

Matthias Middell/Charlotte Schubert/
Pirmin Stekeler-Weithofer
(Hg.)

Erinnerungsort
Leipziger Universitätskirche

Eine Debatte

EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig



08A-2003-452

Die Deutsche Bibliothek – Bibliographische Information

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbiographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2003 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH, Leipzig

Printed in Germany · H 6850

Alle Rechte vorbehalten

Satz: André Bünte

Druck und Binden: Hubert & Co., Göttingen

ISBN 3-374-02121-2

· www.eva-leipzig.de

Frank Zöllner

New York und das „World Trade Center“ zwischen Erinnerungskultur und Paradieseshoffnung

Reflektiert man über die auffällig retrospektive Orientierung der Debatte um den Wiederaufbau der im Jahre 1968 zusammen mit dem Universitätshauptgebäude gesprengten Paulinerkirche (Abb. 1-2) am Leipziger Augustusplatz, so mag man sich an die schöne und zugleich dramatische Prosa Walter Benjamins erinnern fühlen, der auf der Flucht vor der Gestapo die wohl berühmteste Deutung eines Werkes von Paul Klee geliefert hat, die Deutung des „Angelus Novus“, heute im „Israel Museum“ in Jerusalem (Abb. 3). Benjamin sieht in Klees „Angelus Novus“ den Engel der Geschichte, der vom Wind des Fortschritts gnadenlos der Zukunft entgegen getrieben wird und dabei sein Antlitz nicht in die Zukunft richtet, sondern der Vergangenheit und einem Berg von Trümmern zuwendet:

„Es gibt ein Bild von Paul Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.“¹

Walter Benjamin war Jude. Angesichts faschistischer Verfolgung hatte er allen Grund zu einem angsterfüllten Blick in die Vergangenheit und zu einer pessimistischen Vision der Zukunft. Benjamins Gründe für seine Rückwärtsgewandtheit, für seine Retrospektion und seinen Pessimismus gelten nicht für die Leipziger Debatte. Um so verwunderlicher erscheint der unbeirrbar Leipziger Blick in die Vergangenheit, zumal die Auseinandersetzungen mit den zukünftigen Bauten am Augustusplatz um die architektonische Selbstdarstellung einer Institution kreisen, die wie kaum eine andere auf die Zukunft gerichtet ist oder es zumindest in hohem Maße sein sollte: Die Universität. Wer sonst, wenn nicht die Universität, sollte Visionen für die Zukunft entwickeln und wer sonst, wenn nicht eine Universität, die im Moment noch die Möglichkeit zur Errichtung ihres Hauptgebäudes im Herzen einer lebendigen, vor allem auch von jungen Menschen geprägten Stadt hat, sollte die Zukunftsvisionen in einem angemessenen, modernen, der eigenen Zeit und ihren Anforderungen gemäßen Architektur zum Ausdruck bringen? Die gegenwärtige, vom Paradigma der Erinnerung und vom Wunsch nach

¹ Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, I, 2, Frankfurt 1980, S. 697-698.

Wiederaufbau geprägte Debatte hat paradoxerweise fast vergessen lassen, dass es um die Zukunft geht und darum, dass für zukünftige Generationen eine funktionsgerechte und zugleich visionäre Architektur zu schaffen ist.

Ganz unabhängig davon, ob man den Wiederaufbau zerstörter Kulturdenkmäler für eine gute oder schlechte Idee hält, verrät die Sehnsucht nach materieller Rekonstruktion des Zerstörten gerade im Bereich der Architektur immer eine Orientierung an Vergangenen, ohne dass hierbei der Glaube an ein in der Zukunft liegendes Besseres und Eigenständiges zu erkennen wäre. Das gilt in nicht unerheblichem Maße sowohl für die Debatte um den Wiederaufbau der Leipziger Universitätskirche St. Pauli als auch – mit einigen Einschränkungen – für die allgemeineren Debatten jüngster Zeit. Blickt man beispielsweise zurück auf die Diskussionen zur Erinnerungskultur, die sich in den letzten Jahrzehnten und hier besonders in der Auseinandersetzung um das Holocaust-Mahnmal in Berlin ergeben haben, gewinnt man fast den Eindruck, dass die Kultur des Erinnerns eines der Hauptanliegen der aktuellen Debatten ist und dass der Blick in dem Maße auf die Vergangenheit und hier besonders auf deren Schrecken, auf Schuld und ausgebliebene oder verspätete Sühne gerichtet ist, wie gleichzeitig ein Blick nach vorn und eine auf die Zukunft gerichtete Vision fehlen. Es scheint, als hätten die Kultur des Erinnerns und deren moralische Zielvorstellungen die Kultur der Tat verdrängt. Vielleicht geht es der Kultur des Erinnerns nicht mehr um das Erinnern selbst, sondern eher um die Zerstreung des Verdachts, dass man zukunfts-trächtiger Visionen gar nicht mehr fähig sei.

Dem hier kurz skizzierten Hang zur Retrospektion und dem Primat der Erinnerung möchte ich als eine Art Gegenbeispiel die Entwürfe gegenüberstellen, die nach den terroristischen Anschlägen vom 11. September 2001 und der Zerstörung der von Minoru Yamasaki 1962 entworfenen „Twin Towers“ des „World Trade Center“ in New York vorgestellt wurden (Abb. 4). Mein Beitrag zielt somit auf die Gegenüberstellung zweier Debatten, in denen es um die Zerstörung symbolisch aufgeladener Bauwerke und zugleich um die richtige Antwort auf diese Zerstörung geht. Sinn des Vergleichs zwischen der Sprengung der Leipziger Kirche St. Pauli im Mai 1968 und der Zerstörung des „World Trade Center“ in New York im September 2001 ist eine Horizonterweiterung, die mir umso notwendiger erscheint, als die Diskussion um den Neubau des Universitäts-Campus und den eventuellen Wiederaufbau der Universitätskirche sich mittlerweile unproduktiv im Kreise bewegt – ein Charakteristikum, das den Diskussionen um den Wiederaufbau bzw. um den Neubau des „World Trade Center“ in New York bezeichnenderweise fehlt.

Ausgangspunkt meiner Gegenüberstellung sind nicht die zu Beginn des Jahres 2003 prämierten Architektenentwürfe zur Bebauung des seit September 2001 „Ground Zero“ genannten Areals des ehemaligen „World Trade Center“, unter denen derjenige Daniel Libeskind den ersten Preis erhielt; Gegenstand meines Statements sind vielmehr spontane Entwürfe von etwa 60 internationalen Architekten und Architekturbüros, die der Galerist Max Protetch im Rahmen eines Ausstellungsprojekts zusammengetragen hat. Die Initiative zu dieser auch in Deutschland gezeigten Ausstellung geht unmittelbar auf die Tage und Wochen nach dem Anschlag vom September 2001 zurück und garantiert damit spontanere Beiträge als der eigentliche Architektenwettbewerb.

Max Protetch geht im Einzelnen von folgenden Prämissen aus:

– Die Diskussionen um die Entwürfe sollten positiv und nach vorn gerichtet sein; der seit September 2001 „Ground Zero“ genannte Bauplatz erfordere ein dauerhaftes Monument, das

von menschlicher Kreativität und von Widerstandsfähigkeit gegenüber terroristischen Angriffen zeuge.

– Zu fordern sei eine kreative, auch technologisch in die Zukunft weisende Architektur.

– Da sowohl die zerstörten als auch die neu zu errichtenden Gebäude Symbole internationalen Handels waren bzw. sein werden und da auch die Opfer der Anschläge vom September 2001 aus unterschiedlichen Nationen und Ethnien stammten, sollten die entwerfenden Architekten aus aller Herren Länder stammen.

– Die Entwürfe müssten eine optimistische Vision vermitteln und von wirklich großen Architekten stammen.

– Da die zerstörten „Twin-Towers“ des „World Trade Center“ in den Augen der Terroristen die ökonomische und kulturelle Dominanz Amerikas zum Ausdruck brachten, berge eine Neubebauung die Chance, symbolisch gesehen etwas anders zu machen und in der Gestaltung von Down Town Manhattan nicht zum „business as usual“ zurückzukehren.

– Der Gedanke der Erinnerung ist Teil jeder Neubebauung, doch geht Protetch in seinen Entwurfsanforderungen davon aus, dass Erinnerung – „memorial“ – am ehesten und besten durch eine lebendige Stadt zum Ausdruck gelange.

– Vor allem die Forderung nach einer zukunftsgerichteten modernen, technologisch avantgardistischen Architektur trägt der Hoffnung Rechnung, dass New York auch weiterhin die ökonomische und kulturelle Hauptstadt der Welt sein und in dieser Rolle sogar noch wachsen werde.

Die einzelnen Vorschläge der Architekten und Architektenbüros entsprechen den von Protetch formulierten Prämissen in unterschiedlichem Maße. Optimismus, Symbolik, internationale Ausrichtung, avantgardistische und zukunftssträchtige Konzepte, aber auch eine gewisse Portion Nationalismus, an die Protetch eher weniger gedacht hatte, prägen die Entwürfe. Zu den nationalistisch angehauchten Vorschlägen für ein neues „World Trade Center“ gehört die Idee des Architekten Morris Adjmi, dessen Entwurf den Titel trägt „A Skyscraper Wrapped in the Flag“ (Abb. 5). Adjmi imaginiert das zukünftige Gebäude für „Ground Zero“ als traditionellen, in eine amerikanische Flagge gehüllten Wolkenkratzer, wobei die Flagge als universelles Emblem der Einheit verstanden werden müsse. Dieses Ensemble sei das angemessene Symbol zur Erinnerung an die Opfer und zur Schaffung von Hoffnung. Adjmi liefert hiermit einen unter sehr wenigen Entwürfen mit deutlichen nationalistischen Anspielungen. Nationalismus ist allerdings noch der geringste aller Vorwürfe, die man angesichts dieser Vision vorbringen kann. Schwerer wiegt vielleicht noch der Vorwurf des Kitsches. Eine „sprechende Architektur“ diesen Zuschnitts, mit dieser gewollt eindeutigen und dazu noch nicht einmal subtilen Aussage darf man kaum anders bezeichnen.

Ebenfalls durch nationalistische Untertöne zeichnet sich der Entwurf „A New Skyscraper Paradigm“ des Architekturbüros „Office dA“ aus (Abb. 6), aber auch durch eine anderen Vorschlägen eigene Geste des Erinnerns: Im Boden – im „sacred ground“ der alten „Twin Towers“ – werden deren „footprints“ eingezeichnet. Doch dem Erinnern folgt auch eine Vision, die sich direkt aus den gewaltsamen Ereignissen des 11. September ableitet: Unter dem Eindruck des Terror-Anschlags gehen die Autoren von „Office dA“ auf die strukturell-statischen Probleme des Wolkenkratzers im Zeitalter des globalen Terrorismus ein. So schlägt das „Office-Team“ vor, die Stabilität des Gebäudes dadurch zu erhöhen, dass nicht nur die innere Tragekonstruktion statische Funktionen übernimmt; zur Stabilität des Gebäudes trägt vielmehr auch die strukturell mit dem Kerngerüst verbundene Außenhaut bei, die im Fall von Minoru Yamasakis „World Trade Center“ noch keine tragende Funktion besaß und daher auch der

zerstörerischen Kraft des Anschlags vom 11. September nichts entgegenzusetzen hatte. Als Vorbild für diese Doppelstruktur nennen die Architekten die New Yorker „Freiheitsstatue“, deren Statik sowohl von einem inneren Kerngerüst als auch von den sehr stabilen Gewandfalten und damit von der Außenhaut gebildet wird. Tatsächlich erinnert die schlanke Gestalt des Entwurfs „A New Scyscraper Paradigm“ mit dem nach oben sich verjüngenden Wolkenkratzer an die Gestalt der berühmten „Freiheitsstatue“, deren Form und Struktur nun als Paradigma für eine neue, gegen Terroranschläge gefeite Hochhausarchitektur gilt. Auch „Office dA“ ventiliert also eine nationalistisch angehauchte Vision, die allerdings wesentlich dezenter ausfällt als die vergleichbaren Assoziationen des in die amerikanische Flagge gehüllten Hochhausentwurfs des Architekten Morris Adjmi. Hinzu tritt bei „Office dA“ zudem die mit der Freiheitsstatue verbundene generelle Idee der Freiheit, völlig unabhängig von nationalen Untertönen.

Die New Yorker Entwürfe handeln zwar viel von Erinnerung, doch ausgesprochen selten von Wiederaufbau. Einer der ganz wenigen von 60 spontanen Vorschlägen, die auf eine mehr oder weniger originalgetreue Rekonstruktion der Türme hinauslaufen, ist der „Towers for the Twenty-First Century“ betitelte Entwurf von Gluckman Mayner Architects (Abb. 7). Als Neuerung gegenüber dem Aussehen der originalen „Twin-Towers“ schlägt das Team die Installation elektrochromatischen Glases vor, das bei wechselnden Temperaturen unterschiedliche Färbungen der Außenhaut bewirkt. Zudem ist etwas vage von neuen programmatischen Parametern die Rede, wenig von Erinnerung, nur ganz zum Schluss etwas unscharf von den „memorial spaces“, die neben andere Abteilungen des Gebäudes treten.

An einen ergänzten und modifizierten Wiederaufbau denkt auch Hans Hollein mit seinem Projekt „A Dynamic Piece of Memory“ (Abb. 8): Die Rekonstruktion der alten Türme des „World Trade Center“ sei als ein Zeichen von Kontinuität und als Antwort auf die Aggression der Anschläge zu verstehen. Zusätzlich sollen die Gebäude ein Informationszentrum beherbergen, das immer den aktuellsten Stand des Kampfes gegen den Terrorismus dokumentiert, somit ständig an alle Opfer von Intoleranz und Terrorismus erinnert und gleichzeitig einen Raum für Toleranz, Dialog und Meditation bietet. Als Krönung der rekonstruierten „Twin Towers“ sieht der Architekt einen in luftiger Höhe aufgesetzten Querriegel vor, was auf eine bereits in den 60er Jahren von Hollein für die Gestaltung Manhattans vorgeschlagene Idee zurückgeht.

Eine interessante Gestaltungsidee, die sowohl den Gedanken von Erinnerung und Rekonstruktion aufgreift, als auch einen sehr innovativen Eindruck hinterlässt, ist das „Preservation of Loss“ betitelte Projekt von Nathan McRae (Abb. 9). Der Entwurf stellt praktisch die Inversion eines Wiederaufbaus dar: Durch den Einschluss eines Leerraums in Gestalt der verlorenen Türme soll die Erinnerungsleistung in der Erhaltung des Verlustes bestehen, d. h. also in der Umbauung der ursprünglich bebauten Räume, so dass zwei Hohlräume inmitten eines neuen Hochhauses entstehen. Die Leerstellen sind auf dem Bodenniveau zugänglich und dienen als Raum erinnernden Reflektierens – ein recht bedrückender Gedanke angesichts der Höhe der Leertürme – doch daher umso eindrucksvoller im Sinne einer wirkungsvollen Erinnerung an die Anschläge vom 11. September.

Eine kaum weniger auffällige Form der Erinnerung wählen die Hodgetts+Fung Design Associates mit ihrem Entwurf „The Museum of the Family of Man“, das den bezeichnenden Untertitel „One World Plaza“ trägt (Abb. 10). Statt eines Neubaus an Stelle der „Twin Towers“ sieht das Team eine freie Wiese und ihr sogenanntes „One World Plaza“ vor, das der kulturell-

len Diversität Rechnung trägt, als Monument von Frieden und Harmonie fungiert und die „footprints“ der beiden Türme frei lässt. Ein kleines Wäldchen markiert den Schattenwurf der Türme zum Zeitpunkt des Anschlags vom 11. September 2001 und fungiert als Erinnerungsstätte für die Opfer. Gleichzeitig soll das Gelände ein Menschheitsmuseum bergen, das der „kollektiven Kultur“ Tribut zollt.

Fast ebenso deutlich in ihrer Symbolsprache und im Grunde ein wenig kitschig kommen die „Weeping Towers“ von Hariri & Hariri (Abb. 11) daher. Gisue und Mojgan Hariri, zwei aus dem Iran stammende Architektinnen, erklären den gesamten Bauplatz zur Gedenk- und Erinnerungsstätte. Diese Stätte besteht aus elf (!) „weinenden“ Türmen, womit an den 11. September sowie an die ursprünglich zwei Türme symbolisch-sprechend erinnert wird. Um das Motiv des Weinens deutlich zum Ausdruck zu bringen, soll die Außenhaut der Türme mit einem Sprinklersystem ausgestattet werden, das zu bestimmten Anlässen Nebel versprüht. In Anlehnung an ein epochemachendes Buch des Kunsthistorikers und Architekturkritikers Heinrich Klotz ist man versucht, den Entwurf von Hariri & Hariri als einen „Röhrenden Hirsch der Architektur“ zu bezeichnen, als Baukitsch also, dessen Wille zu bedeutungsschwerem Ausdruck in einem deutlichen Missverhältnis zur Tragfähigkeit und Originalität der architektonischen Idee steht.

Die Architektinnen stellen sich im Übrigen eine Verbindung zwischen den Türmen vor und eine Belegung mit einer Mischnutzung: Vor allem als New Yorker Börsenplatz einerseits und als Weltkulturmuseum andererseits. Dieses Motiv der Verbindung zwischen Kommerz und Kultur taucht übrigens explizit oder implizit oft in den von Max Protetch zusammengestellten Entwürfen auf. Die Kombination zwischen Kunst und Kommerz soll – so jedenfalls legt es der Begleittext nahe – sowohl die Kraft der Freiheit Amerikas als auch die des Weltfinanzkapitals symbolisieren.

Weniger gewollt mutet der „Beauty and Creation Overcome Death“ betitelte Vorschlag von Marwan Al-Sayed an (Abb. 12), der auf der zentralen Idee basiert, dass vor allem Schönheit und schöpferische Kreativität die angemessenen Antworten auf den Tod und die Zerstörung des 11. September 2001 seien. Im Sinne dieser ästhetischen Argumentation platziert der Architekt fünf sehr schlanke Hochhaustürme an der Ost- und Westseite von „Ground Zero“, die wie dem Licht entgegenwachsende Pflanzen zu verstehen seien und aufgrund ihrer thermochromatischen Glashüllen in wechselnden Farben erstrahlen. Das Ensemble ist zugleich auch als „Memorial“, als Erinnerungsmal gemeint: In der Mitte, auf dem Standort der zerstörten „Twin Towers“, bleibt eine leere Grasfläche in Gestalt eines Aufgangs, der an das Geheimnis und die Dimensionen eines Maja-Tempels erinnere. In der Mitte des Finanzdistrikts von New York sei hier somit ein Ort der Ruhe und gelassener Heiterkeit (serenity) zu errichten, wo Individuen und Gruppen zur Erinnerung und zur Feier des Lebens oder zum Gedenken der Opfer zusammenkommen könnten.

Sehr viel avantgardistischere Ideen als Marwan Al-Sayed äußert das Rotterdamer Architekturbüro NOX unter der Leitung von Lars Spuybroek (Abb. 13). Der „Oblique World Trade Center“ betitelte Gebäudekomplex, der von seiner Morphologie her an die Mikro-Struktur künstlich stabilisierter Wollfäden anknüpft, zielt explizit darauf ab, einen weiteren Schritt auf dem langen Weg zu „Mega-Gebäuden“ zu gehen, womit eine monumentale und in ihren Materialien unkonventionelle Avantgarde-Architektur gemeint ist. NOX beabsichtigt mit dem kühnen und verschlungenen Entwurf nichts weniger als die Neukonzeption des Bautyps Wolkenkratzer. Das Gebäude ist zudem als Fortsetzung der horizontalen Stadt mit anderen Mitteln zu verstehen, etwa wenn ein komplexes System von Aufzügen als Verlängerung der Untergrund-

bahn fungiert und die Grenzen zwischen den horizontalen Verkehrswegen der Stadt einerseits und den vertikalen in den Gebäuden andererseits aufgehoben werden. Als eine der ganz wenigen Entwurfsvarianten versucht der Vorschlag von NOX nicht direkt der Erinnerung an den 11. September Ausdruck zu verleihen. NOX konzentriert sich vollständig darauf, erinnerungslose Avantgarde zu sein.

Den Aspekt des Erinnerns und noch dazu mit Hilfe eher konventioneller Mittel betonen wiederum Krueck & Sexton mit ihrem Entwurf „Reflection on America's Dynamic Strength“ (Abb. 14). Gläserne Oculi auf jenem „heiligen Boden“ (sacred ground), auf dem vordem die „Twin Towers“ standen, erinnern ebenso an die Opfer des Anschlags, wie ein stehen gebliebenes Fassadenfragment des ehemaligen Nordturms des „World Trade Center“. Die Außenhaut des auf Stelzen über dem Baugrund schwebenden neuen Gebäudes besteht aus Material, das einen ständigen Farbwechsel ermöglicht. Die durch Stelzen und Material suggerierte Leichtigkeit des neuen Gebäudes soll die Besucher auf dem „heiligen Boden“ des „World Trade Center“ willkommen heißen.

Der später zum Sieger des Wettbewerbs gekürte Entwurf „Stone und Spirit“ von Daniel Libeskind bietet einen der aufregendsten Ausblicke auf mögliche architektonische Entwicklungen in Lower Manhattan (Abb. 15-16). „Stone and Spirit“ erhebt sich in Gestalt mehrerer extrem schlanker Strukturen in den New Yorker Himmel und überragt dabei die umgebende „Skyline“ bei weitem. Eines der Hochhäuser des Gebäudekonglomerats verbreitert sich kontinuierlich, bis es etwa drei Viertel seiner Gesamthöhe erreicht hat, um dann bis zu seinem oberen Abschluss spitz zuzulaufen. Dieser Wolkenkratzer bringt es auf eine Gesamthöhe von 1776 Fuß (583 Meter), womit Liebeskind auf das Jahr der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung anspielt. Zudem sieht der Entwurf eine Gedenkstätte in 23 Metern Tiefe vor sowie im höchsten Teil des Baukomplexes eine über mehrere Geschosse verteilte Grünanlage, die verschiedene Klimazonen der Erde repräsentieren soll.

In seiner für Max Protetch verfassten außerordentlich knappen Erläuterung zieht Libeskind den Schluss, dass Architektur und Urbanität nach den Anschlägen vom 11. September unter völlig neuen Voraussetzungen gedacht werden müssen, zumal der Bauplatz in Down Town Manhattan nun eine neue Bedeutung gewonnen habe. Es gehe nun vor allem um Erinnern, ganz gleich, welche Form von Architektur hier entstehe; die Erinnerung setze ein neues Verständnis von Form und Funktion voraus. Fragilität und Stabilität, Geist und Stein, müssten der globalen Bedeutung des Ortes nun Rechnung tragen.

Nach Ende des Architektenwettbewerbs sind schließlich Pläne hinsichtlich der Nutzung und Finanzierung von „Stone and Spirit“ laut geworden. So denkt man u. a. an ein Freiheitsmuseum und an eine Art Kulturtempel, der die Bildenden Künste aufnehmen könnte. Sponsor für diese Idee soll dem Vernehmen nach die Firma American Express sein.

Selbst die hier nur verkürzt vorgestellten Entwürfe zur Neubebauung von „Ground Zero“ machen die Grundtendenzen jenseits des Atlantiks hinreichend deutlich: Die Rekonstruktion der Originaltürme des „World Trade Center“ wird selten ernsthaft erwogen, das Erinnern in nahezu allen Varianten gepflegt und oft an integrierte Gedenk- und Dokumentationszentren delegiert, die sich mit dem Thema Freiheit und Terror befassen; der Anspruch auf Internationalität überwiegt gegenüber den wenigen nationalistischen Tönen oder lokalpatriotisch geprägten Verlautbarungen; die meisten Entwürfe sind von ihren Visionen her optimistisch, lebensbejahend und kaum retrospektiv; die Suche nach neuen, ja sogar avantgardistischen Lösungen dominiert; viele Entwürfe propagieren eine Verschmelzung von Kultur und Kommerz;

eine nicht unwesentliche Rolle spielt Farbe als Gestaltungselement. Allerdings mutet die Mehrzahl der von Max Protetch ausgestellten Entwürfe eher visionär als realisierbar an. Ohne Visionen geht es offenbar nicht. Die außerordentliche historische Dimension dieser Visionen oder des Visionären überhaupt verdeutlicht im Übrigen ein Detail des Siegerentwurfs. Die Gartenanlage in den oberen Geschossen mit den unterschiedlichen Klimazonen der Erde ist unschwer als Anspielung auf den Garten Eden und damit als eine entfernte Reminiszenz an die Erlösungsvorstellungen messianistischer Religionen zu erkennen: Nach der Vertreibung aus dem Garten Eden und dem anschließenden Durchwandern des irdischen Jammertals erfolgt am Ende aller Zeiten die Wiederkehr des Erlösers und mit ihm die Rückkehr ewiger Glückseligkeit in einem neuen Paradies. Diese eschatologische Reminiszenz des Libeskindentwurfs (die im Übrigen Walter Benjamins pessimistischem Rückblick auf das verlorene Paradies diametral gegenübersteht) zeugt von einer geschichtsphilosophischen Vision, die den rückwärtsgewandten Debatten um Erinnerungskultur und Wiederaufbau weitgehend fehlt. Hier liegt das eigentliche Problem. Erst wenn wir die Architektur von der Aufgabe befreien, um jeden Preis symbolisch zu sein und um jeden Preis zu erinnern, und erst wenn wir in der Lage sind, eine zukunftsweisende Vision zu formulieren, erst dann werden wir zu einer befriedigenden architektonischen Lösung gelangen.

AUSGEWÄHLTE LITERATURHINWEISE

1. Erinnerungskultur

Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter (Hg.), Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum, Frankfurt, New York 1999 (mit weiterführenden Angaben zu der inzwischen enorm angeschwollenen Literatur).

2. Universitätskirche St. Pauli, Leipzig

Katrin Löffler, Die Zerstörung. Dokumente und Erinnerungen zum Fall der Universitätskirche Leipzig, Leipzig 1993.

Elisabeth Hütter, Die Pauliner-Universitätskirche zu Leipzig, Weimar 1993.

Stadt Leipzig. Die Sakralbauten, hg. v. Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, 2 Bde., München/Berlin 1995.

Winfried Werner, Die künstlerische Ausstattung der Leipziger Universitätskirche. Schicksal und Konsequenzen, in: Elisabeth Hütter zum 75. Geburtstag am 21. März 1995, Dresden 1995, S. 63-67.

Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Sachsen II. Regierungsbezirke Leipzig und Chemnitz, Neubearbeitung durch Heinrich Magirius et. al., München/Berlin 1998.

Thomas Topfstedt, Streitfall Paulinerkirche, in: Bau + Kunst, Festschrift zum 65. Geburtstag von Professor Jürgen Paul, hg. v. Gilbert Lupfer u. Konstanze Rudert, Dresden 2000, S. 329-340.

www.paulinerkirche.de

www.paulinerkirche.org

www.paulinerverein.de

www.uni-leipzig.de/campus2009/bau/index.html

3. Walter Benjamin und Paul Klees „Angelus Novus“

Otto Karl Werckmeister, Walter Benjamin, Paul Klee und der Engel der Geschichte, in: Neue Rundschau, 87, 1976, S. 16-40 (auch in: Ders., Versuche über Paul Klee, Frankfurt 1981, S. 98-123).

4. Entwürfe zum „World Trade Center“ („Ground Zero“), New York

Max Protetch, A New World Trade Center. Design Proposals From Leading Architects Worldwide, New York 2002.

Edward Robbins, After the Cataclysm: Edward Robbins Looks at How Architects Have Responded to 11 September, in: The architectural review, 212, 2002, no. 1269, S. 20-21.

Ute Thon, Luftschlösser für Ground Zero, in: Art, Nr. 3, März 2003, S. 111.

Werner Jacob, Daniel in der Löwengrube, in: Kunstzeitung, Nr. 80, April 2003, S. 32.

J.M., Kultur zuerst. Freiheitsmuseum für Ground Zero, in: Frankfurt Allgemeine Zeitung, 2.4.2003.

<http://www.n-tv.de/3098380.html>

<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,233750,00.html>

http://www.lowermanhattan.info/rebuild/new_design_plans/

<http://www.renewnyc.com>

<http://www.wtcsitememorial.org>

5. Kitsch in der Architektur

Heinrich Klotz, Die röhrenden Hirsche der Architektur. Kitsch in der modernen Baukunst, Luzern/Frankfurt 1977.



Abb. 1: Sprengung der Universitätskirche St. Pauli, 30. Mai 1968
(Aufnahme von Osten)



Abb. 2: Ansicht des Trümmerberges nach der Sprengung der Universitätskirche St. Pauli, Juni 1968 (Aufnahme von Nord-West)



Abb. 3: Paul Klee, „Angelus Novus“, 1920/32, Aquarellierte Ölfarbenumdruckzeichnung, 31,8 x 24,2 cm (The Israel Museum, Jerusalem)

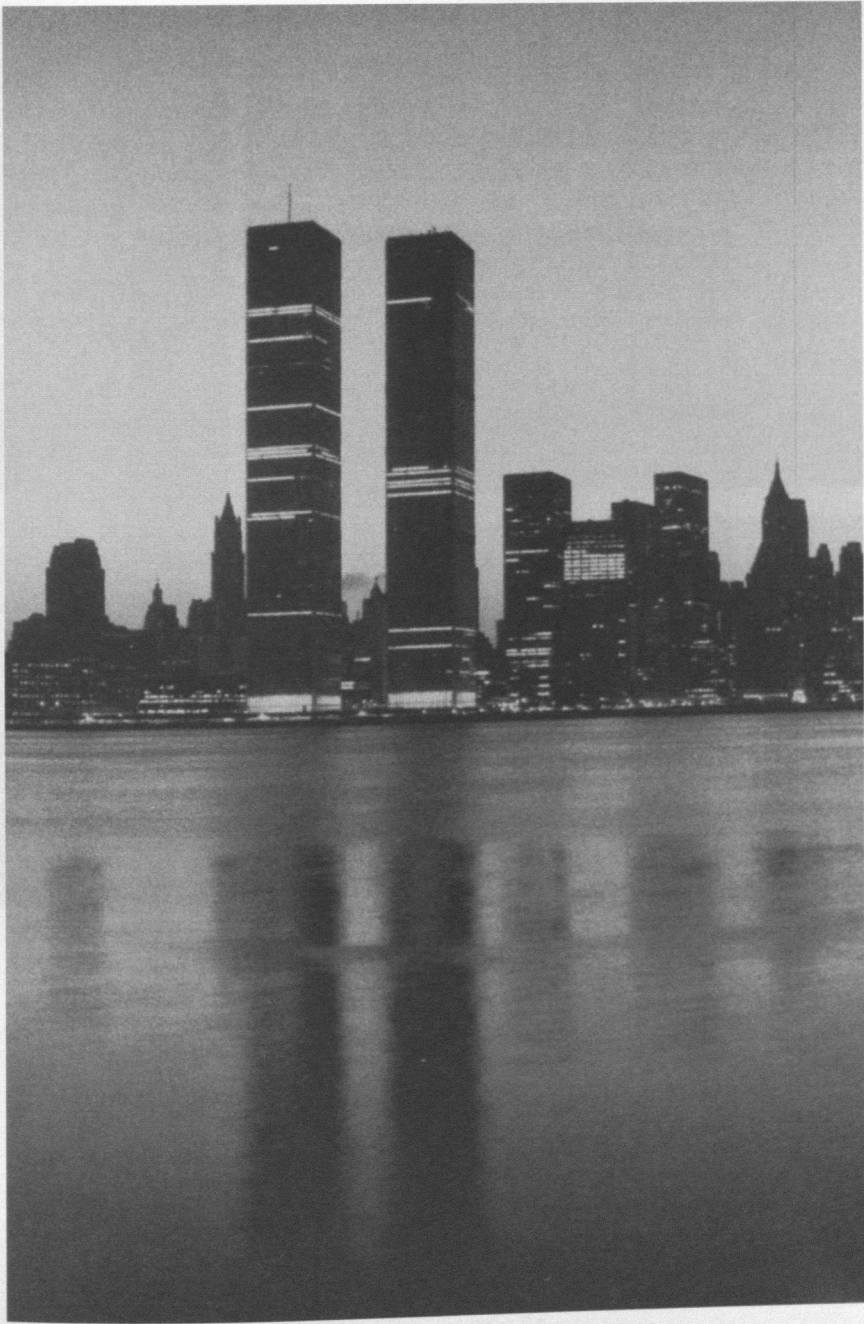


Abb. 4: Minoru Yamasaki, „World Trade Center“

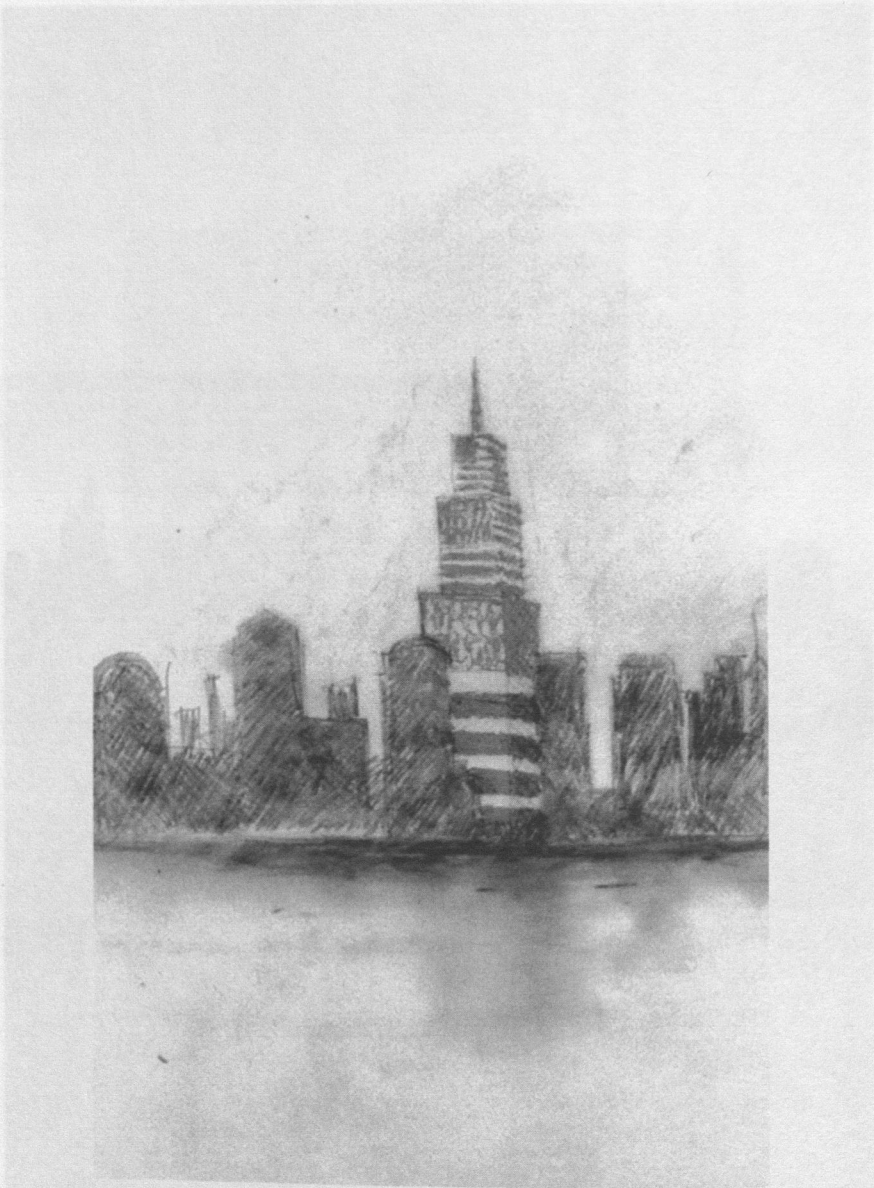


Abb. 5: Morris Adjmi, „A Skyscraper Wrapped in the Flag“

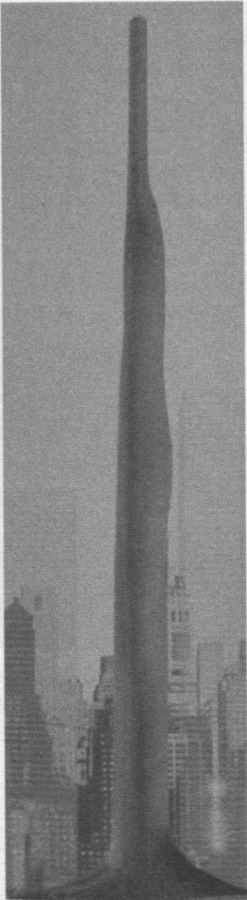


Abb. 6: Office dA,
„A New Scy-
scraper Paradigm“

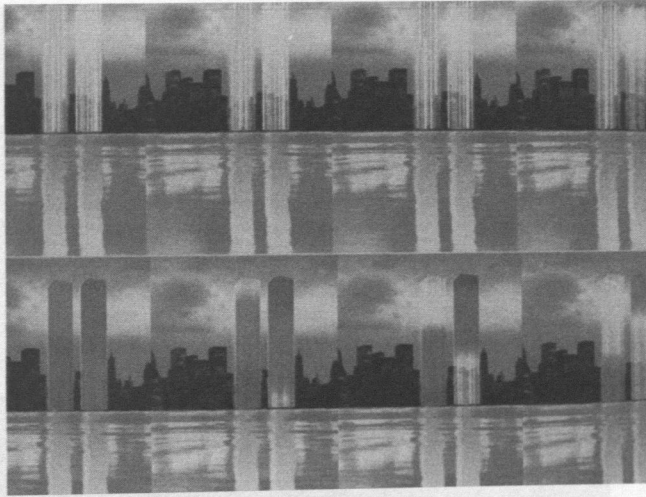


Abb. 7: Gluck-
man Mayner
Architects, „A
Towers for the
Twenty-First
Century“

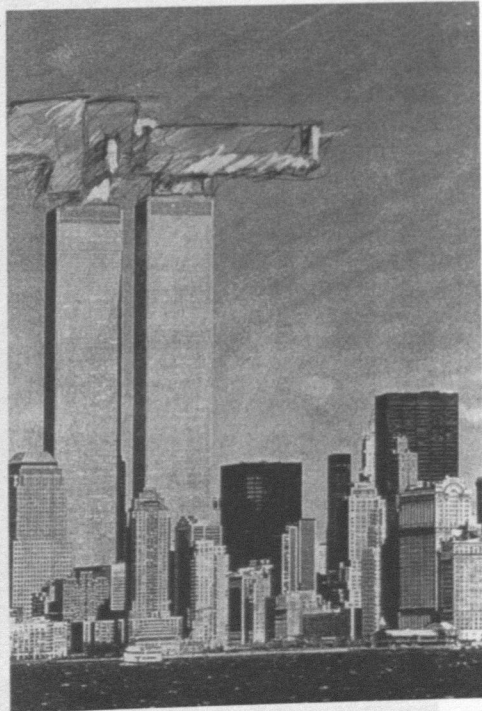


Abb. 8: Hans Hollein, „A Dynamic Piece of
Memory“

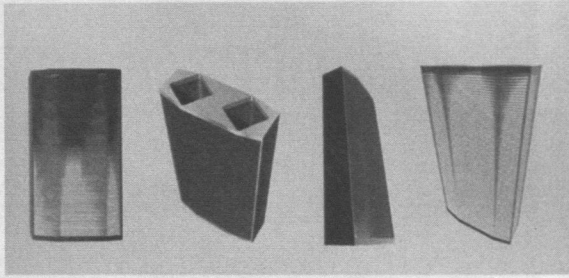


Abb. 9: Nathan
McRae, „Preser-
vation of Loss“

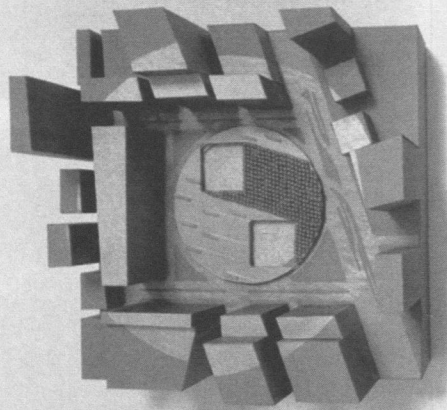


Abb. 10: Hodgetts +
Fung Design Asso-
ciates, „The Mu-
seum of the Family
of Man“

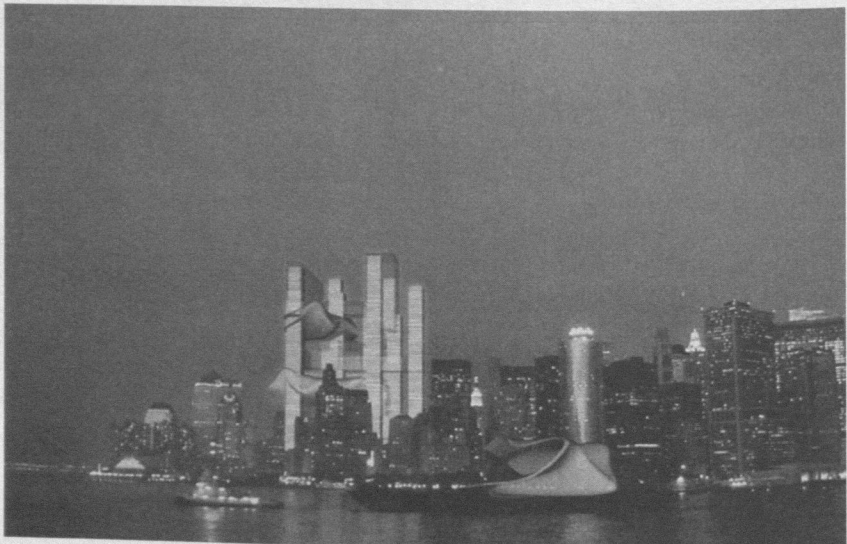


Abb. 11: Hariri & Hariri, „The Weeping Towers“



Abb. 12: Marwan Al-Sayed,
„Beauty and Creation
Overcome Death“

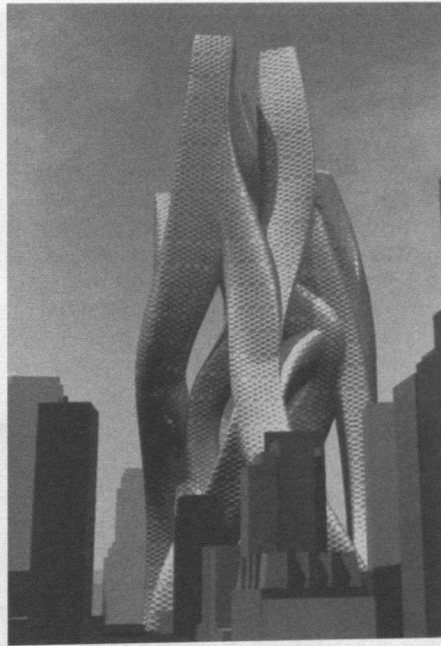


Abb. 13: NOX (Lars Spuybroek), „Oblique
World Trade Center“

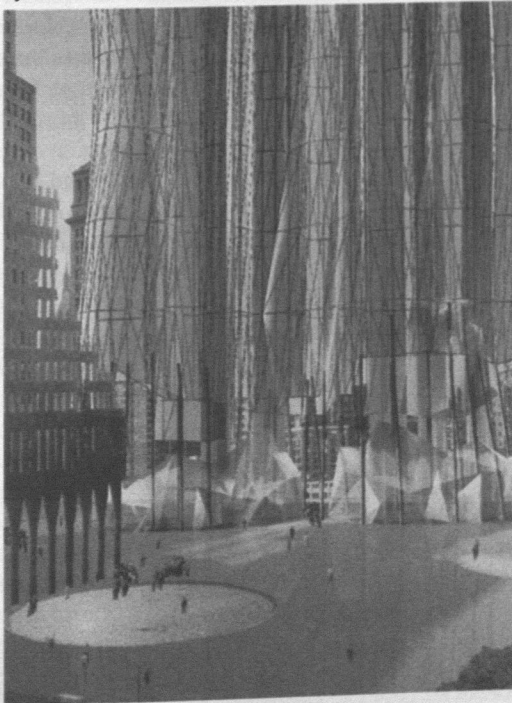


Abb. 14: Krueck &
Sexton, „Reflection
on America’s Dy-
namic Strength“

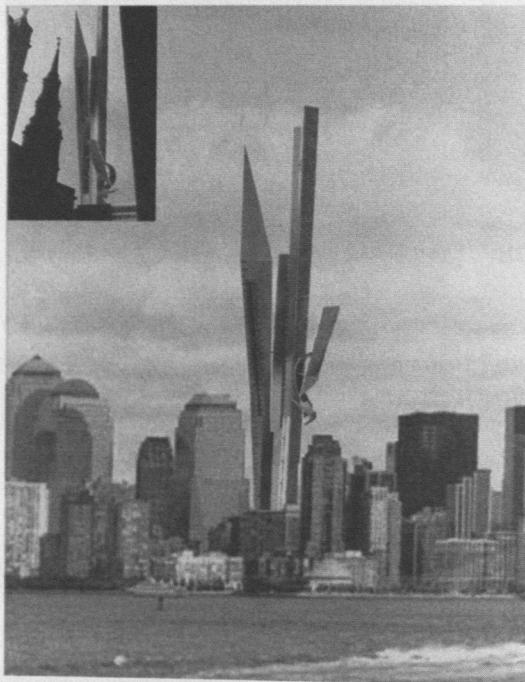


Abb. 15: Daniel Libeskind,
„Stone and Spirit“

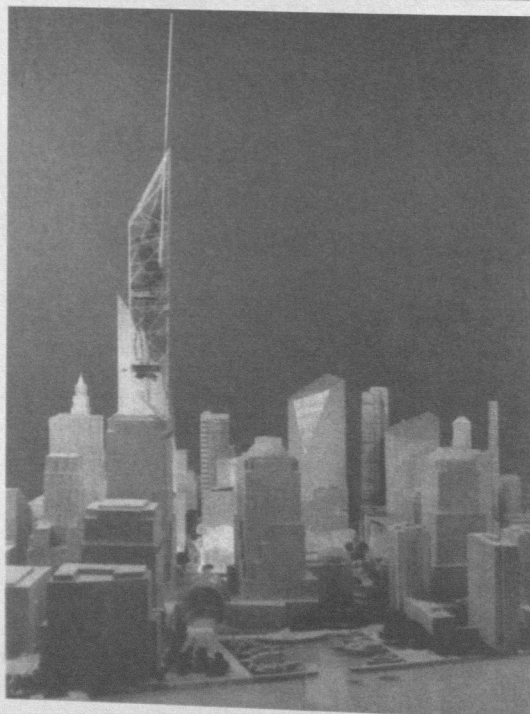


Abb. 16: Daniel Libeskind,
„Stone and Spirit“