

Phantom des 8. Weltwunders: Architektur nach der Zerstörung - in New York, im Irak

Autor(en): **Hartmann Schweizer, Rahel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **129 (2003)**

Heft 37: **New York - Bagdad**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-108816>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

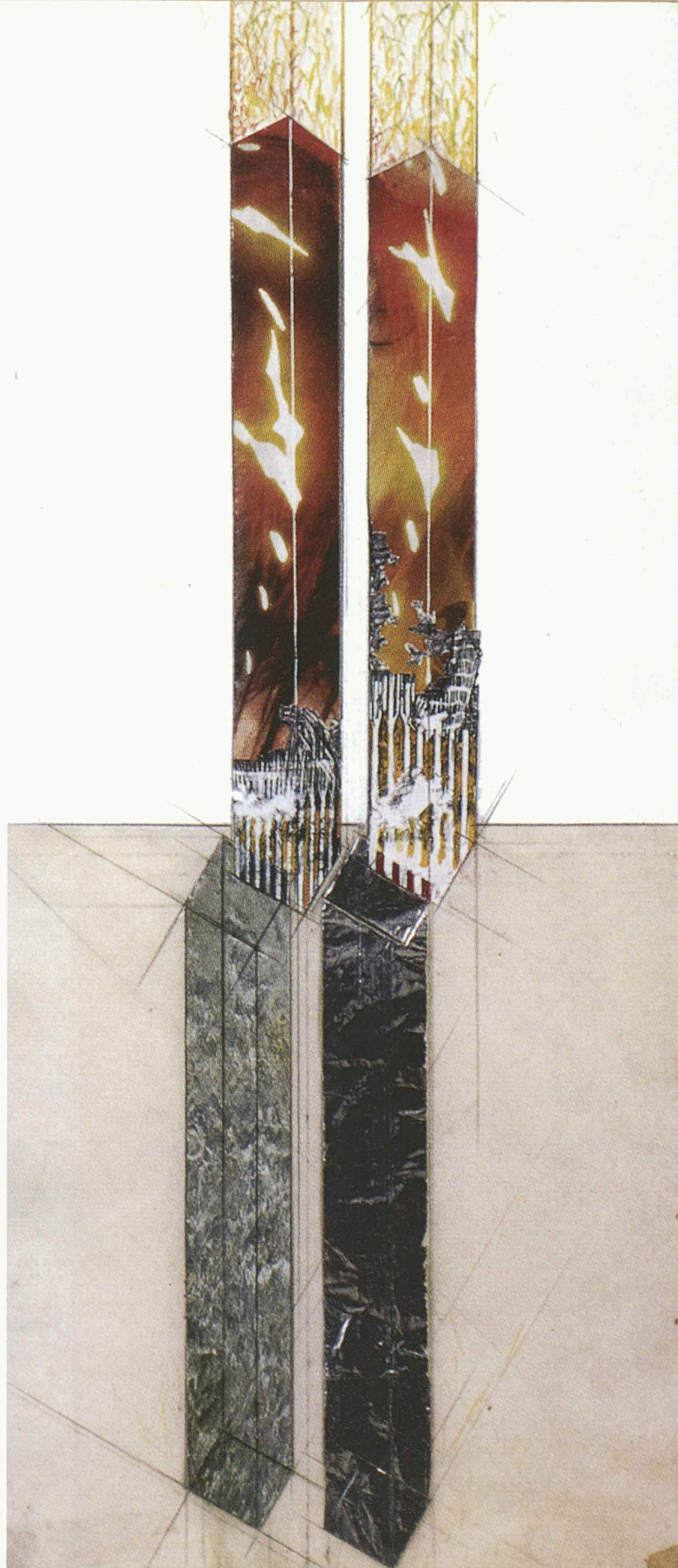
Phantom des 8. Weltwunders

Architektur nach der Zerstörung – in New York, im Irak

Jean Baudrillard hat die Absenz der Twin Towers als 8. Weltwunder bezeichnet. Durch den terroristischen Akt seien sie zum schönsten Weltgebäude geworden, «zur schönsten unsichtbaren Architektur». Diese Absenz aber müsse abgeschafft werden durch eine «singuläre, unwiderrufliche Reaktion». Während Daniel Libeskind's «footprints» in New York diese Abwesenheit markieren sollen, ist der Krieg im Irak eine «Form der Verflüchtigung».

«so sind die türme zwar weggegangen, sind aber nicht dadurch zunichte gemacht worden. obwohl auseinander geplatzt, haben sie uns das scharfe gedächtnis ihrer präsenz gelassen. (...) ihre absenz im materiellen raum bringt sie hinüber in eine endgültige fantasiewelt. durch den terroristischen akt sind sie zum schönsten weltgebäude geworden. zur schönsten unsichtbaren architektur, zum 8. weltwunder vielleicht. was sie allerdings nicht waren, als sie aufrecht standen. diese absenz aber, als echtes gedächtnis und echtes unsichtbares symbol, wird abgeschafft werden. sie muss abgeschafft werden, als unheimliches denkmal eines ausserordentlichen ereignisses, eines einzigartigen augenblicks des symbolischen austauschs, ja des todes – etwas unerträgliches also, das gelöst und aufgehoben werden muss durch irgendeinen wiederaufbau, der als hoffnungslose beschwörung dieser absenz wirken soll.

ein singuläres ereignis fordert also eine singuläre unwiderrufliche reaktion, eine reaktion, die die potenzielle energie des ereignisses nutzt, denn alles, was daraus folgt, der krieg eingeschlossen, ist nur eine form von verflüchtigung und verschiebung.» (Jean Baudrillard in einem Vortrag vom 14. April 2002 in der Zürcher Schiffbau-Halle.)



1

Die Halbwertszeit der Erinnerung ist kurz: Die meisten Gedenkstätten sind nach 20 Jahren «unsichtbar», konstatiert der Spezialist für die Geschichte des Denkmals, James E. Young. Deshalb wohl skizzierten Barbara Stauffacher Solomon & Nellie King Solomon in ihrem Wettbewerbsbeitrag das Memorial als an der Stelle der «footprints» in den Untergrund eingegrabene Türme (Bild: Stauffacher Solomon / King Solomon in: Max Protetch: «A new World Trade Center»)

«Wir sollten es nicht bedauern, auf den Aschen der Tragödie wieder zu bauen. Jede Kultur ist auf der Asche einer andern Kultur errichtet worden», so sprach der Bildhauer James Turell wenige Wochen nach dem Einsturz der Twin Towers in New York.

Die Voten des Philosophen und des Künstlers spannen das weite Feld zwischen Terror/Krieg und Architektur auf. Wie der Wiederaufbau erfolgen soll, lassen beide offen. Während Amerika auf nationaler Ebene die Bewältigung auf den Krieg gegen den Irak «verschob», streben die lokalen Behörden und mit ihnen das Projekt von Daniel Libeskind die «singuläre, unwiderrufliche Reaktion» an.

Gott oder den Nabel schauen

Zwischen der saloppen Formulierung des «Auf-den-Aschen-Bauens» und der hehren «singulären Intervention» öffnet sich ein Feld, das auf die Anfänge der Architektur zurückgreift, da sie «den Auftrag hatte, das von Angst und Schrecken geprägte Verhältnis des Menschen zu einer mythischen, von Ungeheuern und Dämonen bevölkerten Umwelt in ein produktives Miteinander zu verwandeln, in eine Form der Naturbeherrschung, die Steppen, Sümpfe und Urwälder in Kulturlandschaften verwandelt», wie es der Architekturhistoriker Gerd de Bruyn formuliert hat. Zu der Erfüllung der elementaren Bedürfnisse nach Schutz, Obdach und Geborgenheit gesellen sich symbolische Komponenten. Über Jahrhunderte versuchten Baumeister mit ihren Werken, die Vergänglichkeit des Lebens zu transzendieren. Hans Henny Jahn meinte, die alten Kulturvölker hätten mit ihren Pyramiden, Mausoleen

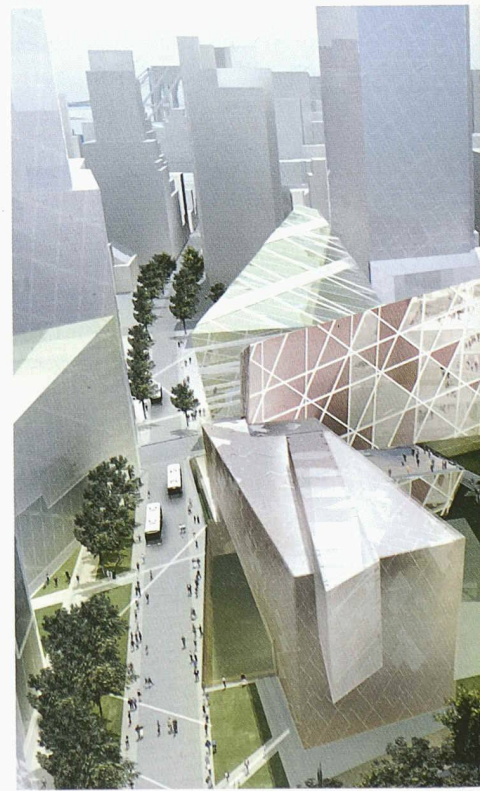
und Tempelbauten die furchtbarste Kränkung aus der Welt schaffen wollen, an der das Menschengeschlecht seit je zu tragen hat – dass wir sterblich sind. Hinzufügen wäre die Zikkurat, deren berühmteste Nebukadnezar Mitte des ersten Jahrtausends vor Christus errichtete, eine Treppe von der Erde zum Himmel. Die Zikkurat ist als Turm von Babel das biblische Symbol für den sträflichen Grössenwahn der Menschen geworden. Und die Baumeister wollten Gott schauen – ähnlich wie einst die Säulenheiligen in Syrien und Palästina, die sich der Askese verschrieben.

Die Perspektive hat sich verändert. Das Hochhaus erklettert man nicht, um dem Himmel nahe zu sein, sondern um das Panorama zu geniessen, den Blick auf einen Ausschnitt der Erde zu erhaschen, wie er den Menschen früher verwehrt war. Wolkenkratzer erlauben die eitle Nabelschau.

In seiner «Amerikafahrt» drückte Wolfgang Koeppen 1959 die Faszination, die New Yorks Wolkenkratzer ausübten, ebenso aus wie das Unbehagen, das sie einflössen. Auch er verfiel auf die Assoziation mit dem Turmbau zu Babel, die das Hochhaus seit je provozierte. Vielen verkörperte es dieselbe Hybris, von der sich die biblischen Baumeister verführen liessen.

Antizivilisatorische Wut

Wenn nun der Zerstörungsakt ins Blickfeld rückt, öffnet sich erst die Kluft zwischen Krieg/Terror und Architektur: «Bauwerke zerstören heisst einer antizivilisatorischen Wut freien Lauf lassen» (Gerd de Bruyn). Oder in der Anklage Nawal al-Mutawallis, der Vorsteherin der archäologischen Abteilung des Irak-Museums: «Ameri-



ka spricht von Zivilisation. Dann hätte es einen Krieg verhindern sollen.»

Die Zerstörungswut zielt einerseits auf die elementaren Lebensgrundlagen eines Volkes auf Nahrung, Obdach und das nackte Leben der Menschen – spricht: Infrastruktur und Wohnbauten. Andererseits stehen die Symbole der Macht im Visier, die Monumente der Religion und die Zeugen der Geschichte, die die Identität eines Volkes begründen.

Unzählig sind die Schlachten, die Menschen ihres Hab und Guts beraubt, ihrer kulturellen Güter enteignet, ihrer historischen Verankerung entwurzelt haben. Immer war Machtstreben im Spiel, der Drang, ein Volk zu erobern, zu unterwerfen, sich dessen Lebensgrundlagen anzueignen – seien es fruchtbare Böden, natürliche Ressourcen und kulturelle Schätze oder potenzielle Handelsbeziehungen. Allein die Orte der Zerstörung im 20. Jahrhundert, die der kollektiven Erinnerung noch nicht entrückt sind: London, Rotterdam, Dresden, Hiroshima, Vietnam, Beirut, Sarajewo, Afghanistan, New York, Bagdad.

Zeit versus Raum

Zerstörung ist nicht nur der Feind der Architektur, sondern ihre Antithese – Raum versus Zeit. Der architektonische Raum als Artefakt und Abglanz des Ewigen steht der Zeit als Natur- oder auch als Kriegsgewalt gegenüber. Die Zerstörungskraft der Zeit beklagte schon Aristoteles (und fand in Paul Virilio wohl den prominentesten zeitgenössischen Verfechter, für den die Geschwindigkeit im rasenden Stillstand gipfelt). Aristoteles befürchtete, dass die Zeit ihrem Wesen nach zerstö-

2

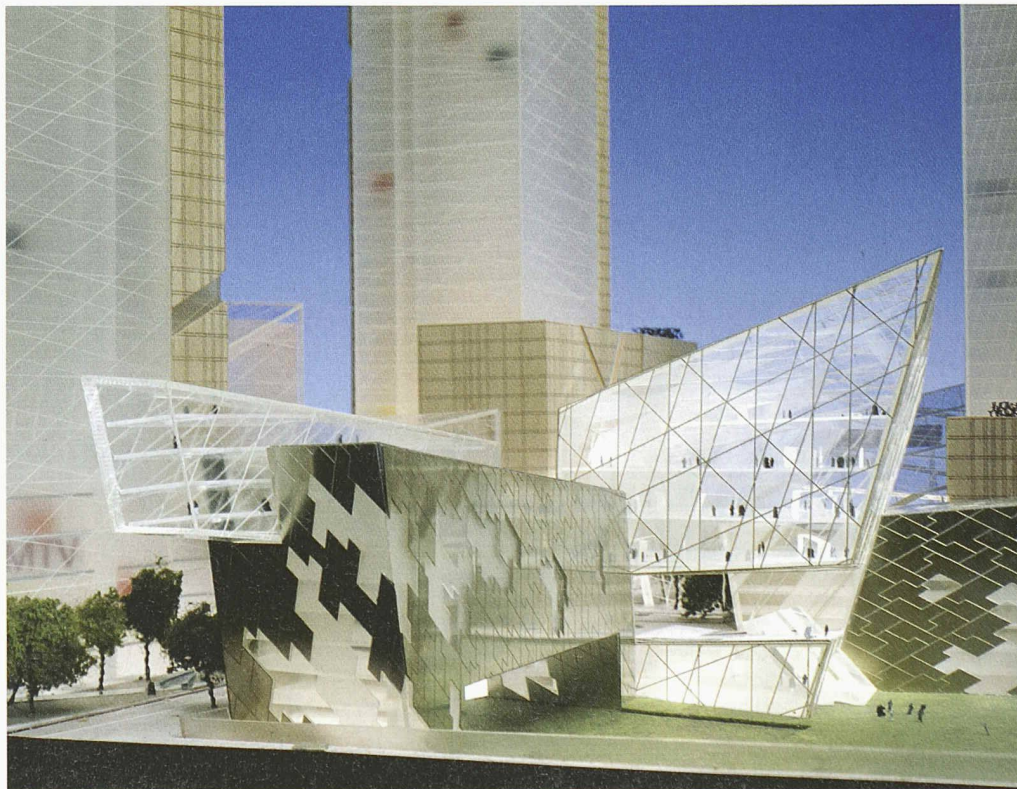
Der von Libeskind entworfene 1776 Fuss hohe «Turm der Freiheit» – die Höhe korrespondiert mit der Jahreszahl der Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten – im Dialog mit der Freiheitsstatue: Formal lehnt er sich an den ausgestreckten Arm der Figur an, inhaltlich nicht ganz: in der Antenne auf der Spitze sieht Libeskind das kommerzielle Potenzial

3

Der Blick auf das Gelände mit dem «financial center» und den «footprints» der Türme des WTC. Rechter Hand führt der Weg entlang der Spundwand nicht mehr 70 wie ursprünglich vorgesehen, sondern nur noch 30 Fuss tief in den «Untergrund». In der Vorstellung Libeskins wandeln die Menschen wie in einer Prozession hinunter zu den «unauslöschlichen Footprints» der Doppeltürme. Die Spundwand war «das dramatischste Element, das die Attacke überlebte. Die Fundamente widerstanden sich dem unvorstellbaren Trauma der Zerstörung und stehen als eloquente Zeugen der Dauerhaftigkeit von Demokratie und des Werts des individuellen Lebens». Einer der im Wettbewerb unterlegenen Architekten, Rafael Vinoly, bezeichnete die Wand als «Klagemauer». Andere Kritiker, wie der Architekt Eli Attia, titulieren nicht zuletzt diesen Aspekt mit «Mogelpackung». Die Wand stehe nicht von selbst – sie sei nach dem 11. September mit extra starken Verankerungen versehen worden

4

Das Museum «im Epizentrum von Ground Zero, ein Museum des Ereignisses, des Gedenkens und der Hoffnung, das Museum wird zum Platz geleiten, wo dereinst ein Memorial errichtet werden soll» (Libeskind). Dafür schrieb die Lower Manhattan Development Corporation (LMDC) einen separaten Wettbewerb aus. 5200 Architekten buhlen um die Gunst der Jury



rerisch sei. (Dass dessen Schriften in Bagdad übersetzt wurden, wirft ein unheimliches Licht auf diesen jüngsten Krieg.)

Der Krieg aber ist die brutalste, zerstörerischste Ausformung der Zeit. Die rationalisierte Entwicklung der Technik paart sich mit der antizivilisatorischen Wut. Waffen holen flüchtende Menschen ein und bringen die monumentalste Trutzburg zum Einsturz.

Das begann bei Odysseus' Trojanischem Pferd, dem vielleicht spektakulärsten antiken Modell einer temporären fahrbaren Architektur, die man sich vermutlich als einen Holzturm auf Rädern, zum Schutz vor Feuerpfeilen mit nassen Tierhäuten bespannt, vorstellen muss. Heute reicht das Arsenal von Panzer über Flugzeuge bis zu den schwimmenden Festungen der Flugzeugträger – gleichsam die Umkehr der befestigten Stadt. In Troja musste sich eine hoch entwickelte urbane Zivilisation geschlagen geben, deren mächtige Stadtmauern und Wehrtürme der Konstruktion einer archaischen mobilen Architektur zum Opfer fielen. Auch die Türme des World Trade Center (WTC), und erst recht das Pentagon, diese Festungen des Mammons und die Kriegszentrale, wurden von mobilen «Architekturen» angegriffen.

Tabula rasa, Rekonstruktion, Utopie?

Und nach dem Krieg? Der Szenarien sind viele. Die Angreifer führen Eroberungsfeldzüge, schleifen die Wahrzeichen der kulturellen Identität eines Volkes und errichten auf den Trümmern eigene Monumente als Demonstration der neuen Machthaber – wie die Spanier auf der Kultur der Mayas. Oder die bestehenden Monumente werden zur Legitimierung des eigenen

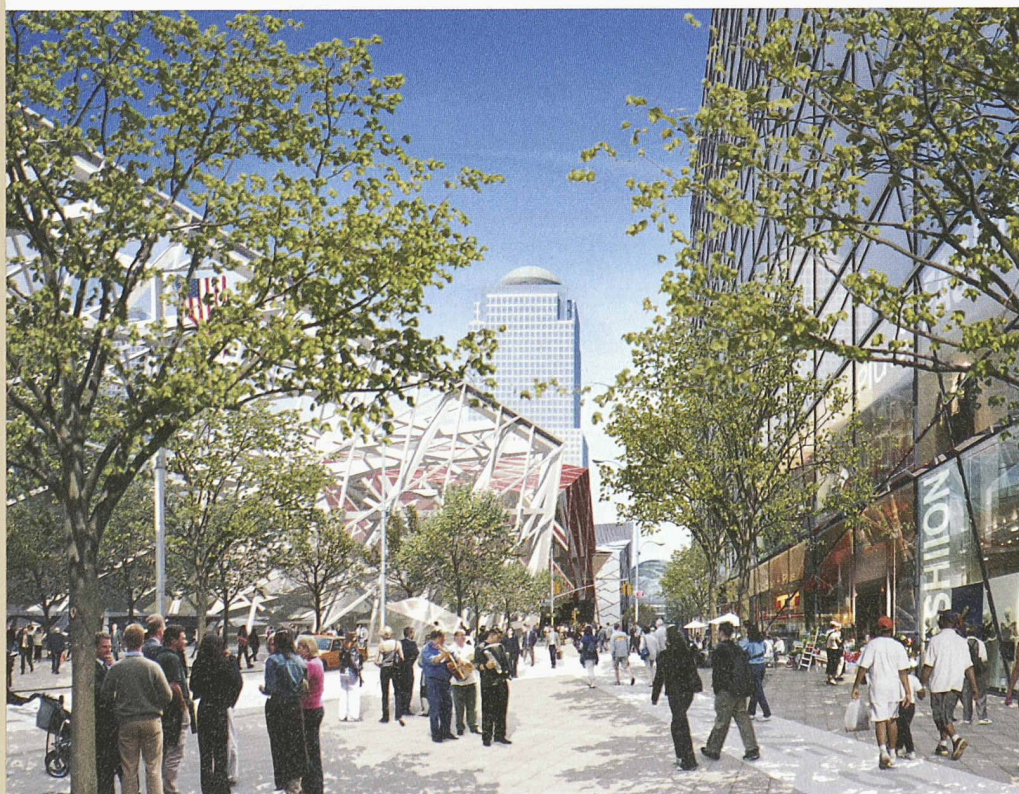
Machtanspruchs vereinnahmt, wie es Hadrian mit dem Pantheon tat, oder – um ein aktuelleres, in seiner architektonischen Krudheit indes nicht vergleichbares Objekt zu zitieren: die Vereinnahmung Hatras, dessen hellenistisch geprägte Tempel und Tore Saddam Husseins Initialen «zieren».

Die Rekonstruktion wurde erprobt – in Rotterdam, wo der Planer Witteveen wollte, dass die Dinge in ihrer «tieferen Wesensart genau so zu (der) Seele (des Heimkehrenden) reden (sollten) wie früher in ihrer alten Gestalt», oder in Frankfurt, wo der Römerberg in historisierender Weise wieder aufgebaut wurde. Die Utopie wurde in London versucht, wo Churchill verkündete: «Jetzt sind etwa 1 Million Heimstätten durch das Feuer des Gegners vernichtet oder schwer beschädigt worden. Dies gibt uns eine prächtige Gelegenheit zum Wiederaufbau und zur Neuplanung.»

Ein anderer Geist herrschte in der Sowjetunion, den Wiktor Baburow 1950 in einer Rede vor deutschen Planern ausdrückte: «Wir sind für monumentale Bauten, in denen sich der Bauwille und das Wollen der Bevölkerung ausdrücken (...). Im Gegensatz zu England, wo führende Architekten gegen die Monumentalbauten sind, ist man in der Sowjetunion für sie.»

Sollen die Spuren des Kriegs mit den Siegeszeichen der Eroberer verwischt oder mittels historisierender Rekonstruktion getilgt werden? Ist die utopische Vision das Heilmittel, oder bedarf die kollektive Geschichte der Wundmale, wie etwa der «footprints» der beiden Türme des WTC?

Die Sache lässt sich nicht über einen Leisten schlagen, jeder Ort ist einzigartig, jedes Bauwerk erzählt eine



andere Geschichte. Das WTC etwa verdankt seine Symbolkraft – so paradox das klingen mag – seiner Zerstörung. Jean Baudrillard hat dies treffend analysiert: «die meisten dinge lohnen sich nicht, zerstört oder geopfert zu werden. nur die namhaften werke sind dessen würdig, da die zerstörung eine art ehre ist.» Durch die Absenz im materiellen Raum «sind sie zum schönsten weltgebäude geworden. zur schönsten unsichtbaren architektur, zum 8. weltwunder vielleicht».

«Geläuterte» Mahnmale

Doch die Erinnerung hat eine kurze Halbwertszeit. Bauten fallen der Wandlung der Konnotation zum Opfer: Wer assoziiert das Kolosseum in Rom mit grausamen Kämpfen auf Leben und Tod, statt die architektonische Meisterleistung zu bewundern, wer den Prunk in Schloss Versailles mit den Entbehrungen des Volkes, wer erkennt im Stadtschloss Berlin die monarchische Herrschaft? Der Frauenkirche in Dresden war nicht einmal der «barocke Kult der Ruine» (Benjamin) vergönnt, wie ihn Piranesi mit seinen suggestiven Zeichnungen römischer Baurelikte schuf – geschweige denn der Charakter des Mahnmals. Die Zeitgenossen nahmen die Reste bloss noch als unansehnlichen Trümmerhaufen im Stadtbild wahr – geläutert von der Warnung vor dem Krieg.

Und in New York? Herbert Muschamp wunderte sich zwei Tage vor Weihnachten 2002 in der «New York Times» über den Umstand, dass Denkmäler im Amerika der letzten zwanzig Jahre seit der Einweihung des Vietnam-Memorials in Washington von Maya Lin eine bis dato unbekannte Prominenz geniessen. Dieses

5

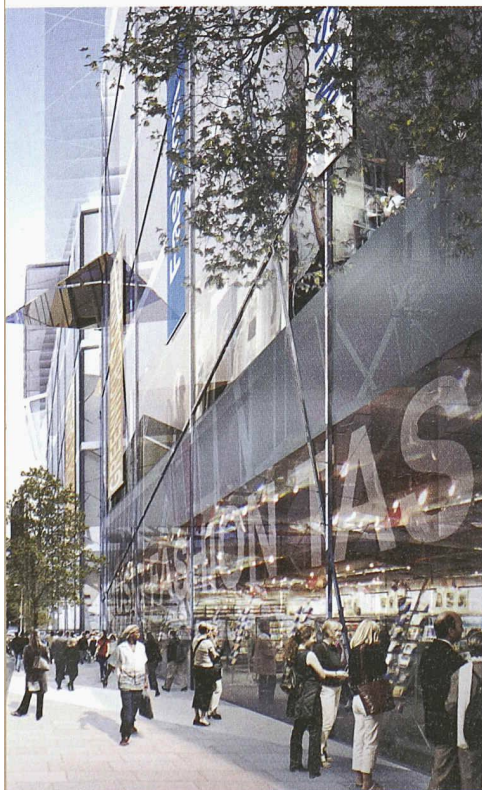
«Die, die ihr Leben liessen, sind zu Helden geworden.» Zum Gedenken an die Verstorbenen habe er zwei grosse öffentliche Plätze kreiert; einen Park der Helden und einen Keil des Lichts. Diesen zeigt das Bild als Computersimulation. Jeden 11. September zwischen 8.46 Uhr und 10.30 Uhr werde die Sonne ohne Schattenwurf hier hineinfallen – als «ewiger Tribut an Altruismus und Mut»

6

Die Greenwich Street, die das Gelände durchzieht, wirkt gleichsam als Arterie des Gebäudekonglomerats

7

Die Stahl-Glas-Konstruktion in der Church Street gemahnt an die Stahlskelette des WTC, die nach dem Einsturz in den Himmel ragten: Die dekonstruktivistische Architektur «spielt» mit der Ästhetik der Zerstörung



bedarf inzwischen einer Erweiterung um ein unterirdisches Museum, das die Geschichte des Vietnam-Krieges, die allmählich dem kollektiven Gedächtnis entschwindet, dokumentiert. Muschamp macht aber auch eine «Gedenkstätten-Müdigkeit» aus.

Dieser Gefahr versucht man in Beirut mit einem «Garten der Versöhnung» zu begegnen, der 2004 fertig gestellt werden soll. Er thematisiert nicht nur die Mahnung an den Krieg, sondern beinhaltet – indem er an die multikulturelle Qualität appelliert, die die Stadt vor dem Krieg hatte – einen zukunftsgerichteten Aspekt. Das Zukunftsgerichtete wird auch in New York gefordert, etwa von James E. Young, Autor von «The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning» und spezialisiert auf die Geschichte des Denkmals: «Kompulsives Memorieren passt nicht zur Persönlichkeit des Amerikaners. Und selbst wenn wir jetzt eine Tragödie haben, auf die wir zurückblicken, sind wir immer noch eine mehrheitlich vorwärts blickende Gesellschaft», sagt Young mit Blick auf das Paradox, dass die meisten Gedenkstätten nach 20 Jahren «unsichtbar» sind. Nicht von ungefähr wohl haben Barbara Stauffacher Solomon & Nellie King Solomon in ihrem Wettbewerbsbeitrag das Memorial als an der Stelle der «footprints» in den Untergrund eingegrabene Türme skizziert.

Retro- und prospektiv

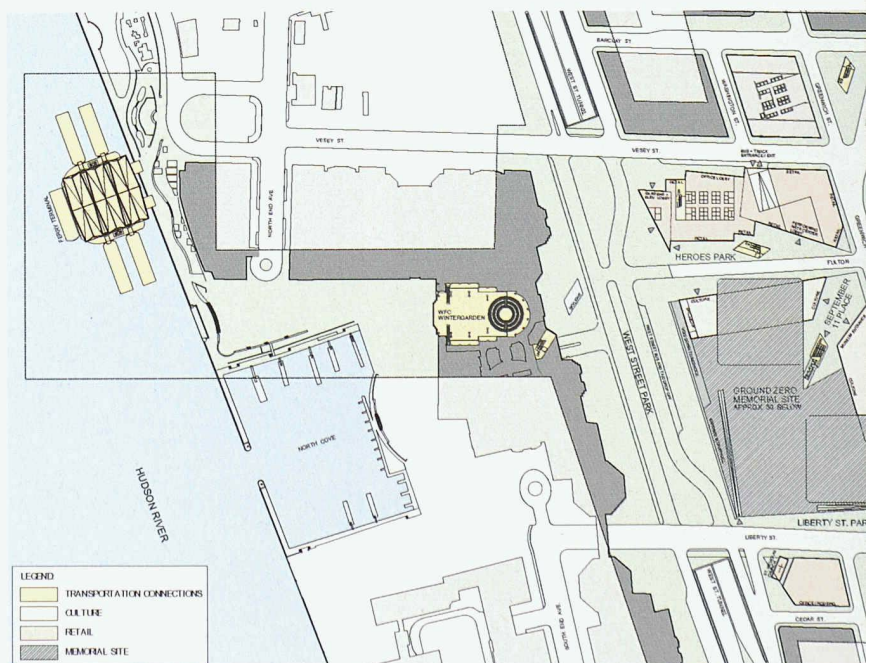
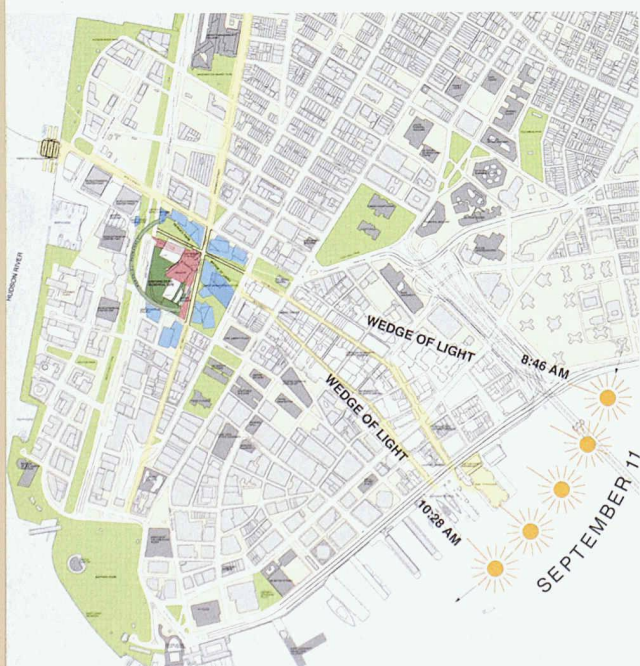
Bedarf es, um zu überdauern, eines (Bau-)Werks, das sowohl die retro- als auch die prospektive Erinnerung vermittelt? Oder sind angesichts der Plünderungen von Kulturschätzen im Irak, einem barbarischen Akt par excellence, solche Überlegungen bloss noch akademischer Natur? Gerade dass sich der Krieg als Feldzug zur Eroberung der Ölquellen und zur Wirtschaftsankurbelung entpuppt, auf dessen Trittbrett der internationale Kunsthandel mitfährt, wirft ein schrilles Licht auf den

Wiederaufbau. Beängstigend ist die Aussicht, er könnte schon besiegelt und der übliche Konflikt zwischen der raschen Deckung der elementaren Bedürfnisse – Notbehausungen, Infrastruktur – und der langfristigen Rettung kultureller Zeugnisse schon aus der Welt geschafft sein. Die Frage, die in Kabul akut ist, wo die Menschen Notbehausungen auf den Trümmern historischer Bauwerke errichteten, die deren Rekonstruktion behindern, scheint im Irak beantwortet, noch ehe sie gestellt wurde, werden doch schon Aufträge für den Wiederaufbau vergeben.

Auch in New York beauftragte der Pächter des WTC, Larry Silverstein, unmittelbar nach dem Einsturz der Türme Skidmore, Owings & Merrill (SOM) mit dem Entwurf von Neubauten. Ob da Muschamps Feststellung zum Trost gereicht, dass New York als Ganzes ein Memorial ist: «Alle Städte sind Gedenkstätten. Zivilisation ist vor allem eine Geschichte ihres Wiederaufbaus nach Katastrophen, nicht ihrer Planung von vorn, aus dem Nichts, vom Nullpunkt.» Und es diene auch die Trauerarbeit dem Gedenken: «Die ganze Sache ist Memorial: die Skizzen, die Debatten, die sie provozieren, das Selbstbewusstsein, das im Laufe der Debatten aufsteigt, und die Veränderung der Gestalt der Stadt im Lichte dieses Bewusstseins.»

Temporärer Raum und flüchtige Zeit

Irak scheint diese Gnade des temporären Stillstands verwehrt, der Moment in Thomas Morus' «Utopia», in dem die Zeit aussetzt und der Vision Raum gibt: «In der Schwäche eines solchen Ereignisses wird alles möglich, Veränderungen werden plötzlich vorstellbar», umschreibt Joan Ockman, Herausgeber von «Out of Ground Zero: Case Studies in Urban Reinvention», das Potenzial. In den Augen seiner Kollegin, der Stadt- und Landschaftsplanerin Diana Balmori, produzieren die



temporären Landschaften heilende temporäre Antworten, wie etwa Shigeru Bans Kirche aus Kartonröhren, als ephemeres Gotteshaus nach dem Erdbeben von Kobe errichtet. Ockmann verweist denn auch auf die Bedeutung des Faktors Zeit: «Time (and Timing) is as important a dimension as space in the rebuilding process.»

Angesichts der Verzeitlichung der Architektur, die sich im Internetzeitalter rasend beschleunigt, sodass das Jetzt immer flüchtigere Formen annimmt, war Shigeru Bans Modell eines Kartontempels für Ground Zero vielleicht die adäquateste Antwort: Die Typologie des Ewigen gekleidet in das Material des Ephemerer – ein architektonisches Oxymoron. Als Mahnmal würde sich aber auch jene Postkarte eignen, die Joseph Beuys 1976 gestaltete: Die Twin Towers als Fettklötze mit den Aufschriften «Cosmas» und «Damian». Die Kathedralen des Geldes in weiches, verformbares Material zu pressen und mit den Namen der «geldlosen» Ärzte wie Säulenheilige zu zieren, war 200 Jahre nach der Unabhängigkeitserklärung der USA in hohem Masse suggestiv.

Disney und Cliché

Das Szenario im Irak ist düsterer: Während das historische Gedenken der Zeugnisse des irakischen Nationalmuseums gefährdet, wenn nicht unwiederbringlich verloren ist, steht das unter Saddam rekonstruierte Babylon noch – die orientalische Ausgabe eines Disneyland, wie Augenzeugen belegen. Derweil erscheint die vertikale Gartenlandschaft im «Turm der Freiheit» auf Ground Zero wie das Cliché des 5. Weltwunders, der hängenden Gärten von Babylon.

Das Projekt Libeskinds in der Situation mit der Markierung der «Lichtkeile», Schneisen, durch die die Sonne jeweils am 11. September zwischen 8.46 und 10.30 Uhr auf das Gelände fällt

9/10

Die Grundrisse Niveau 0 und -2 mit den Transportsystemen, die das Gelände mit dem restaurierten Wintergarten des World Financial Center und dem Hudson verbinden, den Retailflächen, den kulturellen Einrichtungen und dem noch freien Bereich für das Memorial. Der «lower concourse» im Untergrund verbindet Hotels, Bürotürme, Einkaufsmalls, Restaurants und Cafés

11

Eine «Mogelpackung»: Das «höchste Gebäude der Welt» bietet nur bis zum 70. Stockwerk Nutzfläche für Büros, darüber ragen vertikal angelegte Gärten – künstliche Adaption des 5. Weltwunders? (Bilder: Daniel Libeskind)

