

Juwelen en monsters

De slag om architectuur in Wenen

Mélanie van der Hoorn Er woedt een oorlog in Wenen. Inzet is de historische architectuur uit de tijd van de Habsburgse monarchie. Een nationaal symbool dat de Oostenrijkse bevolking weer bewust moet maken van haar gemeenschappelijke identiteit.

Om een eerste indruk te krijgen van een stad, is het vaak zinvol om het aanbod van ansichtkaarten door te nemen; daaruit blijken de onmisbare hoogtenpunten die een stad aan haar bezoekers wil laten zien. Wie in Wenen als toerist door de stad loopt, kan onmogelijk aan de Sankt-Stephanskathedraal voorbijgaan, noch aan het reuzenrad in het Prater, de keizerlijke paleizen in de Hofburg, het gloednieuwe Lippizanermuseum (dressuurpaarden), de Staatsoper en de twee grote musea (kunst- en natuurhistorisch), om maar enkele voorbeelden te noemen. Wenen staat erom bekend: zijn unieke historische atmosfeer. Dat de stad met haar enorme reservoir aan historische architectuur naar buiten treedt, is niet verbazingwekkend, noch uniek.

Wenen onderscheidt zich echter van andere steden in de manier waarop hedendaagse besluitvormers en historische architectuur tegenover elkaar staan. In die confrontaties

blijkt de historische architectuur opeens niet zo vanzelfsprekend te zijn als haar eeuwenlange bestaan kan suggereren. En deze architectuur staat in Wenen opvallend vaak in het nieuws, met als specifieke kenmerk dat geïsoleerde projecten zelden op hun eigen merites worden besproken. Gebouwen worden met elkaar vergeleken en gecategoriseerd naar 'wenselijkheid'. De debatten zijn emotioneel van aard en lopen vaak uit op veelomvattender kwesties zoals het 'politiek wenselijke' imago van de stad. En wie iets over Wenen zegt – vanwege zijn grootte en zijn invloedssfeer vaak het 'waterhoofd'¹ van Oostenrijk genoemd – zegt iets over Oostenrijk. Niet zelden gaan de debatten dan ook over de identiteit van de tweede Oostenrijkse republiek. De omgang met historische architectuur is tenslotte een discussie met sporen uit het verleden, met een specifieke geschiedenis waar Oostenrijk zijn identiteit aan ontleent en waaruit ontelbare

'geschiedschrijvingen' kunnen ontstaan. Het debat blijft niet beperkt tot specialisten of bevoegde personen, maar wordt steeds gevoerd door een grote constellatie van actoren, zoals journalisten, ambtenaren, politici en architecten.

De vraag is of historische architectuur in Wenen net zo zorgvuldig wordt gerestaureerd en behouden in haar 'authentieke' vorm als in andere Europese grootsteden. Of dat ze wordt vervangen door hedendaagse architectuur. Wordt ze in een ander licht geplaatst door culturele manifestaties, zoals de Parijse Pont Neuf en de Berlijnse Reichstag, die door Christo werden ingepakt? Worden er eigentijdse elementen in geïntegreerd, zoals de Parijse Pyramide du Louvre? Welke historische perioden staan in het middelpunt van de belangstelling en welke worden expliciet genegeerd?

Aan het einde van 1992 zijn twee Weense gebouwen uitgebreid becommentarieerd in de media. Het eerste is de Redoutensäletrakt, een onderdeel van de Weense Hofburg (de keizerlijke paleizen) dat dateert uit de zeventiende eeuw. Het tweede is het Messepalast, iets buiten de Hofburg gelegen, in de achttiende eeuw ontworpen om de keizerlijke paarden en koetsen te huisvesten. In de herfst van 1992 wordt de Redoutensäletrakt door een brand verwoest; in datzelfde jaar start de *Neue Kronen Zeitung*, een extreem populaire boulevardkrant, een felle campagne tegen de nieuwbouwplannen van het Messepalast, op de plaats waar al jaren een modern museumkwartier wordt verwacht. Net als 'de slag om de Redoutensäle' is ook 'de slag om de hofstallen' onderdeel van wat de *Neue Kronen Zeitung* 'de oorlog om Wenen' gaat noemen.

Een nationaal symbool verdwijnt in een vlammenzee

In de nacht van 27 op 28 november 1992 ontdekt een bewaker van de Redoutensäle dat het gebouw in brand staat. Het kwaad is al geschied: een groot gedeelte van de grote Redoutensaal en een deel van de kleine Redoutensaal zijn in vlammen opgegaan. De volgende dag schrijven de Oostenrijkse kranten over een nationale catastrofe. Zij portretteren de hulpverleners als nationale helden. Al snel verschijnen Wolfgang Schüssel, minister van Economische Zaken, en Erhard Busek, vice-kanselier en minister van Wetenschap, op de televisie. Zij bombarderen de Redoutensäle tot 'nationaal symbool' waarvan de volledige en onmiddellijke reconstructie vanzelfsprekend is.

De solidariteitsfondsen laten niet op zich wachten. Binnen twee dagen vraagt de regering aan alle deelstaten een solidariteitsbijdrage van tien schilling (ongeveer f1,60) per inwoner, in de hoop 'eine einheitliche Länderfront' te creëren (*Der Standard* 2-12-1992). Deelstaten die niet aan de actie willen deelnemen, worden door collega's beschuldigd van separatisme (*Der Standard* 1-12-1992). Op 1 december hebben vier Oostenrijkse banken een rekening geopend voor individuele donaties. De primaire kosten van 50 miljoen schilling (ruim 8 miljoen gulden) worden opgenomen in het budget voor 1993. Jörg Haider, partijleider van de extreem-rechtse FPÖ (Freiheitliche Partei Österreichs) stelt voor om het budget voor het - 'door de bevolking ongewenste' - museumkwartier à 180 miljoen schilling, ter beschikking van de Redoutensäle te stellen. Hij is de eerste, maar zeker niet de laatste, die de twee gebouwen met elkaar confronteert. Vanaf dit moment worden de biografieën van beide gebouwen omgekeerd evenredig: enerzijds de hergeboorte van een verwoest complex, anderzijds de onverbidelijke executie van een revitaliseringsproject.

Barokjuweel wordt modern cultuurcentrum

Sinds het begin van de jaren 1970 wordt in Wenen een discussie gevoerd over het renoveren en revitaliseren van het Messepalast, de voormalige hofstallen. In 1982 besluiten de Oostenrijkse regering en de stadsraad dat het Messepalast een centrum voor kunst- en cultuur zal worden: ‘Barockjuweel wird ein modernes Kulturzentrum’ (*Neue Kronen Zeitung* 19-11-1982). In 1986 organiseren zij een architectuurwedstrijd. Het revitaliseren van het Messepalast – steeds vaker Museumsquartier genoemd – wordt door Schüssel en Busek aangekondigd als de grootste culturele manifestatie van de tweede Oostenrijkse republiek. In april 1990 wordt het ontwerp van de broers Laurids en Manfred Ortner tot winnaar gekozen. De hofstallen zullen worden gerenoveerd, met een integratie van hedendaagse elementen; alle historische bouwdelen blijven daarbij onaangetast. Het enthousiasme is echter van korte duur. De meest voorkomende kritiek is dat de nieuwbouwplannen de historische bouwdelen ‘onderdrukken’ en het stadsbeeld (vooral de nabijliggende Hofburg) onvoldoende respecteren. In juli 1990 ontstaat een *Bürgerinitiative*, geleid door onder anderen Günther Nenning (journalist bij de *Neue Kronen Zeitung*) en Bernd Löttsch (hoogleraar in de Stadtökologie, goede bekende van de *Neue Kronen Zeitung*). In januari 1991 verzamelen zij zesduizend handtekeningen tegen ‘overtreding van de bescherming van monumenten’ en ‘zeventig procent vernieling van het Messepalastcomplex’. In juni 1992 proberen zij, begeleid door Heidemarie Unterreiner, afgevaardigde van de FPÖ, met behulp van luchtballonnen en netten het ‘stedebouwkundige schandaal’ onder de aandacht van een breed publiek te brengen. September 1992 is het begin van een felle

campagne tegen het Museumsquartier door de *Neue Kronen Zeitung*. Geen superlatief lijkt sterk genoeg om de verontwaardiging van de tegenstanders te verwoorden. De ‘monstrueuze tumor’ van de gebroeders Ortner moet zo snel mogelijk van het planbord worden geveegd ter wille van de gehele stad en haar unieke historische atmosfeer: ‘Museumsquartier ist ein Tumor’ (8-9-1992); ‘Zwei Milliarden sind reine Geldvergeudung’ (12-9-1992); ‘Gegen Skandalbau im Wiener Messepalast!’ (26-9-1992); ‘87 Prozent gegen Monsterprojekt’ (15-10-1992); ‘Die Hofburg überbrüllen’ (13-11-1992). Men staat aan het begin van de zoveelste discussie over het Museumsquartier en van een serie aanpassingen van het ontwerp van de gebroeders Ortner aan de wensen van de tegenstanders.

Juwelen en monsters

Het lijkt of de Redoutensäle en het Museumsquartier elkaars absolute tegenpool zijn: Een ‘juweel’ als de Redoutensäle verdient lovende beschrijvingen, een razendsnelle besluitvorming en een reconstructie ‘conform origineel’, zonder financiële randvoorwaarden. Het Museumsquartier daarentegen is een ‘monster’ dat onderuit wordt gehaald met scherpe kritiek, ellenlange discussies teweeg brengt en stapsgewijs wordt verstoten door bezuinigingen en aanpassingen.² Toch kunnen beide gebouwen in de bijdragen van Oostenrijkse politici en journalisten niet van elkaar worden losgekoppeld; beide worden gebruikt om iets te zeggen over het imago van Wenen of zelfs over symbolen van Oostenrijkse identiteit. Wat symboliseren de Redoutensäle en het Museumsquartier voor de Oostenrijkse identiteit respectievelijk de tweede Oostenrijkse republiek? Wat is er sinds 1992 gebeurd met het ‘juweel’ Redoutensäle en het ‘monster’ Museumsquartier? Hoe worden de debatten over architectuur geïntegreerd in een

discours over de identiteit van de tweede Oostenrijkse republiek?

De Hofburg, centrum van de Habsburgse wereldmacht

Zowel de Redoutensäle als de voormalige hofstallen zijn representaties van de Habsburgse wereldmacht vóór 1918. De Hofburg heeft eeuwenlang dienst gedaan als keizerlijke residentie. Na 1918 (einde van het Habsburgse keizerrijk) en vooral na 1945 (begin van de tweede Oostenrijkse republiek), verdwijnt de openbare functie van de Hofburg, met uitzondering van de toeristische bezienswaardigheden. De oorspronkelijke Redoutensäle dateren uit de zeventiende eeuw. Gebouwd als danszaal, later voor wisselende doelen benut, is het gebouw in 1992 al bijna twintig jaar in gebruik als conferentieoord. De Redoutensäle zijn daarom vanaf 1973 ontoegankelijk voor de Oostenrijkse burgers. Waarschijnlijk is het gebouw de meeste Oostenrijkers onbekend als het in november 1992 op hun televisiescherm verschijnt. De Redoutensäletrakt van 1992 vertoont een scala van architectonische stijlen; alleen de kleine zaal stamt nog integraal uit de achttiende eeuw. Niet zozeer de kunsthistorische waarde, maar de historische betekenis van de Redoutensäle krijgt in de dagen na de brand alle aandacht van de journalisten: ‘Es handle sich schließlich um den Ort, wo Niccoló Paganini sein erstes Wiener Konzert gegeben habe, wo die Staatsoper der Zwischenkriegszeit, wo Maria Theresia, wo Abrüstungsverträge, wo, wo, wo, wo’ (*Der Standard* 23-12-1992).

Ook de voormalige hofstallen – ‘ein zentraler Faktor höfischer Repräsentation’ – verwijzen naar de glorie van het voormalige keizerrijk. Zij dateren uit de achttiende eeuw. In 1850 is de Winterreithalle eraan toegevoegd en in de loop van de twintigste eeuw zijn kleine veranderingen gerealiseerd met het oog op

tentoonstellingsdoeleinden. De hofstallen bieden sinds 1921 huisvesting aan de Wiener Messe, een soort jaarbeurs. Het gebouwencomplex geniet geen bijzonder hoge status waarvan met name het jarenlange achterstallige onderhoud getuigt.

Eind 1992 hebben de liefhebbers van historische architectuur opeens goede redenen om zich het lot van de twee gebouwen aan te trekken: het ene, bijna dood, moet zorgvuldig verpleegd worden; het tweede, reeds onder behandeling, moet dringend worden doorverwezen naar een andere arts. Politici en media brengen ze in het middelpunt van de belangstelling en legitimeren deze plotselinge aandacht door ze te presenteren als nationale symbolen. Het proces van betekenisgeving komt tot stand met een buitengewone snelheid en intensiteit, want de diverse betrokkenen zijn al jaren op elkaar ingespeeld en hebben grote belangen bij een openbare discussie.

Soldaten in de oorlog om Wenen

In de discussies over architectuur, die regelmatig in de Oostenrijkse media verschijnen, is steeds dezelfde constellatie van actoren betrokken: de media en in het bijzonder de *Neue Kronen Zeitung* als gangmaker, de monumentenzorgers van het Bundesdenkmalamt, architecten en politici.

De *Neue Kronen Zeitung* wordt gelezen door zo’n 40 procent van de Oostenrijkse bevolking en is in veertig jaar tijd een onmisbaar element geworden in de publieke opinie. De krant heeft haar succes onder meer te danken aan een vernieuwende en agressieve marketingstrategie. Lezers kunnen via kansspelen veel geld winnen, een intensief distributiesysteem wordt verzorgd door colporteurs en op zondag is de krant te koop in plastic zakken die aan lantaarnpalen hangen. De *Neue Kronen Zeitung* heeft al vroeg

gereageerd op het verschuiven van de informatieve functie van de pers naar radio en televisie door zich meer te richten op commentaarartikelen. Ze kan gekenmerkt worden als conservatief, zij het niet in de politieke zin van het woord. Hoewel voor ‘buitenlandse zaken’ vaak op één lijn met de FPÖ, is de krant niet aan een politieke partij gebonden. Het conservatieve aspect uit zich vooral in de allesoverheersende mening dat veel dingen zo zouden moeten blijven als ze altijd geweest zijn.

De hoofdredacteur heeft er met succes zijn hobby van gemaakt invloed uit te oefenen op de politieke gang van zaken. De krant gaat regelmatig ‘in campagne’: een groep journalisten herhaalt dagenlang consequent hetzelfde standpunt over een bepaalde kwestie in foto’s, columns, artikelen en dergelijke zodat deze boodschap de lezers steeds vertrouwd en vanzelfsprekender voorkomt. De grondtoon voor deze tekstuele emotionalisering is verontwaardiging. De campagnes verzekeren de *Neue Kronen Zeitung* van een groot publiek omdat ze de identificatie van de lezers met de krant stimuleren. Ze beïnvloeden op indirecte wijze het verloop van politieke kwesties omdat sommige politici de invloed van de *Neue Kronen Zeitung* op de individuele meningsvorming van de lezers overschatten en hun handelingen aanpassen aan wat de krant over bepaalde kwesties schrijft.

Het Bundesdenkmalamt (nationale monumentenzorg) was oorspronkelijk alleen verantwoordelijk voor de bescherming van voornamelijk barokarchitectuur. De afgelopen jaren heeft dit bereik zich uitgebreid naar de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw. Daardoor is voor het Bundesdenkmalamt alle architectuur van vóór 1918 ‘schutzbedürftig’ geworden. Deze limiet is geen toeval; Gerhard Sailer, directeur van het

Bundesdenkmalamt tot 1997, heeft bevestigd dat ze overeenkomt met het einde van de Habsburgse monarchie. Veranderingen aan een gebouw uit deze tijd zijn voor het Bundesdenkmalamt pas acceptabel als bewezen kan worden dat het openbaar belang daarvan groter is dan het openbaar belang van het behoud van het gebouw. Sailer geeft geen duidelijke definitie van het begrip openbaar belang noch van de manier waarop deze ‘gemeten’ zou kunnen worden. Hoewel de beoordelingscriteria per situatie verschillen - er kunnen geen algemene regels worden vastgesteld - zegt hij: ‘Das “öffentliche Interesse” selbst bleibt jedoch gleich. Es ist das Interesse des Staates’ (Sailer 1995, 32).

Architecten worden grofweg in twee groepen verdeeld: enerzijds de meer traditionele, door de *Neue Kronen Zeitung* geprezen architecten, meestal met een ‘politiek wenselijk imago’ van Wenen geassocieerd aan wie vaak een of meerdere ‘zachtaardige renovatie(s)’ toegeschreven kunnen worden. Anderzijds de meer innovatieve, door de *Neue Kronen Zeitung* vervloekte architecten, die een ‘gevaar’ vormen voor het Oostenrijkse cultuurgoed omdat ze met hun moderne uitingen het stadsbeeld verstoren. Een goede illustratie hiervoor is een artikel van Karlheinz Roschitz over de architectuurbiënnale in Venetië: ‘Österreichs Kommissär Hans Hollein zeigte in den “Giardini” unsere Stars, so Wilhelm Holzbauer und Gustav Peichl. Ein glanzvolles Ereignis. Mit von der Biennale-Partie war auch die COOP Himmelblau. Und sie kann vom “gefährlichen Weg der Architektur” in Wien ihr Lied singen’ (*Neue Kronen Zeitung* 8-9-1991).

Het politieke systeem heeft in de afgelopen jaren aan geloofwaardigheid ingeboet, vanwege zijn inefficiëntie en diverse schandalen. Politici hebben te kampen met een legitimerings- en

representatieprobleem. Dit hangt samen met de crisis van verschillende politieke partijen, met de historische zwakte van de Oostenrijkse democratie en vooral met de machtstoename van de media als gevolg daarvan. Politici handelen dwangmatig en spreken hun voornemens niet uit omdat zij vrezen het doelwit van de media te worden. In een situatie zoals na de brand in de Redoutensäle kunnen zij nauwelijks ruimte aan experts en critici om rustig na te denken; het bepalen van nationale symbolen is niet langer een zaak voor de democratie, maar iets dat aan de zogenaamde ‘wachters der democratie’, de media, wordt overgelaten (Mantl 1988; Thurnher 1993).

De media zijn door verschillende sociaal-wetenschappelijke auteurs naar voren gebracht als een middel voor het verspreiden van nationalisme. Voor Benedict Anderson (1991) bijvoorbeeld is een natiestaat een verbeelde gemeenschap. De leden van zo’n gemeenschap zullen elkaar nooit allemaal ontmoeten, maar ze kunnen zich de rest de rest van de gemeenschap wel verbeelden. De pers is een belangrijk aanknopingspunt voor het verbeelden van een natiestaat en het verspreiden van een nationaal bewustzijn. Anderson ziet het lezen van de krant als een *mass ceremony* waarin talloze lezers ongeveer gelijktijdig dezelfde berichten consumeren. Iedere individuele lezer zal de talloze andere lezers nooit ontmoeten, maar is zich er wel van bewust dat zij dezelfde handelingen voltooien. Ook de televisie kan deze rol vervullen. Zo konden in een paar uur tijd miljoenen Oostenrijkers het slechte nieuws vernemen dat een deel van hun nationale identiteit was afgebrand en het goede nieuws dat hij binnen een paar jaar hersteld zou zijn. Op ieder televisiescherm verschenen de beelden van de brandende Redoutensäle, de troostende woorden dat het Oostenrijkse cultuurgoed

(Nationalbibliothek, lippizaner) gered was door de nationale helden (brandweer, vrijwilligers) en het interview waarin minister Wolfgang Schüssel zich uitsprak over het vanzelfsprekende herstel van dit nationale symbool. Ook de ‘pelgrimstocht’ naar de plaats van de nationale catastrofe werd gevisualiseerd op de televisie. In een pelgrimstocht ontmoeten duizenden mensen de andere deelnemers aan dezelfde gemeenschap – waarvan zij zich tot dan toe het bestaan slechts konden verbeelden – en worden zij zich bewust van hun gemeenschappelijke symbolen. Een massa pelgrims verwezenlijkt de fysieke realiteit van de ceremonie, terwijl een minderheid van geïnitieerden de centrale rituelen verzorgt en de gemeenschappelijke beweegredenen van de pelgrims interpreteert.

De wedergeboorte van een juweel en de neutralisering van een monster

Zoals de Oostenrijkse regering reeds in de nacht van de brand had aangekondigd, zijn de Redoutensäle ‘conform origineel’ gereconstrueerd. Onder de titel ‘Die Demolierung wäre ein Kulturskandal!’ is het standpunt van de architect en projectleider Wehdorn gepresenteerd. De afbraak van de Redoutensäle zou een vernieling zijn van de bouwdelen die de brand hebben doorstaan en mogelijk hersteld kunnen worden (*Neue Kronen Zeitung* 2-2-1993). De kleine Redoutensaal en de overblijfselen van de grote Redoutensaal worden gerestaureerd; de rest van de grote zaal wordt herbouwd. Josef Mikl, beeldend kunstenaar, vervangt met een groot en bont schilderij het oude plafond dat nauwelijks gereconstrueerd kan worden. Op de bovenste etage ontwerpt Wehdorn een nieuwe conferentieruimte. ‘Jetzt wurde der Großbrand genützt, um das monarchische Erbe “EU-tauglich” zu machen’ (*Täglich Alles* 26-10-1997). Nauwelijks vijf jaar na de nationale

catastrofe, op de nationale feestdag van 26 oktober 1997, kan het nationale juweel als een ‘Phönix aus der Asche’ weer in volle glans herrijzen (*Wiener Krone* 17-11-1994). De feestelijke opening met twee opera’s van keizer Leopold I op het programma is aangekondigd als de ‘Barocke Eröffnung eines modernen Saales’ (*Kurier* 27-10-1997). De moderniteit van de nieuwe Redoutensäle valt voor sommige journalisten nog te betwijfelen: ‘Tradition ist die Weitergabe des Feuers und nicht der Asche. In Wien ist es in den letzten 50 Jahren meisterhaft gelungen, die Asche zu vergolden’ (*Die Presse* 27-10-1997).

De geschiedenis van het Museumsquartier is minder eenvoudig. Maandenlang voert de *Neue Kronen Zeitung* een campagne tegen het ontwerp van Ortner en Ortner, dat de historische bouwdelen ‘onderdrukt’. Noodgedwongen – een potentieel referendum zou het einde van het project betekenen – besluiten de architecten met hun meer gewenste collega Wehdorn samen te werken aan een aangepast concept. Het Bundesdenkmalamt verleent in november 1997 de definitieve goedkeuring aan een zwaar geamputeerde versie. Begin 1998 gaan de werkzaamheden van start. De *Neue Kronen Zeitung* is tevreden en begint zich het geneutraliseerde monster weer toe te eigenen, deze keer als juweel: ‘Ein Projekt mit enorm hoher österreichische Wertschöpfung!’ (*Neue Kronen Zeitung* 21-9-1998).

Eén keer per maand kunnen geïnteresseerden een rondleiding krijgen om de vordering van de bouw te bekijken. Het Messepalast oogt als een vervallen filmdecor. Het bouwdeel aan de kant van de Hofburg wordt gebruikt voor tijdelijke tentoonstellingen, maar van de meeste andere gebouwen staan alleen de muren en daken nog overeind. De ramen zijn kapot, de verf is afgebladderd, in de Winterreithalle en op de twee binnenplaatsen zijn enorme bouwputten

gegraven. De heer Smolle, bouwtechnisch ingenieur en projectleider van de uitvoering, bevestigt desgevraagd dat een totale nieuwbouw veel goedkoper zou zijn geweest. Dit compromis weerspiegelt voor hem echter een democratisch systeem: in het autocratische keizerrijk was de keizer alleenheerser, maar heden ten dage kunnen mensen protesteren als ze het ergens mee oneens zijn. Een deelnemer aan de rondleiding op 18 december 1998 merkt op: ‘Eigenlijk is het de *Kronen Zeitung* die de eindbeslissing heeft genomen.’ Andere deelnemers stemmen giechelend toe en beginnen te klagen over het feit dat het project met hun belastinggeld wordt gefinancierd. Met enige trots vertelt de heer Smolle dat onderzoekers de chemische formule van de oorspronkelijke muurverf in de Winterreithalle proberen terug te vinden. Waarom het herstel van de Winterreithalle zo belangrijk is? ‘Omdat het tot het Oostenrijkse cultuurgood behoort. Schönbrunn slopen ze toch ook niet?’ Hij zou ook tevreden zijn met een totale nieuwbouw, maar toch is hij blij dat de historische architectuur behouden blijft. ‘En tja, als iets zo besloten is, dan gebeurt het zo.’

Voorrang aan historische architectuur

Blijkbaar bestaat er in Wenen een neiging om historische architectuur in zijn oorspronkelijke vorm te conserveren of terug te brengen, ondanks het gegeven dat haar functie en betekenis zich verder hebben ontwikkeld. Deze gang van zaken is niet alleen toe te schrijven aan de besluitvormende instanties, dat wil zeggen de politici, maar ook aan het steeds invloedrijkere Bundesdenkmalamt. De *Neue Kronen Zeitung* speelt nog de meest toonaangevende rol. In de strijd om een absolute machtspositie in de Oostenrijkse media, zoekt de krant naar kwesties die geschikt zijn om te emotionaliseren. De lezers laten zich makkelijker mobiliseren voor het

behoud van het oude en tegen de constructie van iets nieuws, dan omgekeerd. De bovengenoemde voorbeelden bieden de mogelijkheid om deze conservatieve houding verder te analyseren.

Kunsthistorische criteria zijn in beide situaties volledig ontoereikend om de beslissingen te verklaren. De volkomen genegeerde expertisecommissie die de Redoutensäle na de brand heeft bestudeerd, heeft een eenduidige mening: ‘Die vor dem Feuer existierende Architektur zählte keineswegs, daran ließen die Aussagen der Kunsthistoriker und Architekten keinen Zweifel, zum besonders erhaltenswerten Bestand unseres Kulturganzen’ (*Falter* 2-4-1993). Het Museumsquartier wordt door het Bundesdenkmalamt steeds in verband gebracht met de nabijliggende Hofburg. Het maakt echter gebruik van een plattegrond die de bredere omgeving min of meer vervalst. De hofstallen worden daarop afgebeeld alsof ze, in een hoek van negentig graden met het Natuur- en het Kunsthistorisch Museum, een symmetrisch onderdeel vormen van de Hofburg. In werkelijkheid liggen de hofstallen en de twee grote musea enigszins gedraaid ten opzichte van elkaar. Bovendien zijn de twee musea veel groter dan op de plattegrond staat aangegeven; zij zijn in de negentiende eeuw gebouwd en zijn in relatie tot de Hofburg veel imposanter dan de door Ortner geplande bouwdelen. De uitspraak van de gebroeders Ortner, dat de twee grote musea de ware *Monsterbauten* zijn, beschouwt de *Neue Kronen Zeitung* echter als ‘schandelijk’. Zowel van de Redoutensäle als van het Messepalast staat de authenticiteit ter discussie: ‘Original, originaler, am originalsten. Jede historische Rekonstruktion der Redoutensäle endet im Komödienhaus’ (*Der Standard* 23-12-1992). Het afgebrande origineel van de Redoutensäle was een lappendeken van architectonische stijlen; het authentieke

‘document’ bestond uit de oorspronkelijke achttiende-eeuwse bouwdelen én alle veranderingen die in de loop van de tijd waren aangebracht. Geen enkele reconstructie kan ooit de biografie van het gebouw nabootsen. In het Messepalast heeft het *raffinierte Dachsilhouette* van de gekoesterde Fischer van Erlach-façade allang niet meer zijn oorspronkelijke vorm.

Tenslotte zijn de functie en betekenis van beide gebouwen veranderd. De Redoutensäle worden benut voor conferenties, de voormalige hofstallen voor tentoonstellingen. De prioriteit van de nationale monumentenzorg mag echter niet het behoud van gebouwen op zich zijn (Haindl 1984). Voor nieuwe functies is een toereikende infrastructuur nodig. Het omtoveren van paardenstallen in depotruimten met een nauwkeurige klimaatcontrole bijvoorbeeld, is geen eenvoudige zaak. Hier ligt het verschil tussen *preservation*, het pure behoud van gebouwen op zich, en *conservation*, gedefinieerd als ‘the view that changes should be permitted to inject new life into the building and its surroundings, even at the cost of some alterations’ (Larkham 1996, 12).

De nostalgie naar sporen uit het verleden is verre van uniek in de wereld. In Wenen wordt ze echter gecombineerd met een bijzondere vijandigheid tegenover moderne architectuur. Tegenstanders als de *Neue Kronen Zeitung* en het Bundesdenkmalamt hebben zich een uitzonderlijke macht toegeëigend op een terrein dat niet aan hen is toebedeeld. Met name de discussies in de *Neue Kronen Zeitung* eindigen vaak in een soort cirkelredenering. Historische bouwdelen moeten behouden of zelfs gereconstrueerd worden, want moderne architectuur is ‘monsterlijk’. En andersom, hedendaagse uitingsvormen moeten zoveel mogelijk vermeden worden, want de historische ‘juwelencollectie’ moet onaangetast blijven. De

hiërarchische verhouding tussen historische en hedendaagse architectuur werd duidelijk toen het Bundesdenkmalamt de eindverantwoordelijkheid kreeg over het advies over het Museumsquartier. Historische architectuur krijgt altijd voorrang.

De tegenstanders van het ontwerp van de gebroeders Ortner zijn bijzonder gekant tegen de proporties. Met name de zevenenzestig meter hoge Leseturm en het Museum voor Moderne Kunst moeten het ontgelden als twee *überdimensionalen Gebäude* (*Neue Kronen Zeitung* 7-9-1992). Raadslid Hannes Swoboda van de SPÖ (Sozialistische Partei Österreichs), voorstander van het ontwerp, maakt al snel de vergelijking met de Stephansturm, de toren van de Sankt-Stephanskathedraal, die oorspronkelijk ook door de Weense bevolking te hoog werd bevonden. Dit schiet de *Neue Kronen Zeitung* in het verkeerde keelgat: ‘Wie kann man die Stirn haben, ein architektonisches Juwel wie unseren Stephansturm - um den uns die Welt beneidet - mit einem neomodischen, der Umgebung krass widersprechenden Turm zu vergleichen?’ (*Neue Kronen Zeitung* 2-9-1992). Blijkbaar gaat het minder om proporties uitgedrukt in meters, dan om de moderniteit die stedenbouwkundig zichtbaar wordt: ‘Daß dieser Turm deutlich machte, daß sich die Moderne nicht unerkannt in die Stadt stehlen und als geduldeter, aber ungebetener Gast am Katzentisch Platz nehmen wollte und konnte’ (Strouhal 1995, 75). Hedendaagse architectuur mag er best zijn, luidt de boodschap, maar ze is niet op haar plaats in de Weense binnenstad. Daarom, zeggen de *Neue Kronen Zeitung* en het Bundesdenkmalamt, moeten oude en nieuwe bouwdelen gescheiden blijven. ‘Moderne Architektur hat so viele Betätigungsfelder - es muß nicht gerade die Hofburg sein, meint Minister Busek’ (*Furche* 21-1-1993). Dieter Bogner, kunsthistoricus en verantwoordelijk

voor het Museumsquartier, brengt daar tegenin dat het hele Hofburgcomplex al sinds zijn ontstaan is aangepast aan de mode van een bepaalde periode. Dit argument wordt snel van tafel geveegd door de *Neue Kronen Zeitung*. Toen het Kunsthistorisch en het Natuurhistorisch Museum in de negentiende eeuw werden gebouwd, bleven zij van de oudere hofstallen gescheiden door de Lastenstraße. Dit heeft niets te maken met het ‘inplanten’ van hedendaagse architectuur binnen de muren van het Messepalast, zoals de gebroeders Ortner voorstellen.

Als nieuwe bouwdelen noodzakelijk zijn worden ze zoveel mogelijk verborgen achter het oude. Vanuit de nieuwe conferentieruimte in de Redoutensäle, met een glazen koepel op het dak, heeft men een prachtig uitzicht op de nabijliggende koepel van de Michaelerplatz; de zalen zijn echter zó geplaatst, dat ze vanaf de straat onzichtbaar zijn. Het heden heeft een prachtig uitzicht op het verleden; het verleden mag echter niet verstoord worden door de verschijning van het heden. In het Museumsquartier zijn alle nieuwe bouwdelen zodanig afgekapt, dat ze niet boven de historische façade uitkomen. De daarbij verloren ruimte is nu ondergronds gepland. Aangezien het grondwaterpeil zeer hoog ligt, betalen de stad Wenen en de Oostenrijkse regering handen vol geld aan waterpompen, vochtbestendig materiaal en ondergrondse beschermingsmuren. De reeds bestaande Kunsthalle – een blauw-geel modern gebouw, nu tijdelijk ergens anders in de stad neergezet – was oorspronkelijk zelfs ontworpen om in de Winterreithalle te worden ondergebracht. ‘Wenn schon zeitgenössische Architektur, dann gut versteckt hinter historischen Fassaden – heißt die Losung’ (*Die Presse* 31-3-1995).

Vechten om een stadsbeeld

Veel beter dan met kunsthistorische of

architectuurtheoretische argumenten, kan het behoud van historische architectuur in Wenen worden verklaard door het ideale-stadbeeld van de direct betrokkenen. De gebroeders Ortner vinden dat Wenen af en toe opgefrist moet worden met een culturele manifestatie. Ook Herbert Tamchina, hoofd van het zevende district, zegt dat men zich niet kan blijven verstoppen achter Fischer von Erlachs façade. Raadslid Christoph Chorherr vindt het ongepast om de hele binnenstad onder een kaasstolp te plaatsen. Zij representeren echter een minderheid (*Die Presse* 8-9-1992).

Voor de *Neue Kronen Zeitung* zou met het doorzetten van het ontwerp van de gebroeders Ortner niet alleen de ‘slag om de hofstallen’, maar ook ‘de oorlog om Wenen’ verloren zijn. (*Neue Kronen Zeitung* 29-9-1992). Onder leiding van Günther Nennung (journalist bij de *Neue Kronen Zeitung*) en Antal Festetics (bioloog en goede bekende van de *Neue Kronen Zeitung*) pleit een aantal mensen zelfs voor de terugkomst van paard en wagen in de voormalige hofstallen en in de Weense binnenstad. Wenen wordt geliefd om zijn historische atmosfeer en dat moet ook zo blijven, betogen zij: ‘Touristen kommen nach Wien, weil es hier weltweit einmalige historische Bauwerke gibt und noch so etwas wie Kontinuität und Eigenständigkeit in vielen kleinen Stadtinseln zu erleben ist’ (*Der Standard* 9-10-1992). In hetzelfde artikel wordt een vergelijking met andere Europese hoofdsteden gemaakt. Toeristen komen niet naar Wenen om er nogmaals het Centre Pompidou of de Bibliothèque de France te zien. Het is nergens voor nodig om andere steden te willen na-apen met moderne architectuur. ‘Wien ist anders’ is dan ook een veel gebruikte slogan van Oostenrijkse toeristenbureaus.

Naast het Museumsquartier zijn er in Wenen nog talloze andere voorbeelden te noemen van ongewenste, ongebouwde of zelfs verborgen

architectuur. Hedendaagse architectuur is in de binnenstad bijna onmogelijk geworden. Zo wordt de indruk gewekt dat Wenen zichzelf nog steeds wil presenteren als het centrum dat het niet meer is. ‘Wien sieht sich immer noch als das Zentrum, das es vor lange Zeit einmal war, ein Zentrum, das weitgehend selbst und eigenmächtig über sich und die Welt rundum zu bestimmen vermag. Gerade die Rolle als Zentrum aber ist zunehmend lächerlich angesichts des mangelhaften und unzeitgemäßen Zustandes des Infrastruktur’ (*Die Presse* 7-9-1996). Het verdoezelt de tekortkomingen van Wenen als Europese hoofdstad aan het einde van de twintigste eeuw, bijvoorbeeld zijn ontoereikende infrastructuur. Wenen is de enige Europese stad waarvan het bevolkingsaantal de afgelopen decennia onophoudelijk is teruggelopen (*Der Standard* 3-1-1990). Tijdens vakanties en weekends ontvlucht een groot gedeelte van de Weense bevolking de stad. Verschillende auteurs zien dit als symptomen van stagnatie. ‘Wien als Museumsstadt, ein Venedig des Donauraums. Diese Lösung übersieht jedoch, daß die berücksichtigten Pastelltöne bloß historischer Größe und Schönheit unaufhaltsam verblassen’ (*Die Presse* 27-12-1988).

Representaties die in Wenen, het ‘waterhoofd’ van Oostenrijk, tot stand komen, hebben ook invloed op de rest van het land. De ministers Schüssel en Busek hebben vanaf het begin aangekondigd dat de twee projecten de stadsgrenzen zouden overschrijden en voor de identiteit van het hele land van betekenis zouden zijn. De discussies zijn niet beperkt gebleven tot architectuur, maar hebben zich inderdaad uitgebreid naar de identiteit van de tweede republiek. De *Neue Kronen Zeitung* stelt haar lezers de vraag: ‘Auf welcher Seite stehen Sie?’ (4-10-1992). Het gaat hier niet alleen om een tweedeling tussen voor- en tegenstanders van moderne architectuur in Wenen of Oostenrijk,

maar ook om de vraag wat Oostenrijk als Europees land voorstelt. Hoe presenteert Oostenrijk zichzelf naar buiten toe?

De moeizame weg naar democratie

Voor wie Schüssel en Busek op hun woord gelooft, wordt de Oostenrijkse identiteit in de tweede republiek gesymboliseerd door de replica van een gebouw uit de Habsburgse monarchie en door een vervallen gebouwencomplex, dat gerestaureerd wordt met – noodgedwongen – integratie van onopvallende hedendaagse elementen. Deze juwelen verwijzen naar een roemrijk verleden. De Hofburg is niet alleen een symbool van de Habsburgse wereldmacht, maar ook een teken van continuïteit, stabiliteit en harmonie. ‘Sehr österreichs die Geschichte: Kaum ein Gebäudecomplex der Welt kann auf eine so lange “Bauzeit” zurückblicken wie unsere Hofburg. (...) Anderswo wär’s schrecklicher Stil-Mischmasch, in der Wiener Hofburg verschmelzen Gotik, Renaissance, Barock sowie Klassizismus zu einer einzigartigen, harmonischen Einheit’ (*Neue Kronen Zeitung* 29-11-1992). De twee projecten worden door de meerderheid van de betrokkenen beoordeeld in het teken van deze symbolische betekenis. Met de reconstructie van de Redoutensäle wordt de continuïteit van de Hofburg voortgezet. Niets, zelfs geen catastrofe, kan de doorgaande lijn van de geschiedenis onderbreken. De plannen voor het Museumsquartier daarentegen zijn geïnterpreteerd als een gevaar voor het behoud van het Messepalast in zijn oorspronkelijke vorm. Traditionalisme maakt vaak onderdeel uit van de manier waarop natiestaten zichzelf representeren: ‘Conservation, the preservation of the historic environment, as the term implies has been essentially a traditional, conservative phenomenon, concerned with maintaining that which conservatives consider to be “traditional”, worthy of representing that

which best signifies the idea of nation’ (Walsh 1992, 70).

Verschillende journalisten benadrukken dat het bij de reconstructie van de Redoutensäle en de ontwikkeling van het Museumsquartier niet om willekeurige projecten gaat, maar om staatsarchitectuur, waarmee de tweede Oostenrijkse republiek zichzelf wil representeren: ‘Hier hat die Republik ein Werk entstehen lassen, das sie unmittelbar repräsentieren soll’ (*Der Standard* 5-5-1993 en 28-10-1997).

In oktober 1992 ontstaat in *Der Standard* naar aanleiding van een serie lezersbrieven een discussie over de ontwikkelingen in het Museumsquartier. Veel lezers stellen het politieke systeem ter discussie; ze vragen zich af of er wel sprake is van een democratisch besluitvormingsproces. Voor sommige van hen heeft het project een hoog democratisch gehalte, omdat er een openbare discussie plaatsvindt waaraan niet alleen politici, maar mensen met uiteenlopende achtergronden kunnen bijdragen. Voor vele anderen schiet de regering enorm tekort. Ze zou een referendum moeten organiseren en de eindbeslissing aan de meerderheid van het volk moeten overlaten. Ze zou geen angst mogen hebben voor referenda, want de essentie van democratie is dat het volk regeert.

Oostenrijkse architectenorganisaties protesteren al jaren tegen de traditie van *Direktbeauftragungen*. Als de staat een project initieert, is hij verplicht om dit openbaar te maken en competities te organiseren waarin alle potentiële uitvoerders gelijke kansen krijgen. Vaak gaat de staat aan deze verplichting voorbij, zoals bij de reconstructie van de Redoutensäle. Kort na de brand kreeg de architect Wehdorn rechtstreeks van minister Schüssel de opdracht om de reconstructie uit te voeren. Deze traditie is gebaseerd op een

‘Goldene Dreieck aus Politik, Bauwirtschaft und Architekten-Großbüros, dessen Verbindungen die demokratische Qualitätsfindung im Bauten des Bundes erschwert habe’ (*Der Standard* 23-6-1993). De drie partijen in deze driehoek maken onderlinge afspraken die de democratische totstandkoming van projecten in de weg staan.

Ook met betrekking tot referenda bestaan meningsverschillen. Sommige lezers van *Der Standard* verwijten de Oostenrijkse politici juist een te grote passiviteit. Dat de sociaal-democratische partij in de gemeenteraad over de absolute meerderheid beschikt, betekent dat de meeste Weense burgers de SPÖ hun vertrouwen hebben gegeven om over de stad te regeren en ook in moeilijke situaties beslissingen te nemen die voor de hele stad gelden. In zake het Museumsquartier neemt de SPÖ een passieve houding aan terwijl het haar verantwoordelijkheid is om te handelen. ‘Die Politik hat bei diesen Projekten der Stadtentwicklung bisher darauf verzichtet ihre Führungsrolle wahrzunehmen. Sie hat sich in Wien reduziert auf die Rolle des Zuschauers, der Projektskizzen ihrer “Stararchitekten” zur Kenntnis nimmt, oder die fertigen Modelle der Architekten bestaunt und akklamiert, denen wenige bis keine politischen Leitlinien vorgegeben wurden’ (*Der Standard* 9-10-1992).

Dat de tweede Oostenrijkse republiek nog steeds bezig is om zichzelf te positioneren binnen een democratische traditie, laat zich verklaren uit de nog jonge geschiedenis van Oostenrijk als moderne natiestaat. Het Habsburgse keizerrijk is pas in 1918 ten einde gekomen en de tweede republiek Oostenrijk kent vanaf haar ontstaan in 1945 een moeizame omgang met democratie.

In 1918, na de nederlaag van de Eerste Wereldoorlog, verklaart keizer Karel I het voormalige Habsburgse keizerrijk tot een

federatie van onafhankelijke staten. De eerste Oostenrijkse republiek wordt gedemilitariseerd, krijgt van de geallieerden het verbod opgelegd om zich te verenigen met Duitsland of met landen uit het voormalige keizerrijk en om het Habsburgse rijk weer tot leven te roepen. Een wereldmacht van tweeënvijftig miljoen inwoners op 700.000 vierkante kilometer is geamputeerd tot een land van zes miljoen inwoners op 84.000 vierkante kilometer. De hoge werkloosheid, schulden en inflatie, het geringe vertrouwen in, of ervaring met democratische instellingen en het gebrek aan nationaal bewustzijn binnen de nieuwe staatsgrenzen, maken de Oostenrijkse bevolking gevoelig voor een groeiend aantal pan-Germanistische stromingen. De *Anschluß* met Duitsland in 1938 is eigenlijk geen verrassing meer. Hitler wordt met open armen ontvangen door een hysterische mensenmassa op de Heldenplatz in de Hofburg.

In 1945 wordt het land in vier zones bezet door de geallieerden. De nieuwe – tweede – Oostenrijkse republiek heeft de taak om het land weer op te bouwen. Oostenrijk heeft dan een traumatische ervaring achter zich. Deze keer heeft het harde naziregime een Oostenrijks patriotisme doen groeien en het bewustzijn doen ontstaan dat een gemeenschappelijke taal geen voldoende voorwaarde is voor een politieke fusie als de *Anschluß*. Vanaf dit moment, nu ruim vijftig jaar geleden, begeeft Oostenrijk zich op weg naar een West-Europees democratisch systeem. In 1955 verlaten de geallieerden het land. 26 oktober, de dag waarop de laatste soldaat de grens oversteekt, wordt Oostenrijks nationale feestdag.

Hoewel Oostenrijk afstand neemt van Duitsland, neemt het nog niet overtuigend afstand van het fascisme. Het Oostenrijkse patriottisme verzet zich tegen de executie van Oostenrijkse SS-officieren. De angst om door de

Sovjet-Unie te worden opgenomen in het Oostblok (het rode gevaar) maakt dat de herinneringen aan de nazitijd gemakkelijk vervagen. Bovendien vormen de voormalige nationaal-socialisten interessante stemmen voor politieke partijen die nog in opbouw zijn. De nieuwe regering verschaft de tweede republiek democratische instituties en verklaart alle wetten met een nationaal-socialistische achtergrond ongeldig, maar sommige besluiten blijven nog tot in 1970 behouden.

Twintig jaar lang zijn de sociaal-democratische SPÖ en de christen-democratische ÖVP (Österreichische Volks Partei) gezamenlijk aan de macht, met negentig procent van de stemmen. Het is een periode van regelmatige economische groei, beperkte werkloosheid en politieke stabiliteit. De SPÖ en de ÖVP vormen een coalitie die elke vorm van oppositie onmogelijk maakt, omdat ze onderling de belangrijke functies verdelen. Bovendien wordt iedereen die een sleutelrol heeft, gecontroleerd door een tweede persoon van de andere partij. De controlerende functie van het parlement over de regering wordt langs deze weg tot niets gereduceerd.

Twee evenementen in 1994 laten zien dat de Oostenrijkse republiek nog steeds als een koorddanser balanceert tussen de integratie in de gemeenschap van West-Europese democratieën en de neiging naar meer autoritaire regeringsvormen. Met slechts enkele maanden tussentijd, besluit de Oostenrijkse bevolking in een referendum bijna unaniem dat het land wil worden opgenomen in de Europese Unie en krijgen de twee extreem-rechtse partijen bij de parlementaire verkiezingen samen dertig procent van de zetels.

Gebrek aan hedendaagse symbolen

Deze summier weergave van de recente Oostenrijkse geschiedenis laat zien dat het land

nog steeds worstelt om een hedendaagse identiteit te ontwikkelen als moderne natiestaat, als lid van de Europese Unie en als Midden-Europese hoofdstad op de grens van de Europese Unie en de voormalige Oostbloklanden.

Aangezien de Oostenrijkse republiek nog jong is, zijn ook haar nationale symbolen nog in ontwikkeling. De nog onduidelijke plaats van Oostenrijk binnen Europa, de nog dubbelzinnige verhouding tot de democratie en het legitimeringsprobleem van verschillende politieke partijen, verklaren waarom veel politici teruggrijpen op symbolen uit het monarchistische verleden om continuïteit, stabiliteit en harmonie te symboliseren. De reconstructie van de Redoutensäle is regelmatig gepresenteerd als een nationaal symbool dat de gehele Oostenrijkse bevolking weer bewust zou maken van haar gemeenschappelijke identiteit. Zupancic en Oberhuber schrijven: 'Wohl seit den Jahren des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg hatte die Bevölkerung Österreichs nicht mehr ein derartig starkes Zusammengehörigkeitsgefühl erfaßt' (Benedik 1993, 3).

Of deze uitspraken overeenkomen met wat de rest van de bevolking denkt, doet er voor Oostenrijkse woordvoerders niet zo veel toe. Het dominerende nationalistische discours wordt gekenmerkt door traditionalisme en een verzet tegen hedendaagse ontwikkelingen. Verschillende auteurs betreuren het onvermogen van Oostenrijkse politici om met hedendaagse symbolen voor de dag te komen. 'Österreich ist eine Demokratie und bedarf demokratischer Identifikationsinhalte. Demokratische Identifikationsinhalte sind nicht ausgebrannte Denkmalteile der Hofburg' (*Der Standard* 12-5-1993). Een andere journalist schrijft dat historische symbolen tenminste moeten worden aangepast aan de hedendaagse

situatie. 'Die notwendige Diskussion, warum in Österreich ein "nationales Symbol" nicht entwicklungsfähig ist, sondern nur konserviert werden darf, bleibt aus' (*Die Presse* 27-10-1997). Tenslotte wordt de extreem traditionalistische symboliek zelfs schadelijk bevonden voor de verdere ontwikkeling van de tweede republiek: 'Eine Kaiser-und-Könignostalgie mit wohlklingendem Residenzstadtzauber, durch die jene nach 1945 langsam wachsende Republikanisierung des Wiener Rollenbildes wieder prekär würde, die für das kleinstaatliche Selbstverständnis der Zweiten Republik und für das Verhältnis zu den Bundesländer so wichtig ist' (*Die Presse* 27-12-1988).

Misschien symboliseren juist het behoud van de status quo, het zoeken naar compromissen en de besluiteloosheid van politieke vertegenwoordigers de hedendaagse symbolen van de tweede republiek. 'Man ist den österreichischen Weg gegangen und hat sich ganz im Sinne des Menasseschen "Entweder und oder" ein verspätetes Millenniums-Geschenk beschert, das paßt' (*Der Standard* 28-10-1997). Het begrip 'entweder und oder', afkomstig van de Oostenrijkse essayist Robert Menasse, verwijst naar de structurele besluiteloosheid van het Oostenrijkse politieke systeem. Daar waar gekozen moet worden tussen a of b, kiest de regering voor a én b.

In Wenen gelden voor architectuur andere regels dan in de rest van Europa. Normaliter worden maquettes van belangrijke projecten in musea bewaard en gepresenteerd. Het Museumsquartier had als 'monster' niet dezelfde rechten. Was het een 'juweel' geweest, zoals het onvoltooide Kaiserforum, dan was de maquette onder een glazen piramide in de zilverkamer van de Hofburg tentoongesteld. Met de maquette van het Museumsquartier hebben de betrokken actoren eerst gespeeld als met een Lego-spel, waarvan de onderdelen

simpelweg verwisseld of weggehaald kunnen worden. Naderhand is de maquette in een hoek op de zolder van het Messepalast opgeslagen. Tijdens een open dag kort voor het begin van de bouw hebben talloze bezoekers zich als herinnering een stukje toegeëigend. De resterende delen zijn met de sloop van de zolder in het puin opgegaan... Een mooi hedendaags symbool voor de manier waarop in Wenen wordt omgegaan met moderne architectuur.

Kunsthistorische of architectuurtheoretische criteria worden nog steeds niet toegelaten in het debat. Voor de meer 'innovatieve' architecten en voor journalisten van bijvoorbeeld *Der Standard* of *Falter* zijn er genoeg redenen om het politieke systeem, zijn omgang met de democratie en verouderde symboliek ter discussie te stellen, hetgeen zij ook met overtuiging doen.

De horeca lijkt als enige aan het Weense traditionalisme te ontsnappen. Sinds een aantal jaren schieten de modernste cocktailbars, internetcafés en restaurants als paddestoelen uit de grond. Waarom zij niet als monsters worden geneutraliseerd, blijft tot nu toe zonder verklaring. Misschien ligt het erg gevoelig om cafés als 'juwelen' te behandelen en als symbolen van de nationale identiteit te presenteren...

Op internationaal niveau zijn de bovengenoemde ontwikkelingen niet zonder betekenis. Toonaangevende moderne architectuur wordt steeds vaker een ware attractie, waar al over gesproken en geschreven wordt voordat ze bestaat. Dat lot zal Wenen niet ten deel vallen als in Wenen de bouw van het zwaar geamputeerde Museumsquartier van start gaat. Honderdduizenden mensen reizen echter wel naar het Guggenheimmuseum in Bilbao, naar het KIASMA in Helsinki, naar Parijs voor de nieuwbouw uit het tijdperk-Mitterrand, naar het Getty Museum in Los Angeles.

Mélanie van der Hoorn

was in 1999 student Culturele Antropologie van Europa en Bestuurskunde aan de Universiteit van Amsterdam

In januari 1999 zijn in de Oostenrijkse kranten opnieuw berichten verschenen over een eigen Guggenheimmuseum. Aangezien Wenen niet gelijktijdig twee grote museumprojecten kan financieren, moet het worden ondergebracht in een bestaand gebouw. Het meest recente idee betreft een van de Weense Flaktürme, zes gigantische torens uit de Tweede Wereldoorlog. Deze betonnen monsters, gebouwd tegen luchtaanvallen, konden na de oorlog onmogelijk worden weggehaald zonder de omringende wijk te laten ontploffen. Of deze littekens uit de nazitijd geschikt zijn als trekpleisters om toeristen naar Wenen te lokken, blijft nog maar de vraag. Als afbeelding voor ansichtkaarten, te midden van Mozart, Sisi en de lippizaners zou het ten minste vragen oproepen.

Literatuur

- Anderson, B. (1991) *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Londen en New York: Verso. Oorspr.dr.: 1983.
- Benedik, Ch. (1993) *Die Redoutensäle: Kontinuität und Vergänglichkeit*. Wien: Kulturkreis Looshaus.
- Bruck, P.A. (Hrsg.) (1991) *Die Mozart Krone: zur Empörung eines Boulevardblattes und der medialen Konstruktion eines Kulturkampfes*. Wien: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag.
- Haindl, E. (ed.) (1984) *Gestern Rathaus, heute Café: neue öffentliche Nutzungen für alte Bausubstanz*. Frankfurt: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie.
- Larkham, P.J. (1996) *Conservation and the city*. Londen en New York: Routledge.
- Mantl, W. (1988) 'Was wird aus Wien?' In: *Die Presse*, 27-12.
- Milza, O. (1995) *Histoire de l'Autriche*. Paris: Hatier.
- Roth, G. (1995) *Das doppelköpfige Österreich: Essays, Polemiken, Interviews*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Strauhal, E. (1995) 'Kalt und müde: das Museumsquartier ist längst errichtet'. In: Wailand und Zinggl, 74-77.
- Thurnher, A. (1993) 'Hofburg von Rettern bedroht?' In: *Falter*, 2-4.
- Wailand, M. en W. Zinggl (Hrsg.) (1995) *Zur Sache Museumsquartier*. Wien: Verein für Unterricht und Kunst.
- Walsh, K. (1992) *The representation of the past: museums and heritage in the post-modern world*. Londen en New York: Routledge.

(1995) 'Nichts über das öffentliche Interesse'. In: *Zur Sache, Zeitschrift für Kunst- und Kunstpolitik*, jrg. 1, Nr. 0, 30-32. Interview met Gerhard Sailer in themanummer over het Museumsquartier.

Daarnaast zijn de volgende dag- en weekbladen geraadpleegd:
Falter, Weens weekblad, met name georiënteerd op kunst en cultuur;
Furch;
Die ganze Woche;
Kurier, christen-democratisch, conservatiever dan *Die Presse*. Een krant die al decennialang bestaat, maar vrij veel lezers heeft verloren toen de *Neue Kronen Zeitung* in 1959 op de markt kwam;
Neue Kronen Zeitung;
Die Presse, relatief conservatief en christen-democratisch;
Der Standard, 'Österreichs unabhängige Tageszeitung für Wirtschaft, Politik und Kultur', relatief sociaal-democratisch;
Täglich Alles, boulevardkrant gecreëerd door de voormalige businesspartner van Dichand (hoofdredacteur *Neue Kronen Zeitung*) toen ze ruzie kregen. Loopt ver achter bij het succes van de *Neue Kronen Zeitung*;
Wiener Krone.

Noten

1. Wenen beslaat met zijn 1,9 miljoen inwoners een kwart van de Oostenrijkse bevolking (8,1 miljoen) en is acht keer zo groot als Graz, de tweede Oostenrijkse stad.
2. De termen 'juweel', 'monster' en aanverwante begrippen worden vooral door de *Neue Kronen Zeitung*, maar ook door andere kranten gebruikt om architectuur grofweg in twee categorieën te verdelen: gewenst en ongewenst.

Bibliografische gegevens

Hoorn, M. van der (1999) 'Juwelen en monsters: de slag om architectuur in Wenen'. In: *Boekmancahier*, jrg. 11, nr. 39, 7-23.