

BAUEN FÜR DIE NATION (I)

Strategien der Selbstdarstellung junger/kleiner Völker in der urbanen Architektur
zwischen nationaler Identität und sozialer Ambition

Jahrestagung des Collegium Carolinum, 21.–24. November 1996

Die Tagung stand insofern unter einem unorthodoxen Vorzeichen, als sie den Versuch unternahm, eine aus der Perspektive der Geschichtswissenschaft (Nationalismusforschung) formulierte Fragestellung mit kunsthistorischen Methoden, kombiniert mit dem Instrumentarium der Sozial- und ggf. der Mentalitätsgeschichte, zu untersuchen. Das Thema war aus dem Befund entwickelt worden, daß in der öffentlichen Bautätigkeit jener nationalen Gemeinschaften, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts neu formierten bzw. emanzipierten, die Kategorie der „nationalen Identität“ – im Unterschied insbesondere zur Sprache und Literatur, aber auch Bildungspolitik, Ökonomie usw. – offenbar keine Rolle gespielt hat. Vielmehr stand allem Anschein nach – so die These – auch und gerade bei den „jungen“, aufstrebenden Nationen der gesellschaftliche Modernisierungsprozeß im Vordergrund, wobei die öffentliche Architektur und Ausstattung der jeweiligen Metropole nicht zuletzt den Nachweis sozialer, kultureller und ökonomischer Gleichwertigkeit und Konkurrenzfähigkeit liefern sollte. Das national indifferente und allenfalls je nach Bauaufgabe differenzierte Formenvokabular konnte argumentativ national kodiert werden, ebenso wie die urbanistische Situierung, Umstände der Planungs- und Baugeschichte usw. für „nationale Spezifität“ in Anspruch genommen werden konnten. In einer ersten Übersicht von

Beispielen sollte abgeklärt werden, ob sich Selbstdarstellungsstrategien abzeichnen, die als spezifisch für den Emanzipationsprozeß nationaler Gemeinschaften – im Unterschied zu anderen sozialen Gruppen – oder gar für einzelne Nationen gewertet werden können.

Die Paarung der Begriffe „nation building“ und „Bauen für die Nation“, die Michaela Marek in ihrer strukturierenden Einleitung dem Symposium vorgegeben hat, hält in wünschenswerter Breite die Beziehungsfelder offen zwischen dem „Bau“, der Konstituierung, der inneren und äußeren, politisch-sozialen und bewußtseinsmäßigen Durchsetzung und Behauptung von Nation/en einerseits und dem Planungs- und Bauprozeß, der Propagierung, Nutzung und der Rezeption national kodierter Architektur andererseits. Bauen für die Nation als Vehikel von „nation-building“ durchmißt eine weite Skala zwischen aktiver Teilhabe national intendierten Bauens an politisch ideologischer Konsensstiftung und bloßem Reflex nationaler Inhalte in architektonischer Chiffrierung.

Als Sollbruchstelle zwischen den beteiligten Fächern Geschichte und Kunstgeschichte hat sich nicht, wie eingangs von dem einen oder anderen Historiker befürchtet, die vielberufene „Autonomie des Ästhetischen“ erwiesen, die offenbar, als „feste Burg“ kunsthistorischen Denkens unterstellt, eine tendenzielle Fremdheit der Kunstgeschichte unter den historischen Wissenschaften beschwören hilft. Daß von kunsthistorischer Seite ästhetische Autonomie kein einziges Mal konkret postuliert worden ist, liegt wohl an den Gegenständen, mit denen sie das Tagungsthema exemplifiziert hat. Hätte statt dessen unter der Rubrik „Geschichtsbild“ etwa Manets „Erschießung Kaiser Maximilians von Mexiko“ zur Debatte gestanden, wäre der Befund wahrscheinlich anders ausgefallen.

Das Plädoyer für das „Aushalten des methodischen Spannungsverhältnisses von Geschichte und Kunstgeschichte“ (Rudolf Jaworski, Kiel) ist nicht an diesem Punkt strapaziert worden, eher schon im auffällig unterschiedlichen Umgang mit zentralen Begriffen. In den historischen Referaten am ersten Vormittag (Bedrich Loewenstein, Berlin/Kronach, und Klaus von Beyme, Heidelberg) tauchte eher beiläufig und in mehr oder weniger kritischer Distanzierung der historische Begriff des „Nationalstils“ bzw. nationaler Stile auf. In diesem Zusammenhang war von Konstrukt, Fiktion und Propaganda, von der Notwendigkeit einer Entmythologisierung die Rede. Allerdings erfuhr man nicht näher, wann und von wem der Begriff in die Welt gesetzt, geprägt worden ist und ob/inwiefern er im Laufe der Jahrzehnte einen Wandel in Bedeutung und Anwendbarkeit erfährt. In den kunsthistorischen Referaten schien – von einer Ausnahme abgesehen – der Rekurs auf den „Nationalstil“ als eine unbezweifelte, nicht weiter reflektierte, scheinbar spezifisch kunstwissenschaftliche Stilebene durchgehend unverzichtbar. Es mag erstaunen, daß von den Historikern niemand in den Diskussionen zu dieser Diskrepanz Stellung bezogen hat, einige sich gelegentlich in ihren Redebeiträgen der Diktion des anderen Faches anbequemt haben – etwa aus fremdelnder Scheu gegenüber einem formal konditionierten Stilbegriff der Kunstgeschichte? Wenn Kunsthistoriker weiter mit Stil kategorien operieren wollen, ob Individualstil, Zeitstil, Regionalstil etc., wofür es ja manche guten Gründe gibt, dann ist eine präzise Differenzierung geboten, damit „der Nationalstil“ der publizistischen Debatten nicht zum Kuckucksei im Nest unserer Terminologie, zum U-Boot

im Geleitzug der Formanalyse, zum Blindgänger im Trümmerfeld unserer Begrifflichkeit verkommt.

Es würde ein falscher Eindruck entstehen, dächte man sich den „Nationalstil“ als ein zentrales Argument in den Referaten zur Architektur verschiedener Länder, aber als Krücke, als Prothese bei der Suche nach spezifischen Eigenheiten, nach einem roten Faden durch das Gewebe eines national eingegrenzten Untersuchungsfeldes blieb er doch stets explizit oder implizit präsent, schien Abgrenzung vom internationalen Historismus und der frühen Moderne zu verbürgen. Aber für den von der Tagung gewünschten, „möglichst systematischen Vergleich“ (Marek) sind andere Parameter aufgestellt worden (von Beyme), die nach der Fülle vorgeführter Fallstudien im Hinblick auf den zweiten Teil des Symposions im nächsten Jahr zu bilanzieren wären. Im Streben nach Ebenbürtigkeit mit konkurrierenden Nationen/Staaten wird der Prozeß sozialer und institutioneller Ausdifferenzierung, wie er sich im repräsentativen, öffentlichen Bauen in den Groß- bzw. Hauptstädten architektonisch niederschlägt, zu einem wesentlichen Indikator; die Unterschiede bzw. die Ungleichheit, etwa in der städtebaulichen Entwicklung von Prag (Praha) und Reval (Tallinn), sind diesbezüglich relevant. Wer bestellt, finanziert, sponsort in einem umfassenderen Sinn nationale Architektur? Die Ungleichheit der ökonomischen Mittel zwischen unterdrückten bzw. aufstrebenden Nationalbewegungen, die sich zunächst noch in privaten Gruppen und Vereinen organisieren, und bereits eigenstaatlich etablierten Nationen, konditioniert erheblich alle über Architektur vermittelten Strategien. Welche Instanzen, Gruppen, Personen prägen und vermitteln „nationale“ Formen? Ein breites Spektrum von Akademien über Behörden und Publizisten, von öffentlich ausgeschriebenem Wettbewerben bis zu im Alleingang operierenden, nationalistisch engagierten Architekten wurde vor Augen geführt. Wie reagieren unterschiedliche Staatsformen auf das Bedürfnis nach „nationaler“ Architektur? Hierzu sind, sowohl was ihre Propagierung als auch ihre Abwehr betrifft, nur schemenhaft differente Strategien erkennbar geworden.

Die Reihe der Fallstudien wurde sinnvollerweise mit einem Beispiel aus dem Bereich der sog. „Revolutionsarchitektur“ des späten 18. Jahrhunderts in Frankreich eröffnet (Susanne von Falkenhausen, Berlin). An Boullées stark bildhaft gestalteten Kugelentwürfen ließ sich die metaphorische Beziehbarkeit einer begrifflichen Abstraktion, der Volkssouveränität, als Derivat des abstrakt definierten, nachrevolutionären Staates, auf die geometrisch bzw. stereometrisch abstrahierte reine Kugelform zeigen, und zwar im Medium der malerisch gesteigerten, sensualistisch rezipierbaren Architekturzeichnung, die tendenziell ästhetisch autonom gegenüber einer platten Entwurfsvorlage zu verstehen ist. Die Kugel repräsentiert körperhaft die Totalität der politisch egalisierten Gemeinschaft – inklusive der fortbestehenden Geschlechterdifferenz: Kuppel und Grotte als Teilformen der Kugel – und soll als Gehäuse zur Inszenierung eines politischen Kultes dienen. Der Kugelbau versteht sich als Denkmal, als „monument public“, in Abgrenzung von den „fabriques“ in der Privatsphäre englischer Gärten, in der erstmals ein Stilpluralismus für die Inszenierung von Geschichte im landschaftlichen Naturraum möglich wurde. Die Gestalt des Kugelbaus entspricht dem spezifischen „caractère“ seiner Aufgabe.

Beide Bestimmungen vererbt die in der Praxis scheiternde „Revolutionsarchitek-

tur“ an den erfolgreicherer Staatsklassizismus, den letzten normativen Universalstil, und schließlich an den pluralistischen Historismus. Der „caractère“ hat das sozial regulierte Decorum der vitruvianischen Ordnungsarchitektur, als Gradmesser von Bauherrn- und Aufgabenhierarchien einer ständisch differenzierten Gesellschaft, unwiederbringlich aufgelöst und die Architektur zum „Sprechen“ gebracht („architecture parlante“). Sozial exklusiv blieb der Klassizismus, solange sein Monopol auf repräsentative, also öffentliche Architektur unbestritten war. Der aufkommende Historismus als grundsätzliche Verfügbarkeit über die Stile aller Zeiten und Räume vermittelt nunmehr weitgehend egalisierte, nicht länger hierarchisch abgestufte Ansprüche auf architektonische Charakterisierung. Jeder, der einen Bauplatz und die ökonomischen Mittel zum Bauen besitzt, kann mit Hilfe stilistisch differenter „caractères“ partikulare wie übergreifende Ansprüche architektonisch deklarieren. Erst die seit der Jahrhundertwende fortschreitende Nivellierung der Bauaufgaben und Bautypen verabschiedet den „caractère“ als wichtigste Bestimmung für eine abbildende Architektur. (Gilbert Scott adaptierte in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts einen neugotischen Entwurf zum Foreign Office für das Bahnhofshotel St. Pancras in London; Otto Wagner übernahm 1912 den Entwurf seiner Tbc-Klinik für ein Projekt zum Wiener Stadtmuseum.)

Beliebig differenzierbare Konkurrenz- und Abgrenzungsstrategien wurden in den Referaten zu „nationaler“ Architektur in Prag (Praha), Budapest, Graz, Laibach (Ljubljana), Reval, Helsinki, Stockholm und Barcelona deutlich. Das finnische Beispiel (Rainer Knapas, Helsinki) zeigt das seit den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts vor der Folie des älteren, in seinen Charakterisierungsmöglichkeiten beschränkten Staatsklassizismus, dessen städtebaulichen und stadträumlichen Impulsen der Prozeß der Metropolenbildung im neuen Helsinki (gegen das schwedisch geprägte ältere Turku) viel verdankt. Der imperiale Maßstab der um eine offene Platzanlage gruppierten „monuments publics“ denunziert noch eher jedwede nationale Absicht, die sich erst schrittweise über soziale und institutionelle Ausdifferenzierung hauptstädtischer Bauaufgaben, und zwar in lokaler und in stilistischer Konkurrenz zu dem vom zaristischen St. Petersburg vorgegebenen bzw. aufoktroierten klassizistischen Forum (darüber wurde in der Diskussion keine Einigkeit erzielt) einstellt. St. Petersburg bleibt Maßstab für den erstrebten Rang und negativer Bezugspunkt für ein eigenständig finnisches Profil der neuen Hauptstadt Helsinki.

In Prag zeichnete sich ab, wie versuchsweise fast jeder historische Stil der Region, von der Renaissance über die Barockgotik Santin-Aichels bis zum Kubismus, zeitweise national projiziert und an einem bestimmten Punkt wieder verworfen wurde (Alena Janatková, Berlin/Zürich). Lediglich die frühzeitig in beiden Volksgruppen als „landespatriotisch“ besetzte Neugotik erwies sich offenbar für die Ziele der tschechischen Nationalbewegung als ungeeignet (Taťána Petrasová, Prag). Kontraproduktiv entpuppte sich der Versuch ungarischer Kreise, den postulierten „asiatisch-hunnischen Volkscharakter“ in orientalischen Formanleihen auszudrücken. Die intendierte nationale Abgrenzung schlug als Ausgrenzung auf ihre Propagandisten zurück, weil das „Hunnische“ außerhalb Ungarns als barbarisch-unzivilisiert verstanden wurde (Ilona Sármany-Parsons, Wien/Budapest).

Nur ein Beitrag widmete sich explizit einer vergleichenden Analyse von Strategien

zur „nationalen“ Chiffrierung von Architektur in mehreren Städten mit unterschiedlicher Ausgangslage. Aus dem Vergleich der Rezeption öffentlicher Bauten in Graz und Laibach/Ljubljana, den Hauptstädten zweier habsburgischer Kronländer mit deutscher bzw. slowenischer Dominanz, ergab sich der zwingende Schluß: Architektur spricht nicht per se national; die Zuordnung nationaler Bedeutung erfolgt von außen durch andere Medien, besonders die Publizistik (Heidmarie Uhl, Graz). Der weitgehenden Beliebigkeit in der Besetzung ein und desselben Stils, etwa des maria-theresianischen Neubarock des Grazer Opernhouses, durch nationale (deutsch versus slowenisch) oder gruppenspezifische (Provinz Steiermark versus Residenz Wien; bürgerlich-liberal versus klerikal) Interessen korrelieren oft eindeutiger national kodierte Zeichen in der alltäglichen Besetzung des öffentlichen Stadtraums durch Straßennamen, Laden- und Geschäftsschilder, Inschriften und Werbung allgemein. Auf die historistische „architecture parlante“ bezogen, könnte dem Kunstgeschichtler ein banaler, aber zweischneidiger Merksatz aus dem Proseminar in den Sinn kommen, demzufolge man aus einem Bild das herausieht, was man zuvor sich angelesen bzw. hineingelesen hat. Ohne Vorwissen um nationale Bedeutungen teilt der Stil einer Architektur in der Regel weniger mit als beiläufigere Signale in Form von Beschriftungen oder applizierten Dekorationsformen. Mareks – rhetorische – Frage im Vorbereitungspapier für die Tagung: „Gibt es überhaupt Nationalstile in der Architektur? Oder handelt es sich um einen Mythos, eine Fiktion?“ schien nach dem aufschlußreichen Referat der Historikerin Uhl negativ erledigt. Ein Wendepunkt ist es aber für den weiteren Verlauf des Symposions nicht geworden, da die nachfolgenden kunsthistorischen Referenten, die jeweils eine/ihre Hauptstadt bzw. eine/ihre Nation ins Visier nahmen, die wie auch immer vermittelte, national aufgeladene Rezeption von Architekturformen und -typen zumindest stillschweigend für den Beweis von Eigenständigkeit nehmen wollten. So war es interessant zu hören, daß in Estland das Vokabular des „international style“ bzw. der „weißen Moderne“ als „ethnisch modifizierter Funktionalismus“, also antisowjetisch interpretiert werden konnte, während zwei von ferne an Venturi erinnernde Säulen vor dem Eingang eines Eigenheims dieses zu einem „spätstalinistischen“ abstempelten, das kein nationalbewußter Este mieten mochte! (Krista Kodres, Tallinn).

Heidmarie Uhl hatte ihren Vergleich Graz/Laibach mit einem knappen perspektivischen Ausblick auf die Architektur in Leipzig zur gleichen Zeit abgerundet. Dort wird mit grundsätzlich ähnlichen Stilformen nicht im nationalen Kontext operiert – dazu bestand bei einer national homogenen Bevölkerung kein Anlaß –, sondern in der Konkurrenz bürgerlich-merkantiler Eliten mit aristokratisch-konservativ orientierten; Leipziger Architektur definierte sich regional immer noch zuerst in Abgrenzung vom höfischen Dresden. Daraus ergibt sich eine Frage, die während der drei Tage in Bad Wiessee unbeantwortet blieb. Gibt es überhaupt ein Spezifikum national argumentierender Konkurrenz- bzw. Abgrenzungsstrategien, das sie von der Rezeption von Architekturstilen, Bautypen oder Dekorationsformen etwa im konfessionellen Kontext oder aber in der Auseinandersetzung von Klassen, Schichten und ideologischen Milieus unterscheidet?

Klärungsbedürftig ist schließlich die Relation von „nationaler“ Architektur und international rezipierter Moderne, etwa seit der Wende zum 20. Jahrhundert, geblie-

ben. Die Schwierigkeiten beginnen bereits mit den in Geschichts- und Kunstwissenschaft unterschiedlich definierten und periodisierten Begriffen „Modernisierung“ bzw. „Moderne“. „Modernisierung“ umfaßt einen weitgespannten historischen Prozeß, in dem Industrialisierung und Urbanisierung ebenso ihren Stellenwert haben wie die Entfaltung bürgerlicher Gesellschaften in Nationalstaaten. Demgegenüber wird von kunstgeschichtlicher Seite „die Moderne“ in der Regel in einem engeren Bezugsfeld gesehen, das die fortschreitende Freisetzung der Künste von außerkünstlerischen Zwecken zum Gradmesser und in der Architektur die Überwindung des Historismus zur Voraussetzung hat, also erst im späteren 19. Jahrhundert angenommen wird. Leider blieb Mareks Vorschlag, die These der Musikwissenschaftlerin Helga de la Motte-Haber für das Tagungsthema abzuklopfen, ohne Echo. Sie sieht im national motivierten Rekurs auf Elemente der Volkskunst, des Handwerks, der mythischen Quellen der „Volksseele“ (Herder) – wie sie von Skandinavien bis Ungarn wiederholt als Referenz für eine neu zu schaffende Nationalkunst bzw. -architektur postuliert wurden –, einen Katalysator für die Entwicklung der modernen Musik (Bartok). Im Referat zur katalanischen Architektur (Andrea Mesecke, Düsseldorf) wurde eingeräumt, daß die nationale Kodierung der Bauten von Puig y Cadafalch u. a. nur nach innen, als Abgrenzung Barcelonas von Madrid verstanden wurde, während dieselbe Architektur außerhalb der iberischen Halbinsel als Leistung der sich konstituierenden internationalen Moderne rezipiert wurde. Das ist für die ökonomisch boomende, industrialisierte katalanische Gesellschaft an der Peripherie der rückständigeren „dominant nation“ des spanischen Staates kein Widerspruch gewesen, aber nicht überall gehen Modernisierung und nationale Ambition ein so sinnfälliges Bündnis ein. Der etwas einseitige Schwerpunkt im ostmitteleuropäischen und nordeuropäischen Bereich, also im Gravitationsfeld der konservativen Vormächte Deutschland, Österreich-Ungarn und Rußland, sollte in der zweiten Runde 1997 um westeuropäische Horizonte erweitert werden. Dem katalanischen Beispiel könnte man um 1900 Glasgow an die Seite stellen, dessen Aufbau zur modernen Metropole der schottischen Peripherie nationale Ressentiments gegen London mobilisiert. Eine prononciert moderne Architektur überformt seit 1890 das städtebauliche Gesicht von Brüssel, Kapitale eines jungen binationalen Staates, der anstelle fehlender staatlicher und nationaler Traditionen das Prestige einer erfolgreich konkurrierenden Kolonialmacht als Grundlage einer kollektiven Identität inszeniert. Ist es zufällig, daß in Barcelona, Brüssel und Glasgow, also in entwickelten westeuropäischen Gesellschaften, der private Haus- und Wohnungsbau eine Pionierrolle bei der architektonischen Behauptung von Eigenständigkeit und Unverwechselbarkeit gespielt hat, hinter der das öffentliche Bauwesen zurücktritt?

Das Schlußreferat (Werner Oechslin, Zürich) relativierte die enge Fokussierung auf das 19. und frühe 20. Jahrhundert, indem klar wurde, daß die nationale Dimension schon in vorbürgerlicher Zeit in der Architektur präsent war (Versuche, national konditionierte Varianten der klassischen Ordnungen im 17./18. Jahrhundert zu erfinden) und selbst in den Hochzeiten des Internationalismus der zwanziger Jahre als Folie aktueller Auseinandersetzungen und Richtungskämpfe spürbar blieb. Inwieweit ist die imperialistische Ansprüche demonstrierende „latinità“, mit deren Hilfe das übernationale Formenvokabular der rationalistischen Architektur dem faschistischen Italien dienstbar gemacht wurde, eine taktische Camouflage gegenüber rivalisieren-

den Architektengruppen? Lassen sich nationale und regionale Abgrenzungen in der Architektur des 20. Jahrhunderts voneinander trennen?

Marx und Engels erhofften sich bereits von der ersten Londoner Weltausstellung 1851 entscheidende Impulse für die Nivellierung des gesellschaftlichen Überbaus. Sie sahen in der Schaustellung industrieller Leistungskraft vorschnell einen Beweis „von konzentrierter Gewalt, womit die moderne Industrie überall die nationalen Schranken niederschlägt und die lokalen Besonderheiten in der Produktion, den gesellschaftlichen Verhältnissen, den Charakter jedes einzelnen Volkes mehr und mehr verwischt“.¹ Tatsächlich wurden gerade die Weltausstellungen mit ihren nationalen Pavillons zu Tummelplätzen ideologisch unterfütterter Abgrenzung von Märkten und der Feier des national Besonderen. Nirgendwo ist national aufgeladene Architektur so zweckgerichtet gegeneinander aufgetreten wie auf dem Forum konkurrierender Nationalökonomien. Beschwörend und prophetisch mutet das Plädoyer eines Redakteurs der „Allgemeinen Bauzeitung“ gegen den „Nationalitätenschwindel“ in der Architektur an, wenn er 1885 schreibt: „Der schließlich resultierende Baustyl des 19. Jahrhunderts wird ein anderer, ein neuer und trotz Nationalitätenparoxysmus kein nationaler sein; er wird sich herausbilden an der Hand der riesigen konstruktiven Erweiterungen, die uns das neue Baumaterial des 19. Jahrhunderts, das Eisen, gebracht hat.“² Der Primat einer „zeitgemäßen Baukunst“ vor einer nationalen kündigt sich an, Otto Wagner läßt grüßen! Aber auch Köstlin und Wagner argumentieren nicht im luftleeren Raum, sondern als Vertreter einer akut abstiegsgefährdeten „dominant nation“, die in den österreichischen Bemühungen um einen nationalen Barockstil eine hilflose Reaktion auf die Emanzipationsstrategien der übrigen k. u. k. Völker erkennen. Ernüchternd lesen sich 40 Jahre später die Zweifel Karel Teiges, der sich über einen Freund um die Zustimmung von Adolf Loos bemüht, sein Werk im Zusammenhang mit tschechischer Kunst am Bauhaus zu besprechen: „Bitte fragen Sie ihn danach und sagen Sie, daß es sich um keine nationalistische Annexion, sondern im Gegenteil um eine Kosmopolitisierung des Kulturverkehrs handelt.“³ Wenn die Reserve in diesem konkreten Fall auch unbegründet war, so kennzeichnet sie doch eine Atmosphäre, auf die selbst international orientierte Pioniere der Moderne Rücksicht nehmen mußten.

Noch weitere Begriffe wurden in den Referaten unterschiedlich verwendet. Die in den skandinavischen Ländern Schweden und Finnland seit langem etablierte „Nationalromantik“, hier vor allem an Stockholmer Beispielen vorgeführt (Lars Olof Larsson, Kiel), wurde auch im ungarischen Kontext in Anspruch genommen, meinte dort aber etwas anderes (I. Sárnányi-Parsons). Ein Begriffsdilemma soll nicht unerwähnt bleiben, wobei es nicht um Fachtermini geht, sondern um die problematische Kopplung nicht zwingend zusammengehörender Vorgänge mittels einer metaphorisch ein-

¹ Marx, Karl/Engels, Friedrich: Werke. Bd. 7. Berlin 1964, 431.

² Köstlin, August: Das neue Wien. Allgemeine Bauzeitung 50 (1885) 2.

³ Zit. bei Šlapeta, Vladimír: Adolf Loos und die tschechische Architektur. In: Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Wien 4.–10.9.1983. Bd. 8. Wien 1986, 87.

gesetzten Begrifflichkeit. Der Prozeß der hauptstädtischen Modernisierung von Prag um die Jahrhundertwende, eine stark national kodierte Urbanistik, wurde als Inbesitznahme, Annexion, Tschechisierung des Stadtraums beschrieben (Christopher Storck, Köln). Prekär erscheint daran, daß der Referent mit dem abschließenden Verweis auf die Vertreibung der deutschböhmischen Bevölkerung nach 1945 einen direkten Konnex, eine Art logische Konsequenz des letzteren aus dem ersteren suggerierte. Der Kontext der nationalen Uminterpretation des Prager Stadtraums im späten 19. Jahrhundert ist woanders zu suchen – man könnte an die etwa zeitgleiche „Italianisierung“ von Triest denken – und taugt nicht zur Erklärung der Folgen des zweiten Weltkriegs.

Vielleicht macht es Sinn, sich am Ende dieser sehr anregenden Tagung, die viele Fragen und Perspektiven, vorläufig noch etwas unübersichtlich und wenig strukturiert, für den zweiten Teil im nächsten Jahr aufgeworfen hat, einen Augenblick ins Bewußtsein zu rufen, was gewöhnlich unausgesprochen bleibt, weil es heikel und sensibel scheint und doch selbstverständlich ist. Keiner der Referenten, Diskutanten und Zuhörer geht wohl gänzlich unbefangen an ein solches Thema heran, jeder bringt eine andere Sozialisation, andere Prägungen, eine andere Mentalität, subjektiv gefärbte Wertmaßstäbe mit, die das Forschungsinteresse beeinflussen können. Während die einen der Nation und dem Nationalen mit kritischer Distanz gegenüberstehen und darin lediglich einen Anlaß für eine wissenschaftliche Fragestellung sehen, die in ihrem alltäglichen Leben keine Rolle spielt, werden andere eine gewisse Verbindlichkeit dieser Begriffe und eine sympathische Teilnahme an allem, was damit verbunden ist, auch für ihren Alltag in Anspruch nehmen wollen. Wir sollten das gelegentlich bedenken, um manche leise Irritation oder schleichende Mißverständnisse im wissenschaftlichen Austausch schon im Ansatz zu zerstreuen, bevor sie unsere gemeinsame Arbeit an einem nicht ganz unaktuellen Thema behindern könnten.