

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 134 (2008)
Heft: 47: Ghost Architecture

Artikel: Geister beschwört
Autor: Hartmann Schweizer, Rahel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-109021>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



01

GEISTER BESCHWÖRT

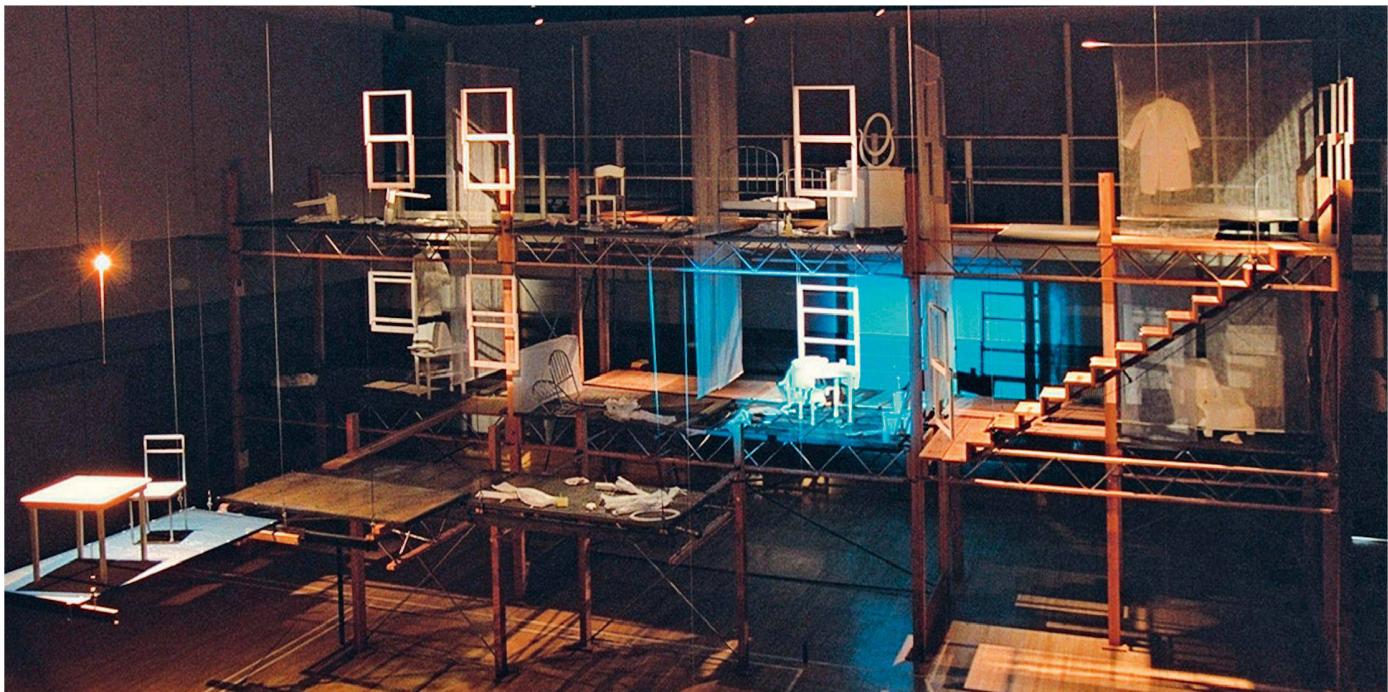
Das Zaccho Dance Theatre in San Francisco hat in der Performance «Ghost Architecture» mit einer Assemblage aus Architekturelementen die Räume evoziert, die einst, auf einen Mikrokosmos von 2.5 × 3 Meter verdichtet, Biografien bargen, die über 1000 Jahre umfassten.

Seit einem Vierteljahrhundert erkundet die US-amerikanische Tänzerin und Choreografin Joanna Haigood immer wieder Orte – ein militärisches Fort, eine Scheune aus der Zeit des Bürgerkriegs, ein Getreidesilo, eine Konservenfabrik – auf der Suche nach Spuren ihrer Geschichte, nach Bruchstücken, die das Gedächtnis des Ortes bewahren, nach den Kraftlinien, die ein Magnetfeld aufspannen, auf dem sich Erinnerungen verdichten. Die physischen Indizien zu entschlüsseln, die Fährten, welche die Menschen hinterlassen haben, als Beweise ihrer Existenz zu lesen, fasziniert Haigood. So verschüttet die Zeugnisse auch sein mögen: Für Haigood sind es Puzzleteile einer Landkarte der Zeit, auf der manchmal alle Ereignisse gleichzeitig existieren.

01 + 02 Mittels detaillierter Pläne eruierte der Bühnenbildner Wayne Campbell, dass sich von den alten Bauten die Räume und die rückseitige Treppe des West Hotel, die rückseitigen Räume eines der Wohngebäude an der nahen Minna Street und die Leinwand des Peerless Theatre im Forum «niederschlagen». Daraus schuf er eine dreistöckige Assemblage aus Architekturelementen – Böden, Treppen, Wände und Fenster –, die über den ursprünglichen Fußabdrücken die Bauten nachzeichnen, die einst hier standen: Räume wie ausgewaschene Fotografien, Möbel wie gebleichte Knochen. Gespielt wurde über den Zeitraum von einer Woche nonstop von 11 Uhr vormittags bis 5 Uhr nachmittags
(Fotos: Ira Nowinski: No Vacancy, Urban Renewal and the Elderly. Carolyn Bean Associates, San Francisco, 1979)

PEERLESS MOVIE THEATRE UND WEST HOTEL

«Old San Francisco was divided by the (cable car) Slot [...] North of the Slot [...] were the theatres, hotels and shopping districts, the banks and the staid, respectable business houses. South of the Slot were the factories, slums, laundries, machine shops, boiler works, and the abodes of the working class. The Slot was the metaphor that expressed the class cleavage of Society.»¹ Längst sind die physischen Spuren der Kämpfe der späten 1960er- und frühen 1970er-Jahre getilgt, in denen sich die Spannung des wirtschaftlichen Gefälles entlud zwischen den Gebieten, die nördlich jener Straßenbahn lagen, und jenen, die sich südlich anschlossen. Kontrahenten waren Bewohner und Eigentümer auf der einen Seite, Investoren und die Stadt, in Gestalt der San Francisco Redevelopment Agency (SFRA), auf der anderen. Im kollektiven Gedächtnis aber ist die Auseinandersetzung gespeichert als Inbegriff rücksichtsloser Stadterneuerung (siehe Kasten S. 27).



02

«NO VACANCY»

(rhs) Die ersten Pläne, das Gebiet «South of Market» (SOMA) umzustrukturieren, datieren in die Jahre 1954/55, als der Hotelbesitzer Ben Swig seinen «San Francisco Prosperity Plan» vorlegte – mit Kongresshaus, Base- und Footballstadium, Luxushotel und Shoppingcenter. Mochte das Gebiet auch Fabriken, Wäschereien, Werkstätten, Kneipen und die Bleiben von Arbeitern, Seeleuten und Migranten beherbergen: Die Bedingung der «Federal Housing Act» von 1949, wonach Erneuerungsprogramme nur in heruntergekommenen («blighted») Gegenden realisiert werden durften, schien dem City Planning Department nicht gegeben. Doch als 1959 Justin Herman Direktor der für die Umsetzung der «Federal Housing Act» zuständigen San Francisco Redevelopment Agency (SFRA) wurde, war das Schicksal des SOMA besiegt. 1966 ging Herman an die für die Realisierung des nun als Yerba Buena Center bezeichneten Projekts nötige Umquartierung von 4000 Einwohnern und 700 Geschäften – mit unzimperlichen Mitteln: Er affichierte «No Vacancy», drehte Heizung und Wasser ab, verschloss Toiletten und ließ den Abfall sich in den Gängen türmen. 1969 formierte sich der Widerstand. George Woolf, Pete Mendelson und andere taten sich als Tenants and Owners in Opposition to Redevelopment (TOOR) zusammen und erstritten die Sistierung der Umsiedlung. 1973, zwei Jahre nach Hermans Tod, wurden der nun in TODCO (Tenants and Owners Development Corporation) umbenannten Organisation 1500 Einheiten und drei Grundstücke zugestanden. George Moscone, ab 1975 neuer Bürgermeister, verhängte ein Moratorium über die Yerba-Planung und machte Geld für TODCO locker. Die eröffnete das erste Wohnhaus, das Woolf House, 1979. Das von Hellmuth, Obata & Kassabaum entworfene «Moscone Convention Center» (Moscone wurde 1978 erschossen) wurde erst 1981 fertig, das Yerba Buena Center for the Arts (YBCA) 1993. Galerie und Skulpturengarten stammen von Fumihiko Maki, das Theater von James Stewart Polishek.

Diesem kollektiven Gedächtnis wollten Haigood und der Bildhauer Wayne Campbell Raum geben.² Doch war ihre Erinnerung an das Gebiet lückenhaft. Campbell stand das Bild einer verwahrlosten Gegend vor Augen, bestückt mit Bars, Second-Hand-Läden, Pfandleihstuben, Werkstätten und Hotels, die vor allem von alleinstehenden älteren Männern bewohnt wurden. Jack Kerouac fiel ihm ein, der in «Dharma Bums»³ den Friseur beschrieb, der ihm einen billigen Haarschnitt verpasste. Haigood und Campbell hofften, auf interessante historische Strukturen zu stossen. Unterstützt von der unabhängigen Choreografin Ann Berman machten sie sich auf die Suche und entdeckten, dass sich an der Stelle, an der sich heute das Yerba Buena Center for the Arts (YBCA) erhebt, einst vier Bauten versammelten: Das Peerless Movie Theatre, das West Hotel und zwei Wohnbauten. Sie waren kurz nach dem Erdbeben von 1906 auf den Trümmern dieses Bebens errichtet worden.

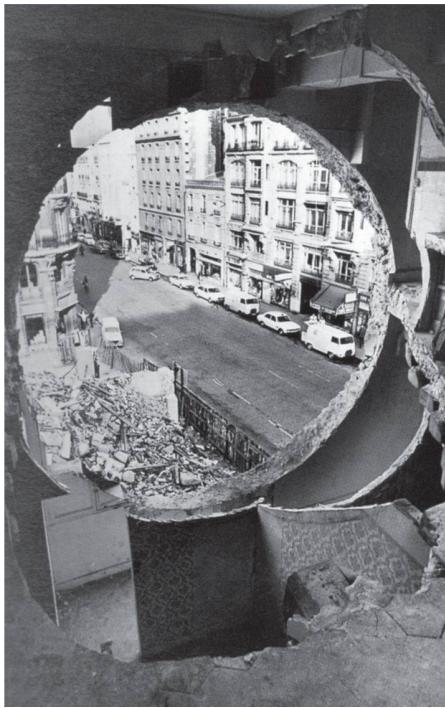
Das Peerless Movie Theater befand sich an der Third Street 148 und war um 1912 als Nickelodeon (Kino mit Eintrittspreisen von 5 Cent = 1 Nickel) errichtet worden, etablierte sich dann als Filmtheater, bis es 1970 geschlossen wurde. 1929 war es eines von vier Kinos in San Francisco bzw. eines von 461 in den USA, das ausschliesslich für ein farbiges Publikum spielte. Zwischen 1958 und 1970 lief es unter den Namen Peerless Girlesque, Nudeorama und Ding Dong Dollies und projizierte nur «Erwachsenenfilme». Das West Hotel besetzte die Parzelle an der Third Street 156, Tür an Tür bzw. in unmittelbarer Nachbarschaft zum Peerless und wurde um 1908 erbaut. Es bot 122 Zimmer und sollte ursprünglich eine vorübergehende Bleibe für Arbeiter bieten. Allmählich bekannt als eine der feineren Adressen, wurde das Hotel bei alleinstehenden Männern beliebt, die in der Gegend oder auf See arbeiteten. Um 1970 waren die meisten «Gäste» über 50 Jahre alt und lebten von einer bescheidenen Pension. Vier Jahre später, 1974, wurden alle Bewohner zwangsweise ausquartiert und das Gebäude zerstört, um Platz zu machen für den Komplex des Yerba Buena Center (siehe Kasten).

DEKONSTRUKTION UND ASSEMBLAGE

Haigood und Campbell überlegten, wie es wäre, die Überschneidungen, Nahtstellen und Schnittpunkte der Ereignisse, die sich in und um die Bauten, die hier einst standen, abspielten, sichtbar zu machen – getrennt voneinander nur in der Zeit, nicht aber im Raum. Um die Überlagerung der architektonischen Schichten in eine Bühnenszenerie zu übersetzen, lokalisierte Campbell die verschwundenen Bauten im Koordinatensystem. Dann schrieb



03



04

03 Gertrude Penny in einem Zimmer der Clementia Towers, 1972 (Foto: Ira Nowinski: *No Vacancy, Urban Renewal and the Elderly*, Carolyn Bean Associates, San Francisco, 1979, S. 24)

04 Inspirationsquelle war Gordon Matta-Clark: Hier «Conical Intersect» (Detail), 27-29, rue Beaubourg, Paris, 1975 (Foto: David Zwirner Gallery/The Estate of Gordon Matta-Clark)

er Position und Abmessungen der ehemaligen Bauten den Plänen des YBCA-Forums ein und erstellte ein 3-D-Modell der einander überlagernden Gebäude.

Trotz der Präzision der Recherche schwebte Campbell nicht eine realistische Wiedergabe der einstigen Bauten und ihrer Räume vor, sondern ihre Abstraktion. Es kam ihm auf die exakte Positionierung von Treppen, Wänden, Böden und Fenstern an, nicht auf ihre originalgetreue Wiedergabe in Form und Materialisierung, um sie nicht zu musealisieren.

Inspiriert von Gordon Matta-Clarks «Cuttings», den Schnitten, die dieser mit der Motorsäge durch Fassaden, Böden und Decken von Gebäuden führte, um den Blick in das Innere einer bewohnten Architektur freizulegen, kehrte Campbell den Prozess der Dekonstruktion gleichsam um und kreierte eine diskontinuierliche Assemblage von Raumfragmenten – analog dem bruchstückhaften Wiederzusammensetzen eines abgestürzten Flugzeugs im Zuge einer Flugunfallermittlung.

Die Bühnenarchitektur sollte das Innenleben der einstigen Bauten nicht rekonstruieren, sondern heraufbeschwören. Die von Haigood choreografierten Tänzer sollten sich darin nicht wie Wiedergänger, sondern eben wie Geister bewegen.⁴

AUFGERISSENE HÄUSER, SEELISCHE VERHEERUNGEN

Doch was sind Geister? Unsichtbare Gefäße, die unsere Erinnerungen bewahren? Und welche Rollen sollte Haigood ihnen auf den «Leib» schreiben? Die Menschen, die hätten Geschichten erzählen können, waren tot. Haigood, überzeugt, dass die Menschen der Architektur Seele einhauchen, dass Häuser die Ausdünstungen der sie bewohnenden Menschen atmen, Wohnungen infiziert sind von erlittenen Kränkungen, Zimmer aufgeladen mit verzehrter Energie, trieb die Vorstellung um, dass das Hotel mit seinen einst 122 Zimmern – jedes nicht grösser als knapp 2.5×3 m, also auf einen Mikrokosmos verdichtet – Biografien barg, die über 1000 Jahre umfassten.

Es war der Fotograf Ira Nowinski, der Haigood und Campbell Zugang zu den Figuren verschaffte. Nowinski hatte in den 1970er-Jahren das Quartier South of Market dokumentiert und in dem Buch «No Vacancy»⁵ – in Anspielung an die Vertreibungsmethode der SFRA – publiziert. Obwohl er den Abbruch der Häuser auch ins Visier nahm, fokussierte er auf die Menschen. In den Bildern der aufgerissenen Häuser reflektieren sich die seelischen Verheerungen der Menschen. Nowinski erfasste den Wandel von den Tagen, da sie sich in ihren vier Wänden noch sicher fühlten, ihnen alte Fotografien, ein Gemälde aus besseren



05



06



07

Zeiten, Kalenderseiten, Zeitungen und Spiegel noch existenzielle Gewissheit gaben, über diejenigen Momente, da sie in nunmehr entleerten Zimmern die letzten Minuten bis zum Rausschmiss in die Länge zu ziehen hofften, bis zu denen, da sie hinter einem Bauzaun den Abbruch ihrer Hotels verfolgten.

Zu den Bildern gesellten sich Gespräche, die Nowinski mit einigen Bewohnern geführt hatte. Sie waren für Haigood eine weitere Quelle, um ihre Figuren zu «animieren». Sie unterlegte sie mit zwei Partituren, von je einem Tänzer oder einer Tänzerin interpretiert und begleitet jeweils von historischen und aktuellen Videosequenzen und einer Geräuschcollage. Analog zu Nowinskis Fotografien lag in den Bewegungen der einen «Stimme» noch die Erwartung auf Zukünftiges – einer schaut aus dem Fenster, rückt einen Stuhl zurecht, ein anderer steigt eine klirrende Treppe hoch –, in der andern aber nur noch das Nachsinnen über die Vergangenheit – einer horcht angestrengt auf ein Geräusch vom nicht existierenden oberen Geschoss, ein anderer versucht sich zu erinnern, warum er gerade eben auf das Bett geklettert ist.

Rahel Hartmann Schweizer, hartmann@tec21.ch

Anmerkungen

1 Jack London, «South of the Slot», *The Saturday Evening Post*, Vol. 181, Mai, 1909

2 Ghost Architecture wurde vom Zaccho Dance Theatre 2004 uraufgeführt. Beteiligt waren: Choreografie: Joanna Haigood, Ann Berman; Bühnenarchitektur: Wayne Campbell; Licht: Jack Carpenter; Musik: Gregory T. Kuhn; Tanz: Suzanne Gallo, Robert Henry Johnson, Jose Navarrete and Shakini, Sheila Lopez; Fotografie: Ira Nowinski

3 Jack Kerouac: *The Dharma Bums*, Viking Press, New York, 1958. Dt. Ausgabe: Gammler, Zen und hohe Berge. Rowohlt, Reinbek, 1963

4 In Abgrenzung zum Wiedergänger, der meist als körperliche Erscheinung aufgefasst wird, ist der Geist körperlos

5 Ira Nowinski: *No Vacancy. Urban Renewal and the Elderly*. Carolyn Bean Associates, San Francisco, 1979

05–07 Hotel Milner, Fourth Street, 1974
(Fotos: Ira Nowinski: *No Vacancy. Urban Renewal and the Elderly*. Carolyn Bean Associates, San Francisco, 1979, S. 38, 46, 41)