

Architektur für Ground Zero

Ein Gespräch mit Ross Wimer von SOM

Soeben hat die Lower Manhattan Development Corporation (LMDC), die die Planung auf Ground Zero vorantreibt, fünf Entwürfe aus einem Mitte August durchgeführten internationalen Wettbewerb ausgewählt. Diese sollen zusammen mit dem Projekt, das Skidmore, Owings & Merrill (SOM) im Direktauftrag für den Investor Larry Silverstein ausführt, weiterbearbeitet werden. Mit Ross B. Wimer, Mitinhaber des rund 1000 Mitarbeiter beschäftigenden Architekturbüros SOM, sprach Rahel Hartmann.

Mr. Wimer, welche Beziehung haben Sie heute zum Ort, auf dem die Twin Towers standen?

Auf eine seltsame Weise ist es unmöglich, sich diesem Ort zu entziehen. Die Katastrophe ist nach wie vor präsent – nicht nur wegen der Leere im Stadtgefüge. Ich komme da jeden Tag vorbei, denn unsere Büros liegen zwei Blocks vom einstigen World Trade Center entfernt. Die politischen Diskussionen über die Zukunft von Ground Zero vermengen sich daher mit meiner persönlichen Beziehung zu dem Ort.

Wie verträgt sich diese persönliche Beziehung mit der Tatsache, dass der Investor Larry Silversteins das Büro SOM, dessen Mitinhaber Sie sind, mit einem Projekt für Ground Zero beauftragte?

Für Silverstein ist der Ort immer noch der Ort, der er vorher war. Er will ganz einfach die Leerstelle wieder füllen. Als Architekt stellt man nicht unbedingt das Programm des Bauherrn in Frage. Zudem ist Silverstein ein verblüffender Mensch: Er war sich von Anfang an seiner Verantwortung bewusst und sagte, dass er als New Yorker einen Plan wolle, der nicht nur seine Interessen berücksichtigt, sondern auch eine öffentliche Komponente und ein Memorial umfasse.

Die Zukunft von Ground Zero

Lower Manhattan soll also kein reines Finanz- und Geschäftszentrum mehr sein?

Das Gelände des ehemaligen WTC wäre ein idealer Ort, um ein Museum, eine Schule oder eine Bibliothek zu errichten und so Lower Manhattan, das nach Büroschluss weitgehend verwaist, in einen lebendigeren Ort zu verwandeln. Zu definieren, was aus downtown Manhattan wird, geht aber über die Projekte für Ground Zero hinaus. Dann gibt es noch einen ganz praktischen Aspekt: Das zerstörte Areal erscheint heute vielen wie ein Friedhof. Wir dürfen aber nicht vergessen, dass es eine wichtige Verkehrsdrehscheibe war: Die PATH-Station ist von vitaler Bedeutung für die Gegend, weil hier Leute ankommen, die – wie beispielsweise ich – jenseits des Hudson River wohnen. Die Port Authority ist dabei, die Station, die sich unter einem der Türme befand, wieder aufzubauen.

Läuft Ground Zero nicht Gefahr, zum Ort für Architekturfantastien zu werden, wie sie zurzeit an der Biennale in Venedig zu sehen sind?

Zunächst, glaube ich, müssen die Dämonen vertrieben werden. Jedermann hat seine Vorstellungen, Laien ebenso wie Architekten. Die Menschen benutzen ihre Kreativität, um mit dem Schmerz umzugehen. Einige der in Venedig präsentierten Projekte haben eine gewisse Gültigkeit, andere aber die Schwäche, nichts weiter als ein Werbeträger ihrer Urheber zu sein. Um sensibel auf den Ort reagieren zu können, bedarf es einer gewissen Neutralität.

Das Büro SOM versucht also nicht, mit seinem Entwurf eine Duftmarke zu hinterlassen?

Wir möchten die dem Ort inhärenten Charakteristika entdecken und nicht Bauwerke implantieren, die eine spezifische Signatur tragen. Die Stadt ist ein gewachsener Organismus, deshalb suchen wir nach einer strukturellen Strategie.

Ihr Entwurf weckt aber durchaus eine konkrete Assoziation: Er erinnert an einen Gasometer.

Wir inspirierten uns an industriellen Strukturen, die universell sind, und fanden im Gasometer deren prägnante Ausformulierung.

Dem Gasometer entlehnen Sie die Stahlkonstruktion, die den genutzten Kern spiralförmig

ummantelt und im oberen Bereich an das Skelett gemahnt, das von den Twin Towers übrig blieb. Das erinnert an Salman Rushdies Idee, die Türme zu rekonstruieren und den oberen Teil als riesige leere Halle auszubilden.

Das ist eine kraftvolle Idee. Doch die Qualität einer Rekonstruktion läge eher in der bildhaften Wirkung. Denn man müsste die Türme entweder leer lassen oder mit neuen Nutzungen belegen. Für Bürozwecke lassen sich heute Räume nur bis zum 60. oder 70. Stockwerk vermieten. Zudem wäre ein neues WTC der Gefahr ausgesetzt, erneut Zielscheibe einer Terrorattacke zu werden.

Aspekte des Wiederaufbaus

Ist es überhaupt angemessen, auf Ground Zero zu bauen?

Es ist schwer zu sagen, was dem Ort angemessen ist. Für viele Leute, allen voran für Rudi Giuliani, ist Ground Zero ein Friedhof. Aber vom städtebaulichen Standpunkt aus gesehen wird Ground Zero nicht zu einem besseren Ort, wenn er leer ist. Denn ein urbaner Organismus wie Manhattan verlangt eine gewisse Dichte. Ein signifikantes Stück Architektur innerhalb des urbanen Kontextes ist besser als ein leeres Areal.

Bürgerorganisationen wünschen sich die Strassen zurück, die dem WTC zum Opfer fielen.

Im Plan, den wir entwickelten, ist der Rückbau einiger Strassen vorgesehen. Strassen sind fundamental für die Art, wie New York funktioniert. Der Strassenraster besitzt eine organische Qualität und bildet ein kleinteiliges Gitter. Städtebaulich war der Bau des WTC daher eine brutale Intervention: Strassen wurden abgeschnitten, Quartiere voneinander getrennt. Ausserdem war die gigantische, angehobene Plaza, obwohl Teil des öffentlichen Raums, privatisiert. Dennoch können wir nicht den Zustand vor dem Bau des WTC rekonstruieren. Der alte Raster wäre zu fein für ein grosses Gebäude. Aber es ist möglich, genügend Strassenraum zurückzugewinnen, um dem Ort Porosität zu verleihen.

Auf Ground Zero wurden Kameras installiert, die die Veränderung dokumentieren. Wann werden auf den Bildern Neubauten zu sehen sein?

Am letzten Freitag wurde der jüngste internationale Ground-Zero-Wettbewerb entschieden. Zur Weiterbearbeitung empfohlen wurden die Projekte von fünf Architekten und Architektenteams sowie unser Entwurf, der aus Silversteins Direktauftrag hervorgegangen ist. Aber ich glaube nicht, dass wir vor dem Winter etwas Konkretes sehen werden. Verzögerungen gibt es, weil noch vieles unklar ist. Dass wir in einem Wahljahr stehen, macht die Sache auch nicht einfacher. Zudem gibt es zurzeit keinen Bedarf an Büroräumen. In New York dauert der Zyklus von Ab- und Aufschwung zehn Jahre. Bis Silverstein die Baubewilligung hat, wird es noch etwas dauern, so dass die Vollendung des Neubaus wohl mit dem nächsten Boom zusammenfallen wird.

Ausgeschrieben wurde der Wettbewerb von der Lower Manhattan Development Corporation. Der Entwurf, den SOM für Silverstein entwickelte, wird zusätzlich zu den fünf Wettbewerbsprojekten in der engeren Wahl bleiben. Wer wird schliesslich das Rennen machen: die öffentliche Ausschreibung oder der private Direktauftrag?

Wir werden die Beziehung zu Larry Silverstein weiterführen. Sollte der Masterplan schliesslich von einem andern Büro entwickelt werden, so bliebe uns allenfalls immer noch die Möglichkeit, den einen oder andern Bau innerhalb des Masterplans realisieren können.

mehr versöhnliche Zwischentöne das nicht vererbte Gezeter zwischen den Geschlechtern unterwandern. Männliche Wesen können sich also sehr wohl als ernsthaftes Mitstreiter des nicht mehr auf Polaritätenbildung und weibliches Gutmenschenum ausgerichtetem Postfeminismus-Diskurses bewähren. Sue Williams bringt die vormaligen feministischen Plattitüden in ihrer halb figurlichen, halb ornamentalen Malerei zum Erläutern: «Bist du Pro-Porn oder Anti-Porn?» wird die Körperrecherche sogar einmal sarkastisch überschrieben. So einfach will es sich zum Glück kein emanzipatorischer Geist mehr machen.

Birgit Sonna

Gabriele Cenefels

Bis 10. November, Katalog € 28,-



Lucas: Aus der Serie «Self Portraits», 1990 bis 1998. (Bild Katalog)

Schluss mit Geburtswehen

feministische» Positionen in Baden-Baden

gehört zu den umstrittenen Begriffen des heutigen Geschlechterdisputes. hat sich durch die amerikanische Gender-Theorie das feministische vert. In der Kunsthalle Baden-Baden geht eine Ausstellung den subjektiv inlektmodellen in der Kunst der Neunziger nach.

reter der männlichen Spezies minisistischer Positionen aufz gewissen Gleichstellungen drei Jahrzehnten immer che Seltenheit sein. Thomas r notgedrungen in die Mis-Schriftsteller und Musiker ert publizierten Interview, wie Feminismus-Papstin Alice ekehrungsversuch unterzog: arzer anlässlich des 50. Ge- de Beauvoirs «Das andere erikanische Gender-Theorie y konstruierten Geschlechts y wollen. Vergebens! Alice hält jede über Beauvoir hing- des «Anderen» schlicht- en Schickschnack. Nachzu- dige Anekdote nun in einem tellungskatalog über heutige in der Kunst.

Dekonstruktion

im besten Sinne diskursiver r eigenen, schlagkräftig for- bescheinigen. So wirbt man Vokabel «postfeministisch», mittels eines Schrägstrichs t zu dekonstruieren: «Die Post-/Feministische Positio- Jahre» ist die sehens- und stellung in der Kunsthalle hrieben. Nicht zum ersten soziologisch brisante The- mit Arbeiten aus dem mür- der Münchner Sammlung Mit installativen und photo- nischen suchen 21 Künstler- derweise drei männliche – zurecht gestanzte Rollen- fen.

t ein zwiespältiger und für n um Alice Schwarzer gar Begriff, suggeriert er ja, dass manzipsationskämpfe ausge- storisch zu den Akten gelegt ies ist die eine, zugegeben

TON

n Berliner Opernbühnen

Intendant der Deutschen Oper n. Als Grund dafür wird eine genannt. Der Betroffene sieht iner Strukturreform. 58

etwas reaktionäre Version. Die Kehrseite besagt, dass sich seit Beauvoir das feministische Spektrum durch strukturalistische und psychoanalytische Perspektiven enorm erweitert hat. Das «Anderes» wird infolge der Gender-Theorien ex negativ an der tradierten Normenmesslatte von «männlich, weiss, westlich, bürgerlich, heterosexuell» usw. facettenreich ausdifferenziert. Was aber könnte dann postfeministische Kunst in den neunziger Jahren ausmachen, und wie setzt sie sich von einer eher lautstarken aktionistischen Protestkunst der Vorgängergeneration ab?

In Baden-Baden massiert man sich erst gar nicht an, diese Frage erschöpfend beantworten zu können. Mithin sind die von Künstlerinnen wie Mona Hatoum, Gillian Wearing, Tracey Moffatt visuell ins Feld geführten, mehrfach codierten Identitätsbilder des Weiblichen von stark persönlichen Sozialisationswegen geprägt. Während etwa die libanesische Künstlerin Mona Hatoum althergebrachte Küchenutensilien zu bedrohlichen Nagelfetischen ausstaffiert, überzeichnet die Australierin Moffatt in dem teilweise autobiographischen Video «Night Cries» die Hassliebe einer zwangsadoptierten Aborigine zu ihrer weissen Stiefmutter mit musicalhaften Buntpfeifen. Von der Sensationsmaschinerie des englischen Reality-TV zehrt wiederum Gillian Wearing in einer Never-Ending-Persiflage, wenn sie eine im wahren Sinne des Wortes sturztrunkene Frau Liebeschwüre trotz in die Nacht hinauskreischen lässt. Dumm nur, dass sich die Liebesbesessene empfindlich mit den hysterischen Schwannensees-Gesängen Pipilotti Rists («Blauer Leibesbrief») in die Quere kommt. Überhaupt entwickeln die in benachbarten Räumen untergebrachten audiovisuellen Installationen eine wechselseitig störende Geräuschkulisse.

Holzhammer ohne Nachwirkung

Mit den Neunzigern ist zweifellos verstärkt der Subjektivismus in die künstlerische Befragung des geschlechtsbedingten Selbstverständnisses eingezogen. Weitgehend einig scheint man sich, dass die kollektive Holzhammermethode, mit der in den Siebzigern feministische Politikünstlerinnen wie die Guerrilla-Girls dem Publikum ihre ideologische Schwarzweissansicht einbluten, künstlerisch so gut wie nachwirkungslos geblieben ist. Wer wollte überdies heute noch auf das ewig Weibliche und damit Natürliche von Menstruationsblut und Geburtswehen zurückverwiesen werden, wie es etwa Judy Chicago seinerzeit in ihrer «Dinnerparty» vornahm? Der Befreiungsakt, der durchaus auch aggressiv nach aussen getragene Selbstbehauptungsprozess wird unterdessen individuell an Fallgeschichten verhandelt. Wenn Tracy Emin in ihrem mit dem Turner-Preis ausge-

Unsägliche Missverständnisse hat die von Pop-Feuilleton-Schreibern aufgebraachte Fiktion des «Girlies» in der postfeministischen Diskussion angerichtet. Mit dem Herumgeizke so mancher von Saatchi & Co. spekulativ gehandelten «Young British Artists» ist es dann glücklicherweise doch nicht getan. Sarah Lucas nimmt zwar gerne breitbeinige Männerposen an, findet aber gleichzeitig überzeugende Bilder für gesellschaftlich wohlgeleitete Diskriminierungen. Ihr Herrenzimmer – also der Ort, an den sich Honoratioren zum Zigarrenrauchen geruhsam zurückziehen, um schlechte Frauenwitze reissen zu können – ist über und über mit Nackten aus der Regenbogenpresse bestückt. Mike Kelley entführt uns hingegen in ein «Unisex»-Kinderzimmer: Mitten in die androgyne Oase aus harmlosen Bilderbuchschablonen hat Kelley auf einem Monitor Inter-