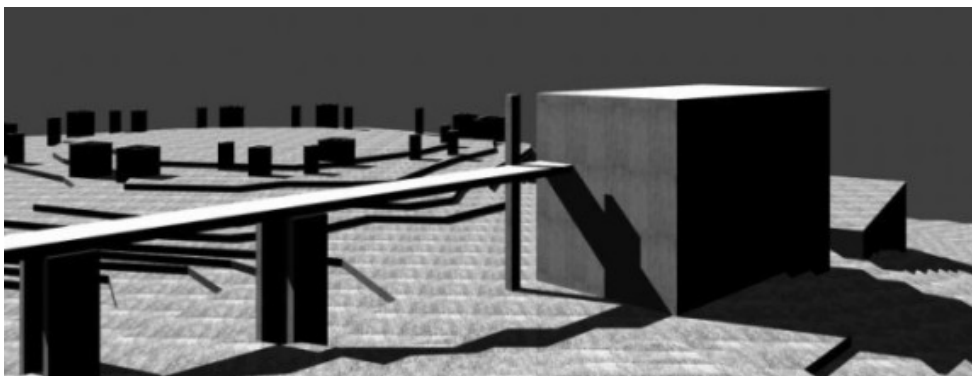


Abb.42. Der Plan von Tamás Lévai.



Abb.43. Der Plan vom Architekturbüro Kőnig és Wagner Építészek Kft.



Abb.44. Der Plan der Architekten Tamás Tomay, Zoltán Galina und Zoltán Szabó.



Abb.45. Der Plan der Architekten Áron Török, János Vági und Csilla Bruckner.



Abb.46. Das Kaffeehaus im Stift Admont, Architekturbüro Wehdorn.



Abb.47. Das Kaffeehaus im Sift Admont bei Nacht.

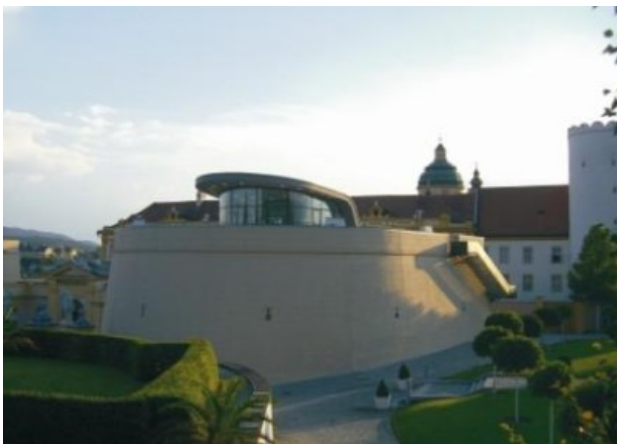


Abb.48. Die barocke Bastei mit der Dachterrasse im Stift Melk.



Abb.49. Magyar szentek temploma in Budapest, Török Ferenc.



Abb.50. Die Kirche in Felsőpákony, Ferenc Török.



Abb.51. Die Kapelle im Piaristengymnasium in Szeged, János Golda.



Abb.52. Das Jesuitengymnasium und die Kirche in Miskolc, István Ferencz.



Abb.53. Das Besucherzentrum in Tihany, Tamás Czigány.



Abb.54. Die Kirche im Stift Vaals, Hans van der Laan.



Abb.56. Das Haus der Stille, Peter Kulka.

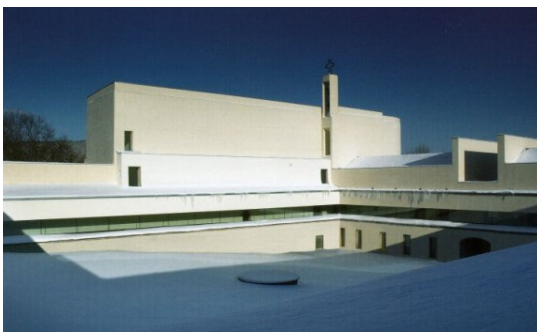


Abb.57. Das Kloster Novy Dvur, John Pawson.



Abb.58. Die Kirche des Lichts, Tadao Ando.



Abb.59. Die Kirche des Lichts, Tadao Ando.



Abb.60. Villa le Savoye, Le Corbusier.



Abb. 61. Villa Haus Stanley Resor, Mies van der Rohe.



Abb.62. Haus Edith Farnsworth, Mies van der Rohe.



Abb.63. Villa dall'Ava, OMA.



Abb.64. Dutch House, OMA.



Abb.65. RVU, MVRDV.



Abb.66. Kunsthall in Rotterdam, OMA.

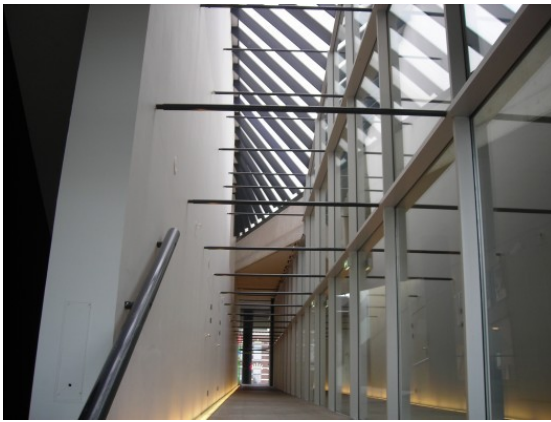


Abb.67. Parkseite des Kunsthall in Rotterdam, OMA.

Abbildungsverzeichnis

Abb.1. Pannonhalma-világörökség új köntösben, Prospekt,

Abb.2. http://www.kulturpont.hu/content.php?hle_id=18173

Abb.3. RS|Roeleveld-Sikkés, im Wettbewerb eingereichter Plan, Archiv Pannonhalma

Abb.4. Kovács Dániel, Bencés minimál: kortárs építészet Pannonhalmán ,in:Hg.hu.

<http://hg.hu/cikk/epiteszet/12218-bences-minimal-kortars-epiteszet-pannonhalman26>.
05. 2011

Abb.5. http://bences.hu/cikk/kortars_epiteszet.html

Abb.6. Tamás Nagy/Béla Pazár 2011, S.28.

Abb.7. Natália Horváth

Abb.8. <http://www.google.at/imgres?imgurl=http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/18298293.jpg&imgrefurl>

Abb.9. Tamás Nagy/Béla Pazár 2011, S.35.

Abb.10. Tibor Zsitva, <http://www.nextroom.at/building.php?id=34640>

Abb.11. <http://epiteszforum.hu/galeria/pannonhalmi-foapatsag-kosaras-dombi-turistafogado-epulet/917>

Abb.12. Natália Horváth

Abb.13. Natália Horváth

Abb.14. Natália Horváth

Abb.15. Tibor Zsitva <http://www.nextroom.at/building.php?id=34640>

Abb.16. <http://www.kozti.hu/building.php?lang=HU&id=73&iid=1589>

Abb.17. Tamás Nagy/Béla Pazár 2011, S.28.

Abb.18. Natália Horváth

Abb.19. <http://www.flickr.com/photos/azso/5523658286/>

Abb.20. Natália Horváth

Abb.21. http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Szent_Istv%C3%A1n-bazilika_kupol%C3%A1ja.jpg

Abb.22. <http://egykor.hu/budapest-xii--kerulet/varosmajori-templom/864>

Abb.23. Horváth Natália

Abb.24. Horváth Natália

Abb.25. <http://www.muemlekem.hu/muemlek?id=11520>

Abb.26. <http://www.fuga.org.hu/bor-es-epiteszet>

Abb.27. Tamás Nagy/Béla Pazár 2011, S.28. 35.

Abb.28. RS|Roeleveld-Sikkés, im Wettbewerb eingereichter Plan, Archiv Pannonhalma

Abb.29a. Tamás Nagy/ Béla Pazár 2011, S. 11.

Abb.29b. RS|Roeleveld-Sikkés, im Wettbewerb eingereichter Plan, Archiv Pannonhalma

Abb.30. Tamás Nagy/ Béla Pazár 2011. S. 2.

Abb.31. RS|Roeleveld-Sikkés, im Wettbewerb eingereichter Plan, Archiv Pannonhalma

Abb.32. http://php52.epiteszforum.hu/imagelist/gallery&nid=16767&img_id=80026

Abb.33. Tamás Nagy/ Béla Pazár 2011, S.15.

Abb.34. Natália Horváth

Abb.35.

Abb.36. RS|Roeleveld-Sikkés, im Wettbewerb eingereichter Plan, Archiv Pannonhalma

Abb.37. <http://muvtor.btk.ppke.hu/romanika/pnh1.htm>

Abb.38. Pannonhalmi Benés-gimnázium in:Tér és Forma 1947, S. 196

Abb.39. Tamás Nagy/ Béla Pazár 2011, S.16.

Abb.40. Plan von Architekturbüro Archi.doc, Dávid Józsa, Mária Farkas, András Páhik, Zoltán Papp und Kinga Vándor, Archiv Pannonhalma

Abb.41. Plan von Architekturbüro Archi.doc, Dávid Józsa, Mária Farkas, András Páhik, Zoltán Papp und Kinga Vándor, Archiv Pannonhalma

Abb.42. Plan von Tamás Lévai, Archiv Pannonhalma

Abb.43. Plan von Architekturbüro König és Wagner Építészek Kft., Archiv Pannonhalma

Abb.44. Plan von Architekten Tamás Tomay, Zoltán Galina und Zoltán Szabó, Archiv Pannonhalma

Abb.45. Plan von Architekten Áron Török, János Vági und Csilla Bruckner, Archiv Pannonhalma

Abb.46. 47.<http://www.stiftskeller-admont.at/seiten/stiftskeller-admont.html>

Abb.48.http://www.google.at/imgres?q=melk+bastei&um=1&hl=de&sa=N&tbo=d&rlz=1R2SUNC_deAT354&biw=1280&bih=666&tbnid=68GJ8K5xLGbhJM:&imgrefurl

Abb.49.http://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=F%C3%A1jl:Magyar_Szentek_kulso.jpg&filetimestamp=20081127145605

Abb.50. <http://szakralis.wordpress.com/2009/09/14/felsopakony-romai-katolikus-templom-1994/>

Abb.51. <http://hg.hu/galeria/10308-piarista-templom-szeged/foto/55665/wide?page=2>

Abb.52. <http://epiteszforum.hu/galeria/levelek-arkadiabol/104421>

Abb.53. [http://www.tervlap.hu/cikk/show/id/1307#!prettyPhoto\[pp_gal\]/0/](http://www.tervlap.hu/cikk/show/id/1307#!prettyPhoto[pp_gal]/0/)

Abb.54. http://www.uniweimar.de/architektur/raumgestaltung/archives/388/lukasaugenblick_kloster

Abb.56. http://www.germanarchitects.com/de/projekte/18604_quot_haus_der_stille_quot_t_der_benediktinerabtei_k_ouml_nigsm_uuml_nster/all/indexAZ

Abb.57. <http://jonathanfordten.wordpress.com/2008/12/02/john-pawson/>

Abb.58. http://www.architizer.com/en_us/blog/dyn/13962/if-you-like-tadao-ando/

Abb.59. <http://eng.archinform.net/projekte/2911.htm>

Abb.60. http://de.wikipedia.org/wiki/Villa_Savoye

Abb.61. Jean-Louis Cohen, Ludwig Mies van der Rohe, Basel 1995. S. 85.

Abb.62. <http://eng.archinform.net/projekte/2096.htm>

Abb.63. http://marionmoissinac.blogspot.hu/2012_03_01_archive.html

Abb.64. <http://www.dysturb.net/2007/a-dutch-house/>

Abb.65. <http://www.flickr.com/groups/339681@N25/pool/89707735@N00/>

Abb.66. <http://www.archdaily.com/102825/ad-classics-kunsthall-oma/>

Abb.67. <http://www.archdaily.com/102825/ad-classics-kunsthall-oma/>

Abstrakt

Das Thema meiner Diplomarbeit ist die Architektursprache der neuesten Erweiterungen eines tausend Jahre alten Klosters in West-Ungarn. Im Benediktinerkloster Pannonhalma wurden während der letzten zehn Jahre mehrere neue Gebäude errichtet, hier befasse ich mich vor allem mit denen im Eingangsbereich. Der Eingangsbereich ist deshalb besonders wichtig, weil er den ersten Eindruck im Besucher weckt. Ich beschäftige mich damit, wie die hier stehenden zwei neuen Gebäude, das Empfangsgebäude und das Besucherzentrum, sich dem Kloster gegenüber verhalten. Die zwei Gebäude im Eingangsbereich haben ähnliche Charaktere, obwohl drei Jahre zwischen ihrem Entstehen liegen und sie von verschiedenen Architekten geplant wurden. Beide suggerieren Einfachheit, Klarheit, Reinheit und Modernität. Es gibt aber auch Unterschiede zwischen den zwei Gebäuden, die man nur anhand ihrer verschiedenen Funktionen nicht erklären kann. Das Empfangsgebäude gehört mehr zur Sakralarchitektur, und ist eher Teil des Klosters, das Besucherzentrum dagegen gehört mehr zur Außenwelt als zur Abtei. Die wesentlichen Differenzen bei der Gestaltung bzw. bei der Wahl der Materialien der zwei Bauten sind trotzdem nicht störend, was auf die zahlreichen Kontrapunkte zurückzuführen ist, die die Beziehung zwischen den zwei Gebäuden herstellen. Diese Dichotomie bei der Gestaltung des neuen Komplexes bereichert die Bedeutungsebene: das Zusammentreffen von Kloster und Außenwelt, des Mönchs und des Durchschnittsmenschen. Die Unterschiede zwischen dem Sakralen und dem Profanen wurden in einem architektonischen Komplex versinnbildlicht.

Die entstandenen Bauwerke im Empfangsbereich von Stift Pannonhalma tragen Merkmale der neuesten Strömungen der europäischen Architektur; des Minimalismus und der kontextuellen Architektur. Die anderen neuen Gebäude im Bereich des Klosters zeigen Merkmale des kritischen Regionalismus. Die neuesten Erweiterungen folgen so der Architekturtradition von Pannonhalma, wo bisher auch viele Zeitstile gegenwärtig waren. Diese faszinierende Synopse europäischer Baukunst wurde in Form der neuen Bauten mit den neuesten Strömungen ergänzt. Bei den modernen Erweiterungen vom Stift Pannonhalma wurden das Zufällige und das Historische akzeptiert und sind zum Teil der Gestaltungsphilosophie geworden.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Geburtsdatum, Ort: 14. 01. 1977, Sopron

Nationalität: Ungarisch

Familienstatus: Verheiratet, 2 Kinder

Abschlüsse: Literatur und Geschichte (Universitätsdiplom, 2003)

Adresse: Guyon köz 5, mf 1, 1026 Budapest, Ungarn

Tel.: +36-20-2489135; E-Mail: natalia_horvath@yahoo.de

Studien und bisherige Arbeitsstellen

Wintersemester 2012 ERASMUS-Stipendiatin an der Eötvös Loránd Universität,
Fakultät für Kunstgeschichte, Budapest

Seit Oktober 2007 Studentin der Kunstgeschichte an der Universität Wien

2006-2007 Lehrerin an der Máriaremetei-Hidegkúti Általános Iskola
(Grundschule der Klassen 1 bis 8), Budapest

2002 - 2003 Sekretärin bei der Infoprint GmbH, Budapest

2001 - 2002 Assistentin im Kabinett des Ministers, Ministerium für Soziales
und Familie, Budapest

2001 Praktikum als Lehrerin am Szent István Gimnázium (Mittelschule
der Klassen 9-12), Budapest

1999 Assistentin im Kabinett des Ministers, Ministerium für Soziales
und Familie, Budapest

1995 - 2000 Studentin der Ungarischen Literatur und Geschichte,
Geisteswissenschaftliche Fakultät, Pázmány Péter Katholische
Universität, Pilisecsaba