

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 129 (2003)
Heft: 37: New York - Bagdad

Sonstiges

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.04.2025

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

STANDPUNKT

Ästhetik der Zerstörung

Als ein Monument für den Weltfrieden bezeichnete ihr Urheber, Minoru Yamasaki, einst die Twin Towers – ignorierend, dass ihrem Bau eine städtebauliche Tabula rasa vorausging: Um das 6,4 Hektar grosse Areal frei zu machen, musste die Port Authority Quartiere mit gegen 800 kleinen Läden und einer ethnischen Mischung niederreissen, die generierte, was die Menschen in Lower Manhattan heute vermissen: eine lebendige Stadtkultur. Zum Opfer fiel der Intervention auch die als «Radio Row» bekannte weltgrösste und legendäre Konzentration von Elektrofachgeschäften. Am 11. September 2001 wurden die Türme noch einmal und ultimativ zum Inbegriff von mutwilliger Zerstörung. Sie waren ebenso sehr Symbol des Finanzmolochs, des Nord-Süd-Gefälles zwischen Arm und Reich wie Landmarks in der Skyline. Ihr Fehlen ist eine Wunde in der Identität der New Yorker, eine Leerstelle, die Phantomschmerz verursacht, eine Mahnung an die Verletzbarkeit.

Formal verbanden die Türme die minimalistische Geometrie aus der Fernsicht mit der gotisch inspirierten Ausbildung der Stahlstützen in der Aussenhülle aus der Nähe. Der Architekt Mark Wigley schrieb in seinem Essay «Insecurity by Design», die Twin Towers seien gerade deswegen populäre Ikonen geworden, weil sie vorgaben, kein Inneres zu haben, sondern nur als Symbole und Fassaden zu existieren. Diese Rezeption mochte den Vorschlag Robert Rosenblums, Professor für Kunstgeschichte an der New Yorker University, inspiriert haben, die Türme zu rekonstruieren, sie aber als «ghost monuments» auszubilden, als leere Hüllen, als Phantombauten.

Neben solchen mystischen Überhöhungen gab es auch einen sehr profanen Umgang mit den Türmen. Unzählige Male mussten sie als Kulisse von Werbeplakaten erhalten, etwa in der Gestalt von Lautsprecher-Boxen.

Auch ihr Nachleben ist «illustrer». Es reicht von der retrospektiven «Vorwegnahme» des Terrors in «Collateral Damage» mit Arnold Schwarzenegger bis zu der Skulptur der Türme aus Lehm des Basler Künstlers Christoph Büchel, die im Frühling im Migrosmuseum zu sehen waren. Die kommerzielle Ausschlichtung und die künstlerische «Trauerarbeit» werden ebenso parallel existieren wie die Büroflächen, die die Rendite sichern sollen, und die «footprints» des WTC, das geplante Memorial. Dergestalt wird sich die Dichotomie zwischen dem Wunsch nach Leere und dem Mut zum Wiederaufbau auflösen, die Libeskind beklagte und die nun in einem Projekt Gestalt gefunden hat, das die Ästhetik der Zerstörung in eine dekonstruktivistische Form bannt.

Dass indes die Menschen, die ihr Leben liessen, ihre letzte Ruhe finden, scheint ausgeschlossen – immerhin sind die «footprints» ihr Massengrab. 46 Prozent der Opfer sind nach wie vor nicht identifiziert. Ihre Überreste, 12 000 an der Zahl, sollen im Memorial – gekühlt – konserviert werden für eine Zeit, da wissenschaftliche Methoden fortgeschrittener sind, um ihre DNA zu entschlüsseln – noch nicht einmal ein Reliquienschrein, sondern eine temporäre Bestattung.

Rabel Hartmann Schweizer

AUSSTELLUNG

Loch statt Linse – Die Camera obscura in der aktuellen Schweizer Kunst

Ausstellung im Kunsthhaus Langenthal. Bis 9. November 2003

(pd/km) Obwohl von der technischen Entwicklung schon lange überholt, wird die Camera obscura laut Kuratorin Marianne Burki in den letzten 30 Jahren von Kunstschaffenden, Fotografen und Fotografinnen wieder vermehrt aufgegriffen und als Lochkamera verwendet. Meist ohne Sucher und ohne präzise Vorgaben der Belichtungszeiten stellen diese Künstler mit einfachen Kisten und Schachteln Bilder her. Sie «schiessen» keine Fotos, Ziel ist nicht Präzision und Schnelligkeit – die Lochkamera «fängt» die Bilder «ein», mit Belichtungszeiten, die mehrere Sekunden bis zu Tagen dauern können.

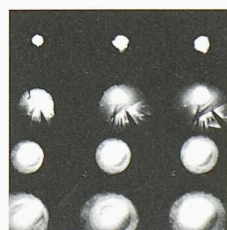
Bildfalle statt Bilder-Schiess-Apparat

Die grundlegenden Bedingungen der Camera obscura werden auf den Fotografien sichtbar. Wie ein erweitertes Auge nimmt die Lochkamera mit ihrem ruhenden Blick eine Summe von Momenten und Stimmungen auf, die die menschliche Wahrnehmung nur als zeitlichen Ablauf erfassen kann. Unempfindlich gegenüber schnellen Bewegungen, scheint sie dafür unsichtbare Schwingungen der Dinge, das atmosphärische Zittern der Luft und den Wechsel der Lichtverhältnisse mit aufzuzeichnen.

Vielzahl erfindungsreicher und spielerischer Ansätze

Die Ausstellung versammelt 14 Persönlichkeiten aus der Schweizer Kunstszene: etwa Peter Olpe und Hans Knuchel, die Pioniere der neuen Lochkamera-Fotografie in der Schweiz; Andrea Good mit ihren über Tage belichteten Grossformat-Bildern oder Markus Baumann, der ganz auf die Einfachheit der Camera obscura setzt.

Kunsthhaus, 4900 Langenthal, 062 922 60 55, Di-Do 14-17h, Fr bis 19h, Sa/So 10-17h. Mit Katalog



Von oben nach unten:
Viktor Kolibál: ohne Titel. Dialeuchtkasten (Obscura), 2000;
Markus Baumann: Fasslager, aus der Serie «Arbeitsplätze», 2001;
Teres Wydler: Omaggio a Centovalli/Pedemonte. Camera obscura, 1996;
Hans Knuchel: Fehler. Mehrlochaufnahme, 1989
(Bilder: Kunstmuseum Langenthal)