Building America

inhalt.indb 1 08.09.2005 09:47:19

inhalt.indb 2 08.09.2005 09:47:45

Anke Köth, Anna Minta, Andreas Schwarting (Hrsg.)
in Zusammenarbeit mit Hans-Georg Lippert

Building America

Die Erschaffung einer neuen Welt

THELEM
2005

inhalt.indb 3 08.09.2005 09:47:46

Gefördert mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 537 der Technischen Universität Dresden.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at
<http://dnb.ddb.de>

ISBN 3-937672-45-1
© Dresden 2005 Thelem
Universitätsverlag- und Buchhandel
Eckhard Richter & Co. OHG
Bergstr. 70 | 01069 Dresden
Tel.: 0351/4721463 | Fax: 0351/4721465
www.thelem.de
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.
Umschlag: Eckhard Heinicke, auf Grundlage des Plakats von Paul Colin: Exposition des techniques américaines de l'habitation et de l'urbanisme 1939–194x, Grand Palais, Paris 1946, Archives nationales, Centre des Archives Contemporaine, Paris.
Druck und Bindung: Difo-Druck GmbH Bamberg
Made in Germany.

Inhalt

Hans-Georg Lippert
Dem Traum eine Welt bauen:
Zur Einführung in die Thematik der Tagungsreihe 9

I. Identität – Geschichte – Gedächtnis

Michael Hochgeschwender
Raum und nationale Identität in der US-amerikanischen
Geschichtswissenschaft im 20. Jahrhundert 21

Caroline Rosenthal
Nationale Mythen und symbolische Räume:
Stadtdiskurse in den USA und Kanada 43

Jennifer Dickey
Historic Preservation and the Shaping
of National Identity in the United States 57

Jens Kabisch
The Tools Of The Nation Makers – Henry Ford und
seine pro-aktive Geschichte „Greenfield Village" 77

Eduard Führ
Becoming Americans:
Colonial Williamsburg als Gründungsmythos 93

inhalt.indb 5 08.09.2005 09:47:46

II. Macht – Autorität – Moral

Wolfgang Sonne
„An embodiment of Freedom and Liberty".
Der Plan für Washington von 1902 125

Anna Minta
National Cathedral und National Shrine. Die Konkurrenz der Großkirchen
um architektonische Präsenz und kulturell-religiöse Hegemonie 151

Harold Hammer-Schenk
Sakraltransfer: Kirchenbau und profane Sakralität
in der Architektur der USA 181

Klaus P. Hansen
Vom Tellerwäscher zum Millionär: Moral und Erfolg in den USA. 211

Laura Bieger
„Make no little plans" – Der Modus des Spektakulären
von Chicagos White City bis Las Vegas 223

III. Fortschritt – Technik – Geschwindigkeit

Liane Löwe
„A Nation Built on Transport". Das Auto und die US-Gesellschaft 247

Christoph Asendorf
Verkehrsfluss und Gesellschaftsform. Reichsautobahn und Highway im
Konzeptvergleich 271

Astrid Böger
Die Zukunft der Vergangenheit: General Motors' Futurama (1939)
im Kontext urbanistischer Modelle 285

Anke Köth
„America and Skyscrapers are synonymous terms“. Zur Bedeutung
des amerikanischen Hochhausbaus in den 1920er Jahren 303

Ellen Kloft
„Ground Zero“ – Mythos und Symbol
in der gegenwärtigen Architekturdebatte 331

Abbildungsnachweis 351

Autorinnen und Autoren 353

inhalt.indb 8 08.09.2005 09:47:46

Hans-Georg Lippert

Dem Traum eine Welt bauen
Zur Einführung in die Thematik der Tagungsreihe

Mitte 1952 – der Zweite Weltkrieg lag sieben Jahre, die heiße Phase des Koreakriegs ein Jahr zurück, das Wettrüsten mit der Sowjetunion hatte begonnen und die von Senator Joseph R. McCarthy inszenierte Jagd auf „unamerikanische Umtriebe" erreichte ihren Höhepunkt – gab der US-Energiekonzern General Electric bei dem Filmproduzenten Raphael G. Wolff in Hollywood einen knapp 30minütigen Werbefilm in Auftrag, der unter dem Titel „Freedom and Power" ab 1953 in Schulen und im Vorprogramm von Kinos gezeigt wurde.[1] Anlass war das 75jährige Firmenjubiläum von General Electric, aber dieser Umstand wird in dem Film ebenso marginal behandelt wie der konkrete Arbeitsalltag des Konzerns oder dessen interne Struktur. Raphael G. Wolff stellt sich vielmehr in den Dienst eines Mythos: Zu Beginn des Films singt ein Chor im Off die Worte „Freedom and Power" die gleichzeitig in den Nationalfarben rot, weiß und blau auf der Leinwand erscheinen. Die folgende Texteinblendung, flankiert von einem maschinenhaft skulpturalen Hoheitsadler mit senkrecht emporgereckten Schwingen, belehrt darüber, dass man eine „More-Power-to-America-Presentation" vor sich hat. Der eigentliche Film, aufwändig produziert in einer Mischung aus Zeichentrick- und Realfilmsequenzen, beschreibt die Verfügbarmachung der Elektrizität und damit die Existenzberechtigung eines Unternehmens wie General Electric als eine quasi naturnotwendige Folge des amerikanischen Freiheitsgeistes und der amerikanischen Geschichte. Die „minutemen" von Massachusetts, also jene aus Freiwilligen rekrutierten Milizionäre, die im April 1775 mit ihrem Angriff auf britische Truppen bei Lexington das Signal zum Aufstand gegen England gaben, seien es gewesen, die dem „pioneering spirit, flowering in the air of freedom"[2] den Weg öffneten. Seitdem sei der Wunsch nach persönlicher Freiheit die stärkste Antriebskraft in der Entwicklung der USA gewesen. Ihm allein sei die enorme Aufbauleistung von 150 Jahren zu verdanken: „The people filled their lungs with the air of freedom. And began to work". Auch die Nutzbarmachung der Elektrizität ist auf dieser Traditionslinie zu verorten, denn „like all the other accomplishments since Lexington Day, this one too was nurtured by the atmosphere of freedom, and it was destined to extend and multiply our

inhalt.indb 9 08.09.2005 09:47:46

freedom beyond all imaging." Im Vergleich zu anderen Energiequellen komme der Elektrizität sogar eine besondere Bedeutung zu, denn nur der elektrische Strom schaffe „freedom to industrialize an agricultural country" und garantiere genug Produktivität „to strengthen freedom at home and hold tyranny abroad". Aus dem Blickwinkel von 1953 ließ sich damit sagen: „Today, freedom and power are woven together, to preserve our freedoms for the greater world to come, to make this world a freer world to all mankind". Die Macht der Elektrizität ist damit als eine politisch wertvolle Macht entdeckt, nämlich als „power for freedom. Power to extend existing freedoms. Power to create new freedoms!" Und so schließt der in konfliktträchtigen Zeiten entstandene Propagandafilm denn auch mit der Zusicherung: „we are not a nation of destroyers, we are builders! – builders of new freedoms and more power for a new age!" Nun ließe sich natürlich einwenden, Raphael G. Wolff sei mit „Freedom and Power" dem Leninschen Diktum, Kommunismus sei Sowjetmacht plus Elektrifizierung, so nahe gekommen, wie es einem US-Amerikaner in der Hochphase des McCarthyismus nur möglich war. In Wirklichkeit ging es dem Produzenten und dessen Auftraggebern aber selbstverständlich um die Beschwörung dessen, was sie und die meisten ihrer Landsleute als genuin US-amerikanische Leitideen ansahen: individuelle Freiheit, Innovation und Fortschritt, Stärke und Durchsetzungsfähigkeit, Mut und Risikofreude: „There was courage to build and grow, but courage also to back progress up with cash", heißt es im Film mit Blick auf die einfachen Bürger, die Anfang des 20. Jahrhunderts bereit waren, ihr geringes Vermögen in Aktien der Elektrizitätsunternehmen zu investieren und die neue Energieform auf diese Weise zu demokratisieren. Ungewöhnlich ist dabei Wolffs Bemühen, den technischen Fortschritt, die politische Entwicklung und die Mentalitätsgeschichte zu bündeln, d.h. den American Way of Life als narrative Einheit darzustellen, in der alle Erzählstränge aufeinander bezogen und in einer gemeinsamen Bildersprache zu vermitteln sind.

Aus dem Abstand von mehr als fünfzig Jahren betrachtet, gewinnt der Kurzfilm „Freedom and Power" damit so etwas wie eine leitmotivische Bedeutung für die Symposienreihe, der dieser Sammelband seine Entstehung verdankt. Sie wiederum war Teil eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten architekturgeschichtlichen Forschungsprojekts, das seit 2003 beim Sonderforschungsbereich 537 „Institutionalität und Geschichtlichkeit" an der Technischen Universität Dresden angesiedelt ist und sich am Beispiel der USA in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit der Konstruktion geschichtlicher Kontinuitäten und Entstehungsmythen durch Architektur beschäftigt. Schwerpunkte sind dabei zum einen die Frage nach der Fortschreibung europäischer Traditionsvorgaben im Sakralbau, zum anderen

inhalt.indb 10 08.09.2005 09:47:46

die Entstehung des Bautyps Hochhaus und dessen Verwendung auch dort, wo er nicht selbstverständlich ist (z.B. für Universitäten oder Kirchen). Am Beispiel der Repräsentation von Hochhausarchitektur in Film und Comic wird zudem nach der mythenschaffenden Potenz industrieller Kommunikationsmedien gefragt. Eine Paralleluntersuchung zur Historiographie der Moderne und den medialen Durchsetzungsstrategien, die auch hier den Anspruch auf Deutungshoheit begleiten, bindet das Forschungsprojekt an die Alte Welt zurück. Um dieses Programm aus der Sicht anderer Disziplinen zu flankieren und in einen größeren Betrachtungszusammenhang zu stellen, war den Symposien die Aufgabe zugedacht, im Blick von außen der Frage nachzuspüren, wie weit die mit einem utopischen Ansatz verbundene geschichtliche Transferleistung des Modells USA tatsächlich reicht und ob Jean Baudrillard recht hat, wenn er konstatiert: „Amerika ist die Originalausgabe der Moderne, wir sind die Zweitfassung oder die mit Untertiteln."[3]

Die Reihe der Symposien unter der Gesamtüberschrift „Building America. Die Erschaffung einer Neuen Welt" ist von vornherein auf fünf Teile angelegt gewesen, wobei jedes Mal zumindest ein Vortragsthema konkret architekturbezogen war. Die Vorträge der ersten drei Veranstaltungen mit den Obertiteln „Identität – Geschichte – Gedächtnis" (Dezember 2003), „Macht – Autorität – Moral" (April 2004) und „Fortschritt – Technik - Geschwindigkeit" (Dezember 2004) sind hier wiedergegeben; sie werden ergänzt durch drei Beiträge (von Anna Minta, Anke Köth und Jennifer Dickey), die unmittelbar aus der Forschungsarbeit des Projekts erwachsen sind. Die beiden übrigen Symposien, die unter den Leitbegriffen „Kultur – Ästhetik – Wahrnehmung" (Juni 2005) und „Eigenbilder – Fremdbilder" (Oktober 2005) konzipiert wurden, sollen in einem zweiten Sammelband publiziert werden.

Die Entscheidung, die Ergebnisse der Tagungsreihe in zwei Teilen zu veröffentlichen, fiel nicht nur mit Blick auf den zu erwartenden Umfang der Texte. Sie hat auch mit dem Umstand zu tun, dass bereits jetzt eine Reihe spannender Querbezüge zutage getreten sind, die modifizierte Fragestellungen nach sich ziehen und manches in einem etwas anders fokussierten Licht erscheinen lassen als bisher. Das betrifft vor allem die altbekannten und schon oft beschriebenen Bestandteile des amerikanischen Traums bzw. die Mythen, aus denen sich sowohl das Selbstverständnis der USA begründet als auch die Art und Weise, wie Nordamerika von außen wahrgenommen wird. Der im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung herausgegebene Länderbericht USA[4] nennt in diesem Zusammenhang den Exzeptionalismus (also die Selbsteinschätzung der Vereinigten Staaten als auserwählte Nation mit einem vorherbestimmten schicksalhaften Auftrag), den Erfolgsmythos, die „frontier" als Ort des radikalen Neuanfangs und der persönlichen

Bewährung, die stadtkritische Vision von Amerika als einem pastoralen Garten Eden, die Bevorzugung des Individualistischen gegenüber dem Kollektiv, sowie den Mythos vom „melting pot", der alle Ethnien zu einer neuen Einheit zusammenführt. Hans-Dieter Gelfert[5] ergänzt diese Liste in seiner bemerkenswerten kleinen Überblicksdarstellung des „typisch Amerikanischen" noch durch den Hinweis auf die kindlich-unschuldige Weltsicht der Vereinigten Staaten, auf die für breite Schichten der Bevölkerung zum Alltag gewordene Vision der Überflussgesellschaft und auf die Formel vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten. Es schien uns nun interessant und wichtig, einmal die Frage zu stellen, was geschieht, wenn bewusst oder unbewusst der Versuch unternommen wird, diese Leitideen zu verbildlichen oder sie in eine Symbolsprache zu übersetzen, die sich entweder in Gebäuden oder in einer anderen Form materiell greifbarer Objekte manifestieren kann. Anders ausgedrückt: Wie sieht die Welt aus, die der amerikanische Traum bewohnt, und ist der Traum dann noch als solcher erkennbar? Dabei hat sich eine Reihe von Phänomenen gezeigt, die, dem Film „Freedom and Power" vergleichbar, die einzelnen Elemente der Idee von Amerika miteinander verknüpfen und durch den Umstand, dass sie sozusagen quer zur üblichen Aufgliederung liegen, die Schlüsselkomponenten des Mythos zu einer kohärenten Erzählstruktur verdichten.

So ist es beispielsweise nicht einfach, einen Begriff wie „freedom" materiell zu symbolisieren. Wolfgang Sonne zeigt, wie man in Washington D.C. versuchte, dieses Problem durch die Umdeutung absolutistisch konnotierter Gestaltungsprinzipien ins Demokratische und durch die Schaffung einer beinahe naturbelassenen leeren Fläche im Zentrum der Hauptstadt zu lösen. Ellen Kloft verweist auf die Diskussion um das Vorhaben, in Form eines „Freedom Tower" mit der keineswegs zufälligen Höhe von 1776 Fuß den inzwischen hochgradig metaphorisch aufgeladenen Standort des 2001 zerstörten World Trade Centers in New York City symbolisch neu zu besetzen. Christoph Asendorf bezieht sich auf den Architekten F. L. Wright, der die nach dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Interstate Highways als „horizontal line of freedom" apostrophierte; Liane Löwe beschreibt das Auto und die Massenmotorisierung als Ursache eines bis dahin unbekannten Maßes an persönlicher Unabhängigkeit, mit den entsprechenden Folgen für das soziale Gefüge, das Bildungswesen und nicht zuletzt für die Stellung der Frau in der amerikanischen Gesellschaft. Klaus P. Hansen schließlich erinnert auch an die sozialen, seelischen und umweltbezogenen Kosten, die durch die Verherrlichung der individuellen Freiheit entstehen. Er spricht damit ein Dilemma an, das in den USA selbst eher selten thematisiert wird oder sich gern hinter einer fröhlichen Maske tarnt. So brachte z.B. die Popband „The Fortunes" in den 1960er Jahren einen

inhalt.indb 12 08.09.2005 09:47:46

schwungvollen Song mit dem Titel „Freedom come, freedom go“ auf den Markt, in dem es heißt: „Freedom is a rich girl, daddy's little sweet girl, pretty as a sunny day. Freedom never does do what she doesn't want to, freedom never has to pay.” Auch die Fragilität des Freiheitsbegriffs wurde in diesem alten Schlager schon thematisiert, dessen Schlusszeilen lauten: „Freedom is so kind and freedom is so gentle, freedom is a happy day. Freedom what would you do if I say I love you - freedom would you run away?”

Ein zweites Phänomen ist die Verknüpfung der Erfolgsideologie mit handlungsorientierten Strategien, die davon ausgehen, dass die Welt machbar ist, dass die machbare Welt zugleich auch das Potenzial hat, eine bessere Welt zu sein, und dass es darauf ankommt, sich dieser Herausforderung zu stellen. Dafür finden sich auch unter den im Prelinger Archive gesammelten „ephemeren“[6] Filmen bereits vorzügliche Beispiele. So etwa initiierte Harley J. Earl, Chef der Entwicklungsabteilung bei General Motors, ab 1955 eine Serie von Propagandafilmen, die dem Vorbild „Freedom and Power“ folgend die Autoproduktion und das Autodesign als Verkörperung amerikanischer Tugenden und Ideale präsentierten.[7] Schon die Titel der Filme („American Engineer“, „American Look“ usw.) brachten dies zum Ausdruck. „American Engineer“, 1956 gedreht, stellt Ingenieure vor als „forward looking men and women, eager in outlook, with vision, perspective, honest point of view, to see the challenge of our times.”[8] Wichtigstes Kennzeichen eines Ingenieurs sei es, die Herausforderung zu suchen; er oder sie brauche vor allem den Mut, „to accept constant challenge; the challenge to solve problems which perplex; challenge to change the world into a better place: challenge makes an engineer!“ Damit ist zugleich die moralische Dimension des Erfolgs angesprochen, und natürlich darf die Verbindung mit dem Freiheitsbegriff nicht fehlen: Ingenieure, so wird behauptet, seien Männer und Frauen mit Phantasie und Charakter, gekennzeichnet durch „penetrating curiosity and barrier-breaking courage, to engineer the freedoms of American future.“ Der Film schließt mit der Feststellung: „To see the USA is to marvel at the works of the American engineer. The most challenging engineering project in the history of the human race is our nation. […] All who cooperate in the building of America and its grandeur are united in a heroic tribute to the millions of engineers who have conceived and designed and helped develop our way of life. Thanks to the American engineer!”

Die Beiträge der Symposienreihe zeigen weitere Spielarten dieser Haltung auf. Anke Köth z.B. verweist auf den Wolkenkratzer als Symbol und Maßstab wirtschaftlichen Erfolgs und technischer Machbarkeit, als Ansporn für Firmenchefs und Architekten. Harold Hammer-Schenk ergänzt dies am Beispiel des Wool-

worth Buildings in New York um die Beobachtung, dass die Gotik, Inbegriff einer äußersten Perfektionsleistung des Mittelalters, nunmehr industriell reproduziert werden kann, wodurch sie kostengünstiger, effizienter und kommerziell verwertbar wird. Klaus P. Hansen stellt die Vorstellung von der Machbarkeit der Welt und der eigenen Persönlichkeit gegen die schicksalsergebene Erstarrung der europäischen Ständegesellschaft und beschreibt damit implizit auch jenen Mechanismus, den Eduard Führ und Jens Kabisch herausarbeiten. Der Erfolg der amerikanischen Revolution von 1776, symbolisiert in Colonial Williamsburg, wird zurückgeführt auf die persönliche Tatkraft einer Gruppe entschlossener Männer, und Henry Fords Greenfield Village präsentiert sich von vornherein als Abbild eines Gesellschaftsmodells, innerhalb dessen Geschichte und Zukunft machbar sind und am Ende sogar die Nation in ihrer Gesamtheit eine Art Produktcharakter zugesprochen bekommt – ganz ähnlich wie in „American Engineer". So gesehen, präsentieren die Propaganda- und Werbefilme der 1950er Jahre in gewisser Weise das Resultat von Entwicklungen, die im Rahmen des oben beschriebenen Forschungsprojektes untersucht werden.

Die Vorstellung von der Selbstverwirklichung durch Herausforderung und der daraus resultierenden Machbarkeit der Welt führt, setzt man sie in Relation zur eigenen Geschichte oder zu den im Zuge der Migration mitgebrachten Werten, zu einem System der Überbietung durch besondere Leistungen, zu einer Konkurrenz des Größer, Höher, Schneller, Weiter und, nicht zu vergessen, Schöner. „American Engineer" bezieht diesen Wettlauf noch ausschließlich auf Lebensstandard und Konsum: „All across the USA", heißt es im Filmkommentar, „in our travel, in our work, at home and at play, we enjoy the wonderful new achievements of American engineers who are even now blueprinting the way ahead to ever higher standards of living for all." Ellen Kloft und Anke Köth übertragen den Ansatz auf die Konkurrenz der Hochhäuser, was den interessanten Befund erbringt, dass zumindest einzelne amerikanische Architekten schon in den 1920er Jahren einen Führungsanspruch der USA auf dem Gebiet der Weltarchitektur anmeldeten und sich zur Untermauerung dieses Anspruchs nicht scheuten, den auch in Amerika selbst nicht unumstrittenen Bautyp des Wolkenkratzers in eine Linie zu setzen mit den kanonisierten Spitzenleistungen der antiken oder mittelalterlichen Architektur Europas und des Orients. Anna Minta bestätigt, dass auch der für die Vereinigten Staaten so bezeichnende historisierende Großkirchenbau zu einem erheblichen Teil von dem Wunsch getragen ist, Europa zu überbieten. Im Fall von Washington D.C. wird dieses Ansinnen noch verstärkt durch die vor Ort ausgetragene Konkurrenz der Konfessionen: Baptisten, Methodisten, vor allem aber Anglikaner und Katholiken

inhalt.indb 14 08.09.2005 09:47:47

beanspruchen jeweils selbst die Deutungshoheit über Tradition und Geschichte und verifizieren diesen Anspruch durch ein Programm monumentaler Bauten, bei dem es nicht zuletzt darum ging, den Gegner durch Größe, Pracht, Schnelligkeit der Verwirklichung und Zeichenhaftigkeit auszustechen. Einen ähnlichen Vorgang beschreibt Harold Hammer-Schenk für New York, nur dass hier die Hochhäuser die Hauptkonkurrenten der Kirchenbauten sind. Laura Bieger beobachtet das Phänomen in der sich immerzu neu definierenden Stadt Las Vegas, vor allem aber betrachtet sie es am Beispiel der Weltausstellung von 1893 in Chicago, die rund dreimal so groß war wie die vorangegangenen europäischen Weltausstellungen und schon allein dadurch den USA einen Platz in der Weltgeschichte sichern wollte. Hinzu kommt die hier ebenfalls mit Blick auf Europa bewusst formulierte Zukunftsvision einer schier unübertreffbar schönen Stadt, verquickt mit dem für die Zeit des Fin-de-siècle charakteristischen Gedanken, dass der Wettstreit zwischen Künstler und Ingenieur zugunsten des Künstlers entschieden werden müsse, dass die Kunst also die Technik überbieten könne.

Führt man sich die Weite der amerikanischen Landschaft und die hier von der Natur bereits vorgegebenen Maßstäbe vor Augen, so ist es vielleicht gar nicht verwunderlich, wenn die Ausstellungsmacher von 1893 den Plan fassten, Paris, London oder Wien zunächst einmal durch Größe zu übertrumpfen. „Europa ist nie ein Kontinent gewesen“, schreibt Jean Baudrillard. „Sobald man den Fuß nach Nordamerika setzt, spürt man die Gegenwart eines ganzen Kontinents - der Raum ist dort das Denken selbst.“[9] Die Besetzung und Aneignung dieses Raumes ist ein weiterer Bestandteil des amerikanischen Mythengebäudes, wobei jedoch zwischen einer realen und einer mentalen Komponente unterschieden werden muss. Christoph Asendorf verweist in diesem Zusammenhang auf die bewusstseinsprägende Kraft der schnurgerade das Land durchschneidenden und rechtwinklig sich kreuzenden Highways und Straßen, ein Topos, den Michael Hochgeschwender als zeichenhafte Darstellung von Rationalität und Pluralität im Bild der in abstrakte Quadrate geteilten Fläche interpretiert. Er sieht darin das wichtigste Werkzeug einer mathematisch-aufklärerischen und damit auch tendenziell demokratischen Raumordnung, wobei er nicht verkennt, dass der Schritt vom wissenschaftlich geordneten zum gewinnmaximierten geographischen Raum nur klein ist und nahe liegt. Zudem manifestiert sich darin schon früh die unterschwellige Dominanz einer pragmatischen und ökonomistischen Denkhaltung, wie sie seit jeher als typisch für die Nordstaaten gilt. Eduard Führ weist am Beispiel von Colonial Williamsburg nach, wie diese allmähliche Vorherrschaft letztlich sogar dazu führt, dass historische Bezüge, die dieser Dominanz entgegenstehen, ausgelöscht werden und damit auch

inhalt.indb 15 08.09.2005 09:47:47

die mentale Landkarte der USA entsprechend geordnet wird. Ein Stück weit kompensiert wird dieser Vorgang zumindest bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts durch die Erschließbarkeit weiteren zukunftsfähigen Raums im Westen des Kontinents, d.h. durch das, was F. J. Turner 1893 als die „frontier" bezeichnete. Dieser Begriff ist gleich dreifach konnotiert: als Experimentierfeld des technisch Möglichen und damit Schauplatz des Fortschritts, als Ort der Selbstfindung jenseits der Zivilisation, und als Gegenwelt zu Urbanisierung und Industrialisierung, sprich als agrarromantisches Sehnsuchtsland. Christoph Asendorf und Wolfgang Sonne weisen Spuren des Frontier-Mythos noch im Entwurf F. L. Wrights für das Siedlungsmodell „Broadacre City" und in der Hauptstadtplanung von Washington D.C. nach, während Caroline Rosenthal zeigt, dass der eng mit der Aneignungsweise des geographischen Raums verbundene, auch moralisch aufgeladene Antagonismus zwischen Stadt und Land ein USA-spezifisches Interpretationsmuster ist und in einem von Metaerzählungen unberührten Land wie Kanada mit seiner definitiv nicht beherrschbaren Naturgewalt nie eine Rolle gespielt hat. Bei Jens Kabisch und Astrid Böger wird obendrein deutlich, dass der Fortschrittsgedanke und der Traum vom nicht korrumpierten Leben auf dem Land oder in kleinen Gemeinschaften selbst dann in unauflösliche Widersprüche gerät, wenn er nur modellhaft als Freilichtmuseum oder als Inszenierung auf einer ganz der leuchtenden Zukunft gewidmeten Weltausstellung gestaltet wird.

Ein ganz besonders spannender Gesichtspunkt ist das Problem von Religio versus Innovatio, also die Frage in welcher Form eine Gesellschaft wie die US-amerikanische, die sich vornehmlich über Begriffe wie Dynamik, Fortschritt, Zukunftsorientiertheit usw. definiert, sich selbst in der Zeit und in einem durch historische Ereignisse besetzten Raum verankert, indem sie Orte und Landmarken schafft, die eine solche Verankerung sinnvoll und glaubhaft erscheinen lassen. Baudrillard hat die These aufgestellt: „Amerika hat es nie an Gewalt, an Ereignissen, Menschen oder Ideen gemangelt, und doch macht das alles zusammen noch keine Geschichte. Octavio Paz hat recht, wenn er sagt, dass Amerika in der Absicht gegründet wurde, der Geschichte zu entgehen und eine Utopie im Schatten der Geschichte zu errichten, dass ihm dies teilweise geglückt ist und dass es auch heute noch diese Absicht verfolgt."[10] Demgegenüber zeigt Wolfgang Sonne, dass nahezu das gesamte Stadtbild von Washington D.C. als Versuch gelesen werden muss, genau diesen Geschichtsbezug in enzyklopädischer Weise darzustellen und ihm obendrein noch einen universalistischen Anspruch zuzudiktieren. Was hier am Beispiel der politischen Bauten exemplifiziert wird, ergänzt Anna Minta um den Bereich der Sakralarchitektur, dessen Anspruch auf geschichtsträchtige Geltungsmacht zudem

inhalt.indb 16 08.09.2005 09:47:47

theologisch unterfüttert und damit noch umfassender formuliert wird. Jens Kabisch und Eduard Führ stellen Greenfield Village und Colonial Williamsburg als konträre Ansätze dar, bei denen die Geschichte der USA wahlweise einem puritanisch-kleinbürgerlichen oder einem europäisch verpflichteten, großbürgerlich-kultivierten Erklärungsschema unterworfen wird, wobei die Ausblendung der Südstaatentradition noch zusätzlich die Konkurrenz zwischen „Yankee" und „Cavalier" ins Spiel bringt und diese ein für allemal zugunsten des Nordens entscheiden möchte. Jennifer Dickey definiert die Vereinigten Staaten als radikal zukunftsorientierte Nation, die lange Zeit selbst den Gebäuden keine Aufmerksamkeit schenkte, die unmittelbar mit der Gründung der Nation verbunden waren. Nach ihrer Ansicht ist die Frontier-Mentalität Ursache für eine denkmalfeindliche oder zumindest indifferente Haltung, die wenig Platz für die Wertschätzung von Geschichte und Tradition lässt – es sei denn, der historische Bezug diene dazu, alte republikanische Tugenden wie Patriotismus und selbstlose Hingabe des im übrigen autonomen Individuums an das Gemeinwohl zu verbildlichen, oder eine krisenhafte Gegenwart verlange nach Trost durch die Vergangenheit. Die wesentlich durch das Engagement von Frauen getragene Entstehung einer denkmalpflegerischen Tradition in den USA schildert sie wörtlich als einen mehrstufigen kulturellen „Kreuzzug" zur Schaffung einer erinnerungsreichen Umwelt, in der die Amerikaner engagierte Bürger und Anhänger einer säkularen Zivilreligion werden konnten. Und wenn sie das Mäzenatentum von John D. Rockefeller jr. und Henry Ford für Colonial Williamsburg und Greenfield Village als Beitrag von Industriellen beschreibt, das zu retten, was sie durch ihre eigene Tätigkeit zerstört hatten, dann nähert sie sich einer Aussage von Umberto Eco, der amerikanische Unternehmer mit altrömischen Patriziern verglichen hat: Auch diese hätten alles getan, um eine Kultur (in diesem Fall die griechische) erst in die Krise zu stürzen, um sie dann in Form von Kopien retten zu können.[11] Harold Hammer-Schenk schließlich beschreibt die Traditionsverbundenheit der amerikanischen Universitätsbauten aus dem Bestreben heraus, Bildungsgüter zu erhalten, die im chaotischen Europa verloren zu gehen drohen und einen überzeitlichen Begriff des Guten, Schönen und Wahren zu vermitteln, der durch seinen Bezug zu historischen Kunststilen noch besonders nobilitiert wird – sei es, wie hier dargelegt, die Gotik, sei es, wie etwa im Fall der Columbia University in New York, die Renaissance oder der Klassizismus.

Mit Sicherheit kann davon ausgegangen werden, dass die Beiträge des zweiten Sammelbandes die Palette die hier aufgezeigten gedanklichen Ansätze noch um eine ganze Reihe weiterer Gesichtspunkte ergänzen und zu einer Abrundung führen werden. Die Vorbereitung und Organisation der Symposien, sowie die Zu-

sammenstellung und Redaktion der vorliegenden Texte lag in den Händen von Anke Köth, Anna Minta und Andreas Schwarting. Tatkräftig unterstützt wurden sie dabei durch Gabriele Boller, Roman Grünner, Nina Hartmuth, Linda Hüttner und Elke Richter. Ihnen allen gebührt an dieser Stelle ein besonderer Dank für die geleistete Arbeit.

Anmerkungen

1 Eine vollständige, digitalisierte Fassung dieses Films ist kostenfrei zugänglich über das Prelinger Archive (im Internet unter www.archive.org), eine 1983 gegründete private Sammlung US-amerikanischer Werbe- und Schulungsfilme aus den Jahren 1920–1970. Die Kollektion ist inzwischen dem Nationalarchiv in Washington D.C. angegliedert; sie umfasst rund 48.000 Filme, von denen derzeit (2005) knapp 2.000 im Internet abrufbar sind.

2 Dieses und die folgenden Zitate sind dem Sprecherkommentar des Films entnommen.

3 Jean Baudrillard: Amerika, Berlin 2004 (Originalausgabe Paris 1986), S. 106.

4 Winfried Fluck: Abschnitt „Kultur"; in: Peter Lösche/Hans Dietrich von Loeffelholz (Hg.): Länderbericht USA (= Bundeszentrale für politische Bildung, Schriftenreihe Bd. 401), Bonn (4. Aufl.) 2004, S. 698–787, bes. S. 704–712.

5 Hans-Dieter Gelfert: Typisch amerikanisch. Wie die Amerikaner wurden, was sie sind, München 2002, bes. S. 11–35.

6 „Ephemer" ist eine Bezeichnung, die Rick Prelinger selbst benutzt, um Werbe-, Schulungs-, Industrie- und Amateurfilme von Spielfilmen, Dokumentarfilmen, Wochenschauen usw. abzugrenzen.

7 Produzent der Filme war J. M. Handy, genannt Jam Handy, der erfolgreichste Werbefilmer seiner Zeit. Unter Handys Ägide entstanden zwischen 1930 und 1960 rund 7.000 Kurzfilme. General Motors, vor allem mit der Marke Chevrolet, gehörte von Anfang an zu seinen Kunden. Auch die von Harley J. Earl in Auftrag gegebenen Filme wurden von Chevrolet finanziert.

8 Dieses und die folgenden Zitate wiederum aus dem Sprecherkommentar des Films.

9 Baudrillard 2004 (Anm. 3), S. 29. Vgl. dazu auch Karl Hanser: Im Raume lesen wir die Zeit, München 2003.

10 Baudrillard 2004 (Anm. 3), S. 112.

11 Umberto Eco: Die Klöster des Heils; in: ders.: Über Gott und die Welt. Essays und Glossen, München 1985, S. 72.

inhalt.indb 18 08.09.2005 09:47:47

I. Identität – Geschichte – Gedächtnis

inhalt.indb 19 08.09.2005 09:47:47

inhalt.indb 20 08.09.2005 09:47:47

Michael Hochgeschwender

Raum und nationale Identität in der US-amerikanischen Geschichtswissenschaft im 20. Jahrhundert

1.

Etwa seit den 1980er Jahren drängen Wissenschaftler ganz unterschiedlicher Sparten in den Vereinigten Staaten, aber auch in Deutschland darauf, die Kategorie des Raumes beziehungsweise der Räumlichkeit wieder stärker in die Geschichtswissenschaften einzubeziehen. Diese Historiker, Soziologen, Politikwissenschaftler und Soziogeographen gehören interessanterweise durchaus verschiedenen, zum Teil sogar antagonistischen weltanschaulichen Strömungen an. Unter ihnen finden sich neben etablierten bürgerlichen Forschern auch Postmoderne, orthodoxe Marxisten und Verfechter eines heterodoxen Marxismus. Sie alle eint indes die tiefe Überzeugung, dass gerade die Historiographie für eine allzu lange Zeit die Raumdimension nicht wirklich ernst genug genommen hat. In den letzten Jahren hat sich, analog zu anderen Neuaufbrüchen in der jüngeren, kulturgeschichtlich informierten Geschichtswissenschaft dafür der Name des *spatial turn* eingebürgert. Diese neuerliche Wende von der Zeit über den Text zum Raum sorgt seitdem in der Konfrontation mit älteren sozialgeschichtlich oder neueren textualistisch ausgerichteten Interpretamenten und Paradigmen für frischen Wind in der geschichtswissenschaftlichen Zunft. Insbesondere legen die Anhänger des *spatial turn* einigen Wert auf die Forderung, die nunmehr methodisch reflektierte und theoretisch fundierte Räumlichkeit müsse zum Prinzip historiographischer Narrativität werden und den bisherigen Alleinvertretungsanspruch der Chronologie wenn nicht ablösen, so doch gehörig relativieren. Dies bedeute gleichzeitig, dass das Raumparadigma mehr sein müsse als der bekannte, mitunter recht lyrisch gehaltene geographische Einleitungsteil traditionell historistischer Werke, mehr als die Raumfaktoren in der Beschreibung der Elemente der *longue durée* in der Historiographie der *école des annales*[1] oder gar die zeitgemäße Variante einer machtpolitisch ausgerichteten Geopolitik im Stile Karl Haushofers, die ja nicht selten heute noch von Deutschlands Stellung in der Mitte Europas und der Unentrinnbarkeit des Geographischen raunt.[2] Wie kaum anders zu erwarten, gibt sich der historiographische *spatial turn* der unmittelbaren

inhalt.indb 21 08.09.2005 09:47:47

Vergangenheit demgegenüber kritisch, anspruchsvoll und reflexiv, einer der vielen Versuche einer „Erneuerung der Geschichtswissenschaft".[3]

Allerdings zeigt der Verweis auf die potentiellen Vorläufer bereits, dass die Vorgeschichte der Wende zum Raum nicht nur in den USA möglicherweise weiter zurückreicht als die *spatial turn*-Rhetorik es vermuten lässt. Ich werde daher in einem ersten Teil auf den *status quaestionis* in der deutschen und US-amerikanischen Geschichtswissenschaft eingehen, ehe anhand der *frontier*-These Frederick Jackson Turners und ihrer Rezeption speziell in der US-amerikanischen Historiographie die Bedeutung und Funktion der Raumdimension für die Diskurse über nationalen Identität in den USA behandelt werden soll. Dabei soll gezeigt werden, wie früh bereits in den Vereinigten Staaten der Raum zu einer zentralen Kategorie historischen und nationalen Denkens wurde, und zwar aus vielerlei Wurzeln sakraler und säkularer Provenienz gespeist. In dieser Kontinuität stehend erscheint die US-amerikanische Historiographie heute für die Anliegen des *spatial turn* anschlussfähiger als die deutsche Geschichtswissenschaft, die sich nach dem Ende der nationalsozialistischen Raumpolitik immer wieder schwer tat, den Raum adäquat in ihre Überlegungen einzubeziehen.

2.

Dies ist umso erstaunlicher, als einer derjenigen Historiker, die frühzeitig nach dem zweiten Weltkrieg dem Raum einen stärkeren methodischen und theoretischen Ort in der geschichtswissenschaftlichen Diskussion zuweisen wollten, tatsächlich ein Deutscher war. Bereits in den späten 1970er Jahren, als in der deutschen Diskussion jedweder Rekurs auf den Raum infolge der Belastung des Begriffs durch die nationalsozialistische Vergangenheit eher verpönt war, hatte Reinhart Koselleck in einem bemerkenswerten Essay auf die bislang vernachlässigte theoretische Bedeutung des Raumkonzepts aufmerksam gemacht.[4] Vor allem machte er sich Gedanken über das spezifische Verhältnis von Raum und Zeit in der Geschichtsschreibung. Im Gegensatz zu jenen, die sich zu diesem Zeitpunkt überhaupt mit der Kategorie des Raumes befassten, sah Koselleck im Raum nicht bloß eine Funktion geostrategischer Interessen oder machtpolitischer Anliegen. Seine Frage zielte wesentlich tiefer. Im Grunde ging es ihm um die fundamentale Frage, ob und wie der bisherige faktische Primat der Chronologie in der Geschichtswissenschaft epistemisch zu rechtfertigen sei. Obwohl es gewiss unbestreitbar ist, dass Geschichte eng mit Zeitlichkeit verknüpft ist, erweist es sich aus Kosellecks Perspektive als erstaunlich schwer, die

Zeit gewissermaßen automatisch und von vornherein zum Angelpunkt geschichtswissenschaftlicher Narrativität zu machen. Diese Verbindung sei, so Koselleck mit einigem Recht, theoretisch schwach begründet und verdanke sich vielfach allein der historistischen Abneigung gegenüber systematischen, theoriegeleiteten Ansätzen. In der Tat reduziert jedweder Rückgriff auf soziologische, kulturanthropologische oder philosophische Theorien augenblicklich den absoluten Geltungsanspruch der chronologisch determinierten Erzählstruktur. Aber Koselleck kann sogar noch einen Schritt weitergehen und aufzeigen, dass der Primat der Zeitlichkeit selbst nur das Ergebnis einer historisch bedingten Verengung geschichtswissenschaftlicher Narrativität im Zuge ihrer Professionalisierung seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts war. Während nämlich das vorkritische Geschichtsnarrativ oft ganz selbstverständlich von der Einheit des Konnexes von Raum und Zeit ausgegangen sei, habe sich dies im Laufe der historistischen Periode und des damit verbundenen wissenschaftstheoretischen Führungsanspruchs der Geschichtswissenschaft gegenüber den anderen universitären Wissenschaften im frühen und mittleren 19. Jahrhundert geändert. Die ursprüngliche Integration der Geschichtlichkeit des Raumes in die Geschichtlichkeit des zeitlichen Ablaufes sei auseinandergerissen worden. Möglicherweise, so könnte man spekulativ hinzufügen, war es diese Beschränkung auf die Zeit, welche es den Mehrstufenschemata des historischen Denkens erlaubte, gleichzeitig als politisch-gesellschaftliche Legitimationswissenschaft des sich entwickelnden bürgerlichen Nationalstaates und als Leitwissenschaft gegenüber etwa der Biologie, der historischen Soziologie oder Rechtswissenschaft und anderen genetisch ausgerichteten Wissenschaften zu dienen. Eine vorkritische, holistische begriffliche Identität von Raum und Geschichte, wie sie die japanische Sprache bis heute kennt, wurde im Rahmen dieses Positionierungsversuchs der Historiographie innerhalb des rationalistischen Szientismus des 19. Jahrhunderts als unwissenschaftlich abgetan. Erst als mit dem Ersten Weltkrieg der Dominanz- und Geltungsanspruch des bürgerlich-liberalen, nationalstaatlichen Historismus in die Krise geriet und vor allem das historistische Ideal der Einheit von Zeitverlauf und normativer Sittlichkeit zerbrach, erschien die vorherige Trennung von Raum und Zeit als artifiziell.[5] Angesichts des Ansturms sozialwissenschaftlicher und kulturwissenschaftlicher Paradigmen,[6] die nun ihrerseits einen bestimmten Leitanspruch gegenüber der Geschichtswissenschaft erhoben, wurde es notwendig, das Verhältnis der Zeit zu anderen Faktoren von Historizität theoretisch neu zu reflektieren.[7] Es dauerte allerdings erstaunlich lange, bis der Raum wieder in den Blick der geschichtswissenschaftlichen Vordenker geriet.

Gegenüber Kosellecks Ansatz ist nicht völlig von der Hand zu weisen, dass er

stellenweise einem romantischen Holismus huldigt. Ähnlich wie Heidegger übernimmt er den Glauben an die Authentizität und Unschuld des Anfangs, der die abendländische theologische und philosophische Tradition immer wieder heimgesucht hat.[8] Der Rekurs auf ein vorkritisches Geschichtsnarrativ wird zumindest nicht hinreichend mit einer gleichfalls ganzheitlichen Theorie von Geschichte überhaupt verbunden, die vorkrititische und kritische Momente zu verbinden wüsste. Dadurch bleibt der Vorbehalt, den Koselleck erhebt, ein wenig isoliert im luftleeren Raum stehen. Er wird – in der Sprache der Romantik – unorganisch. Trotzdem hat Koselleck zweifellos einen wichtigen Punkt gemacht, der in der Folge in den geschichtswissenschaftlichen Debatten in Deutschland und den USA Wirkung zeitigte, unabhängig davon, ob sie auf seinen Aufsatz bezug nahmen oder nicht. Vielen Historikern wurde allmählich bewusst, dass man mit dem Raum eine Dimension geopfert hatte, in der sich Geschichte zugleich diachron und synchron abspielte und die es systematischer in die eigenen Überlegungen einzubeziehen galt.

Während die historischen Sozialwissenschaften über lange Zeit hinweg erstaunlich „raumvergessen" blieben , war es der doppelte methodisch-theoretische Angriff der Kulturtheorie und der postmodernen Theorien im Rahmen der sogenannten kulturalistischen Wende, der maßgeblichen Anteil an der Wiederentdeckung des Raumes hatte. Dies war erst einmal nicht selbstverständlich, denn gerade das postmoderne historische Denken war allzu oft und beinahe schon im Übermaß vom Prinzip der Textualität geprägt.[9] Im Bereich der Kulturwissenschaften sah es schon etwas besser aus, da hier der Raum bereits frühzeitig als eine nicht mehr hintergehbare Form anthropologischer Kulturerfahrung angesehen wurde.[10] Entsprechend nahm sich die Kulturgeschichtsschreibung bald auch des Raumes an.[11] Allerdings regte die kulturalistische Wende jenseits dieser spezifischen Beschäftigung mit dem Raum das Nachdenken über die Kategorialität von Geschichte insgesamt an. Aus der allgemeinen Kritik an den sozioökonomischen Abstraktionen des Strukturalismus und der Sozialgeschichte, an der epistemischen Funktion des kritischen Individuums in der Aufklärungstradition der Moderne sowie den bisherigen Basisplots historischer Narrativität erwuchs ein Klima umfassender Suche nach anderen, bislang vernachlässigten Faktoren historischer Analyse. Dies beförderte nachhaltig den bereits seit Beginn des 20. Jahrhunderts anhaltenden Prozess der weiteren Pluralisierung und Ausdifferenzierung der historischen Wissenschaft. Im Windschatten dieser Entwicklung profitierte davon unter anderem der Raum als zunehmend intensiver bedachte Kategorie historischer Analyse. Besonders in den Vereinigten Staaten verhalf dies der schon vorhandenen Forschung über *spaces, places* und *landmarks* zu neuer Aktualität und Aufmerksamkeit. Dabei verband sich die Raumhistorie meist

inhalt.indb 24 08.09.2005 09:47:48

mit postmodern angehauchten Ansätzen zu Geschlechtlichkeit, Körperlichkeit und Kulturalität. Verglichen mit der deutschen Geschichtswissenschaft waren die Amerikaner damit schon erheblich weitergekommen. Was jedoch auch in den USA fehlte, war eine breit angelegte Theorie des Raumes in der historischen Analyse.[12]

Aus diesem Grunde behalf sich die Mehrheit der US-amerikanischen Historiker mit einem Rückgriff auf das raumsoziologische Theorieangebot von Edward Soja aus der Zeit um 1990.[13] Soja hatte zu jenen gehört, die überhaupt erst den *spatial turn* durch ihre theoretischen Vorarbeiten möglich gemacht hatten. Interessanterweise entstammte er ursprünglich der marxistisch informierten Soziologie. Bald jedoch zeigte Soja ein gewisses Ungenügen an der Trennung von Raum und Zeit in der sozialwissenschaftlichen Forschung und damit auch in den historischen Sozialwissenschaften. Insbesondere durch die Lektüre von David Harvey[14] und anderen, darunter zentral Michel Foucault,[15] angeregt, suchte er nach einer Möglichkeit, postmoderne Theorie und marxistische Sozialkritik miteinander zu verbinden. In der Interpretation von Soja war die separate Analyse von Zeit und Raum, fast wie bei Koselleck, wenngleich in einer strikt marxistischen Terminologie gehalten, das Produkt einer bestimmten, etwa um 1800 einsetzenden Phase kapitalistischer Organisation der Gesellschaft. Das heißt, für ihn war es weniger die Selbstorganisation und soziale Positionierung der neuen Geschichtswissenschaften im Kontext des bürgerlichen Wissenschaftsbetriebes, die für die Aufhebung der holistischen Ureinheit von Raum und Zeit verantwortlich war, sondern die Totaltransformation der gesamten modernen Industriegesellschaften im Rahmen der Adaption kapitalistischer Produktionsweisen und Produktionsverhältnisse. Damit erhob Soja einen theoretisch deutlich weiterreichenden Anspruch als Koselleck und lief Gefahr, empirisch noch weniger eingeholt werden zu können. Allerdings beließ er es nicht bei der Kritik bürgerlich-kapitalistischer gesellschaftlicher Verhältnisse. In seinen Augen trug auch der Marxismus als historisches Produkt eben jener Gesellschaft ein hohes Maß an Mitverantwortung. In unkritischer Manier hätten die Marxisten just die Unterscheidung von Raum und Zeit reproduziert und somit dazu beigetragen, im Unterschied zur Lebendigkeit und dem Reichtum bei der Darstellung des zeitlichen Ablaufes in der Historiographie und den Sozialwissenschaften, den Raum steril, öde und undialektisch erscheinen zu lassen. Ausgehend von dieser in weiten Teilen durchaus zutreffenden Feststellung forderte Soja dann eine neue Dialektik von Räumlichkeit und Zeitlichkeit als gleichberechtigten Varianten von Historizität in der geschichtswissenschaftlichen Narrativität. Dies sei aber ohne eine gleichermaßen ganz neue Hermeneutik der Raumperzeption, die den Raum als Bedingung der Möglichkeit erkenne, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen gewissermaßen „vor

Ort" wahrzunehmen, kaum denkbar. Erst daraus könne dann ein narrativer Modus erwachsen, der die Simultaneität von Raum und Zeit konstruktiv aufnehme.

Sojas wegweisender theoretischer Ansatz sorgte für einiges Aufsehen und lud förmlich dazu ein, fortgeführt zu werden, obschon er in seinen praktischen Anweisungen, wie denn dieses theoretisch so ambitionierte Vorhaben umgesetzt werden könnte, nicht immer einleuchtend war. In Deutschland war es dann vor allem Karl Schlögel, der Sojas Anliegen aufgriff.[16] Anders als dem Marxisten Soja war es Schlögel indes mehr um den narrativen Duktus des *spatial turn* und dessen erzählerische Möglichkeiten zu tun, als um die Kritik inhärenter Raumstrukturen des Kapitalismus. Freilich bleibt auch bei Schlögel die Frage ungelöst, wie eine raum- und eine zeitorientierte narrative Struktur sinnvoll miteinander in Beziehung gesetzt werden können. Genau dies muss aber gelöst werden, wenn der *spatial turn* einen genuin historischen Wert haben soll. In den Vereinigten Staaten wurde der Ansatz außerhalb der *urban history* mit ihren Fragen nach innerstädtischen Räumen besonders im Rahmen der *New Religious History* aufgenommen. Diese legte, stark von postmodernen Fragestellungen beeinflusst, primär Wert auf symbolische Raumstrukturen und Raumwahrnehmungen. Die *sacred landmarks* und *landscapes* des US-amerikanischen Naturraums wurden für diese Wissenschaftler mehr und mehr bedeutsam.[17] Aber auch jenseits der religiös motivierten Raumwahrnehmung entstand in der säkularen Geschichtswissenschaft der USA ein gesteigertes Interesse an der Perzeption oder besser Apperzeption von Raum. Vor allem das Konzept der *mental maps*, das einem erkenntniskritischen Standpunkt Raum und mentale, formgebende Wahrnehmungsmuster miteinander verknüpfen sollte, gewann in diesem Zusammenhang an Bedeutung. Ganz im Sinne der philosophischen Entwicklung der Moderne und der Postmoderne seit Descartes und Kant sollte nicht der Raum als naturhaft vorgegebenes Erkenntnisobjekt im Zentrum der wissenschaftlichen Betrachtung stehen, sondern die subjektive beziehungsweise gesellschaftlich objektivierte Vermittlung von Sinn im Hinblick auf den Naturraum.[18]

Einen etwas anderen, von Soja unabhängigen Weg hatte gleichfalls in den USA seit den 1980er Jahren D. W. Meinig eingeschlagen.[19] Sein Ansatz war politisch deutlich konservativer als derjenige Sojas und auch bei weitem theoretisch nicht so ambitioniert und elaboriert. Aber inhaltlich wandte er sich einem eminent wichtigen Problembereich zu, indem er sich darum bemühte, die Debatten über die Raumstruktur der US-amerikanischen Geschichte und über die historisch gewachsene nationale Identität der Amerikaner miteinander in Beziehung zu setzen. Auf diese Weise ordnete er in seinem voluminösen vierbändigen Werk das Raumproblem in die Perspektive einer bereits wohletablierten Fragestellung ein. Kaum

etwas hat die US-amerikanische Historiographie in der Vergangenheit so ausgiebig beschäftigt wie die Frage nach dem genuin Amerikanischen an Amerika. Meinig befasste sich nun mit der Funktion der Geographie und damit des wissenschaftlich geordneten Raumes bei der Konstruktion US-amerikanischer nationaler Identität. Dabei setzte er praktisch mit der Entdeckung Amerikas durch Kolumbus ein, um anschließend in einem Schwerpunkt auf die überaus komplexe geographisch-ideelle Vorgeschichte der USA während der britischen Kolonialherrschaft einzugehen. Die räumlichen Wurzeln amerikanischer Identität spürte er vorrangig im ausgehenden 18. Jahrhundert auf. Schon aus diesem Grund betonte Meinig den rationalen, aufgeklärten Charakter der amerikanischen Raumorganisation. Die Expansion der USA habe somit stets auf dem vernunftgeleiteten Interessenausgleich ganz unterschiedlicher gesellschaftlicher und politischer Kräfte gegründet. Dieser rationalen und toleranten Pluralität hätten bereits die ansonsten gerne negativ konnotierten *Articles of Confederation*, die Vorläufer der amerikanischen Verfassung von 1787, Rechnung getragen, etwa durch die *Land Ordinance* von 1785 oder die *Northwestern Ordinance* von 1787, mit deren Hilfe bis heute die Etablierung neuer Mitgliedsstaaten der USA ebenso geregelt wird wie die charakteristische Gliederung des gesamten Landes in naturunabhängige, mechanistisch angelegte Quadrate. Indem die USA sich eine mathematisch-aufgeklärte Raumordnung gegeben hätten, sei es ihnen bereits von Beginn an gelungen, neue Räume vermittels eines rein rationalen, prozeduralistisch angelegten Verfahrens dem Ganzen einzugliedern. Dieser spezifische Legalismus verhindere die Selbstauflösungstendenzen klassischer Imperien, die stets an mangelnder Homogenität gescheitert seien. Mit nachhaltigen Infrastrukturmaßnahmen, vor allem den Bau von Kanälen und *turnpikes* hätten die diversen Bundesregierungen im Zuge des von Alexander Hamilton und Henry Clay begründeten *American system* dann weiter daran gearbeitet, den Raum und die Gesellschaft der USA national zu homogenisieren. Dadurch sei eine ganz neue Form der Gesellschaft auch durch die Konstruktion eines rationalen Raums etabliert worden. Auch andere Historiker dachten dann in den von Meinig vorgezeichneten Bahnen weiter.[20]

3.

Mit dem Ansatz Meinigs ist der Rahmen abgesteckt, innerhalb dessen sich das theoretisch weitaus weniger ambitionierte Anliegen, um das es mir hier zu tun ist, verorten lässt. Anhand der historiographischen Debatte um die *frontier*-These

Frederick Jackson Turners soll den Ursachen dafür nachgespürt werden, dass der *spatial turn* in den Vereinigten Staaten deutlich früher und wohl auch intensiver Fuß fassen konnte als in anderen Staaten, insbesondere in Deutschland. Kaum sonst irgendwo sind Raum, Geschichtlichkeit und Probleme nationaler Identität derart eng verwoben wie gerade in den USA. Dabei ist stets darauf zu achten, dass der Raumbegriff in den USA durchgehend mehrere Dimensionen umfasst, die wiederum untereinander Bezüge aufweisen. Säkular-politische, sozioökonomische und religiöse Komponenten durchdringen sich dabei jeweils in einem konstellationsabhängigen Mischungsverhältnis. Es wäre völlig verfehlt, das historische US-amerikanische Raumverständnis auf eine dieser Elemente beschränken zu wollen. Erst das flexible Wechselspiel aller drei Komponenten bringt jenes spezifische, nationalidentitär äußerst wirksame Raumverständnis hervor, das für die USA so typisch ist. Insbesondere der aggressive, dynamische Charakter des durch die *frontier* markierten nationalen Raums leitet sich aus dieser elastischen Wechselseitigkeit ab. Die *frontier* war nämlich zu keinem Zeitpunkt eine statische, auf einer Landkarte festgehaltene Linie. Sie blieb stets durchlässig und flüssig, indem sie auf der einen Seite einen Übergangsraum zwischen Zivilisation und Wildnis benannte, der durch die Anzahl der dort lebenden weißen Menschen rassisch, kulturell, politisch und ökonomisch definiert war, der aber andererseits durchweg sich selbst transzendierte. Der Raum diesseits und jenseits der Grenze blieb dynamisch. Diese Dynamik war allerdings nicht notwendig expansionistisch. Der Erwerb realen Raums konnte sehr wohl durch ökonomische oder ideelle Ausdehnung restituiert werden. Nicht zuletzt der Glaube an die vielfältigen gesellschaftlichen und individuellen Chancen eines steten Neubeginns, ja insgesamt die Faszination des Neuen, Unerforschten in der US-amerikanischen politischen Kultur dürfte mit diesem Phänomen der Perzeption der fließenden Grenze zusammenhängen.[21]

Ich werde also in der Folge die geschichtswissenschaftliche Debatte um die *frontier*-These in den Rahmen der *spatial turn*-Debatten einbetten. Dabei werden zwei Fragen im Vordergrund stehen. Zum einen gilt es zu erklären, warum die *frontier*-These überhaupt so breit rezipiert werden konnte und auf welchen soziokulturellen Wahrnehmungsmechanismen diese Rezeption beruhte. Zum anderen ist nach den nationalidentitär relevanten Anschlussmöglichkeiten der gesamten Debatte zu fragen. Einführend wird jedoch kurz die *frontier*-These, wie sie 1893 von Turner erläutert worden ist, vorgestellt.[22]

Obwohl es bereits seit puritanischer Zeit ein differenziertes Nachdenken über die Funktion des Raumes in der US-amerikanischen Geschichte gab, war es erst der selbst aus dem Westen stammende Professor an der *University of Wisconsin at*

Madison Frederick Jackson Turner, der in einer Rede vor der *American Historical Association* (AHA) während der Weltausstellung in Chicago 1893 die Bedeutung der Grenze theoretisch zu fassen sucht. Den Anlass für seine Überlegungen bildete der offizielle Bericht der amerikanischen Zensusbehörde aus dem Jahr 1890. Demnach war die Grenze, also jene Region, in der weniger als zwei (weiße) Menschen pro Quadratkilometer wohnten, nicht mehr vorhanden. Nicht nur für Turner stellte dies einen gravierenden Einschnitt in das amerikanische Selbstverständnis dar. Zumindest der Möglichkeit nach hatte die offene Grenze mit der Verheißung freien Landes stets als soziales Regulativ, als eine Art gesellschaftlichen Überdruckventils, gedient. Aber Turner ging noch einen Schritt weiter. Für ihn wurde die *frontier* im Nachhinein zur formgebenden Instanz US-amerikanischer Geschichte. Aus dem Raum entwickelte sich eine spezifische Sozialform:

> Up to our own day American history has been in a large degree the history of the colonization of the Great West. The existence of an area of free land, its continuous recession, and the advance of American settlement westward, explain American development […]. Thus American development has exhibited not merely advance along a single line, but a return to primitive conditions on a continually advancing frontier line, and a new development for that area. American social development has been continually beginning over again on the frontier. This perennial fluidity of American life, this expansion westward with its new opportunities, its continuous touch with the simplicity of primitive society, furnish the forces dominating the American character.[23]

Der explizit dynamische Charakter des Ansatz fällt sofort ins Auge. Alles war bei Turner Bewegung, einschließlich der amerikanischen Identität, die mit jedem Schritt vorwärts beständig neu konstituiert wurde. Damit kritisierte er gleichzeitig die Unbeweglichkeit der bisher vorherrschenden *germ theory*, welche die US-amerikanische Identität ausschließlich und absolut mit dem angeblichen germanisch-angelsächsischen Freiheitserbe verband sowie eine liberale, auf rein prozedurale Verfassungstreue reduzierte Form demokratischen Selbstverständnisses. Unübersehbar appellierte der Historiker an antiurbane und antiintellektualistische Vorbehalte, die tief in der Tradition des *radical whiggism* und der *Jeffersonian democracy* des ausgehenden 18. Jahrhunderts verwurzelt waren.[24] Tatsächlich setzte Turner den amerikanischen Westen als real erfahrene wie als imaginierte Landschaft, als sinngefüllten und sinngebenden Raum, strikt von der urbanen Welt der Ostküste ab, die ihre Grenzfunktion längst eingebüßt hatte. Auf diese Weise konnte der Wes-

ten, gegen den puritanisch-industriellen Norden und gegen den Süden der Pflanzeraristokratie, zu einer eigenständigen, uramerikanischen und identitätsstiftenden Region werden. Als agrarischer, vorzivilisierter Raum diente er der steten Erneuerung des amerikanischen Charakters, der dadurch indirekt doch wieder einen statischen, essentialistischen Zug annahm, da er wesenhaft agrarromantisch inspirierte Bewegung war. Auch seine wichtigsten Nachfolger, darunter federführend Ray A. Billington, folgten diesem demokratisch-modernen Antiurbanismus. Billington betonte jedoch stärker als Turner ein progressivistisches Demokratieverständnis, das sich der Lösung der sozialen Frage und politischer Partizipationserwartungen verpflichtet wusste.[25]

Diese Anbindung an die amerikanische antiurbane und agrarromantische Tradition reicht indes kaum aus, um den zeitweiligen Erfolg der Turner-These hinreichend zu erklären.[26] Man wird deutlich tiefer in die Ideenwelten der US-amerikanischen Geschichte zurückgreifen müssen, um den Stellenwert von Turners These zu erfassen. Der erste dieser Traditionsstränge war zweifellos religiös motiviert. Er zog sich praktisch seit der ersten Besiedlung Neuenglands durch die amerikanische Geschichte. Diese anfangs calvinistisch-puritanische und später seit dem 18. Jahrhundert überwiegend evangelikal-erweckte Strömung glaubte in den scheinbar unberührten Weiten Nordamerikas ein neues verheißenes Land zu erkennen. Dies wiederum hing eng mit dem Selbstverständnis vieler religiös motivierter Siedler zusammen, die sich für das neue auserwählte Volk Gottes hielten. Gott, davon waren sie fest überzeugt, hatte sie der Sittenlosigkeit des moralisch und religiös verkommenen alten Kontinents entrissen und ihnen ein eigenes, heiliges Land gegeben, damit sie von dort aus in der Welt das Licht des christlichen Glaubens neu entzünden konnten. Nur vor diesem Hintergrund sind die nachgerade klassischen Manifestationen dieser Gesinnung zu verstehen. Die Reden vom neuen Jerusalem, der eschatologischen *City upon the Hill* und vom *Novo Ordo Seclorum*, der einer göttlichen *translatio* des universalen Heilsauftrages von der Alten in die Neue Welt folge, sind nur als Ausdruck des religiösen Auserwähltheitsdenkens der Puritaner und Erweckten zu verstehen.[27] Zwei wichtige Punkte gilt es bei dieser religiösen Form der Raumwahrnehmung zu beachten. Sie war einerseits ungemein stark von eschatologischen, also endzeitlichen Hoffnungen durchtränkt. Insbesondere glaubten viele erweckte Amerikaner an die Perfektionierbarkeit des im auserwählten Land wohnenden auserwählten Volkes. Diese endzeitliche Hoffnung führte dazu, das Leben, aber auch den Raum primär von der Zukunft her normativ aufzuladen. Das Neue, das Bessere, die kommende, notwendige Perfektion[28] waren die Referenzpunkte dieses Denkstils, der darum für das kaum minder eschatologische,

inhalt.indb 30 08.09.2005 09:47:48

aber säkulare Aufklärungsdenken durchaus anschlussfähig war. Gleichzeitig war der dahinter steckende Erlösungsanspruch in aller Regel nur bedingt aggressiv. Die Puritaner waren normalerweise an Mission nicht sonderlich interessiert, da nur die Prädestinierten Gottes gerettet werden konnten. Nach außen aggressiv wurde der puritanische Anspruch auf das heilige Land bevorzugt im Verhältnis zu den dort lebenden Ureinwohnern, gegen die man mit großer Brutalität vorging. Erst der perfektionistische Universalitätsanspruch der arminianisch beeinflussten, also nichtprädestinatorisch-heiluniversalistischen Erweckungsbewegung konnte dann aggressive räumliche Expansion und religiösen Auserwähltheitsanspruch seit dem Bürgerkrieg zusammendenken.

Man greift indes wesentlich zu kurz, wenn man das US-amerikanische Raumdenken ausschließlich auf religiöse Wurzeln zurückführt. Es existierte durchgängig seit dem 18. Jahrhundert eine vom Aufklärungsdenken herrührende Strömung, die das nordamerikanische Land kaum weniger emphatisch wahrnahm als die religiöse Richtung. Sie entstammte gleichermaßen der republikanischen wie der whiggistschen Reformtradition und war interessanterweise in vielerlei Hinsicht mit dem Erbe von Puritanismus und Erweckung kompatibel.[29] Gerade das Denken vom Neuen, von der Zukunft her, war auch in der amerikanisch-angelsächsischen Aufklärung selbstverständlich. Hinzu kam die aus dem radikalen *Whiggism* und dem Republikanismus stammende Idee von Nordamerika als ländlicher Basis von Tugend, Freiheit und Vernunft gegenüber der Sittenverderbnis der Höfe europäischer Despoten und Tyrannen. Es ist unschwer zu erkennen, wie hier ursprünglich religiöse Paradigmen säkularisiert und vernunfthaft aufgeladen wurden. Seine Vollendung fand dieser säkularer moralische Überlegenheitsanspruch der jungen, revolutionären Republik im Ideengut des Gründervaters Thomas Jefferson. In seinen Augen konnten die USA ihre Tugend und Reinheit nur bewahren, wenn sie sich in einer Art permanenten Revolution gegenüber den Prozessen von Urbanisierung und Industrialisierung in Europa, speziell in Großbritannien absetzten. Nur kleinagrarische Landeigentümer würden auf Dauer die innere Stärke mitbringen, um die tugendhafte Republik zu bewahren. Auf diese Weise führte ausgerechnet der Revolutionär Jefferson eine zutiefst antiurbane Geistesrichtung in die US-amerikanische Ideengeschichte ein, die heute noch auf dem extremen rechten Flügel des politischen Spektrums der USA in ihrer radikalen Variante gelegentlich zu Unheil führt.[30] Aber auch im *mainstream* von Politik und Gesellschaft blieb die Agrarutopie Jeffersons dauerhaft präsent, zumal sie, verbunden mit der Hoffnung auf Land, durchaus sozial stabilisierend und disziplinierend wirken konnte.

Hoffnung auf Land aber war das Stichwort für die Wende der amerikanischen

Republik zur Expansion, die anfangs eher zufällig mit dem Erwerb des Louisiana-Territoriums einsetzte, dann aber zunehmend intentionale Züge bekam.[31] Tatsächlich war es nur möglich, die Urbanisierung mit ihren unerwünschten Nebenfolgen, unter anderem der Pauperisierung breiter Massen, aufzuhalten beziehungsweise einzudämmen, wenn ausreichend Land zur Verfügung stand. Es ist freilich einzuräumen, dass dieser Prozess stets gegen den heftigen Widerstand politisch-gesellschaftlicher Gruppen stattfand, die an älteren, antiexpansionistischen Werten festhielten. So opponierten 1812 Evangelikale und liberale *Federalists* aus Neuengland gegen den Krieg der säkular-republikanischen Demokraten gegen Großbritannien, 1846 liberale *Whigs* und Katholiken gegen den gleichermaßen demokratischen Krieg gegen Mexiko. 1898 waren es eher linksliberale, religiös-pazifistische und rassistische Motive, die der Opposition gegen den Krieg mit Spanien Auftrieb gaben. Fast immer standen Mischungen aus religiösen und säkularen Interessen und Argumenten beiden Lagern zur Verfügung.[32] Aber auf lange Sicht blieb das Faktum bestehen, dass mit dem jeweiligen Erwerb neuen Territoriums dieses in die bestehenden säkular-religiösen Perzeptionsmuster für den amerikanischen Raum eingegliedert. Insbesondere der Westen, obwohl weithin vor 1880 kaum bewohnt,[33] blieb wenigstens in der Imagination der Ort gesellschaftlicher, moralischer und religiöser Erneuerung.[34] Aus dieser Hoffnung speiste sich auch das expansionistische Ideal des *manifest destiny*.

Die säkulare Raumperzeption in den USA erschöpfte sich aber nicht auf der Ebene abstrakter Ideen. Sie war eng mit den realen Interessenlagen einer liberal-kapitalistischen Wirtschaftsordnung verbunden. Das Land und die sich ständig verschiebende, dynamische Grenze entsprachen strukturell und funktional den Bedürfnissen einer auf Wachstum und Expansion angelegten Wirtschaftsweise.[35] Diesen fließenden, zukunftsfähigen Raum transformierte man dann unter dem aufgeklärt-liberalen Banner von Fortschrittsglauben und Effizienzdenken in einen geordneten, gewinnmaximierenden Raum. Die *Incorporation* des Westens, die gleichermaßen die Indianer wie die *yeomen* Thomas Jeffersons als Opfer am Wegesrand zurückließ, gehörte inhärent zum Prozess der permanenten Gewinnung neuen Raums hinzu. Ohne die sozioökonomische Komponenten wäre die tiefe Verwurzelung der dynamischen Raumperzeption in den USA kaum denkbar.

Aber die begeisterte Rezeption der Turnerschen *frontier*-These war gerade kein überhistorisches Ereignis. Sie hing zwar von langfristigen weltanschaulichen und sozialen Faktoren ab und prägte zudem nachhaltig das Denken der Amerikaner, gleichwohl verdankte sie ihre besondere Durchschlagkraft aktuellen Konstellationen. Weder die von Turner geübte Kritik am altliberalen, freiheitlich-individua-

inhalt.indb 32 08.09.2005 09:47:48

listischen Verfassungsverständnis, noch seine Abwendung von der etablierten anglozentrischen *germ-theory* vom Entstehen der amerikanischen nationalen Identität kamen von ungefähr. Beides wurzelte vielmehr in einem geistig-sozialen Umfeld, das angesichts von Massenimmigration aus slawischen und romanischen Ländern sowie ökonomischen und politischen Krisenerscheinungen verstärkt nach neuen Antworten auf die alte Frage, was denn eigentlich das Amerikanische an Amerika sei, suchte. In diesem Umfeld entstanden Thesen über den *American exceptionalism*, dessen genaue inhaltliche Bestimmung bis heute nicht wirklich abgeschlossen ist.[36] Um 1900 herum versuchte man in wachsendem Maße, die Frage nach der amerikanischen Identität durch eine bewusste Abgrenzung von Europa zu beantworten. Dies war keineswegs notwendig mit einer exklusiven Haltung zur nationalen Identität verbunden, ganz im Gegenteil.[37] Vielmehr handelte es sich mehrheitlich um den Versuch, durch Besinnung auf das Eigene integrativ zu wirken, obwohl es fast selbstverständlich auch nativistische Ausgrenzungsanstrengungen gab. In diesem Kontext ist Turners Rede zu sehen. Indem sie den amerikanischen Raum, die Umwelt und den Fluss der Grenze zum Wesensprinzip des Amerikanischen, insbesondere der amerikanischen Demokratie betonte, entkoppelte sie die Demokratiefähigkeit von der rassischen Zugehörigkeit. Dadurch eröffnete sich die Chance einer umweltorientierten, inklusiven nationalen Identitätsstiftung, die der Möglichkeit nach auch Slawen, Juden, Italiener oder Spanier einschloss. Zugleich wurde das amerikanische Selbstwertgefühl gesteigert, da nun nicht mehr das europäische Erbe, sondern der amerikanische Raum Demokratiefähigkeit herstellten. In der praktischen, unumgänglichen Konfrontation mit Amerika wurde man zum Amerikaner. Dadurch wurde Turners Verbindung von Raum, Geschichte und Umwelt unter den Bedingungen einer ethnisch inhomogenen Massenimmigration zu einem konstitutiven Element nationaler Integration und Homogenisierung. Raum und soziokulturelle Raumperzeption wurden zu regelrechten Bestandteilen amerikanischer Selbstreflektion. Ferner gelang es Turner, für die amerikanische Identität wesentliche religiöse, aus der erweckten protestantischen Tradition stammende Elemente kohärent einzubauen und soweit zu säkularisieren, dass sie sogar für Katholiken tragbar wurden. Schließlich verfügte Turners Ansatz mit dem Westen über einen Ort der beständigen Regeneration, der es ermöglichte, eine stark urbanisierte und industrialisierte USA dennoch ideell an einen zivilisationsarmen, „reinen“ und tugendhaften, aber fast ortlosen Raum anzubinden. Dieser ortlose, antiurbane und antielitäre Raum der Reinigung korrelierte mit der zeitlosen Zeit der eschatologischen Hoffnung auf das Neue, wie sie parallel von religiöser und von säkularer Seite hervorgebracht worden waren. Beide, Raum und Zeit waren so de-

inhalt.indb 33 08.09.2005 09:47:49

mokratisch interpretiert. Insgesamt integrierte Turner die praktische Dynamik und Elastizität der US-amerikanischen Gesellschaft des ausgehenden *Gilded Age* und der Progressiven Ära derart in seine Theorie, dass sie zu einem Signum der Epoche werden konnte. Wie auch immer die spätere Rezeption ausfallen würde, an Turners Verbindung von Raum und Geschichte würde die amerikanische Historiographie in Zukunft nicht mehr herum kommen. Allerdings konnte die *frontier*-These ihre soziale Funktion nur übernehmen, wenn die Opfer nur am Rande oder gar nicht thematisiert wurden. Ein weiterer fragwürdiger Aspekt war, dass die Grenzthese die real bedeutsame Rolle gerade der Großstädte oder auch der urbanen Parteimaschinen bei der Integration der Migrantenströme vollkommen zugunsten einer idealisierten Raumperzeption ausblendete.[38] Tatsächlich wird man den Eindruck nicht los, dass es Turner mehr darum ging, wie Amerika sein sollte als wie es war.

4.

Allerdings war es der frühen Kritik in keiner Weise um eine Abkehr von der Verbindung von Raum und amerikanischer Identität zu tun.[39] Es wurde eher danach gefragt, welche konkreten Räume und welche sozialen Bedingungen für die Integration der Zuwanderer verantwortlich sein mochten. Auf liberaler Seite, zum Beispiel bei Lewis Mumford oder John Dewey,[40] stieß man sich am romantischen Antiurbanismus Turners. Diese Intellektuellen dachten von der Ostküste her und in ihren Augen war es der urbane, ja metropolitane Industrieraum, der maßgeblich zur Integration nichtamerikanischer Migranten beitrug. Ihnen ging es noch um einen weiteren Punkt. Im Unterschied zu Turner, der aus seiner eigenen Grenzerfahrung heraus argumentierte, dachten sie von ihrer städtischen Lebenswelt her, die für sie in erster Linie eine Kulturwelt war. Ganz im Stil der Zeit strebten auch Mumford und Lewis nach der Amerikanisierung Amerikas. Aber für diese urbanen Denker verhinderten die Westwanderung und das Grenzerlebnis gerade den Aufbau einer amerikanischen Kultur. Die *frontier* wurde zur Ursache für die auch in antiamerikanischen Diskursen präsente Idee der amerikanischen Kulturlosigkeit. In vielerlei Hinsicht war diese Linie der Kritik an Turner Ausdruck einer gewissen intellektuellen Überheblichkeit der Ostküstenelite. Vor allem aber vermochte es dieser Ansatz nicht, überzeugend den Exzeptionalismus der US-amerikanischen gesellschaftlichen und historischen Entwicklung im Vergleich zum gleichfalls urbanisierten Europa zu erklären. Die Eigenart Amerikas wurde so in erster Linie behauptet, aber kaum näher begründet. Überzeugender war der Vorwurf, Tuner

inhalt.indb 34 08.09.2005 09:47:49

propagiere ein primitivistisches, expansives und im Grunde gewalttätiges Verhältnis zum Raum, dessen Bewohnern und zur Natur. Mindestens ebenso wichtig waren frühe Einwände, die den Verfechtern der Grenzthese in der *American Historical Association* vorwarfen, eine Art Meinungsdiktatur über die amerikanische Historikerzunft ausüben zu wollen. Analog zum Konformitätsdruck, den diese Ostküstenintellektuellen an der Grenze vermuteten, erschien ihnen das Interpretament Turners mindestens zu einseitig.[41] Hier dürften strategische Überlegungen im Wettstreit um akademische Positionierung eine Rolle gespielt haben.

Andere Ostküstenhistoriker, darunter Arthur M. Schlesinger Sr.,[42] gingen das Thema weitaus weniger polemisch an. Sie bemühten sich darum, die Einseitigkeiten des ursprünglichen Ansatzes auszugleichen und der Stadt innerhalb des Gesamtkonzepts eine positivere Funktion einzuräumen. Man dürfe den agrarisch-ruralen Aspekt der amerikanischen Geschichte nicht überbetonen, sondern müsse analytisch von einem dauernden Wechselspiel städtischer und ländlicher Einflüsse ausgehen. Auch sei es falsch, den städtischen Raum als ausschließlich korrupt und sittenlos einzustufen. Gewiss seien die Städte Horte von Materialismus und Korruption; sie trügen aber dennoch maßgeblich dazu bei, Kunst, Kultur und Intellektualität auszubilden.

Die Mehrheit der progressiven Historiker indes nahm Turners Thesen positiv auf und bemühte sich, sie weiter auszudifferenzieren und mit empirischem Inhalt zu füllen.[43] Dies trug wesentlich dazu bei, gegen alle wissenschaftliche Kritik die populäre Faszination und die ungebrochene Strahlkraft der *frontier thesis* zu erhalten. Das Verdienst der progressiven Historiker und auch Ray Billingtons war ein doppeltes: Zum einen hielten sie die Diskussion insgesamt am Leben. Auf diese Weise trugen sie maßgeblich dazu bei, die Raumdimension als fundamentalen Bestandteil US-amerikanischer Geschichtsschreibung und Identitätsbildung zu bewahren. Zum anderen, und dies war beinahe noch wichtiger, sorgten sie dafür, dass die These Eingang in die wichtigsten universitären und schulischen Lehrbücher (*textbooks*) erhielt. Dadurch begründeten sie einen weiteren Popularitätsschub. In diesem Erfolg lag jedoch bereits der Keim des Niedergangs. Seit 1920 waren die USA eine Nation, in der die städtische Bevölkerung mehr als 50% an der Gesamtbevölkerung ausmachte. In den 1940er, 1950er und 1960er Jahren verstärkte sich dieser Trend noch. Nicht zuletzt das Phänomen der Suburbanisierung verstärkte den städtischen Charakter der USA. Dies bedeutete aber nicht mehr und nicht weniger als den kompletten Verlust einer echten Grenze im Sinne Turners. Selbst das imaginative Element, das von jeher Turners Ansatz innegewohnt hatte, war nun verlorengegangen. Die Grenze war nicht einmal mehr für eine Minderheit der

Amerikaner erfahrbare Wirklichkeit. Sie lebte nur noch in den Westernfilmen und -romanen der Populärkultur in idealisierter Form weiter. Aber selbst das änderte sich gegen 1965. Mit dem Spätwestern kam es zur Entmythologisierung der *frontier*. Angesichts dieser Entwicklung drohte die an der Grenzthese orientierte Historiographie zu einer reinen Beschreibung von Defiziten, zu einer Verlustgeschichte der demokratischen Kultur zu verkommen. Dies hätte aber dazu geführt, dass wenigstens die Grenze nicht mehr dazu hätte dienen können, das Raumelement in der US-amerikanischen Identitätsdebatte zu garantieren. Hier lag der Grund für den allmählichen Niedergang des Grenzparadigmas in der US-Historiographie.

Dies änderte aber wenig an der Bedeutung des Raumes für das amerikanische Selbstbild. Lange vor der sogenannten kulturalistischen Wende hatte 1950 Henry Nash Smith mit seiner bahnbrechenden Studie *Virgin Land* der ganzen Debatte eine neue Wendung gegeben.[44] In seinen Augen waren die wandernden Räume der *frontier* mit ihrer demokratischen, egalitär-agrarischen Struktur vorrangig ein Mythos und mussten entsprechend ihrer mythologischen und nicht ihrer historiographischen Funktion untersucht werden. Den Bildern, die der westliche Raum an der Grenze dabei auch im urbanen Osten evozierte, kam eine hohe mythopoietische, suggestive Kraft zu, die vollkommen jenseits ihrer möglichen realen Bedeutsamkeit lag. Dadurch waren sie im Grunde gegenüber historischer oder soziologischer Kritik immunisiert. Allein die Selbstdestruktion von innen heraus, sozusagen der Glaubensverlust, konnte sie funktional ernsthaft gefährden. In den vergangenen Jahren hat besonders Richard Slotkin in seinen monumentalen Werken diesen Gedanken weiter verfolgt und dabei auf die hohe Transformationskraft des Grenzmythos aufmerksam gemacht.[45] Bis in den Detektivroman und die *Science Fiction*-Produktionen oder Kriegsfilme Hollywoods hinein konnte er mehr als nur vage Spuren des *frontier myth* ausmachen. Überdies nahm Slotkin die Anliegen der kritischen *New Western Historians* auf und befasste sich ausführlich mit dem engen Zusammenhang zwischen der Mythologisierung des Grenzraumes und der Gewaltperzeption in den USA. In seinen Augen war die hohe, im Vergleich zu anderen Industrienationen der Welt überdurchschnittliche Gewalttätigkeit in den USA kein Zufall. Sie war vielmehr ein direktes Resultat der Dichotomien des Grenzmythos, wo sich strukturell stets guter und böser Raum, gute und böse Menschen und gute und böse Prinzipien unversöhnlich und kämpferisch gegenüberstanden. In diesem Konflikt aber entfalteten sich die mythischen Heroen der Grenzwelten: der „*Man Who Knows the Indian*", der eigensinnige Soldat, der zynische Detektiv, der übermenschliche und messianische Einzelkämpfer des Sternenkriegs. Sie alle waren Individualisten, Grenzgänger und sie alle waren im tiefsten Kern gewalttätige

Vorbilder. In der Realhistorie, so Slotkin, zeigten sich die negativen Folgen des *frontier myth* in der Kette von Massakern an den „unzivilisierten" Gegnern der USA. Von Mystique River (1635), über Sand Creek (1865), Wounded Knee (1890), die Philippinen (1902–1913), No Gun Ri (1951) bis hin zu dem Massaker von My Lai (1969) spann sich der Bogen im ungleichen und brutalen Kampf gegen den ewigen Indianer.

Noch diese überaus kritische Sicht der nationalidentitären Funktion der Grenzthese belegt, wie ungebrochen das Denken in Raumkategorien in der US-amerikanischen Geschichtsschreibung bis in unsere Tage hinein ist. Diese lebendige Tradition war es, welche die Geschichtsschreibung in den Vereinigten Staaten für den *spatial turn* so aufnahmefähig machte. Es ist nicht zu erwarten, dass dieser enge, organische Zusammenhang von Raum, Geschichtlichkeit, Mythos und nationaler Identität rasch verloren geht.

Anmerkungen

1 Vgl. z. B. Fernand Braudel: Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II., 3 Bde., Frankfurt/Main 1992; ders.: Die Welt des Mittelmeeres. Zur Geschichte und Geographie kultureller Lebensformen, Frankfurt/Main 1996.

2 S. dazu allg. Frank Ebeling: Geopolitik: Karl Haushofer und seine Raumwissenschaft, Berlin 1994; Rainer Sprengel: Kritik der Geopolitik. Ein deutscher Diskurs, 1919–1945, Berlin 1996; Heike Wolter: „Volk ohne Raum" – Lebensraumvorstellungen im geopolitischen, literarischen und politischen Diskurs. Eine Untersuchung auf der Basis von Fallstudien zu Leben und Werk Karl Haushofers, Hans Grimms und Adolf Hitlers, Münster 2003.

3 Vgl. z. B. Karl Schlögel: Kartenlesen, Raumdenken. Von einer Erneuerung der Geschichtswissenschaft, in: Merkur 56, 2002, S. 308–318.; ferner Werner Köster: Die Rede über den „Raum". Zur semantischen Karriere eines deutschen Konzepts, Heidelberg 2002; Wolfgang Kaschuba: Die Überwindung der Distanz, Frankfurt/Main 2004; Jean-Claude Waquet: L'Espaces de l'Historien. Etudes d'Historiographie, Strasbourg 2000; Knapp zusammenfassend s. a. Ute Schneider: Die Macht der Karten. Eine Geschichte der Kartographie vom Mittelalter bis heute, Darmstadt 2004.

4 Reinhart Koselleck: Raum und Geschichte, in: ders.: Zeitgeschichten. Studien zur Historik, Frankfurt/Main 2000, S. 78–97.

5 Zur Krise des Historismus und des damit verbundenen bürgerlichen Lebens- und Zeitgefühls s. Allan Megill: Prophets of Extremity. Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida, Berleley 1987, S. 86–87, 112–113, 125–145 und 295–297. Sehr kritisch beleuchtet Anselm Doering-Manteuffel: Mensch, Maschine, Zeit: Fortschrittsbewusstsein und Kulturkritik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, in: Jahrbuch des Historischen Kollegs, 2003, S. 91–119 diesen Prozess der Krise des Historismus. Ähnliches, allerdings eher positiv konnotiert, wird für die USA von Peter Novick: That Noble Dream. The „Objectivity Question" and the American Historical Profession, New

York 1991, S. 111–280 diagnostiziert. Novick macht für die Krise des – stets auch normativ zu denkenden – historistischen Objektivitätsanspruches zusätzlich den Kultur- und Werterelativismus der angelsächsischen Kulturanthropologie verantwortlich.

6 S. allg. Thomas Jung: Geschichte der modernen Kulturtheorie, Darmstadt 1999.

7 S. z. B. zur Auseinandersetzung zwischen Sozial- und Kulturhistorikern in Deutschland: Thomas Mergel/Thomas Welskopp (Hg.): Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft. Beiträge zur Kulturdebatte, München 1997.

8 Megill 1987 (Anm. 5), S. 125.

9 S. etwa Frank Ankersmit/Hans Kellner (Eds.): A New Philosophy of History, Chicago 1995; Achim Landwehr: Geschichte des Sagbaren. Einführung in die historische Diskursanalyse, Tübingen 2001; Philipp Sarasin: Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse, Frankfurt/Main 2003; zur Kritik an analytischen Einseitigkeiten vgl. Richard J. Evans: Fakten und Fiktionen. Über die Grundlagen historischer Erkenntnis, Frankfurt/Main 1999; allg. s. Chris Lorenz: Konstruktion der Vergangenheit. Eine Einführung in die Geschichtstheorie, Köln 1997, S. 127–188; Jörg Baberowski: Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault, München 2005, S. 174–214. Der Primat des Textes in dieser Auseinandersetzung um die Form postmoderner Historiographie führt dazu, dass der Raum bei Ute Daniel: Kompendium Kulturgeschichte. Theorien Praxis, Schlüsselwörter, Frankfurt/Main 2001, oder Joachim Eibach/Günther Lottes (Hg.): Kompass der Geschichtswissenschaft, Göttingen 2002, gar nicht erst eigens thematisiert wird. Immerhin widmen Ludolf Herbst: Komplexität und Chaos. Grundzüge einer Theorie der Geschichte, München 2004, S. 126–145 sowie Lutz Raphael: Geschichtswissenschaft im Zeitalter der Extreme. Theorien, Methoden, Tendenzen von 1900 bis zur Gegenwart, München 2003, S. 186–189 dem Raum auf der Grundlage der Ergebnisse der französischen Annalisten einige Bemerkungen. Im Theoriebereich sah es auch in den USA nicht anders aus. Dafür war dort der praktische Umgang mit *spaces and places* umfänglicher als in der deutschen Geschichtswissenschaft.

10 Vgl. Martina Löw: Raum: Die topologischen Dimensionen der Kultur, in: Friedrich Jaeger/Burckhard Liebsch (Hg.): Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe, Stuttgart 2004, S. 46–59.

11 Vgl. Wolfgang Reinhard: Lebensformen Europas. Eine historische Kulturanthropologie, München 2004, S. 395–425.

12 S. dazu etwa Anke Ortlepp (Ed.): Taking Up Space. New Approaches to American History, Trier 2004; David Higgs: Queer Sites. Gay Urban Histories since 1600, London 1999; Mark C. Anderson: Interdisciplinary and Cross-Cultural Narratives in North America, New York 2005; Deborah L. Rotman: Shared Space and Divided Places. Gender Relations and American Historical Landscape, Knoxville 2003; methodisch etwas konservativer und mehr in der Kontinuität der traditionellen urban history stehend Peter C. Baldwin: Domesticating the Street: The Reform of Public Space in Hartford, 1850–1930, Columbus 1999.

13 Vgl. u. a. Edward W. Soja: Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory, London 1998; ders.: Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions, Oxford 2003.

14 David Harvey: Social Justice in the City, Oxford 1988.

15 Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt/Main 1994, S. 251–292; s. a. Thomas Flynn: Foucault and the Space of History, in: The Monist 45,1991, S. 165–186.

16 Karl Schlögel: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik, München 2004.

17 S. etwa Thomas A. Tweed (Ed.): Retelling U. S. Religious History, Berkeley 1997; Thomas Kselman (Ed.): Belief in History. Innovative Approaches in European and American Religion, Notre Dame 1991; zum Gesamtzusammenhang der New Religious History vgl. Michael Hochgeschwender: Religion, nationale Mythologie und nationale Identität: Zu den methodischen und inhaltlichen Debatten in der amerikanischen New Religious History, in: Historisches Jahrbuch 124, 2004, S. 435–520.

18 Beispielhaft für diese Entwicklung ist das Werk von Katherine G. Morrissey: Mental Territories. Mapping the Inland Empire, Ithaca 1997.

19 Donald W. Meinig: The Shaping of America, 4 vols., New Haven 1986–2004.

20 Susan Schulten: The Geographical Imagination in America, 1880–1950, Chicago 2001); s. ferner Amy DeRogatis: Moral Geography. Maps, Missionaries, and the American Frontier, New York 2003.

21 Vgl. etwa David E. Nye: America as Second Creation. Technology and Narratives of New Beginnings, Athens 2003.

22 Zu diesem Problemfeld ist eine grundlegende Studie in deutscher Sprache erschienen: Matthias Waechter: Die Erfindung des amerikanischen Westens. Die Geschichte der Frontier-Debatte, Freiburg/Br. 1996. Waechters konzise Darstellung hat den Vorteil, nicht nur die Wirkungsgeschichte, sondern überdies die ideengeschichtliche Vorgeschichte der Debatte zu behandeln. Ein weiteres unabdingbares Standardwerk zur Genese und Rezeption der frontier-Mythologie stellt Richard Slotkin: Gunfighter Nation. The Myth of the Frontier in Twentieth Century America, Norman 1998, dar. S. a. Richard Slotkin: The Fatal Environment. The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1800–1890, Norman 1998; Gary J. Hausladen: Western Places, American Myths: How We Think about the West, Reno 2003. Vgl. Ebenso Gerald D. Nash: Creating the West: Historical Interpretations, 1890–1990, Albuquerque 1991.

23 Frederick Jackson Turner: The Significance of the Frontier in American History (1893), in: John M. Faragher (Ed.): Rereading Frederick Jackson Turner: The Significance of the Frontier in American History and Other Essays, New York 1994, S 31–32.

24 Vgl. die sehr polemische Deutung dieses Stranges amerikanischer Geistesgeschichte bei Richard Hofstadter: Anti-Intellectualism in American Life, New York 1963; zu den radikalen Whigs s. Gordon S. Wood: The Radicalism of the American Revolution, New York 1992. Mit dem Aspekt prozeduraler Vernunft in der amerikanischen Verfassungsgeschichte setzt sich Frank Kelleter: Amerikanische Aufklärung. Sprachen der Rationalität im Zeitalter der Revolution, Paderborn 2002, S. 474–499 auseinander.

25 Ray A. Billington/Martin Ridge: Westward Expansion. A History of the American Frontier, Albuquerque 2001.

26 Inzwischen liefern sich die Anhänger der klassischen frontier-These und ihre Gegner aus dem Lager der New Western History eine erbitterte Schlacht über die Deutungsmacht in der Geschichte des Westens. Dabei wird selbst mit gegenseitigen Vorwürfen, in faschistischer oder kommunistischer Manier zu argumentieren, nicht gespart. Im Unterschied zum anthropologischen und patriotischen Optimismus der Gefolgschaft Turners fordern die New Western Historians die negativen Aspekte der Geschichte des Westens und seiner Eroberung, insbesondere den Genozid an den Indianern, stärker zu thematisieren. Vgl. Waechter 1996 (Anm. 22), S. 343–353. Derzeit scheinen sich die Turnerianer in der Defensive zu befinden.

27 Zu den theologischen Hintergründen vgl. allg. David D. Hall: Narrating Puritanism, in: Harry S. Stout/Darryl G. Hart (Eds.): New Directions in American Religious History, New York 1997, S. 51–83; E. Brooks Holifield: Theology in America: Christian Thought from the Age of the Puritans to the Civil War, New Haven 2003; Mark A. Noll: America's God. From Jonathan Edwards to Abraham Lincoln, New York 2002; spezieller zu den verwendeten Topoi: Ernest Lee Tuveson: Redeemer Nation. The Idea of America's Millenial Role, Chicago 1980; Perry Miller: Nature's Nation, Cambridge 1967 und ders.: Errand into the Wilderness, Cambridge 1956.

28 Douglas M. Strong: Perfectionist Politics. Abolitionism and the Religious Tensions of American Politics, Syracuse 1999.

29 Vgl. Kelleter 2002 (Anm. 24), S. 189–380; Gordon S. Wood: Religion and the American Revolution, in: Stout/Hart (Eds.): New Directions, S. 173–205. Vgl. ferner Hans Vorländer: Hegemonialer Liberalismus. Politisches Denken und politische Kultur in den USA, 1776–1920, Frankfurt/Main 1997, S. 101–136.

30 Richard Hofstadter: The American Political Tradition and the Men who Made It, New York 1976, S. 23–56; David H. Bennett: The Party of Fear. The American Far Right from Nativism to the Militia Movement, New York 1995; Catherine McNichol Stock: Rural Radicals. From Bacon's Rebellion to the Oklahoma City Bombing, Harmondsworth 1996.

31 Hartmut Wasser: Die große Vision. Thomas Jefferson und der amerikanische Westen, Wiesbaden 2004; Michael Golay: The Tide of Empire. America's March to the Pacific, New York 2003; Laurie Winn Carlson: Seduced by the West. Jefferson's America and the Lure of Land beyond the Mississippi, Chicago 2003.

32 Vgl. etwa Jan Stievermann: The Discursive Construction of American identity in Millenialist Tracts during the War of 1812, in: Bernd Engler et al. (Eds.): Millenial Thought in America. Historical and Intellectual Contexts, 1630–1860, Trier 2002, S. 279–324; zum ideologischen Kontext des manifest destiny, der säkular-expansionistischen Weltanschauung der Demokraten seit 1845 s. Edward L. Widmer: Young America. The Flowering of Democracy in New York City, New York 1999 und Reginald Horsman: Race and Manifest Destiny. The Origins of American Racial Anglosaxonism, Cambridge 1981.

33 Zur Siedlungsgeschichte des Westens und den Motiven für die Migration dorthin s. Walter Nugent: Into the West: The Story of Its People, New York 1999.

34 Dies hatte auch Turner schon gesehen, der beispielsweise auf den Theologen Lyman Beecher und dessen Sicht des Westens verweist. Auch der evangelikale Prediger Alexander Campbell könnte in diesem Zusammenhang genannt werden, s. Turner 1893 (Anm. 23), S. 57.

35 Vgl. Carlos A. Schwantes: Wage Earners and Wealth Makers, in: Clyde A. Milner II et al. (Eds.): The Oxford History of the American West, New York 1994, S. 431–468.

36 Zu dieser Debatte s. Seymour Martin Lipset: American Exceptionalism. A Double-edged Sword, New York 1996.

37 Als Beispiele sind im Bereich von Architektur und Städtebau Frank Lloyd Wright, ein offener Anhänger von Jeffersons Agrarromantizismus, in der Philosophie und Soziologie die Pragmatisten, und in der Theologie die Fundamentalisten zu nennen. Sie alle lehnten jeweils bestimmte europäische Denkweisen, etwa den Hegelianismus oder die historisch-kritische Methode, ab und bemühten sich, an deren Stelle eigene, amerikanische Inhalte zu setzen.

38 Roger Daniels: Coming to America. A History of Immigration and Ethnicity in American Life, New York 2002, S. 213.

inhalt.indb 40 08.09.2005 09:47:49

39 In diesem Abschnitt folge ich weitgehend der Argumentation von Waechter 1996 (Anm. 22), S. 141–316.

40 Lewis Mumford: The Golden Day. A Study in American Experience and Culture, New York 1932; John Dewey: The American Intellectual Frontier, in: Joseph Ratner (Ed.): Character, and Events. Popular Essays in Social and Political Understanding, vol. II, London 1929, S. 447–452.

41 Faragher 1994 (Anm. 23), S. 225–243.

42 Arthur M. Schlesinger, Sr.: The City in American History, in: Mississippi Valley Historical Review 27:1,1940, S. 43–66.

43 Vgl. etwa zu Carl Becker, Charles und Mary Beard oder Vernon Parrington: Waechter 1996 (Anm. 22), S. 172–182, s. a. allg. Ernst A. Breisach: American Progressive History. An Experiment in Modernization, Chicago 1993.

44 Henry Nash Smith: Virgin Land. The American West as Symbol and Myth, Cambridge 1950.

45 Richard Slotkin: The Fatal Environment. The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1800–1890, Norman 1998; ders.: The Fatal Environment. The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1800–1890, Norman 1998.

inhalt.indb 41 08.09.2005 09:47:49

inhalt.indb 42 08.09.2005 09:47:49

Caroline Rosenthal

Nationale Mythen und symbolische Räume: Stadtdiskurse in den USA und Kanada

We must be insistently aware of how space can be made to hide consequences from us, how relations of power and discipline are inscribed into the apparently innocent spatiality of social life, how human geographies become filled with politics and ideology.[1]

Nature is at best indifferent to man. The city, on the other hand, is his creation, and in it he must realize his own salvation or damnation.[2]

In diesem Beitrag werde ich mich Räumen in den USA und Kanada zuwenden und vor einem kulturhistorischen Hintergrund entdecken, welche nationalen Mythen und Ideologien in der literarischen Repräsentation dieser Räume Gestalt annehmen. Es kommt mir hierbei auf die Frage an, welche ‚realen' Räume die Imagination der jeweiligen Nation stimuliert haben und wie diese Räume über die Literatur Eingang in das kulturelle Gedächtnis gefunden haben. Ein Vergleich zwischen Kanada und US-Amerika ist hier besonders aufschlussreich. Obwohl beide Nationen als Kolonien ähnliche Startbedingungen hatten, haben sie eine gänzlich andere Geschichte entfaltet, die sich unter anderem in einer unterschiedlichen Semiotisierung von Räumen zeigt. Es würde sich durchaus anbieten, für die Analyse symbolischer Räume den amerikanischen Westen mit dem kanadischen Norden zu vergleichen. Während der Westen in Amerika eng verwoben ist mit dem Frontier-*Mythos* und damit für Fortschritt, Erwähltheit und Sendungsbewusstsein steht, evoziert der kanadische Norden immer wieder die Uneinnehmbarkeit und Undefinierbarkeit der Landschaft.[3] Nun ist der Westen aber seit mehr als 100 Jahren besiedelt und auch der kanadische Norden zumindest definiert, seit 1999 die kanadische Regierung das Gebiet Nunavut (so groß wie Kontinentaleuropa) in die quasi Selbstverwaltung der Inuit zurückgegeben hat.[4] Spannender erscheint es mir, literarische Stadtdiskurse in den USA und im englischsprachigen Kanada zu vergleichen, da Städte einerseits die Räume sind, in denen in beiden Nationen der Großteil der Bevölkerung tatsächlich

inhalt.indb 43 08.09.2005 09:47:50

lebt, sie als symbolische Räume aber für das Selbstverständnis der jeweiligen Nation völlig andere Bedeutung erlangt haben. Während in Amerika die *city upon a hill*, das neue Jerusalem schon im Gründungsmythos verankert ist und die USA eine lange Tradition von Stadtliteratur haben, fehlt diese in Anglo-Kanada fast vollständig. Das erklärt sich meiner Meinung nach daraus, dass das Verhältnis von Raum und Subjekt und die wechselseitige Prägung von Siedlern und Landschaft in beiden Nationen von Anfang an anders verlaufen ist und das kulturelle Selbstverständnis unterschiedlich geprägt hat. Echos dieser Gründungsgeschichten finden sich in den Literaturen Kanadas und Amerikas bis heute. Ich werde mich bei der Analyse literarischer Stadttraditionen auf den Vergleich zwischen Anglo-Kanada und den USA konzentrieren. In Québec hat es vor allem seit den 1960er Jahren Stadtliteratur gegeben, während die englisch-kanadische Literatur sich in Abgrenzung zu den USA anders entwickelt hat.

Ein Raum erschließt sich immer nur in Abgrenzung zu einem anderen, genauso wie ein Zeichen keinen intrinsischen Wert hat, sondern im Zusammenspiel und in der Abgrenzung von anderen Zeichen entsteht. Der städtische Raum und seine Repräsentation gehen einher mit der Trennung vom ländlichen Raum, der semantisch auch anders besetzt ist. In den USA gibt es neben einer ausgeprägten Stadtliteratur eine lange Tradition der Darstellungsform der Pastorale.[5] Als Genre versteht man unter der Pastorale die idyllische und idealisierende Schäferlyrik der Antike. Allerdings wurden Charakteristika dieses Genres abstrahiert – etwa die idyllische Naturbetrachtung, die Sehnsucht des Menschen nach dem Einklang mit der Natur, nach Unschuld, nach einem einfacheren Leben und nach einer harmonischen Gesellschaftsform –, so dass man heute von pastoralen Darstellungsformen oder Pastorale spricht, wenn diese Merkmale erfüllt sind. Die Pastorale konstituiert sich über einen Stadt-Land Gegensatz, in dem die Stadt alles, was *man-made*, komplex und korrupt ist, symbolisiert, während die Natur für das Unberührte, Einfache und Unschuldige steht. Die literarische Pastorale stellt keine unberührte Wildnis dar, sondern den harmonischen Einklang von Mensch und Natur. Manche Literaturkritiker sehen auch in der kanadischen Literatur einen starken pastoralen Mythos, der sich in der Dominanz von „natural or small town settings, […] images of the wilderness or rural life, and […] a consciousness shaped by the experience of the land" zeige.[6] Die Auseinandersetzung mit der Natur sowie mit der Kleinstadt ist in der kanadischen Literatur tatsächlich sehr prominent. Aber ich möchte im Folgenden aufzeigen, dass pastorale Traditionen in der kanadischen Literatur signifikant von denen in der amerikanischen Literatur abweichen und dass sich hieraus auch erklären lässt, warum es, zumindest bis zum Beginn unseres Jahrhunderts,

inhalt.indb 44 08.09.2005 09:47:50

keine ausgeprägte – oder besser keine als Genre so benannte – Stadtliteratur im englischsprachigen Kanada gegeben hat.

Im Rahmen dieser Fragestellung ist die Repräsentation ‚natürlicher' Räume zum einen interessant als Gegenentwurf zur Stadt, aber auch, weil die USA und Kanada ihr kulturelles Selbstverständnis nicht nur in Städten und Gebäuden, sondern vor allem in ihren Naturräumen und deren Repräsentation in der Literatur erinnern. Im Folgenden möchte ich zunächst auf die unterschiedliche Symbolisierung von Räumen in beiden Nationen eingehen sowie auf die Entwicklung bzw. das Fehlen von Stadtliteratur, mich dann den verschiedenen Ausprägungen der Pastorale widmen und schließlich mit dem Text *Walden* des amerikanischen Transzendentalisten Henry David Thoreau kurz auf einen pastoralen Gedächtnisort eingehen.

Symbolische Räume, Gründungsmythen und Stadtdiskurse

Obwohl mit Kanada zumeist Bilder von stillen Seen, weiten Wäldern und tiefen Tälern assoziiert werden, gibt es mit Toronto, Montreal und Vancouver in Kanada ebenso gewichtige Metropolen wie in den USA. Mehr als 80% der Einwohner leben in Städten; damit ist Kanada faktisch eine der urbanisiertesten Nationen der Welt. Umso erstaunlicher ist es, dass die Großstadt in der kanadischen Literatur weitestgehend eine Leerstelle bleibt. Obwohl es seit den 1970er Jahren soziologische, architektonische, geographische und historische Studien zu kanadischen Großstädten gibt, hat die Literatur bis vor wenigen Jahren weder Repräsentationsstrategien für ihre Großstädte noch Beschreibungsmuster für einen genuin kanadischen *urban way of life* entwickelt.[7] Es ist ein Truismus, dass die kanadische Imagination eher von der Wildnis, von ländlichen Räumen und von der ‚small town' gefesselt wurde als von Großstädten. Hierfür gibt es verschiedene Erklärungen. Historiker und Soziologen haben dies mit dem langsameren Wachstum kanadischer Städte begründet, Literaturkritiker behaupten, dass die Literatur deshalb keine eigenen Beschreibungsmuster des *urban way of life* gefunden habe, weil kanadische Städte wie Toronto medial dominiert wurden durch Stadtbilder und -texte, die in anderen Metropolen, etwa London oder New York, gefertigt wurden.[8] Es gibt bisher auf dem Gebiet der Literatur- und Kulturtheorie in Kanada wenig Auseinandersetzung mit dem Thema. Im bislang einzigen Überblicksartikel zu Stadtliteratur in Kanada stellte Walter Pache fest: „There is no homogeneous tradition of urban writing, nor has urban writing so far stirred much attention in criticism. Whereas Canada's urban growth itself is well documented in theory and practice, these discontinui-

ties of literary discourse are all the more striking."[9] Als Gründe führte Pache an, dass kanadische Schriftsteller sich stark mit der Natur identifiziert hätten und die dichotomische Trennung zwischen Zivilisation und Natur dazu führte, dass die Stadt in der kanadischen Literatur zunächst unbeschrieben blieb. Natürlich gibt es seit der Moderne in Kanada englischsprachige Stadtliteratur – man denke an die Werke von Callaghan, MacLennan, Garner[10] – aber die Stadt wird hierbei weder als besonders kanadisch gekennzeichnet, noch haben diese Romane die Stadt als Topos in die kanadische Imagination eingeschrieben. Literatur über die Stadt existiert ebenso wie die Städte selbst, aber anders als in den USA hat die Stadt in Kanada keinen Ort im literarischen nationalen Kanon.

Hinzu kommt, dass kanadische Literatur sich im Gegensatz zur amerikanischen erst sehr spät, Mitte des 20. Jahrhunderts zu einer eigenständigen Nationalliteratur entwickelte, also zu einer Zeit, in der die literarische Moderne sich längst nicht mehr an der Großstadterfahrung und deren Repräsentation abarbeitete.[11] Dennoch bleibt zu erklären, warum die englisch-kanadische Literatur die Großstadt förmlich aus ihrem kulturellen Selbstverständnis tilgte. Dies lässt sich am besten aus Kanadas Kulturgeschichte, aus dem Fehlen eines Gründungsmythos und aus Kanadas ambivalenter Positionierung zwischen England und den USA erklären, die zu einer ganz bestimmten Erfahrung und Semiotisierung von ‚Raum' führte.

Die Erfahrung der Weite des Landes und der Isolation haben die Mentalität der frühen Siedler Kanadas geprägt. Northrop Frye hat darauf verwiesen, dass für die kanadische Identität nicht die Frage „wer bin ich" ausschlaggebend gewesen sei, sondern die Frage „wo bin ich" bzw. „wo ist hier." In seiner Positionierung zwischen dem Traditionsmodell England und dem erstarkenden neuen Amerika verstand Kanada sich als kulturelles Niemandsland, und das „hier" war zu wenig definiert, um sich als Subjekt darin zu verorten und eine nationale Identität zu entwickeln. Anders als die Puritaner in Amerika sahen die kanadischen Einwanderer die Besiedlung des Landes nicht als einen *errand into the wilderness* oder einen göttlichen Auftrag, sondern verstanden ihre Siedlungen als Enklaven – oder wie Frye es genannt hat – Garnisonen europäischer Zivilisation, die es gegen die Wildnis zu verteidigen galt. Die Aussage des amerikanischen Dichters Robert Frost, „The land was ours before we were the land's" trifft auf Kanada nicht zu. In der Tat betraten die Puritaner das Land des neuen Kontinents schon mit einer vorgefassten Idee. Sie eigneten sich das Land gedanklich an, bevor das Land ihre Erfahrung prägen konnte. Nach Frye hat sich das Verhältnis zwischen Subjekt und Raum in Kanada genau anders herum gestaltete: „Canadians were held by the land before they emerged as a people on it […]."[12] Die Größe und schiere Unbesiedelbarkeit des Landes

hat sich in die nationale Selbstdefinition Kanadas eingeschrieben: „One wonders if any other national consciousness has had so large an amount of the unknown, the unrealized, the humanly undigested, so built into it."[13] Wenn das Unverwirklichte, vom Menschen noch nicht Durchdrungene tatsächlich ein wesentlicher Bestandteil des kanadischen Selbstverständnisses ist, dann erklärt sich, weshalb eine Tradition der Großstadtliteratur fehlt, die eine klare Wahrnehmung des vom Menschen gestalteten und dominierten Raums ebenso voraussetzt wie eine Mythisierung dieses Raums. In das kulturelle Gedächtnis Kanadas hat sich Natur als ein Raum eingeschrieben, der nicht durch den Menschen eingenommen, erobert oder benannt werden kann. Aufgrund des Fehlens eines einheitlichen und vereinheitlichenden Gründungsmythos wohnt der kanadischen Literatur und Kultur darüber hinaus eine grundsätzliche Skepsis gegenüber Meta-Erzählungen inne, um Konzepte wie Landschaft, Nation oder Identität kollektiv zu beschreiben. Vielfach wird die kanadische Literatur daher als prädestiniert für die Postmoderne angesehen, weil ihr wie dieser eine – wie Lyotard es formulierte – „incredulity towards metanarrative" innewohnt.[14]

In den USA verlief die Geschichte völlig anders. Das Projekt Amerika, das neben dem göttlichen Auftrag und dem Sendungsbewusstsein immer auch den Gedanken des radikal Neuen in sich barg, war prädestiniert für die Moderne. Und die Moderne ist nicht nur die Epoche der Verstädterung, sondern die der ästhetischen Auseinandersetzung mit den Erfahrungen des Individuums im Raum der Stadt. Die amerikanische Literatur hat eine lange und facettenreiche Tradition der *city fiction*. Da das Aufkommen von Städten die Erfahrungs- und Wahrnehmungswelt des Individuums radikal veränderte, kam es gerade im Genre der Stadtliteratur zu revolutionären ästhetischen Neuerungen, indem sich die Mittel der Repräsentation, Sprache und Narration, veränderten.[15] Heinz Ickstadt hat auf das Paradoxon hingewiesen, dass eine Nation wie Amerika, die durch und durch vom Städtischen geprägt ist, ein Netzwerk von Ideologien entwickelt hat, die das Städtische verdammen und dämonisieren. Stadtdarstellungen wohnt in der amerikanischen Kultur eine Dualität der Sakralisierung und Dämonisierung inne. Die Stadt, als der im Gegensatz zur Natur vom Menschen geschaffene Raum, wird zur Messlatte, nicht nur des individuellen Erfolgs, sondern des nationalen Auftrags.

Als John Winthrop 1630 die ersten Puritaner an Bord der Arbella nach Amerika führte, hielt er eine Ansprache, die den Siedlern das Ziel der Mission erläutern sollte. Seine Predigt war eine Mischung aus praktischem Regel- und Verhaltenskatalog und idealisierender Rhetorik. Winthrop erinnerte die Siedler daran, dass sie mit der Besiedlung Amerikas einen neuen *covenant*, einen neuen Bund zwischen Gott und

den Menschen eingehen. Während frühere Bündnisse Gottes mit den Menschen immer wieder an der Sündhaftigkeit der Gläubigen und ihren Verfehlungen gescheitert waren, sollte die neue Gemeinschaft „A Model of Christian Charity" sein, so der programmatische Titel von Winthrops Rede. Der Vorbildcharakter der christlichen Gemeinschaft wird erneut betont, als Winthrop die Gemeinschaft ermahnte, dass: „The eyes of all people are upon us, so that if we shall deal falsley with our God in this work we have undertaken, and so cause Him to withdraw His help from us, we shall be made a story and a by-word through the world."[16] Amerika begann also als das, was Foucault eine Heterotopie genannt hat. Im Gegensatz zur Utopie, die ja ‚kein Ort' bedeutet, existiert die Heterotopie als realer Ort, funktioniert aber nach anderen Gesetzen als die übrigen Gesellschaftsräume. Foucaults Terminus erläutert die Verräumlichung nationaler Ideen. Im Falle der englischen Kolonien in Amerika funktionierte die Heterotopie als anderer, besserer Ort. Eine Heterotopie steht in Beziehung zu allen anderen realen Räumen, ist aber oft ein Gegenraum – in dem Maße perfekt, wohlgeordnet und ideal, wie der Raum, von dem sie sich absetzt, chaotisch und schlecht ist.[17] Das Projekt Amerika war ein idealer Entwurf der englischen Gesellschaft, und es begann als die ultimative Geschichte, die zum Erfolg führen musste. In Winthrops Rede wird der immense Druck deutlich, dem diese Gesellschaft unterlag. Im Angesicht Gottes und der Menschheit mussten die Siedler sich des Gnadenbunds als würdig erweisen. Da im Falle der Puritaner Gott eine ganze Gemeinschaft auserwählt zu haben schien, lastete der Druck, Zeichen für diese Erwähltheit zu finden, auf der ganzen Gemeinschaft. Ein einziges „schwarzes Schaf" in deren Mitte gefährdete den gesamten Auftrag. Dies hat zu einer Hysterie in der Suche nach Abweichlern und nach dem Bösen in der eigenen Mitte geführt, die 1692 in den Salem Witch Trials kulminierte, in moderner und säkularisierter Form aber auch im McCarthyism der 1950er Jahre ihren Ausdruck fand. Bis heute wird das amerikanische Selbstverständnis am heftigsten durch Bedrohungen aus der eigenen Mitte erschüttert. Während Angriffe von außen immer wieder zu einer Stärkung der Gemeinschaft und der ursprünglichen Idee führen, droht Kritik von innen, den ursprünglichen Auftrag zu unterminieren.

Diese Paranoia vor der eigenen Verderbtheit und Korruption, die die Auserwähltheit Amerikas, das *manifest destiny* in Frage stellen könnten, spiegeln sich in der Repräsentation von Städten in der amerikanischen Literatur wider. Jeder Traum entwickelt als seinen Schatten Alpträume, dies gilt auch für den amerikanischen Traum. Die Glorifizierung dessen, was Menschen möglich machen und gestalten können, führte auch zu einer Dämonisierung des menschlich gestalteten Raums, der Stadt. Die Suche nach Dämonen war Amerika schon mit der Gründung und

inhalt.indb 48 08.09.2005 09:47:50

Glorifizierung der Nation eingeschrieben, und die Dualität zwischen Sakralisierung und Dämonisierung schlug sich literarisch zunächst im Gegensatz von Stadt versus Natur nieder und verlagerte sich später in die Stadtdarstellung selbst. Aus der heutigen amerikanischen Stadtliteratur ist die Pastorale weitestgehend verschwunden. Ickstadt hat darauf verwiesen, dass in dem Maße, wie der Gegensatz zwischen Stadt und Land in der amerikanischen Literatur abnahm, die mit dieser Dichotomie einhergehende Werteordnung in ein duales Stadtbild übertragen wurde. Die Stadt wird in der amerikanischen Literatur zwar wesentlich negativer und brutaler porträtiert als in der wenigen kanadischen Stadtliteratur, aber sie ist immer auch der Ort der unbegrenzten Möglichkeiten und der Freiheit, auch in künstlerischer Hinsicht.

Aufgrund des starken Gründungsmythos wohnte dem Projekt Amerika also von Anfang an eine Dualität inne, denn der hohe Anspruch des Traums musste sich immer wieder an der Wirklichkeit messen, und es mussten Strategien entwickelt werden, um die realen Missstände wieder in den Traum zu integrieren. Kanada fehlte ein solcher Gründungsmythos, und die Nation setzte anstelle von vereinheitlichenden Metaerzählungen von Anfang an (notgedrungen) auf die Integration von Differenz. Kanada, das zunächst Neufrankreich war, erhielt seinen größten Zustrom englischer Siedler nach der amerikanischen Revolution 1776, als englische *loyalists*, die der britischen Krone treu bleiben wollten, nach Kanada flüchteten. Kanada wohnte damit von Anfang an ein Konservatismus inne, der das Traditionsmodell England bewahren wollte, statt nach *radical newness* zu streben. Außerdem scheiterten universalisierende Mythen in Kanada daran, dass die zwei kulturell, religiös und linguistisch verschiedenen Gruppen der Anglo- und Frankokanadier verbunden werden mussten und dies nur über Kompromisse möglich war.

Pastorale Traditionen

In der literarischen Pastorale als Gegenraum zur Stadt wird die Natur nicht als „wilderness," sondern als „middle ground" dargestellt; sie ist als ein dritter Raum zwischen Zivilisation und Wildnis zu verstehen. Die literarische Pastorale ist aber nicht nur eine Repräsentationsform von Landschaft, sondern auch eine soziale Utopie. Sie gibt der Sehnsucht nach einer besseren, harmonischeren Gesellschaft, sowie dem Bedürfnis des Individuums, sich in der Natur von der Komplexität des zivilisierten, städtischen Lebens zu erholen, Ausdruck. In den USA lässt sich die Pastorale als klarer Gegenentwurf zur Komplexität der urbanen, zivilisierten Ge-

sellschaft verstehen. Der amerikanische Literaturkritiker Leo Marx hat in einem der einflussreichsten Bücher der amerikanischen Literaturtheorie, in seinem *The Machine in the Garden* (1964) behauptet, dass die Pastorale in der amerikanischen Literatur des 19. Jahrhunderts gar zu einer Ideologie geworden sei, zu dem, was Marx als *Pastoralism* bezeichnet. Als ideologisch kann die amerikanische Pastorale deshalb bezeichnet werden, weil sie die Verderbtheit der städtischen Gesellschaft scharf kritisierte, zugleich aber im ländlichen Raum den ursprünglichen Mythos, den amerikanischen Traum von der Freiheit des Individuums und einer egalitären Gesellschaft neu (er)fand. Das Recht des Individuums auf eine Suche nach Glück und Harmonie haben die USA mit dem *pursuit of happiness* in ihrer Verfassung festgeschrieben, und auch wenn die Gesellschaft irrt, so tut der Traum es nicht.

So sieht Leo Marx im amerikanischen *Pastoralism* eine Bewegung, die wahre Reformen verhinderte, weil sie eine idealisierte Gegenwelt zur Gesellschaft entwarf, ohne die Gesellschaft hierdurch zu verändern. In der amerikanischen Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts hatte die Pastorale damit die Funktion, alle Übel Amerikas in die Zivilisation, die Stadt, zu verlagern, während das Individuum in einem idyllischen Naturraum noch die Freiheit und Unschuldigkeit fand, die der amerikanische Traum versprach und bis heute verspricht. Später verlagerte diese Dualität sich in die Stadtdarstellungen selbst.

In Kanada bestand die Schwierigkeit schon immer darin, das Land überhaupt zu erfassen, real zu besiedeln und literarisch zu beschreiben. Kanadische Texte zu Beginn des 20. Jahrhunderts zeichnen sich durch ein ambivalentes Verhältnis zur Natur aus; sie dämonisieren diese oft oder zeigen zumindest ihre zerstörerische Macht auf. Wie Margaret Atwood und andere gezeigt haben, hat die Wildnis der kanadischen Literatur ihre mythischen Figuren, Dämonen und Motive geliefert. Atwood ging im Rückgriff auf Frye in den 1970er Jahren sogar davon aus, dass ‚survival', das physische und psychische Überleben das Hauptthema kanadischer Literatur sei.[18] Auch wenn die These in ihrer Pointiertheit auf Widerspruch gestoßen ist, lässt sich sagen, dass sich die Kämpfe des Subjekts in kanadischer Literatur hauptsächlich in der Natur abspielten, beispielsweise in den zahlreichen Romanen, die Entdeckungsreisen thematisierten, und nicht im ‚urban jungle'. Das hat nichts mit sozialer Realität, sondern mit semantischen Kodes, dem nationalen Selbstverständnis und der literarischen Tradition zu tun. Eingangs habe ich die These skizziert, dass kanadische Literatur sich nicht der Stadt zugewandt habe, weil die nationale Imagination besetzt und besessen gewesen sei von der Natur. Kritiker, die diese These vertreten, gehen davon aus, dass *city fiction* sich über den Gegensatz von Zivilisation versus Natur konstituiert und die kanadische Literatur sich eben

inhalt.indb 50 08.09.2005 09:47:50

an dem ländlichen Pol der Dichotomie manifestierte. Einleuchtender erscheint mir anzunehmen, dass kanadische Literatur sich dieser Dichotomie entzogen hat. In vielen kanadischen Romanen wird die Natur als ein so wenig domestizierbarer Raum dargestellt, dass man quasi von Anti-Pastoralen sprechen kann. Darüber hinaus hat kanadische Literatur sich intensiv mit der Darstellung kleinstädtischen Lebens auseinandergesetzt und weist eine starke Tradition des Regionalismus auf. Das ist auch in amerikanischer Literatur der Fall, aber eben weil kanadische Literatur sich lange nicht national definiert hat, sind Darstellungen regionaler Identität und Landschaft sehr ausgeprägt. Großstädte sind also Orte, über die sich eine Nation definiert, Kleinstädte sind Räume, über die sich eine Region definiert. Pastorale Traditionen in der kanadischen Literatur sind daher scharf von der Funktion der Pastorale in der amerikanischen Literatur trennen, denn dort ist die Pastorale zu einem Gegenraum der Stadt geworden, der es möglich machte, einen nationalen Traum zu bewahren.

Eine pastorale Tradition wurde in der kanadischen Literatur zuerst von Northrop Frye aufgezeigt, der nicht nur feststellte, dass die kanadische Imagination von einer unwirtlichen Natur gefesselt worden sei, sondern auch, dass es eine Sehnsucht nach dem ‚peaceable kingdom' gegeben habe.[19] Diesen pastoralen Impuls nach der Versöhnung der Menschen untereinander und des Menschen mit der Natur sah Frye besonders in der Darstellung der ‚small town' und des Siedlerlebens gegeben:

> At the heart of all social mythology lies what may be called, because it usually is called, a pastoral myth, the vision of a social ideal. The pastoral myth in its most common form is associated with childhood, or with some earlier social condition – pioneer life, the small town, the habitant rooted to his land – that can be identified with childhood. The nostalgia for a world of peace and protection, with a spontaneous response to the nature around it, with a leisure and composure not to be found today, is particularly strong in Canada. […] It is present in all the fiction that deals with small towns as collections of characters in search of an author.[20]

Andererseits betonte Frye, dass die kanadische Literatur den tiefen Schrecken beschreibe, den die Kräfte der Natur immer wieder im Individuum hervorrufen. Für Frye hatte die Pastorale in Kanada daher zwei Pole, die sich komplementär gegenüberstanden. Einen Pol bildete die idealisierende Sehnsucht des Menschen nach der Verschmelzung mit der Natur, den anderen ein Todeswunsch, der aus der Erkenntnis der finsteren und schrecklichen Elemente der Natur resultierte. Diese Polarität

findet sich in der amerikanischen Literatur nicht, in der die Pastorale schon immer den ‚middle ground', den Garten, der aus der Wildnis entstand, beschrieben hatte. Natur wurde hier als domestizierter Raum gesehen, der allerdings vorindustriell und prä-urban und daher gut und harmonisch, statt schlecht und chaotisch war.

Abschließend könnte man die Unterschiede in pastoralen Darstellungsformen der beiden Literaturen, die auch Auswirkungen auf die jeweilige Stadtliteratur hatten, wie folgt hypothetisch zusammenfassen: In der kanadischen Literatur blieb die Pastorale ein Mythos, der einer sozialen Vision des Menschen nach Harmonie Ausdruck verlieh. Naturdarstellungen in der kanadischen Literatur sind durch eine Ambivalenz gekennzeichnet, die den zerstörerischen ebenso wie den regenerativen Kräften der Natur Rechnung trug. Pastorale Darstellungen fanden sich in der kanadischen Literatur am ehesten in Kleinstadtdarstellungen. Während Großstadtliteratur meist auf den Konflikt eines Individuums fokussiert und Subjektivität sowie Individualität ergründet, schildern Kleinstadtdarstellungen oft den Konflikt zwischen Individuum und Gemeinschaft. So wie Amerika sich mit der Großstadtliteratur und der Pastorale an den Widersprüchen und Brüchen der ‚city upon a hill' abarbeitete, setzte Kanada sich in den Kleinstadtdarstellungen immer noch mit der ‚garrison mentality', die Frye beschrieben hatte, auseinander. In den USA diente die Pastorale als Gegenpol zum korrupten Stadtraum und als imaginativer Raum, der es erlaubte, einen Gründungsmythos zu bewahren. Damit erfüllte die Pastorale eine ideologische Funktion, wenn man unter Ideologie symbolische Praktiken versteht, die gesellschaftliche Widersprüche und Missstände legitimieren. In Amerika wurde die Stadt quasi zum Container für reale Missstände, für alles, das dem neuen Eden zuwiderlief, während die Pastorale der Container für das ‚ought', für das, wie es sein sollte, wurde. Später, mit dem Abnehmen pastoraler Darstellungen Mitte des 20. Jahrhunderts, verlagerte diese Dualität sich in die Stadtdarstellung selbst. Weder die Großstadt noch der ihr gegenüberstehende pastorale Raum sind in der kanadischen Literatur semantisch so polar und aufgeladen gewesen wie in der amerikanischen Literatur. Die Kleinstadt stand eher zwischen den beiden Polen der Metropole und des idyllischen Naturraums. Dann bleibt allerdings zu überlegen, ob es tatsächlich richtig ist zu behaupten, dass es keine kanadische Stadtliteratur gab, oder ob der Terminus ‚Stadtliteratur' dahingehend kritisch hinterfragt werden muss, dass er auf einer rigiden und weitaus künstlicheren Dichotomie von Stadt versus Land beruht, als es auf den ersten Blick scheint.[21] Kanada hat die Stadt eben nicht als Moloch und Verkörperung des Bösen wahrgenommen – teils auch, weil es Dämonen in der Natur selbst entdeckt hat – und sich weder einer europäischen noch einer amerikanischen Tradition der ‚Stadtliteratur' im Sinne einer Literatur,

inhalt.indb 52 08.09.2005 09:47:50

die auf einer binären Opposition von Stadt und Land beruht, anschließen können. Offen bleibt, ob Kanada nicht dennoch eine Stadtliteratur entwickelt hat, die sich nur bestimmten kulturellen Paradigmen sowie Genrebezeichnungen widersetzt.

Henry David Thoreaus *Walden* als Gedächtnisort

Eine Leitfrage, die diesem Sammelband zugrunde liegt, ist die nach dem Zusammenhang von Geschichte und Gedächtnis in Architektur und Denkmalpolitik. Welche Ereignisse und Orte der Vergangenheit, so die Frage, wählt eine Kultur als für sich signifikant aus und inszeniert sie als öffentliche Gedächtnisorte? In der Literatur- und Kulturwissenschaft wäre ein Äquivalent zum Denkmal der literarische Kanon, das Kontingent an klassischen Texten, das eine Kultur als sich selbst bestimmend auswählt. Ich kann an dieser Stelle nicht ausführlich darauf eingehen, wie Texte Eingang in den Kanon erhalten, obwohl dies im Zusammenhang mit der genannten Fragestellung interessant wäre, da der Kanon ebenso vergisst und tilgt, wie er sichtbar macht und erinnert.[22] In den letzten Jahrzehnten ist der klassische Kanon heftig umstritten gewesen, weil literarische Werke eben nicht nur aufgrund ihres intrinsischen ästhetischen Wertes ausgewählt werden, sondern dieser Prozess auch auf Machtstrukturen und hierarchischen Ordnungen beruht. Der literarische Kanon funktioniert über Ausschlüsse, die sich oftmals an den Kategorien Geschlecht, Sexualität, Ethnie oder Klasse orientieren. In der amerikanischen Literatur nimmt der nationale Kanon seinen Anfang mit den Autoren der so genannten American Renaissance, deren Texte Mitte des 19. Jahrhunderts Amerikas kulturelle Unabhängigkeit von Europa einläuteten, indem sie der alten Welt neue amerikanische Ideale wie *self-reliance*, eine klassen- und hierarchiefreie Gesellschaft und Individualismus gegenüberstellten. Einer der für diesen Kanon ausgewählten Autoren ist der Transzendentalist David Thoreau. Sein 1854 veröffentlichter essayistischer Erlebnisbericht *Walden* resultiert aus einem Aufenthalt Thoreaus an Walden Pond, einem kleinen See unweit von Concord, Massachusetts. Enttäuscht vom Stadtleben, wandte Thoreau sich der Natur zu und lebte von 1845–47 in einer selbstgebauten Hütte, versorgte sich durch Anbau und Fischen weitestgehend selbst und beobachtete die Flora und Fauna am Walden Pond. Der Text kann als persönliches Zeugnis eines Daseinsexperiments gelesen werden, gibt aber darüber hinaus Aufschluss über seine Zeit, denn erst in der Romantik und der einsetzenden Industrialisierung wird das Natur-Kulturparadigma in seiner vollen Komplexität sichtbar.[23] Walden Pond ist der ‚middle ground', den die literarische Pastorale evo-

ziert; nicht Wildnis, aber auch nicht Zivilisation. Interessant erscheint mir *Walden* für die Frage nach kultureller Denkmalpolitik, weil der Text, wie Neufeldt und Smith aufgezeigt haben, eine ‚literary pastoral', *Walden*, mit einer ‚literal pastoral', nämlich dem wirklichen Gebiet um Walden Pond verknüpft. In ihrem Essay zur Wechselwirkung von *Walden* und Walden Pond gehen die Autoren auch auf die hiermit verknüpfte Denkmalpolitik ein:

> In this context, pastoralism means both cultural property and commemoration, that is, symbols and stories of the past. These symbols and stories, it is presumed, help us as contemporary Americans to understand and explain ourselves. In other words, both our self-knowledge and self image as Americans are impoverished to the extent that we cease to memorialize historic sites such as Walden Woods. The pastoral does not reside in the historic site itself, however, but in how it is possessed or repossessed – as part of a myth of a simpler, preindustrial/early industrial moment in time when a particular actor conducted an experiment in alternative living in nature, an experiment that became the basis for a permanently suggestive American cultural fable.[24]

So wie der Text *Walden* einer der geheiligten Texte der amerikanischen Literatur wurde, ist Walden Pond heute zur Pilgerstätte, zu einem quasi religiösen Schrein der amerikanischen Kultur geworden. Pläne, auch nur in der Nähe dieses Gebiets zu bauen, führen zu einem nationalen Aufschrei, ebenso wie jegliche Verschlechterung der Wasserqualität von Walden Pond zu großer Besorgnis führt. Walden Pond dient sowohl eigentlich wie uneigentlich als zentraler Gedächtnisort der amerikanischen Kultur.

Henry David Thoreaus *Walden* illustriert, wie Amerika Widersprüche immer wieder in den eigenen Ursprungsmythos integriert. Thoreaus Kritik an der zunehmenden Industrialisierung und damit einhergehenden Zerstörung der Landschaft, an der Sklaverei und an der Materialisierung des amerikanischen Traums, lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Er geht hart ins Gericht mit der amerikanischen Gesellschaft seiner Zeit. Ebenso wie Thoreaus Essay „Resistance to Civil Government" (1849) und die dort propagierte Idee des zivilen Ungehorsams zum Urtext des Pazifismus wurde, ist *Walden* zum Urtext des *Ecocriticism* und des *environmental writings* geworden. Der Text hat also eine Gegenkultur begründet. Andererseits ist *Walden* durch seine Kanonisierung zu einem der Texte (und Orte) der Mainstreamkultur schlechthin geworden. Was Amerika heute mit *Walden* und an Walden Pond erinnert, sind vor allem seine Ideale der Demokratie, der egalitären

Gesellschaft und der Freiheit des Individuums, in denen der amerikanische Traum sich immer wieder neu (er)findet.

Anmerkungen

1 Edward Soja: Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory, London/New York 1989, S. 6.
2 Diane Wolfe Levy: City Signs. Toward a Definition of Urban Literature, in: Modern Studies 24 1., Spring 1978, S. 65–74, hier S. 66.
3 Zum Vergleich kanadischer Norden-amerikanischer Westen s. Caroline Rosenthal: Comparing Mythologies. The Canadian North versus the American West, in: Lothar Hönnighausen et.al. (Ed.): Regionalism in the Age of Globalisation. Vol 2: Forms of Regionlism. Madison: 2005, S. 283–291.
4 Zur Entwicklung der Idee des Nordens im nationalen kanadischen Kontext seit der Gründung Nunavuts s. Caroline Rosenthal: ‚North Is Where the Inuit Live': Uncovering a Canadian National Myth, in: Zeitschrift für Kanada-Studien 24 1., S. 101–121.
5 Leo Marx: The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America, New York 1964; Ebd: Pastoral Ideals and City Troubles, in: Journal of General Education 20 (1969), S. 251–271; Lawrence Buell: The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture, Cambridge 1995.
6 Sherrill Grace: Quest for the Peacable Kingdom. Urban/Rural Codes in Roy, Laurence, and Atwood, in: Susan Merrill Squier (Ed.): Women Writers and the City. Essays in Feminist Literary Criticism, Knoxville 1984, S. 193–209, hier S. 193; zur Pastorale in der kanadischen Literatur s. auch: Northrop Frye: Conclusion to a Literary History of Canada, 1965, repr. in: The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination, Toronto 1971, S. 213–251; Walter Pache: English-Canadian Fiction & the Pastoral Tradition, in: Canadian Literature 86, Autumn 1980, S. 15–28; John Lennox: Notes on the Canadian Pastoral Romance, in: Séminaires 4, 1978, S. 205–216.
7 Kent Gerecke: Introduction. Thinking about the Canadian City, in: The Canadian City, Montreal 1991, S. 1–7.
8 Matt Cohen: Notes on Realism in Modern English-Canadian Fiction, in: Canadian Literature 100, Spring 1984, S. 65–71.
9 Walter Pache, Urban Writing, in: W. H. New (Ed.): Encyclopedia of Literature in Canada 2002, S. 1148–1156, hier S. 1149.
10 Morley Callaghan: Such Is My Beloved 1934; Hugh McLennan: Barometer Rising 1941; Hugh Garner: Cabbagetown 1950.
11 Heinz Ickstadt: The City in English Canadian and US-American Literature, in: Zeitschrift für Kanada-Studien 11.1+2, 1991, S. 163–173.
12 Frye 1971 (Anm. 6), hier S. 220.
13 Northrop Frye: Divisions on a Ground. Essays on Canadian Culture, Toronto 1982, S. 79.
14 Robert Kroetsch: A Canadian Issue, in: Boundary 23.1, 1975, S. 1–2.
15 Zum Beispiel Dos Passos' Stadtvision *Manhattan Transfer* von 1925. Dos Passos verwendete Techniken sowohl aus der modernen Kunst, dem Film wie der Musik, um eine polyphone, kubistische

Kollage des städtischen Raums und seiner Bewohner zu zeichnen. Der Text bricht mit einer linearen narrativen Struktur, indem er mehrere Handlungsstränge, Motive, und Schicksale symphonisch nebeneinander stellt, aber der eigentliche Protagonist des Buches ist die Stadt selbst.

16 John Winthrop: A Model of Christian Charity, in: The Norton Anthology of American Literature, ed. By Nina Baym et al., New York 1998, S. 214–225, hier S. 225.

17 Michel Foucault: Of Other Spaces, in: Diacritics, Spring 1986, S. 22–27.

18 Margaret Atwood, Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature, Toronto 1972.

19 Frye 1971 (Anm. 6), hier S. 249.

20 Ebd. (Anm. 6), hier S. 238–39.

21 Zu Uneindeutigkeiten und Verschiebungen in der Dichotomie Stadt/Land s. W. H. New: Land Sliding: Imagining Space, Presence, and Power in Canadian Writing, Toronto 1997.

22 Zur Kanondebatte siehe Reingard M. Nischik/Caroline Rosenthal (Hg. u. Einleitung): Schwellentexte der Weltliteratur, Konstanz 2002; Caroline Rosenthal: The Other American Renaissance: Susan Warner's The Wide, Wide World, in: Aleida Assmann/Michael Frank (Hg.): Vergessene Texte, Konstanz: 2004, S. 83–103.

23 Nischik, Reingard M.: Zurück in die Zukunft? Zur Naturkonzeption des Henry David Thoreau, in: Gabriele Metzler (Hg.): Umwelt retten – wie fangen wir es an?, Wiesbaden 1996, S. 42–52.

24 Leonard N. Neufeldt/Mark A. Smith, Going to Walden Woods: Walden. Walden, and American Pastoralism, in: Arizona Quarterly 55.2, Summer 1999, S. 57–86, hier S. 76.

Jennifer Dickey

Historic Preservation and the Shaping of National Identity in the United States

Rather than revealing evidence of saved buildings and structures that are incontrovertibly historically significant or beautiful, a study of the history of the historic preservation in the United States reveals a movement that has flourished in times of crisis and confusion as Americans look to the past to determine who they are and what values are meaningful in the present. What Americans have chosen to save and destroy is a reflection of the *Zeitgeist*; and historic preservation has allowed Americans to create what Randall Mason has described as "a memory-rich environment in which they could thrive and become engaged citizens and followers of the quasi-religion of civic patriotism."[1] The bricks and mortar of this "usable past" serve as physical manifestations of the collective memory and identity of the nation.

The traditional history of the preservation movement in the United States follows a trajectory that begins with the efforts of wealthy citizens to preserve individual buildings based on their associative value and ends with a democratic movement concerned with saving a broad spectrum of cultural resources with considerable backing from local, state, and federal governments. Charles Hosmer was one of the first historians to recount the history of the movement with his 1965 work "Presence of the Past", in which he described the historic preservation movement in the United States as "a type of cultural crusade."[2] This crusade began with the effort to save the home of one of the nation's founding fathers in the 1850s and reached its apex more than a century later with the passage of federal legislation that established a national framework and lexicon for historic preservation in the United States. Along the way, the fervor with which Americans embraced preservation has waxed and waned in relation to their need to find solace in the past, be it fictional or factual.

In the nineteenth century, historic preservation in the United States was an elite enterprise "chiefly concerned with buildings in which great men had lived or great events had taken place."[3] Preservation was also largely a private enterprise, with little or no government support. Patriotism, it seemed, was the driving force behind most preservation efforts, and although the general public perceived "saving old

inhalt.indb 57 08.09.2005 09:47:51

buildings [to be] an educational activity which local and state governments should support," private preservation groups remained the principal players in the movement until the twentieth century.[4] By the mid-twentieth century with the passage of the National Historic Preservation Act (NHPA), the federal government made a serious, philosophical commitment to a preservation program in the United States. Today, as was the case 100 years ago, most preservation activity occurs at the local level, but standards and criteria set at the national level are now instrumental in determining what gets preserved. The system of historic preservation now in place has been described by Robert Stipe as "'partnered' and 'layered'," with each of the three levels of government under the American constitutional system, federal, state, and local, fulfilling a special role as a partner in a unified effort.[5] This is a far cry from the situation in the mid-nineteenth century when none of the layers of government in the United States was willing to involve itself in historic preservation, even to save the building in which the nation's founding documents were written.

The First Crusade – Patriotism and Hallowed Ground

In 1893 historian Frederick Jackson Turner observed that "Up to our own day American history has been in a large degree the history of the colonization of the Great West. The existence of an area of free land, its continuous recession, and the advance of American settlement westward, explain American development."[6] Turner argued that the frontier was truly the defining force in the creation of an American character that was uniquely nationalistic, independent, and committed to democratic ideals. Turner's thesis is indicative of the American mentality that often overlooked the importance of historic cultural resources in the creation of the American nation. Nevertheless, the few attempts at the preservation of historic resources throughout the first century and a half of the nation's existence focused on sites and structures valued for their association with defining moments in American history or the nation's great leaders.

The very building in which the Declaration of Independence had been signed and the Constitution written, the Old State House in Philadelphia, Pennsylvania, was nearly demolished in 1816 when the state of Pennsylvania sold the property to raise money for a new capitol building. Fortunately, the buyer, the City of Philadelphia, chose not to subdivide the lot or demolish the building. Over the course of the next forty years, the Old State House, now known as Independence Hall, was preserved in a piece-meal fashion that left little of the original interior fabric or the wings of

inhalt.indb 58 08.09.2005 09:47:51

the building intact. The effort to save this building that had witnessed the very birth of the United States of America was led by a few individuals who were able to see beyond the immediate financial gain to be had from destroying this bit of history and developing the land into something new.[7]

The first attempt to preserve a historic resource on a national scale in the United States set a pattern that would guide successive efforts for more than a century – it was a private initiative, and it involved the former home of the nation's first president, George Washington. The timing of the saving of Mount Vernon is equally as important as the precedent set for future preservation efforts in the United States. In the 1850s the United States was on the brink of an unprecedented national crisis as sectional disputes escalated toward Civil War. The effort to save this symbol of the nation's foremost founding father represented a desperate attempt to gloss over the differences between North and South and remind Americans of their collective past.

Often referred to by Americans as "the father of our country," George Washington had played a pivotal role in the United States' struggle for independence from Great Britain and later served as the new nation's first president from 1789 to 1797. Upon his retirement from public life, Washington returned to his Virginia plantation, Mount Vernon, where he died in 1799. Fifty-four years later, Washington's home had fallen into a state of disrepair, and the owner, Washington's great-grandnephew John A. Washington III, had neither the will nor the means to restore the house to its former glory.

John A. Washington III made several attempts to sell Mount Vernon to the federal government, but in spite of a groundswell of support by the general public for Congress to purchase the house and grounds, the federal government refused to pay Washington's asking price of $200,000. The state of Virginia also refused to step in to save Mount Vernon, and by 1853, it appeared that Washington's home would either be sold to a group of businessmen for development into a resort hotel or suffer demolition by neglect.

Inspired by a letter from her mother decrying the desolate state of the first president's home, Ann Pamela Cunningham of Rosemont, South Carolina, formed the Mount Vernon Ladies Association (MVLA) in 1853 and embarked on a nationwide campaign to raise enough money to buy and restore Mount Vernon. Raised in the tradition of republican motherhood, Cunningham warned the nation that if action was not taken to save Mount Vernon from developers, "Pilgrims to the shrine of pure patriotism" would find Washington's home "forgotten [and] surrounded by blackening smoke and degrading machinery!"[8] Cunningham wrote a letter directed

to the "Ladies of the South," which was published in a Charleston newspaper, in which she issued a "vigorous call to prevent the desecration of Mount Vernon by speculators."[9] Cunningham recruited influential women from each state to join the MVLA and engaged a famed orator, Edward Everett, to travel around the country giving an "address on the character of Washington," something he did 139 times over the course of the next three years.[10] By 1858, the MVLA had raised enough money to buy Mount Vernon and begin its restoration.

That Cunningham was able to garner nationwide support for the preservation of the home of one of America's greatest heroes may seem unremarkable. That a woman from the South was able to do this in the 1850s is extraordinary. By 1853, the United States was a nation divided, industrial North against agrarian South, and tumbling headlong towards what would be the bloodiest conflict in U. S. history. Yet for a brief period of time, Cunningham was able to transcend the sectional issues plaguing the nation and inspire citizens throughout the country to contribute to the preservation of this monument to one of the country's founding fathers. Washington was a southerner and a slave owner, two facts that carried great weight in the South where slavery was one of the principal states' rights that fueled the emerging southern nationalism in the first half of the nineteenth century. Washington was greatly revered in the North, as well, by virtue of his larger-than-life role in the struggle for American independence and the founding of the nation. He was, in a sense, a unifying figure, although whatever patriotism and unity Cunningham was able to inspire through her campaign to memorialize Washington could not overcome the juggernaut of secession and war that came in 1860 and 1861.

As the nation descended into war, Cunningham's efforts on behalf of Mount Vernon became legendary and served as a model for future preservation efforts around the country. Preservation became the purview of upper-class white women and men who strove to save buildings associated with great white men. "Second only to Mount Vernon" became the tagline used by preservation groups around the country to describe the worthiness of their preservation projects; however, most organizations discovered that Cunningham "had achieved something that was not likely to be repeated for years to come."[11] Whether it was the time – on the eve of the Civil War – or the place – Mount Vernon – no other historic site garnered the support and attention showered on Washington's home. Cunningham herself became a national figure and was duly canonized by the Daughters of the American Revolution (DAR) for doing a "great deed for the nation."[12]

Following the convulsion of the Civil War, Ann Pamela Cunningham remained an advocate for the deification of the founding fathers and the sentimentalization

inhalt.indb 60 08.09.2005 09:47:51

of the founding fathers. Following the model of Cunningham's MVLA, groups such as the Valley Forge Association and the Association for the Preservation of Virginia Antiquities (APVA) were formed.[13] The APVA was established in 1890 by "families whose social standing, prized lineage, or property was in doubt." For these Virginians, preservationist Lyon Tyler noted "the past was severed from the present."[14] The APVA attempted to make sense of the chaos of the late nineteenth century by looking back to its colonial history at such places as Jamestown and Williamsburg. Central to the story that the APVA told at these shrines to the founders were the issues of "States' rights, white supremacy, and limited democracy."[15]

The federal government, meanwhile, exhibited little or no interest in participating in the preservation of historic sites around the country other than purchasing land upon which Civil War engagements had been fought. These battlefields became memorial sites that allowed a shell-shocked nation to revisit the past in a visceral way without grappling with the larger issues that had caused the conflict. As historian David Blight has noted, "remembering the war, even the hatreds and deaths on a hundred battlefields [...] became, with time, easier than struggling over the enduring ideas for which those battles had been fought."[16] In the 1890s, national military parks were established at Chickamauga, Georgia; Shiloh, Tennessee; Gettysburg, Pennsylvania; and Vicksburg, Mississippi. The protection of the hallowed ground upon which the war for union had been fought fell under the auspices of the Department of War and represented the major thrust of the national effort to engage in historic preservation in the late nineteenth century.

Broadening the Movement

As the nineteenth century gave way to the twentieth century, new players with different motivations emerged in the field of historic preservation. The wealthy still dominated the field, but the properties that were targeted for preservation represented a much broader spectrum of historic resources. This laid the groundwork for involvement of a much larger segment of the population in preservation, and for the participation of local, state, and federal governments in the preservation of the nation's cultural resources.

In 1907, Boston native William Sumner Appleton organized a coalition to restore the home of the Revolutionary hero Paul Revere to its seventeenth-century appearance with the hope that it would serve as "a constant incentive to patriotic citizenship and the study of our national institutions."[17] The successful, if some-

what speculative, "restoration" of the Revere house inspired Appleton to form the Society for the Protection of New England Antiquities (SPNEA), an organization that triggered a philosophical shift in preservation attitudes in the United States. So significant was Appleton's contribution to the movement that he has since been described as "America's first preservationist."[18]

A "proper Bostonian in every sense of the word," Appleton had the good fortune at the age of 31 of being named the recipient of a trust fund that gave him "a respectable income for the rest of his life."[19] This independence from working for a living freed Appleton to devote all his time and energy to history, art, and ultimately, historic preservation. Appleton envisioned the SPNEA as a regional organization that would help protect old homes throughout New England. While SPNEA's regional focus represented a novel approach, it was Appleton's broad definition of what was worth preserving that was truly new and different. Appleton broke away from the tradition of preserving buildings for their associative value and emphasized the architecture of the building, as well as the setting. He considered buildings as works of art, and emphasized the need to save more than a single building in a particular community. Appleton also recognized that not only the grandest, most glorious buildings were worth saving, and he frequently pursued the preservation of more humble structures that might otherwise have been demolished.

The principal way in which the SPNEA saved buildings was through outright purchase and restoration, although it also worked as an advocacy group to encourage other organizations and individual owners to preserve the buildings in their care. Within five years, the SPNEA claimed 1,500 members, owned four houses outright, and claimed responsibility for the preservation of many more.[20] More importantly, the SPNEA was perceived as a viable preservation agent. By 1920, the organization was occasionally the recipient of bequests by owners of historic homes and was considered throughout the country as a source of preservation expertise. Appleton and the SPNEA are credited with launching "interest in the aesthetics of architecture as a basic criterion for preservation in addition to the associative values of history." This change in emphasis from an interest in what happened at a site or monument to an interest in the aesthetics of the monument or site, "laid the basis for an easy acceptance of the developments in preservation planning that would occur in the second half of the twentieth century."[21] It also represented a broadening of the movement to embrace "such old-time values as respect for law, civic pride, and honest work."[22] This harkening back to these simple values that were thought to undergird American society was, in part, a reaction to the emergence of modernism in the early twentieth century.

inhalt.indb 62 08.09.2005 09:47:52

Two other private initiatives that reflected nostalgia for the past in the face of the industrialization and urbanization of the early twentieth century were the "restoration" of Colonial Williamsburg in Virginia and the creation of Greenfield Village in Dearborn, Michigan. Both projects were sponsored by wealthy industrialists, Williamsburg by John D. Rockefeller Jr. and Greenfield Village by Henry Ford, and both represented attempts to recreate the past at an unprecedented scale. Ironically, the past that Rockefeller and Ford attempted to recreate was largely that of the rural communities that industrialization and urbanization had consigned to history.

The brainchild of Reverend William A. R. Goodwin, the Colonial Williamsburg restoration project was an attempt "to restore accurately and preserve for all time the most significant portions of an historic and important city of America's colonial period."[23] As the capital of Virginia from 1699 to 1780 and the home to the second college established in British North America, the College of William and Mary, Williamsburg was one of the nation's preeminent cities during the colonial period. Following the relocation of the state capital to Richmond in 1781, Williamsburg became a sleepy college town with a significant inventory of rundown colonial buildings.[24] After Rockefeller attended a conference at Williamsburg in 1926, Reverend Goodwin was able to persuade the oil baron and philanthropist to fund the restoration effort. More than 80 colonial buildings were restored while about 600 nineteenth- and twentieth-century structures were torn down or relocated. Several of the city's key buildings from the colonial period that had burned in the late eighteenth or nineteenth centuries, the Governor's Palace, the Capitol, and the Raleigh Tavern, were reconstructed. In essence, the town was recreated as if it had been frozen in time in the mid-eighteenth century.

The "restoration" of Williamsburg was a monumental undertaking to which Rockefeller gave more than $68 million during his lifetime. While Rockefeller's financial contribution to the historic preservation effort was notable, equally as important was the idea that an entire town, or at least large areas of a city, was "appropriate fields for preservation." Like William Sumner Appleton, William Goodwin and John D. Rockefeller recognized the importance of setting and "brought to historic preservation in the United States the ideal of saving buildings in relation to their neighbors."[25]

The significance of Williamsburg goes far beyond its contribution to the broadening of the philosophy of preservation in the United States, however. Williamsburg created a "dramatic backdrop" against which, Rockefeller noted, could be told the story of "patriotism, high purpose, and unselfish devotion of our forefathers to the common good."[26] The story told at Williamsburg was unquestionably a sanitized

one free from the issues of race and class that plagued the nation, but this romanticized view of the nation's roots became increasingly important and popular as the United States entered the uncertainty of the Great Depression followed by a world war and the beginning of the atomic age.

Henry Ford's Greenfield Village represented a vastly different attempt to create a living history museum. Encompassing more than 90 acres and 300 years of history, Greenfield Village was a collection of reconstructed buildings ranging from a seventeenth-century cottage from the Cotswolds in western England to Thomas Edison's Laboratory, relocated from Fort Myers, Florida.[27] Aptly described by one curator as "a mixed-up hodgepodge," Greenfield Village was conceived by Ford in 1933 as a "teaching tool" or an "animated textbook" through which the "lesson of simple American life and the power of inventions to transform it was conveyed by real historic buildings and their artifacts."[28] Ford's contribution to the preservation movement remains a subject of great debate. While he was commended for saving structures that might have been demolished, the wholesale removal of the buildings from their original sites and relocation to Dearborn, Michigan, where a colonial tavern now sits next to a late-nineteenth-century farmhouse, has called into question the appropriateness of Ford's methods. Nevertheless, Greenfield Village remains important as "a pioneering experiment in the use of historic buildings for educational purposes."[29]

The living history experiences provided at Colonial Williamsburg and Greenfield Village offered visitors a momentary escape into the recesses of history. Meanwhile, the fabric of some of the nation's oldest cities was under threat from the very forces of modernization that Henry Ford had helped to create. In response to an attempt to construct a gasoline station in the middle of a neighborhood of eighteenth- and nineteenth-century buildings, the city of Charleston, South Carolina, passed a zoning ordinance in 1931 designating much of the city's downtown as the "Old and Historic District." This designation, the first legally designated historic district in the United States, represented an extension of the emerging philosophy in the preservation field that buildings were important in relation to their neighbors and put Charleston at the forefront of the preservation movement. [30] Other cities around the country would soon follow Charleston's example – the Vieux Carré was designated in New Orleans, Louisiana, in 1936; and in 1939, San Antonio, Texas, designated the heart of the city, an area known as La Villita, as a historic district. Over the next decade, historic districts would be established in Alexandria, Virginia; Winston-Salem, North Carolina; and Georgetown in Washington, D. C.[31] The creation of historic districts represented a giant leap forward for the preserva-

inhalt.indb 64 08.09.2005 09:47:52

tion movement as local governments became engaged in the preservation process. Although the field was still considered a crusade of wealthy white people, it had been broadened from the days when most efforts were driven by patriotism and the desire to praise famous men.

The federal government also got involved in historic preservation during the 1930s through the passage of the Historic Sites Act of 1935. Forged in the midst of the greatest economic depression in U. S. history, the act declared "a national policy to preserve for public use historic sites, buildings, and objects of national significance for the inspiration and benefit of the people of the United States." While this legislation indicated a new sensibility on the part of the federal government towards a "national policy of historic preservation," the focus remained on resources considered significant at the national level and failed to address those properties deemed regionally or locally significant.[32]

The Historic Sites Act also sanctioned and expanded another program begun two years earlier by the National Park Service as the Historic American Buildings Survey (HABS).[33] The HABS program was, in effect, a make-work program designed to engage the nation's unemployed architects, draftsmen, and photographers in the creation of a database of documentation on the nation's historic buildings. HABS employees were sent out into the field and charged with "documenting a representative sampling of America's architectural heritage." HABS was unique among federal preservation efforts up to this point in that it proposed a survey that covered "structures of all types from the smallest utilitarian structures to the largest and most monumental. Buildings of every description [were] to be included so that a complete picture of the culture of the times as reflected in the buildings of the period [could] be put on record."[34] This emphasis on vernacular architecture in addition to more grandiose works reflected the sensibilities of William Sumner Appleton's SPNEA and John D. Rockefeller Jr.'s Williamsburg and a growing awareness that history happened in lots of places, not merely in great buildings at the hands of great men. James Lindgren writes that according to HABS program organizer Leicester Holland, the buildings recorded by HABS employees were "symbols of the values necessary to rebuild the nation during the depression … and expressed the sturdiness and the heroic spirit of the hardy early pioneers who had such great confidence in themselves and in the land which they loved, toiled for and peopled, and in which they laid the enduring foundations of the greater America of today."[35]

The Second Crusade – Progress and Preservation

As the uncertainty of the Great Depression gave way to the urgency of war, the United States was transformed from a nation that looked to its past for reassurance that it would have a future to a nation that was confident in its position as the leader of the free world. Fifteen years of depression and war had constrained construction and consumer-product development, but the Allied victory in World War II fostered an explosion of building and new-product development. Automobile production skyrocketed as manufacturers shifted away from war-material production. Expansion of the nation's roadways soon followed. Preservationists in the United States became alarmed at the rate of destruction that ensued following the war. As early as 1946, Chief Historian of the National Park Service Ronald F. Lee warned historians and preservationists that "the preservation movement must emerge as a unified national private and public constituency with a clear program of action," if it expected to rein in the uncontrolled growth of the postwar period.[36]

Considerable headway was made over the next three years towards establishing a national organization that could unite preservationists around the country in a private, nonprofit organization, and in 1949, Congress created the National Trust for Historic Preservation, a "charitable, educational, and nonprofit organization" whose purpose was "to receive donations of sites, buildings, and objects significant in American history and culture; to preserve and administer them for the public benefit; to accept, hold, and administer gifts of money, securities, or other property of whatsoever character for the purpose of carrying out the preservation program."[37] Based on the model of the British National Trust, the National Trust for Historic Preservation (NTHP) was envisioned as a "nationwide organization that could respond to controversial preservation issues with greater alacrity and freedom than could government."[38] The federal government, it seemed, had begun to recognize that preservation of the nation's historic resources was important to national identity and that increased activism at the national level was necessary to raise awareness of the perils posed by post-war progress for those resources.

Whatever momentum the preservation movement gained from the creation of the National Trust, however, was thwarted by other federal initiatives in the next decade. America was on the move, literally and figuratively, with little regard for the historic resources that linked the present to the past. Construction of the interstate highway system, which began in the 1950s, together with the rapid expansion of the population and a mass migration from cities to suburbs threatened the fabric of American cities and landscapes in unprecedented ways. The federal government

inhalt.indb 66 08.09.2005 09:47:52

proved to be a major culprit in the destruction of historic resources with the passage in 1956 of the Housing Act, which provided funding for the clearance of inner city slums, and the Federal-Aid Highway Act, which authorized more than $31 billion for the construction of a national interstate highway system and other public highways.[39] In addition to these federal programs, which funded the wholesale destruction of cities throughout the country, General Services Administration (GSA), the "real estate arm of the federal government" responsible for providing building space for federal agencies, embarked on a campaign of abandoning older government buildings in favor of new construction.[40] These federal programs combined to cause "major social displacement and widespread obliteration of visual landmarks in most parts of the country, especially in cities."[41]

By the 1960s, more than half of the buildings documented just one generation earlier through the HABS program were no longer extant, leaving the HABS photographs and drawings as the only record of their existence. This alarming rate of destruction, often referred to as the bulldozer revolution, turned the nation's great cities into blights on the landscape "indistinguishable from a suburb of Hell," and prompted President John F. Kennedy to decry that the "once beautiful nation [was] in danger of turning into an ugly America.'"[42]

Historic resources in the United States were under siege, and progress paid no heed to the intrinsic value of those resources. A handful of citizen-activists who were alarmed at the rate of destruction began to take action, however, and began lobbying congress to pass legislation to establish a national preservation program. It was not until 1966, following the recommendations of the Special Committee on Historic Preservation, also known as the Rains Committee, that the federal government took serious action.

In 1964, architect Carl Fleiss and Washington lobbyist Laurance G. Henderson developed a plan for "a blue ribbon committee that would travel to Europe to study how various governments were handling preservation." Fleiss and Henderson envisioned the study culminating "in a published report that would make possible a major legislative campaign for a new preservation law in 1966."[43] Enlisting the aid of the National Trust, the United States Conference of Mayors, and retiring congressman Albert Rains, who agreed to serve as chairman, Fleiss and Henderson were able to create the Special Committee on Historic Preservation. The committee members embarked on a grand tour of Europe, during which they became convinced that the federal government must assume a leading role in the preservation movement, then returned home to compile their report which was published in January 1966 under the title "With Heritage So Rich." President Lyndon Johnson and his wife, Lady

Bird Johnson, had long supported conservation efforts in the United States, and the first lady agreed to write the foreword to the committee's report. She pointed out that "almost half of the twelve thousand structures listed in the Historic American Buildings Survey of the National Park Service [had] been destroyed" and issued a call-to-arms to the American public to help protect the "exciting and meaningful heritage" of the nation.[44] The book included a series of inspirational essays as well as recommendations for action. The following passage from "With Heritage So Rich" best captures the spirit of the report and the important role that the committee felt the nation's cultural resources played in shaping national identity:

> The pace of urbanization is accelerating and the threat to our environmental heritage is mounting; it will take more than the sounding of periodic alarms to stem the tide.
>
> The United States is a nation and a people on the move. It is in an era of mobility and change. Every year 20 percent of the population moves from its place of residence. The result is a sense of rootlessness combined with a longing for those landmarks of the past which give us a sense of stability and belonging.
>
> If the preservation movement is to be successful, it must go beyond saving bricks and mortar. It must go beyond saving occasional historic houses and opening museums. It must be more than a cult of antiquarians. It must do more than revere a few precious national shrines. It must attempt to give a sense of orientation to our society, using structures and objects of the past to establish values of time and place. This means a reorientation of outlook and effort in several important ways.
>
> – First, the preservation movement must recognize the importance of architecture, design and esthetics as well as historic and cultural values. Those who treasure a building for its pleasing appearance or local sentiment do not find it less important because it lacks "proper" historic credentials.
> – Second, the new preservation must look beyond the individual building and individual landmark and concern itself with the historic and architecturally valued areas and districts which contain a special meaning for the community. A historic neighborhood, a fine old street of houses, a village green, a colorful marketplace, a courthouse square, an esthetic quality of the townscape – all must fall within the concern of the preservation movement.
> – Third, if the effort to preserve historically and architecturally significant areas as well as individual buildings is to succeed, intensive thought and study

must be given to economic conditions and tax policies which will affect our efforts to preserve such areas as living parts of the community.

In sum, if we wish to have a future with greater meaning, we must concern ourselves not only with the historic highlights, but we must be concerned with the total heritage of the nation and all that is worth preserving from our past as a living part of the present.[45]

"With Heritage So Rich" represented the most far-reaching, concerted effort to catapult the preservation movement onto the national stage. As the nation's historic resources faced destruction at an unprecedented rate, the Rains committee evoked the importance of these physical reminders of the past to provide a sense of history and identity to this "rootless" society. Within nine months, Congress passed the most far-reaching historic preservation legislation in American history, the National Historic Preservation Act (NHPA), which included almost all of the recommendations of the Rains committee.

Passage of the NHPA in 1966 represented a dramatic change with regard to historic preservation on the part of the federal government. In early 1967, historian Robert Utley of the National Park Service distinguished between what he termed "old preservation," which "had been concerned with a few shrines of transcendent significance to the Nation,'" and "new preservation," which "embraced thousands of local landmarks important to states or communities."[46] Not only did the federal government now recognize that a site need not be of national significance in order to be considered historic, it also embraced the idea of the three levels of government working together in conjunction with the private sector in a concerted effort to recognize and protect the nation's cultural resources. Whereas the "old preservation" had "encouraged the preservation of single buildings as museums, the ‚New Preservation' would foster the conservation of historic communities, areas, and districts through adaptation to compatible modern uses.'"[47]

The NHPA would have a far-reaching effect on the philosophy of historic preservation in the United States. The Civil Rights movement that began in the 1950s combined with the new social history that began to emerge in the 1960s gave momentum to the philosophical shift towards a broader interpretation of whose history was worth saving. By the 1980s, even the patriotic shrine and bastion of white colonial history, Williamsburg, included the history of enslaved persons in their tours. Cultural resources that told the history of minorities became viable subjects for preservation. Ellis Island, the gateway to America for over twelve million

immigrants was declared a national landmark and rehabilitated as an immigration museum.

The NHPA also bolstered preservation at the local level through the creation of the "partnered" and "layered" system through which the federal, state, and local governments worked to provide meaningful preservation legislation. The test case for the effectiveness of local legislation came in the 1970s with a landmark Supreme Court decision in the case of "Penn Central Transportation Co. vs. City of New York". Known in preservation circles as the Penn Central case, the 1978 Supreme Court decision "has stood as an important judicial validation of local landmarks controls, and has resulted in the adoption of similar ordinances in many other cities and towns across the country."[48]

The Landmarks Preservation Commission (LPC) in New York City was established in response to a rash of demolitions that took place in the 1950s and early 1960s. One of the most notable demolitions was that of Pennsylvania Station in 1963. Built in the neoclassical style in 1910 by one of the nation's foremost architectural firms, McKim, Meade, and White, Pennsylvania Station was considered a masterpiece – "a giant of a building that still retained a human scale." As architectural historian Richard Guy noted, "In catching or meeting a train at Pennsylvania Station one became part of a pageant – actions and movements gained significance while processing through such grand spaces."[49] Architectural historian Vincent Scully commented that at the old Penn Station "One entered the city like a god." At the new, nondescript, underground station which replaced the demolished masterpiece, "One scuttles in now like a rat."[50] In recalling the demolition of this grand structure which he documented, photographer Norman McGrath commented that "Certain events stand out in the life of any great city. Some are natural in origin – floods, heat waves, and snowstorms, for example. Others are social, more unpredictable, and at times more difficult to accept: the removal of Pennsylvania Station is clearly in this category."[51] McGrath further observed that "Once the fate of the station was sealed, people seemed unconcerned. A few of us mourned, but the majority assumed that old buildings had to be sacrificed in the interest of progress."[52]

Although Pennsylvania Station was not the only building in New York that was "sacrificed in the interest of progress," it was one of the most famous, and its destruction was a clarion call to preservationists and concerned citizens throughout the city that something needed to be done to preserve the city's historic resources. Within two years, the LPC was created with the goal of staving off other such travesties.

inhalt.indb 70 08.09.2005 09:47:52

In response to the demolition of Pennsylvania Station, the LPC declared Grand Central Terminal in Manhattan a landmark. Grand Central would become even more important in the preservation movement as the central focus of what has become the definitive court case in historic preservation history in the United States. After the LPC denied the Penn Central Transportation Co. a permit to construct a 53-story office tower on top of Grand Central Terminal, Penn Central filed suit against the Commission claiming that the restriction constituted a "taking" in violation of the fifth and fourteenth amendments to the Constitution. The court ruled that the denial of the building permit did "not interfere with the Terminal's present use or prevent Penn Central from realizing a reasonable return"; therefore, the landmark designation did not constitute a taking. Furthermore, the government was entitled to execute laws or programs in instances where it could be "reasonably concluded that the health, safety, morals, or general welfare would be promoted by prohibiting particular contemplated uses of land."[53]

The Penn Central case still stands as the high-water mark of preservation jurisprudence in the United States. The decision by the Supreme Court to uphold the LPC landmark law remains the underlying doctrine upon which rests the authority of local preservation ordinances throughout the country. Grand Central Terminal is now revered by New Yorkers and tourists alike as "the heart of New York City." The building underwent a $425 million restoration in the 1990s, and free guided tours of the terminal are offered twice a week with paid private tours available at other times. Grand Central is important as a transportation hub for New Yorkers, but also as a "totem of civic memory"[54] linking the past to the present.

Conclusion

Prior to 1966, the United States had no "national plan" for historic preservation, and the federal government had shown little willingness to become engaged in this crusade. Most Americans were equally disengaged. Preservation efforts in the United States had been limited to extraordinary efforts by individuals concerned with saving physical reminders of the past – "sites that symbolized a respected, but often imagined past."[55] From George Washington's plantation home to Civil War battlefields, what Americans chose to preserve reflected their perceptions of themselves at particular moments in time and helped create a "memory infrastructure" for the nation.[56]

The preservation movement has waxed and waned in response to crises over

the past two centuries, but it has generally expanded to be more inclusive and to recognize the value of the rich and varied heritage of the nation. Once threatened with demolition, Independence Hall, the building in which the great documents that founded the nation were written, stands today in the center of Philadelphia as a part of the system of National Parks that are owned and managed by the federal government "for the enjoyment, education, and inspiration of this and future generations."[57] The federal government is now engaged in promoting historic preservation and protecting historic resources that help tell the nation's story and contribute to the people's "sense of orientation" and historical memory. Certainly Ann Pamela Cunningham was aware of the value of preserving the nation's resources in order "to give a sense of orientation to the American people." Although her crusade to save Mount Vernon did not stave off the fragmenting of the union and the war that followed, she succeeded in saving a shrine that remains important to all Americans.

The preservation movement is certainly stronger today than it was a century ago; however, property rights are considered sacrosanct in the United States. Anything that impinges upon an individual's right to own and manage his or her property runs a real risk of being challenged as unconstitutional in a court of law. Additionally, the pioneer spirit that Frederick Jackson Turner argued shaped American character leaves little room for an appreciation of history and the value of tradition. As preservationist Walter Muir Whitehill observed, "Americans are a restless and wasteful people" who "make a dirty mess in one place and move on to despoil another."[58] In American society and life, the emphasis is on speed and convenience with little attention to tradition, quality, style or aesthetics. It is against this mentality that local preservation commissions do battle on the front lines of the preservation movement.

At the beginning of the twenty-first century, political support for historic preservation is generally considered to be "a mile wide and an inch deep."[59] However, in the past century the movement has undoubtedly broadened from a few wealthy white people concerned with saving the homes of famous men to a grassroots consortium of private citizens and nonprofit organizations working in concert with all levels of government. Preservation in the United States is still often based on reaction rather than action and seems to flourish most in times of crisis. As threats to historic properties emerge, preservation solutions are devised. Yet there is a new sensibility in American society that did not exist one hundred or even fifty years ago, that "the spirit and direction of the Nation are founded upon and reflected in its historic past."[60] Largely as a result of the passage of the National Historic Preservation Act of 1966, there is now a system in place that makes historic preser-

inhalt.indb 72 08.09.2005 09:47:53

vation viable on a broad scale. As Richard Moe, president of the National Trust for Historic Preservation, observed in 1999, "American preservationists helped rewrite government policy, helped modify longstanding patterns of behavior, [and] helped change the way people thought about our heritage and its value in our lives."[61] From an elite movement based on patriotism, historic preservation in the United States has evolved into a broad-based, collaborative enterprise that represents a diverse cross-section of the American population. The federal government, as the arbiter of collective memory, has become an active participant in this crusade that has helped shape American identity for the past two centuries.

As Michael Kammen notes in his book, "Mystic Chords of Memory", "history is an essential ingredient in defining national, group, and personal identity."[62] Preservationists ensure that visual monuments of history that help anchor American identity, from Mount Vernon, home of the founding father, to Ellis Island, the gateway to this nation of immigrants, endure for generations to come. This "cultural crusade," which began in the 19th century, has not only shaped our attitudes toward the American past, it also reflects our perceptions of who we are now and who we imagine we once were.

Notes

1 Randall Mason: Historic Preservation, Public Memory, and the Making of New York City, in: Max Page and Randall Mason (Eds.): Giving Preservation a History, New York 2004, p. 157.
2 Charles B. Hosmer: Presence of the Past. A History of the Preservation Movement in the United States Before Williamsburg, New York 1965, p. 25.
3 Hosmer 1965 (fn. 2), p. 8.
4 Hosmer 1965 (fn. 2), p. 101.
5 Robert E. Stipe (Ed.): A Richer Heritage: Historic Preservation in the Twenty-First Century, Chapel Hill 2003, p. viii.
6 Frederick Jackson Turner: The Significance of the Frontier in American History, at http://xroads.virginia.edu/~HYPER/TURNER/(accessed 22 November 2003).
7 Hosmer 1965 (fn. 2), p. 30.
8 James Lindgren: A Spirit That Fires the Imagination, in: Max Page and Randall Mason (Eds.): Giving Preservation a History, New York 2004, p. 108.
9 Hosmer 1965 (fn. 2), p. 44.
10 Hosmer 1965 (fn. 2), p. 46.
11 Hosmer 1965 (fn. 2), p. 62.
12 Hosmer 1965 (fn. 2), p. 62.
13 Lindgren 2004 (fn. 8), p. 109.
14 Lindgren 2004 (fn. 8), p. 110.

inhalt.indb 73 08.09.2005 09:47:53

15 Lindgren 2004 (fn. 8), p. 111.
16 David Blight: Race and Reunion. The Civil War in American Memory, Cambridge 2001, p. 31.
17 Lindgren 2004 (fn. 8), p. 315.
18 Resources & Publications, at http://www.spnea.org/NEHM/NEWWSpringPage02.htm (accessed 20 November 2003).
19 Hosmer 1965 (fn. 2), p. 337.
20 Hosmer 1965 (fn. 2), p. 243.
21 William J. Murtagh: Keeping Time: The History and Theory of Preservation in America, New York 1997, p. 37.
22 Lindgren 2004 (fn. 8), p. 118.
23 Walter Muir Whitehill: 'Promoted to Glory …' The Origin of Preservation in the United States, in: Albert Rains (Ed.): With Heritage So Rich, Washington 1999, p. 145.
24 Whitehill 1999 (fn. 23), p. 143.
25 Whitehill 1999 (fn. 23), p. 146.
26 Lindgren 2004 (fn. 8), p. 122.
27 Rediscover America in Greenfield Village, at http://www.hfmgv.org/village/default.asp (accessed 25 November 2003).
28 Murtagh 1997 (fn. 21), p. 36.
29 Murtagh 1997 (fn. 21), p. 36.
30 Charleston and Preservation, at http://www.cr.nps.gov/nr/travel/charleston/preservation.htm (accessed 25 November 2003).
31 Norman Tyler: Historic Preservation: An Introduction to Its History, Principles, and Practice, New York 2000, p. 40.
32 Robert E. Stipe and Antoinette Lee: The American Mosaic: Preserving a Nation's Heritage, Washington 1987, p. 38.
33 Historic Sites Act of 1935, at http://www.cr.nps.gov/local-law/hsact35.htm (accessed 25 November 2003).
34 Historic American Buildings Survey, Program History and Mission, at http://www.cr.nps.gov/habshaer/habs/habshist.htm (accessed 25 November 2003).
35 Lindgren 2004 (fn. 8), p. 125.
36 Murtagh 1997 (fn. 21), p. 40.
37 National Trust for Historic Preservation, at http://www.cr.nps.gov/local-law/FHPL_NtlTrust.pdf (accessed 26 November 2003).
38 Murtagh 1997 (fn. 21), p. 39.
39 James A. Glass: The Beginnings of a New National Historic Preservation Program, 1957 to 1969, Nashville 1990, p. 3.
40 Glass 1990 (fn. 39), p. 3.
41 Murtagh 1997 (fn. 21), p. 62.
42 Whitehill 1999 (fn. 23), p. 138.
43 Rains 1999 (fn. 23), p. 11.
44 Rains 1999 (fn. 23), p. 17.
45 Rains 1999 (fn. 23), p. 193.
46 Glass 1990 (fn. 39), p. 29.
47 Glass 1990 (fn. 39), p. 29.

inhalt.indb 74 08.09.2005 09:47:53

48 Legal Advocacy: The Penn Central Case Anniversary, at http://www.nationaltrust.org/law/GrandCentral.html (accessed 28 November 2003).
49 Pennsylvania Station, at http://www.greatbuildings.com/buildings/Pennsylvania_Station.html (accessed 28 November 2003).
50 R.A. Hathaway: Laying the Groundwork for a New Pennsylvania Station, at http://www.profsurv.com/ps_scripts/article.idc?id=1022 (accessed 28 November 2003).
51 The Demolition of Pennsylvania Station, at http://www.ArchitectureWeek.com/2003/0723/building_1-1.html (accessed 28 November 2003).
52 The Demolition of Pennsylvania Station, at http://www.ArchitectureWeek.com/2003/0723/building_1-2.html (accessed 28 November 2003).
53 Penn Central Transportation Co., et al. v. New York City, et al., at http://www.nationaltrust.org/law/438.US.104.pdf (accessed 28 November 2003).
54 Lindgren 2004 (fn. 8), p. 133.
55 Lindgren 2004 (fn. 8), p. 126.
56 Lindgren 2004 (fn. 8), p. 133.
57 The National Park Service: Caring for the American Legacy, at http://www.nps.gov/legacy/mission.html (accessed on 28 November 2003).
58 Rains 1999 (fn. 23), p. 138.
59 Stipe 2003 (fn. 5), p. 78.
60 Glass 1990 (fn. 39), p. 67.
61 Rains 1999 (fn. 23), p. 8.
62 Michael Kammen: Mystic Chords of Memory. The Transformation of Tradition in American Culture, New York 1993, p. 10.

inhalt.indb 76 08.09.2005 09:47:53

Jens Kabisch

The Tools Of The Nation Makers – Henry Ford und seine pro-aktive Geschichte „Greenfield Village“

Amerika lebt buchstäblich mit dem Mythos seiner Entstehung. In vielen nationalen Monumenten, kulturellen Schriften oder Produkten, beispielsweise der Filmindustrie, feiert die Nation bis heute ihre Gründung und beschwört damit fortwährend einen Kanon unterschiedlichster Werte. Insbesondere werden dabei oftmals die Ideale der verschiedenen Gründerväter zum universellen Maßstab sozialen Lebens erhoben, die in vielerlei Hinsicht die Kultur, die Politik und nicht zuletzt das nationale Selbstverständnis der USA bestimmen. Dabei ist es nicht allein die Historie mit ihren verschiedenen Interpretationen und Auslegungen der Vergangenheit, die dieses Selbstbild konstituiert. Man denke nur an den „Consensus-Streit“ oder an das fortwährende Bemühen des „frontier“-Gedankens.[1] Gerade die nicht-akademischen, sozusagen „anti-intellektuellen“ Diskurse offenbaren den eigentlichen Stellenwert, der dieser Mythologisierung der Vergangenheit innerhalb der USA beizumessen ist. Speziell die Institution des Freilichtmuseums mit ihrer Heroisierung des Alltags und des einfachen Bürgers, des *common man* und seiner Stellung in und für die Demokratie, spielt hier eine besondere Rolle. In *historic sites*, wie zum Beispiel Colonial Williamsburg oder Plimoth Plantation wird das Leben dieser „Vorväter“ im wörtlichen Sinne „zum Leben erweckt“ und damit zum Kern amerikanischer Identität stilisiert. Nicht zuletzt ist es aber die Praxis „gelebter Geschichte“ mit ihrem Versuch, die Vergangenheit als ein unmittelbares und gegenwärtiges Ereignis zu vermitteln, die zum Leitmotiv einer neuen Nationalkultur wird, deren Grundsätze auch außerhalb dieser Institutionen mehr und mehr an Bedeutung gewinnen.

Zu einem der Pioniere dieser Art Museumspraxis gehört Henry Ford, der heute besonders als Großindustrieller, Sozialreformer und nicht zuletzt als Urvater des modernen Antisemitismus[2] bekannt ist. Ford gründete 1929 das *Henry Ford Museum & Greenfield Village (HFMGV)*, das nach seinen Worten, das amerikanische Leben „so wie es gelebt wurde“, darstellen sollte.[3] Das Museum, es befindet sich in unmittelbarer Nähe der Produktionsstätten der Ford Motor Company in Dearborn, Michigan, ist dabei neben *Mount Vernon*, dem ehemaligen Landsitzbesitz George

inhalt.indb 77 08.09.2005 09:47:53

Washingtons und dem *Henry Mercer Museum* in der Nähe Philadelphias eine der ersten Heimstätten nationaler, amerikanischer Identität; wie Henry Mercer es ausdrückte, eben eine der ersten Sammlungen der „*tools of the nation maker*".[4]

Der historische Wert des Henry Ford Museums liegt aber nicht allein in der Exklusivität seiner Sammlung und ihrer Objekte, deren Qualität von manchem Interpreten mit seinen europäischen Pendants, vor allem dem Science Museum in London und dem Deutschen Museum in München gleichgestellt wird. Die Bedeutung dieser Institution ist vielmehr in der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des Museums selbst zu suchen; einer Geschichte, die paradigmatisch für den Umgang mit bzw. für das Verständnis von Geschichte in den USA selbst ist. Genauer gesagt eröffnet das Museum nicht nur über seine Sammlung von Alltagsgegenständen und „Highlights" der Industriegeschichte einen Einblick in den Werdegang der Vereinigten Staaten.[5] Die Institution selbst durchwandert seit ihrer Eröffnung einen fortlaufenden Transformationsprozess von einem Museum der Geschichte der Erfindung hin zu einem Ort der Geschichte als Erfindung. Bezogen auf die Idealisierung Amerikas tritt dieser Umwertungsprozess vielleicht sogar noch prägnanter hervor: von einer Institution der Erfindung *in* Amerika, über die Metapher der Erfindung *von* Amerika bis hin zur Idee der Erfindung *als* Amerika.[6]

Die Geschichte des Museums selbst beginnt dabei knapp ein Jahrzehnt vor seiner Eröffnung. Damals, 1919, führte Henry Ford einen erbitterten Rechtsstreit wegen Rufschädigung gegen die renommierte Zeitung „Chicago Tribune". Anlass zu der gerichtlichen Auseinandersetzung hatte eine Serie von Artikeln der Chicago Tribune geben, in denen die Zeitung Ford bezichtigte, wegen seiner pazifistischen Haltung ein unverbesserlicher Idealist und (noch schlimmer) ein anti-republikanischer Anarchist zu sein. Im Zuge einer allgemeinen Mobilmachung, man befürchtete 1916 eine kriegerische Auseinandersetzung mit Mexiko, kursierte das Gerücht, Ford wolle die in den Kriegsdienst einberufenen Arbeiter kurzerhand vor die Tür setzen oder zumindest deren Angehörigen in ihrer Abwesenheit keine Überbrückungsgehälter bezahlen. Besonders aber sein pauschales Urteil, alle Soldaten seien Mörder und die Aufrüstung Amerikas schade dem einfachen Mann, machte ihn zur Zielscheibe vieler national-patriotischer Zeitungen, unter anderem auch der Chicago Tribune. Bedenkt man die damals allgemein aufgeheizte Stimmung – neben der Auseinandersetzung mit Mexiko drohte auch der Eintritt in den ersten Weltkrieg – wird die Brisanz der Unterstellungen der Chicago Tribune ermesslich; verschärft auch durch Woodrow Wilsons *Espionage Act* (1917), der jegliche Kritik an der Kriegspolitik seiner Administration kriminalisierte und mit drakonischen Strafen versah, um indirekt Solidarität mit seinem Kriegskurs zu erzwingen.[7] Zu ihrer

Verteidigung und als Beweis ihrer vermeintlich legitimen Diskreditierungen Henry Fords kam der Chicago Tribune Fords eigenes Handeln zu Gute. Nicht nur Worte und Taten, die er in seinem pazifistischem Eifer während der Kriegsvorbereitungen der USA kurz vor ihrem Eintritt in den Ersten Weltkrieg geäußert und getätigt hatte,[8] seine generelle Ablehnung der Geschichte, besonders ihrer vermeintlichen Helden, wurde auf reißerische Weise in der Öffentlichkeit gegen ihn instrumentalisiert. Er sei ein Ignorant, ein Analphabet, ein naiver Narr. Insbesondere ein Statement Fords aus Jahre 1916 in eben jener Chicago Tribune sollte im Prozess dieses Bild untermauern. Damals sagte er:

> History is more or less bunk. It's tradition. We don't want tradition. We want to live in the present, and the only history that is worth a tinker's dam is the history that we make today. […] That's the trouble with the world. We're living in books and history and tradition. We want to get away from that and take care of today. We have done too much looking back. What we want to do and do it quick is to make just history right now.[9]

Ford, der den Rechtstreit zwar gewann (man sprach ihm eine Entschädigung von einem Cent zu), litt aber unter der öffentlichen Häme, nicht zuletzt durch die erneute Verbreitung seiner Äußerung aus dem Jahre 1916; einer Äußerung, die übrigens noch immer zu einem der Hauptargumente zählt, Ford als einfältigen Ignoranten zu diskreditieren. Im Verlauf der nächsten Dekade sollte das Statement in mehrerlei Hinsicht (direkt und indirekt) für das Museum Pate stehen. Den Erinnerungen Ernest G. Liebold zufolge gab es unmittelbar Anlass für die Museumsgründung. So äußerte Ford kurz nach dem Ende des Prozesses den Wunsch[10], ein Museum zu eröffnen: „You know I'm going to […] give the people an idea of real history. I'm going to start a museum. We are going to show just what actually happened in the years gone by."[11]

Angesichts der von Ford geäußerten Aversion gegenüber Geschichte und Tradition mag die Gründung eines Museums verwundern; ein Umstand, der von vielen als schizophren, wohlwollend als paradox bezeichnete wurde.[12] Bedenkt man aber die eigenartige Mischung aus anti-historischen Ressentiments und dem pro-aktiven Anspruch, Geschichte zu „machen", der besonders deutlich in der zweiten Hälfte des Zitats hervortritt („the only history that is worth a tinker's dam is the history that we make today"), so erscheint die Idee eines Museums doch nicht so abwegig. Bei näherer Betrachtung wird sogar deutlich, dass diese Denkfigur Fords durchaus dem gängigen Geschichtsverständnis in den USA entspricht. Man denke nur an

ähnlich anti-historische Ressentiments, zum Beispiel Emersons *one-generation-thesis*, oder an die allgemeine amerikanische Gegenwartsbesessenheit im Zuge einer protestantisch-calvinistischen Arbeitsethik und ihrer pragmatistischen Nachwehen. Die Bedeutung (und Aktualität) der Aussage Fords ist folglich nicht in der Ablehnung der Geschichte zu suchen, die man angesichts der Entstehungsmythen der USA als durchaus „amerikanisch" beschreiben könnte.[13] Vielmehr äußert sich ihr Stellenwert in Henry Fords pro-aktiven Anspruch, Geschichte zu schreiben, sie buchstäblich zu *machen*, zu *fabrizieren*, oder kurz: in seinem Willen, die Vergangenheit zum Werkzeug der Zukunft zu erklären.

Besonders deutlich tritt dieses Konzept einer pro-aktiven Geschichte innerhalb des Museumsdorfes *Greenfield Village* zu Tage, einem etwa zwei Hektar großen Außenbereich des Museums, das heute um die achtzig Häuser unterschiedlicher Zeitabschnitte der Geschichte der Vereinigten Staaten zur Schau stellt. Neben der Akquisition von Alltagsgegenständen und „Meilensteinen" der industriellen Revolution hatte Ford nämlich Anfang der 1920er Jahre auch damit begonnen, Häuser aufzukaufen. Zunächst handelte es sich um Häuser der näheren Umgebung, die er vor dem Verfall schützen wollte, beispielsweise das Schulhaus, in dem er selbst Lesen und Schreiben gelernt hatte oder auch sein eigenes Elternhaus, das kurz vor dem Abriss stand. Ausgehend von diesen ersten Ankäufen erwarb er schließlich Gebäude nicht nur persönlicher, sondern allgemein historischer Signifikanz. Unter anderem kaufte er Häuser so bedeutender Persönlichkeiten wie Abraham Lincoln, Thomas Alva Edison oder der (in Europa nicht so bekannten) Bildungsväter der Nation, Noah Webster und William Holmes McGuffey. Diese Gebäude wurden meistens aus entfernten Teilen der USA herangeschafft. Ford ließ sie vor Ort demontieren, um sie dann originalgetreu in Dearborn wiederaufzubauen. Waren nur noch einige wenige Balken eines verrotteten Holzhauses zu finden, wurde aus diesen Resten ein neues Haus gebaut, das man kurzerhand zum historischen Artefakt erklärte. Eine Episode der Museumsgeschichte veranschaulicht beispielhaft Fords Obsession bei dieser Arbeit. So meinte Thomas Alva Edison zur Rekonstruktion von Menlo Park, dem Gebäudekomplex, in dem er 1879 die Glühbirne erfand und das heute zu den Hauptattraktionen des Dorfes zählt, es stimme zu 99% mit dem Original überein, allein sei es bei ihm nie so sauber gewesen.

Diese Häuser, die zu Beginn eher wahllos vor dem Museumsgebäude abgestellt waren – die Fotos der damaligen Zeit lassen eher an die Ausstellungsfläche eines Gebrauchtwagenhändlers denken, als an eine geordnete Dorfstruktur – wurden nach und nach gemäß dem Muster einer puritanischen Gründerkommune aus der Gegend der Massachusetts Bay arrangiert. Zur Idee, ein Dorf zu errichten, war es

inhalt.indb 80 08.09.2005 09:47:53

um das Jahr 1923 gekommen. Irgendwann, so der für Greenfield Village verantwortliche Architekt Edward J. Cutler, sei Ford auf ihn zu gekommen und habe gesagt: „Zeichne mir ein Dorf!" Wie Cutler weiter ausführt, war die Grundidee, einen (etwa fußballfeldgroßen) Dorfplatz, ein *Common Ground* oder *Village Green* im Stil einer Neuenglischen Gründerkommune zu errichten, von dem aus sich das Dorf entwickeln sollte.[14] So lagerte man dieser zentralen Grünfläche Einrichtungen einer puritanischen Kommune an, die Ford für das Funktionieren einer Gesellschaft für wichtig hielt – unter anderem eine Kirche, eine Schule und ein Gerichtssaal, jedoch durchaus keine beliebigen Bauten. Zollt die Martha & Mary Chapel mit dem Einbau alter Familienrelikte[15] noch Tribut an seine Frau und seine Schwiegermutter, wird spätestens mit dem Gerichtssaal die übergeordnete, nationale Bedeutung des Projekts deutlich, als Ort einer die Nation verbindenden Mythenbildung. Denn in diesem Logan Courthouse hatte kein Geringerer als Abraham Lincoln – „Retter der Union" – seine ersten Plädoyers als Anwalt gehalten.

Für den heutigen Betrachter sind es aber weniger diese Verknüpfungen von gesellschaftlichen Institutionen und historischen Figuren als vielmehr die Kreation einzelner historischer Bezirke, die den Charakter des Dorfes prägen. Neben dem Common Ground gibt es unter anderem einen landwirtschaftlichen Distrikt mit einer Farm aus dem 18. Jahrhundert, in der die Besucher alte Anbauverfahren und „zurückgezüchtete" Tiere betrachten können. Tiere, die man später in den Tavernen des Dorfes auch verköstigen kann. Ein Transportbereich bietet die Möglichkeit, mit alten Tin Lizzys, jenen zum Symbol des frühen Massenkonsums stilisierten Fahrzeugen Fords, eine Spritztour durch das Dorf zu unternehmen oder mit historischen Zügen um das Museum zu reisen. Alle diese Bereiche beabsichtigen dabei, die Vergangenheit zum Leben zu erwecken. So werden in einem Handwerkzentrum „ausgestorbene" Industrieverfahren weiter betrieben, die nicht zuletzt durch Fords eigene Fabrikationsmethoden obsolet geworden waren. Darsteller in historischen Kostümen mimen ein Leben der Vergangenheit und versuchen, Geschichte nicht als „totes" Wissen, sondern geradezu körperlich erfahrbar zu machen. Der Besucher kann sie bei ihrer täglichen Arbeit beobachten, wird von ihnen in Gespräche verwickelt und dazu animiert, sich selbst in den alten Handwerksverfahren zu versuchen. Übrigens folgt man damit ganz dem Vorbild Fords. Dieser verdingte schon Angestellte und Verwandte der Berühmtheiten, die er gleichsam mit den Häusern kaufte, um seine Vision Amerikas zu leben und – ganz in der Tradition der calvinistischen Bibelexegese – die Vergangenheit „buchstäblich" auferstehen zu lassen. Ein durch und durch „magisches" Verhältnis zur Geschichte, das sich schon bei der Er-

öffnung von Greenfield Village zeigte. Damals bat Ford Thomas Edison, anlässlich des 50. Jahrestages der Erfindung der Glühbirne, diese noch einmal zu erfinden.

Das Ausmaß dieser Konstruktion von Geschichte wird in dem heute schlicht als „Erfindung" bezeichneten Bereich besonders deutlich. Hier stehen neben den Werkstätten der Gebrüder Wright und anderer Erfinder, hauptsächlich Fabriken und Laboratorien Thomas Edisons, etwa Menlo Park, dem „Geburtsort" der Glühbirne, und der Nachbau eines der Gebäude der Edison Illuminating Company aus Detroit, einem Kraftwerk zur Elektrizitätsgewinnung, in dem Ford selbst einige Jahre lang arbeitete. Anknüpfend an seine eigene Vergangenheit ließ es sich Ford in diesem Abschnitt nicht nehmen, sein Leben in Bezug zu den großen amerikanischen Erfindern zu stellen. So befinden sich neben eben jenen Häusern von Edison oder der Gebrüder Wright (Ford akquirierte unter anderem deren berühmten Cycle Shop) Gebäude aus dem Zusammenhang seines eigenen Lebens – sein Elternhaus, das erste Fabrikgebäude der Ford Motor Company und 58 Bagley Street, ein Schuppen, in dem Ford 1896 sein erstes Automobil (Quadricycle) montierte. Hier sei daran erinnert, dass Ford kein Erfinder im eigentlichen Sinne war. Für sein erstes Automobil kopierte er einen Bauplan eines Do-it-Yourself-Heftes. Erst mit der Fiktionalisierung seines eigens Lebens, eben in diesem Bereich der „Erfindungen", reiht er sich in diesen großen Mythos der Industriegeschichte ein, dem er nur zu gerne selbst angehört hätte.[16] Und zumindest die Kommentare der Besucher scheinen ihm in diesem Punkt Recht zu geben: „[…] I never realized Henry Ford, Thomas Edison, Noah Webster, and the Wright brothers all lived in the same town."[17]

Was verbindet aber Greenfield Village mit einem pragmatischen Geschichtsverständnis jenseits der hier ganz im wörtlichen Sinne produzierten Geschichte? Auf diese Fragen liefert das Ordnungsmuster, das puritanische Covenant die Antwort. Denn trotz der Anschuldigungen, Greenfield Village sei nur der geschmäcklerische Auswuchs eines exzentrischen Entrepreneurs, ist die Anlage des Dorfes nur scheinbar unintentional.[18] Die Anleihe an die Gesellschaftsstruktur der Puritaner, das neuenglische Covenant, steht bei näherer Betrachtung neben seiner verifizierbaren Bedeutung als Nukleus für die heutige USA Pate für den Umgang mit der Geschichte selbst. Sie liefert einen übergeordneten „Plot", einen Handlungsstrang, anhand dessen sich nicht nur das Dorf organisiert, sondern durch den die Dynamik, „Geschichte zu machen", selbst ersichtlich wird. Die Siedlungen der Puritaner nämlich, im Gegensatz zu den Niederlassungen der Kolonisten im Süden, waren geplant. Sie entstanden nicht erst nach und nach. Ihnen lag ein sozialer Plan zu Grunde, der Gerechtigkeit ausdrückte, sich aber auch auf Exklusivität und totale Unterwerfung

inhalt.indb 82 08.09.2005 09:47:54

stützte. Die Puritaner verstanden ihre Siedlungspolitik dabei nicht als sachdienliche Lösung angesichts der Unwägbarkeiten eines neuen Kontinents. Sie verbanden einen göttlichen (überhistorischen) Anspruch mit ihrem Gesellschaftsmodell. Ihre Siedlungen waren als „lebendige" Modelle einer perfekten Gesellschaft gedacht, die eine christliche Utopie auf Erden verwirklichten und als leuchtendes Beispiel in einer dekadenten Welt dienen sollten. Hinter dem Muster der neuenglischen Kommune verbirgt sich also nichts anderes als der Ausgang einer Geschichts- und Gesellschaftsvision, in deren calvinistischer Tradition auch Greenfield Village gesehen werden muss. So waren gerade die Puritaner aus Europa in die Neue Welt aufgebrochen, um sich nicht zuletzt von den Einflüssen der katholischen Kirche zu trennen, deren Glaubensdogmen sie heillos in den Fängen der Vergangenheit verstrickt sahen. „History, for the Puritans, was the sinful record of the institutional structure of the Roman Church and its traditions. When one rejected the authority of the Church, one rejected the authority of the past."[19]

Dem Topos „Dorf" kommt aber, neben der thematischen Anbindung an die Gedankenwelt der Puritaner, noch eine ganz andere, praktische Dimension zu. Das Motiv „Dorf" nämlich verzahnt die einzelnen Häuser und Objekte und verbindet sie zu einer übergeordneten Erzählstruktur: die Geschichte der USA als puritanisches Projekt. Der Plot „Dorf" übernimmt dabei die Funktion eines Mediators, der die einzelnen Gebäude (bzw. ihren zeitgeschichtlichen Kontext) zu einem kohärenten Ganzen (als Form einer manifestierten Wahrheit) verbindet und diese metaphorische Interpretation der Vergangenheit als eine unmittelbare Geschichtserfahrung suggeriert; als eine Geschichte, die sich erst durch ihr Erleben und Erwandern erschließt. Ähnlich der Häuser wiederholt dabei auch das Straßennetz Greenfield Villages auf den ersten Anblick das Prinzip eines scheinbar wahllos zusammengewürfelten Ensembles. Ford übernahm mit den Häusern die anliegenden Straßen oder wie im Fall Menlo Park gleich die Topographie einer ganzen Straßenkreuzung und kreierte aus diesen Versatzstücken die Verkehrswege des Dorfes. War diesem Straßensystem anfangs keine größere Bedeutung geschenkt worden – es stand dem Besucher frei, wie er sich in Greenfield Village bewegen wollte und konnte – gibt es heute eine ausgeklügelte „Choreographie der Erfahrungen"[20], die die Besucher zielgerichtet durch Greenfield Village führt; ein nicht unmaßgeblicher Eingriff in die Wahrnehmung der Dorfanlage, der nicht zuletzt auch die Narration der hier präsentierten amerikanischen Geschichte beeinflusst. Der vielleicht gewichtigste Einschnitt in diesem Sinne war die Errichtung eines eigenen Eingangsportals. War bis zum Jahre 1934 Smith Creek Station der Haupteingang zum Museum, von dem aus die Wahrnehmung von Greenfield Village sich entwickelte, wurde mit dem Bau

eines dezidierten Eingangsbereichs der Zutritt in Richtung Museum verlegt und damit der Gesamteindruck des Dorfes verändert. Vor allem aber die Einführung einer Eisenbahn im Jahre 1972, die rund um Greenfield Village verläuft und das Dorf von der Umwelt isoliert, ist eine der wichtigsten Veränderungen in der Binnenstruktur (-erzählung) von Greenfield Village.

Diese Umgestaltung der Dorftopographie spiegelt einen Wandel im Umgang mit den Artefakten (Häusern) selbst und reflektiert die geschichtliche Entwicklung sowohl der Rezeption von historischen Überresten wie der Veränderungen des pädagogischen Ansatzes.[21] Legte Ford Wert auf zeitliche und räumliche Simultanität der einzelnen Relikte, die unter anderem seinen pädagogischen Idealen entsprachen, wurde nach seinem Tod der Kontext der Objekte und Häuser zugunsten einer hierarchischen Ordnung aufgegeben; unter anderem eben durch eine ausgeklügelte Choreographie der Erlebnisse. An Stelle von zeitgleichem und raumgleichem Erfahren trat das Dogma einer sukzessiven Zeit- und Raumwahrnehmung. Dieses sukzessive Erleben lässt sich dabei nicht nur in zeitlichen Maßstäben (Choreographie) messen. Es manifestiert sich auch in der Präsentation der Häuser. So wurden im Zuge der Umbaumaßnahmen des Jahres 2003 Häuser in ihren „historischen" Kontext gestellt. Fast jedes Haus ist nun durch ein eigenes Eingangsportal zu betreten, das die Gebäude von der eigentlichen Dorfstruktur isoliert und in ihrer Exklusivität betont. Überdies gesteigert werden soll dieser Eindruck historisch integerer Gebäude durch wissenschaftlich gesicherte Straßenbeläge, die von den einzelnen Gebäuden zu den geteerten Hauptwegen führen und die Häuser wie Inseln von einander trennen. – Es wäre aber falsch zu vermuten, diese Umbaumaßnahmen widersprächen grundsätzlich dem Geiste Fords. Im Gegenteil, Henry Ford selbst verstand sein Museum nie als ein statisches Gebilde. Er veränderte fortwährend die Gestalt von Greenfield Village. So wurden Häuser von einem Teil des Dorfes in einen anderen verfrachtet oder in ihrem Aussehen verändert. Ford, ein fanatischer Sammler von Dampfmaschinen, baute diese gleich in mehrere Wohnhäuser ein oder ließ – wie im Fall des Bennett Jewelry Shop – ganze Stockwerke eines Gebäudes bei dessen Wiederaufbau entfallen, um den Gesamteindruck von Greenfield Village nicht zu beeinträchtigen. Die Tragweite dieses dynamischen Verständnisses der Geschichte schließlich offenbart sich besonders am Umgang mit der Sklaverei innerhalb des Dorfes. Ford kaufte 1934 Teile eines alten Sklavenquartiers aus Georgia, um der Bedeutung der Sklavenbefreiung für die amerikanische Geschichte Rechnung zu tragen. Als einer der ersten Industriellen, der seine „schwarzen" Arbeiter zumindest finanziell gleichstellte, wollte er damit speziell seinem Idol Abraham Lincoln ein Monument setzen. Aus diesem Grund platzierte Ford die Hütten

inhalt.indb 84 08.09.2005 09:47:54

auch hinter dem Logan Court Haus und in Nachbarschaft zur Hütte Washington Cavers, einem der ersten erfolgreichen „schwarzen" Erfinder. Nach Fords Tod wurden die Sklavenquartiere aber in die Nähe der Susquehanna Plantage gerückt, um statt der assoziativen eine „wissenschaftliche", scheinbar historisch und geografisch plausible Verbindung der Häuser untereinander zu schaffen.[22]

Die Bedeutung des Plots „Dorf" für die Konstruktion amerikanischer Geschichte und ihrer für die USA nicht unerheblichen Instrumentalisierung[23] lässt sich aber erst am Vergleich mit anderen Freilichtmuseen, allen voran Colonial Williamsburg ermessen. Ähnlich wie im Falle von Greenfield Village wird auch in Colonial Williamsburg[24] Geschichte anhand des Modells „Dorf" dargestellt.[25] Dabei wird allerdings ein dem Ford Museum diametral entgegengesetzter Ansatz verfolgt, nicht allein dadurch, dass die beiden Museen die zwei verschiedenartigen Gründermythen, die Puritaner New Englands bzw. die Kolonialisten rund um Jamestown, und mit ihnen zwei unterschiedliche Ideologien der Erschließung des Kontinents (der religiösen bzw. ökonomischen) wieder beleben. Die Initiatoren Colonial Williamsburgs[26], Reverend W. A. R. Goodwin und John D. Rockefeller, die etwa zur selben Zeit wie Henry Ford begannen, den ehemaligen Amtsitz der britischen Kolonialverwaltung in Virginia in seinen Zustand kurz vor der amerikanischen Revolution zurückzuversetzen, legten ihr Hauptaugenmerk auf die Rekonstruktion der historischen Bausubstanz und den Erhalt der Topographie des Ortes, der nach der Unabhängigkeit von England schnell an Bedeutung verloren hatte.[27]

> Each 'village' of museum structures reflects its creator's particular conception of the relationship between America's past and the future of the expanding capitalist economy. Ford, whose discontent with the present had grown after World War I, created an idealization of the fountainhead of the tweentieth-century industrial plant, an imaginary rural village filled with self-reliant inventors and artisans, a nostalgic vision of an American free of class conflict and war. Rockefeller recreated an Edenic microscosm in which a colonial elite governed an elegant and stable village.[28]

Während die Initiatoren Colonial Williamsburgs mit ihrer Rekonstruktion eines realen Schauplatzes der Geschichte mit der vermeintlichen Authentizität des Ortes und der damit verbunden Aura der Wahrhaftigkeit spielen, war Ford nie an einer Verifizierbarkeit seiner Version der Geschichte bemüht, die er im Gegenteil als Experimentierfeld für Neuerungen und *Modell für die Zukunft* begriff.[29]
Anders als die Institution Colonial Williamsburg, die durch die Einführung des

Ein-Jahres-Spieles heute eher an eine sozial-religiöse Kultstätte erinnert, interessierte sich Ford – übrigens auch im Gegensatz zur heutigen Leitung des HFMGV – nicht für die Optimierung historischer Artefakte; also nicht für eine „sklavische Rekonstruktion" der Vergangenheit, angetrieben durch Maßstäbe wie Authentizität, Echtheit und scheinbarer geschichtlicher „Ausgewogenheit".[30] Es ging ihm allein um seine eigene, *pro-aktive Vision von Geschichte*. „He again differs from many. He thinks only in terms of the present and the future. Although the foremost collector of early Americana and the creator of an old-time village, his objective has not been to preserve these as a collector – rather for the use of present and future generations."[31]

Henry Fords Umsetzung einer „gemachten" Geschichte steht dabei in Einklang zu den philosophischen Strömungen seiner Zeit, besonders zur Naturmystik eines Ralph Waldo Emerson. Unter anderem spiegelt sie Emersons Gedanken wider, Vorstellungen eines Entwicklungs- oder Evolutionsprozesses in der Geschichte zu verwerfen und statt ihrer die Vergangenheit als Anzahl von autonomen, in sich abgeschlossenen Zeitabschnitten zu verstehen.[32] Besonders aber Emersons Idee, die Geschichte als eine Sammlung von Biografien zu begreifen, und der Imperativ des Erlebens, der Wiederherstellung ursprünglicher Lebensumstände, muss als Muster hinter dem Museum vermutet werden. „By surrounding ourselves with the original circumstances, we invent anew the orders and the ornaments of architecture, as we see how each people merely decorated its primitive abodes."[33]

Der Blick auf Colonial Williamsburg, das heute in den USA allgemein als die „richtige" Form der Geschichtsvermittlung gilt und damit die Standards für die Rekonstruktion der Vergangenheit setzt, verdeutlicht noch eine weitere Gemeinsamkeit, die für die Kultur der Freilichtmuseen und damit indirekt für die Konstruktion einer amerikanischen Identität wichtig ist: das Dogma der unmittelbaren Erfahrbarkeit der Vergangenheit als „verlebendigte" Geschichte.[34] Dass diese Idee und Praxis der „lebendigen" Geschichte (*living history*) dabei verstärkt in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts in den USA auftritt, ist nicht zufällig. Um diese Zeit entstand eine neuerliche Diskussion um den Stellenwert der Erziehung in Amerika, insbesondere durch den Philosophen John Dewey, der die Pflicht der Demokratie in der Erziehung schlechthin sah und sogar soweit ging, den Wert einer Gesellschaft am Stand ihrer Erziehung zu messen. Dewey versuchte dabei in mehreren Projekten, unter anderem mit dem Großindustriellen Alfred Barnes, seine Vorstellung einer idealen Schule bzw. Erziehung umzusetzen und seine Theorien empirisch an Kindern zu testen. Zu den wichtigsten Neuerungen dieser Diskussion zählten die von Dewey ins Feld geführten pädagogischen Mittel. Dabei standen,

inhalt.indb 86 08.09.2005 09:47:54

neben der Weitergabe des gesellschaftlichen Wissens durch Lehrer und Schriftgut, besonders die Bedeutung der Beeinflussung durch die unmittelbare Umgebung im Vordergrund seines Interesses.

„Nun ist jede Umgebung hinsichtlich ihres erzieherischen Einflusses zufällig, wenn sie nicht im Hinblick darauf planvoll reguliert ist. Ein verständiges Heim unterscheidet sich von einem unverständigen hauptsächlich dadurch, daß die Gewohnheiten des Lebens und des Verkehrs der Mitglieder untereinander ausgewählt oder zumindest gefärbt werden im Gedanken an ihre Bedeutung für die Entwicklung der Kinder."[35] Weiter schreibt er: „Wir erziehen niemals unmittelbar, sondern mittelbar, und zwar durch das Mittel der Umgebung."[36] In diesem Sinne einer Sozialisierung an einem gestalteten Umfeld muss auch Greenfield Village als eine „regulierte" Umgebung mit pädagogischen Intentionen verstanden werden. Ford, der sich selbst weniger als Industrieller, vielmehr als Erzieher (der Nation) sah, verband mit seinem Tun den Anspruch, zum Wohl der Menschheit beizutragen. Hierin liegt auch die eigentliche Bestimmung von Greenfield Village, als eben eine *Schule der Nation*. So diente der Gesamtkomplex des Henry Ford Museums auch ganz pragmatisch als ein überdimensioniertes Schulhaus, das in drei Schritten[37] Kinder der näheren Umgebung im Sinne der Puritaner zu selbstständigen Individuen erziehen wollte. Und John Dewey entpuppt sich auch in diesem Punkt als „geistiger Bruder" Henry Fords.[38] Auch er vertrat, ähnlich wie Ford, ein Erziehungsideal, das die Trennung zwischen der Vermittlung von Wissen und den Fähigkeiten zur Bewältigung des Alltags aufheben sollte.[39] Beide verfochten die Stärkung handwerklicher Fähigkeiten und die Verbindung von akademischen Studien und praktischem Experiment. In diesem Sinne monierte Dewey besonders am bestehenden Bildungssystem die Herkunft und Tradition der einzelnen Schulsysteme und ihrer generellen Unvereinbarkeit. „There was the isolation of one set of studies from another and a lack of unified connections […]. Dewey pictured the system as a patchwork in which the different levels represented borrowing from various centuries and traditions."[40] Diese Vision einer Erziehung, basierend auf der Verbindung von einzelnen Epochen und ideengeschichtlichen Traditionen, war aber keine Innovation John Deweys. Sie entsprach der schon im 19. Jahrhundert in weiten Teilen der USA gängigen pädagogischen Praxis und hatte ihren Ausgang in der puritanisch-calvinistischen Idee eines Generationen übergreifenden Austausches von Wissen. Ein Blick auf einen der vielleicht wichtigsten „Bildungsväter" der USA, William Holmes McGuffey (in Greenfield Village durch zwei Häuser vertreten), veranschaulicht diese Methode. Durch seine Bildungsoffensive, der Einführung eines öffentlichen Schulsystem am Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, und seiner (nicht nur aus pragmatischen Gründen

inhalt.indb 87 08.09.2005 09:47:54

angesichts der bevölkerungsschwachen Gebiete des Westens) pädagogischen Vision einer Einklassenschule, sollte das gemeinsame Lernen und den Austausch zwischen den einzelnen Alterstufen fördern.

Zum Symbol dieser Generationen übergreifenden Vermittlung von Wissen wurde aber das nach William Holmes McGuffey benannte Schulbuch, der McGuffey-Reader, eine eklektische Sammlung von Texten aus verschieden Jahrhunderten. Ford, der 1914 damit begonnen hatte, die verschiedenen Ausgaben des McGuffey-Readers zu sammeln (manche verorten in dieser Sammlung den Grundstock und den Grund für die Entstehung des späteren Museums), wollte dieses Schulbuch des 19. Jahrhunderts wieder als offizielles Lehrmittel der Vereinigten Staaten einführen und besann sich dessen pädagogischer Ziele, neben der Vermittlung des Lesens und Schreibens vor allem die Förderung einer calvinistisch-protestantischen Arbeitsethik voranzutreiben.[41] Fords erzieherische Bemühungen, unter anderem Greenfield Village, standen dabei ganz im Zeichen dieser Ideologie des McGuffey-Readers: „He has described his ideas on education as 'the McGuffey type'. His creation of the early American Village and Museum was designed to emphasize the pioneer qualities of self-dependence and resourcefulness that carved this country from a wilderness."[42]

Dass diese Mischung aus puritanisch-calvinistischem Geist und additiver Montagestrategie nicht nur für die Gestaltung von Greenfield Village und seinem identitätsstiftenden Einfluss auf das kollektive Gedächtnis in den USA eine besondere Rolle spielt (die man angesichts des (ehemaligen) Staatsmottos der Vereinigten Staaten – des „e pluribus unum" – als Ausdruck ein und desselben begreifen möchte[43]), sondern sich gleichsam durch das gesamte Schaffen Fords zieht, zeigt ein Blick auf die eigentliche Errungenschaft Fords, nämlich der Rationalisierung des Produktionsprozesses der Automobilherstellung. Hier sei noch einmal daran erinnert, dass Henry Ford nicht Erfinder der Technik des Automobils im eigentlichen Sinn war. Er kopierte „lediglich" eine Bauplan eines „horseless-carrier", den er in der Ausgabe der „American Machinist" aus dem Jahre 1896 gefunden hatte, und rationalisierte fortan die Arbeitsprozesse der Herstellung. Gerade die Grundsätze dieses Herstellungsprozesses aber verraten die geistige Verwandtschaft zu Greenfield Village und lassen Analogien erkennen: von dem (offensichtlichen) Verfahren der Montage, das sich in der englischen Terminologie der *assembly line* widerspiegelt, über die Richtlinien der Simplizität bis hin zum (puritanischen) Ideal der „self-sufficiency", das sowohl „treibendes" Prinzip des „horseless-carrier" wie auch für Greenfield Village war. Besonders aber, und hier schließt sich der Kreis zur Ideologie des puritanischen Covenant, ist es der überhistorische Anspruch sowohl hinter dem Automobil[44], wie

hinter Greenfield Village, der die Verwandtschaft beider zeigt und die Tragweite der Version bzw. Vision der Geschichte Fords erkennen lässt: „The plan which I then had […] was that, when a model was settled upon then every improvement on that model should be interchangeable with the old model, so that a car should never get out of date."[45]

Anmerkungen

1 Gary Nash/Charlotte Crabtree/Ross E. Dunn: History on Trail, New York 2000; David W. Nobel: Historians against History, Minneapolis 1965.

2 Neil Baldwin: Henry Ford and the Jews, New York 2001.

3 Mein besonderer Dank gilt den Mitarbeitern des Henry Ford Museums & Greenfield Village und des Benson Research Center, ohne deren Unterstützung dieser Text nicht hätte entstehen können.

4 Henry Mercer gründetet 1913 ein Museum, das heute eine Sammlung von Werkzeugen und Gebrauchsgegenständen aus der Umgebung Philadelphias beherbergt. Neben dem *Henry Ford Museum* und *Mount Vernon* (dem ehemaligen Landsitz George Washingtons, der 1856 zur historischen Gedenkstätte erklärt wurde) ist das Henry Mercer Museum eines der ersten Sammlungen früher Americana; Linda F. Dyke: Henry Chapman Mercer, Doylestown 1996; Steven Conn: Museums and the American Intellectual Life, Chicago 1998.

5 "We are trying to assemble a complete series of every kind of article used or made in America from the days of the first settlers down to now. When we are through we shall have reproduced American life as lived; and that, I think, is the best way of preserving at least a part of our history and tradition. For looking at things that people used and that show the way they have lived, a better and truer impression can be gained than could be had in a month of reading – even if there were books whose authors had the facilities to discover the minute details of the older life." Henry Ford in Eunice Fuller Barnard: Ford Builds a Unique Museum, in: The New York Times Magazine, 5. April 1931.

6 Steven Hamp (Direktor des Henry Ford Museum & Greenfield Village) in einem persönlichem Gespräch mit dem Autor (20. 02. 2003).

7 Geoffrey Regan: Picking the Bones, Edinburgh 2004, S. 100.

8 Verschärft wurde dieses Bild Fords durch sein eigenes, oftmals „unglückliches" Auftreten. Vor allem sein Verhalten während des ersten Weltkriegs, mit dem er sich selbst dem öffentlichen Spott preisgegeben hatte, sollte ihm viele Sympathien in der intellektuellen Oberschicht Amerikas kosten. In einer viel beschworenen Reise – der *Peace Ship Mission* – versuchte er 1915 eigenhändig, den ersten Weltkrieg zu stoppen. Er mietete einen Luxusdampfer an und dachte, zusammen mit einer Gruppe von etwa hundert weiteren Krieggegnern, allein durch die Ankunft in Europa und die Verteilung von Traktoren den Krieg beenden zu können. Barbara Kraft: The Peace Ship, New York 1978.

9 Henry Ford, in: The Chicago Daily Tribune, 25 Mai 1916, S. 10.

10 Ein Wunsch, der von manchem Interpreten als eine Art „Schuldeingeständnis" gegenüber den

Beschuldigungen der Chicago Tribune eingestuft wurde. Charles Phillips: Greenfield's Changing Past, History News, November 1982, S. 11.

11 Ernest G. Liebold: Reminiscences, Collection of HFMGV, ACC 65–115, 1951, S. 309.

12 Vgl. u. a. Keith Sward: The Legend of Henry Ford, New York 1968.

13 Nobel 1965 (Anm. 1).

14 Edward J. Cutler: Reminiscences, Collection of HFMGV, Acc 65, 1951, S. 18.

15 So wurde die Tür des ehemaligen Elternhaus Martha Ford als Eingangsportal benützt bzw. die Kirche selbst aus Überresten dieses Hauses erbaut. Cutler 1951 (Anm. 14), S. 61.

16 Um diesem Bild des Erfinders gerecht zu werden, gestaltete Ford auch sein Kinderzimmer im Haus seiner Eltern um (ebenfalls heute in Greenfield Village). Statt einer Rekonstruktion seines Jugendzimmers verwandelte er den Raum in eine Uhrmacherwerkstatt, die seinen frühes Interesse für Technik und Erfindungen bebildern soll. Michael Wallace kommentiert diese Verbindung Fords zur anderen Persönlichkeiten der amerikanischen Geschichte, besonders gemessen an den Kosten Greenfield Villages von etwa vier Millionen Dollar, als Fords Versuch „sich seinen Platz in der Vergangenheit zu erkaufen". Michael Wallace: Mickey Mouse History and Other Essays on American Memory, Philadelphia 1996, S. 183.

17 Charles Phillips: Greenfield's Changing Past, History News, November 1982, S. 11.

18 Die zwei wichtigsten Mittel eine authentische, „echte" Version der Geschichte zu kreieren, sind die Dorfstruktur (Topographie) und die lebendige Darstellung der Geschichte durch First- und Third-Person-Narrator. Zur Kultur dieser living history in anderen Freilichtmuseen in den USA vgl. Sabine Schindler: Authentizität und Inszenierung, Heidelberg 2003; bzw. zur Praxis der historischen Interpreten Stacy F. Roth: Past into Present, Chapel Hill 1998.

19 Noble 1965 (Anm. 1), S. 5.

20 Christian Øverland (Direktor von Greenfield Village) in persönlichem Gespräch mit dem Autor (25. 02. 2003).

21 Michael J. Ettema: History Museums and the Culture of Materialism, in: Jo Blatti (Hg.): Past meets Present, Washington D. C. 1987, S. 62 - 85.

22 Der ehemaliger Kurator des Henry Ford Museums Michael Ettema sieht in diesen Veränderungen im Umgang mit historischen Artefakten, übrigens nicht nur innerhalb des HFMGV, ein Resultat der Sozialisierung des Museumspersonals und ihrer wissenschaftlichen Ideale. Michael J. Ettema 1987 (Anm. 21).

23 James W. Loewen: Lies my Teacher told me, New York 1995; Nash/Crabtree/Dunn 2000 (Anm. 1); Regan 2004 (Anm. 7).

24 Vgl. den Beitrag von Eduard Führ in diesem Band.

25 Aber auch Colonial Williamsburg, trotz seiner „unschuldigen" Rekonstruktion vergangener Monumente, muss als Fiktion verstanden werden, wie besonders seine drei Entwicklungsstufen und ihre Anliegen zeigen. Anders Greenspan: Creating Colonial Williamsburg, Washington 2002.

26 Zur scheinbare Ironie der Geschichte gehörte es, dass eigentlich Henry Ford für die Restaurierung dieser Stätte aufkommen sollte. W. A. R. Goodwin hatte nämlich, bevor er John D. Rockefeller um Geld anging, auch bei William Ford, Henrys Bruder, für die Unterstützung seiner Pläne vorgesprochen. Der barsche Ton Goodwins aber – Fords Automobile führten zur Zerstörung eines historischen Schauplatzes und gerade deshalb sei er zur Rettung dieser historischen Stätte verpflichtet – mag dabei als ein Grund gelten, warum sich Henry Ford nicht für eine Beteiligung erwärmen ließ. Es bleibt aber auch zu fragen, ob nicht gerade die sklavische Rekonstruktion der

inhalt.indb 90 08.09.2005 09:47:54

(britischen) Kolonialzeit (innerhalb Colonial Williamsburgs) gegen Fords puritanisches Weltbild gesprochen haben.

27 Williamsburg (mit seiner Nähe zu Jamestown) war von 1699 bis 1780 Sitz der Kolonialverwaltung Großbritanniens. Nachdem Thomas Jefferson den Amtsitz erst nach Richmond verlegte bzw. die Bundesregierung nach der Unabhängigkeitserklärung der USA erst nach Philadelphia und später nach Washington abwanderte, geriet Williamsburg fast in Vergessenheit. Greenspan 2002 (Anm. 25).

28 Patricia West: Domesticating History, Washington 1999, S. 96.

29 Greenfield Village erweist sich hier als Vorläufer der unterschiedlichen Zukunftsmodelle (Städte) in den USA im zwanzigsten Jahrhundert, allem voran dem von Walt Disney gegründeten EPCOT (Experimental Prototype Community of Tomorrow), das als Experimentierstätte für zukünftige Erfindungen und neue Lebensmodelle dienen soll. Auch darf der Einfluss von Greenfield Village auf andere Projekte Disneys, allen voran Disneyland (und seine „Main Street") nicht unterschätzt werden. Steve Mannheim: Walt Disney and The Quest For Community, Hants 2002; Steven Watts: The Magic Kingdom. Walt Disney and the American Way of Life, Boston 1997.

30 Zu einem der „Hauptprobleme" der Museumsleitung von Colonial Williamsburg zählt heute der Umgang mit der Sklaverei. Waren bis weit in die sechziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts die schwarze Bevölkerungsschicht als Besucher ausgeschlossen, steht man heute vor dem Problem, genügend Laiendarsteller für die authentische Darstellung der Geschichte zu finden, waren doch zur Hochzeit Williamsburgs weit über ein Drittel der Bevölkerung Sklaven.

31 William Adam Simonds: Henry Ford and Greenfield Village, New York 1938, S. 14.

32 Jens Kabisch: The Notion of Writing One's Own History in the Life and Work of Henry Ford, Vortrag HFMGV, Dearborn 21. 02. 2003.

33 Ralph Waldo Emerson: History. in: Ralph Waldo Emerson. Essays & Lectures, New York 1983, S. 245.

34 Auch in diesem Bereich erwies sich Ford als Pionier des Faches. Während andere Freilichtmuseen erst Mitte der 1970er Jahre mit dem Einsatz von first- bzw. third-person-narrators begannen, um die historischen Artefakte zu „beleben", verdingte Ford Angestellte dazu, in Greenfield Village zu leben und legte besonderen Wert darauf, dass das Dorf ökonomisch autark von seiner Umwelt existieren konnte (vgl. Anm. 18).

35 John Dewey: Demokratie und Erziehung, Hamburg 1949, S. 37.

36 Dewey 1949 (Anm. 35). Besonders hervorzuheben sind auch die drei von Dewey favorisierten Aufgaben der Schule: die vereinfachte Darstellung der (Um-)Welt, das Ausblenden wertloser und trivialer Einflüsse und schließlich der Ausgleich des soziale Umfelds.

37 So waren bis zu elf Schulen in den einzelnen Häusern des Dorfes untergebracht. Neben der Unterweisung in das Schriftgut (Theorie) sollte das Museum mit seiner Sammlung als Ort der Anschauung, vornehmlich von Werkzeugen dienen, die die Kinder dann selbst in den Werkstätten des Dorfes gebrauchen sollten. Vgl. Barnard 1931 (Anm. 5).

38 Dewey, ähnlich wie Ford, verwehrte sich gegen das Studienfach der Geschichte, außer ihm wurde eine erzieherische, regulierende Bedeutung zugemessen. „The past is the past, and the dead may be safely left to bury its dead. There are too many urgent demands in the present, too many calls over the threshold of the future, to permit the child to become deeply immersed in what is forever gone by." John Dewey: The School and Society, in Jo Ann Boydston (Hg.): John Dewey. The Middle Work. Volume 1 (1899 – 1901), Carbondale 1976, S. 104.

39 Arthur G. Wirth: John Dewey As Educator, New York 1966, S. 30.

40 Wirth 1966 (Anm. 39), S. 30.

41 Chris A. Jones: The First 50 Years, Collection of HFMGV, Acc E. I. #21, 1978; Richard D. Mosier: Making the American Mind. Social and Moral Ideas in the McGuffey-Reader, New York 1965.

42 Simonds 1938 (Anm. 31), S. 8.

43 Vor allem dem Motto der puritanischen Gründerväter, dem heute zum Synonym der amerikanischen Gesellschaft gewordene „e pluribus unum" kommt dabei eine besondere Bedeutung zu: als eben der Vorstellung, aus Teilen ein übergeordnetes, größeres und besseres Ganzes zu schaffen. „The founders of this community set out to construct a unified social organism in which the whole would be more than the sum of the parts." Kenneth Lockridge: A New England Town, New York 1970, S. 1.

44 Ford sah das Automobil (oder besser die Traktoren, die er eigentlich immer bauen wollte) weniger als Ikone des technischen oder menschlichen Fortschritts, denn als säkularisierte und objektgewordene Manifestation einer protestantisch-calvinistischen Arbeitsethik.

45 Henry Ford: My Life and Work, London 1922, S. 56.

inhalt.indb 92 08.09.2005 09:47:55

Eduard Führ

Becoming Americans. Colonial Williamsburg als Gründungsmythos*

Einleitung: Überraschungen eines Europäers bei der Entdeckung der Geschichte Amerikas

Als Deutscher ist man möglicherweise zunächst überrascht, dass Williamsburg in Virginia sich als Wiege der amerikanischen Nation präsentiert, haben wir doch in der Schule gelernt, dass die USA ihre Wurzeln in Neuengland haben – dort hätten zu Beginn des 17. Jahrhunderts die aus religiösen Gründen auf der ‚Mayflower' ausgewanderten Pilgrim Fathers Freiheit suchend gesiedelt und damit die späteren USA gegründet. Dies steht nicht nur in den deutschen Schulbüchern, sondern scheint auch einer der Gründungsmythen in den USA zu sein, was nicht zuletzt im Museum der „Plimoth Plantation" deutlich gemacht wird.

Zu dieser sich auf die Pilgrim Fathers und Plimoth Plantation beziehenden nationalen Identität der Amerikaner trug und trägt Alexis de Tocqueville bei, der zusammen mit seinem Freund Gustave de Beaumont von Mai 1831 bis Februar 1832 die USA bereiste, um für Frankreich von der dortigen Gefängnisreform zu lernen. Nach der Rückkehr veröffentlichten beide ihre Erkenntnis über die Gefängnisse,[1] Beaumont schrieb zudem ein Buch über die Sklaverei in den Staaten[2] und Tocqueville die sehr einflussreichen Bücher „Über die Demokratie in Amerika".[3] Dabei ging es nicht nur darum, über die politischen Strukturen in den USA zu berichten, sondern auch mit dem Buch aktiv in die gesellschaftspolitischen Kämpfe in Frankreich einzugreifen. Tocqueville kritisierte die neueren Demokratien, sie hätten sich von allen ethischen Konventionen und religiösen Grundsätzen frei gemacht und sich so zu einer Tyrannei der Demokratie entwickelt, zu einer Unterdrückung des Einzelnen durch die Masse.

Dem gegenüber behauptet er, Demokratie funktioniere, wenn sie sich – wie in Amerika – dezentral und von unten aufbaue und die Menschen zusätzlich religiös vermittelte Werte besäßen, wobei Staat und Kirche institutionell getrennt sein müssten. ‚Demokratie in Amerika' war für Tocqueville ein Konzept von Demokratie für Frankreich und ein Appell an die französische (katholische) Kirche, sich

inhalt.indb 93 08.09.2005 09:47:55

nicht weiterhin an der Seite der restaurativen feudalen Kräfte gegen die Demokratie zu stellen. Stattdessen solle sie die Seite wechseln und innerhalb der Demokratie Werte vermitteln – eine Forderung, mit der er in Frankreich nicht allein stand, und die dann später sowohl politisch wie auch städtebaulich mit dem Umbau von Paris umgesetzt wurde. Er sieht im Prinzip zwei Identitäten, den Norden, in dem sich diese Demokratie verwirklicht hatte und den Süden:

> Virginia erhielt die erste englische Kolonie. Die Auswanderer kamen im Jahre 1607 dort an. Europa war zu jener Zeit noch ganz in der Vorstellung befangen, dass Gold- und Silberminen den Reichtum der Völker ausmachen: eine verhängnisvolle Vorstellung, die den europäischen Nationen, die ihr huldigten, mehr Armut brachte und in Amerika mehr Menschen zugrunde richtete als der Krieg und sämtliche schlechten Gesetze zusammen. Man schickte also Goldsucher nach Virginia, Leute ohne Mittel und ohne Lebensart, deren unruhiger und ungestümer Sinn die Anfänge der Kolonie störte und ihren Fortschritt gefährdete. […] Kein edler Gedanke, kein geistiger Plan bestimmte die Gründung der neuen Siedlungen. Alsbald nach der Schaffung der Kolonie führte man die Sklaverei ein; das war das wichtigste Ereignis, das eine unabsehbare Wirkung auf die Wesensart, die Gesetze, auf die ganze Zukunft des Südens haben sollte.[4]

Tocqueville fördert die eingangs geäußerte Überraschung über das Projekt ‚Williamsburg', weil er Virginia und damit ‚unser' – im Sinne eines Gemütlichkeitspossessivs – Colonial Williamsburg als Ort von Abenteurern, Proleten und Sklavenhaltern schildert. Ohne sich nun hier länger damit aufzuhalten, warum der Mythos der Begründung der Identität der USA durch die Pilgrim Fathers auch heute noch besteht oder gar darzulegen, warum der Mythos der Pilgrim Fathers und des Zusammenwirkens von Demokratie und Religion in die Gründungsphase der Bundesrepublik Deutschlands passt und deshalb auch in den Schulbüchern zu finden war, möchte ich den Tocquevilleschen Kolonien von Abenteurern, Proleten und Sklavenhaltern das Colonial Williamsburg gegenüberstellen.

Mir kommt es in dieser Untersuchung auf ‚mental maps' und ‚cognitive images' von Williamsburg an, wie und von wem sie gemacht werden, und wie sich ihre Inhalte im Laufe der Zeit ändern. Ich beziehe mich dabei hautsächlich auf architektonische und urbanistische Aspekte, auf eine Darstellung und Analyse der ‚living history' kann ich hier verzichten, da zwei ausgezeichnete Studien dazu von Cary Carson[5] und Sabine Schindler[6] vorliegen. In der folgenden Untersuchung übe ich an einigen Entscheidungen, Vorgängen und Aktivitäten der Gründungsphase

inhalt.indb 94 08.09.2005 09:47:55

von Colonial Williamsburg aus wissenschaftlicher Perspektive Kritik. Ich möchte aber zugleich hervorheben, dass dies unter anderem auch wegen der heute von der Colonial Williamsburg Foundation[7] wissenschaftlich außerordentlich gut aufgearbeiteten und offen zugänglichen historischen Dokumentation der gesamten Unternehmung möglich war.

Mein Urteil in einigen ‚mental map'-Angelegenheiten stützt sich auf eine Umfrage bei amerikanischen Architekturstudenten aus Süd- und Nordstaaten der USA von mir selbst, auf die ich weiter unten dann näher eingehen werde.

1. Die Entwicklung von Williamsburg, VA zu Colonial Williamsburg

1.1. Von der Middle Plantation zu Williamsburg

1607 wurde von englischen Siedlern die erste permanente Niederlassung im späteren Virginia gegründet und Jamestown genannt. Weitere Ansiedlungen folgten. 1630 erhielt John Pott aus Yorkshire, England ein Patent zur Gründung einer Plantation in der Mitte der Halbinsel zwischen James River und York River. 1632 gründete er dann an dieser Stelle eine Siedlung, die ‚Middle Plantation' genannt wurde. 1683 wurde eine Backsteinkirche erbaut, 1693 wurde das ‚College of William and Mary in Virginia' als Fortsetzung einer bereits vorher bestehenden Institution gegründet. Als 1698 das ‚Statehouse' in Jamestown zum vierten Mal abbrannte, entschied man sich, den Sitz des Gouverneurs und das ‚House of Burgesses' als feuersichere Bauten zur Middle Plantation zu verlegen und den Ort zu einer Stadt auszubauen. Dabei wurde er in Williamsburg umbenannt. 1722 wurde der Ort durch eine königliche Charter zur Stadt mit einer eigenen ‚municipality' (mit ‚common council' sowie ‚mayor', ‚recorder' und ‚alderman') erklärt.

Williamsburg bestand zur Revolutionszeit aus ungefähr 230 Häusern und hatte ca. 2.000 Bewohner, davon jeweils die Hälfte Europäer und versklavte Afrikaner. Wenn das ‚House of Burgesses' tagte (‚the publick time'), erhöhte sich die Anzahl der in Williamsburg lebenden Menschen erheblich. Mit der Stadt Williamsburg sind verhältnismäßig viele ‚Founding Fathers' der Vereinigten Staaten von Amerika verbunden, teilweise wohnten sie permanent in Williamsburg (George Wythe), teilweise gingen sie in das College ‚William and Mary' oder verbrachten die Zeit der Sitzungen im ‚House of Burgesses' in Williamsburg (George Washington, Thomas Jefferson, Patrick Henry). 1780 wurde die Hauptstadt Virginias nach Richmond verlegt. Hier endet in der Regel die Übersicht der Geschichte Williamsburgs.

inhalt.indb 95 08.09.2005 09:47:55

Williamsburg „lapsed quietly into a state of somnolence and decay“,[8] es folgte „destruction and neglect“.[9]

1.2. Die Colonial Williamsburg Foundation[10]

Übergehen wir also vorläufig das Geschehen in der als dunkel angesehenen Zeit von 1780 bis 1926 und ergänzen die erste Phase der Entstehung von Williamsburg (von der Middle Plantation zu Williamsburg) durch die Schilderung vom Entstehen und Werden der zweiten Phase, der Wiedergeburt Williamsburgs, oder genauer gesagt, der Geburt von Colonial Williamsburg. Als Urheber dieser neuen Geschichte werden in den offiziellen Publikationen zwei Personen herausgestellt, der Reverend der Bruton Church, William Archer Rutherfoord Goodwin und John D. Rockefeller.

Man muss aber festhalten, dass die Geschichte der Restaurierung, Rekonstruktion und Erfindung eines Colonial Williamsburg nicht erst 1926 beginnt. Gleichwohl sind natürlich Goodwin und Rockefeller die eigentlichen Schlüsselfiguren. W. A. R. Goodwin, der Rektor der Bruton Parish Church in Williamsburg, hatte bereits 1903 die Restaurierung der Bruton Church durchgesetzt und 1926 das George Wythe House mit finanzieller Hilfe der Colonial Dames Of America gekauft, restaurieren lassen und für die Bruton Parish als Parish House genutzt. Ihm gelang es, nachdem er in ungeschickter Weise Henry Ford angesprochen und von ihm deshalb einen Korb bekommen hatte,[11] John D. Rockefeller zu interessieren, der dann in den nächsten zehn Jahren 79 Mio. Dollar in die Stadt steckte. Er ist damit als eigentlicher Gründer anzusehen und hatte bereits ähnlichen Projekten Mittel gegeben, etwa um den Versailler Palast Ludwig XIV. oder Sleepy Hollow mit dem Kloster in Upper New York City zu restaurieren. Er finanzierte viele weitere Projekte zeitgleich mit den Williamsburg-Aktivitäten, etwa den Bau der Riverside Church in New York. Er spendete zudem beträchtliche Summen für das Metropolitan Museum of Art.

Nun jedoch zur Geschichte der Aktivitäten der Colonial Williamsburg Foundation. Die ersten zehn Jahre waren bestimmt durch Ankauf der Grundstücke und Häuser in Williamsburg, was anfangs verdeckt geschah und dann mit aller Vorsicht und in geschickter Kooperation mit den Eigentümern und Bewohnern. Es folgten Restaurierungsmaßnahmen und – wo die Gebäude aus dem 18. Jahrhundert nicht mehr vorhanden waren, wie in sehr vielen Fällen – Abriss der neueren Bauten und Rekonstruktion der Vorgängerbebauung. Dies war möglich, da Williamsburg nicht reich war, zudem wurden diese Maßnahmen in der Zeit der Rezession und

inhalt.indb 96 08.09.2005 09:47:55

des großen Börsencrashs durchgeführt. Viele Bürger von Williamsburg sahen die Aktivitäten Rockefellers als die einzige Chance, Geld und Arbeit nach Williamsburg zu holen.

Anfang der 1930er Jahre wurde die Arbeit als abgeschlossen angesehen. Am 3. März 1931 unterzeichnete Präsident Herbert Hoover ein Gesetz, mit dem Williamsburg als ‚Colonial National Monument' klassifiziert wurde. Das erste rekonstruierte und zugänglich gemachte Gebäude, die Raleigh Tavern, wurde durch den Gouverneur John G. Pollard am 16. September 1932 eröffnet. Mit der Drohung eines zweiten großen internationalen Krieges Ende der 1930er Jahre begannen sich die vorher vorwiegend auf die Architektur bezogenen denkmalpflegerischen Aktivitäten in Williamsburg auszuweiten. In den Präsentationen vor Ort versuchte man, Colonial Williamsburg zur Stiftung einer nationalen Identität einzusetzen. Insbesondere wurden nun Besuchsprogramme für Soldaten durchgeführt, die nach Europa geschickt wurden. Zugleich richtete man Gelegenheiten ein, die Besucher auch abends zu unterhalten. In den Jahrzehnten nach dem 2. Weltkrieg entwickelte sich Colonial Williamsburg durch die starke Zunahme der Motorisierung der Bevölkerung und damit durch die leichtere Zugänglichkeit zu einem gern und viel besuchten Ort.

Heute übt Colonial Williamsburg viele Funktionen aus: Es zeigt, wie es damals war, als sich die USA konstituierten und wie die amerikanische Revolution verlief. Es vermittelt, wie man ‚richtig' baut und sich nach gutem Geschmack einrichtet, wie man gut kocht, und wie man es sich gemütlich macht – besonders zu Weihnachten. Zugleich wird versucht, die Vergangenheit lebendig zu machen, beispielsweise durch Inszenierung historischer Ereignisse und das von Schauspielern gespielte Alltagsleben des 18. Jahrhunderts. Damit man ohne Langeweile bzw. Wiederholungen auch mehrere Tage in Colonial Williamsburg verbringen kann, gibt es ein durchstrukturiertes Wochenprogramm. In den üblichen Publikationen gibt es Abschnitte unter der Rubrik „Meet the People", in denen individuelle und persönliche Schicksale herausgestellt werden. In speziellen landesweit gesendeten Talkshows können diese durch Schauspieler dargestellten Personen live angerufen und befragt werden. Das alles geschieht hochprofessionell und in einer überwältigenden Intensität. Die Zahl der Besucher stieg von 31.000 im Jahr 1934 auf über 300.000 im Jahr 1953; im Jahr 2003 wurden 729.000 Tickets verkauft.[12] Gleichwohl dürfte die Zahl der Besucher ein Vielfaches betragen, da man für den Zutritt zur Stadt kein Ticket braucht. Im Internet gibt es einige hunderttausend Seiten über und zu Colonial Williamsburg.

Colonial Williamsburg gibt vor, die historische Wirklichkeit des 18. Jahrhunderts

Abb. 1: Courthouse, 1777–1911 und ab 1933

wissenschaftlich zu begründen und authentisch zu rekonstruieren; und wenn es sein muss, ohne Rücksicht auf klassische Architekturregeln und guten Geschmack. Diese ‚unbedingte Wissenschaftlichkeit' kann man beispielsweise in der Beseitigung der Säulen des Portikus am Courthouse erkennen. (Abb. 1) Er hatte die Jahrhunderte ohne Säulen überstanden, bis dann 1911 bei einer Rekonstruktion nach einem Feuer die Säulen eingestellt wurden, was nicht zuletzt ästhetisch eine befriedigerendere Lösung darstellt. Aber die Colonial Williamsburg Foundation kannte in ihrer Suche nach historischer Wahrheit keine ästhetischen Bedenken, sie entfernte die Säulen während der Restaurierungen wieder, so dass der Bau heute – historisch richtig, ästhetisch falsch – wieder ohne sie da steht. Diese wissenschaftliche Strenge wird während der Rekonstruktionen und in allen Schriften der Colonial Williamsburg Foundation immer wieder deutlich gemacht, so dass keine Zweifel an der Authentizität der gesamten Anlage von Colonial Williamsburg aufkommen.[13]

Die für Geschäfte und zur Versorgung der Touristen erforderlichen Neubauten am ‚Merchants Square', der Shopping Mall am Ende der Duke of Gloucester Street vor dem College William & Mary, sind von Beginn an im Stil des Colonial Williamsburg gehalten. Heute wird sogar die Peripherie in Colonial Williamsburg verwandelt, wie an dem in den 1930er Jahren aus der Stadt verlegten Bahnhof, der in den letzten Jahren errichteten Prince George Parking Garage und dem ca.

inhalt.indb 98 08.09.2005 09:47:55

Abb. 2: Williamsburg James City County Courthouse, 1996

sechs Meilen außerhalb der Stadt liegenden Williamsburg James City County Courthouse (Wettbewerb 1996) deutlich wird. (Abb. 2)

Aus Stolz und vielleicht auch, um die Baumaßnahmen im Nachhinein zu legitimieren, werden häufig ‚before and after'-Gegenüberstellungen gezeigt. Dabei wird eine positive ‚ancien'-Welt einer zerstörerischen Moderne des Verfalls, der Geschmacklosigkeit, der Unordnung und technischen Dominanz gegenübergestellt. 1988 erschien ein überzeugend aufgemachtes Buch von George Humphrey Yetter, das sich ebenfalls auf die Gegenüberstellung von ‚before and after' konzentriert.[14] Auch hier wird die Zeit zwischen 1780 und 1926 als dunkle Phase der Nichtexistenz gezeigt, das wird besonders deutlich in der Gegenüberstellung der freigelegten Fundamentreste des Governor's Palace, also der Anwesenheit der Nichtexistenz, und dem Wiederaufbau nach 1926. Der Höhepunkt ist die Gegenüberstellung eines Blicks vom William & Mary College in die Duke of Gloucester Street. (Abb. 3) Versucht man dieses Bild auf die eigene Kamera zu bannen, so gelingt es selten: Allzu häufig stören Autos die scheinbar historische Authentizität. Diese Unmöglichkeit der fotografischen Wiederholung verweist auf die Unwirklichkeit der publizierten und dann auch selber gemachten Fotografien und der Wahrnehmung von Colonial Williamsburg.

Denn schauen wir genau hin, so entdecken wir elektrisches Licht, Zentralheizung,

inhalt.indb 99 08.09.2005 09:47:56

Abb. 3: Duke of Gloucester Street, „before & after"

Rauchmelder, Sprinkleranlage, Aircondition, ferner einen gut funktionierenden Buszubringerdienst, Parkplätze, Restaurants und Souvenirgeschäfte (der Blick in die Duke of Gloucester Street geht genau in die an ihrem Anfang gebaute neue Mall mit Geschäften und Restaurants für Touristen und den üblichen Filialunternehmen, wie Talbot oder Barnes&Nobles). Allerdings sind alle diese Ausstattungen und Einrichtungen in einer eigenartigen Weise versteckt. Es ist vorhanden und sichtbar, aber man übersieht es sehenden Auges. Man ist eingestimmt, wenn man Colonial Williamsburg besucht, man will das 18. Jahrhundert sehen. Deshalb sieht man vom Leben des 21. Jahrhunderts ab und erarbeitet sich die hier angemessene Wahrnehmung. Amerika schaut auf Williamsburg und sieht es nicht. Es sieht Colonial Williamsburg, den Mythos – es sieht aber nicht Williamsburg, die Realität.

Es gibt zudem ein ‚beside': das periphere Williamsburg der Touristenhotels, Einkaufsmalls und Factory-Outlets. Es gibt die Stadt George Washingtons, den man am ‚Court Day' treffen kann, während Thomas Jefferson am ‚Muster Day' und Lord Dunmore am ‚Revolutionary Day' zu sehen sind. Es gibt ferner die Stadt all der anderen Schauspieler, die täglich um 17 Uhr Uniform oder Kostüm ablegen, ihre Alltagskleidung anziehen, ins Auto steigen und Lebensmittel fürs Abendessen einkaufen. Colonial Williamsburg ist ein modernes Museum, es kann nur existieren unter der Bedingung der Existenz einer modernen Stadt Williamsburg und ihrer zeitgenössischen Infrastruktur.

Was war zwischen 1780 und 1926? Ein Protokoll der Hearings vor dem ‚Committee on the Public Lands' im Repräsentantenhaus in Washington am 6. Mai 1930 zur Vorbereitung der Verabschiedung der Creation of the Colonial National Monument in Virginia[15] wirft Fragen auf. Neben einigen erheblichen finanziellen Bedenken und Fragen nach dem Status öffentlichen Eigentums kommen auch ei-

nige Bürger Williamsburgs zu Wort. Mary M. Galt stellt dabei fest, dass es einen großen Druck auf Hausbesitzer im Zentrum gibt, ihre Häuser zu verkaufen, und dass durch das neue Gesetz der Druck noch verstärkt würde. Letztlich werde „a weapon into the hands of people" gegeben, „who are trying to deprive us of our homes". Was jedoch nicht sein könne:

> Now, gentlemen, in this section there are still people, who love their homes. They love their homes. They are the homes where their ancestors have lived and died. They don't want money for them. They don't want the Government to take care of their homes. They don't want Williamsburg to take care of their homes. They don't want anybody but themselves to take very good care that they are taking of their homes.[16]

Wo sind diese Bewohner hin? Was geschah mit Williamsburg, als man es durch Colonial Williamsburg ersetzt hat?

2. Cooking the Monuments[17]

2.1 Cooking the Town

2.1.1. Anmerkungen zum Städtebau im 18. Jahrhundert

Nach der Gründung der Middle Plantation 1632 und dem Bau einer Backsteinkirche 1683 (Bruton Church) wurde im Jahre 1699 dann Williamsburg mit zwei Häfen[18] gegründet und systematisch beplant. Am Ende der Zeit Williamsburgs hat sich der Ort zu einer kleineren Stadt entwickelt. Die Form der Umgrenzung auf dem ‚Bland Plan', aber auch die Aufteilung der Blocks und die Verteilung der Gebäude auf der ‚Frenchman's map' zeigen, dass man von einem Ost- und von einem Westteil der Stadt sprechen kann, vermutlich handelt es sich hierbei auch um unterschiedliche Planungsphasen der Stadt.

2.1.2. Die Mär vom ‚Verfall' der Stadt zwischen 1780 und 1926

Eine der wichtigsten Einrichtungen von Williamsburg ist das ‚Eastern Lunatic Asylum', das bereits im Jahr 1773 als erste öffentliche Krankenanstalt in Nordamerika gegründet wurde. Es bekam weit über die Grenzen Virginias hinaus Be-

inhalt.indb 101 08.09.2005 09:47:57

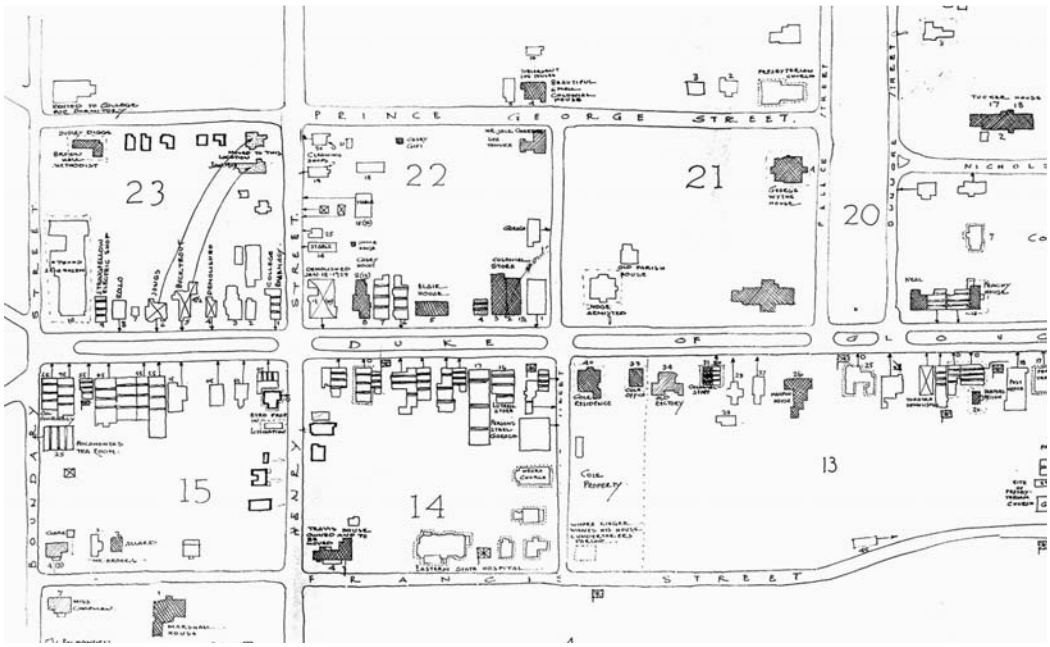
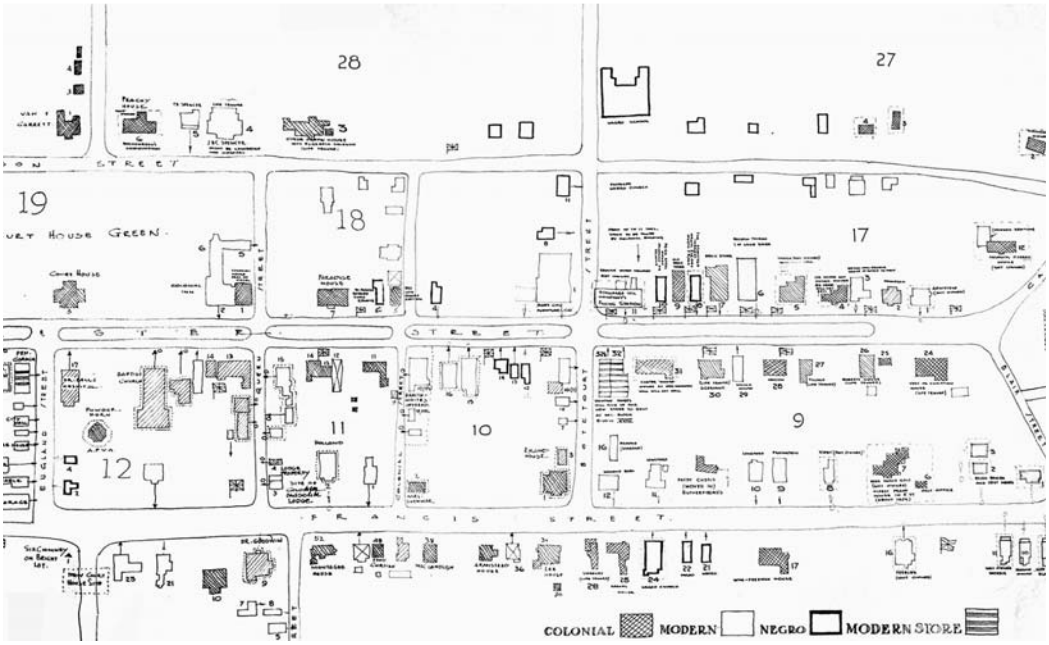


Abb. 4: Survey 1930

deutung, nachdem im Jahr 1841 Dr. John Galt Direktor des Hauses wurde und ein therapeutisches Konzept des ‚Moral Managements' entwickelte und umsetzte, in dem die psychisch kranken Patienten – ganz im Sinne der heutigen, modernen Therapien – nicht mehr nur eingesperrt wurden, sondern sich einigermaßen frei bewegen konnten und gezielt beschäftigt wurden. Zudem existierten eine Fülle von Kirchenbauten für euroamerikanische und afroamerikanische Gläubige unterschiedlicher christlicher Glaubensgemeinschaften in der Innenstadt sowie Schulen auch für afroamerikanische Kinder.[19]

Die Duke of Gloucester Street war in den 1920er Jahren, wie in einem Survey von 1930 zu sehen ist, zu einer lebendigen Hauptstraße mit modern ausgebauten Fahrstraßen, Geschäften, zunehmendem Autoverkehr und Tankstellen geworden. (Abb. 4) Mit der ‚Colored Odd Fellow Hall' auf der Nicholson und Botetourt Street gab es zudem einen sozialen Treffpunkt. Auch Afroamerikaner lebten in der Innenstadt, vorwiegend in einem Bereich um die York Street, Nassau Street und die Duke of Gloucester Street, und betrieben in größerem Umfang in der Innenstadt ihre Geschäfte.[20] Für die Kleinstadt Williamsburg kann man somit von einer Durchmischung von Euroamerikanern und Afroamerikanern sprechen.

inhalt.indb 102 08.09.2005 09:47:57



Obwohl Williamsburg vor 1926 nicht mehr die wichtigste Stadt Virginias war, machte sie im 19. Jahrhundert eine bemerkenswerte Entwicklung durch. In dieser Zeit wurden die Auseinandersetzungen um die Versklavung geführt und durch den Sieg der Nordstaaten zu einem glücklichen Ende gebracht. Die Frauen erhielten das Wahlrecht. Es war eine wichtige Zeit ‚to become free and equal', sicherlich nicht die ‚dunkle Zeit', als die jene Zeitspanne in der Literatur häufig dargestellt wird.

2.1.3. Rekonstruktiv-destruktiver und konstruktiver Städtebau im 20. Jahrhundert

Der Leser vermutet richtig, dass ich verschiedene Bauten erwähnt habe, weil sie als Ausdruck des ‚Verfalls' definiert und abgerissen wurden. Alle Kirchengebäude der Innenstadt – mit der Ausnahme der anglikanischen Bruton Church – wurden abgerissen und an anderer Stelle wieder aufgebaut, die Schulen wurden in die Peripherie verlegt und die Geschäfte sind in der Peripherie verstreut. Sie haben die übliche, d. h. nicht im Zusammenhang mit Colonial Williamsburg stehende Transformation vom durch den Besitzer geführten Einzelgeschäft zur global operierenden Kette genommen. Die Innenstadtbewohner mußten in die Peripherie ziehen, die Afroamerikaner segregiert in Quartiere im Nordosten der Stadt (Scotland Street) und südlich von der Francis Street auf der Henry Street. Ein einzelnes

Gebäude des ‚Eastern Lunatic Asylum' steht heute noch, dessen ursprüngliche Funktion des 18. Jahrhunderts ist allerdings nicht in die Aktivitäten des ‚living museum' integriert.

Der ‚Comprehensive Plan' von 1953[21] listet neben einem Wohnbereich noch fünf wichtige öffentliche Institutionen im alten Zentrum auf: das Courthouse (es wird u. a. vom ‚Commissioner of Revenue', vom ‚Treasurerer' sowie vom ‚Clerk of the Court' genutzt, zudem tagen das ‚County Board of Supervisors' und das ‚City Council' dort), das Municipal Building für die Verwaltung der Stadt (u. a. mit den Büros des ‚City Managers', des ‚Water Departments' und der Polizei), die Fire Station, die Public Library und das Post Office. Damit – vor allem mit der Public Library, die ja für die Kommunen in den USA immer eine besondere Bedeutung hat – war die alte Innenstadt noch städtisches Zentrum für die Gesamtstadt. In den folgenden Jahren wurde dann die ethnisch gemischt lebende Restbevölkerung aus der Innenstadt verdrängt, die von den Bürgern Williamsburg, VA noch genutzten Institutionen entfernt und die restlichen Gebäude der Zwischenzeit abgerissen. Wie zu zeigen sein wird, handelt es sich bei diesen Veränderungsprozessen in einem doppelten Sinne um ‚Colonialization'.

2.1.4. Das Neue Williamsburg

Man ist es gewohnt, über Williamsburg zu sprechen und nur auf Colonial Williamsburg zu schauen. Mit dem Auszug der Bewohner aus der Innenstadt und mit dem Umbau der Innenstadt zum Colonial Williamsburg, dem immensen Anwachsen der Besucher, die zumeist mehrere Tage bleiben, mit dem Bau von Hotels, Restaurants, Souvenir- und anderen touristenbezogenen Geschäften sowie mit den aufwändigen interpretativen Aktivitäten der Colonial Williamsburg Foundation nehmen die Arbeitsmöglichkeiten und damit auch die Einwohnerzahl von Williamsburg zu. Deren Wohnungen und Häuser und die anderen Institutionen zur Ermöglichung ihres Alltags machen nach dem 2. Weltkrieg das Neue Williamsburg aus. Anfang der 1950er Jahre erkannte die Stadtverwaltung, dass auch dieser Bereich zu Williamsburg gehört und beplant werden muss. Sie gab 1953 einen ‚Comprehensive Plan' in Auftrag, dem bis heute noch drei weitere gefolgt sind.

Der ‚Comprehensive Plan' von 1953 wendete die damaligen formalen und informellen Regeln einer guten stadtplanerischen Struktur und Organisation an, er unterzog vor allem den Wohnungsbau einer Analyse und ging dabei von der alten Innenstadt als ihrem Zentrum aus. Er machte keine ästhetischen Vorschriften. Der Verkehrsfluss wurde verbessert, und es wurden neue Parkflächen ausgewiesen. Die

Lafayette Street wurde als Umgehungsstraße angelegt. Mit dem ‚Comprehensive Plan' von 1968 wurde dann empfohlen, alle öffentlichen – d. h. für die Stadt Williamsburg und für die Bewohner der Region öffentlichen – Institutionen und Gebäude aus Colonial Williamsburg herauszunehmen. Öffentliche Bauten, die nach 1926 errichtet worden waren, wie etwa das James City Courthouse oder die Conoco Service Station, wurden nun wieder abgerissen.[22] Damit wurde die Innenstadt als Colonial Williamsburg ‚freigestellt'. Die Innenstadt ist seither nicht mehr Zentrum des neuen Williamsburg, sondern Museum und Vergnügungsstätte für externe Touristen. Der neuen Stadt ging damit ihr altes Zentrum, ihre historische und kulturelle Identität verloren. Der ‚Comprehensive Plan' von 1981 war im Kern eine Fortschreibung alter Ansätze. Zusätzlich wurde massiv auf eine Durchgrünung der Stadt gedrängt, auch um die ‚Schmuddelecken' (Unterschichtwohnen und Produktion) vor den Touristen zu verdecken. In stärkerem Maße als die beiden vorhergehenden Pläne ist er ein Embellishment-Plan, der in erster Linie auf die Präsentation eines homogenen historischen Ortes zielt. Die neue Stadt Williamsburg, VA wurde nun zu einem Glacis für Colonial Williamsburg.

2.2. Cooking the Architecture

Ich hatte oben darauf hingewiesen, welchen enormen Bestand an Gebäuden aus dem 19. Jahrhundert man nach 1926 abgerissen hatte, und wie dadurch die überlieferte Stadt Williamsburg und das Alltagsleben in ihr zerstört wurde. Die Frage bleibt, wie die architektonischen Fachleute der Colonial Williamsburg Foundation mit den Denkmalen aus dem 18. Jahrhundert umgehen. Ich werde dies an zwei Gebäuden, dem Capitol und dem Custis/Maupin Wohnhaus darstellen. Sie eignen sich dafür exemplarisch, da es um den Wiederaufbau eines verloren gegangenen Gebäudes und um den Abriss und Wiederaufbau eines in den 1920er Jahren noch sehr gut erhaltenen Holzgebäudes geht.

2.2.1. Capitol

Der Bau des ersten Capitols wurde 1701 begonnen; es wurde bereits 1704 für Sitzungen benutzt, obwohl es erst 1705 fertig war. Es war, um der Feuergefahr zu begegnen, ohne Heizung und somit auch ohne Kamine gebaut. Wegen Beschwerden der Nutzer (u. a. sah der Archivar seine Akten gefährdet) wurde dies allerdings 1723 geändert, man baute Kamine ein und heizte von nun an die Räumlichkeiten. Am 30. Januar 1747 brannte dieses Gebäude ab.[23] Nach einer kurzen und ergebnislosen

Abb. 5: Vorder- und Rückansicht des rekonstruierten ersten Capitols, Nord- und Südfassade

Diskussion über die Verlegung an einen anderen Ort wurde ein zweites Capitol unter Nutzung der Fundamente und einiger noch intakter Wände errichtet. Es wurde 1753 fertig gestellt. Das erste Capitol, das für die Frühphase der kolonialen Zeit von Williamsburg steht, wurde im 20. Jahrhundert wieder aufgebaut.[24] (Abb. 5) In einer eigens dazu hergestellten Publikation wird festgestellt, dass man mit äußerster Gewissenhaftigkeit erforscht habe, wie das Gebäude wohl ausgesehen haben mag und dass „fortunately this evidence is so extensive that the reconstructed building may be accepted as the counterpart of the original Capitol as completed in 1705."[25]

Carl R. Lounsbury hat im Dezember 1990 eine Kritik der Rekonstruktion des ersten Capitols durch Perry, Shaw & Hepburn vorgelegt.[26] Seine These ist, dass die rekonstruierenden Architekten von einem Beaux-Arts-Verständnis von Architektur beeinflusst waren und deshalb nicht immer bauhistorisch angemessen reagierten. Lounsbury geht von den ausgegrabenen Fundamenten aus und bezieht sich hierbei vor allem auf ein halbkreisförmiges Fundament auf der der Stadt zugewandten Westseite des Baus. Er erkennt hier ein Fundament für eine kleine halbkreisförmige Formulierung des Westeingangs, den Perry, Shaw & Hepburn in ihrer Rekonstruktion aus Symmetriegründen stärker nach Norden verlegt hatten. Für Lounsburys Rekonstruktion spricht neben dem Fundament auch, dass dieser Eingang mit dem Mittelturm in einer Achse liegt, was bei Perry, Shaw & Hepburn nicht gelingt. Lounsbury entwirft eine alternative Fassade, die die Fundamente berücksichtigt, und die in dieser Hinsicht stimmiger wirkt als der ausgeführte Entwurf. Allerdings scheint mir die Bevorzugung des Beaux-Arts-Geschmacks vor der bauhistorischen

inhalt.indb 106 08.09.2005 09:48:00

Abb. 6: Rekonstruiertes erstes Capitol links im Vergleich zu Lounsburys Alternative, Westfassade

Wahrheit nicht die einzige und nicht die wichtigste Frage zur Rekonstruktion des Capitols zu sein. (Abb. 6)

Eine der weiterreichenden Fragen ist, wo denn eigentlich der Haupteingang des Capitols war, und wie damit das Verhältnis der Stadt zum Capitol bzw. von Stadtbürgern und ihrem Alltag zur administrativen und politischen Repräsentation des gesamten Landes Virginia zum Ausdruck kam. Auf dem ‚Capitaine Plan' von 1781 ist deutlich ein Weg vom Capitol nach Norden zum ‚Capitol Landing' zu erkennen, einem Hafen, von dem aus man zum York River kommt. Allein, man kam nicht nur vom Capitol zum Hafen, sondern auch vom Hafen zum Capitol und in die Stadt. Man muss das so eigenartig betonen, weil bisher offensichtlich noch niemand auf die Idee gekommen ist oder sie vielleicht öffentlich ausspricht, dass die Nordseite des ersten Capitols die Haupteingangsseite war. Dafür spricht auch in aller Klarheit und Eindeutigkeit die Abbildung des Capitols auf der ‚Bodleian Plate' mit der Nordfassade.[27] (Abb. 7)

Diese Orientierung hat letztlich eine dreifache Bedeutung: Sie zeigt die Vorstellung der ursprünglichen Vermesser und Stadtplaner von einer Trennung von Capitol und Stadt und damit von ‚Government' und Alltagsleben. Sie macht außerdem deutlich, dass die durch die Rundungen kastellartig wirkende Südseite nur die Rückseite war und damit das Kastellartige nicht so wichtig war, wie es heute gemacht wird, wo es als Vorderseite angesehen wird. Schließlich wird evident, dass die Architekten das zweite Capitol bewusst zur Stadt gedreht haben und damit eine direkte Anbindung erreichten. (Abb. 9) Man fragt sich nun, warum gerade das

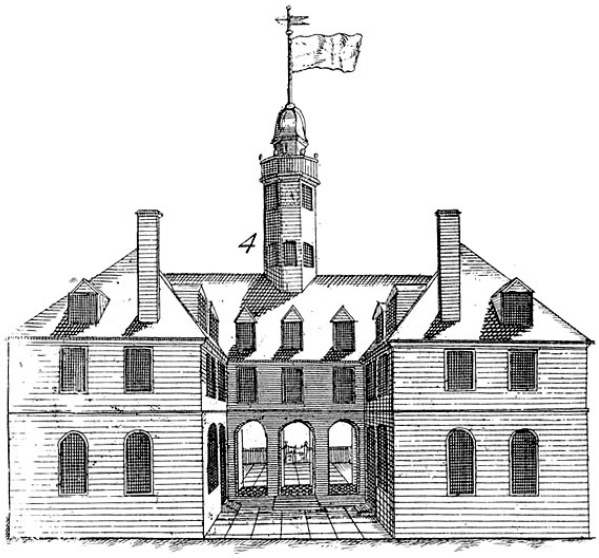


Abb. 7: Ausschnitt aus der Bodleian Plate, Nordfassade

erste Capitol, und dies zudem im Zustand von vor 1723, wiederaufgebaut wurde (jetzt steht es in einer Welt mit dem Courthouse von 1770/71, ohne dass die beiden je zeitgleich existiert hätten); und nicht das zweite von 1753, das ja als Bau sehr viel authentischer mit der revolutionären Phase Williamsburgs zu tun hatte. Im Nachhinein argumentieren die Architekten damit, dass sie präzisere bauliche Informationen über das erste Capitol hatten. Die Existenz von Plänen für die Rekonstruktion des zweiten Capitols im Archiv der Colonial Williamsburg Foundation, die älter sind als die zum Bau des ersten, lässt diese Aussage zumindest fragwürdig erscheinen.

Wie kommt es zu der späteren Änderung zum Wiederaufbau des ersten Capitols? Was für Ideen und Vorstellungen stecken dahinter? Der Vergleich zwischen der Rekonstruktion des zweiten Capitol-Gebäudes und den alten Aufnahmen zeigt auf diesen ein eher bescheidenes Gebäude ohne größere Aufbauten. Die Rekonstruktion hingegen heroisiert das Gebäude – vor allem durch Turm, Kamine, Dachhäuschen und die relative Erhöhung des Daches. Was bedeutet dieser Unterschied? Zur Beantwortung dieser Frage müssen wir in Betracht ziehen, dass zeitgleich mit dem Bau des zweiten Capitols der Governor's Palace weiter ausgebaut worden war. Wir erkennen nun, dass es eine bauliche und bedeutungsvolle Verschiebung der Gewichtung der beiden Bauten und damit der beiden Institutionen innerhalb der Stadt gibt; der Governor nimmt in der Phase der Revolution

inhalt.indb 108 08.09.2005 09:48:08

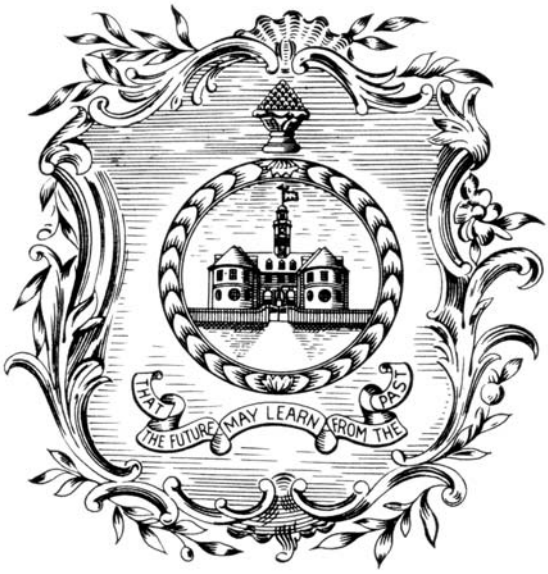


Abb. 8: Wappen der Colonial Williamsburg Foundation

im Stadtbild an Präsenz und Bedeutung zu, das Capitol ab. Die Architekten des Colonial Williamsburg konnten sich offensichtlich nicht mit dieser reduzierten Präsenz der ‚parlamentarischen' Vertretung der Einwohner Virginias zufrieden geben und versuchten es zuerst mit einer Heroisierung des zweiten Capitol-Gebäudes. Da aber das erste Gebäude dazu weitaus besser in der Lage ist, wird dies ein Grund für die Änderung gewesen sein.

Der zweite Grund wird gewesen sein, dass das zweite Capitol-Gebäude zu ‚southern' aussieht. Bevor ich dies näher und in weiteren Zusammenhängen erläutere (siehe Kapitel 3), muss noch erwähnt werden, dass es eine dritte Möglichkeit für einen Wiederaufbau gegeben hätte. Die Colonial Williamsburg Foundation hätte auch die ‚Female Academy' wiederaufbauen können. Auf die Existenz des Gebäudes stößt man mehr oder weniger per Zufall, in den Informationen der Colonial Williamsburg Foundation erfährt man hierzu kaum etwas.[28] Nachdem das zweite Capitol zum Teil schon Ende des 18. Jahrhunderts zur Gewinnung von Baumaterial abgerissen wurde und zum anderen Teil 1832 abgebrannt war, wurde 1851 eine ‚Female Academy' auf dem Grundstück errichtet.[29] Die Gründung dieser ‚Female Academy' war ein wichtiger Schritt zur Gleichberechtigung der Frauen. Sie wurde dem ‚College of William and Mary' gegenübergestellt und spannte nun die Stadt zwischen zwei Bildungsinstitutionen ein.

inhalt.indb 109 08.09.2005 09:48:08

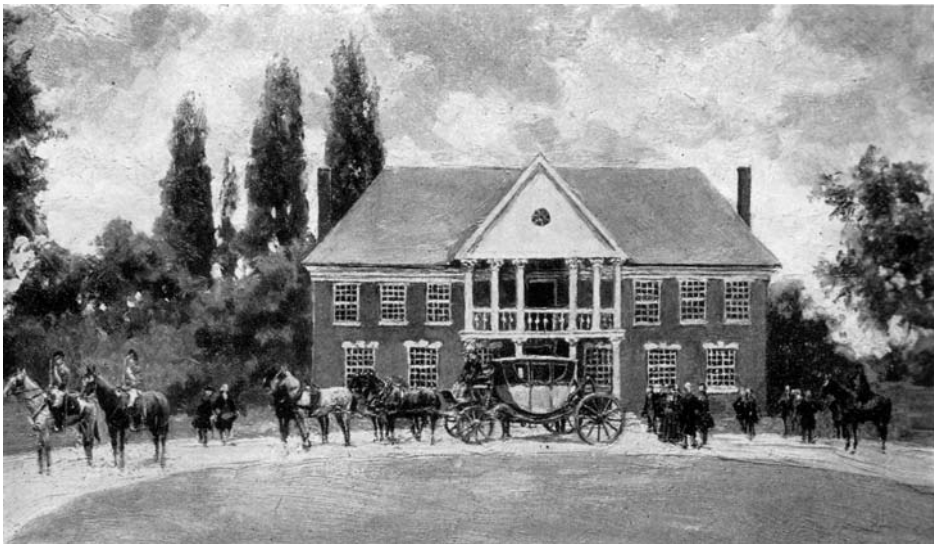


Abb. 9: Howard Pyle, Bild des zweiten Capitols

2.2.2. Custis/Maupin House

Das Haus steht an der Westseite der Duke of Gloucester St., direkt der Bruton Church gegenüber. Die Restaurierung begann im August 1931 mit dem Abbruch des Bestandes und endete im Januar 1932 mit der Fertigstellung der Rekonstruktion. John Custis baute Ende des zweiten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts auf dem Grundstück ein Haus, das wahrscheinlich schon 1733 an Peter Scott vermietet wurde und dann 1776 abbrannte.[30] Das bis 1931 auf dem Grundstück stehende Haus wurde wahrscheinlich 1846 errichtet.

Da die Restauratoren ein ‚falsches Haus' auf einem wichtigen Grundstück sahen („This explains the motive of the architects" wie die Restauratoren sagen „in completely demolishing the house, as illustrated in this report, and then constructing a house in the early eighteenth century manner to the dimensions of the foundations.")[31] wird das bestehende Haus bis auf die Backsteinfundamente abgerissen, um dann auf der Basis der ‚Frenchman´s Map' einen Neubau im Stil des 18. Jahrhunderts zu errichten. Aber wie kann man aus der 1782 gezeichneten ‚Frenchman's Map' ein 1776 abgebranntes Haus rekonstruieren? Ist es nicht wahrscheinlich, dass es nach dem Custis House von ca. 1720 und nach dem Bau von 1846 ein drittes – oder besser gesagt – ein zweites Gebäude gegeben hat, das der Zeichner der ‚Frenchman's Map' aufgenommen hat? War es vielleicht eine Buchhandlung, da

Abb. 10: Rekonstruktionsvorschlag für das zweite Capitol

der Eigentümer in einem späteren Plan (‚Bucktrout Map' von 1803) als ‚Dixon' notiert ist und als Postmaster und Buchhändler bekannt war? (Abb. 11)

Man muss also weitergehend fragen: Warum wird mit dem Verweis auf historische Authentizität ein historisches Gebäude von 1846 zerstört, warum ist es so wichtig, ein Gebäude von vor 1733 wiederaufzubauen? Des Rätsels Lösung ist George Washington! Der Bauherr John Custis ist den Restauratoren wichtig, weil – wie in dem Restaurierungsbericht hervorgehoben wird – seine Schwiegertochter Martha Dandridge Custis 1759 in zweiter Ehe George Washington heiratete und als Martha Washington später ‚First Lady' wurde. Sicherlich haben weder Martha noch gar George Washington das Haus je betreten, es wahrscheinlich nicht einmal zur Kenntnis genommen. Vielleicht sind sie einmal bei einem Gang über die Duke of Gloucester Street daran vorbeigekommen. Eigentlich sind es nur die strukturellen Verwandtschaftsbeziehungen, die George Washington zuerst mit Martha Washington, diese mit ihrem Vater und diesen als Bauherrn mit dem Haus verbinden. Man weiß letztlich nicht, wie man das Denken der für Abriss und Neubau Verantwortlichen klassifizieren soll. Mit den – selbst aufgestellten und oben genannten – Kriterien von Wissenschaftlichkeit und sorgfältiger Denkmalpflege hat es wenig zu tun, aber auch als Verehrung von George Washington wäre es zumindest als esoterisch zu bezeichnen.

Abb. 11: Custis Maupin House, "before & after"

3. ‚Becoming Americans'

Colonial Williamsburg stellt sich als Ort dar, an dem nachvollzogen werden kann, wie Territorium und Bevölkerung in Amerika zur amerikanischen Nation und zu Amerikanern geworden sind. Wenn man einmal darüber hinwegsieht, dass dieser Vorgang wohl auch heute nicht abgeschlossen ist, dass viele ‚Natives' in den gerade vergangenen Jahrzehnten erst langsam als Amerikaner verstanden werden und sich selbst auch als solche verstehen, wenn man weiterhin vernachlässigt, dass Amerika die Bezeichnung für einen ganzen Kontinent mit kulturell eigenständigen Staaten ist, so muss man dennoch fragen, was mit der Entstehung von ‚Amerika' durch oder in Colonial Williamsburg gemeint ist. Dazu soll ein Vergleich helfen.

3.1. Alternative Geburtsmythen[32]

In der Einleitung war ich bereits auf den Tocquevilleschen Mythos eingegangen. In den 1960er Jahren wird der Einfluss der Religion auf die Entstehung der Identität der USA aber auch von anderen Autoren herausgestellt. Carl Bridenbaugh[33] und Alan E. Heimert[34] sehen in dem Ansteigen religiöser Gefühle und Aktivitäten in den 1730er und 1740er Jahren einen stark fördernden Einfluss auf die Amerikanische Revolution bzw. einen gewichtigen Teil davon. Die Geburt Amerikas aus der ‚American Revolution' ist ein weiterer Mythos. Dabei stellt sich nicht nur die Frage, was diese Revolution eigentlich war, sondern auch, wann, wo und wie sie war – und ob sie überhaupt eine Revolution war. Folgt man der wissenschaftlichen Literatur, so kann sie als Realisierung von Demokratie,[35] als Entwicklung und Realisierung einer spezifischen Staatsidee,[36] als Sozialrevolution,[37] als Durchsetzung gegen die

Abb. 12: William McIlvaine, A View in Williamsburg, Va, 1862

‚Turbulenzen der Demokratie' (Governor Robert Morris) gerichteter Interessen einer ökonomisch begründeten Oberschicht[38] oder gar als Rebellion bzw. als Bürgerkrieg zwischen Loyalisten und Revolutionären[39] verstanden werden, um nur einige Positionen zu nennen. Das koloniale Williamsburg hätte auch ein Beispiel für ein Verständnis von Revolution sein können, das diese als Sieg urbaner Lebenskultur definiert.[40]

Im Colonial Williamsburg hingegen ist Revolution die Geistes- und Charaktertat großer Männer, wie zum einem der offiziellen Selbstdarstellung direkt zu entnehmen ist und zum anderen die architektonischen Referenzen zeigen – wie beispielsweise beim Curtis/Maupin House. Im Colonial Williamsburg ist Revolution (zumindest in den letzten Jahrzehnten des 20. und am Anfang des 21. Jahrhunderts) zudem Kampf. Der Kampf – nicht Krieg – war eine ‚preußische' Angelegenheit: außerordentlich ordentlich. Im Vergleich der Cover des Official Guide von 1998 und des von dem Chamber of Commerce angebotenen Visitor's Guide von 2005 zeigt sich neuerdings stärker der Ausdruck von ‚leadership'.

Als alternativer Mythos einer ‚Birth of a Nation' hätte auch die ‚Frontier-These' Turners[41] zur Verfügung gestanden. Sie gilt nicht nur für den Westen, denn Turner macht in seiner Erläuterung deutlich, dass auch die Ostküste einst ‚Frontier' der „fisherman, fur trader, miner, cattle-raiser, and farmer" (Turner) gewesen sei.

inhalt.indb 113 08.09.2005 09:48:14

Identitätsstiftend wären dann aber eher die Häfen mit ihren Arbeitsstätten und Wohnhütten gewesen. Colonial Williamsburg hingegen vernachlässigt gerade seine Häfen und reduziert die Stadt auf die Oberstadt, als Ort einer intellektuellen, kultivierten Oberschicht. Während Turner die ‚log cabin' als Inbegriff amerikanischer Architektur[42] sah, leugnet Colonial Williamsburg sogar deren Existenz, wie Harold R. Shurtleff, ein leitender Mitarbeiter der 1930er Jahre, in seinem Buch ‚The Log Cabin Myth' (1939) deutlich macht. Die strikte Wendung gegen Alltagskultur und Menschenbild der ‚Frontier' erkennt man auch in der heutigen Inszenierung der Duke of Gloucester Street. Typisch ist es, dass man das Bild von McIlvaine – mit seinen Planwagen, die ja ikonographisch für den Weg nach Westen stehen und also für das ‚Frontier'-Verständnis der Identität des Amerikanischen – in Colonial Williamsburg nicht sieht. Auch der ‚Melting Pot' ist für Colonial Williamsburg kein Thema. In neuester Zeit sieht man den Versuch der Thematisierung von ‚free and equal', dies stellt aber wegen der Versklavung der Afrikaner im 18. Jahrhundert hohe argumentative Anforderungen.[43] (Abb. 12)

3.2. ‚Colonial'

Da Williamsburg den Anspruch erhebt, ‚colonial' zu sein, wäre zu fragen, was damit gemeint sein könnte, und wie es datiert wird. Als ‚colonial' kann man etwa die Zeit ansehen, in der die Ländereien an der Ostküste Kolonien von England waren; ‚colonial' würde damit ein staatsrechtlicher Begriff sein, die koloniale Zeit würde mit der englischen Besiedlung 1607 beginnen und mit der Unabhängigkeit der USA enden. Man kann mit ‚colonial' auch die Zeit vom Beginn der Besiedlung bis zum Auslauf des 17. Jahrhunderts annehmen (Wertenbaker), da sich danach die Lebenskultur von einer pionierhaften rauen Zeit zu einer elaborierten Lebenskultur verändert.

Man kann die koloniale Zeit als eine Phase der ‚Europeanization of America' (so in mehreren Auflagen seit 1912 etwa Andrews)[44] oder als ‚Americanization of the Europeans' bei Abbott[45] sehen. Colonial Williamsburg verfolgt mit ‚Europeanization of the Europeans in America' einen dritten Ansatz. Dieser Vorgang wird in die Zeit vor der eigentlichen Revolution datiert, wobei das Europäische als englische Lebenskultur einer vermögenden ‚Gentry' definiert wird. Man könnte zugleich also auch von einer ‚Gentrification' sprechen. Dieser Mythos wurde insbesondere in der Gründungsphase Colonial Williamsburgs vertreten.

Diese Setzung des Begriffs von ‚colonial' hat viel mit den Auseinandersetzungen der Zeit nach dem 1. Weltkrieg in den USA zu tun. Die ‚Europeanization/

gentrification of the Europeans in America‘ wirkt als Konzept zur Ausgrenzung gegen die damals besonders heftig in die USA drängenden europäischen Unterschichten.

3.3. ‚1780‘

Die Verlegung der Hauptstadt nach Richmond als eine ‚Deadline‘ für die Existenz Williamsburgs zu nehmen, ist bereits fragwürdig geworden. Sie als Endpunkt für Colonial Williamsburg zu setzen, scheint hingegen vordergründig einzuleuchten. Allerdings stellt genau dies den gesamten Sinn des Unternehmens Colonial Williamsburg infrage. Wenn die Amerikanische Revolution, die urbane Kultur, die Religion, das koloniale Leben tatsächlich etwas mit der Herausbildung einer amerikanischen Identität zu tun haben, dann kann dies nicht enden, wenn die Hauptstadt nach Richmond verlegt wird. Dann wäre sie rein virtuell gewesen, hätte sich niemals im Verhalten und in der Identität der Bewohner und in ihrer Architektur verwirklicht. Gerade in der Zeit nach 1780 könnte man den Beweis finden, dass es sich nun um ‚Amerikaner‘ (im Sinne des ‚becoming Americans‘) handelt, unabhängig von der persönlichen Gegenwart von Thomas Jefferson und George Washingtons Ehefrau Martha. Nach 1780 könnte man beobachten und prüfen, wie und ob aus dem Ereignis ‚Revolution‘ ein Lebensstil und eine demokratische Kultur wird.

3.4. ‚Cavalier and Yankee‘

Colonial Williamsburg macht aber noch eine weitere Setzung von großer Bedeutung. Es trifft eine gewichtige Entscheidung in den langen Querelen zwischen den Nord- und Südstaaten, die nun, nach dem 1. Weltkrieg als kulturelle Auseinandersetzung,[46] und weitgehend personifiziert, als Zivilisation des ‚Yankee‘ versus Kultur des ‚Cavalier‘ geführt wurde, analog zur Unterscheidung von Zivilisation und Kultur in der deutschen Tradition. Die Position des Südens war heterogen, die ‚University of North Carolina‘ wurde Wiege eines modernistischen Verständnisses des Südens.[47] Auf der anderen Seite standen die ‚Agrarians‘ der Vanderbilt University in Nashville, Tennessee mit ihrem heute noch immer in den Südstaatenmuseen der Confederation angebotenen Buch „I’ll Take my Stand. The South and Agrarian Tradition” (1930). In der Belletristik spricht man von einer ‚Southern Renaissance‘, hinzu kommen eine Fülle von Unterhaltungsromanen, wie sie Gwen Bristow und Margaret Mitchell geschrieben haben. Weitere Publikationen förderten dies, auch

inhalt.indb 115 08.09.2005 09:48:16

Abb. 13: Spencer's Hotel, 1840–1938

hier war das Spektrum groß und ging vom modernen und kritischen, allerdings sehr biologistisch argumentierenden Henry Louis Mencken[48] über den alle Klischees zwar ironisch formulierenden aber ihnen letztlich wohl doch zustimmenden Wilbur J. Cash[49] zum rassistischen Thomas Dixon[50] mit seiner Verherrlichung des Ku-Klux-Klan und dessen filmischer Umsetzung in Griffith's Film ‚The Birth of a Nation' (1915).

Das zweite und dritte Dezennium des 20. Jahrhunderts in den USA sind eine Phase der Demonstration eines neuen Selbstbewusstseins des Südens, dies zeigt besonders deutlich ‚Stone Mountain', ein Denkmal bei Atlanta, das die ‚United Daughters of the Confederacy (U.D.C.)' 1915 zu bauen angeregt hatten, bei dem ‚our cause' und die ‚Konföderierten' Jefferson Davis, Robert E. Lee and Stonewall Jackson verherrlicht werden. In den 1920er Jahren begann auch die Aufarbeitung der Kultur der Südstaaten, etwa durch William Spratling.[51] In diesem Umfeld finden die Rekonstruktionen und Restaurierungen in Williamsburg statt. Und Williamsburg war – ich benutze hier bewusst die Vergangenheit – eine Stadt in Virginia, ein Südstaat und Mitglied der ‚Confederation' im ‚Civil War'.

3.5. Walking City

Wenn man noch einmal an die Entscheidung gegen den Wiederaufbau des zweiten Capitols denkt, wenn man bei den vielen Vergleichen zwischen ‚before' und ‚after' einmal auf stilistische Unterschiede achtet (insbesondere werden die für den Süden typischen Porches beseitigt und die den Süden assoziierenden Ornamente durch

Abb. 14: Alexander Craig House, „before & after"

einen ästhetisch zurückgenommenen Klassizismus ersetzt) und wenn man sich ansieht, welche Bauten abgerissen werden, so erkennt man eine Verschiebung auf der ‚mental map' der USA nach Norden.

Was ‚southern' aussieht, wird nicht gefeiert sondern entfernt, wie man sehr gut an dem in der Stadtmitte liegenden ‚Spencer's Hotel' erkennen kann, das abgerissen wird, obwohl man dringend für die Touristen Hotelunterkünfte braucht. Durch die rigorose Kappung der dargestellten Geschichte Williamsburgs auf die Zeit bis 1780 wird legitimiert, alles abzureißen, was baulich deutlich macht, dass Williamsburg eine ‚Stadt in den Südstaaten' war.[52] (Abb. 13, Abb. 14) Um diese These zu begründen, habe ich bei amerikanischen Architekturstudenten und -studentinnen unterschiedlicher Universitäten aus dem Süden und aus dem Norden der USA eine Befragung durchgeführt. In den Ergebnissen wird deutlich, dass die überwiegende Mehrzahl der Studenten Colonial Williamsburg als den Nordstaaten zugehörig wahrnehmen.[53]

Greenspan spricht von einer ‚Yankee reconstruction'; er zitiert eine Bewohnerin mit den Worten „that she has lived through one Yankee reconstruction and could probably survive another",[54] er meint damit, dass Architekten und Manager aus den Nordstaaten kamen. Ich würde noch einen Schritt weitergehen: Mit dem Umbau von Williamsburg, VA zu Colonial Williamsburg wird die ‚cradle of the Republic' nach Norden verschoben und damit ein Geburtsfehler korrigiert.[55] Wenn man annimmt, dass die USA in Williamsburg geboren wurden, so kann man nun zeigen, dass sie im Kern eine Nordstaatenidentität haben. Man kann von ‚Yankeefizierung' sprechen, wenn man damit auch ein idealtypisches Menschenbild verbindet. Allerdings ist der Yankee kein „Yankee aus Connecticut an King Arthurs Hof" (Mark Twain), denn es geht nicht um die Darstellung industrieller Effizienz, es ist

auch nicht der „klobige und bigotte Hybrid aus Krämer und Theologe, mit klobigen Manieren und bar jeder Phantasie“,[56] in Colonial Williamsburg geht es vielmehr um die programmatische Darstellung eines von den Mühen des Alltags befreiten, sich aufgeklärt gebenden ‚homo politicus‘ mit britischer Oberschichtkultur.

Anmerkungen

* English translation of this article: http://www.tu-cottbus.de/BTU/Fak2/TheoArch/Lehrstuhl/engl/fuehr/Williamsburg.html.

1 Gustave de Beaumont/Alexis de Tocqueville: Du Système Pénitentiaire aux Etats Unis et de son Application en France, Paris 1833.

2 Gustave de Beaumont: Marie, ou l’esclavage aux Etats-Unis. Tableau des Mœurs Américaines, Paris 1835.

3 Alexis de Tocqueville: Über die Demokratie in Amerika, Stuttgart 1959 (Originalausgabe Bd.1 Brüssel 1835/Paris 1836, Bd.2 1940).

4 Tocqueville 1959 (Anm. 3), S. 35 f.

5 Cary Carson: Colonial Williamsburg and the Practice of Interpretive Planning in American History Museums, in: Public Historian. A Journal of Public History, 20. Jg., Heft 3 1998, S. 11–51.

6 Sabine Schindler: Authentizität und Inszenierung. Die Vermittlung von Geschichte in amerikanischen historic sites, Heidelberg 2003.

7 Ich spreche der Einfachheit halber immer von Colonial Williamsburg Foundation, auch als sie noch ‚Colonial Williamsburg, Incorporated‘ war.

8 Carl Bridenbaugh: Seat of Empire. The political Role of Eighteenth-century Williamsburg, Williamsburg 1950, S. 29.

9 Fiske Kimball: The Restoration of Colonial Williamsburg in Virginia, in: The Architectural Record 78, no. 6 Dec 1935, S. 359.

10 Ich folge hier den Arbeiten von Thomas T. Taylor: The Williamsburg Restoration and its Reception by the American public 1926–1942, PhD Washington University 1989; Andrea Kim Foster: „They’re Turning the Town All Upside Down“. The Community Identity of Williamsburg, Virginia, Before and After the Reconstruction, PhD George Washington University 1993 und Anders Greenspan: Creating Colonial Williamsburg, Washington/London 2002.

11 Er hielt Ford vor, durch seine Autoproduktion an dem Untergang Williamsburgs mitgewirkt zu haben.

12 http://www.history.org/Foundation/Annualrpt03/results.cfm (Offizielle Internetseiten der Colonial Williamsburg Foundation).

13 Im Sinne eines modernen Verständnisses von Denkmalpflege hätte dagegen der Erhalt des Giebels mit den Säulen von 1911 als historisches Dokument zur Authentizität des Gebäudes beigetragen.

14 Georg Humphrey Yetter: Williamsburg before and after. The rebirth of Virginia’s colonial capital, Williamsburg 1988.

15 Washington 1930 (Library of Congress: F 232 C 7 U 43).

16 Protokoll der Hearings vor dem ‚Committee on the Public Lands‘ im Repräsentantenhaus in

Washington am 6. Mai 1930 zur Vorbereitung der Verabschiedung der Creation of the Colonial National Monument in Virginia; Washington 1930, S. 81 (LOC; F 232 C 7 U 43).

17 Die englische Übersetzung des deutschen Ausdrucks ‚Bücher frisieren' ist ‚cooking the books'.

18 Der ‚Queen Mary Port' befindet sich an der Mündung des Queens Creek in den York River, der ‚Princess Ann Port' an der Mündung des Archers Hope Creek in den James River. Später werden sie als ‚Capitol Landing' und ‚College Landing' bezeichnet.

19 Siehe auch: John Turner: Three Hundred Years of Faith; in: Robert P. Maccubbin (Ed): Williamsburg, Virginia. A City Before the State 1699–1999, Williamsburg 2000.

20 Linda Rowe: African Americans in Williamsburg 1865–1945, in: Maccubbin 2000 (Anm. 20), S. 125.

21 Im ‚Planning Department' der Stadtverwaltung.

22 Carol Kettenburg Dubbs: Defend this Old Town. Williamsburg During the Civil War, Baton Rouge 2002.

23 Das heute vorhandene und als Capitol ausgegebene Gebäude ist also nicht das Capitol der Revolutionszeiten, sondern ein früherer Bau, der zudem im Zustand der Zeit zwischen 1705 und 1723 rekonstruiert wurde, wie man an den fehlenden Kaminen erkennen kann.

24 Auf die Inneneinrichtungen kann hier nicht näher eingegangen werden, beim Capitol wird allerdings aufgelistet, woher die Architekten ihre Anregung genommen haben. Sie stammen oft aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Interior-Design-Details wurden vom Hampton Courtroom genommen, die Holzpaneele sind Imitate des Governor's House at Chelsea Hospital und aus Glenham in Suffolk. Waterman und Dearstyne am 5. Februar 1932 in den Architectural Records zum Capitol im Archiv der Colonial Williamsburg Foundation.

25 Colonial Williamsburg, Inc. (Ed.): The Capitol in which the General Assembly of the Colony and Commonwealth of Virginia met from 1704 to 1778, Williamsburg 1934, preface.

26 Carl R. Lounsbury: Beaux-Arts Ideals and Colonial Reality. The Reconstruction of Williamsburg's Capitol, 1928–1934, in: Journal of the Society of Architectural Historians, XLIX, No. 4 (Dec 1990), S. 373–389.
Lounsbury ist der erste, der etwas ausführlicher darauf eingeht, dass nach dem Brand des ersten Capitols und nach einer Diskussion über die Verlegung an einen anderen Ort 1751 ein zweites Capitol auf den Grundmauern des ersten errichtet wurde. Er bildet dieses Capitol auch ab. Er teilt zudem mit, dass zuerst dieses zweite Capitol wiederaufgebaut werden sollte, und dass Perry, Shaw & Hepburn dazu auch bereits einen Entwurf gefertigt hatten (den er allerdings nicht abbildet).

27 Auch die anderen auf der ‚Bodleian Plate' abgebildeten Gebäude zeigen sich in ihrer Hauptfassade. Es wäre zudem äußerst seltsam, wenn man ein Gebäude, das man mit nur einer Fassade abbildet, mit der Rückseite zeigt. Die ‚Bodleian Plate' wurde 1929 von einem Mitarbeiter der Colonial Williamsburg Foundation in der Bodleian Library in Oxford gefunden. Auf ihr sind College, Capitol und Govenor's Palace schematisch abgebildet. Da der Bau Kamine hat, ist er auf nach 1723 zu datieren.

28 So auch auf den offiziellen Internetseiten: http://www.history.org/Almanack/places/hb/hbcap.cfm.

29 Auch sie lässt uns an der ‚dunklen Phase' der Geschichte Williamsburgs zweifeln. Der Bau fiel später ebenfalls einem Brand zum Opfer.

30 Colonial Williamsburg Library: History File Custis/Maupin House, S. 5.

31 Ebd., S. 6.

32 Dabei beziehe ich mich natürlich auch in größerem Umfang auf Sekundärliteratur.

33 Carl Bridenbaugh: Mitre and Sceptre. Transatlantic Faiths, Ideas, Personalities, and Politics 1689–1775, New York 1962.
34 Alan E. Heimert: Religion and the American Mind from the Great Awakening to the Revolution, Cambridge, MA 1966.
35 Georg Bancroft: History of the United States, from the Discovery of the American Continent, Boston 1834–1882.
36 Gordon S. Wood: The Creation of the American Republic 1776–1787, Chapel Hill 1969; J. G. A. Pocock: The Macchiavellian Movement. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition, Princeton 1975.
37 J. Franklin Jameson: The American Revolution Considered as a Social Movement, Princeton 1926.
38 Heide Gerstenberger: Revolution und Staatsgründung, in: Hans-Ulrich Wehler (Hg): 200 Jahre amerikanische Revolution und moderne Revolutionsforschung, Göttingen 1976, S. 38–58.
39 Marion Breunig: Die amerikanische Revolution als Bürgerkrieg, Münster 1998.
40 John Fiske: The Critical Period of American History 1783–1789, Boston 1888.
41 Frederick Jackson Turner: The Significance of the Frontier in American History, in: Annual Report of the American Historical Association 1893 (zit. nach: http://xroads.virginia.edu/~HYPER/TURNER/).
42 Siehe dazu die Schlusseinstellungen in Griffith's Film ‚Birth of a Nation' (1915).
43 Diese Thematik soll in einem anderen Artikel behandelt werden.
44 Charles M. Andrews: The Colonial Period o f American History, I, The Settlements (1934); reprinted., New Haven, Conn., 1964.
45 William W. Abbot: The Colonies to 1763, in: William H. Cartwright/Richard L. Watson jr.: The Reinterpretation of American History and Culture, Washington 1973, S. 249–258, hier S. 249.
46 King spricht von ‚Kulturkampf' (Begriff bei ihm in Deutsch) in: Richard H. King: A Southern Renaissance. The Cultural Awakening of the American South 1930–1955, New York/Oxford 1980.
47 Edwin Mims: The Advancing South, Garden City 1926.
48 Henry Louis Mencken: Die Sahara der Bozart (1915), in: ders.: Gesammelte Vorurteile, Frankfurt am Main/Leipzig 2000, S. 97–111.
49 Wilbur J. Cash: The Mind of the South (1929/1941), New York 1969.
50 Thomas Dixon: The Clansman. An Historical Romance of the Ku Klux Klan, New York 1905.
51 William Spratling/Natalie Scott: Old Plantation Houses in Louisiana, New York 1927.
52 Der Neubau der ‚Williamsburg Inn' außerhalb Colonial Williamsburgs stützt diese These, wenn man dazu Kenneth Chorley, damals Präsident der ‚Colonial Williamsburg, Incorporated' im Novemberheft von ‚The Architectural Record' (1936) liest.
53 Die Befragung ist bisher nicht repräsentativ. Ich werde sie aber – immer wenn sich Gelegenheit dazu bietet – weiterführen. Die ausführlichen Daten stehen im Internet unter http://www.tu-cottbus.de/BTU/Fak2/TheoArch/Lehrstuhl/engl/fuehr/questionaire.html.
Hier einzelne Ergebnisse der Befragung:
– Spencer's Hotel wird von 9 Studenten in die Nordstaaten und von 30 Studenten in die Südstaaten situiert.
– Das rekonstruierte 1. Capitol mit 6 Stimmen in die Südstaaten, mit 33 Stimmen in die Nordstaaten (dabei mit 20 Stimmen in die Neuenglandstaaten). Das zweite Capitol hat über alle Staaten eine mehr oder weniger gleichmäßige Streuung (Ausnahme Florida mit 0 Nennun-

inhalt.indb 120 08.09.2005 09:48:20

gen), die ‚Female Academy' hingegen wird mit 32 Stimmen in die Südstaaten, mit 8 Stimmen in die Nordstaaten gelegt.

- Der Taliaferro/Cole Shop wird vor der Restaurierung mit 9 Nennungen in die Südstaaten 54 und mit 27 Nennungen in die Nordstaaten gelegt (davon 13 in die Neuenglandstaaten), nach der Restaurierung mit 1 (Südstaaten) zu 42 (Nordstaaten) (dabei 29 in die Neuenglandstaaten).
- Das Robert Carter House in der Fassung des 19. Jahrhunderts wird mit 24 gegen 16 Nennungen in die Südstaaten gelegt, in der renovierten Version mit 10 gegen 27 in die Nordstaaten.
- Das Lightfoot House wurde vor der Restaurierung mit 10 (Südstaaten) zu 28 (Nordstaaten) eingeschätzt (dabei 6 in Washington, DC/Maryland, 8 in Pennsylvania/New Jersey und 13 in den Neuenglandstaaten), nach der Restaurierung (Beseitigung der Porch) mit 4:34, 25 davon in den Neuenglandstaaten.
- Das Bush-Everard House wird vor der Restaurierung mit 24 von 39 Nennungen in die Südstaaten gelegt (dabei mit 8 nach South Carolina, mit 8 nach North Carolina und 5 nach Virginia), nach der Restaurierung (u.a. Beseitigung der über die ganze Breite laufenden Porch) mit 32 von 43 Nennungen in die Nordstaaten (davon 28 in die Neuenglandstaaten).
- Die Duke of Gloucester Street wird sowohl auf einem Foto aus dem 19. Jahrhundert wie in dem Bild mit den Planwagen mit einer großen Streuung vorwiegend nach Pennsylvania und New Jersey (14 Nennungen) gelegt, in einem Foto vom heutigen Zustand jedoch mit 20 Nennungen in die Neuenglandstaaten (insgesamt mit 33 von 42 Nennungen in die Nordstaaten).
- Die unter der Ägide der Colonial Williamsburg Foundation errichteten Neubauten werden zum größten Teil in die Nordstaaten gelegt, so etwa das James City Courthouse (mit 37 von 40 Nennungen, dabei 25 in die Neuenglandstaaten), die Conoco Service Station (34 von 38 Nennungen in die Nordstaaten, dabei 24 in die Neuenglandstaaten).

55 Greenspan 2002 (Anm. 10), S. 38 (Als ‚Reconstruction' wird die Zeit des strukturellen Umbaus der Südstaaten direkt nach dem verlorenen ‚Civil War' durch die Nordstaaten bezeichnet).

56 Damit hatte man sich damals auch das Problem vom Hals geschafft, sich publikumswirksam mit der Sklaverei auseinandersetzen zu müssen. Wobei man anmerken muss, dass dies auf öffentlichen Druck seit den sechziger Jahren immer mehr zum Thema wird.

57 Mencken (Anm. 48).

inhalt.indb 122 08.09.2005 09:48:22

II. Macht – Autorität – Moral

inhalt.indb 123 08.09.2005 09:48:22

inhalt.indb 124 08.09.2005 09:48:22

Wolfgang Sonne

„The Embodiment of Freedom and Liberty." Der Plan für Washington von 1902

Wohnen, Arbeiten, Erholen und Verkehr: So lauten die zweifellos grundlegenden Funktionen der Stadt nach der Doktrin der Charta von Athen von 1943. Welche Rolle soll da noch die Darstellung politischer Werte in der Stadt spielen? Falls überhaupt, so bleibt ihr aus funktionalistischer Sicht höchstens die nachrangige Rolle eines vernachlässigbaren Überbaus, kaum vermag sie zur Basis städtischen Gestaltens zu werden. Doch genau diese Rolle – und das will dieser Aufsatz zeigen – übernahm sie bei der Planung von Washington als Hauptstadt der Vereinigten Staaten von Amerika, sowohl bei ihrer Gründung 1790, als auch bei ihrer Neuplanung 1902. Ästhetik und Symbolik – genauer: die Darstellung staatlicher Macht und politischer Werte – waren hier die treibenden Kräfte. Die Planung der Stadt schloss selbstverständlich alle praktischen Funktionen mit ein, doch blieb selbst im jahrhundertlangen Prozess der Realisierung – zumindest im repräsentativen Zentrum – die politische Ikonographie die eigentliche Flamme unter dem Topf der Stadtplanung.

Nun hat es mit Hauptstädten ohnehin eine besondere Bewandtnis: Haben sie doch per definitionem eine politische Aufgabe, die sie im Zuge allgemeiner politischer Kommunikation auch zumeist mitteilen sollen. Das heutige Verständnis einer Hauptstadt als Regierungssitz eines souveränen Staates entstand erst im Zuge der europäischen Nationalstaatenbildung und erhielt vor allem im 19. Jahrhundert entscheidenden Aufschwung und Verbreitung. Dementsprechend rüsteten die Hauptstädte älterer Nationen wie Paris oder London entscheidend in städtebaulicher Hinsicht nach, während die neuen Hauptstädte junger Nationen wie Athen, Berlin oder Rom repräsentative Neuplanungen in Angriff nahmen.[1] Ganz im Gegensatz zur Auffassung, dass die politische Ikonographie mit der Einklagbarkeit der Werte seit der französischen Revolution eigentlich zu ihrem Ende gekommen sei,[2] beginnt die politische Ikonographie von Hauptstädten eigentlich erst durch die auf bürgerlicher Basis – wenn auch zumeist noch mit monarchischem Überbau – vorangetriebene Nationalstaatenbildung seit der Revolution. Dieser Prozess der signifikanten Hauptstadtplanungen hält ungebrochen an und lässt sich nur verste-

inhalt.indb 125 08.09.2005 09:48:22

hen, wenn die Einklagbarkeit politischer Werte und deren Kommunikation nicht in ein reduktives Verhältnis zueinander gesetzt werden. Mit anderen Worten: Die Verankerung politischer Werte in Verfassungen macht deren Vermittlung – wozu nicht allein sprachliche, sondern auch bildliche, architektonische und städtebauliche Mittel zählen – nicht obsolet. Vielmehr erfordert die rechtliche Festschreibung geradezu eine permanente Vergegenwärtigung dieser Werte in einem breiten kulturellen Diskurs, um ihre rechtliche Fixierung zu rechtfertigen und den Ausnahmefall des Einklageprozesses gerade zu verhindern.[3]

Washington stellt hierfür den paradigmatischen Fall dar, wurde die Stadt doch gerade für den ersten republikanischen Verfassungsstaat der modernen Geschichte als signifikantes Gebilde angelegt. Im zeitgenössischen Begriff der Verkörperung („embodiment") spiegeln sich dabei die beiden Aspekte einer wirkungsvollen politischen Ikonographie wieder: einerseits die Darstellung politischer Werte, andererseits die damit verbundene Suggestion oder Hoffnung auf deren Realisierung. Gerade dieser letztere Aspekt, die Verwirklichung politischer Werte, ist im Städtebau sehr viel enger mit der Darstellung verbunden, als er im Medium des Bildes oder der Sprache sein kann. Haben Sprache und Bilder stets nur eine arbiträre Verweismöglichkeit auf das mit ihnen Angezeigte, so können Architektur und Städtebau die mit ihnen angezeigten Werte partiell – wenn auch nur sehr rudimentär – verwirklichen. Soll eine Stadt etwa die zentrale Rolle der staatlichen Funktionen anzeigen, so kann sie diese etwa durch eine zentrale Anordnung räumlich verwirklichen. Das Versprechen allgemeiner Erholungsmöglichkeiten für alle Bürger kann beispielsweise durch öffentliche Parkanlagen tatsächlich umgesetzt werden. In diesem Sinne umfasst der Begriff der Verkörperung beide Aspekte politischer Ikonographie und imaginiert damit eine Kommunikationsform, bei der schon durch die Darstellung auch die Realisierung mit geleistet wird. Gerade die Planungsgeschichte von Washington vermag zu zeigen, wie durch die symbolische Funktion der Stadt die politische Realität geprägt werden sollte.

Vorgeschichte

So wie mit der Unabhängigkeitserklärung 1776 und der Verfassung 1787 ein neuer Staatenbund als bewusster politischer Akt auf Werten gegründet wurde, so wurde auch dessen Hauptstadt absichtsvoll als ausdrucksvolle Neugründung angelegt. Nachdem im Jahre 1790 nach fast zehnjährigen Verhandlungen über fast 50 Orte mit dem Residence Act die Lage der zukünftigen Hauptstadt der Vereinigten Staa-

inhalt.indb 126 08.09.2005 09:48:22

Abb. 1: Charles Pierre L'Enfant, Washington, Plan, 1791

ten als Kompromiss zwischen den Nord- und Südstaaten am Potomac festgelegt worden war, beauftragte 1791 Präsident George Washington den Militäringenieur Charles Pierre L'Enfant mit deren Planung. Dieser war sich der Bedeutung seiner Aufgabe wohl bewusst und setzte die räumliche Größe der Hauptstadt in ein direktes Verhältnis zur politischen Größe des Staates. In einem Brief an Washington schrieb er, er plane eine „dimension proportional to the greatness which […] the Capital of a powerful Empire ought to manifest."[4] Dafür orientierte er sich nicht nur an seinem Geburtsort Versailles, sondern konsultierte auch eine Reihe von Plänen europäischer Städte, die er sich von Thomas Jefferson schicken ließ.[5] Sein Plan vereinte verschiedene Elemente europäischer und amerikanischer Stadtplanung: Ausgehend von der Hügellage für das Parlamentsgebäude und den Präsi-

dentenpalast entwarf er ein übergreifendes Rastersystem, in das er Diagonalstraßen integrierte. Die beiden Hauptzentren erschloss er radial und versah sie mit axial ausgerichteten Gartenanlagen. (Abb. 1)

Die Anlage ist als selbstbewusste Übernahme europäisch-absolutistischer Residenzstadtplanungen zu verstehen; allerdings erhielt sie mit der Ausprägung von zwei Zentren einen eigenen Charakter, der als Anpassung des absolutistischen Vorbildes an demokratische Verhältnisse zu deuten ist. Diese Ausprägung gemäss der politischen Verfassung war jedoch nicht konsequent: Lediglich die Gewaltenteilung zwischen Legislative und Exekutive wurde im Stadtplan durch die Trennung von Capitol und White House verdeutlicht. Die Judikative jedoch wurde nicht als eigene Gewalt ausgewiesen, denn für den Obersten Gerichtshof war kein signifikanter Platz vorgesehen - und tatsächlich sollte er mehr als hundert Jahre im Parlamentsgebäude tagen. Noch in einer weiteren Hinsicht war die neue Hauptstadt als Abbild des Staates gedacht: Mit der Benennung der großen Avenuen nach den 13 Mitgliedsstaaten sollte der Staatenbund zum Ausdruck gebracht werden; indem die Lage der Straßen in der Stadt der Lage der Bundesstaaten im Land entsprach und bei der Benennung auch die Rangfolge der Staaten bedacht wurde – so erhielt etwa Pennsylvania mit Philadelphia als Unterzeichnungsort der Unabhängigkeitserklärung und der Verfassung die Hauptdiagonale durch Capitol und White House zuerkannt –, war die Stadt als ein Mikrokosmos des Staates zu verstehen.

Im Jahre 1800 konnte der Regierungssitz nach Washington verlegt werden. Doch der Sinn für Größe und Signifikanz der Hauptstadt verlor sich im Laufe des turbulenten 19. Jahrhunderts. Erst die Bemühungen um den Centennial mündeten in einen neuen Gesamtplan, der schließlich 1902 präsentiert wurde.[6] Im Auftrag des Senats, unter Federführung des für den District of Columbia zuständigen Senators James McMillan, hatte die Senate Park Commission, bestehend aus den Architekten Daniel Hudson Burnham und Charles Follen McKim, dem Landschaftsarchitekten Frederick Law Olmsted Jr. und dem Bildhauer Augustus Saint-Gaudens, einen Plan entworfen, der sich als direkte Wiederbelebung des L'Enfant-Planes verstand und das Zentrum des Staates formal und symbolisch aufzuwerten trachtete. (Abb. 2)

inhalt.indb 128 08.09.2005 09:48:23

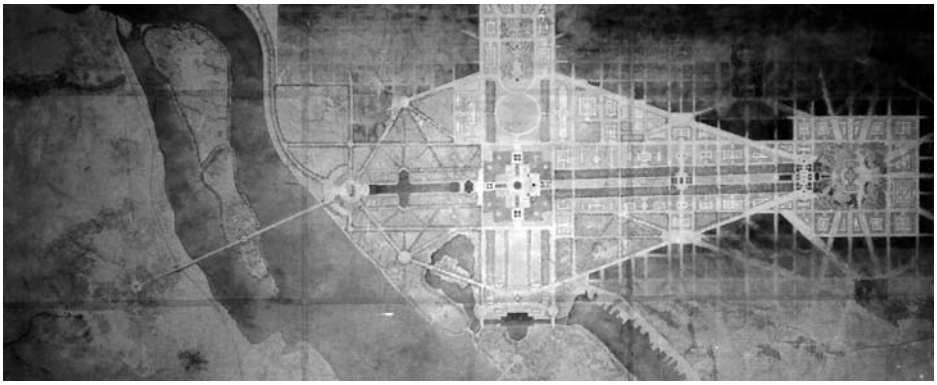


Abb. 2: Senate Park Commission, Mall in Washington, Plan, 1902

Der Gesamtplan

Im Report, der die Pläne begleitete und im Februar 1902 erschien, benannte Senator James McMillan die Ziele: „recreation and health of a constantly growing population" sowie „beauty and dignity of the national capital".[7] Für ihn galt es, die Hauptstadt in ein angemessenes Abbildungsverhältnis zum Staat zu bringen, wenn er zum Schluss seiner Ausführungen wünschte,

> that the city which Washington and Jefferson planned with so much care and with such prophetic vision will continue to expand, keeping pace with national advancement, until it becomes the visible expression of the power and taste of the people of the United States.[8]

So war der für die Kommission zunächst namensgebende Grund, die Anlage eines Park Systems, im tatsächlichen Plan zur Nebensache geworden und die Anlage eines repräsentativen Zentrums zur Hauptaufgabe avanciert.

Der erzieherische Zweck der Planung wurde 1915 prägnant von William Howard Taft, zunächst als Secretary of War und ab 1909 als Präsident in die Umsetzung involviert, ausgedrückt:

> The people of the United States love Washington. They are proud of the city. When they visit the city they walk upon her streets with a consciousness that she belongs to them, and that her dignity and beauty and the grandeur of her buildings are an expression of her sovereignty and her greatness. The educational

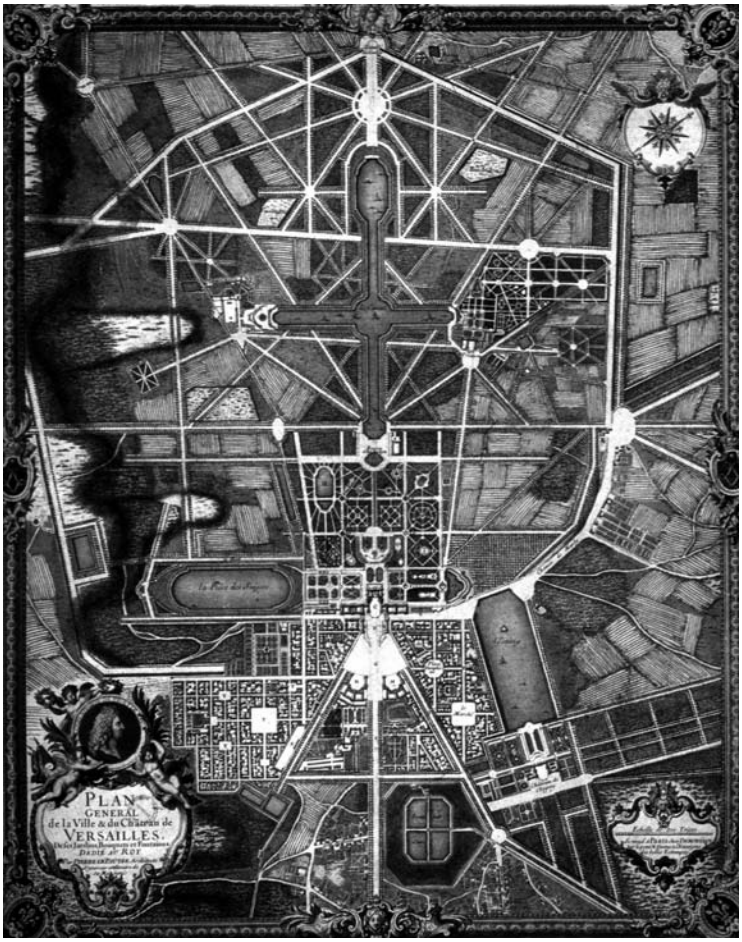


Abb. 3: Pierre le Pautre, Versailles, Plan, um 1710

> effect that the architectural development of Washington along proper lines will have upon our people will be most elevating. It will show itself in the plans for the improvement of other cities and it will cultivate a love of the beautiful that will make for the happiness of all.[9]

Diese ebenso allgemeinen wie optimistischen Worte gaben in Kürze die verbreitetsten Erwartungen wieder, die amerikanische Politiker an ihre Hauptstadtplanung hatten: Es sollte eine Ausdrucksbeziehung zwischen Stadt und Staat bestehen, die Bürger sollten Stolz und Teilhabe empfinden, die Fremden dagegen eher Bewunderung und Ehrfurcht, und die Schönheit sollte zur allgemeinen Volkserziehung beitragen, also eine konkrete politische Maßnahme darstellen.

Die Kommission betrachtete für ihr Vorgehen den Plan von L'Enfant mit seiner einheitlichen Konzeption als grundlegend. Deshalb trachtete sie, ihren Entwurf nach den Prinzipien von L'Enfants Plan zu entwickeln: „That plan the Commission has aimed to restore, develop, and supplement."[10] Eines der Mittel dazu war das Studium derselben Werke, die L'Enfant gekannt hatte. Burnham initiierte im Sommer 1901 eine gemeinsame Reise der Kommission nach Europa, um verschiedene Hauptstädte und vor allem barocke Schlossanlagen als mögliche Vorbilder zu besichtigten.[11] Die wichtigsten Stationen der Reise waren Paris, Rom und seine Barockvillen, Venedig, Wien und Schönbrunn, Budapest, wieder Paris mit Versailles, Fontainebleau und Vaux-le-Vicomte, sowie London mit Hampton Court, Hatfield House und Bushy Park. Diese Vorbilder wurden nicht nur reichlich als Anregungen genutzt, sondern zudem auch mit zahlreichen Photographien im Report und in der Ausstellung des Planes als Referenzen ausgewiesen. (Abb. 3)

Diese Vorbildfunktion absolutistischer Gartenplanung für die demokratische Hauptstadtplanung fasste Charles Moore, Sekretär der Kommission, später lapidar zusammen:

> It so happened that L'Enfant was brought up at Versailles, which was planned by Le Nôtre as a capital city for Louis XIV. Thus the capital of the United States was planned with full knowledge of the precedents established by the world's greatest master of landscape architecture as connected with public buildings.[12]

Auch die Park Commission setzte für die Planung einer demokratischen Hauptstadt Formen ein, über deren absolutistische Herkunft sie sich voll bewusst war. Wesentlich war ihr nicht, dass diese Formen einst im Dienste absolutistischer Herrschaft standen, sondern dass sie große Kunst von einem großen Meister waren. Semantisch vorgeprägte Formen wurden also ästhetisch rezipiert und dabei ohne Zögern und selbstbewusst umgedeutet.

Doch keinesfalls war der Gesamtplan als rein ästhetisches Unterfangen angelegt. Von Beginn an spielte politische Symbolik eine konstitutive Rolle. Vor einer leichtfertigen ästhetischen Rezeption warnte Moore schon bald die Betrachter:

> To understand the plans requires patient study, because they aim not only to satisfy the eye trained to the perception of beauty, but they also make a direct appeal to the intellect, by the fact of their reasonableness and of the historic consciousness they embody.[13]

inhalt.indb 131 08.09.2005 09:48:25

Abb. 4: Senate Park Commission, Zeichnung von Jules Guérin, Washington, Vogelschau, 1902

Tatsächlich fanden sich im Plan nicht allein eine Reihe historischer Reminiszenzen wieder, sondern diese waren auch zu einer symbolischen Landschaft arrangiert, die als ganze einen umfassenden Sinn suggerieren sollte. (Abb. 4 und 5) Die dichteste Beschreibung davon gab Moore in seinen unpublizierten Memoiren, in denen er die Genese des sprechenden Gesamtplanes als Vision der Europareisenden präsentierte, die ihnen in der Dämmerung auf den Stufen des Rundtempels der Villa Borghese in Rom vor Augen gestiegen sei:

> Slowly the vision of the new Washington arose: the long, uninterrupted stretch of the Mall westward from the Capitol to the Monument, to be brought into a new axis; thence the vista continued over a long basin reflecting the contemplated memorial to Abraham Lincoln, located at the end of a great composition such as L'Enfant would have delighted in. From that memorial, a low bridge spanning the Potomac (symbol of the union of North and South as foretold by Andrew Jackson and Daniel Webster) leading both to the heights of Arlington where Lincoln's soldiers rest in eternal peace, and also to Mount Vernon, shrine of the American people. Washington the founder, Lincoln the savior of the nation, standing on the same axis with the Capitol whence eminates the spirit of democracy. An embodiment of national historic consciousness proclaiming and exalting the two American contributions to world civilization - the ideals of Freedom and Liberty.[14]

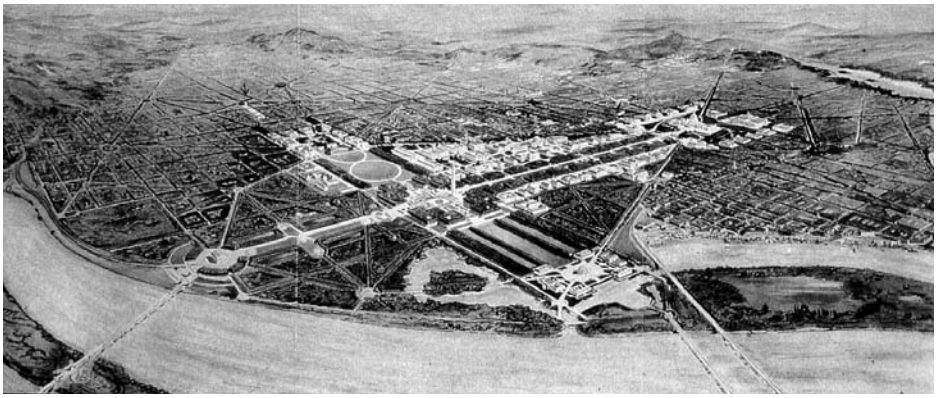


Abb. 5: Senate Park Commission, Zeichnung von F. L. V. Hoppin, Washington, Vogelschau, 1902

Keine Frage, es handelt sich um eine nachträglich vereinheitlichte Poetisierung eines keineswegs so einheitlichen Planungsprozesses. Dennoch fasste hier Moore die politische Botschaft das Planes gültig zusammen: In der Abfolge von Capitol, Washington Monument, Lincoln Memorial und Arlington Bridge stehen der Geist der Demokratie, die Gründung und Rettung der Nation sowie die Einheit der Nation in der Union der Staaten mit einer Verankerung im Eschatologischen auf einer Sinnlinie und künden von Freiheit und Selbstbestimmung, die Amerika der Welt gibt.

Die öffentlichen Bauten

Zentrale Aufmerksamkeit erfuhren im Plan die öffentlichen Bauten, wurden sie doch als der wesentliche Bestandteil einer Hauptstadt angesehen. Im Report war ihre Anordnung fest bestimmt: eine Gruppe um das Capitol, eine Gruppe von Ministerien um das White House, an der Mall Kulturbauten für das breite Publikum und im später sogenannten Federal Triangle eine Gruppe von District-Bauten, das heißt Bauten für eine kommunale Nutzung.[15] (Abb. 6)

Dass dieser Aufteilung auch eine Überlegung zur politischen Signifikanz zugrunde lag, bezeugte wiederum William T. Partridge, Chefzeichner im Büro McKims, in seinen unpublizierten Erinnerungen, in denen er die Gebäudegruppen analog der geteilten Gewalten des Staates erläuterte: Um das White House stehen die „executive offices", „the legislative group was to surround the Capitol Grounds.

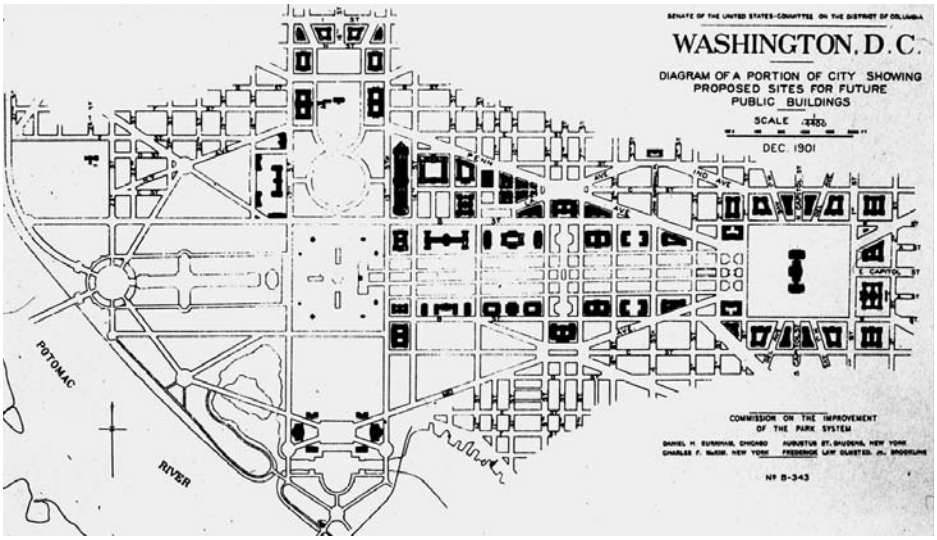


Abb. 6: Senate Park Commission, Öffentliche Bauten an der Mall in Washington, Plan, 1902

The Supreme Court was content in their old Senate of the Capitol building, and so no seperate judicial building was considered."[16] Aus diesem praktischen Grund also war zunächst kein signifikantes Gebäude für die Judikative im Plan vorgesehen. Auch zum Stil der öffentlichen Bauten äußerte sich Partridge: „Their character should follow the standards of the early Federal structures which so adequately expressed 'the simplicity, dignity, and power of this Government.'"[17] Der weiße und schlichte Klassizismus der frühen Bauten der Republik – etwa des Weißen Hauses – sei vorbildlich, denn er bringe die Werte der Regierung adäquat zum Ausdruck.

Die Bauten um das Capitol waren in den Zeichnungen als gleichmäßiger Kranz von weißen klassizistischen Solitären angelegt. So sehr sie einerseits als autonome Baukörper für sich standen, so sehr ordneten sie sich andererseits als Teile eines Gesamtbauwerks dem Straßennetz ein: Die diagonalen Sichtachsen auf das Capitol blieben frei, um den Fehler der Library of Congress nicht zu wiederholen. Der prominente Bauplatz zu ihrer Seite wurde für einen später zu errichtenden Justizpalast freigehalten.[18] Zur eigentlichen Mall vermittelte ein vorgesehener Union Square, auf dem das schon länger diskutierte Grant Memorial mit den Generälen Sherman und Sheridan seinen Platz finden sollte (Abb. 7):

inhalt.indb 134 08.09.2005 09:48:26

Abb. 7: Senate Park Commission, Union Square in Washington, Vogelschau, 1902

> The placing of the defenders of the Union at this great point of convergence doubly justifies the name of ‚Union Square'. […] this square would compare favorably, in both extent and treatment, with the Place de la Concorde in Paris."[9]

Seine Lage, seine Form, sein Name und seine Bedeutung ließen ihn also zur Place de la Concorde von Washington werden.

In analoger Weise waren die neuen Bauten um das Weiße Haus gruppiert. Der Bericht vermerkte dazu:

> The proper solution of the problem of the grouping of the Executive Departments undoubtedly is to be found in the construction of a series of edifices facing Lafayette Square, thus repeating for those Departments the group of buildings for the Legislative and Judicial Departments planned on the Capitol grounds.[20]

Die Exekutive wurde wie die Legislative und die Judikative behandelt. Die Gebäude scheinen dabei zugleich das heikle Gleichgewicht zwischen Individuum und Gemeinschaft zu symbolisieren: Einerseits als eigenständige Solitäre konzipiert, reihen sie sich andererseits durch ihren einheitlichen Stil und ihre Einfarbigkeit in eine

inhalt.indb 135 08.09.2005 09:48:26

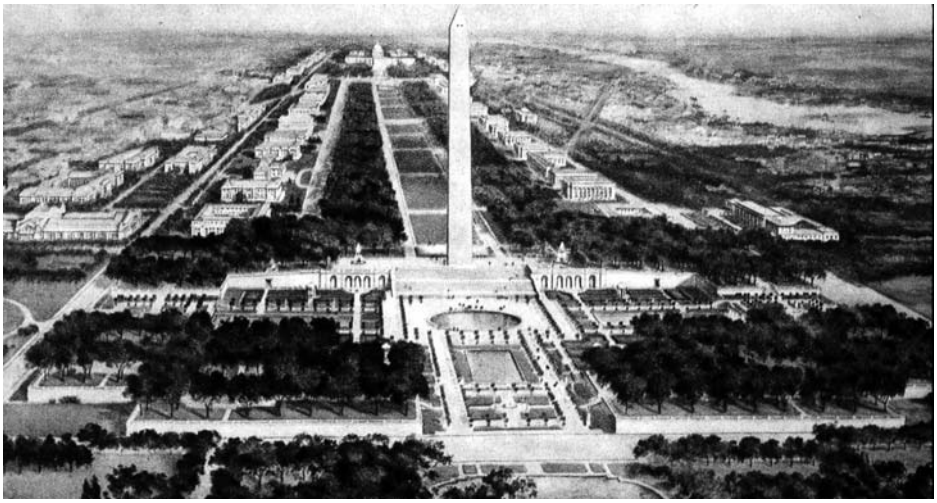


Abb. 8: Senate Park Commission, Zeichnung von Charles Graham, Mall in Washington, Vogelschau, 1902

Masse ein, die einen Platzraum formen kann. Oder wie Frederick Law Olmsted Jr. den politischen Sinn der formalen Einheitlichkeit in einem Artikel im „Independent" von 1902 deutete: „We are not a congress of independent communities, but an indissoluble Union, and our national capital should be the physical expression of that Union."[21]

Die Mall und ihre Memorials

Herzstück und symbolisches Zentrum der ganzen Stadt wie auch des Staates war die Mall. In einem ersten Bericht in der Zeitschrift „Municipal Affairs" beschrieb die Senate Park Commission 1901 ihren Sinn:

> The Mall […] was laid out in such a manner as to emphasize the character of Washington as the capital city. The predominating ideas in its treatment were dignity and beauty. The entire space was intended as a grand setting for the two great buildings of the nation.[22]

Das für Washington charakteristische, das Hauptstädtische, bedürfe einer angemessenen, also schönen und würdevollen Formulierung. (Abb. 8)

Die kreuzförmige Anlage der Mall mit den beiden Achsen des Capitol und des White House, von denen die eine leicht nach Süden verschwenkt wurde, um das Washington Monument wieder auf Linie zu bringen, wurde im Report wie folgt beschrieben:

> Regarding the Monument as the center, the Capitol as the base, and the White House as the extremity of one arm of a Latin cross, we have at the head of the composition on the banks of the Potomac a memorial site of the greatest possible dignity, with a second and only less commanding site at the extremity of the second arm.[23]

Die vorhandenen Achsen wurden um je ein Memorial als point de vue ergänzt und somit zu Ende geführt. Es entstand eine geschlossene Komposition, die nicht mehr – wie bei L'Enfant – in die Unendlichkeit der Natur (Landschaft) auslief, sondern in den Zeichen der Kultur (Geschichte) ihre Begrenzung erfuhr.

Man mag diese neue Begrenzung der Mall-Komposition auch in Analogie zu einem zeitgenössischen politischen Geschehen deuten: dem Ende der Frontier-Politik in den frühen 1890er Jahren, die dem Land eine neue Begrenzung bescherte. Hatten sich die Vereinigten Staaten von Beginn an nach Westen und Süden erweitert wie auch die Achsen von Washington nach Westen und Süden in die Unendlichkeit verliefen, so hatte diese Erweiterung Ende des 19. Jahrhunderts an der pazifischen Küste und der mexikanischen Grenze ihre Endpunkte erreicht, wie auch die Memorials im Plan der Senate Park Commission den Achsen von Washington Schlusspunkte setzten. Findet sich für eine solche Deutung auch keine zeitgenössische Quelle, so ist doch die Interpretation der Hauptstadt als Mikrokosmos des Staates schon durch die geographische Anordnung der nach den Staaten benannten Avenuen in der Stadt gerechtfertigt.

In seinen Erinnerungen lud Partridge die Komposition der Mall auch mit religiösem Sinn auf. Mit den umgebenden Diagonalstraßen erinnerte sie ihn an „a crusader's shield, emblazoned with a cross with the Monument gardens at the intersection of its arms."[24] Ob die Architekten nun einen Kreuzzug für die Kunst oder für die Nation bestritten, blieb dahingestellt. Der hochgestimmte Ton setzte sich fort in der Beschreibung der zentralen Grünanlage, einem breiten Rasenstreifen, „green carpet" wie es im Report hieß, der von je vier Baumreihen – es handelt sich natürlich um die „American Elm" – begrenzt wurde.[25] In Partridges Worten geriet diese Allee zu einer „procession of elms",[26] einem amerikanischen Kreuzzug amerikanischer Bäume für die Größe der amerikanischen Nation.

inhalt.indb 137 08.09.2005 09:48:30

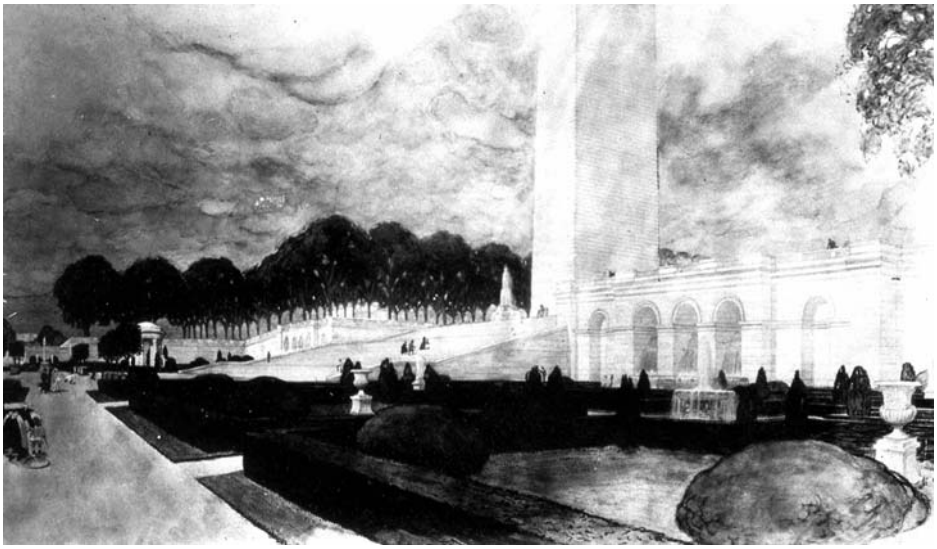


Abb. 9: Senate Park Commission, Zeichnung von Otto H. Bacher, Sunken Garden und Washington Monument auf der Mall in Washington, Ansicht, 1902

Den Kern des Zentrums wiederum bildete das Washington Monument mit einer kleinteiligen formalen Gartenanlage. (Abb. 9) Dass es sich bei diesem Herzstück um einen Ort quasireligiöser Verehrung handeln sollte, stand für die Beteiligten schon bald außer Frage. So hatte etwa Burnham in einem Brief an McKim zur Komposition des „Grand Court" angemerkt: „The Court is a shrine, to which one should climb, constantly going up."[27] Der emphatische Partridge wiederum schilderte in seinen Memoiren die Absicht der Planung: „The Monument was to become a place of pilgrimage".[28] Hier nun scheint auch das Ziel seiner „procession of elms" gefunden zu sein: das Denkmal des Gründungsvaters der Nation. Oder allegorisch ausgedrückt: Die amerikanische Natur sollte der amerikanischen Geschichte huldigen. Diese religiöse Aufladung der politischen Hauptstadt kommt auch in den Äußerungen des Sprechers des Repräsentantenhauses, Joseph G. Cannon, eigentlich ein Gegner des Planes, zum Ausdruck. Bei der Diskussion um die Lage des Lincoln Memorials meinte er 1911, der US-Bürger müsse bei seiner „once-a-life-time pilgrimage to Washington" schnell die Monumente des Staates sehen können. Direkt am Bahnhof etwa liege das Memorial „within the vista of the pilgrim arriving at his Mecca, the National Capital."[29]

Die Verwandlung der amerikanischen Historie in eine geradezu notwendige Naturgeschichte war die Absicht dieser Inszenierung. Der Report führte dazu aus:

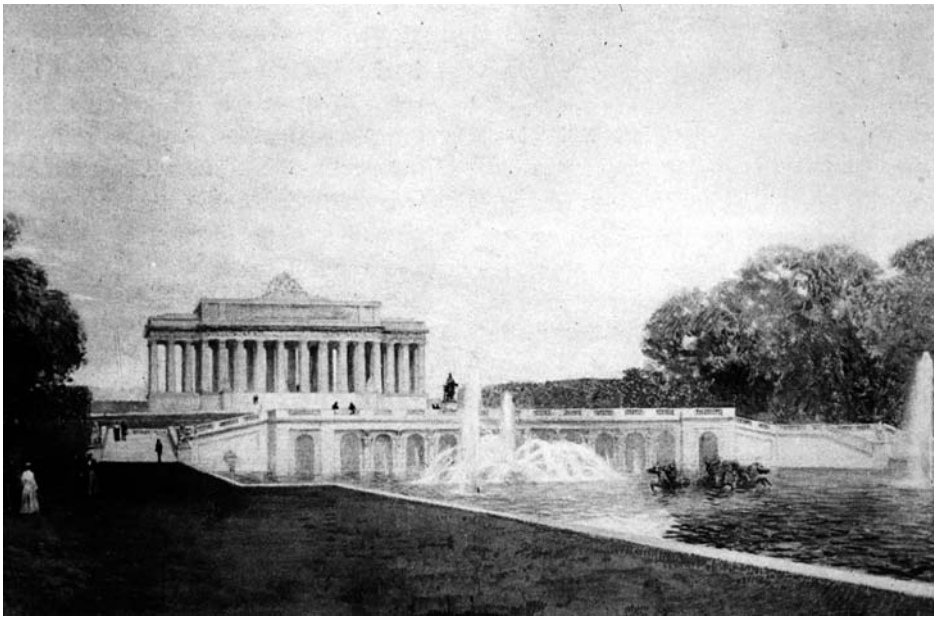


Abb. 10: Senate Park Commission, Zeichnung von Robert Blum, Lincoln Memorial auf der Mall in Washington, Ansicht, 1902

> Taken by itself, the Washington Monument stands not only as one of the most stupendous works of man, but also as one of the most beautiful of human creations. Indeed, it is at once so great and so simple that it seems to be almost a work of nature.[30]

Nicht nur als eine der bewundernswürdigsten Leistungen der Menschheit stehe das Denkmal da, sondern gar als ein Werk der Natur. Das Erhabene als Kunstkategorie findet wieder seine Begründung in der Naturwahrnehmung, das geschichtliche Erinnerungszeichen gewinnt durch seine Größe und Einfachheit die Bedeutungslosigkeit (oder Allbedeutung) eines Naturereignisses, die amerikanische Nation und ihre Verfassung schließlich erscheinen als Folge eines Naturgesetzes. Eine stärkere Begründung des Staates ist in einer aufgeklärten Gesellschaft diesseits monarchischer Gottesableitungen nicht denkbar.

Diese Wahrnehmung des Monuments als Naturphänomen, das seinerseits den stärksten Naturgewalten trotz, war durchaus beständig. In einer späteren Ausgabe des „National Geographic Magazine“ zu Washington hieß es etwa:

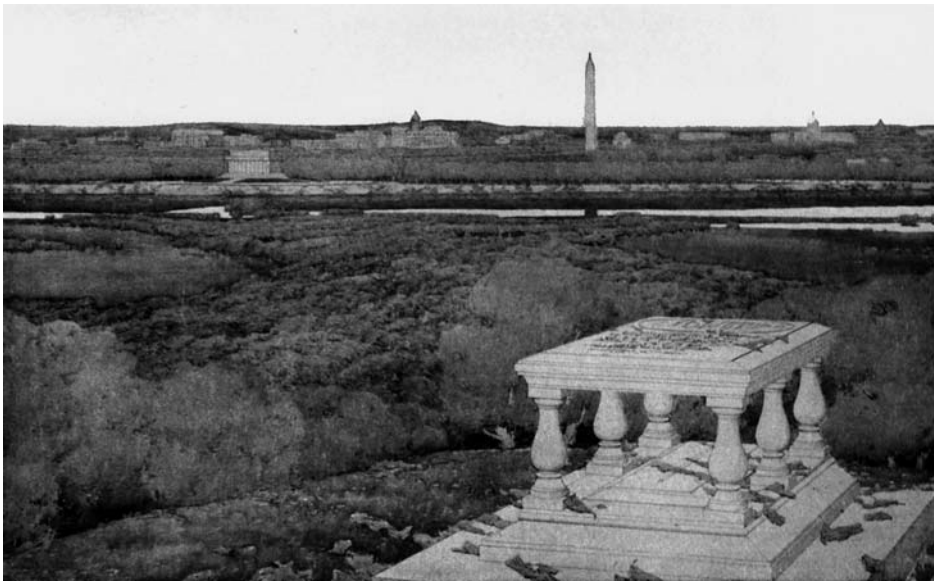


Abb. 11: Jules Guérin, L'Enfants Grab auf dem Arlington Cemetery, Ansicht, 1915

> The Washington Monument seems to link heaven and earth in the darkness, to pierce the sky in the light, and to stand an immovable mountain peak as the mists of every storm go driving by.[31]

Doch scheint die ausweglose Notwendigkeit, die das Monument für den amerikanischen Staat postuliert, in der Gestaltung des angrenzenden Sunken Garden gemildert: Zierliche Gartenarchitekturen und beschnittene Topfpflanzen sprechen eher die Sprache einer spielerischen Kulturerziehung als einer ernsten Naturentwicklung. Auch in diesem Bedeutungsgehalt – nicht nur in seiner Formensprache – war der Sunken Garden wohl als Antipode des Monuments gedacht.

Kaum minder bedeutungsvoll war das Lincoln Memorial konzipiert. (Abb. 10) Topographisch am Angelpunkt zwischen der Mall und der Arlington Memorial Bridge gelegen sollte es den Zusammenhalt der Nord- und Südstaaten im Gedenken an den „Retter der Nation" Abraham Lincoln symbolisieren. Nach Partridge hatte deswegen McKim ein offenes Bauwerk wie das „Brandenburg Thor in Berlin" als Vorbild gewählt: Es habe weder Vorder- noch Rückseite und würde von beiden Seiten Zutritt gewähren, was seiner Mittlerstellung zwischen dem District of Columbia und Virginia entsprechen würde.[32] Im Report wurde von seiner Gestalt

verlangt: „In type it should possess the quality of universality."[33] Universalität war somit als Wert deklamiert, der der Gültigkeit des amerikanischen Modells zukommen sollte. Das Ensemble von Washington Monument und Lincoln Memorial war im Gesamten als Erinnerungslandschaft angelegt. Moore schrieb ihr in einer späteren Schrift folgende Bedeutung zu:

> Typifying ideals of Liberty and Freedom wrought out in this new world, Washington and Lincoln are the two names the United States adds to the short roll of the men of all ages. Where was ever a composition of equal historical significance? Other nations glorify the triumph of arms; this republic would lift high the banner of peace. [34]

Universeller Friede als Folge amerikanischer Freiheit sollte die Botschaft der Präsidentendenkmäler sein.

Doch blieb die politisch-symbolische Landschaft nicht auf die Mall beschränkt. Auch die Umgebung der Stadt sollte in diesen Prozess der nationalen Sinngebung mit einbezogen werden: „Several of the great radial avenues extending from the Capitol and the White House climb the hills encircling the city, and on the crests of these hills superb sites are found for shining memorials standing out against the sky."[35] Auf welcher Blickachse man auch immer aus der Stadt hinausschaute, von allen Seiten sollte man von der nationalen Geschichte wieder eingefangen werden. Strahlende Denkmäler gegen den Himmel sollten den Raum der amerikanischen Historie nicht nur auf den Kontinent, sondern gar auf die Sphären des Alls ausdehnen.

Doch selbst damit nicht genug. Mittels der Arlington Memorial Bridge schien die Hauptstadt des Landes gar mit der Ewigkeit und dem Jenseits eine Verbindung einzugehen. (Abb. 11) Der Aspekt der unbegrenzten Dauerhaftigkeit wurde im Report durch eine Zitatenfolge zum Ausdruck gebracht, die ihrerseits schon Dauer zu erzeugen scheint. Dort findet man einen Ausspruch Daniel Websters von 1851 zitiert, der seinerseits den Wunsch des Präsidenten General Jackson wiedergibt: Für die Brücke hatte dieser „arches of ever-enduring granite, symbolical of the firmly established union of the North and the South" gefordert.[36] Doch die Brücke sollte nicht allein die Nord- und Südstaaten verbinden, sondern auch die Stadt der Lebenden mit der Stadt der Toten. Und zwar nicht mit irgendeiner, sondern mit der, die die unmittelbare Folge eines für die Union prägenden Ereignisses war: Auf dem Arlington Cemetery lagen die Helden und Soldaten des Bürgerkriegs begraben. Kein Ort schien besser geeignet, um Nationalgefühle zu erwecken, denn:

inhalt.indb 141 08.09.2005 09:48:32

> nothing could be more impressive than the rank after rank of white stones, inconspicuous in themselves, covering the gentle, wooded slopes, and producing the desired effect of a vast army in its last resting place.[37]

So wie auf dem Friedhof die Armee der Toten bildlich dargestellt wurde, so war das ganze Ensemble aus Stadt und Friedhof bildlich zu verstehen: In der Stadt der Toten findet die Stadt der Lebenden ihre Verankerung, in der Geschichte findet die Gegenwart ihre Begründung, im Jenseits findet das Diesseits seinen Sinn.

Gestaltungsmittel

Welcher städtebaulichen und architektonischen Mittel bediente sich die Kommission, um dieses ambitionierte Programm verständlich umzusetzen? Vorrangig stützte sie sich – auch dies Programm – auf die Vorbilder, die schon L'Enfant als Vorbild gedient hatten: die europäischen Residenzstadtplanungen des Absolutismus, vor allem die barocken Gartengestaltungen. Dabei verwendeten sie nicht nur gleiche Gestaltungsmittel wie Wegachsen, Sichtachsen, Reihung von Einzelbauten und geometrische Platzbildung, sondern ließen sich von konkreten Situationen zu direkten Übernahmen anregen. Man könnte die Zeichnungen der Senate Park Commission gar als Kollektion gebauter Erinnerungen an Europa lesen: Das Brandenburger Tor und die Gloriette von Schönbrunn finden sich im Lincoln Memorial ebenso wieder wie der Rundtempel aus dem Park der Villa Borghese im Sunken Garden. Vaux Le Vicomte stand für die Terrasse vor dem Lincoln Memorial Pate, wie die Becken von Versailles und Hampton Court den Reflecting Pool inspirierten.

Aus all dem machte die Kommission keinen Hehl: In der Ausstellung hingen die entsprechenden Vorbilder als großformatige Photoreproduktionen gleich neben den Zeichnungen, und auch der Report geizte nicht mit Darstellungen der Vorbilder. Die Reihe der Vorbilder ließe sich fortsetzen, das Prinzip jedoch ist deutlich: Die großmaßstäblichen Gestaltungsweisen des europäischen Barock wurden übernommen, um eine kunstvolle und wirkungsmächtige Anlage zu schaffen. Dass diese Formen im europäischen Absolutismus geradezu konträren politischen Absichten gedient hatten, war den Protagonisten bewusst, stellte aber kein Problem für sie da. Eigenständig wurde ihnen durch eine neue Nutzung und durch neue symbolische Einfügungen wie die Memorials ein neuer Sinn verliehen.

Architektonisch orientierten sich die Bauten an einem reichen und monumentalen Klassizismus, wie ihn etwa McKim und Guérin von der École des Beaux-Arts

inhalt.indb 142 08.09.2005 09:48:32

Abb. 12: Senate Park Commission, Mall in Washington, Ansicht, 1902

in Paris her kannten. Auch darin übernahmen sie nicht nur eine der wirkungsvollsten Gestaltungsweisen, sondern auch den universellen Gültigkeitsanspruch des Klassizismus. Dieser blickte nicht nur auf eine lang andauernde Tradition in Europa zurück, sondern fand auch als internationaler Stil – nicht zuletzt durch Weltausstellungen und Repräsentationsbauten – weltweit Verbreitung und hatte somit seine räumliche wie zeitliche Universalität quasi unter Beweis gestellt. In dieser Hinsicht erweist sich der Plan der Senate Park Commission als Versuch, die Anlage der World's Columbian Exposition in Chicago 1893 in dauerhafte Formen zu bringen.

Als weitere Medien kommen Plastik und Malerei sowie Schrift in den zahlreichen Memorials hinzu. Diese vermögen zunehmend präzisere Bedeutungsschichten zu vermitteln. So ist etwa das Lincoln Memorial von Henry Bacon 1915–22 nicht nur durch seine städtebauliche Lage als Angelpunkt der Nation markiert und nicht nur durch seine architektonischen Formen als Sinnbild der Nation formuliert (etwa in der Anzahl der Säulen, die der Anzahl der Staaten entspricht). Lincoln als Person ist durch die Kolossalstatue von Daniel Chester French gegenwärtig, in den Wandgemälden von Jules Guérin – dem Hauptzeichner des Planes von 1902 – sind seine Taten dargestellt, und die Abschrift seiner Gettysburg-Ansprache gibt seine Wertvorstellungen höchst exakt wieder. Erst im Zusammenspiel dieser unterschied-

inhalt.indb 143 08.09.2005 09:48:32

Abb. 13: Washington, Luftbild, Ende 20. Jahrhundert

lichen Medien, die alle auf ihre Weise verstanden sein wollen, entwickelt sich die Mall zum politischen Bedeutungsraum.

Die gestalterischen Mittel waren also alles andere als willkürlich gewählt. Die Größe der Planung stand in direkter Relation zur Größe der Aufgabe, den Wert des Staates darzustellen; die Einheitlichkeit der Bebauung verstand sich als sinnliche Erfahrbarkeit der Einheit der Nation; die Einfachheit und Schlüssigkeit der Komposition zielte auf Allgemeinverständlichkeit; mit der Orientierung an den höchsten verfügbaren Vorbildern wurde der eigene Geltungsanspruch verdeutlicht; mit dem internationalen Klassizismus an Stelle nationaler Romantizismen suggerierte man die Allgemeingültigkeit des amerikanischen Modells; kurz: Statt mit der Suche nach eigenen Formen Separatismus zu betreiben wurde mit der Verwendung allgemein gültiger Formen Universalismus propagiert.

Neben all den aus Europa stammenden Formen und all den in den Denkmälern gesetzten Bedeutungen gab es aber ein Mittel, das erst die ganze Anlage zusammenband und ihr ihre fortdauernde Wirkung verlieh: die Leere des Zentrums. (Abb. 12) Erst durch den sublimen Leerraum der Mall wurden all die sie umgebenden Einzelteile zusammengebunden, erst die Unform des sich in die Unendlichkeit des Himmels verlierenden zentralen Raumes wirkte auf all die diversen Einzelkörper wie eine magnetische Ordnungskraft. Und erst die Bedeutungslosigkeit dieser mit Bäumen gefassten Leere ermöglicht es dem Betrachter bis heute, das in den

Denkmälern angelegte Überangebot von Sinn zu verarbeiten. Als unbeschriebene Restfläche lässt sie ihm die Möglichkeit, zur Besinnung zu kommen und eigene Vorstellungen zu projizieren. Erst durch die Leere wird der Sinn der sie umgebenden Fülle erfahrbar.

Solche Formen, die durch bewusste Offenheit die Projektion des Betrachters herausfordern und so eine Identifikation mit dem Objekt ermöglichen, sind in der Literatur- und Kunstwissenschaft als Leerstellen beschrieben worden, bei denen durch fehlende Beschreibung beziehungsweise leere Bildflächen die Phantasie des Lesers beziehungsweise des Betrachters animiert wird.[38] Am Beispiel von Washington zeigt sich auch die spezifische Gestaltqualität der Leerstelle: Sie bedarf einer vollen Umgebung, um als Leerfläche der Projektion dienen zu können. Erst die präzise gestaltete Umgebung mit ihren bedeutungsvollen Bauten lässt den Leerraum der Mall zur Leerstelle werden.

Die Leerstelle vermag überdies, das Zeitgefühl des Betrachters zu beeinflussen. Gerade im Gegensatz zum hektischen Stadtgetriebe mit seinen unzähligen Sinnesreizen kann der bewusst gesetzte Leerraum dem Besucher ein Gefühl der Ruhe oder gar des Stillstands vermitteln. Wer von Downtown Washington auf die Mall gelangt, dem erscheint die räumliche Veränderung auch als Anklang an die Ewigkeit, welche die Regierenden für ihre Staatsform intendiert haben mögen.

Mit diesem städtebaulichen Mittel ist somit nur der Rahmen geschaffen, politische Werte zu imaginieren. Die städtische Form versteht sich dabei nicht als Bedeutungsträger einer spezifischen Botschaft, die andere Botschaften ausschließt, sondern eher als allgemeine Würdeformel, die nur eine allgemeine Werthaftigkeit anzeigten. Ist damit auf der einen Seite tatsächlich eine Liberalität politischer Meinungsbildung verwirklicht, indem jedes Individuum am Prozess der Sinnbildung teilhaben kann, so ist auf der anderen Seite der universelle Gültigkeitsanspruch als adäquater Ausdruck der imperialistischen Rolle anzusehen, die sich die Vereinigten Staaten anschickten, in der Weltpolitik zu spielen.

Schluss

Mit all den bis heute verwirklichten Bauten und Denkmälern muss die Geschichte des McMillan-Plans als eine nachhaltige Erfolgsgeschichte angesehen werden.[39] (Abb. 13) Auch wenn der Plan nicht Gesetz wurde und die Commission of Fine Arts als Expertengruppe zur Planung Washingtons erst ab 1910 gesetzliche Befugnisse vom Congress erhielt, so konnten doch Schritt für Schritt die Mitglieder der

Abb. 14: Arnold Newman, Präsident John F. Kennedy, 1965

Senate Park Commission unmittelbar nach der Präsentation der Pläne ihre Vision durch einzelne Bauten umsetzen.[40] In den zwanziger Jahren wurde die Mall als formaler Grünraum angelegt und wichtige Bauten folgten in den dreißiger Jahren, alle in Übereinstimmung mit dem Plan von 1902. Selbst in den sechziger Jahren wurden die Planungsprinzipien nicht außer Kraft gesetzt, sondern eine formelle, weiße, wenn auch geometrisierte Monumentalität beibehalten. Seit den achtziger Jahren schließlich wird der Klassizismus der City Beautiful Bewegung ohnehin wieder auch in tonangebenden Kreisen geschätzt. So wurde der Plan von 1902 zum entscheidenden Plan des gesamten 20. Jahrhunderts für Washington.

Ein wesentlicher Grund für seinen Erfolg ist – neben der unzweifelhaften ästhetischen Wirkungsmacht, die exakt Bunhams Diktum des „noble diagram" in seiner Forderung „make no little plans" entspricht – gerade in der Aufladung des Planes mit politischer Ikonographie zu sehen. Die mit vielfältigen Mitteln umgesetzte politische Symbolik versah den Plan gleichsam mit einem ideologischen Schutzschild: Ihn nicht ausführen zu wollen, konnte stets als Verrat an den mit ihm intendierten Idealen angeprangert werden – und in der Tat ließe sich diese Argumentation bei

inhalt.indb 146 08.09.2005 09:48:34

nahezu jeder Diskussion um einzelnen Realisierungsschritte aufzeigen. Für jeden nachfolgenden Politiker bot der Plan somit eine Gelegenheit, seine demokratische, freiheitliche oder patriotische Gesinnung unter Beweis zu stellen – und so rückte seine Verwirklichung immer wieder ins Zentrum des politischen Interesses. Im Gegensatz zur Auffassung, dass moderne Stadtplanung im 20. Jahrhundert vorrangig an praktischen Funktionen wie Wohnen, Arbeiten, Erholen und Verkehr orientiert sei, erweist sich der Plan von 1902 mit seiner das ganze Jahrhundert verfolgten Realisierung gerade deswegen als erfolgreich, weil er ästhetisch und symbolisch konzipiert war. Und es war gerade diese bedeutungsschwere Seite, die durch das ganze 20. Jahrhundert in der Planung von Washington immer wieder aufgegriffen und umgesetzt wurde. Nicht zufällig gibt es heute kaum eine andere Hauptstadt, in der die Anlagen und Bauten so innig mit ihrem Staat und seinen Institutionen verknüpft werden, dass die Bilder davon schon zu einer politischen Botschaft werden können (Abb. 14): Mit ihnen scheinen politische Werte eindeutig evoziert, ja – in den Augen der Akteure – gar schon realisiert.

Anmerkungen

1 Lawrence J. Vale: Architecture, Power, and National Identity, New Haven/London 1992; Wolfgang Sonne: Representing the State. Capital City Planning in the Early Twentieth Century, München/London/New York 2003.

2 Martin Warnke: Die Demokratie zwischen Vorbildern und Zerrbildern, in: Dario Gamboni/Georg Germann (Hg.): Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts, Bern 1991, S. 92; Martin Warnke: Visualisierung der Macht im 16. Jahrhundert, in: Jörg-Dieter Gauger/Justin Stagl (Hg.): Staatsrepräsentation, Berlin 1992, S. 63 ff.

3 Wolfgang Sonne: Representing the State. Capital City Planning in the Early Twentieth Century, München/London/New York 2003, S. 35–40.

4 John William Reps: Monumental Washington. The Planning and Development of the Capital Center, Princeton 1967, S. 14. Vgl. auch Hans Paul Caemmerer: The Life of Pierre Charles L'Enfant, Planner of the City Beautiful, the City of Washington, Washington 1950; Frederick Gutheim (Hg.): Worthy of the Nation. The History of Planning for the National Capital, Washington 1977; Kenneth R. Bowling: Creating the Federal City 1774–1800. Potomac Fever, Washington 1988; Kenneth R. Bowling: The Creation of Washington, D.C. The Idea and Location of the American Capital, Fairfax 1991; Pamela Scott: "This Vast Empire". The Iconography of the Mall 1791–1848, in: Richard Longstreth (Hg.): The Mall in Washington 1791–1991, Hanover/London 1991, S. 37–58; John William Reps: Washington on View. The Nation's Capital since 1790, Chapel Hill, North Carolina, 1991.

5 L'Enfant wünschte Pläne von London, Madrid, Paris, Amsterdam, Neapel, Venedig, Genua und Florenz. Er erhielt von Thomas Jefferson Pläne von Frankfurt, Karlsruhe, Amsterdam, Strasbourg, Paris, Orleans, Bordeaux, Lyon, Montpellier, Marseille, Turin und Mailand. S. John William

Reps: Monumental Washington. The Planning and Development of the Capital Center, Princeton 1967, S. 14–15.

6 Jon A. Peterson: The Hidden Origins of the McMillan Plan for Washington, D. C., 1900–1902, in: Antoinette J. Lee (Hg.): Historical Perspectives on Urban Design: Washington, D. C. 1890–1910, Washington 1983, S. 3–18; Jon A. Peterson: The Nation's First Comprehensive City Plan. A Political Analysis of the McMillan Plan for Washington, D.C., 1900–1902, in: Journal of the American Planning Association, Bd. 51, H. 2, 1985, S. 134–150; Jon A. Peterson: The Birth of City Planning in the United States 1840–1917, Baltimore/London 2003.

7 Charles Moore (Hg.): The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 7.

8 Ebd., S. 19.

9 William Howard Taft: Washington. Its Beginnings, Its Growth, and Its Future, in: The National Geographic Magazine, Bd. 27, H. 3, 1915, S. 283.

10 Charles Moore (Hg.): The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 35.

11 Cynthia R. Field: The McMillan Commission's Trip to Europe, in: Antoinette J. Lee (Hg.): Historical Perspectives on Urban Design: Washington, D. C. 1890–1910, Washington 1983, S. 19–24.

12 Charles Moore: Washington. The Nation's Capital, Washington 1927, S. 1.

13 Glenn Brown (Hg.): Proceedings of the 36th Annual Convention of the American Institute of Architects December 1902, Washington 1903, S. 60.

14 Library of Congress, Charles Moore Papers, Box 21, S. 91–92.

15 Charles Moore (Hg.): The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 28–29.

16 William T. Partridge: Reminiscences, Typoskript 1953, The Mall - Washington, D.C., S. 20; Avery Library, Archives, F 42–44, C 96 Box II, Ware Collection.

17 William T. Partridge: Federal Architectural Styles, Typoskript, S. 3; National Archives, R.G. 328, National Capital Planning Commission, 9 bzw. 17 Historical Data File William T. Partridge, Box 105.

18 Charles Moore (Hg.): The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 38.

19 Ebd., S. 42.

20 Ebd., S. 64.

21 Frederick Law Olmsted Jr.: Beautifying a City, in: The Independent, Bd. 54, H. 2801, 1902, S. 1877.

22 The Embellishment of Washington (Preliminary Report of the Senate Park Commission), in: Municipal Affairs, Bd. 5, H. 4, 1901, S. 913–914.

23 Ebd., S. 36.

24 William T. Partridge: Reminiscences, Typoskript 1940; National Archives, R.G. 328, National Capital Planning Commission, 9 bzw. 17 Historical Data File William T. Partridge, Box 98 und 105, S. 73.

25 Charles Moore (Hg.): The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Re-

inhalt.indb 148 08.09.2005 09:48:34

port of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 44 bzw. 45.

26 William T. Partridge: Reminiscences, Typoskript 1953, The Mall - Washington, D. C., S. 10; Avery Library, Archives, F 42–44, C 96 Box II, Ware Collection.

27 Brief Burnham an McKim vom 30. 8. 1901; The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Letterbooks, Bd. 9, Bl. 3–5.

28 William T. Partridge: Reminiscences, Typoskript 1947, S. 11; National Archives, R. G. 328, National Capital Planning Commission, 9 bzw. 17 Historical Data File William T. Partridge, Box 105. S. auch: William T. Partridge: Reminiscences, Typoskript 1953, The Mall - Washington, D. C., S. 12; Avery Library, Archives, F 42–44, C 96 Box II, Ware Collection.

29 National Archives, R. G. 66, Commission of Fine Arts, 13. Charles Moore Papers, Box 9, S. 28.

30 Charles Moore (Hg.): The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 48.

31 The National Geographic Magazine, Bd. 27, H. 3, 1915, S. 232.

32 William T. Partridge: Reminiscences, Typoskript 1947, S. 12; National Archives, R. G. 328, National Capital Planning Commission, 9 bzw. 17 Historical Data File William T. Partridge, Box 105.

33 Charles Moore (Hg.): The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 52.

34 Charles Moore: Makers of Washington, Typoskript, S. 121; Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 22.

35 Charles Moore (Hg.): The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 40.

36 Ebd., S. 55.

37 Ebd., S. 59.

38 Wolfgang Kemp: Kunstwerk und Betrachter. Der rezeptionsästhetische Ansatz, in: Hans Belting/Heinrich Dilly/Wolfgang Kemp/Willibald Sauerländer/Martin Warnke (Hg.): Kunstgeschichte. Eine Einführung, Berlin 1985, S. 203–221; Wolfgang Kemp (Hg.): Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik, Berlin 1992.

39 Richard Longstreth (Hg.): The Mall in Washington 1791–1991, Hannover und London 1991.

40 The National Geographic Magazine, Bd. 27, H. 3, 1915. Sue A. Kohler: The Commission of Fine Arts. A Brief History 1910–1995, Washington 1995; Cynthia R. Field/Jeffrey T. Tilman, Creating a Model for the National Mall. The Design of the National Museum of Natural History, in: Journal of the Society of Architectural Historians, Bd. 63, Nr. 1, 2004, S. 52-73.

inhalt.indb 149 08.09.2005 09:48:34

inhalt.indb 150 08.09.2005 09:48:34

Anna Minta

National Cathedral und National Shrine. Die Konkurrenz der Großkirchen um architektonische Präsenz und kulturell-religiöse Hegemonie

Gesellschaft und Religion am Ende des 19. Jahrhunderts

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, insbesondere nach dem Ende des Sezessionskrieges (1861-65), treten die Vereinigten Staaten von Amerika in eine Phase tiefgreifender gesellschaftlicher Veränderung. In der Zeit der „Reconstruction" gilt es, die unterlegenen Südstaaten wieder in die Union einzugliedern. Zugleich treffen mit der Abschaffung der Sklaverei zuvor scharf segregierte und hierarchisch gegliederte Bevölkerungsgruppen aufeinander. Die unreglementierte Industrialisierung Nordamerikas, die Besiedlung des Westens, die zunehmende Urbanisierung sowie erneute Immigrationswellen, die alle früheren Einwanderungszahlen übertreffen, setzen die Gesellschaft einem enormen Veränderungsdruck aus. Die einwandernden Iren, Deutsche, Skandinavier und später vor allem Ost- und Südosteuropäer bilden ethnisch, kulturell und religiös differenzierte Gemeinschaften, die in ihrer Heterogenität die zuvor etablierten sozialen, kulturellen und religiösen Strukturen der Gesellschaft durcheinander bringen.

Armut, soziales Elend, Arbeitskampf und ethnische Spannungen verschärfen sich seit Ende des 19. Jahrhunderts und stellen tradierte Familien-, Gesellschafts- und Ordnungsstrukturen in Frage. Im Zeitalter der Moderne und der zunehmenden Säkularisierung stehen die Kirchen der Infragestellung ihrer religiösen Doktrinen und moralischen Werte teils hilflos gegenüber. Dagegen werden nach der erfolgreichen Eroberung des Westens, der Vertreibung eingeborener Indianerstämme, dem Sieg im Spanisch-Amerikanischen Krieg (1898) sowie in Folge des wirtschaftlichen Fortschritts stolz die nationalen Errungenschaften gefeiert. Seit den 1840er Jahren verdichtet sich dieser Nationalstolz und die Vorstellung einer von Gott gewollten und durch die Geschichte bewiesenen vorbildlichen Gesellschaft zum Glauben an ein „manifest destiny": Die Idee, dass Amerika im Laufe der historischen Entwicklung die Perfektionierung menschlicher Gesellschaft vorangetrieben und den gött-

inhalt.indb 151 08.09.2005 09:48:35

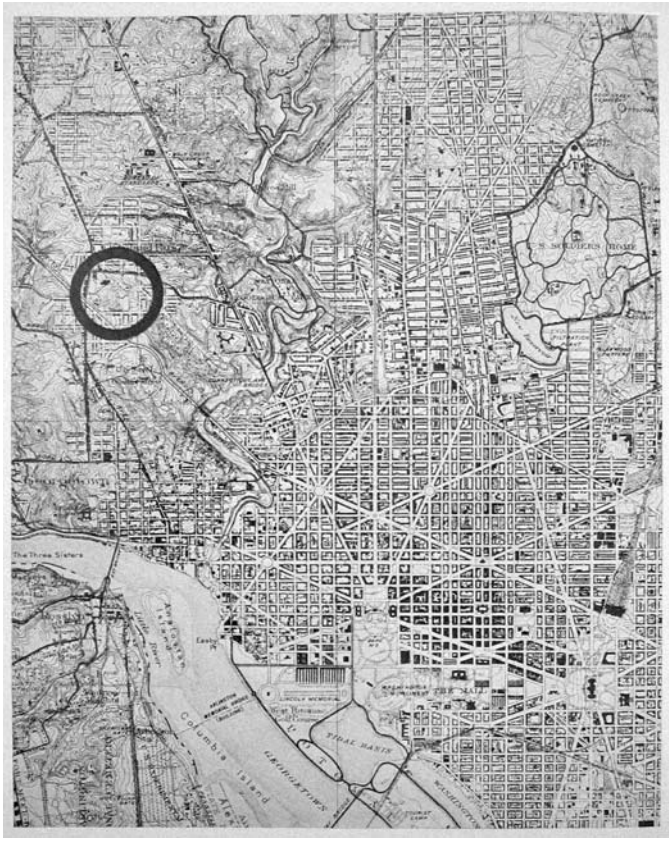


Abb. 1: Section of the US Geological Survey Map of the City of Washington, 1929, Standort der National Cathedral markiert; etwa auf gleicher Höhe am rechten Bildrand Lage der Catholic University of America und des National Shrine

lichen Auftrag erhalten habe, die ihr eigenen Werte der Freiheit und Demokratie ideell wie territorial expansiv zu verbreiten.[1]

Beide Seiten – die in ihrer Autorität geschwächten Kirchen und die Anhänger eines progressiv-patriotischen Amerikabildes – sehen Ende des 19. Jahrhunderts die Notwendigkeit beziehungsweise die Möglichkeit ihre Position innerhalb der Gesellschaft und ihre Version der amerikanischen Geschichte neu zu definieren und öffentlich zu inszenieren. Mit der Herstellung und Verbreitung einer autoritativen Erzählung sowie der Benennung kollektiver Werte findet auf beiden Seiten der Versuch einer grundlegenden Ordnungs- und Identitätsstiftung statt. Dabei dienen eine nationale Historiographie und die Instrumentalisierung einzelner Ereignisse zur Selbstversicherung der eigenen gesellschaftlichen Position. Denkmale und Architekturen, deren ikonographische Programme und rhetorisch-rituellen Einbindungen in den Alltag, sind zentrale Medien, mit denen die Geschichts- und Wertekonstruktionen vergegenständlicht und der Öffentlichkeit vermittelt werden.

inhalt.indb 152 08.09.2005 09:48:35

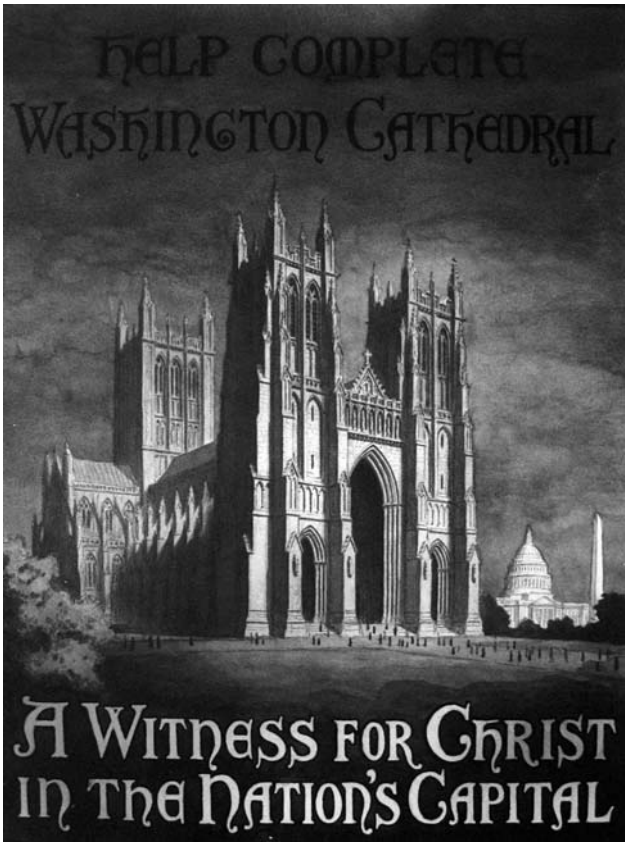


Abb. 2: Washington National Cathedral, Spendenaufruf Ende der 1920er Jahre

Insbesondere Washington, die US-amerikanische Hauptstadt, ist der Ort, an dem Geschichtsinszenierungen, Wertevermittlungen und Repräsentationsansprüche einen nationalen (Ausdrucks)Raum finden. Hier konkurrieren unterschiedliche Institutionen um einen zentralen Platz im Stadtgefüge, der die jeweils beanspruchte Machtposition in Gesellschaft und Kultur widerspiegelt. Am Beispiel der Nationalkathedrale (1907–90) der Episkopalkirche sowie des Nationalschreins (1920–59) der römisch-katholischen Kirche lassen sich die Ansprüche moralisch-autoritativer Selbstbehauptung beider Konfessionen sowie deren Strategien der historischen Legitimation und ihrer Objektivation in Architektur und Kunst nachvollziehen. Die Baugeschichten beider Projekte, die auf zwei Anhöhen außerhalb des Zentrums liegen (Abb. 1), reagieren in Konkurrenz aufeinander. Die Strategien der Inszenierung und Vermittlung eigener Geltungsansprüche sowie die Wahl der Referenzbauten architektonischer Machtrepräsentation ähneln dabei einander. (Abb. 2–3) Die ideo-

Abb. 3: Mary Immaculate, Patroness of the United States, Farbillustration zur Grundsteinlegung 1920

logische Aufladung, die beide Projekte während ihrer Planungs- und Bauzeit erfahren, können die vollendeten Bauten letztendlich nicht auf Dauer erfüllen.

Washington: Städtebau und Erinnerungskulturen

Mit der Konsolidierung des Staates setzt in Washington ein rasantes städtebauliches Wachstum ein. Der Ausbau regierungsamtlicher Institutionen lässt Washington zu einem Ort nationaler Bedeutung werden, an dem auch andere Einrichtungen und religiöse Gemeinschaften eine repräsentative Stelle einnehmen wollen.

1791 hatte der französische Ingenieur Pierre Charles L'Enfant monumentale Pläne für den Bau der neu zu gründenden Hauptstadt vorgelegt, die das politische System des Staates in den Strukturen der Stadt abbilden. Die politischen Autoritäten Kongress (Kapitol) und Präsident (White House) nehmen exponierte Standorte ein, die durch ein regelmäßiges, hierarchisch gegliedertes Straßenraster sowie durch akzentuierte Sichtachsen und Platzanlagen miteinander verbunden sind.[2] Planstreitigkeiten, Kriege und finanzielle Schwierigkeiten führen dazu, dass viele Großprojekte unrealisiert bleiben. Erst 1848 werden beispielsweise die Pläne für das Washington Monument (1848–84) wieder aufgenommen und das Kapitol durch Anbauten und Kuppelbau stark vergrößert (1851–65). Noch während des Sezessionskrieges wird der nationale Ehrenfriedhof „Arlington National Cemetery" (1864) angelegt. Nach dem Krieg folgen mit dem „State, War, and Navy Building" (1875–88), dem Neubau der Library of Congress (1886–92) und dem Umbau des Präsidentensitzes „White House" (1902) andere staatliche Repräsentationsprojekte. Die „Senate Park Commission" legt 1902 unter der Leitung des Chicagoer Architekten Daniel H. Burnham in Kooperation mit dem Landschaftsarchitekten Frederick Law Olmsted, Jr. Pläne zur Neugestaltung der Stadt vor. Ziel der Planungen ist es, die Hauptstadt als Ort nationaler Repräsentation und Identifikation auszubauen: „To inspire patriotism and a broader love of country."[3] Zeitgleich mit weiteren Regierungsbauten werden in den nachfolgenden Jahren unter anderem das Lincoln Memorial (1911–22), das General Grant Memorial (1922) und das Jefferson Memorial (1943) als Stätten amerikanischer Historiographie und nationalen Gedenkens errichtet.

Neben der Regierung sind es vor allem bürgerlich-patriotische Verbände, die sich für den Ausbau repräsentativer Institutionen und Denkmale in Washington engagieren. Einen großen Anteil an der Entwicklung eines nationalen Geschichtsbewusstseins sowie seiner Vermittlung durch Denkmale und denkmalpflegerische Projekte haben Frauen gutbürgerlicher Schichten. Zu den Initialprojekten der Denkmalpflege in den USA gehört beispielsweise das Engagement der Mount Vernon Ladies Association Ende der 1850er Jahre. Es führt zur denkmalpflegerischen Rettung und musealen Nutzung des Familiensitzes von George Washington auf Mount Vernon.[4] Und es sind wiederum patriotische Frauen, die 1894 die Aufstellungen eines marmornen Obelisken in Fredericksburg/VA in Gedenken an die Mutter Washingtons betreiben. Diese Denkmalsetzung gilt der Lobpreisung der amerikanischen Mutterschaft: „A proof of the close relation between American greatness and a lasting love and reverence for our mothers".[5] Der Obelisk solle, so die Einweihungsfeierlichkeiten, an die heroischen Taten amerikanischer Mütter

inhalt.indb 155 08.09.2005 09:48:39

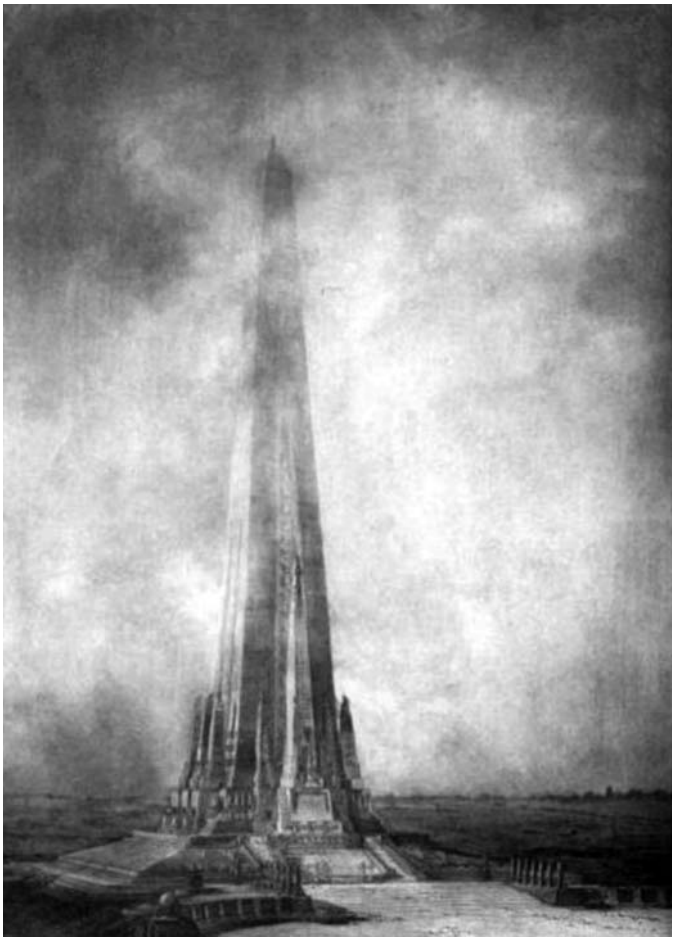


Abb. 4:
Désiré Despradelle,
„Beacon of Progress“,
Zeichnung um 1900

und ihrer Kinder in der Vergangenheit erinnern, die amerikanischen Ideale der Freiheit und Unabhängigkeit preisen und zu neuem Patriotismus inspirieren. Frauen und ihre Frömmigkeit werden schließlich auch für die Propagierung großer Kirchenprojekte instrumentalisiert.

Denkmale, wie sie zur Jahrhundertwende in und um Washington errichtet werden, verfolgen zwei Intentionen: Zum einen sollen sie eine offizielle Variante nationaler Historiographie etablieren und in öffentliche Gedächtnisorte überführen; zum anderen versuchen sie, kollektive Wertvorstellungen und spezifische Handlungsanweisungen für die Zukunft vorzugeben. Die Repräsentation einer amerikanischen Erfolgsgeschichte sowie der ihr eigenen Werte und Ideale nimmt im 19. und 20. Jahrhundert die Form eines erbitterten Konkurrenzkampfes um die Deu-

inhalt.indb 156 08.09.2005 09:48:39

tungshoheit über die Geschichte und die beanspruchte Verantwortlichkeit einzelner Gruppen und Institutionen an. Dabei sind Charakteristika wie Größe, Höhe, Monumentalität und Einmaligkeit die entscheidenden architektonischen Mittel in der Verhandlung dominanter Positionen. Das Monument zu Ehren George Washingtons übertrifft mit seiner Höhe von fast 170 Metern bei seiner Fertigstellung 1884 weltweit alle anderen Bauten und ist bis heute die höchste gemauerte Struktur. Bereits 1900 schlägt der Architekturprofessor Désiré Despradelle am Massachusetts Institute of Technology einen „Beacon of Progress" (Abb. 4) vor: „dedicated to the glory of the American nation."[6] Sich zu einem Obelisken verjüngend ragt der gigantische steinerne Turm mit knapp 500 Metern in die Höhe. Sein ikonographisches Programm zeigt Symbole der amerikanischen Bundesstaaten und zeichnet wichtige Ereignisse der nationalen Geschichte nach. In seinem Inneren ist ein Nationalmuseum in chronologisch-progressiver Abfolge vorgesehen, in dem die Schätze des Landes zusammengetragen werden. In Größe, Ikonographie und Ausstattung sei dieses Projekt „a monument to the greatness and achievements of the American people from its birth to the present day, the most tremendous structure of its kind ever planned by man since the days of the Tower of Babel."[7] Eine erfolgreiche Nation wie Amerika müsse, so Despradelle, ihrem rasanten Fortschritt in regelmäßigen Abständen als Ausdruck der jeweiligen Zeit ein Denkmal setzen. Während das Washington Monument an die Unabhängigkeit und Staatsgründung erinnere, sei der „Beacon of Progress" ein Symbol der unglaublichen Größe Amerikas und der Errungenschaften des amerikanischen Volkes.

Auch wenn dieses Projekt unrealisiert bleibt, setzt es dennoch einen Maßstab in den Ansprüchen der architektonischen Objektivation nationaler Sinn- und Autoritätsstiftung. Größer, höher, eindrucksvoller sind Schlagworte, die das Milieu der Denkmalsetzung und Planung von Repräsentationsbauten in Washington um die Jahrhundertwende charakterisieren. 1903 kommentiert die Washington Post das Baugeschehen: „Washington is rapidly becoming the center of educational, religious, and social life. The material side of our greatness is given adequate recognition, but the spiritual […] is not fittingly acknowledged."[8] Zwar gibt es zahlreiche Kirchen, aber der Hauptstadt fehlen mächtige Kathedralbauten oder ein zentrales Gotteshaus, das den Status einer Nationalkirche einnimmt und symbolisch für die christlichen Glaubensgrundlagen Amerikas steht.[9] Mitte der zwanziger Jahre, als bereits einige sakrale Großprojekte in Planung sind, beklagt die New York Times weiterhin das Fehlen visueller Zeichen amerikanischer Religiosität von nationaler Dimension:

inhalt.indb 157 08.09.2005 09:48:40

> It is true that in Washington one sees everywhere 'national affirmations'; the power of a national Government is affirmed by the majestic Capitol; patriotism is affirmed by impressive monuments to the great leaders of the nation; art, literature, science, are visibly honored by appropriate buildings; but one finds no national affirmation of the religion which is the only foundation for life, individual or national.[10]

Der Autor, Kommissionsmitglied der im Bau befindlichen Nationalkathedrale in Washington, verweist auf diesen Missstand, um über den Verweis, es fehle ein religiöses Zeichen, zugleich die nationale Bedeutung der eigenen Kirche gegenüber Bauprojekten anderer Konfessionen zu betonen. Da sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts circa 30 Kathedralen[11] im Bau befinden und die Episkopalkirche in New York mit der Kathedrale St. John the Divine (1892–1942, unvollendet) einen weltgrößten Kirchenbau anstrebt, fürchten die Bauherren der Nationalkathedrale in Washington um schwindende Spendenbereitschaft für das hauptstädtische Projekt.

Mit dem institutionellen und symbolischen Ausbau der Hauptstadt als Repräsentant nationaler Geschichte und Identität streben zahlreiche konfessionelle Gruppen nach einer architektonischen Vertretung in Washington. Der Anspruch auf eine städtebauliche Dominante als Ausdruck national-spiritueller Geltungsmacht lässt selbst Gemeinden, die keine hierachische Struktur mit Bischofsämtern besitzen, Kathedralprojekte vorantreiben. 1905 beispielsweise beginnen die Planungen für eine Presbyterianische Kathedrale: „A striking architectural symbol of our great communion, able to command the attention of this unique city […] a church whose leaders played so important a part […] in the formation of our national government."[12]

Auch die Methodisten planen etwa zur gleichen Zeit eine Kathedrale, nachdem sie bereits 1893 mit der „American University" eine methodistische Universität in Washington gegründet hatten.[13] Alle Vertreter der unterschiedlichen Glaubensgruppierungen versuchen hierbei, ihre monumentalen Bauprojekte über eine entsprechend konstruierte Eigengeschichte mit der besonderen Bedeutung für die Entwicklung Amerikas zu rechtfertigen. Dass die Planungen anderer Konfessionen und ihre konkurrierenden Machtansprüche genau beobachtet werden, zeigen Kommentare des episkopalen Bischofs Henry Yates Satterlee im Januar 1900 in der New York Times:

> While the Roman Catholics have established great Catholic universities, the Methodist Methodist universities, and the Baptists Columbian University, the

inhalt.indb 158 08.09.2005 09:48:40

> Episcopal Church, the last in the field, moves toward the establishment of a national cathedral in the national capital as witness before the whole country of Christian unity with an Anglican basis.[14]

Eine Kathedrale, so schreibt Satterlee einem Freund, habe als ein über ihre Umgebung herausragendes Gebäude seit je her einen besonderen Einfluss ausgeübt und es sei unter den protestantischen Gemeinden einzig und allein die Episkopalkirche, die aufgrund ihrer Strukturen eine Kathedrale errichten könne.[15]

Während andere Konfessionen wie die Presbyterianer, Methodisten, Universalisten, Kongregationalisten oder die National Christian Church die „strategic position of Washington"[16] zur Eigendarstellung erkennen, geht die Episkopalkirche mit ihrem Alleinvertretungsanspruch christlicher Glaubensgrundlagen in Amerika einen Schritt weiter. Ein Überangebot monumentaler Kirchen und Kathedralen spiegele, so der Vorwurf, nur die Zerrissenheit der christlichen Glaubensgemeinschaften wider und erschüttere das spirituelle Fundament Amerikas: „It would be unfortunate to see in Washington a chain of monumental church edifices, one for each denomination, as a witness – of what? Of dismembered Christianity."[17] Eine Nationalkathedrale müsse vergleichbar mit Westminster Abbey in London ein Gotteshaus für alle sein, um der Einheit der Christen und dem Wohlergehen des Staates zu dienen. Die Episkopalkirche sei für diese symbolische und identitätsstiftende Aufgabe besonders geeignet, da sie nicht nur katholische und protestantische Lehre in sich vereine, sondern in ihrer Geschichte und in ihren Glaubensinhalten bis in die Kirche des frühen Christentums zurückreiche:

> The Episcopal Church is peculiar fitted to build a National cathedral, because it combines in itself Protestant and Catholic tendencies, and is […] the lineal descendant and successor of the primitive Church as it was in the first four centuries before Church and State were ever heard of and before 'medieval novelties of Roman Catholicism' had appeared.[18]

Aufgrund der großen Nähe episkopaler und römisch-katholischer Glaubensinhalte sowie der gegenseitigen Abstreitung von christlicher Geltungs- und Deutungshoheit sind hier die Abgrenzungs- und Überbietungsmechanismen besonders scharf zu beobachten. Die monumentalen Kirchenprojekte beider Konfessionsgruppen – die „National Cathedral" und der „National Shrine" – werden dabei zum wechselseitigen Maßstab und Zerrbild der jeweiligen Machtansprüche.

inhalt.indb 159 08.09.2005 09:48:41

Episkopalkirche und römisch-katholische Kirche: konkurrierende Baupläne und Repräsentationsbedürfnisse

Nachdem mit der massenhaften Einwanderung von Iren und Deutschen die Katholiken eine der größten konfessionellen Gemeinschaften in den USA bilden, gründen die amerikanischen Bischöfe unter dem Protektorat von Papst Leo XIII. 1889 die „Catholic University of America" (CUA) in Washington.[19] Andere katholische Glaubens-, Lehr- und Wohlfahrtseinrichtungen entstehen in den folgenden Jahren in ihrer nächsten Umgebung, so dass die Universität zum Zentrum des amerikanischen Katholizismus und ein nationales Symbol der Einheit von Glauben und Wissenschaft wird. Bereits 1903 fordert Thomas J. Shahan, seit 1891 Professor für Kirchengeschichte und ab 1909 Rektor der CUA, in prominenter Lage, inmitten der prosperierenden Universität, den Bau einer großen Kirche: „[A] noble architectural pile that ought to rise heavenwards amid this busy scene of intellectual labor."[20] Die zukünftige Kirche – „the flower of American Catholic genius in ecclesiastical architecture, a monument visible from far and near" – solle über den Universitätsbetrieb hinausgehende Aufgaben übernehmen und Ort nationaler Treffen und Pilgerfahrten sowie bischöflicher Konferenzen werden. Der Plan einer Universitätskirche verbindet sich schnell mit dem Vorhaben, einen großen Nationalschrein zu Ehren der Maria Immaculata (Unbefleckte Empfängnis) zu errichten. Die Idee eines Marienheiligtums war bereits 1846 entstanden, nachdem die katholischen Bischöfe Maria Immaculata zur Schutzpatronin Amerikas ernannt hatten.[21] Die konkreten Planungen verzögern sich, bis schließlich mit der Gründung der CUA ein nationales Zentrum katholischer Repräsentation, Organisation und Aktion zur Verfügung steht.

Die verschiedenen Planungen für Universität und Kirche, die vor allem durch Spendenaufrufe an die Öffentlichkeit dringen, werden von der Episkopalkirche als Herausforderung angenommen. Etwa zur gleichen Zeit, seit Ende des 19. Jahrhunderts, erwägt man die Möglichkeit, unter Abspaltung von der Diözese Baltimore eine Kathedrale in Washington zu errichten.[22] 1895 schreibt George W. Douglas, Pastor und Mitinitiator der „Cathedral Foundation", in der New York Times bewundernd über die zentrale Organisationsfähigkeit der abfällig als „Romanists" bezeichneten römisch-katholischen Gemeinden: „I respect the Romanists for […] their strong organization, their power of devotion, their concentrative energy. […] In the face of organized Romanism we ought to show that Protestantism can be organized."[23] Mit Verweis auf konkurrierende Kathedral- und Universitätsprojekte anderer Konfessionen, insbesondere der Katholiken, wirbt Henry Y. Satterlee, seit

1896 Bischof von Washington, für engagierte Unterstützung innerhalb des Klerus für das Projekt einer Nationalkathedrale:

> You will see […] the importance that other Christian bodies are attaching to a Cathedral in Washington. The Roman Catholics will follow before long. At present we are ahead of them all. We earnestly need strong, sympathetic words from the Bishops […], if we are to keep the vantage ground we have already gained.[24]

Diesen Vorsprung bezieht Satterlee auf die fortgeschrittenen Planungen für den Bau einer Kathedrale. Ihr offizieller Name ist „St. Peter and St. Paul", auch wenn in Broschüren und Spendenaufrufen immer wieder von „National Cathedral" oder „American Cathedral" die Rede ist. Der offizielle Name verweist auf Glaubenstraditionen, die man zur Stärkung der eigenen Positionen in Anspruch nimmt. Er bezieht sich auf St. Paul's Cathedral in London und auf die anglikanische Kirche, aus der die Episkopalkirche in Amerika hervorgegangen ist. Neben Paulus wird auch Petrus als einer der wichtigsten Apostel und mit ihm der Petersdom in Rom und der Katholizismus für die eigenen Geschichte vereinnahmt:

> [I] prefer 'The Cathedral of St. Peter and St. Paul.' The next best wd. be St. Paul's. But I want to proclaim to the Romanists that we allow them no monopoly of St. Peter, while at the same time it wd. be striking to have also proclaimed our kindred with the English Church whose London Cathedral is St. Paul's.[25]

Eine ähnliche Strategie der historischen Kontinuitätskonstruktion und interkonfessionellen Abgrenzung hatte die katholischen Bischöfe 1846 veranlasst, Maria Immaculata zur Schutzpatronin Amerikas zu ernennen. Die Verehrung der Maria als Gottesmutter, die von den protestantischen Kirchen abgelehnt wird, stellt die katholische Kirche Amerikas in die Tradition der frühchristlichen Kirche. Zugleich wird ihr ein besonderer Rang bei der Kolonisierung der Neuen Welt verliehen. Seit Kolumbus mit seinem Schiff Santa Maria den neuen Kontinent erreicht habe, seien im Namen der Maria das Land erobert und zivilisiert sowie zahlreiche Orte, Landschaften und Kirchen nach ihr benannt worden.[26] Maria stehe in ihrer Reinheit und Vorbildlichkeit symbolisch für die Vereinigten Staaten:

> America's combination of freedom with authority has flourished […] because it is firmly founded on eternal principles, just as Mary's holiness flowed […]

> from her Immaculate Conception. […] God had endowed all men with certain inalienable rights – life, liberty, and the pursuit of happiness. These rights are eminently reflected in Mary's Immaculate Conception. […] Mary could and did grow constantly in holiness. With similar principles as the basis of its nationhood, the United States has proved remarkably successful in securing the common temporal good.[27]

Das Schutzpatronat und der Bau des Nationalschreins seien wichtige Schritte auf dem Wege, dass Amerika katholisch werde: „The Immaculate conception represented only a beginning, not a completion. […] In like manner, the Declaration of Independence represents only a beginning, but not a completion. […] In short, America needs to become Catholic."

Ein Bild zur Feier der Grundsteinlegung des Schreins 1920 visualisiert diese Ideologie der Einheit von Gott, katholischer Religion und Amerika: Maria Immaculata erhebt sich über Vertretern des amerikanischen Volkes und den beiden wichtigsten Institutionen – dem Schrein als religiöse und dem Kapitol als politische Autorität. (Abb. 3) Vermittler zwischen beiden Sphären ist ein Bischof. Eine Gruppe von jungen Frauen, Müttern, Nonnen sowie zum Christentum bekehrten Indianern, die als Zeichen der Abkehr ihrer Stammesreligion einen Totempfahl umgestürzt haben, bringen Maria das Land in Form einer amerikanischen Fahne und einer Landkarte dar. Die Präsenz der Frauen spiegelt wider, dass es katholische Frauen sind, auf die sich seit 1911 die Aufrufe konzentrieren, als Zeichen ihrer Religiosität und Hingabe zu Ehren der Maria großzügig für das Nationalheiligtum zu spenden:

> The Shrine will be a perpetual evidence of the religious zeal of every woman who contributes towards it. Is it not a noble aim for Catholic Women, strong in their devoted co-operation, […] to raise a monument proclaiming their devotion to our BLESSED MOTHER?[28]

Schließlich seien es auch amerikanische Frauen gewesen, die den Landsitz Washingtons auf Mount Vernon vor dem Abriss gerettet hätten, so wie katholische Frauen bereits viel zum Aufbau zahlreicher Kirchen im ganzen Land beigetragen hätten.[29] Maria selbst, so suggeriert eine Zeichnung (Abb. 5), würde für einen Schrein zu ihren Ehren beten. Daraufhin gründen sich lokale Sektionen der „National Organization of Catholic Women", um die Spendensammlungen zu koordinieren. Papst Pius X. lobt in dem apostolischen Schreiben vom 8. Juli 1914 das Engagement der Frauen und verspricht sich von dem „masterpiece of religious architecture which

inhalt.indb 162 08.09.2005 09:48:42

Abb. 5: Our Lady of Washington, Illustration um 1920

will lift heavenward the minds" spirituell-religiösen Einfluss auf die Studierenden, die Gesellschaft und auf ganz Amerika: „How highly We esteem this project We need not say, since nothing could be more useful to the Church of further more helpfully the welfare of the Republic."[30]

Von den Protestanten wird dieser katholische Anspruch auf Amerika als Provokation verstanden. Der Vatikan, der in der Geschichte öfters den Status eines souveränen Staates besaß, erscheint als imperiale Macht, die über ihre Gemeinden Besitz von Amerika zu ergreifen versucht. 1922 gründet sich die „Evangelical Protestant Society", um „the Romanist evil" zu bekämpfen: „We will fight Papal Rome and its hierarchy in its attempt to encroach on American institutions."[31]

Die Episkopalkirche beteiligt sich zwar nicht an dieser aggressiven Rhetorik, glaubt aber ebenfalls, mit ihrem Kathedralbau die spirituell-religiöse Entwicklung

Amerikas beeinflussen und die Einheit der Nation wiederum nach ihrem Verständnis konstruieren zu können. Die Cathedral Foundation setzt sich aus wohlhabenden und renommierten Bürgern der weißen Oberschicht zusammen, die sich im Verlauf der fast einhundert Jahre dauernden Bauzeit immer wieder der Unterstützung aus dieser Schicht versichern.[32] 1929 publizieren sie die Broschüre „Eminent Opinion Regarding The Cathedral at Washington: Thirty Representative Americans State Their Views", in der bedeutende Persönlichkeiten aus Politik, Militär, Wissenschaft und Kunst, darunter einige US-amerikanische Präsidenten, den Bau der Nationalkathedrale befürworten.[33] William McKinley beispielsweise betont hier die Bedeutung, die eine Kathedrale – „the promotion of religion and morality and education" – für das Wohlergehen Amerikas habe: „A positive gain to citizenship, to country and to civilization". Woodrow Wilson spricht ebenfalls von einem „uplift of the community and the stimulation of the Nation." Dass diese Idee von Zivilisation aus der Perspektive des weißen, gutbürgerlichen Protestantismus verfolgt wird, zeigen auch die Äußerungen des Bischofs Satterlee, der die – expansive – Missionierung der „colored people" und freigelassenen Sklaven zu einem primären Ziel der Diözesen- und Kathedralgründung erklärt.[34] Zugleich hofft er, die Abwanderung eigener Gemeindemitglieder zum Katholizismus zu unterbinden und stattdessen die Zahl der Konvertiten zur Episkopalkirche zu erhöhen. Satterlee schreibt in seinem Tagebuch, dass er alles tue „for the sake of nationalizing the Cathedral and creating a general interest among the people".[35] Die Kathedrale solle zum Zeichen christlicher Einheit werden und damit der Episkopalkirche den Status einer Nationalkirche verleihen.

National Cathedral und National Shrine: Baugeschichte und Machtkämpfe

Namengebung, Lage im Stadtgrundriss, Zeremoniell, Rhetorik, Protagonisten und Protektionisten, insbesondere aber Stil und architektonische Form sind Mittel, die von beiden Konfessionen zur Inszenierung und konkurrierenden Überhöhung des jeweiligen Bauprojektes eingesetzt werden. Stil und die ihm verliehenen Werte dienen hierbei der Vermittlung von Identitätskonstruktionen und der in Anspruch genommenen Autoritätsposition. Bezugspunkte konkurrierender Beziehungen bilden auf sakraler Ebene anderen Religionsgruppen, auf säkularer Ebene die zentralen Regierungsinstitutionen.

Die Episkopalkirche tritt nach Einrichtung der Diözese Washington Anfang 1896 mit ihren Kathedralplänen an die Öffentlichkeit. In verschiedenen Zeit-

Abb. 6: Ernest Flagg, Washington National Cathedral, gotischer Entwurf, 1895/96

Abb. 7: Ernest Flagg, Washington National Cathedral, Renaissance-Entwurf , 1895/96

schriften werden zwei Varianten vorgestellt, wie sie von dem Cathedral Chapter bei dem New Yorker Architekten Ernest Flagg in Auftrag gegeben worden waren: Eine in „Gothic and Pointed", die zweite in „Romanesque and Renaissance style".[36] (Abb. 6-7) Flagg war mit prominenten Projekten wie der Corcoran Gallery of Art in Washington bekannt geworden. Er hatte in Paris studiert und sah in der französischen Renaissance den Höhepunkt mittelalterlicher und neuzeitlicher Architekturentwicklung.[37] Die Renaissance, zu der die späteren Entwicklungen des Barock, insbesondere unter den Einflüssen von Jules Hardouin Mansart, häufig hinzugerechnet wurden, übertreffe, so Flagg, die Gotik in funktionalen und künstlerischen Aspekten. In gotischen Kathedralen sei das überlange Kirchenschiff durch unzählige Stützen verstellt, und der Hochaltar durch die große Distanz von der Gemeinde entrückt. Ein überkuppelter Zentralbau hingegen folge praktisch und symbolisch der Idee eines Auditoriums, in dem sich die Gemeinde versammeln könne. Auch sei ein Bau im Stil der Renaissance besser für das Klima in Washington geeignet als komplizierte Steinmetzarbeiten im gotischen Stil. Flaggs Renaissance Entwurf erinnert entfernt an Mansarts Invalidendom in Paris (1670-91), der als Bischofsitz und Grablege bedeutender Persönlichkeiten in symbolischer Funktion und stilistischer

inhalt.indb 165 08.09.2005 09:48:44

Form als Vorbild gedient haben könnte. Trotz einiger Befürworter der Gotik entscheidet sich das Cathedral Chapter im Mai 1895 mit 10:3 Stimmen grundsätzlich für die Renaissance-Variante und für eine Beauftragung Flaggs als Architekten. Diese Entscheidung wird von Phoebe A. Hearst, Witwe des kalifornischen Senators, unterstützt, die 175.000 Dollar für den Bau einer Mädchenschule auf dem umliegenden Gelände der Kathedrale zur Verfügung stellt.[38]

Der Streit um einen angemessenen Stil, der die Glaubensinhalte des Christentums am besten zum Ausdruck bringt, ist damit aber nicht abgeschlossen. Nachdem Anfang 1896 die Renaissance-Entwürfe in Zeitschriften veröffentlicht werden, greifen die Gegner der Renaissance im Cathedral Chapter zu einer Gegendarstellung und behaupten, es sei noch keine Entscheidung zugunsten eines Stils gefallen.[39] Unterstützung erhalten sie von dem neu berufenen Bischof Satterlee, der ein radikaler Verfechter der gotischen Variante ist. Noch bevor er offiziell zum Bischof geweiht wird, erklärt er, dass er Flaggs Renaissance-Entwurf für die benachbarte Mädchenschule zwar akzeptiere, er sich damit aber keinesfalls verpflichte, diesen Stil für die Kathedrale zu übernehmen.[40] Mit Hilfe eines Stilfindungskomitees, in dem renommierte amerikanische Architekten sitzen, versucht Satterlee, einen gotischen Entwurf durchzusetzen.[41] Charles H. Moore, Mitglied des Komitees, unterstützt Satterlees Bedenken, dass die Renaissance keine eigenen Bautraditionen und keinen christlichen Charakter hervorgebracht habe, sondern Ausdruck des säkularen und wissenschaftsgläubigen Zeitalter des Humanismus sei: „It merely gave a superficial dress of inappropriate Pagan Roman details to structures of essentially basilican, or Byzantine, form."[42] Daniel H. Burnham, der etwa zur gleichen Zeit als Leiter der „Senat Park Commission" am Ausbauplan für Washington arbeitet, verteidigt nicht zuletzt zugunsten einer Einheitlichkeit der hauptstädtischen Bebauung die Vorteile einer Kathedrale im Stil der Renaissance oder des Klassizismus:

> A great Cathedral founded upon Classic motives will harmonize with the Government buildings, which cannot be the case if gothic architecture is used. […] the mere fact that Church and State are legally separated in this country does not change the real quality of the Church itself; if anything, it places it upon a still higher level, and the Cathedral in Washington will be a Government building.[43]

Um der Kirche den Status einer Nationalkathedrale zu verleihen, das heißt sie symbolisch auf eine Ebene mit den Regierungsbauten zu stellen, müsse sie sich diesen Gebäuden stilistisch anpassen.

Abb. 8: Luftbild der Washington National Cathedral um 1990

Satterlees Ambitionen, mit der Kathedrale nicht nur ein Gotteshaus zu bauen, sondern eine Nationalkirche zu etablieren, werden bei dieser stilistischen Zuordnung zu den Regierungsgebäuden bestätigt. Er fordert jedoch eine klare Abgrenzung von den säkularen Institutionen, um als moralisch-religiöse Autorität eine noch höhere Wertigkeit in Anspruch nehmen zu können: „First, last & always, a Cathedral is a 'House of Prayer for All People' […] we believe that if the Cathedral is gothic the contrast between it and the magnificent classic buildings of Washington will be no loss but a positive gain in effect."[44] Mit der Gotik, so ein gängiges Argument der Zeit, habe die sakrale Kunst ihre höchste Stufe erreicht und die angemessenste Repräsentationsform christlicher Glaubensinhalte gefunden.[45] In seiner künstlerischen Vollendung und Monumentalität biete der gotische Stil der Kirche die Möglichkeit, sich gegenüber den staatlichen Institutionen zu behaupten und diese mittels architektonischer Zeichen zu überbieten. Jahre später, als Philip Hubert Frohman 1921 in Nachfolge der verstorbenen Architekten Henry Vaughan und George Frederick Bodley zum neuen Kathedralbaumeister eingesetzt wird, erinnert

inhalt.indb 167 08.09.2005 09:48:45

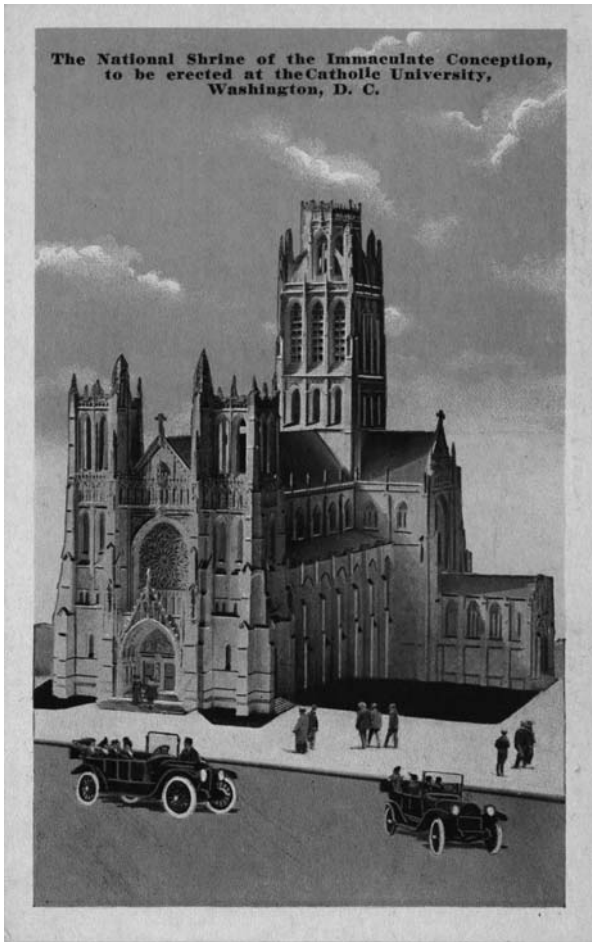


Abb. 9: Francis Burrall Hoffmann, Jr., National Shrine of the Immaculate Conception, Postkarte 1914

W. L. DeVries, Mitglied des Domkapitels, an Satterlees ambitionierten Wettstreit mit dem Staat um die symbolische Dominanz und formale Präsenz in der Stadt. Insbesondere der Vierungsturm sei ein herausragendes und damit repräsentatives Zeichen kirchlich beanspruchter Geltungsmacht:

> Under directions from Bishop Satterlee he [Vaughan] and Bodley definitely attempted a strong square tower as a symbol of strength and power and in direct contrast to the dome of the Capitol, which expresses worldliness, inclusion and dominion.[46]

Kirchturm oder Kuppel – übertragen auf architektonische Formen werden hier

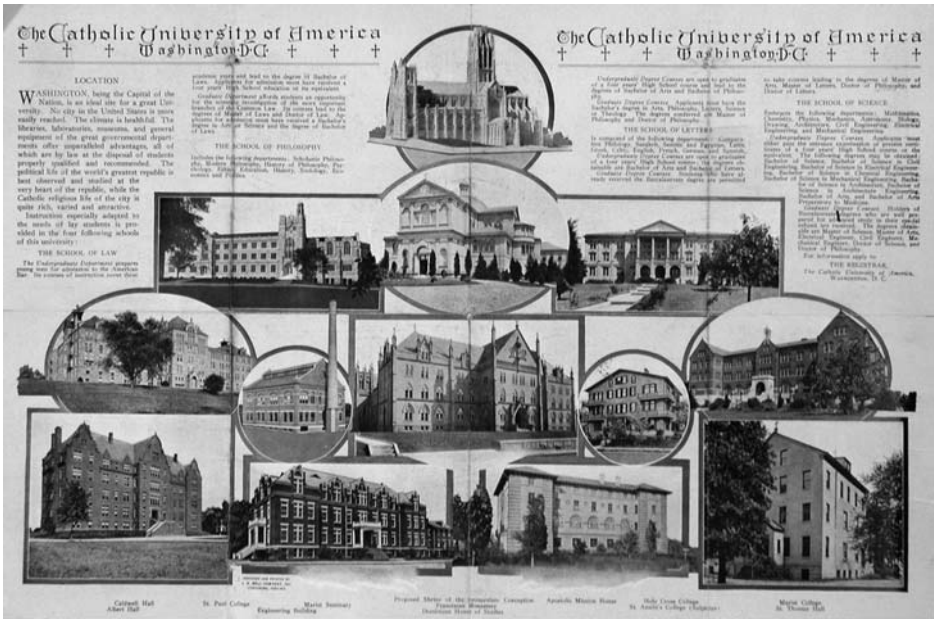


Abb. 10: Catholic University of America, Werbefaltblatt um 1914

Kirche und Staat in direkte Opposition zueinander gestellt. Während die Kuppel des Kapitols auf die weltliche Herrschaft verweise, die vom Menschen verliehen wurde und nur nach innen, in die eigene gesellschaftliche Sphäre reicht, müsse der monumentale Kirchturm als Sinnbild göttlicher, dem weltlichen Herrscher übergeordneter Allmacht gelesen werden. Vaughan und Bodley, die 1906 mit einem gotischen Entwurf beauftragt werden, erklären zur intendierten symbolische Funktion der Kathedrale: „The Cathedral will be a conspicuous object from the Capitol and other parts of the city. When complete, with its surrounding buildings, it will be 'as a city set on a hill'".[47]

Die Kathedrale als Symbol der „city upon a hill", das strahlende und missionarische Vorbild einer idealen, im christlichen Glauben verankerten Gesellschaft, kann nach Satterlee nur im gotischen Stil verwirklicht werden, da dieser Produkt und Symbol einer Zeit vor der einsetzenden Säkularisierung im Zeitalter der Renaissance sei. Unter dem Druck seiner Kampagne gegen den Renaissance-Entwurf und nach anhaltenden Diskussionen im Stilfindungskomitee stimmen die Mitglieder des Cathedral Chapters schließlich 1906 für eine gotische Kathedrale.[48] (Abb. 8)

Diese Entscheidung, der Wechsel von der Renaissance zur Gotik als Baustil der Kathedrale, wirkt sich zu einem späteren Zeitpunkt auf die Planungen des

inhalt.indb 169 08.09.2005 09:48:46

Nationalschreins aus, wo ein gotischer Entwurf zugunsten eines romanisch-byzantinischen Kuppelbaus verworfen wird. Hier hatte die in New Yorks sozialen und philantrophischen Kreisen aktive Francis (Lucy) Burrall Hoffman zugesichert, mindestens 50.000 Dollar für den Schrein einzuwerben.[49] Im Gegenzug hoffte sie, dass ihr Sohn, der Architekt Francis (Lou) Burrall Hoffman, Jr. mit dem Bau des Schreins beauftragt werde. Shahan und Kardinal Gibbons, Erzbischof von Baltimore, versprechen, sich wohlwollend im Board of Trustees der CUA einzusetzen.[50] Burrall Hoffman, Jr. zeichnet 1914 Pläne einer Kathedrale im Stile der französischen Gotik des späten 14. Jahrhunderts: „The Style as being best suited by its delicate tracery and lofty proportions to symbolize Our Lady of the Immaculate Conception."[51] (Abb. 9) Diese Pläne werden in verschiedenen Zeitungen publiziert und zusammen mit einem Modell in New York und in San Francisco auf der Panama-Pacific Exposition von 1915 ausgestellt.[52] Obwohl noch kein Entschluss im Board of Trustees bezüglich eines Stils oder eines Architekten gefallen ist, werden bereits Faltblätter gedruckt, die den Entwurf von Burrall Hoffmans gotischer Kathedrale als Krönung der bestehenden Bauten der CUA und umgebender katholischer Einrichtungen zeigen. (Abb. 10) Shahan indessen scheint von Beginn an einen Kirchenbau in frühchristlichen, das heißt romanischen oder byzantinischen Formen, gedacht zu haben, wie sie ihm während seiner Studienzeit in Rom, insbesondere in den römischen Katakomben und ihren Malereien begegnet sind. Die Begeisterung des Professors für Kirchengeschichte für die frühchristliche Kunst äußert sich in unzähligen Aufsätzen, die er im Laufe der Zeit publiziert.[53] Schon 1910 vertraut er seinem Bekannten Jenkins seine Bewunderung für die Kunst dieser Zeit an:

> I would not presume to dictate the style of it. […] But I have always admired a great free open space, unbroken by columns, an ideal space for preaching and singing, for seeing and hearing. Its wall spaces and ceilings ought to be covered with noble historical frescoes depicting the origin and the glories of Catholics in the United States […] no one would think he had truly seen the Capital of the nation unless he had paid a visit to this Church. Inside and outside it would be a monument of artistic truth and sincerity, and thus a mirror of all the beauties of our venerable and holy religion.[54]

Auch wenn Burrall Hoffman bei ihren Spendenkampagnen und damit bei der Präsentation des gotischen Entwurfes tatkräftig unterstützt wird, entsteht in dem Planungsgremium ein ambivalentes Verhältnis zur Konzentration von Entwurf und Finanzen in den Händen der Familie Burrall Hoffman. 1915 wird Bernard A.

inhalt.indb 170 08.09.2005 09:48:48

Abb. 11: Maginnis & Walsh in Zusammenarbeit mit Frederick V. Murphy, National Shrine of the Immaculate Conception, Entwurf 1920

McKenna als Shahans Sekretär berufen, um ihn bei der Organisation der Schreinplanungen sowie der monatlichen Publikation der Zeitschrift „Salve Regina" zu unterstützen. In der Juliausgabe von „Salve Regina" erfolgt 1915 der Aufruf, Spenden direkt an McKenna zu senden. Das Projekt liegt nun wieder in den Händen der Diözese: Der neue großangelegte Spendenaufruf 1919 nach Ende des Ersten Weltkrieges, unterstützt durch den Segen des Papstes Benedikt XV., wendet sich primär nicht mehr an die Frauen, sondern an den Klerus.[55] Eine Baukommission bestehend aus Bischöfen und bedeutenden katholischen Persönlichkeiten diskutiert nun erneut die Architekten- und Stilfrage. Noch vor Ende des Ersten Weltkrieges, im April 1918, entscheidet die Kommission, dass der Schrein, für den man beim Papst den Ehrenstatus einer Basilika beantragen wolle, folgende Kriterien erfüllen müsse: „Be monumental in character and be capable of seating several thousands […] the style of the church be Romanesque, liberally interpreted."[56] Zum Entsetzen von Burall Hoffman, der immer noch an einen Auftrag glaubte, wird im

Februar 1919 das Bostoner Büro Maginnis & Walsh in Kooperation mit dem CUA-Architekturprofessor Frederick V. Murphy mit der Planung und Ausführung des Schreins beauftragt.[57]

Die Pläne einer dreischiffigen Basilika mit Vierungskuppel und hohem Kampanile, die ein Konglomerat von Zitaten romanisch-byzantinischer Architektur und der Renaissance zeigen, werden 1919/1920 als ein Meisterwerk kirchlicher Baukunst vorgestellt. (Abb. 11) Der Schrein, so eine offizielle Beschreibung, stehe in der Tradition berühmter Marienheiligtümer auf der ganzen Welt wie beispielsweise Santa Maria Maggiore in Rom, Lourdes in Frankreich und Guadalupe in Mexiko: „The shrine at Washington will be one of the world's great Christian temples, in size and monumental character ranking with the most celebrated cathedrals of Europe."[58] Die Kuppel in Referenz an das Kapitol in Washington und der Kampanile in Anlehnung an christliche Bautraditionen Europas seien geeignete Elemente, um die nationale Dimension des Schreins zu vermitteln. Architektonische Form und Stil werden hier zu strategischen Mitteln im Konkurrenzkampf um Repräsentation und Macht durch Distinktion:

> The Byzantine system has that integrity of structure possessed by no other historical style of architecture except Gothic. The false or external dome of the Renaissance is only one of the insincerities of that particular tradition. The shrine is by no means to be considered as intended to rival the Capitol; architecturally it complements it, rather; its grandly proportions mass will be as manifestly ecclesiastical in motive as that of the Capitol is secular.[59]

Auch Shahan, der den monumentalen Charakter des Gebäudes beschreibt, verweist auf das institutionelle Machtgefüge, in dem es sich zu etablieren versucht. Die Konkurrenzsituation von Staat und Religion – übertragen auf christliche Bauformen der Romanik und Gotik im Gegensatz zur weltlichen Renaissance – wird hier um eine Ebene, die der interkonfessionellen Konkurrenz, erweitert. Dabei wird im Kampf um Geltungsmacht und architektonische Repräsentation zwischen den Konfessionen die Historiographie der stilistischen Entwicklung und der ihr zugeschriebenen Wertigkeit zur Konstruktion der eigenen Geschichte in Anspruch genommen:

> The National Shrine will be a Romanesque church, embracing all the distinctive features of the best types of the famous ecclesiastical style which preceded and survived the Gothic, and is represented today in some of the noblest cathedrals of Europe. […] The general impression will be that of majesty and power, while

inhalt.indb 172 08.09.2005 09:48:48

Abb. 12: National Shrine of the Immaculate Conception, Photographie 2004

> all the lines of the edifice will be marked by grace and elegance. As this church will have no pews, the interior view will be unequaled for splendor and grandeur. […] The crypt […] will be finished in early Romanesque style, making it a unique ecclesiastical creation in our country.[60]

Die Romanik sei in Bezug auf die historische Stilabfolge nicht nur älter als die Gotik, sondern habe diese auch noch überdauert. Dieses Bild möchte die katholische Kirche auch für sich als Institution im Vergleich zu den protestantischen Kirchen und damit besonders auch zur Episkopalkirche beanspruchen.

Der Wechsel von Burrall Hoffmans gotischem zu dem als romanisch-byzantinisch empfundenen Entwurf von Maginnis & Walsh erklärt sich vor allem aus dem konkurrierenden Baugeschehen in Washington. Da die Episkopalkirche mit der Grundsteinlegung 1907 ihre Pläne für eine gotische Kathedrale zu realisieren begann, bleibt der katholischen Kirche nur ein zeitlich vor der Gotik liegender Stil, um dieses Projekt an historischer und symbolischer Bedeutung übertrumpfen

inhalt.indb 173 08.09.2005 09:48:48

zu können. Die Unterkirche des Schreins, die in ihrer gedrungenen Gestalt und ihrem Dekorationsprogramm direkten Bezug auf die Katakomben in Rom und die frühchristlichen Malereien dort nimmt, soll eine Brücke schlagen zu den ältesten erhaltenen Zeugnissen des Christentums. Der Schrein und im übertragenen Sinne die katholische Kirche Amerikas gründen demzufolge in der Urkirche und bilden somit den zentralen Ausgangspunkt für die Entwicklung des Christentums. Alle sich später entwickelnden christlichen Konfessionen sind daher als Ableger dieser Urkirche zu lesen, was in der Architektursprache an der zeitlichen Abfolge von Romanik (= Schrein) zu Gotik (= Nationalkathedrale) nachzuvollziehen ist. Andere katholische Großbauten des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts wie Sacre Coeur in Paris, Westminster Cathedral in London und die Kathedrale St. Bivo in Haarlem, die ebenfalls freie Interpretationen des romanischen und byzantinischen Stils zeigen, werden zudem als prominente Vorbilder zitiert.[61] Paris steht dabei stellvertretend für einen Votivbau, der als Zeichen nationaler Frömmigkeit errichtet wurde; London und Haarlem für Repräsentationsbauten katholischer Minderheiten in dominant protestantischen Ländern.

Ein weiteres, wichtiges Argument, das für die Wahl eines romanisch-byzantinischen Entwurfes spricht, sind die Baukonstruktion und die Bauzeit.[62] Bei einem gotischen Bau müssen architektonisches Gehäuse und Dekorationsprogramm in Form von Maßwerk, Streben, Fialen, Skulpturen etc. gleichzeitig errichtet werden, was bei der Nationalkathedrale in Washington oder der bis heute unvollendeten episkopalen Cathedral of St. John the Divine in New York zu enormen Bauverzögerungen führt. Die Planungen des Schreins hingegen sehen eine schnelle Ausführung der Bauhülle und demzufolge eine rasche Weihe und Nutzung des Schreins vor. Die Innenausgestaltung durch Marmorverkleidungen, Mosaiken und Wandmalereien sollen dann in den darauffolgenden Jahren angebracht werden. Das Wettrennen um Präsenz und Repräsentanz in der Hauptstadt gewinnt damit der Schrein, dessen Grundstein 1920, also dreizehn Jahre nach dem der Nationalkathedrale, gelegt wird. Trotz Unterbrechungen durch Konjunkturschwankungen und den Zweiten Weltkrieg erfolgt die Weihe des Schreins 1959 (Abb. 12), die Kathedrale feiert ihre Bauvollendung erst 1990.

inhalt.indb 174 08.09.2005 09:48:51

Die Idee von Größe und Geltungsmacht

Größer, höher, eindrucksvoller und schneller sind Zielsetzungen im Sakralbau, die sich in das Baugeschehen und Milieu des konkurrierenden Repräsentationsbedürfnisses in Washington einpassen. Das Überbieten anderer Konfessionen und Vorgängerbauten im alten Europa wird zu einem moralischen Appell:

> Yes, we must have one grand National Shrine, and it must surpass all other in magnificence and splendor. If the peasants of France and Germany were able to do so much to show their devotion to the Mother of God, we cannot afford to be behind – we who live in relative prosperity and who enjoy so many favors from God and His holy Mother.[63]

Größenvergleiche suggerieren Potenz und Geltungsmacht und sollen den nationalen Charakter des jeweiligen Projektes unterstreichen:

> The Shrine will rank in size amongst the ten largest churches of the world. Although some 60 feet shorter than the National Episcopal Cathedral in Washington, it is larger in area by more than 2,000 Sq.Feet. The National Shrine […] exceeds by more than 25% the corresponding proportions of St. Patrick's Cathedral in New York. The great crossing dome is more than twice the diameter of the central dome of St. Mark's Cathedral in Venice. […] The Crypt [is] the largest Crypt in the world.[64]

Der Kampanile reicht, wie immer wieder verkündet wird, dank der Lage des Schreins auf einem Hügel fast an die Höhe des Washington Monuments heran.[65] Referenzbauten für Monumentalität und dauerhafte Bewunderung liegen in und außerhalb der Vereinigten Staaten, wobei die Kathedralen der Alten Welt nicht nur Maßstab des Überbietens, sondern auch der historischen Traditions- und Legitimationskonstruktion sind. Daher kokettiert auch die Nationalkathedrale mit Größenangaben als Statussymbol: Zwar sei sie kürzer als St. Peter in Rom oder der Mailänder Dom, aber doch deutlich länger als Westminster Abbey und die Kathedralen in Amiens, Chartre, Köln und Reims.[66]

Nicht alle Gläubigen können sich mit den Projekten monumentaler Glaubensdemonstration und konfessioneller Eitelkeit anfreunden. Ein aufgebrachter Katholik bezeichnet im März 1927 die im Bau befindlichen Schreinpläne empört als „insult to God and His Blessed Mother": „have you no more sanctity than to

inhalt.indb 175 08.09.2005 09:48:51

entertain a belief that a grand pile of masonry is valued more by the Mother of God than the souls of pagans redeemed by the money you waste through the false pride and ignorance?"[67] Man solle das Geld lieber in Missionsarbeit statt in nutzlose Kathedralbauten stecken und damit Tausende aus ihrer spirituellen Armut erlösen beziehungsweise Millionen von verlassenen chinesischen Babys zum Christentum erziehen. Bereits im Mittelalter sei dieser Fehler begangen worden, so dass heute zwar viele Kathedralen zu besichtigen wären, die Mehrheit der Menschheit aber vom Christentum abgefallen sei. Als die Bauarbeiten nach Beendigung des Zweiten Weltkrieges wieder aufgenommen werden, beschreiben Kritiker die Pläne als „Byzantine wedding cake" und „eyesore" und bitten darum, nicht noch weitere architektonische Monstrositäten im District of Columbia zu errichten.[68] Andere hingegen wie der Kriegsveteran Laurence J. Struth, sehen im Schrein ein eindrucksvolles Zeichen amerikanischen Erfolgs, der in tiefer Religiosität, christlicher Glaubensfestigkeit und im überzeugten Kampf gegen Säkularisierung, Kommunismus und Sektierertum wurzelt. Struth fordert den großangelegten Ausbau der CUA und des Schreins, damit bei einem atomaren Angriff Russlands auf den Vatikan, so das Szenario, der Papst ein würdiges Exil in Amerika in einem alternativen, aber ebenbürtigen St. Peter fände:

> What would happen, if the Russians developed the atomic bomb shortly and decided to drop two or three on the Vatican at Rome. There would be no more Vatican, and the Holy Father if still alive would have to establish His church somewhere else, and the most logical place for safety would be at the Catholic University with the shrine or basilica as a New St. Peters.[69]

Erwartungen, dass der Schrein eine dem Petersdom vergleichbare Position im Christentum einnehmen könne, erfüllen sich nicht. Jahrezehnte lang verzögert sich die Bearbeitung der Anträge auf Verleihung des Basilika-Status. Erst 1990 erfolgt die Ernennung zur Minor Basilica und nicht wie beantragt zur Maior Basilica, womit man eine Gleichstellung mit den Hauptkirchen Roms erhofft hatte.[70] Aber bereits zur Weihe 1959 hatte Papst Johannes XXIII. in einem Schreiben daraufhingewiesen, dass Amerika nun zwar ein weithin sichtbares Zeichen – „a clearly visible manifestation of your extraordinary piety" – besäße, dieses Monument aber nun mit religiösen Leben zu füllen wäre: „A temple built of stones is of little significance unless there arise a temple mystically erected within our minds."[71] Die erwarteteten vollen Gottesdienste und zahlreichen Wallfahrten aber stellen sich seit Bauvollendung nicht dauerhaft ein. Und auch die Nationalkathedrale kann seit

inhalt.indb 176 08.09.2005 09:48:51

der Vollendung 1990 erst im Rahmen eines nationalen Ereignisses, nämlich bei der Trauerfeier für den Ex-Präsidenten Ronald Reagan im Jahr 2004, internationale Aufmerksamkeit auf sich ziehen und auf ein volles Haus verweisen.

Bei beiden Bauten, der Nationalkathedrale und dem Nationalschrein, zeigt sich, dass es ihnen während der Bauzeit gelingt, landesweite Unterstützung und patriotische Bekundungen einzuwerben. Nach Fertigstellung aber haben die realisierten Projekte ihre Macht des Visionären sowie der moralischen Appellation und religiösen Invokation verloren. Im Kanon anderer Monumentalbauten und nationalpatriotischer Gedenkstätten in Washington verblasst die Aura dieser außerhalb des Zentrums liegenden Sakralbauten.

Anmerkungen

1 Anders Stephanson: Manifest Destiny. American Expansionism and the Empire of Right, New York/NY 1996; David S. Heidler/Jeanne T. Heidler: Manifest Destiny, Westport/CT 2003.

2 Zur Stadtgeschichte Washingtons vgl. Wolfgang Sonne: „The Embodiment of Freedom and Liberty." in diesem Band und ders.: Representing the State. Capital City Planning in the Early Twentieth Century, München u. a. 2003; Joseph R. Passonneau: Washington Through Two Centuries. A History in Maps and Images, New York/NY 1994.

3 William V. Cox (Hg.): Celebrations of the One-Hundredth Anniversary of the Establishment of the Seat of Government in the District of Columbia, 56th Congress, 2nd Session, House Document No. 552. Washington 1901, S. 21, nach: Sonne 2003 (Anm. 2), S. 52.

4 Mike Wallace: Mickey Mouse History and other Essays on American Memory, Philadelphia/PA 1996; Jennifer Dickey: Historic Preservation and the Shaping of National Identity in the United States in diesem Band.

5 Tribute to Mary Washington, in: The New York Times, 11. 05. 1894, S. 5.

6 Technology Review, Vol. 2, No. 4, October 1900.

7 Greatest Monument in World's History, in: The Washington Post, 21. 06. 1903, S. 10.

8 On Site of Cathedral, in: The Washington Post, 20. 06. 1903, S. 13.

9 Zum Verhältnis Politik und Religion in den USA und seinen Auswirkungen auf das Projekt einer Nationalkirche vgl. Anna Minta: „Nearer, My God, To Thee." Die Nationalkathedrale in Washington D. C. im Machtgefüge von Staat und Kirche, in: Andre Brodocz u. a. (Hg.): Institutionelle Macht, Köln/Weimar 2005, S. 39-55.

10 Walden Meyer: Washington Cathedral, in: The New York Times, 02. 07. 1926, S. 18.

11 Washington Cathedral, in: The Washington Post, 11. 10. 1927, S. 6.

12 For Great Cathedral, in: The Washington Post, 08. 04. 1905, S. 2.

13 Church 40 Years Old, in: The Washington Post, 14. 06. 1909, S. 14; Methodists Take Action, in: ebd., 21. 06. 1909, S. 12.

14 For National Cathedral, in: The New York Times, 29. 01. 1900, S. 7.

15 Brief Satterlees an W. Millard, o. J. [um 1899], Archiv der Washington National Cathedral (WNC) 117-3–12.

16 For Great Cathedral 1905 (Anm. 12).
17 Depict Coolidge as Firm in Religion, in: The New York Times, 29.01.1926, S. 10.
18 Plea for National Cathedral, in: The Washington Post, 29.01.1900, S. 9.
19 C. Joseph Nuesse: The Catholic University of America. A Centennial History, Washington D.C. 1990.
20 Thomas J. Shahan: Who Will Build The University Church?, in: Catholic University Bulletin, 1903, S. 509–510, hier S. 509.
21 Kurznachricht in: Lowell Courier Journal (MA), 29.01.1846. Zur Geschichte des Schreins vgl. William P. Kennedy: National Shrine of the Immaculate Conception, Washington 1927; Bernard A. McKenna: Memoirs of the First Director of the National Shrine of the Immaculate Conception 1915–1933, Washington D.C. 1959; Gregory W. Tucker: America's Church. The Basilica of the National Shrine of the Immaculate Conception, Huntington/IN 2000.
22 Gründung der Diözese am 08.10.1895 und Weihe Henry Yates Satterlees zum ersten Bischof am 25.03.1896. Zur Geschichte der Diözese und Nationalkathedrale vgl. Richard T. Feller/Marshall W. Fishwick: For Thy Great Glory. o.O. 1965; Christopher Dean Hamilton Row: World Without End: Philip Hubert Frohman and the Washington National Cathedral, Dissertation Harvard University Cambridge/MA 1999; Richard G. Hewlett: The Creation of the Diocese of Washington and Washington National Cathedral, in: Anglican and Episcopal History 71, September 2002, S. 350–379.
23 The Episcopal Cathedral Project, in: The New York Times, 14.01.1895, S. 4.
24 Brief Satterlees an einen Bischof, 11.04.1905, in: WNC, Scrapbook Vol. B, S. 95.
25 Brief Douglas' and William Paret, Bischof von Maryland, 07.12.1893, WNC 117-1–8.
26 Broschüre zur Grundsteinlegung des Nationalschreins, 23.09.1920, in: Archiv der Basilica of the National Shrine of the Immaculate Conception (ABNSIC), Box 23: Dedication of Corner Stone.
27 James Fisher: The United States and the Immaculate Conception, in: Immaculata, Dezember 1959, S. 3–4, hier S. 3.
28 Church to be erected as a National Shrine in honor of Mary Immaculate, o.J. [1915], o.S. Vgl. auch: An Appeal to Catholic Ladies. The New Chapel of The Catholic University, Washington D.C. 1911, ABNSIC, Appeals 1911–1929.
29 Spendenbroschüre The National Shrine of the Immaculate Conception, Washington o.J. [1915], Archives of the CUA (ACUA), Shrine Collection, Shrine Publications 1910–19.
30 Abdruck des apostolischen Briefes in: Church to be erected 1915 (Anm. 28), o.S.
31 Organize to Combat Papacy, in: The New York Times, 14.07.1922, S. 1 und 6.
32 Schriftwechsel zur personellen Besetzung und den Sitzungen im Jahr 1892 vgl. WNC 117-3-2.
33 WNC 102-6-3.
34 History of the Cathedral of St. Peter and St. Paul, Private Record of Henry Yates Satterlee, WNC 2-20-9, S. 1–2 und Brief Satterlees an W. Millard, o.J. [um 1899], WNC 117-3-12. Vgl. auch Brief Douglas' an die mit Spendensammlungen beauftragte Frau Hobson, 27.05.1891, WNC 117-3-1.
35 Private Record Satterlee (Anm. 34), S. 70.
36 Cathedral Chapter Minutes, Vol. I (1893–1904), April 1895, S. 60–62. Vgl. auch Imposing Marble Pile, in: The Washington Post, 05.01.1896, Plans for the Great Cathedral, in: New York Herald, 19.01.1896, V. Sec., S. 2 und J. Parmly Paret: Cathedral of SS: Peter and Paul, Washington D.C., in: the Churchman, 01.02.1896, S. 22–24.
37 Ernest Flagg: Memorandum zum Entwurf, WNC 117-3-12; Plans for the Great Cathedral 1896

inhalt.indb 178 08.09.2005 09:48:51

(Anm. 36). Vgl. auch Mardges Bacon: Ernest Flagg: Beaux-Arts Architect and Urban Reformer, Cambridge/MA 1986, S. 107–109.

38 Feller/Fishwick 1965 (Anm. 22), S. 4 und Cathedral Chapter Minutes, Vol. I (1893–1904), April 1895, S. 60–61.

39 Randolph McKim/Alexander Mackay-Smith: Washington Cathedral, in: The Churchman, 08.02.1896, S. 179.

40 Brief Satterlees an A.T. Britton, Gründungsmitglieder der Cathedral Foundation und Mitglied im Cathedral Chapter, 04.03.1896, WNC 134-7-5.

41 Confidential Report from the Advisory Commission, 21.05.1906, WNC 162-22-7.

42 Brief Moores and Satterlee, 19.05.1906, WNC 162-7-7.

43 Brief Burnhams an Satterlee, 25.06.1906, WNC 162-7-7.

44 Brief Satterlees an Burnham, 27.08.1906, WNC 162-7-7.

45 Zur Gotikrezeption in den USA vgl. Phoebe B. Stanton: The Gothic Revival & American Church Architecture, Baltimore ^{2}1997.

46 Brief DeVries' an Frohman, 08.02.1922, WNC 162-7-12.

47 Henry Vaughan/George Frederick Bodley: Explanation of Preliminary Drawings, 1907, WNC 162-18-8.

48 Cathedral Chapter Minutes, Vol. II (1905–09), 08.10.1906, S. 42.

49 Brief Burall Hoffmans, Jr. an Bischof Shahan, 30.09.1913, ABNSIC, Architects, Burall Hoffman, Jr. Vgl. auch Geraldine Rohling: The Laying of the Cornerstone of the National Shrine of the Immaculate Conception, in: Catholic Historical Society of Washington, Newsletter, No. 2, 2001, S. 2–14.

50 Brief Shahans an M.J. Foley, Pfarrer in Pittsfield/IL, 15.10.1913, ABNSIC, T.J. Shahan, Correspondence Files.

51 Church to be erected 1915 (Anm. 28), o.S.

52 National Shrine in Washington, in: The Sun, o.A., ABNSIC, Architecture & Construction. Vgl. auch A Great National Planned, in: The New York Times, 14.02.1915, S. SM 11.

53 Publikationsliste in ABNSIC, Bishop T.J. Shahan, Writings and Publications.

54 Brief Shahans and Jenkins, 28.07.1910, ACUA, Shahan Papers, Box 39, Folder 6.

55 Apostolischer Brief Papst Benedicts XV., 10.05.1919, ACUA, Board of Trustees, Box 76.

56 Report of the Committee on the University Church, Exhibit C, 08.04.1918, ACUA, Board of Trustees, Exhibits of Meetings, Box 4, Folder 59.

57 LXI. Meeting, 21.02.1919, ACUA, Board of Trustees, Book 1 (1885–1933), S. 258 und Brief Burrall Hoffmans, Sr. an Shahan, 25.06.1919, ACUA, Shahan Papers, Box 14, Folder 1.

58 Architects of the Shrine, o.J. [1919/1920], ACUA, Shahan Papers, Box 39, Folder 8.

59 Ebd.

60 Thomas J. Shahan: The Catholic University of America, 1889–1919, Washington D.C. 1919.

61 Thomas J. Shahan: Plans for the National Shrine Nearing Completion, o.J. [1920/21], ACUA, Shrine Collection, Shrine Publications 1910–19.

62 The National Shrine of the Immaculate Conception, Recollections by Mr. Maginnis, o.J. [Anfang 1950er Jahre] und Conversation with Mr. Fred V. Murphy, Sept. 9, 1957, beide in ABNSIC, Architecture & Construction.

63 Salve Regina, Vol. VIII, No. 9, September 1921, Titelblatt.

64 National Shrine of the Immaculate Conception, Washington D.C., o.J., Pressematerial, ABNSIC, Architects. Maginnis, Walsh & Kennedy (2), S. 1 und 3.

65 Great Tower Climbs the Sky, in: Salve Regina, Vol. XIX, No. 4, November 1958, S. 3.
66 Kathedralkorrespondenz Anfang der 1930er Jahre, WNC 162-22-5. Vgl. auch Plans to Complete Great Cathedral, in: The New York Times, 08. 02. 1923, S. 19.
67 Brief John Gormlys an McKenna, 16. 03. 1927, ACUA, Rector's Office, Box 51, Folder 37.
68 Zeitungsausschnittsammlung der 1950er Jahre, ABNSIC, Architecture & Construction.
69 Lawrence J. Struth: Manuskript einer Broschüre zum 100jährigen Jubiläum der Maria Immaculata als Schutzpatronin Amerikas, Juli 1946, ACUA, Rector's, Box 52, Folder 8.
70 Dokumentation in ABNSIC, Canonical/Basilica Status.
71 Apostolischer Brief Papst Johannes XXIII. an die amerikanischen Bischöfe, 19. 09. 1959, ABNSIC, Dedication 1959.

inhalt.indb 180 08.09.2005 09:48:52

Harold Hammer-Schenk

Sakraltransfer: Kirchenbau und profane Sakralität in der Architektur der USA

Vielleicht ist es ein zu umfassendes Programm, Grundstrukturen des Kirchenbaus in den USA über zweihundert Jahre zu verfolgen und von diesen abgeleitete oder parallel verarbeitete kirchliche Formen für denselben Zeitraum im Profanbau aufzuzeigen. Daraus noch Begründungen und Folgerungen für u. U. jeweils transportierte Aussagen zu formulieren, macht das Unterfangen nicht einfacher. Das Folgende kann somit nur Andeutungen versuchen.

Erste Voraussetzung ist die alte, vielfach modifizierte Theorie, dass in der Architektur Bedeutungsschichten von Formen und Figurationen, verfestigt zu Bildern, zwischen Einzelbauten und Baugattungen übertragbar und in gewissem Maße austauschbar werden konnten und können.[1] Konkretisiert werden diese Theorien durch die Beobachtung einer ausgeprägten Wanderung von Motiven aus sakralen Bereichen in profane Zusammenhänge.[2] Der dabei oft diffus bleibende Begriff der Sakralität gehört zu den jede Analyse erschwerenden, jedoch spezifischen Momenten.[3] Eine weitere Grundlage der folgenden Ausführungen bildet die religions- und mentalitätsgeschichtlich wichtige Vorstellung von einer sogenannten zivilreligiösen Grundhaltung, die über den Einzelreligionen und den konfessionellen Bestimmtheiten in den USA stehend zu verorten ist.[4] Dabei muss vorausgesetzt werden, dass diese Haltung mehr oder weniger christlich, auch biblisch bestimmt ist und besonders in der Architektur mit Undeutlichkeiten behaftet war und ist, so wie das etwa Jeffrey Meyer in seiner Arbeit über die Planungen in Washington dargelegt hat und Katherine Solomonson am Beispiel des Chicago Tribune Towers konkret belegen konnte.[5]

Undeutlichkeiten in der Interpretation von architektonischen Formen, Verschiebungen von Bedeutungen lassen sich zu allen Zeiten beobachten.

Christ Church in Philadelphia als stolzes Monument der anglikanischen Kirche im Quäkerstaat Pennsylvania, 1727–44, Turm 1754, errichtet, entstand nahezu gleichzeitig mit dem State House der Kolonie (Independance Hall), 1732–48, Turm 1750. Hier scheinen für beide Gebäude vergleichbare Formen gewählt worden zu

inhalt.indb 181 08.09.2005 09:48:53

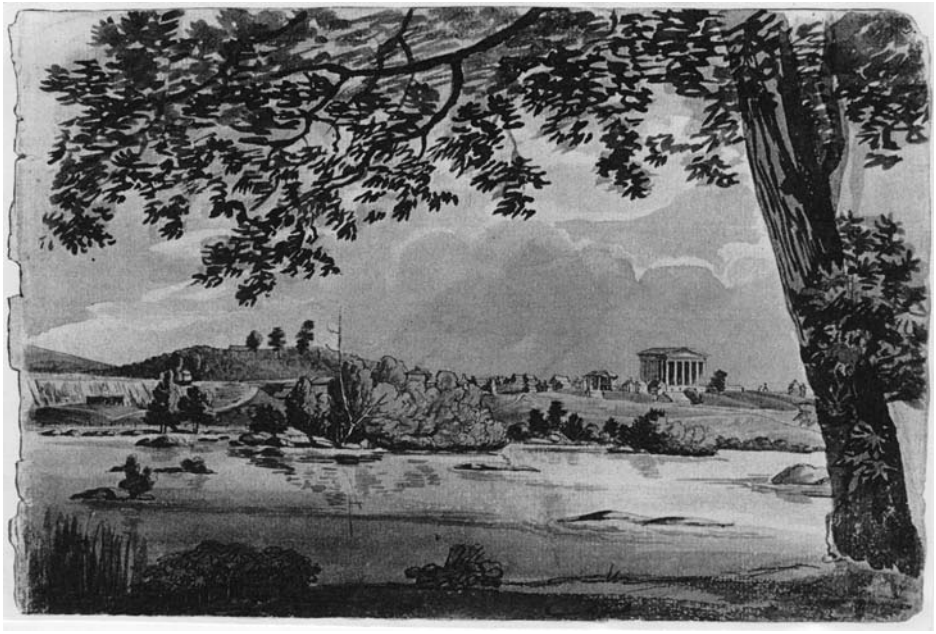


Abb. 1: Capitol, Richmond, Va., B. Latrobe, Aquarell, 1796

sein, die bei Ähnlichkeit der Funktion Versammlungssaal zu Annäherungen oder Gleichheiten führten.

Nur eine Anmerkung sei zum klassizistischen Bauen bis um 1850 gemacht. Zu vielfältig sind die Erscheinungen und Begründungen, zu entfernt scheint das Vorbild, der griechische und römische Tempel als Sakralbau.

Das Parlament von Virginia in Richmond, 1785–1792, hatte Jefferson nach dem Vorbild des römischen Tempels, der Maison Carré in Nimes entworfen, den er während seiner Zeit als Botschafter in Frankreich studiert hatte. Für ihn waren das Vorbild und seine Nachahmung als Gegenpositionen zur Kolonialzeit begründet, allerdings nicht in einem engen politischen Sinn. Die Architektur sollte, als Kennzeichen der neuen Republik, zeitgemäß, einfach, schön und damit allgemeingültig sein. Bedeutungsübertragungen vom antiken Tempel auf den neuzeitlichen Profanbau waren nicht intendiert, wenn auch vor allem die Aquarelle Benjamin Latrobes dieses Parlament nahezu in die Position eines Parthenon gerückt haben. (Abb. 1) Viel deutlicher noch als in Richmond sprach Jefferson bei seiner, nach einer Idee von Latrobe entworfenen Rotunde der Universität in Charlottesville, 1823–27, trotz aller Nähe zu Tempel und Kirche des römischen Pantheons, ausschließlich von der erzieherischen Wirkung der guten, schönen Formen.

inhalt.indb 182 08.09.2005 09:48:53

Pragmatismus und Routine, Bedienung von Sehgewohnheiten und Erwartungen bestimmten einerseits die Projekte. Die Rationalität der Nutzung setzte andererseits dem Gewicht des Tempels als Vorbild Grenzen. Fast alle diese Gebäude waren mehrgeschossig und die Fensterreihen waren seitlich und hinter den Säulen zu sehen. Zudem überspannten häufig, völlig ungriechisch, aus Gründen der Feuersicherheit, Gewölbe die Räume. So zu beobachten bei unzähligen öffentlichen Bauten der folgenden Jahrzehnte wie dem Old Custom House in New York, 1834–42 oder bei Parlamenten, wie dem Capitol in Indianapolis, 1854. Beide Bauten stammten von Ithiel Town und Alexander J. Davis, beide zeigten eine, das Vorbild übergehende, zentrale Kuppel. Niemals wurde dabei der antike Tempel als Sakralbau in die Wertung eingebunden.

Im Kirchenbau konnte das Tempelelement als Portikus, wesentlich befördert durch das englische Vorbild, wie z. B. St. Martin-in-the-Fields, London, breite Anwendung finden. Latrobe etwa, und manche seiner Auftraggeber fühlten sich nicht an diese Vorbilder gebunden. Für die Kirche St. John in Washington, 1816, setzte er zwar eine antikisierende Architektur ein, allerdings ohne die zeichenhaften Säulen, und konnte überzeugt an einen Kongressabgeordneten schreiben: „You were so pleased with the Church, that I have designed the building [of the Courthouse in Hagerstown] in the same taste".[6] 1817 setzte Latrobe diese Formen für den Entwurf einer Bibliothek in Baltimore ein aber er schrieb an die Auftraggeber: "I have transmitted herewith two designs. One in the Grecian or Roman style of Architecture, the other in that usually called Gothic. […] I feel no preference for either."[7]

In ähnlicher Weise konnten Formen und Stil bei der katholischen Kathedrale von Baltimore, Planung und Bau 1804–1818, ausgetauscht werden. Latrobe bot einen gotischen und einen antikischen Entwurf an und betonte, dass aus traditionellen Gründen die Gotik angemessen sei, er aber als Architekt die Antike bevorzuge. Die Begründung des Bistums für letztere ist nicht überliefert. Die große Nähe der Frontansicht zum Pantheon, vor allem mit den beiden damals noch vorhandenen seitlichen Türmen von Bernini, binden den Bau an Rom, was ausschlaggebend gewesen sein mag. Viel erstaunlicher in Bezug auf Verbindlichkeit von Formen ist Latrobes Bemerkung von 1812, dass man vielleicht Portikus und Kuppel weglassen könnte, „as not at all essential to the use of the Cathedral, for a Century to come, they will condemn [this] as extravagant."[8]

Latrobes Äußerung über die Eignung des gotischen Stils für den Kirchenbau zeigt die frühe Fixierung auf diese Epoche. Zu betonen ist, dass es allerdings seit den dreißiger Jahren bei den protestantischen Gemeinschaften wie Baptisten, Congregationalisten, Methodisten und Prespyterianern Vorbehalte gegen die Gotik als

inhalt.indb 183 08.09.2005 09:48:54

zu sehr dem Katholizismus verbunden, gab. Eine gewisse Bevorzugung der Romanik kann konstatiert werden.[9]

Davon konnte bei den Kirchen der Episcopalen Gemeinden keine Rede sein. Trinity Church in New York, 1839–46 von Richard Upjohn, geriet zur englischen Musterkirche im Sinn der dortigen Bewegung der Ecclesiologisten, die eine stärker gefühlsbetonte Religiosität auch im Kirchenbau forderten. Augustus Welby Pugin lieferte dazu die Vorlagen, die auch in den USA, zumindest an der Ostküste, breit rezipiert wurden. Nach Fertigstellung von Trinity schienen die Dämme gebrochen. Die episcopalen Gemeinden bauten seit den späten vierziger Jahren gotische Pfarrkirchen nicht nur in New York in schneller Folge.

Für die Kathedrale der neuen katholischen Erzdiözese New York, St. Patrick, wurde im Norden der 5th Ave. ein großes Grundstück gefunden – und mit James Renwick auch der Spezialist. Schon die Vorgängerbauten waren mit Gotizismen durchsetzt gewesen, wie die Kirche von 1815, bzw. deutlich gotisch deren Umbau von 1869. Währenddessen liefen bereits die Planungen für die Kathedrale nach dem Vorbild des Kölner Domes und von Notre Dame in Paris, die Renwick auf einer Reise für das Projekt studiert hatte. Die Fertigstellung zog sich allerdings bis 1879 hin, Turmhelme 1888. Mit St. Patrick, zunächst größte Kirche der USA, war ein besonders mächtiger und hoher Bau gotischer Kirchenarchitektur entstanden, der alle Idealvorstellungen einer Großkirche zu erfüllen schien.

In diesen Jahren erwuchs allerdings im ureigensten Bereich gotischen Kirchenbaus, der Höhenentwicklung, die Konkurrenz. 1889/90 war im Süden Manhattans das World Building mit über 300 Fuß Höhe entstand, so dass Renwick nachträglich für St. Patrick einen Chorscheitelturm von 400 Fuß plante. Der innerkirchliche Wettstreit begann ebenfalls ein Jahr nach Vollendung der Türme von St. Patrick. Die Episcopalen planten mit St. John the Divine einen unendlich viel mächtigeren Bau in allerdings romanisierenden Formen. Erst 1911, der Bau war schon weit fortgeschritten, wurden Architekt und Stil gewechselt – man baut bis heute gotisch.

Der neue Architekt, Ralph Adams Cram aus der Gemeinschaft Cram & Goodhue, hatte sich bereits mit St. Thomas, der episcopalen Konkurrenz zu St. Patrick an der 5th Ave. ausgewiesen. (Abb. 2)

St. Thomas, seit 1904 geplant, 1911–13 ausgeführt, bot in der Asymmetrie der Front ein Muster pittoresker Wirkung englischer Gotik. Der Kritiker der Zeitschrift Architectural Record betonte anlässlich der Fertigstellung zudem, dass hier, 700 Jahre nachdem die Gotik in Frankreich ihre höchste Erfüllung erreicht habe, ihre wirkliche Vollendung erst in New York gelungen sei und „without doubt the most important […] parish church that has been built in North America".[10] Der

inhalt.indb 184 08.09.2005 09:48:54

Abb. 2: St. Thomas, New York, Cram, Goodhue & Ferguson, 1913

Gemeinde sei allerdings auch nichts anderes übrig geblieben als innerhalb der Nachbarschaft von Hochhäusern alle Hoffnung auf Behauptung in die Überlegenheit der Gestaltung zu setzen, denn mit ungewöhnlicher Höhe oder Größe könne man im New York des 20. Jahrhunderts nicht mehr beeindrucken.

Hochschulbauten

Die Architektur der amerikanischen Colleges war seit Jahrhunderten am Vorbild englischer Universitäten ausgerichtet, im engeren Sinn an Oxford und Cambridge.

Am Beispiel der Universität von Chicago lassen sich die Tendenzen im ausgehenden 19. Jahrhundert beispielhaft verfolgen. Angeregt durch die Weltausstellung von 1893 mit ihren klassizistischen und der Renaissance nahestehenden weißen Gebäuden, die bis auf wenige Ausnahmen als temporäre Architektur errichtet worden waren, versuchte die Universität seit 1893 in einer grandiosen Kraftanstrengung das

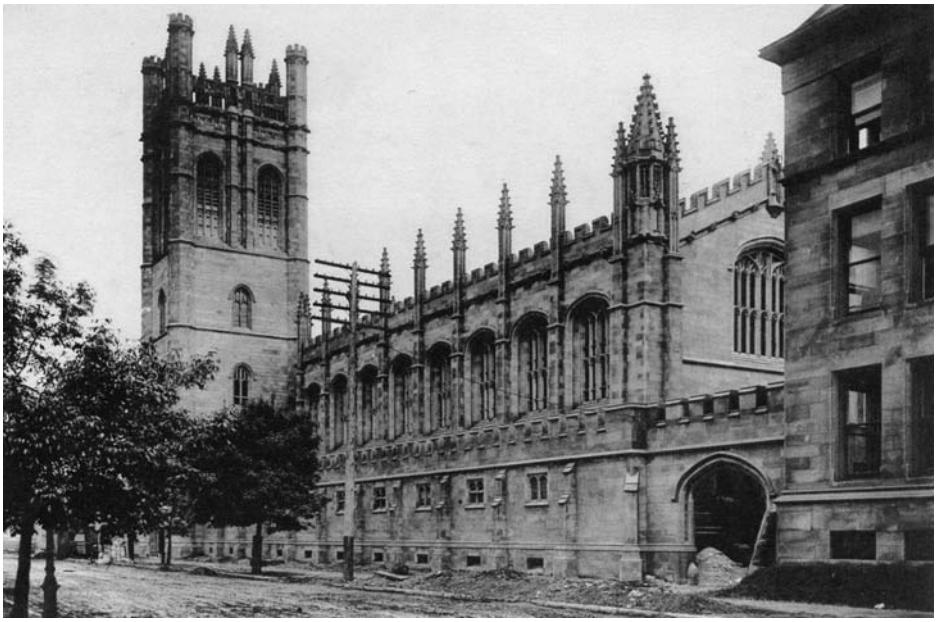


Abb. 3: University of Chicago, Mitchell Tower, Hutchinson Commons, Chicago, Shepley, Rutan & Coolidge, 1903

Gegenbild mit dauerhaften Bauten zu schaffen. Dabei gehörte in den rechtfertigenden Reden des Präsidenten eine typisch zivilreligiöse Metaphorik zum Standart. „Die Universität als Priester ist Mittler zwischen den Menschen […], die Universität ist die Bewahrerin der Kirche der Demokratie, von heiligen Mysterien, von heiligen und bedeutenden Traditionen".[11] Präsident Harper war Professor in Yale gewesen und die dortigen gotischen Gebäude sollten in Chicago, entgegen ersten Plänen, Vorbild sein. Der kirchliche Charakter war nicht nur über den Stil und das leitende, religiös geprägte Bewusstsein bestimmt, sondern begründet in der Übertragung mittelalterlicher Gebundenheiten von englischen Universitäten und Kirche in der Einzelform der Gebäude. Das Studentenhaus, Hutchinson Commons und der Mitchell Tower von 1903, Architekten Shepley, Rutan & Collidge, sowie angrenzende Neubauten machen das deutlich. (Abb. 3)

Die Erinnerung an das mittelalterliche Oxford und Cambridge wurde in den Eröffnungsreden zudem als positive Tradition gepriesen. Dabei ist bemerkenswert, dass die Architekten an der Weltausstellung beteiligt gewesen waren und gleichzeitig die Neubauten vom Art Institute (1893), dessen Präsident wiederum Hutchinson war, nach dem ein Teil der neuen Universität benannt war, und die neue Stadtbi-

inhalt.indb 186 08.09.2005 09:48:54

bliothek (1897) entworfen hatten – allerdings in Formen der Renaissance. Um den Charakter der Neubauten zu treffen hatten Universitätsspitze und Architekt eine Reise nach Oxford unternommen, so dass dann der Turm nach Magdalen Tower, das Studentenhaus nach Christ Church Hall und die anderen Teile nach St. John's College entworfen werden konnten. Der kirchliche Charakter, über Bauform und Stil vermittelt, war gesucht. Selbst die große Sporthalle, 1904 eingeweiht, entstand in gotischem Stil, den der Hauptgeldgeber, John D. Rockefeller, dann doch verhalten in Zweifel zog: „Is it wise to use the cathedral architecture in a gymnasium ?" Er gab nach. Ähnliche Zweifel überkamen Teile der Trustees und der Professoren als 1919 die Entwürfe des Büros von Cooldidge für die Kliniken, ausgestattet mit zwei gotischen ‚Kirchtürmen', vorgestellt wurden. Die Universitätsleitung konnte sich jedoch durchsetzen, so dass ab 1925 diese Anlagen „notably Gothic […] but the modern interpretation", wie der Architekt das nannte, errichtet wurden.[12]

Auch die neue große Sporthalle, Field House, und das Internationale Studentenhaus baute das Büro Holabird & Roche bis 1932 noch in vereinfachter aber deutlicher Gotik.[13]

Wenn auch der gesamte Campus letztlich dem Eindruck einer traditionellen englischen Universität anverwandelt worden war, den die Gotik mit ihren sakralen Konnotationen bestimmte, so bot doch erst die große Universitätskirche den Höhepunkt stilistischer und kirchlicher Angleichung. Der Universität wurde diese Angelegenheit so wichtig, dass 1918 nicht nur Bertram Grosvenor Goodhue, der Erbauer von St. Thomas in New York engagiert wurde, sondern der Präsident eine Reise nach England unternahm, um alte und neuere Kirchen zu studieren und letztlich in der Kathedrale von Liverpool von 1904 eine Bestätigung für die Angemessenheit von Goodhues Plänen fand, die bis 1928 realisiert wurden.

Schon 1926 hatte der neue Präsident bei der Weihe der kleineren Kirche innerhalb des Areals der theologischen Institute betont, dass die Theologische Fakultät mit der neuen Kirche „nahe dem Zentrum des Hauptteiles der Universität steht, weil dies als mindestes andeutet, dass der Platz der Religion unter den vielen Interessen im Leben ein zentraler ist."[14]

Kirchliche Assoziationen bestimmten eine Vielzahl von Colleges. Der renommierte Architekt von Geschäftshäusern, George B. Post konnte 1905/06 in prominenter Lage am nordwestlichen Ende von Manhattan die Neubauten des College of the City of New York bauen. Der angesehene Architekturkritiker Montgomery Schuyler thematisierte in einer umfangreichen Besprechung auch den kirchlichen Charakter der Großanlage und bedauerte, dass gerade die imposantesten Möglichkeiten des Ortes, die Wirkungen wie die des Mont St. Michel oder des Doms zu

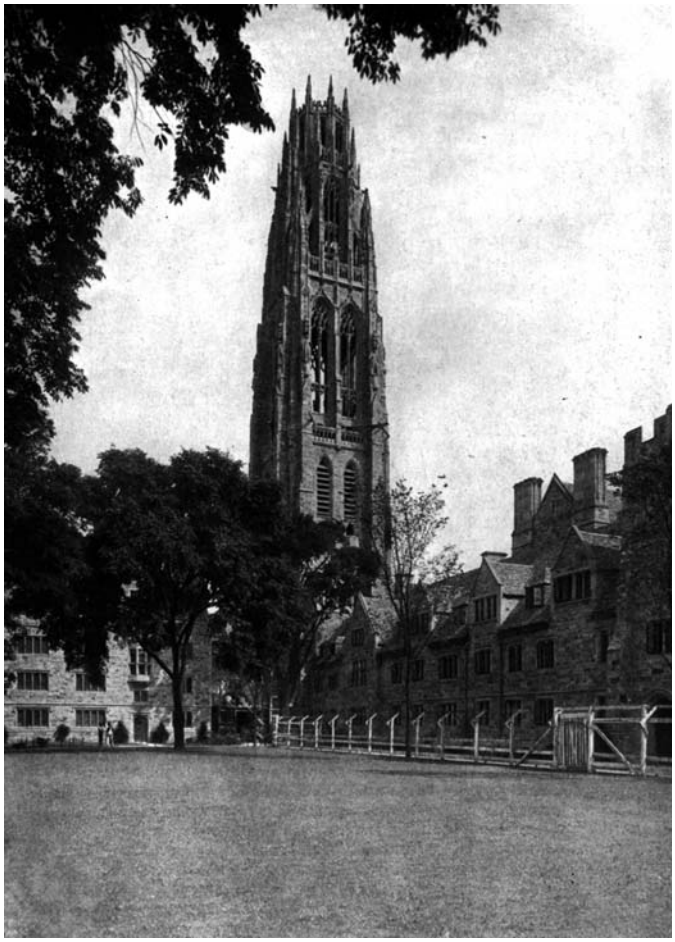


Abb. 4: Yale University, Harkness Tower, New Haven, James Gamble Rogers, 1921

Limburg erlaubt hätten nicht ausgenutzt worden seien. Jedoch sei der „kirchliche", ja „kathedralartige" Charakter im Hauptgebäude absolut erfolgreich zur Geltung gebracht.[15] Sein Fazit besteht in der Aussage, dass das Nützliche mit dem Angenehmen eine vorteilhafte Mischung eingegangen sei und dass „in keiner anderen Einrichtung die humanen Werte einer malerischen und romantischen Architektur nützlicher oder stärker erzieherisch für die Benutzer seien als gerade im College der Stadt New York".[16]

Vorhandene Bauten in gotischem Stil, das englische Vorbild und das Beispiel anderer Hochschulen ließen es in Yale selbstverständlich erscheinen, dass die neu zu errichtenden Unterkünfte für Studenten, the Memorial Quadrangle, gotisch entstehen sollten. Ihr Architekt James Gamble Rogers, Absolvent von Yale, hatte bei

inhalt.indb 188 08.09.2005 09:48:55

William Le Baron Jenney und Burnham in Chicago gearbeitet, er hatte fünf Jahre die Ecole des Beaux Arts in Paris besucht und gehörte mit dieser Ausbildung zur Elite amerikanischer Architekten im frühen zwanzigsten Jahrhundert. Die fehlende Kenntnis englischer Colleges ersetzte er durch die Abwerbung eines der fähigsten Zeichner aus dem Büro Cram & Goodhue.

Als 1917 der Grundstein für die Neubauten gelegt wurde betonte der Universitätspräsident in seiner Ansprache, dass gerade die Zerstörungen während des anhaltenden Krieges in Europa deutlich machten, wie Bildungstraditionen, die an Gebäude gebunden seien, mit deren Vernichtung verloren gingen. „Doubly important, then, is to renew our supply of tradition and inspiration, by buildings like this; to bring home to the students […] the lessons of affection and loyality and love of the beautiful […]."[17]

Rogers Entwürfe von 1917 boten romantische Verklärungen englischer Colleges und monumentale Gruppierungen der geplanten Wohn- und Gemeinschaftsräume. (Abb. 4) Anlässlich der Einweihung der neuen Anlagen, besonders von Harkness Tower, 1921, wurden alle überkommenen Grundvorstellungen von Gotik in den verschiedenen Reden zitiert: Ihre Symbolik des Aufstrebens, ihre Höhenentwicklung im Turm als Bild von Aufklärung, geistiger Erleuchtung und Spiritualität, ihre Symbolkraft in der Bindung an die englische Universitätstradition, ihre Fähigkeit patriotische Gedanken zu fördern. Der Architekt hatte für Harkness Tower nicht eine englische Universität als Vorlage gewählt, sondern den Turm der Pfarrkirche St. Botolph in Boston, Lincolnshire und für den kleineren, den Wrexhamtower, auf Wunsch der Universität, den Turm der Pfarrkirche von Wrexham in Wales, der Grabeskirche von Elihu Yale, dem Gründer der Universität.

Die Kirchlichkeit der Anlage sei, so die Festschrift von 1929, zu verstehen als allgemeines Mittel der Verinnerlichung von Idealen, die eine Hochschule zu vermitteln habe. Selbst das Turmgeläut sollte solche Vorstellungen vermitteln. Wenn auch die Glocken in England gegossen worden seien und abends eine mittelalterliche Melodie erklinge, so stamme doch die Melodie des Mittagsläutens aus Dvořáks ‚New World Symphony' und somit sei der Turm ein Traditionsmal aber auch und vor allem ein Symbol des Geistes der Neuen Welt und ihrer Hochschule.[18]

Eine stark abstrahierte Gotik im Außenbau, „a Gothic which is distinctly of the present day", zeigt der Bücherspeicher der Sterling Memorial Library der Yale University von Rogers (1924/29). Verwaltung und Lesesaaltrakte weisen dagegen an den Portalen und im Inneren intensive Adaptionen mittelalterlicher Kirchenarchitektur auf, die nicht nur der Gestaltung der Eingangshalle als Memorialraum, ja Kapelle,

inhalt.indb 189 08.09.2005 09:48:56

für den Stifter geschuldet sind.[19] Skulpturaler Schmuck und Glasmalereien unterstreichen diesen Charakter.

Kommerzielle Hochhausbauten

Mit den Kirchenbauten und den Colleges waren Bilder von eindrucksvoller Wirkung gotischer Kirchlichkeit gebaut. In der Konkurrenz zwischen Kirche und Profanbau, die man auf kirchlicher Seite mit der Bauhöhe nicht gewinnen konnte, schien die historische Perfektionierung im Detail ein Ausweg. Allerdings bedienten sich sehr bald auch die Architekten von hohen Geschäftshäusern dieses Mittels.

Gewiss ist, dass Frank W. Woolworth für den Großbau des Geschäftshauses, das seinen Namen tragen sollte, eine aufsehenerregende Höhe und besondere Formen gewünscht hatte, die sein Architekt Cass Gilbert 1910 bis 1913, nach vielen Vorentwürfen, mit ihrer Kirchenähnlichkeit in unerreichte Dimensionen bringen sollte. Die Wirkung war um so größer als ein nahezu unverbaubares Gelände nahe des kommunalen Zentrums an City Hall Park genutzt werden konnte. (Abb. 5)

„Cathedral of Commerce" wurde zum stolz getragenen Namen. Sein Finder, der renommierte Theologe Samuel Parkes Cadman sah darin die preisende Bezeichnung für das größte Gebäude einer Gegenwart, die vom Kommerz so bestimmt werde, „just as religion monopolized art and architecture during the medieval epoche […]". Cadman verglich Woolworth mit den Bauherren der größten Tempel und Kirchen der Welt. Er nannte den Parthenon, St. Peter in Rom, St. Markus in Venedig, St. Paul's in London, die Sainte Chapelle und Notre Dame in Paris – als einzigen Profanbau erwähnte er das Colosseum. Der Gipfel der Panegyrik wird erreicht, wenn ihn der Anblick des Turmes im Morgengrauen glauben machte, die Zinnen des Himmlischen Jerusalems vor sich zu ahnen. Diesen Jenseitsbezug nahm die Werbeschrift der Firma dankbar auf und transzendierte den Bau entsprechend: „Es erhebt sich in großartigem Strahlenglanz ein Meisterwerk der Kunst und Architektur, ein herrliches Ganzes, gänzlich jenseits der Kontrolle menschlicher Vorstellungskraft".[20]

Woolworth war wohl Anhänger der Episcopalkirche und veranstaltete Familienfeierlichkeiten in einer entsprechenden Kirche gotischen Stils (Heavenly Rest). Nur ein Jahr nach Fertigstellung des Hochhauses ließ er dagegen 1914 in Great Bend, nahe New York, eine Gedächtniskapelle für seine Eltern errichten, die dem methodistischen Ritus folgte und im nüchternen Stil englischer Kolonialzeit des 18. Jahrhunderts gehalten war.[21]

inhalt.indb 190 08.09.2005 09:48:56

Abb. 5: Woolworth Building, New York, Cass Gilbert, 1913

Indem Gilbert niederländische und nordfranzösische Rathäuser und Tuchhallen als Inspirationsquellen für den Stil des Hochhauses angab, konnte auch dieser Bezug eingebracht werden in das Bild vom bürgerlichen Kaufmann Woolworth, der im bürgerlichen Zentrum seiner Stadt den individuellen Reichtum dazu einsetzte, um das Bild von überindividueller Geltung mit den Konnotationen von Kirche und bürgerlicher Zentrumsbildung zu formen. Die Verschlankung des Turmes im Laufe des Entwurfsprozesses, auf Kosten wertvoller Büroflächen, wird folgerichtig von dem Kritiker Montgomery Schuyler als Tat des Bauherrn für das Gemeinwesen gesehen: „The tower commemorates his sense of civic obligation, […]".[22] Für die zeichenhafte und gleichzeitig werbewirksame Form war es dabei völlig unwesent-

lich, dass das Gebäude kein Kaufhaus enthielt und der Konzern nur zwei Etagen selbst nutzte.

Wenn bei den klassizistischen Bauten um 1800 ein Teil der moralischen Aura von Perfektion, Ebenmaß und Vollkommenheit der Materialien vermittelt werden sollte, so war auch hier die Perfektion der Verarbeitung und der technischen Abläufe Teil einer moralischen Aussage. Gerade die vollendete Ausarbeitung im Detail, von unten gar nicht wahrzunehmen, galt, ähnlich wie am mittelalterlichen Kirchenbau als Dienst an der höheren Idee.[23]

Cass Gilberts seit 1919 geplantes, 1925–1928 errichtetes Gebäude für die New York Life Insurance Company in New York nahm die generelle Form und den Stil des Woolworthgebäudes noch einmal auf und damit auch die sakralen Formen. In der zeitgenössischen Rezeption wurden auch hier in der Metaphorik der Sprache übergeordnete Werte angedeutet: „It is his feeling of active growth, life, ascension and struggle to attain the ideal that is he animating spirit of the building […]."[24]

Zu den Anregungen und Konkurrenten des Woolworthgebäudes gehörte auch das schon 1905 in der Mitte Manhattans fertiggestellte Times Gebäude des Architekten Cyrus Eidlitz. Hier war wohl der Gedanke des Turmes über einem niedrigeren Bürotrakt der Anlas für die Formbildung. Die daraus erahnbare Nähe zur Silhouette einer Kirche wurde im Zuge des Entwurfsprozesses zur Gewissheit als man den Turm an den Campanile des Florentiner Domes annäherte. In der zeitgenössischen Vermittlung wurde gerade diese Silhouetten- Bildung als besondere Leistung gepriesen, da hier nicht, wie beim Flatiron Building von Burnham, das Grundstück in der Höhenentwicklung voll ausgenutzt werde, sondern die Entscheidung für den Turm auch eine Form von großzügiger Gestaltung sichere, die über den rein kommerziellen Zweck hinausweisen könne.[25] Wie häufig bei der Bewertung von Hochhäusern in den USA zitiert auch hier ein Kritiker John Ruskin, dessen Wertung des Campanile offenkundig in der Übertragung wirksam werden sollte: „The characteristics of Power and Beauty […] exist only in one building in the world – the Campanile of Giotto".[26]

Von mindestens gleichem Rang unter den Kirchtürmen konnte der Campanile von San Marco in Venedig gelten. Als dieser 1903 eingestürzt war beteiligte sich der Leiter der Metropolitan Life Insurence Co. mit erheblichen Summen am Wiederaufbau, der allerdings nur langsam voran ging. Wesentlich schneller kam man in New York vorwärts. Dort hatte der Mäzen an das Verwaltungsgebäude seiner Versicherung bei dem Architekten Napoleon Le Brun einen Büroturm nach venezianischem Vorbild in Auftrag gegeben, der 1909, noch vor dem Campanile, als höchstes Gebäude der Welt, als „the gigantic American version on Madison Square", ein-

inhalt.indb 192 08.09.2005 09:48:56

Abb. 6: Metropolitan Life Tower, New York, Napoleon Le Brun, 1909

geweiht werden konnte.[27] (Abb. 6) Die Aura des venezianischen Kirchturms wurde in Anspruch genommen und in der Werbung der Firma wirksam ergänzt mit Hinweisen auf die Schnelligkeit der Baumaßnahme und die hier unbeschränkte Haltbarkeit der modernen Stahlkonstruktion. Fast wie Ironie wirkt es, dass dieser Riesenturm genau an der Stelle einer für seine Erbauung abgerissenen Kirche steht und seinerseits nahezu die Rolle eines Kirchturms einnehmen konnte, stand er doch neben der Presbyterian Church von McKim, Mead & White von 1906.

Auch andere Kirchtürme konnten faszinieren. Der Turm der Kathedrale von Sevilla, La Giralda, war 1890 in Teilen Vorbild für den Turm des Vergnügungs- und Sportzentrums Madison Square Garden in New York, ebenso wie für den Turm des in exponierter Lage errichteten Wrigley Buildings in Chicago von 1925. Wrigley zählte den spanischen Turm zu seinen Lieblingsarchitekturen.[28]

Hochhauskirchen

Andere Dimensionen eröffnete die Kombination von Geschäftshaus und Kirche. Zu den Aufsehen erregenden Sakralbauten mit profanem Charakter oder umgekehrt auch ausdrückbar, gehörte in Chicago das sogenannte Temple Building der First Methodist – Episcopal Church. 1922/23 war es in unmittelbarer Nähe des Rathauses nach Plänen des Großbüros Holabird & Roche errichtet worden. (Abb. 7) Die unteren drei Geschosse wurden als Kirchenraum mit Emporen und Gemeindeeinrichtungen genutzt, die darüber liegenden Stockwerke waren als zu vermietender Büroraum gedacht. Ein ungewöhnlich hoher gotischer Turmaufsatz mit hohem spitzem Helm durfte entgegen den Höhenbeschränkungen gebaut aber nicht genutzt werden. Erst in den fünfziger Jahren wurde hier eine ‚sky chapel' eingerichtet. Büroeingang und Kircheneingang waren getrennt und letzterer „somewhat religious in character" ausgestattet, wie ein zeitgenössischer Berichterstatter vermerkte. Wenn anlässlich der Einweihung auch der kirchliche Charakter des Gesamtbaues betont und immer wieder darauf hingewiesen wurde, dass es sich um die höchste Kirche der Welt handle und keine europäische Kathedrale auch nur entfernt heranreiche, so wiesen verschiedene Kritiker doch auch auf die Raffinesse hin, die in der Kombination von Kirche und Bürohaus gesehen wurde und als gelungener Schachzug der Gemeinde anzuerkennen sei, die aus wirtschaftlichen Interessen diese Lösung gesucht habe.[29]

Die Idee zu einer solchen Verbindung von Kirche und Bürohaus war wohl durch den Entwurf des Architekten Bertram Goodhue propagiert worden, der spektakulär umgesetzt in einer monumentalen Kohlezeichnung des romantisch-visionären Zeichners Hugh Ferriss 1921 in New York und 1922 in Chicago präsentiert worden war. In den späteren Texten aus seinem Buch „Metropolis of Tomorrow" von 1929, in das der Entwurf aufgenommen wurde, schrieb Ferriss Architektur generell eine hohe moralische Aufgabe zu, die weit über Funktionserfüllung und Ästhetik gesehen werden müsse. Eine zukünftige Architektur habe, wie die frühen gotischen Kathedralen, die Aufgabe der „elevation and evolution of Man" zu dienen und müsse

inhalt.indb 194 08.09.2005 09:48:57

Abb. 7: First Episcopal Methodist Church, Chicago, Holabird & Roche, 1923

„an influence for the betterment of mankind" ausüben.[30] Hier nähert er sich fast wörtlich den Ansprüchen, wie sie für das Woolworth Building in der Firmenschrift ab 1916 dargelegt worden waren.

Ferriss allgemein gehaltene, religiös untermauerte, jedoch unspezifisch bleibende moralische Forderungen erweisen sich als typische zivilreligöse Ansprüche, für die er im Hochhaus den Ausdrucksträger des Strebens nach höheren Werten sah. Die neuen Zonungsgesetze in New York ab 1916, die Abtreppungen der Baukörper nahe legten, inspirierten gerade ihn zu gewagten, teils kubistischen Konstruktionen in abstrakter Gotik, teilweise kombiniert mit intensivem Einsatz von Glas und den an diesen Baustoff gebundenen moralischen Konnotationen, die an Bruno Tauts zeitnahe Ideen erinnern lassen.[31]

Sieht man Ferriss Blätter durch, so kann man sagen, ihm gerieten alle Hochhäuser zum Sakralbau, wie etwa auch das durch den gotischen Stil dazu prädestinierte Chicago Tribune Gebäude von 1925. (Abb. 8)

Bereits in der Wettbewerbsphase war eine ausgesprochen deutlich die Aura von

Abb. 8: Hugh Ferriss, Chicago Tribune Tower, Zeichnung, 1925

Abb. 9: James G. Rogers, Chicago Tribune Tower, Entwurf, 1922

Kirchlichkeit andeutende Kampagne der Zeitung zu beobachten. Die Besitzer des Blattes hatten eindeutig auf das positive Bild von Gotik als Werbemittel gesetzt und die damit auch zivilreligiösen Assoziationen in zahlreichen Stellungnahmen und Rechtfertigungen als hohe moralische Werte zu lancieren versucht, die letztlich übertragen auf die Zeitung, Teile einer Imagecampagne bildeten.[32] Teilweise wurde ganz eng am Vorbild des gerade im Bau befindlichen Temple Buildings argumentiert. Die Tendenz des Blattes oder der Zeit erkennend, hatte eine erhebliche Zahl von Wettbewerbsteilnehmern entsprechend sakralisierte Entwürfe eingereicht. James Gamble Rogers als Meister des gotischen Stils in Yale ausgewiesen, konnte dabei den wohl gotischsten und kirchlichsten Entwurf liefern. (Abb. 9) Die Ausführung der Pläne von Howells und Hood bis 1925 bot dann sowohl in der Großform als auch in den Details der Fassadenbildung, der Eingangshalle und im Baudekor

inhalt.indb 196 08.09.2005 09:48:59

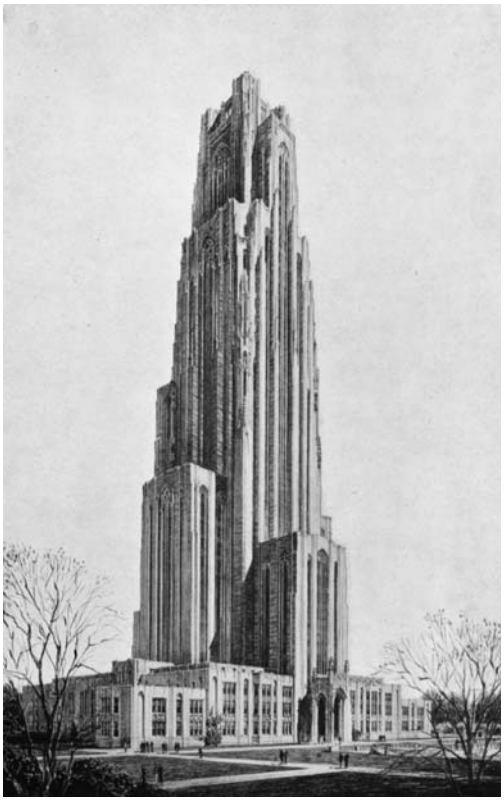


Abb. 10: Cathedral of Learning, Pittsburgh, Charles Klauder, um 1934

eine Fülle von sakral anmutenden Zügen, die im Strebewerk der Bekrönung gipfeln. (Abb. 8) Damit wird der Endpunkt der Höhenentwicklung, des Strebens symbolhaft sakralisiert. Selbst die Deutsche Bauzeitung unterstrich in ihrer Berichterstattung diesen Eindruck: „Die Rolle des Domes, […] der das Stadtbild beherrscht hat und Symbol für das metaphysische Verlangen und für die geistige Haltung des Mittelalters war, will das Hochhaus […] fortführen, […]."[33]

Parthenon, St. Peter in Rom, die Sainte Chapelle, Notre Dame in Paris, „their true value is not in stone nor in gold but in the spiritual aspirations which they embodied and expressed."[34] Mit diesen Worten hatte der Theologe Cadman den Auftraggeber der ‚Cathedral of Commerce', Woolworth, in die Ahnenreihe großer Bauherren der Vergangenheit gestellt. Ähnliches Pathos, ähnliche Bilder vom Hochhaus mobilisierte 1926 der neue Kanzler der Universität Pittsburgh, John Gabbert

Bowman, in einer Werbeschrift zur Gewinnung von Spendern und Stiftern für die geplante ‚Cathedral of Learning'. „The University desires […] to interpret by its proposed building the active emotion of courage, daring, achievement, together with spiritual aspiration".[35]

Hier sollte der Wolkenkratzer nach Plänen des Architekten Charles Klauder zum Stimulus im Wissenschafts- und Lehrbetrieb werden. Das Hochhaus transportierte in den Worten des Kanzlers die Ideen einer einfachen, geradezu romantischen Symbolik von Trachten und Streben nach Großtaten (aspiration and achievement), die gespeist wird von den Analogien zwischen Höhe, Schlankheit und gotischem Stil. Die Abtreppungen der Großform geraten zum Bild eines unendlichen Aufstieges: „again and again, climax after climax, to the end. […] More dignity, more majesty, and more force in action are expressed by these steps […]."[36] Der Autor aber fragt sich, wo denn die geistige Qualität liege: "Die Antwort darauf ist, dass an jeder Ecke des Turmes, auffallend durch die Lage, gotische Ornamentik auftritt. Der Charakter dieser Ornamentik […] bedeutet für uns, gefestigt durch Jahrhunderte der Verbindung mit dem Kirchenbau, eine Anmutung von Gottesdienst (worship) und Ehrfurcht (reverence)."[37] Letztlich finde eine derartige Aufgipfelung ihre Entsprechung nur in der Schlussmusik, dem ‚Feuerzauber', von Wagners Walküre. Gerade diese Musik, so berichtet der Kanzler später, habe den Architekten auch beim Entwurf beflügelt. (Abb. 10)

Nüchtern gesprochen, die Universität besaß genügend Grundstücke und Vermögen, um den Campus in Flachbauweise zu erweitern. Hier war augenscheinlich das Symbol gesucht und im Dreiklang von Hochhaus, Gotik und religiöser Bindung gefunden.

Der Universitätskanzler Bowman kannte gewiss die Türme der neuen Colleges, vor allem den neuen hohen Turm in Yale von 1921, der ausschließlich Symbol war. Hier in Pittsburgh aber sollte das moderne Hochhaus nahezu die gesamte Universität beherbergen und der Collegegedanke nach englischem Vorbild, den ein erster Entwurf noch zu vermitteln versucht hatte, sollte als völlig veraltete Denkweise aufgegeben werden. „Those low, ivy-covered buildings interpret an era that is gone" erklärte Bowman seinem Hauptgeldgeber Mellon, dessen Neffe den erwähnten ersten Plan entworfen hatte.[38]

Wenn auch die neue Universität mit dem gotischen Stil und der Bezeichnung ‚Kathedrale' Sakralität in ihrer Ausstrahlung nach außen und im Inneren geradezu beanspruchte, so wurde die tatsächliche christliche Bindung erst real wirksam durch die an ihrem Fuß errichtete gotische Universitätskirche, die 1938 mit der weitgehenden Fertigstellung des Universitätsturmes errichtet wurde. Sie war eben-

inhalt.indb 198 08.09.2005 09:49:02

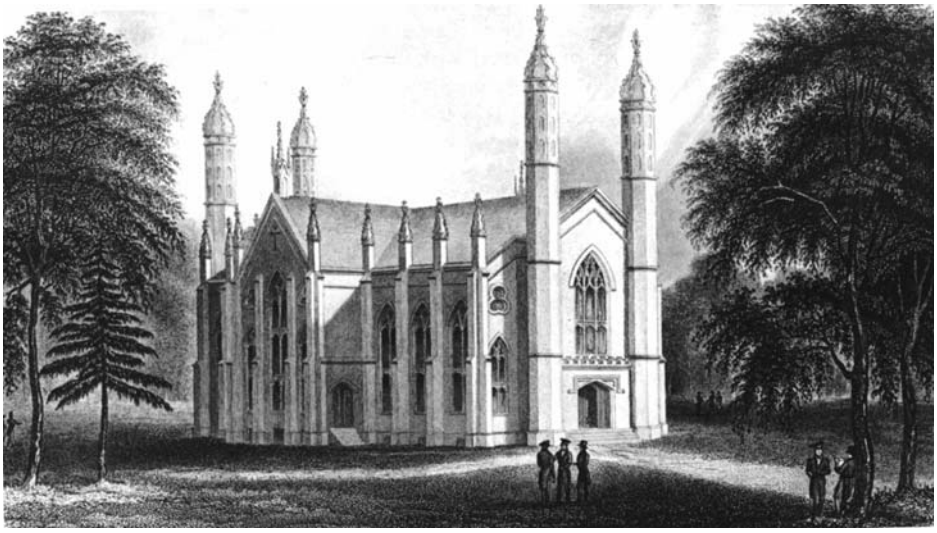


Abb. 11: Harvard University, Gore Hall, Cambridge, Richard Bond, 1841

falls von Klauder entworfen worden und eine Stiftung des Lebensmittelherstellers Heinz, dessen Namen sie bis heute trägt.

Bibliotheksbauten

Auf ganz anderer Ebene, in der Welt der stillen, dezenten Hinweise bewegte sich der Transfer von Sakralformen als Weihe des Buches in zahlreichen kleinen und großen Bibliotheken. Die private Einrichtung von Bibliotheken gehörte zu den vornehmsten Zielen von Stiftern in den USA und ging einher mit der Gründung von hunderten öffentlicher Bibliotheken seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die auffallende Nähe zwischen Kirchenbauten und Bibliotheken sowohl im Äußeren als auch im Grundriss und in der inneren Aufteilung bestimmte sowohl große als auch sehr kleine Anlagen. Wenige Hinweise müssen genügen.

Zu den frühen, als eigenständiges Gebäude errichteten Bibliotheken gehört Gore Hall, die College Bibliothek von Harvard. Sie war 1838–41 nach Plänen des Architekten Richard Bond als gotischer, rippengewölbter, mehrschiffiger Hallenbau mit Querhaus errichtet worden.[39] (Abb. 11) Manches in der Erscheinung war praktischen Erfordernissen geschuldet. Die Wölbung in Stein diente natürlich der Feuersicherheit. Die Seitenschiffe waren geeignet, Bücherregale aufzunehmen und

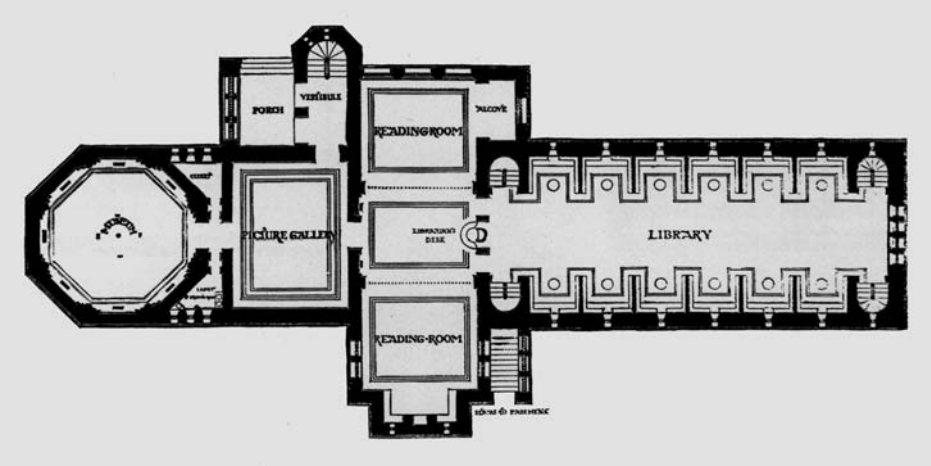


Abb. 12: Winn Memorial Library, Woburn, Mass., H. H. Richardson, 1879

die Emporen boten ebenfalls Regalraum und Leseplätze. Die lettnerartige Teilung des Mittelschiffs, das den Lesesaal enthielt, trennte diesen von Verwaltung und Aufsicht. In der äußeren Gestaltung wurde natürlich aus Brandschutzgründen auf völlige Freistellung Wert gelegt. Die Fassung des Baus mit Bäumen aber beruhte auf gärtnerischer Planung, um eine malerische Einbindung zu erreichen. Diesem malerischen Bild eines scheinbaren Sakralbaues stand die 1856 gebauten Universitätskirche gegenüber. Sie war dagegen in einer Art Rundbogenstil gehalten, der romanische und Renaissanceformen vereinte.

Kurz erwähnt werden soll nur eine der kleinen Gedenkbibliotheken, die Henry Hobson Richardson zwischen 1875 und 1890 errichtet hatte. Richardson war durch seinen virtuosen Umgang mit Formen vor allem französischer Romanik in Detail und Anlage bei Trinity Church in Boston, 1872–77, bekannt geworden. Er neigte über Jahrzehnte zu einer Verallgemeinerung dieses Repertoires, so dass das Rathaus von Albany von 1880–83, um ein Beispiel zu nennen, von erheblicher Nähe zur Kirche in Boston gekennzeichnet war.

Die Stifter seiner Bibliotheken verlangten vor allem absolut solide Bauweise und bestes Material, um den Charakter der Bibliotheken als Denkmal über Jahrzehnte zu sichern. Der von Richardson angebotene schwere romanische Stil lieferte das entsprechende Bild, das nicht nur ein optisch vermitteltes zu sein hatte, sondern in der Analogie zur mittelalterlichen Romanik vor allem des Kirchenbaus die Gewissheit von unerschütterlicher Dauer zu übertragen schien. Die Winn Memorial Library in Woburn, Mass. wurde 1876–79 als langgestreckter, vielteiliger Bau in bu-

inhalt.indb 200 08.09.2005 09:49:03

ckeligen Natursteinquadern errichtet. Beschrieben wie ein Kirchengrundriss sind zu nennen: Magazintrakt in der Form eines Kirchenschiffs, der Lesesaal als eine Art Querhaus, die Gemäldegalerie an der Stelle eines Chores und das Naturkundemuseum als polygonale Lady's Chapel. (Abb. 12)

1885 schrieb die lokale Zeitung zur Eröffnung der vergleichbaren Gedenkbibliothek in Malden: „Sie ist ein Denkmal und ein Geschenk […] und so sind alle Linien zurückhaltend, die Dimensionen elegant und doch einfach. Hier herrscht die Atmosphäre einer Kirche ebenso wie die eines öffentlichen Aufenthaltsortes."[40]

Auch andere Auftraggeber und Architekten suchten diese Assoziationen. Die Carnegie Library in Allegheny City (Pittsburgh), 1886–90 von den Architekten der Library of Congress in Washington, Smithmeyer und Pelz errichtet, bot in der Vielgestaltigkeit der Bauteile und im Stil durchaus der Trinity Church in Boston vergleichbare, ja mit ihr zu verwechselnde Signale.[41]

Als extremes Beispiel stilistischer Beharrung und Bindung an das Kirchenschema kann die Bibliothek der renommierten katholischen Fordham Universität in New York gelten. Sie war in Anlehnung an die seit 1911 im Stil der gotischen Collegearchitektur errichteten Hochschulbauten 1924–25 als gotische ‚Saalkirche' mit offenem Dachstuhl, mit breiten seitlichen Lesesälen und Lettner als Teilung von Hauptlesesaal und Aufsicht, nach den Plänen des Architekten Emile G. Perrot erbaut worden.[42]

Zusammenfassend kann man zum Thema Bibliotheken vereinfachend formulieren, dass bei Stiftungen der Memorialgedanke anschaulich werden sollte, dass darüber hinaus das hohe Ansehen, ja die Aura von Buch und öffentlicher Bibliothek als soziale Stiftung und Aufgabe, als Bollwerk gegen auflösende politische oder soziale Kräfte, als moralische Autorität inszeniert wurden. Die Kirchenähnlichkeit sollte als Teil dieser Kräfte in Erscheinung treten.

Ausstellungsarchitektur: Panama – California Exposition 1915

Die Vielfalt möglicher Übertragungen sakraler Formen, die Stufenleiter von Wichtigkeiten auratischer Bezüge scheint nahezu unbegrenzt.

Als die Eröffnung des Panamakanals 1915 durch große Ausstellungen u. a. in San Diego in Form der ‚Panama – California Exposition' gefeiert werden sollte setzte sich das Büro Cram und Goodhue als Entwerfer für die Ausstellungsbauten durch, die Gotikspezialisten von St. Thomas in New York.[43] Sie setzten sich durch gegen den hoch favorisierten Irving Gill, der in Los Angeles mit ganz erstaunlich modern

Abb. 13: Panama-California-Exposition, California State Building, San Diego, Bertram G. Goodhue, 1915

anmutenden Häusern Aufsehen erregt hatte, mit denen er gar nicht die Zukunftsarchitektur der zwanziger Jahre vorausnehmen, sondern den schlichten Stil der Missionsstationen spanischer Kolonialzeit, verfeinert, wiederbeleben wollte. Doch Goodhue versprach wesentlich intensiver wahrnehmbare oder deutlichere historische Assoziationen aus der Tradition des Südwestens. Nicht die Mühsal der kleinen Missionsstationen sollte in seinen Ausstellungshallen ihren Ausdruck finden, sondern die Triumphe der spanischen Zeit, ja der spanisch-katholischen Kirche.

Zur Wahl Goodhues muss bemerkt werden, dass er bereits 1902 an der Herausgabe einer zehnbändigen Monumentalpublikation „Spanish - Colonial Architecture in Mexico“ beteiligt gewesen war, für die er zwei ausgedehnte Forschungsreisen unternommen hatte. Zudem ist für den Gesamtcharakter der Ausstellung zu berücksichtigen, dass der Bischof der Episcopalkirche von Kalifornien, die Bewerbung von Gill zunächst gutgeheißen, sich aber letztlich für Goodhue entschieden und seinen Einfluss zu dessen Gunsten geltend gemacht hatte.

Die Ausstellung sollte die besondere Rolle Kaliforniens als einen der mächtigs-

inhalt.indb 202 08.09.2005 09:49:04

ten Staaten der Union dokumentieren. Im Bezug auf die Vergangenheit sah man den religiös bedingten Impetus der spanischen Ära, die Missionierung, als Symbol einer allgemein zu deutenden Aufbruchstimmung, die letztlich Kalifornien auch in der Gegenwart eigen sei.[44]

Natürlich war sowohl in Kalifornien als auch etwa in Texas die architektonische Bezugnahme auf die spanische Vergangenheit in der Architektur seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert nicht selten. Besonders öffentliche Gebäude wie Rathäuser, Theater oder Bahnhöfe konnten solche Anklänge bis hin zu kopierenden Fassungen zeigen. Den als typisch angesehenen Strukturen unterlegte oder besser, unterstellte man die Nähe zu den spanischen Missionsstationen, wobei sehr häufig das Schema alter Kirchen übertragen wurde. Die moralische Rechtfertigung war, neben allgemeinen historischen Bezügen wie der Traditionsbildung, an die Pionierleistung der Missionstätigkeit gebunden.[45] In San Diego allerdings berief sich Goodhue auf eine besondere Ausformung spanisch-barocker Architektur.

Die Begehung des Ausstellungsgeländes war inszeniert durch eine Bogenbrücke über eine Schlucht und ein Stadttor, Motive mit denen an den Zugang zum spanischen Toledo über den Puente de Alcantára als dramatisch-malerische Annäherung erinnert werden sollte. Das California State Building begrüßte hinter dem Eingang, spektakulär als ‚Zentralkirche' mit hohem Turm ausgebildet, die Besucher. (Abb. 13) Seine Kuppelinschrift gibt das berühmte Zitat aus 5 Mos. 8,7 f. wider: „Denn der Herr, dein Gott, bringt dich in ein treffliches Land, […] in ein Land, mit Weizen und Gerste, Weinreben und Feigen und Granaten, in ein Land mit Oliven und Honig […]". Kirchliche Assoziationen konnten sich auch bei weiteren Ausstellungspavillons einestellen, wobei etwa eine Doppelturmfassade, oder eine runde Apsis, gestützt von mächtigen Strebepfeilern alte Sakralarchitektur suggerierten. Mithin war nahezu das gesamte Ausstellungsgelände als spanisch-mexikanische Stadt komponiert.

Die Ausstellungsleitung und Goodhue beabsichtigten mit den Bauten auch den Appell an eine gewisse Spanienromantik, die mit traditionsgebundener lokaler Unterfütterung auftreten sollte und gleichzeitig in der Kombination mit den modernen Exponaten die Komponete Zukunft zu realisieren hatte. „Ich habe eine Stadt im Kleinen gebaut, in der alles was das Auge und Ohr des Besuchers erreicht dazu gedacht war, den Glanz und das Geheimnis und die Poesie der alten spanischen Tage aufzurufen."[46]

Die Architekturkritik sah das ähnlich. Sie bewertete die Abkehr von der schlichten Missionsarchitektur positiv. Dabei war man sich klar, dass der Effekt des Spektakulären dazu gehörte: „Like the Baroque architecture of Europe, it is composed

inhalt.indb 203 08.09.2005 09:49:05

Abb. 14: Hearst Castle, San Simeon, Julia Morgan, 1919–1926

upon many forms basically of the Renaissance, but it is the spirit of Renaissance gone mad. It is a riot of motives, all related but apparently in a sort of architectural crazy-quilt."[47]

Die Ausstellung in San Diego wurde zur neuerlichen Anregung für eine Wendung zur spanisch-mexikanischen Vergangenheit, wobei die kirchliche Architektur des Barocks den augenfälligen Apparat liefern konnte, weil in ihr die spektakulären Formen ausgebildet worden waren, mit denen die Auftraggeber ihre meist sehr aufwendigen Neubauten in Szene setzen konnten und wollten. Ohne zu vertiefen weise ich auf einige Projekte hin: Die Kirche St. Vincent von Paul, katholisch, in Los Angeles, 1925, Architekt Albert C. Martin; Carthay Circle Theatre, zunächst Theater, später Kino, 1926, Los Angeles von Dwight Gibbs;[48] das Rathaus von Beverly Hills, 1931, Architekt William Gage und schließlich, glamourös und großartig gedacht, das Haupthaus von Hearst Castle, San Simeon, 1919–26, Architektin Julia Morgan.[49]

Hearst hatte sich 1919 entschlossen, New York zu verlassen und wieder in Ka-

lifornien zu leben. Julia Morgan die Architektin seiner Mutter wurde für die Jahrzehnte in Anspruch nehmenden Ausbauten der Residenz gewonnen. Mit dem Satz „The San Diego Exposition is the best source for Spanish in California" wies ihr Hearst Ende 1919 die Richtung.[50] Mit den Türmen der Kirche Santa Maria in Ronda, Südspanien, legte er ein weiteres Vorbild fest. Die in der Annäherung nahezu an eine Wallfahrtskirche erinnernde Höhenlage von Hearst Castle und die Ausgestaltung des zentralen Baues im Detail des skulpturalen Schmucks betonten die Indienstnahme kirchlicher Formen unter teilweiser Verwendung von mittelalterlichen Spolien aus spanischen Kirchen. (Abb. 14)

Man konnte mit solchen sakralen Formen lokale und europäische Traditionen aufrufen, man konnte sich als Patriot ausweisen, man konnte monumentalisieren, man konnte sie so inszenieren, dass ihr Kuriositätswert als Werbemittel einzusetzen war. Die Disponiertheit einer Hollywood nahen Clientel zu Aufsehen erregenden Formgebungen mag eine Rolle gespielt haben.

Die Vielfalt der Möglichkeiten aus nahezu zweihundert Jahren Baugeschichte kann hier nur angedeutet werden. Unternehmungen bis in die neueste Zeit ließen sich aufzeigen, wobei die postmoderne Architekturtheorie einen besonderen Anreiz für das Arbeiten mit überlieferten Sakralformen ermöglichte.

Philip Johnsons gläserner Großbau der Pittsburgh Plate Glass (PPG) Industries im Zentrum von Pittsburgh, 1984, sei am Schluss als Beispiel einer solchen, mit Undeutlichkeiten behafteten Sakralisierung angeführt. Die Anlage wurde von der Architekturkritik in ihrem gotischen Charakter mit Kirchen und Klosteranlagen verglichen, während der Turm auch an den Viktroia Tower des Parlaments in London erinnern kann. Johnson selbst meinte, die Formen seien eher das Produkt künstlerisch - inspirativer Zufälligkeit: „[…] and I'm not surprised it turned out Gothic. I don't think we sat down to look at Gothic."[51]

Der Kritiker der Zeitschrift Progressive Architecture schloss 1984 einen Bericht über den Komplex mit der Bemerkung: „Nichtsdestoweniger, die Gotik mit all ihren moralischen Obertönen ist hier etwas außen vor geblieben, eine Bedingung, deren Spur man bis zu dem Misstrauen verfolgen kann, mit dem Gotik traditionell von rationalistischen Architekten angesehen wurde. Johnson und sein Partner Burgee sind immer die funktionalistischen Eklektizisten geblieben und haben den Stil seines moralischen Gehalts beraubt und die gotischen Formen von ihrer religiösen Bedeutung geschieden […] und in sozialer und architektonischer Beziehung auch von ihren reformerischen Ansprüchen."[52]

Ob da das Vergnügen der Architekten am Tiefsinn und die Sehgewohnheiten der Nutzer nicht unterschätzt wurden? Nicht nur für Johnson gilt die Beobachtung,

dass Kirchen vielfach, einem Modernitätsdruck nachgebend, traditionsgebundene Formen verlieren, wie etwa Johnsons Crystal Cathedral, Garden Grove, Kalifornien (1977–80) oder die neue Kathedrale von Los Angeles (2001–04), während Profanbauten mit traditionsgebundenen kirchlichen Formen sakralisiert werden.

Die verschiedenen Übertragungen sakraler Formen lassen sich nicht auf ein Erklärungsmuster zurückführen. Als vielschichtig, diffus, undeutlich lassen sich die Begründungen umschreiben. Imponiergehabe, Verinnerlichung, Appelle an Gefühle, Evokation von idealisierten Vergangenheiten, Anpassung an Traditionen, ästhetische Standards, Klischeedenken, Bedienung von Sehgewohnheiten – alles das lässt sich erkennen oder auch nur erahnen. Die Assoziationsdichte gotischer Formen, im 19. Jahrhundert ausgebildet, setzte sich im 20. Jahrhundert fort und verlieh gerade diesem Stil ein besonders breites Spektrum der Anwendung. Doch gerade die Bibliotheken und die Ausstellungsbauten lassen erkennen, dass auch andere Epochen Formen anbieten konnten, die architekturgeschichtlich im Kirchenbau verwurzelt waren. Die italienische Renaissance bediente zwar hauptsächlich mit dem Modell Palast die profanen Baugattungen, doch konnten gerade die mächtigen Kuppeln von Kirchen Eindrücke und Bilder ins Profane transferieren, die in unzähligen Staatsbauten und repräsentativen Gebäuden der privaten Wirtschaft, wie Banken wirkungsvoll zum Einsatz kamen.

Unter der Disposition von Religionsfreiheit als einer der Grundfesten genereller freiheitlicher Verfassung der USA sowie der daraus folgenden Vielfalt der Religionsgemeinschaften und andererseits dezidierter Trennung von Kirche und Staat schien eine Fixierung auf allzu spezifische Muster nicht zulässig, sondern legte eine allgemein ins Metaphysische, ins Numinose, ins Zivilreligiöse interpretierbare Fassung von Architektur nahe.

Anmerkungen

1 Martin Warnke: Bau und Gegenbau, in: Hermann Hipp/Ernst Seidl (Hg.): Architektur als politische Kultur, Berlin 1996, S. 11–18; Klaus von Beyme: Politische Ikonologie der Architektur, in: Ebd., S. 19–34.

2 Mona Ozouf: Revolutionäre Religion, in: François Furet/Mona Ozouf (Hg.): Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1996, S. 833–849; Friedrich Wilhelm Graf: Die Wiederkehr der Götter. Religion in der modernen Kultur, 2. Auf., München 2004, bes. S. 91 ff., 207 ff., 273.

3 Christof Martin Werner: Sakralität. Ergebnisse neuzeitlicher Architekturästhetik, Zürich 1979, bes. S. 99 ff. Die Bezüge zwischen Hochhaus und Sakralbau in den USA hat mit vielen Beispielen

inhalt.indb 206 08.09.2005 09:49:05

bearbeitet: Thomas A. P. Van Leeuwen: Sacred Skyscrapers and Profane Cathedrals, in: AAfiles, 1985, H.8, S. 39–56, worauf ich mich im Folgenden mehrfach beziehe; wieder gedruckt in: Ders.: The Skyward Trend of Thought. The Metaphysics of the American Skyscraper, Cambridge, Mass. 1988, S. 56 -87.

4 Robert N. Bellah: Civil Religion in America, in: Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences, 96.1967, S. 1–21; Thomas Hase: Zivilreligion. Überlegungen zu einem theoretischen Konzept am Beispiel der USA, Würzburg 2001.

5 Jeffrey F. Meyer: Myths in Stone. Religious Dimensions of Washington D. C., Berkeley, Los Angeles, London 2001; Katherine Solomonson: The Chicago Tribune Tower Competition. Skyscraper Design and Cultural Change in the 1920s, Cambridge 2001.

6 Brief vom 10. 3. 1817, in: John C. Van Horne (Hg.): The Correspondence and Miscellaneous Papers of Benjamin Henry Latrobe, Bd. 3, New Haven, London 1988, S. 867.

7 Brief vom 4. 6. 1817, in: Ebd, S. 895.

8 Brief vom 27. 12. 1812, in: Ebd, S. 410.

9 Phoebe B. Stanton: The Gothic Revival and American Church Architecture, 1840–1856, 2. Auf., Baltimore 1997.

10 H. L. Bottomley: The Story of St. Thomas Church, in: The Architectural Record, 35.1914, H. 2, S. 102–131, hier S. 104.

11 Zit. nach: Jean F. Block: The Uses of Gothic. Planning and Building the Campus of the University of Chicago 1892–1932, Chicago 1983, S. 7.

12 Ebd., S. 85 und S. 148.

13 Robert Bruegmann: Holabird & Roche, Holabird & Root. An Illustrated Catalogue of Works, Bd. 2, 1911–1927, New York/London 1991, S. 343–345 und Bd. 3, 1927–1940, S. 172–179.

14 Zit. nach: Block 1983 (Anm. 11), S. 138

15 Montgomery Schuyler: The College of the City of New York, in: The Architectural Record, 21. 1907, H. 3, S. 165–185, hier S. 175, 184.

16 Ebd., S. 185. Vgl. Sarah Bradford Landau: George B. Post. Architect, New York 1998, S. 131–134.

17 Zit. nach: Robert Dudley French: The Memorial Quadrangle. A Book about Yale, New Haven 1929, S. 110.

18 Ebd., S. 134, 137, 442 f. Vgl. Susan Ryan: The Architecture of James Gamble Rogers at Yale University, in: Prospecta. The Yale Architectural Journal, 18.1982, S. 24 ff.

19 Ellery S. Husted: The Sterling Memorial Library, in: The Yale University Library Gazette, 5.1931, H.4, S. 57–65, hier S. 58.

20 Alle Zitate aus der unpaginierten Werbeschrift von ursprünglich 1917/18 von Edwin A. Cochran: The Cathedral of Commerce. The Highest Building of the World, 2. Auf., New York 1920, o. S. „Cathedrale du Commerce“ ist die von Emile Zola in seinem Roman ‚Au bonheur des dames’, 1883, mehrfach verwendete Bezeichnung für ein großes Kaufhaus. Vgl. Thomas W. Gaehtgens: Das Kaufhaus als Kathedrale. Zur Deutung der Kaufhaus-Architektur in Zola’s Roman ‚Au bonheur des dames, in: achitectura, 1977, S. 193–202.

21 Jean Maddern Pitrone: F. W. Woolworth and the American Five and Dime. A Social History, Jefferson/London 2003, S. 53, 54.

22 Montgomery Schuyler: The Towers of Manhattan and Notes on the Woolworth Building, in: The Architectural Record, 33.1913, H.2, S. 97–114, hier S. 108.

23 Deshalb illustriert Schuyler seinen Aufsatz mit 12 Detailaufnahmen (wie Anm. 22).

24 Arthur Tappan North: An Appriciation of the New York Life Insurance Company Building, in:

The American Architect, 135.1929, S. 351–354 u. Tafeln, hier S. 354; Sharon Irish: Cass Gilbert. Architect, Modern Traditionalist, New York 1999, S. 150 ff.

25 Montgomery Schuyler: The Evolution of a Skyscraper, in: The Architectural Record, 14.1903, H. 5, S. 329–343.

26 Arthur G. Bein: Famous Prototypes of New York Towers, in: The American Architect, 97.1910, H. 1782, S. 81–84, hier S. 82.

27 Ebd., S. 81.

28 Sally Chappell: Als ob immer die Sonne schiene: Das Wrigley Building von Graham, Anderson, Probst und White, in: John Zukowsky (Hg.): Chicago. Architektur 1872–1922, München 1987, S. 292–305.

29 Zahlreiche Zitate in: Bruegmann 1991 (Anm. 13), Bd. 2, S. 224–231.

30 Hugh Ferris: The Metropolis of Tomorrow, New York 1929, Abb. S. 40, Zitate S. 61. Vgl. zu diesen 'Bürohauskirchen': Mouzon William Brabham: Planning Modern Church Buildings, Nashville 1928, S. 233.

31 Ferris 1929 (Anm. 30), S. 78, 100. Vgl. Carol Willis: Zoning and Zeitgeist. The Skyscraper City in the 1920s, in: Journal of the Society of Architectural Historians, 45.1986, H. 1, S. 47–59.

32 Solomonson 2001 (Anm. 5), S. 166 ff., 258 ff.

33 Gerhard Wohler: Das Hochhaus im Wettbewerb der Chicago Tribune, in: Deutsche Bauzeitung, 54.1924, H.54, S. 325–330, 345–350, hier S. 328.

34 Cochran 1920 (Anm. 20), o. S.

35 John G. Bowman: The Cathedral of Learning of the University of Pittsburgh, Pittsburgh 1925, S. 9.

36 Ebd., o. S.

37 Ebd., S. 10.

38 Zit. nach: Robert C. Alberts: Pitt. The Story of the University of Pittsburgh 1787–1987, Pittsburgh 1986, S. 87.

39 Bainbridge Bunting: Harvard. An Architectural History, Cambridge, Mass., London 1985, S. 43 ff.

40 Kenneth A. Breisch: Henry Hobson Richardson and the Small Public Library in America, Cambridge, Mass., London 1997, S. 203.

41 C. Jk.: Ueber neuere Bibliotheken II. Die Carnegie Free Library in Alleghany, Pa., in: Deutsche Bauzeitung, 32.1898, S. 289–290. Abigail A. Van Slyck, „The Utmost Amount of Effectiv (sic) Accomodation": Andrew Carnegie and the Reform of the American Library, in: Journal of the Society of Architectural Historians, 50.1991, H: 1, S. 359–383.

42 The Fordham University Library Building, in: The Architectural Record, 59.1926, S. 335–344.

43 Zur Vorgeschichte vgl. Richard Oliver: Bertram Grosvenor Goodhue, Cambridge, Mass., London 1983, S. 109 ff.

44 C. Matlack Price: The Panama – California Exposition, San Diego, California. Bertram G. Goodhue and the Renaissance of Spanish – Colonial Architecture, in: The Architectural Record, 37.1915, H. 3, S. 229–251.

45 David Gebhard: The Spanish Colonial Revival in Southern California (1895–1930), in: Journal of the Society of Architectural Historians, 26.1967, H. 2, S. 131–147. Karen J. Weitze, California's Mission Revival, Los Angeles 1984.

46 Zit. nach: Oliver 1983 (Anm. 43), S. 113

47 Price 1915 (Anm. 44), S. 238 f.

inhalt.indb 208 08.09.2005 09:49:06

48 Los Angeles Theatres. Gone but not Forgotten, in: The Journal of the Theatre Historical Society, Notre Dame, 30.1998, H. 2, S. 19–27, hier S. 24f. Sam Hall Kaplan: LA Lost and Found. An Architectural History of Los Angeles, Santa Monica 2000, S. 204f.
49 Thomas A. Aidala: Hearst Castle, San Simeon, New York 1984.
50 Zit. nach: Sara Holmes Boutelle: Julia Morgan Architect, New York 1988, S. 177.
51 Turned to Stone, Pittsburgh, Pa., PPG Place, in: Progressive Architecture, 1984, H. 2, S. 76–81, hier S. 78.
52 Ebd., S. 80.

inhalt.indb 209 08.09.2005 09:49:06

inhalt.indb 210 08.09.2005 09:49:06

Klaus P. Hansen:

Vom Tellerwäscher zum Millionär: Moral und Erfolg in den USA

Der Themenkreis „Macht, Autorität, Moral" als Phänomen der amerikanischen Gesellschaft spiegelt sich in dem deutschen Schlagwort „vom Tellerwäscher zum Millionär" wider. „From rags to riches" (aus Lumpen zu Reichtümern) heißt es in den USA, und die Amerikanistik widmet sich dem Aufstieg des Tellerwäschers unter dem Fachbegriff success myth, Erfolgsmythos. Die Entstehung dieses Mythos ist genau zu lokalisieren: Seinen Grundstein legt die Autobiographie Benjamin Franklins (1706–1790), des berühmtesten Amerikaners des 18. Jahrhunderts, der aufgrund seiner vielseitigen Begabungen auch in Europa bekannt war.[1] Er war ein erfolgreicher und später selbständiger Verlagskaufmann, ein anerkannter Wissenschaftler, der die Elektrizität durchschaute; er war ein Philanthrop, dem seine Heimatstadt Philadelphia viel zu verdanken hat, und er fungierte als Diplomat für heikle Missionen.

Franklin als Modell einer Synthese von Moral und Erfolg

Franklin begann mit der Niederschrift seiner Autobiographie im Jahre 1771, doch durch die Revolutionswirren, die 1774 mit der Unabhängigkeitserklärung einsetzen, wurde die Arbeit unterbrochen. Als er 1790 starb, hinterließ er ein Fragment, das nur den ersten Teil seines Lebens enthielt. Jener Teil, der schildert, wie er sich vom bettelarmen Druckerlehrling zum Besitzer eines Verlages emporarbeitete. Es ist die These dieses Beitrags, dass die Entstehung des Erfolgsmythos mit dem Fragmentcharakter zusammenhängt. Franklin griff natürlich als Staatsmann und Wissenschaftler zur Feder, und nicht etwa als Kaufmann, dessen Aufstiegsgeschichte nicht Autobiographie-würdig gewesen wäre. Das Fragment, das 1818 endlich erschien, erzählt aber von einem solchen Aufstieg und verleiht ihm Vorbildcharakter. Wenn Franklin in seinem Vorwort ausführt: Ich habe es in meinem Leben zu etwas Nachahmenswertem gebracht, womit er seine wissenschaftlichen und staatsmännischen Leistungen gemeint haben wird, dann liest sich das später so, als habe er

inhalt.indb 211 08.09.2005 09:49:06

nur die geschäftlichen Leistungen gemeint. Zu einer Zeit, als der Kaufmann noch ein schlechtes *image* hatte, erhält der geschäftliche Erfolg durch diesen Zufall eine – wahrscheinlich längst fällige – Aufwertung.

Minutiös und äußerst konkret listet Franklin die Eigenschaften auf, die zum Erfolg führen. Dazu gehören Fleiß, Sparsamkeit, aber auch Tugend. Er gibt pädagogische Ratschläge, wie man sich darin üben kann, und präsentiert in Form einer Graphik einen exemplarischen Tagesablauf, der um 6 Uhr mit dem Aufstehen beginnt – ein Modell, das bis weit in das 20. Jahrhundert vorbildlich bleibt.[2]

Obwohl Franklins Werk voll interessanter und oft auch abstruser Einzelheiten ist, gilt es hier, sich auf die Grundlagen zu beschränken. Im Vorwort bietet Franklin sein Leben als exemplarisch an; als ein Modell, dem die Jugend nacheifern solle. Auf das Fragment bezogen, besteht der Lebenssinn mithin darin, Erfolg zu haben. Das aber ist im 18. Jahrhundert, das noch christlich geprägt und noch an ständestaatlichen Werten ausgerichtet war, ein revolutionäres Novum. Die bürgerliche Leistungsgesellschaft existierte noch nicht wirklich, und Franklin selbst verdankte seinen Aufstieg auch der Patronage, aber trotzdem erhob er bei der deutenden Niederschrift seines Lebens Leistung zum alleinigen Maßstab.

Eine weitere Grundlage besteht darin, dass die Anlage die Autobiographie als Lebens-Lehrbuch präsentiert mit der Aussage: Jeder kann es schaffen. Begabungen, individuelle Besonderheiten, das wird impliziert, spielen keine Rolle. Jeder, der will; jeder, der es versucht, kann erfolgreich werden. Den Erfolgsmythos gibt es bis heute; er wandelte sich im Laufe der Jahrhunderte, doch die Prämisse des Jederkann-es-schaffen blieb als konstitutives Element erhalten.

Mentalität der Machbarkeit

Mit dieser Prämisse eröffnet Franklin eine Mentalität, eine Geisteshaltung, eine Einstellung zum Leben, die für Europa noch in weiter Ferne lag: die Mentalität der Machbarkeit. Sie beinhaltet, dass der Mensch sein Leben selbst gestalten kann; dass er seines Glückes Schmied ist. Obwohl Max Weber ihn dafür hielt, ist Franklin kein Puritaner mehr, der sich als von Gott abhängig erlebt.[3] Schon 1771, zu einer Zeit, als sich Deutschland noch nicht vom Fatalismus des Barock erholt hat, glaubte der Amerikaner Franklin an die menschliche Gestaltungskraft. Als sein Sohn an den Pocken stirbt, erforscht er nicht in puritanischer Demut sein Gewissen, wofür ihn Gott wohl mit diesem Verlust gestraft haben könnte, sondern macht sich Vorwürfe, dass er den Sohn nicht impfen ließ, was damals gerade entdeckt worden war.[4] Als er

inhalt.indb 212 08.09.2005 09:49:07

auf der Überfahrt nach England knapp der Kollision mit einem Riff entgeht, kniet er nicht nieder und dankt Gott, sondern verfasst ein Traktat über die Wichtigkeit von Leuchttürmen.[5] Seine Vorstellung der Machbarkeit beschränkt sich aber nicht nur auf den technischen Eingriff in die Umwelt, sondern stellt vor allen Dingen die Gestaltbarkeit des eigenen Ich in den Vordergrund. Wenn ich fleißig und tugendhaft bin, d. h. wohl, wenn ich mein Ich entsprechend gestalte, so verspricht es die Autobiographie, werde ich Erfolg haben. Was heute Selbstverwirklichung heißt, finden wir bei Franklin als „self-improvement".

Franklin führt aber nicht nur den bürgerlichen Leistungsbegriff ein, sondern auch die bürgerliche Moralvorstellung. Zu dem, was er Tugenden nennt und damit in den Stand ethischer Kriterien hebt, gehören neben Fleiß und Sparsamkeit vor allem Reinlichkeit, Schicklichkeit, Bescheidenheit, sowie die Mäßigung der Triebe und Verzicht auf Alkohol. Franklin hat nicht nur drei Gebote mehr als die Bibel – er kommt insgesamt auf dreizehn[6] – er hat auch Gebote eines gänzlich anderen Inhalts. Die christlichen zehn Gebote sind vor allem altruistisch, d. h. sie kümmern sich um das Wohl des anderen, des Nächsten; sie rufen zur Barmherzigkeit und Hilfsbereitschaft auf. Franklins Gebote hingegen nützen vor allem dem Ego selbst. Dass ich mich mäßige, mich rein halte und bescheiden auftrete, nützt niemand anderem als nur mir selbst. Ich kleide mich ordentlich, bin nie betrunken, und also haben die Leute Vertrauen zu mir und machen gerne mit mir Geschäfte. Ich habe einen guten Ruf, bin kreditwürdig und deshalb habe ich Erfolg. Die Schicklichkeitsmoral Franklins ist im Grunde genommen nicht altruistisch, sondern egoistisch.

Auf der Grundlage seiner Schicklichkeitsmoral kann Franklin das vereinen, was uns eher als Gegensatz vorkommt, nämlich Moral und Geschäft. Diese Einheit besteht aus zwei Facetten. Zum einen ist der moralische Lebenswandel eine Voraussetzung des Erfolges. Weil mein Leumund gut ist – das gilt bis heute in jeder Kleinstadt – kaufen die Leute bei mir. Das Ganze lässt sich aber auf den Kopf stellen. Wenn ich geschäftlich erfolgreich bin, verfüge ich über genügend Geld, um anderen zu helfen. „An empty sack cannot stand upright", sagt Franklin. Mit anderen Worten, die eigentliche Moral, die altruistische, stellt sich erst nach dem Erfolg ein.

Gott, Moral und Erfolg

Ein weiteres Element ist zu erwähnen, das bei Franklin zwar nicht im Vordergrund steht, aber als mittragendes Fundament durchaus vorhanden ist: Gott und Religion. Um noch einmal Max Weber zu korrigieren: Franklin ist kein Puritaner mehr, wie er überhaupt nicht als konfessionell Gläubiger bezeichnet werden kann. Er übernimmt die Vernunft- oder Naturreligion der Aufklärung. Kirchen und Konfessionen hält er für überflüssig. Dogmen und Gebote brauche man nicht, denn Gott sei direkt zugänglich, und was er von uns wolle, sage uns die eigene Vernunft. Franklin ist weiterhin religiös, aber bei ihm ist der Mensch nicht für Gott da, sondern Gott für den Menschen. Das höchste Wesen garantiere uns die Unsterblichkeit und sorge dafür, dass es im Diesseits wie im Jenseits gerecht zugehe. Durch das propagierte Erfolgsstreben wird die Vertröstung auf das Jenseits unnötig; pursuit of happiness beginnt schon auf Erden unter der Mithilfe Gottes.

Während das Verhältnis von Erfolg und Moral im alten Europa bis heute als Gegensatzpaar beschrieben wird, steht es bei Franklin und seiner Anhängerschaft für Einheitlichkeit und Harmonie. Diese Gegensätzlichkeit bzw. Einheitlichkeit ist in drei Aspekte aufzuteilen. Hier ist zunächst an Goethes Bildungsroman „Wilhelm Meister“ zu erinnern. Dem Protagonisten Wilhelm steht sein Bruder Werner gegenüber; dieser fungiert als profaner Kaufmann, jener als geistvoller Künstler. Zwischen beiden ist eine Verbindung nicht möglich. In seiner Autobiographie ist Franklin jedoch Werner und Wilhelm in einer Person; er ist sowohl pragmatischer Kaufmann als auch Gelehrter und kreativer Geist. Ein weiterer Aspekt ist jener von Reichtum und Gottesfurcht, der in dem Bibelvers „Eher geht ein Kamel durchs Nadelöhr als ein Reicher in den Himmel“ klar als Gegensatz markiert wird. Dieser Vers wurde durch Franklin ein für alle Mal außer Kraft gesetzt. Für den amerikanischen Protestantismus existiert er nicht, Gott ist vielmehr mit den Tüchtigen und hilft bei der Ansammlung von Reichtümern. Der dritte Aspekt ist das Verhältnis von Moral und Erfolg. Für den Europäer klafft dazwischen ein Widerspruch. Insbesondere in Kreisen der linken Intellektuellen ist Erfolg mit der Vorstellung verknüpft, dass man nur mit Ellenbogen und Korruption ganz nach oben komme. Bei Franklin hingegen herrscht aber zwischen Moral und Erfolg eitel Harmonie.

inhalt.indb 214 08.09.2005 09:49:07

Rezeption von Franklins Moral-Erfolg-Theorie

Das wird im wahrsten Sinne des Wortes Schule machen. Im Jahr 1836 bringt ein Pädagoge namens William McGuffey ein Lesebuch für Sonntagsschulen und Privatunterricht auf den Markt, das anhand kleiner erzählender Lesestücke die englische Sprache vermittelt.[7] Die Erzählungen konkretisieren die Ansichten Franklins. Sie berichten von Jugendlichen, die sich moralisch verhielten und dafür belohnt wurden. Der Knabe X hilft einem Verirrtem aus dem Wald, und der Gerettete, der zufällig reich ist, zeigt sich erkenntlich. Der Knabe Y nimmt sich eines halb verhungerten Hundes an und gewinnt dadurch einen Freund fürs Leben. Die Botschaft lautet somit nicht, man müsse sich, ohne die Konsequenzen zu bedenken, moralisch verhalten; sie lautet vielmehr, Moral lohnt sich, zahlt sich aus. Moral bringt Erfolg. Bis zum Ende des Jahrhunderts wurden Amerikaner, die das Privileg der Bildung genossen, an den McGuffey Readers geschult; Generationen der besseren Schichten haben also die Botschaft der Einheit von Moral und Erfolg aufgesogen.

Ähnlich wie die Lesebuch-Erzählungen sind auch die Romane des populären Autors Horatio Alger aufgebaut, der 1868 mit „Ragged Dick" berühmt wird. Alle seine Romane schildern den Aufstieg junger Männer, die nur deshalb aufsteigen, weil sie gute Menschen sind. In diesen Machwerken, die bis heute in der Redewendung „a Horatio-Alger-hero" fortleben, regiert die poetische, wenn nicht märchenhafte Gerechtigkeit. Wenn die männlichen Aschenputtel treu und brav bleiben und die Ratschläge Franklins befolgen, werden sie vom Schicksal belohnt. Der Erfolgsmythos rutscht ins Märchen ab und offenbart seinen Mythos-Charakter.

Daher wundert es nicht, dass Kritik einsetzt. Der Spötter Mark Twain und der Romancier William Dean Howells, die beide in die literarische Epoche des Realismus gehören, führen ihren Lesern die Verlogenheit des Erfolgsmythos vor Augen. Twain verfasst zwei kleine Erzählungen im Stil der McGuffey Readers „The Story of the Good Little Boy" und „The Story of the Bad Little Boy", in denen er das Schema umdreht.[8] Nicht der Gute bringt es zu etwas im Leben, sondern der Böse. In seinem Roman „The Rise of Silas Lapham" (1885) greift Howells das Aufsteigermotiv des Realismus auf und führt einen Protagonisten vor, der aufgrund einer unmoralischen Entscheidung reich wird.[9] Als er sie auf Grund von Einsicht revidiert, büßt er seinen Besitz ein und wird wieder der einfache und anständige Mensch, der er vorher war.

Dennoch: trotz der Kritik, die ihn immer begleitet, bleibt der Erfolgsmythos eine durchlaufende, ununterbrochene amerikanische Tradition. Sie wandelt sich mit den Gegebenheiten der Zeit, nimmt neue Inhalte an, d. h. es werden andere

inhalt.indb 215 08.09.2005 09:49:07

Erfolgs-Ratschläge gegeben. Doch die Prämissen stehen felsenfest. Immer wird von der Gestaltbarkeit des eigenen Schicksals ausgegangen; immer steht das Jeder-kann-es-schaffen im Raum, und immer bleibt eine Art pädagogischer Mythos gültig, dass, um den Kontostand anzuheben, der Kauf eines Buches genügt. Diese konstitutiven Grundlagen, welche die Varianten zu einer Tradition bündeln, werden nicht angetastet.

Christus als Unternehmer

Wenn man vom Erfolgsmythos spricht, darf man sich einen Leckerbissen nicht entgehen lassen. Im Jahr 1924 erschien ein Buch mit dem nichtssagenden Titel „The Man Nobody Knows".[10] Trotz des unprofessionellen Titels wurde es ein Bestseller. Auf den Verfasser, einen Bruce Barton, traf der Titel auch zu, denn er war trotz einer kurzfristigen Laufbahn als Kongressabgeordneter weitgehend unbekannt. Mit dem Titel meinte der Verfasser aber nicht sich selbst, sondern eine höchst bekannte Person: Jesus Christus. Was bezweckte dann aber der Titel? Ganz einfach: Nach Meinung des Autors hätte die Christenheit eine falsche Vorstellung vom Sohn Gottes, die das Buch korrigieren wollte. Es will den wahren Jesus präsentieren, also the man nobody knows. Doch zunächst: Wer war der Autor Bruce Barton? Sein Vater war Geistlicher, doch der Sohn versagte sich dem Theologiestudium. Er war dem Journalismus verfallen und verdiente sein Geld zunächst als free lance writer für ein halbes Dutzend Magazine. Seine Spezialität war das Interview erfolgreicher Geschäftsleute, auch das eine Konvention im Rahmen des Erfolgsmythos. Hier stand stets die Frage, „wie und wodurch sind Sie so erfolgreich geworden Mr. X", im Mittelpunkt. Neben seiner journalistischen Arbeit leitete Barton eine Werbeagentur und von 1937 bis 1941 saß er für die Republikaner im Congress. Barton hatte in fast allem, was er anfasste, Erfolg – nicht zuletzt mit seinem Buch. Doch Erfolg zu haben, war ihm nicht genug, denn er wollte auch theoretisch verstehen, was zum Erfolg führte. Wie schon andere vor ihm, wollte Barton dieses Geheimnis lüften. Und so fragte er alle, die es geschafft hatten, welche Fähigkeiten der Erfolgreiche benötige.

Irgendwie kam ihm die Idee, dass der Sohn Gottes ja auch sehr erfolgreich gewesen sein musste. Ja, wahrscheinlich war er einer der erfolgreichsten Menschen, denn schließlich gründete er ein weltumspannendes Imperium, zunächst die katholische Kirche, zu der später noch eine Reihe von protestantischen Tochtergesellschaften hinzukamen. Barton konnte Jesus zwar nicht mehr interviewen, doch er konnte in der Bibel nach Erfolgsmustern suchen. Was er dort las, insbesondere die

Eigenschaften, die Jesus auszeichnet haben sollen, passte aber überhaupt nicht in sein Konzept. „Nur starke und anziehende Menschen", so räsoniert Barton im ersten Kapitel, „vermögen es, Begeisterung auszulösen und große Organisationen zu schaffen, und Jesus schuf die bedeutendste."[11] Zu dieser immensen Leistung stand das Bild, welches die Bibel vermittelte, oder besser, welches die Christenheit ihr entnahm, im Widerspruch. Das gängige Bild zeigte in den Augen des zur Übertreibung neigenden Barton Jesus als „physical weekling und killjoy"[12], also als Schwächling und sauertöpfischen Spielverderber. Diesen Jesus könne man sich nicht lachend vorstellen. Ein solch unattraktiver Mensch, so die naiv-logische Schlussfolgerung, kann unmöglich eine große Gefolgschaft hinter sich versammelt haben.

Also schreibt der Autor die Bibel um, bzw. entlockt den Evangelien eine neue Jesus-Figur. Dabei tut Barton dasselbe wie in seinen Interviews: Er will dem Erfolgsgeheimnis auf die Spur kommen. Eine Jesusdarstellung in dieser Absicht muss den Sohn Gottes jedoch voll vermenschlichen. Barton gibt das unumwunden zu, wenn er sagt, „dass unsere Akzentverlegung auf das Menschlich-Heldenhafte die [bisherige] Überbetonung [des Göttlichen] ausgleichen wird."[13] Zur Göttlichkeit, die eliminiert werden muss, gehört natürlich auch der Heils- und Erlösungsplan Gott Vaters, in dem das Schicksal Jesu vorbestimmt ist. Der neue amerikanische Jesus, den Barton erstehen lässt, handelt vielmehr auf eigene Rechnung, d. h. er kalkuliert, wie ein risiko-bereiter Unternehmer, der nicht weiß, ob sein Vorhaben gelingt.

Barton sieht Jesus als self-made man. Er fing klein an und zwar als Zimmermanns-Lehrling, und Barton weiß genau, dass Jesus ein guter Handwerker geworden wäre. Doch er verließ sein Elternhaus und begann mit seiner eigentlichen Karriere. Barton betrachtet ihn wie einen Geschäftsmann und fragt, zum einen was für ein Produkt er anzubieten hatte und zum anderen wie er es vermarktete. Das Produkt kann nicht schlecht gewesen sein, denn die Religion, die er gründete, wollte alle Menschen schon auf Erden glücklich machen und obendrein stellte sie ewige Seeligkeit in Aussicht. Dennoch bestand kein Bedarf an einer neuen Religion, da der Markt im Jahre Null gesättigt war. Jesus musste daher die Werbetrommel rühren. Dazu aber brauchte er, wie wir heute sagen würden, ein Team: die zwölf Apostel. Sie erlagen seiner gewinnenden Persönlichkeit, seinem Charme und seinem Frohsinn. Jesus wird auf unternehmerische Fähigkeiten abgeklopft. Und siehe da, es findet sich eine Menge. Jesus ist eine mit allen Wassern gewaschene Führungspersönlichkeit und ein geschickter Werbestratege. In einfachen Sätzen spricht er zum Volk und weiß Neugierde zu wecken. Auch die kleinbürgerlichen Tugenden Franklins fehlen nicht. Jesus steht früh auf und arbeitet hart.

inhalt.indb 217 08.09.2005 09:49:07

Die Moral, die Jesus verkündete, so lesen wir erstaunt, hätte eine wichtige Marketing-Erkenntnis vorweggenommen, die erst zu Bartons Zeit richtig gewürdigt wurde: Kunden kann man nur mit Service an sich binden. Barton zitiert den Autokönig Henry Ford, der angeblich gesagt haben soll: „Wir sind bereit öfter unter ihren Wagen zu kriechen und uns dreckig zu machen als die Konkurrenz."[14] Das hätte Jesus mit seinem Ausspruch gemeint, wer sich selbst erniedrigt, wird erhöht. Übrigens soll der Menschheitserlöser auch ein Naturbursche gewesen sein, der über Bärenkräfte verfügte, denn sonst hätte er die Händler nicht aus dem Tempel werfen können. Die kuriose Bibelexegese dieses Autors zeigt uns einmal mehr die enge Verzahnung von Erfolgsmythos und Religion.

Ein weiteres Beispiel dieser mythischen Verknüpfung von Erfolg und Religion ist der Jahrhundert-Bestseller „How to Win Friends and Influence People" von Dale Carnegie, der im Jahre 1932 erscheint.[15] Dieser Priester des Erfolgs setzt auf ein Rezept, das so alt ist wie die Menschheit und vornehmlich von Höflingen benutzt wurde, wenn sie um die Gunst des Königs buhlten. Carnegie setzt auf Schmeicheleien und Komplimente, wodurch sich Freunde gewinnen ließen. Natürlich nennt er es nicht so plump beim Namen, fordert seine Leser vielmehr auf, sich wirklich für den anderen Menschen zu interessieren und ihm dieses Interesse mitzuteilen. Auf diesem Wege, was nicht von der Hand zu weisen ist, würde man beliebt, und als Folge davon würde das influencing people, also die Manipulation der Mitmenschen, besser gelingen. Auch Carnegie bastelt also eine Einheit von Moral und Erfolg. Den Einwand der Manipulation schmettert er mit der Richtigstellung ab, dass unser Interesse an anderen Menschen echt sein solle, wodurch sie und wir glücklich würden. Er gaukelt uns ein Kommunikations-Paradies vor.

Kritik am Mythos

Trotz weiter und allgemeiner Verbreitung wird der Erfolgsmythos von der großen Literatur an den Pranger gestellt. In seinem bekannten Drama „Death of a Salesman" von 1949 führt Arthur Miller einen Protagonisten vor, der an Carnegies Maxime glaubt.[16] „Be liked and you will never want", behauptet Willi Lohman, um am Ende eines Besseren belehrt zu werden. Nachdem er von seinem Chef, den er für seinen Freund hielt, gefeuert wurde, landet der Träumer Lohman, der sich den leichten und schnellen Erfolg vorgaukelte, auf dem harten Boden der Realität. Er muss einsehen, dass er vom Erfolgsmythos verführt wurde, und dieses Schicksal teilt er mit einer anderen berühmten Figur, mit Jay Gatsby, dem Helden aus dem

inhalt.indb 218 08.09.2005 09:49:08

Roman „The Great Gatsby" von Scott Fitzgerald (1925).[17] Der Krösus Gatsby, der seinen Reichtum wahrscheinlich nicht auf legale Weise erwarb, ist beileibe kein stumpfer Materialist, sondern ein sensibler Romantiker und Träumer, welcher der Ästhetik und Poesie der schönen Dinge erliegt. Die Schönheit seiner Geliebten Daisy, die Eleganz seiner seidenen Hemden, die Daisy zu Tränen rühren, seine rauschenden Feste verschmelzen für ihn zu einer märchenhaften Einheit, deren Basis Reichtum ist. Naiv, wie er ist, stellt er sein Leben in den Dienst dieses Märchens, um auf dem Höhepunkt, als Daisy endlich gewonnen ist, das Irreale dieses Märchens allmählich zu ahnen. Zum Glück für seine Illusion wird er erschossen, so dass er ihr lautes Zerplatzen nicht mehr mitbekommt.

Psychologisierung des Erfolgsmythos im 20. Jahrhundert

Im 20. Jahrhundert ändert sich der Erfolgsmythos erneut. Die jetzt entstehende Variante ruht auf trivialisierter Psychologie. Fleiß, Sparsamkeit und die sonstigen Tugenden Franklins haben endgültig ausgedient; an ihre Stelle tritt die Schulung der eigenen Psyche als Schlüssel zum Erfolg. Es beginnt das Zeitalter der Machbarkeit der Seele. Immer noch rätselt die Amerikanistik, warum Sigmund Freud, der 1909 nach Amerika eingeladen wurde, in der Neuen Welt mehr Anhänger fand als in der Alten. Die Antwort ist einfach: Freud eröffnete der Mentalität der Machbarkeit ein neues Feld, das der Seele. Seit seinen Vorträgen dort nahm die Bedeutung der Psychologie in den USA ständig zu, sie drang tief ins Bewusstsein der Mittelschicht, und heute noch ist Amerika die Nation mit den meisten Seelendoktoren. Kein Wunder also, dass auch der Erfolgsmythos psychologisiert wurde. Wenn Franklin das äußerlich sichtbare Benehmen veränderte, so geht es jetzt um die Veränderung von inneren Einstellungen. Insbesondere der Einstellung zu sich selbst. Die neuen Ratgeber sehen in Selbstvertrauen und Ich-Stärke den tragenden Erfolgsfaktor. Die psychologisierte Variante greift zurück auf das Konzept des Minderwertigkeitskomplexes, das von dem österreichischen Psychologen Alfred Adler entwickelt wurde. Es wird mit dem volkstümlichen Gegensatzpaar Optimismus und Pessimismus vermischt. Genaugenommen wird nicht Selbstvertrauen geübt, sondern grenzenloser, naiver Optimismus.

Der größte Bestseller dieser neuen Version des Erfolgsmythos ist Norman Vincent Peales, „The Power of Positive Thinking" von 1952.[18] Bis heute wurden von diesem einfältigen Buch sieben Millionen Exemplare verkauft. Peale ist von Hause aus Geistlicher, was seinem Elaborat deutlich anzumerken ist. Aber warum wurde es

inhalt.indb 219 08.09.2005 09:49:08

zum Renner? Weil Bekanntes und Vertrautes in ein modernes und anspruchsvolles Gewand gehüllt werden, nämlich in das der neuen Wissenschaft Psychologie, deren Siegeszug in den USA in den fünfziger Jahren beginnt und mit dem Psychoboom der siebziger ihren Höhepunkt erreicht. Peale will seine Leser mit Wissenschaftlichkeit beeindrucken, aber er will sie auch nicht verschrecken. Deshalb arbeitet er mit der gebetsmühlenartig wiederholten Formel „scientific but simple". Das Buch selbst ist allerdings mehr auf der Seite des simple als des scientific.

Trotz der häufigen Erwähnung Freuds und anderer Psychologen bleibt die tragende Idee eher vor-psychologisch und auf der Ebene einer Binsenweisheit: Wer an sich selbst glaubt, wird Erfolg haben. Diese These wird nicht etwa diskutiert oder analysiert oder bewiesen, sondern mit der Suggestion der Selbstevidenz einfach in den Raum gestellt. Somit bleibt nur die Frage übrig, wie dieses Selbstvertrauen zu erlangen ist. Die Antwort ist wieder ganz einfach: Indem ich es mir beschwörend und formelhaft einrede; indem ich mehrmals täglich, möglichst nach dem Essen, dreimal wiederhole: Du wirst es schaffen! Indem ich es auf einen Zettel schreibe und ihn bei mir trage, möglichst auf nackter Haut. Gott, auch das ist ein vertrautes Element, hilft dabei. Peale favorisiert die Einheit von Gottvertrauen und Selbstvertrauen. Es geht um faith; um den Glauben an Gott und an sich selbst.

Gegenüber Franklin hat sich die Prämisse Jeder-kann-es-schaffen zumindest graduell verändert. Sie bekommt einen Zusatz: Nicht nur, jeder kann es schaffen, sondern darüber hinaus, es ist einfach zu schaffen. Es kostet keine Mühe. Wenn der Erfolg bei Franklin noch Beherrschung und Verzicht verlangte, so sind solche Selbstkasteiungen jetzt verschwunden. Man muss es nur noch wollen und mit sich selbst etwas Hokuspokus anstellen sowie zu Gott beten. Anstrengend ist das nicht, und Probleme mit der Moral sucht man vergebens. Peale hilft uns ja nur zu Selbstvertrauen. Wie wir es einsetzen, ob moralisch oder nicht, gehört nicht zu seinem Thema.

Man fragt sich, warum so viele Leser diesem Ansatz folgten. Peale täuscht die Wirksamkeit seiner Ratschläge durch Beispiele vor. Doch diese Beispiele werden nie konkret. Sie laufen nach folgendem Schema ab. Menschen mit Kummer wenden sich an Peale, wobei meistens unerwähnt bleibt, um was für einen Kummer es sich handelt. Peale predigt daraufhin Selbstvertrauen, und der Kummer ist verflogen. Ohne Wissen um die Art des Kummers, können wir Peale jedoch nicht an der Wirklichkeit überprüfen. Einem notorischen Schuldner beispielsweise würde Selbstvertrauen nicht helfen. Im Gegenteil; durch Selbstvertrauen würde er noch unverfrorener dem Konsum frönen. Peale hat sich von der Wirklichkeit entfernt,

inhalt.indb 220 08.09.2005 09:49:08

und man könnte sich denken, dass er von den Erfolglosen gelesen wird, die sich durch die Lektüre einer kurzen Illusion hingeben.

Der kurze Überblick über den Erfolgsmythos mündet in der Frage, ob und wie er zur Erschaffung einer neuen Welt beigetragen habe. Franklin, der den Grundstein des Erfolgsmythos legt, erschafft in der Tat eine neue geistige Welt. Er bereitet das Fundament für die bürgerliche Leistungsgesellschaft, in der wir immer noch leben. Gegen den Fatalismus und Feudalismus der ständischen Jahrhunderte setzt er die Idee der Machbarkeit und eröffnet damit die Neuzeit. Diese Botschaft der Machbarkeit wird gerade in Amerika gehört werden.

Die Psychologie geht von der Machbarkeit der Seele aus und ist in den USA viel tiefer im Alltag verwurzelt als bei uns. Der Erfolgsmythos suggeriert die Machbarkeit des persönlichen Schicksals. Alles das sind aber vor allem Machbarkeits-Mythen, die von einem blinden Optimismus getragen werden und den Blick vom Eigentlichen ablenken. Der Erfolgsmythos macht blind für Sozialprobleme und gesellschaftliche Ungerechtigkeiten. Der Technikmythos macht blind für die Umweltzerstörung und der psychologische Mythos verdrängt existenzielle Problematiken.

Anmerkungen

1 The Autobiography, in: Benjamin Franklin: Writings, New York 1987, S. 1305–1470.
2 Autobiography (Anm. 1), S. 1389.
3 Max Weber: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus, München 2004.
4 Autobiography (Anm. 1), S. 1402.
5 Autobiography (Anm. 1), S. 1464.
6 Autobiography, S. 1384–5.
7 William Holmes McGuffey: Electic Readers (1836–1844).
8 Mark Twain (Samuel Langhorn Clemens): Mark Twain's Sketches, New and Old, Hartford 1875.
9 William Dean Howells: The Rise of Silas Lapham, New York 1991.
10 Bruce Barton: The Man Nobody Knows, New York 1925.
11 Bruce Barton: Der Mensch den niemand kennt, Basel 1926, S. 14.
12 Barton 1925 (Anm. 10), Zitat findet sich im Vorwort „How It Came to be Written", dessen Seiten nicht nummeriert sind.
13 Barton 1926 (Anm. 10), S. 25.
14 Barton 1926 (Anm. 10), S. 171.
15 Dale Carnegie: How To Win Friends and Influence People, New York 1964.
16 Arthur Miller: Death of a Salesman, London 1981.
17 F. Scott Fitzgerald: The Great Gatsby, London 1981.
18 Norman Vincent Peale: The Power of Positive Thinking, New York 1956.

inhalt.indb 222 08.09.2005 09:49:09

Laura Bieger

„Make no little plans" – der Modus des Spektakulären von der White City bis Las Vegas

World Columbian Exposition: Chicagos White City

„Make no little plans", lautete das Credo des Architekten und Stadtplaners Daniel H. Burnham, „they have no magic to stir man's blood and probably themselves will not be realized."[1] Burnham selbst ist mit seinen ‚großen Plänen' für die Gestaltung der Columbia World Exposition und die Überarbeitung des Washingtoner Regierungsviertels im Rahmen der Senate Park Commission in die amerikanische Kulturgeschichte eingegangen. In einer Zeit, in der die Städte seines Landes zunehmend außer Kontrolle zu geraten drohten, verkörperten diese Pläne eine Vision von Schönheit und Ordnung, die nirgendwo so eindrucksvoll und komprimiert zum Ausdruck kam wie in der White City der Columbia Exposition: sie ist das strahlende Bild einer ‚besseren Zivilisation', für die die amerikanische Nation stehen will. Die Chicagoer Weltausstellung sollte laut Burnham nach der Revolution und dem Bürgerkrieg „das dritte große Ereignis der amerikanischen Geschichte werden"[2] – entsprechend ging es hier in der Tat um „no little plan". Was passiert, wenn urbane Wirklichkeit auf diese Weise zum Gegenstand architektonischer und stadtplanerischer Gestaltung wird? Wie lässt sich die von Burnham beschworene verführerische Kapazität spektakulärer Inszenierung genauer untersuchen? Welche Gesetzmäßigkeiten lassen sich herausarbeiten, und was für Einblicke ermöglichen diese in die Wirkungsweise und Wandlungsfähigkeit solcher Inszenierungen? Um diese Fragen soll es im Folgenden gehen.

Die Columbia Exposition von 1893 mit ihrer eindeutigen strategischen Ausrichtung und klaren ästhetischen Formsprache ist in diesem Zusammenhang ein dankbares Anschauungsobjekt. Um den ihr zugedachten Platz in der amerikanischen Geschichte zu erreichen und alle Vorgänger in den Schatten zu stellen, versuchte an sich an einem Entwurf von bisher ungesehenen Ausmaßen. Das Areal am Ufer des Lake Michigan war fast dreimal so groß wie das vorheriger Weltausstellungen, und neben seiner umfangreichen Bebauung umfasste der Plan auch die landschaftsplanerische Gestaltung des Geländes. Unter der Regie von Frederik Law Olmsted

inhalt.indb 223 08.09.2005 09:49:09

Abb. 1: World's Columbian Exposition 1893, Chicago, Court of Honor, Blick zum Administration Building von Richard M. Hunt und der Statue „The Republic" von Daniel Chester French

wurde aus dem sumpfigen Dickicht am Seeufer eine gigantische und streng formal organisierte Parkanlage. Im Gegensatz zu dem von ihm und seinem Partner Calvert Vaux geplanten New Yorker Central Park (1858–76), der die Stadt verschwinden ließ und dem Besucher so die Illusion einer endlosen pastoralen Landschaft vermittelte, exponierte diese Anlage die Stadt und zelebrierte ihre Gebäude. Mit ihrer monumentalen Komposition aus Wasserflächen, Sichtachsen und Parkabschnitten schuf sie den Grund für eine wirkungsvolle Inszenierung der Stadtvision ihrer Planer, die Burnhams Entwurf auf architektonischer Ebene komplettierte. All ihre Bauwerke wurden im klassizistischen Stil mit gleicher Traufhöhe errichtet und weiß gestrichen.[3] So wurde die gesamte Anlage zu einem gewaltigen, auf innere Harmonie abgestimmten Entwurf: ein städtebauliches Meisterstück nationalistischer Propaganda. „America's political leaders and economic elites," heißt es hierzu in der überzeugenden Studie von Rydell, Finding und Pelle, „sought to win public approval for their vision of America's future. How could that approval be earned in an era before electronic media? One ready answer presented itself in form of the thriving world's fair movement."[4] Die Columbia Exposition sollte in unmissverständlicher

inhalt.indb 224 08.09.2005 09:49:09

Weise darstellen und in die Welt heraustragen, wie die amerikanische Nation sich selbst und ihre Zukunft visionierte. Und da es zu dieser Zeit noch keine elektronischen Massenmedien gab, mit deren Hilfe man diese Vision hätte produzierten und verbreiten können, errichtete man die White City: so betrachtet war sie weniger eine Stadt als das *Bild einer Stadt* (Abb. 1).

Eine Stadt unter diesem Vorzeichen zu betrachten, bedeutet, sich auf die Bildhaftigkeit zu konzentrieren, die sie darstellt und produziert. Diese Betrachtungsweise bietet sich im Fall der White City besonders an. Der visuelle Effekt, den sie bei ihrem Betrachter erzeugen sollte, hat bei ihrer Planung eine ausgesprochen wichtige Rolle gespielt. Durch ihre Rolle als Teil der Weltausstellung war sie zudem befreit von den alltäglichen Aufgaben städtischen Lebens und konnte sich insofern ganz und gar ihrer freigestellten Bildhaftigkeit hingeben. Wenn eine Stadt in diesem Sinne als Bild inszeniert wird, dann verleiht sie dieser Inszenierung durch ihre Materialität und Räumlichkeit eine besondere Art der Wirklichkeit, die hier genauer untersucht werden soll. Es ist das Zusammenspiel von Bildrealität, Spektakularität und Inszenierung, um die es hier im Bezug auf *gebaute* Wirklichkeiten gehen soll. Guy Debord hat die kulturgeschichtlichen Implikationen dieser Schnittstelle in seiner Streitschrift „Die Gesellschaft des Spektakels" eindringlich beschrieben und dabei das Spektakel als Inbegriff einer Welt der Unwahrheit und Verfremdung charakterisiert, deren Realität zu einer Scheinrealität der Bilder geworden ist; das Spektakuläre ist Synonym für Täuschung.[5] Ich möchte dagegen das Spektakuläre aus dieser apokalyptischen Lesart herauslösen, ohne dabei jedoch seine Macht zu bestreiten; d. h. ich möchte vorschlagen, das Spektakuläre als eine bestimmte und ausgesprochen wirkungsvolle Art der Inszenierung von Bildern zu fassen, die einen großen Teil unserer (immer schon vorgestellten und insofern bildhaften) Realität ausmachen. Am Beispiel gebauter Bilderrealität soll dieser Zusammenhang näher untersuchen werden.

Las Vegas

Auch mein zweites Beispiel ist eine amerikanische Ausnahmestadt, die seit den 1950er Jahren ein ähnlich starkes Bild von sich erzeugt hat wie damals die White City: Denkt man an Las Vegas, so hat man unmittelbar die glitzernde Neonstadt vor Augen, die sich tief in das kulturelle Gedächtnis unserer Zeit eingebrannt hat. Es ist dieses Las Vegas, das Robert Venturi, Denise Scott Brown und Steve Iszenour in ihrer bekannten Studie „Learning From Las Vegas" als Archetypen der Highway

definierten Stadt des ‚offenen Raums' beschrieben haben: ein expansiver urbaner Raum, durch den man sich mit der Geschwindigkeit eines Automobils bewegt und dabei zur Orientierung auf eine symbolische Architektur der Zeichen und Schilder angewiesen ist. Mit der zunehmenden Verdichtung dieses urbanen Raumes wuchs auch die Intensität des Schilderwaldes. „In den frühen Tagen", so Alan Hess, „markierten die Leuchtzeichen des El Rancho oder des Flamingo, die eineinhalb Meilen voneinander entfernt standen, eigenständige Orte in der Dunkelheit der Wüstennacht. Die großen Zeichen der Sechziger standen zueinander in Beziehung und schufen einen triumphalen Boulevard, markiert von Pfeilern aus flackerndem Licht in allen Farben des Regenbogens, deren Silhouetten den Nachthimmel eroberten."[6] Inzwischen ist dieses Las Vegas schon lange Geschichte. Die überdimensionierten Schilder sind einer Themenparkarchitektur gewichen, die ihre meist zu Fuß gehenden Besucher mit extravaganten Inszenierungen wie Vulkanausbrüchen vor dem Mirage oder Seeschlachten vor dem Treasure Island schon auf dem Gehsteig abholt. Der urbane Raum von Las Vegas ist heute so verdichtet, dass man eher das Gefühl hat, sich in einem überdimensionierten Innenraum zu befinden, als auf einem offenen Highway. In historischer Perspektive zeigt sich jedoch, dass die Spektakularität von Las Vegas nicht nur allen bisherigen Veränderungen standgehalten, sondern diese sogar maßgeblich angetrieben hat; mit dem Vokabular von „Learning From Las Vegas" gesprochen ist Las Vegas in diesem Sinne ein ‚Archetyp' der spektakulären Stadtinszenierung.

Warum aber ist Las Vegas, ein Ort mit einem ständig wechselnden Gesicht, gerade dem Spektakulären derart treu? Der einfache Grund dafür liegt in der rigorosen Kommerzialität und der dieser Stadt inhärenten Wettbewerbshaftigkeit. Der urbane Raum von Las Vegas, der innerhalb dieser Parameter entstanden ist (und das sind vor allem der ‚Strip', heute ‚Las Vegas Boulevard' und die Downtowngegend um die Fremont Street), könnte in seinen Spielregeln nicht klarer bestimmt sein: alles ist hier auf das kommerzielle Glücksspiel ausgerichtet. Wer sich in dieser Branche durchsetzen will, muss auf sich aufmerksam machen, Besucher in sein Inneres locken (denn hier gibt es Kasino, kommerzielle Unterhaltung, Shopping Malls, Gastronomie, Tagungscenter), für einen möglichst realitätsvergessenen und konsumreichen Aufenthalt sorgen und die auf dem Strip lauernden Mitstreiter dabei in den Schatten stellen. Diese Eigenschaften sind allesamt und offenkundig strategischer Art. Sie beschreiben die spezifischen Anforderungen der städtebaulichen Situation von Las Vegas, und die ausgewiesene Kommerzialität des Ortes macht sie besonders leicht erkennbar. Sie sind zudem dafür verantwortlich, dass Las Vegas sich ständig erneuern muss, damit diese Eigenschaften immer wieder

inhalt.indb 226 08.09.2005 09:49:10

Abb. 2: Flamingo, Las Vegas, Eröffnung 1946
Abb. 3: Flamingo, Las Vegas, Neueröffnung 1953

eingelöst werden können. In seiner kurzen Geschichte als ausgewiesenes Gambling Ressort hat Las Vegas sich bereits fünf Mal neu erfunden. Ein paar Stationen dieser Entwicklung möchte ich jetzt nachzeichnen, um den Modus des Spektakulären und sein spezifisches Wirken genauer herauszuarbeiten.[7]

Beginnen wir mit einem Mythos: dem FLAMINGO. Als es im Herbst des Jahres 1946 eröffnete, war es das Extravaganteste, das man bisher in Las Vegas gesehen hatte: eine leuchtende Oase, Hollywood-Glamour mitten in der Wüste (Abb. 2). Aber bereits nach wenigen Jahren sah das FLAMINGO neben einer ganzen Reihe von Neu-

Abb. 4: Sands, Las Vegas, Eröffnung 1952

eröffnungen wie dem Desert Inn, dem Sahara und dem Sands, so veraltet aus, dass es seine Türen schloss und einen Umbau vornahm, der die Erinnerungen an die alte Version schnell verblassen ließ (Abb. 3). Fast alle Hotels, die in dieser Zeit entstanden, spielten mit Formen und Stilelementen der modernistischen Hotelarchitektur und des ‚roadside vernacular', die man zu dieser Zeit vor allem in Miami und Los Angeles finden konnte, und auch das Flamingo blieb diesem Stil in seiner Neuschöpfung treu. Es machte aber eine entscheidende Hinzufügung, die im Vergleich zum alten Flamingo sofort ins Auge springt: die neue Art der Neonschilder. In der ersten Version gab es ein vertikales, wenig dynamisches und blässlich rosa Schild, das jetzt durch einen horizontalen, geschwungenen und leuchtend roten Schriftzug ersetzt wurde. Dieses Schild schien förmlich über dem neuen Dach zu schweben. Es wurde flankiert von einer nicht minder imposanten, unmittelbar am Strip platzierten Neonsäule, die mit ihren einzeln animierten Kreisen aussah wie ein gigantisches Champagnerglas, in dem Luftblasen in den Nachthimmel aufstiegen.

Mit diesen Erneuerungen hatte man auf das überdimensionierte Schild reagiert, mit dem das Sands sich eine Weile von seinen Konkurrenten abzusetzen vermochte

Abb. 5: Stardust, Las Vegas, Eröffnung 1958

(Abb. 4). Vom Boden aus ragte es in eine Höhe von nahezu zwanzig Metern empor und war somit größer als alle anderen (das ‚S' allein war über zehn Meter hoch). Das besondere an ihm war, dass es in die Struktur des Gebäudes integriert war und damit das Schild als Teil der Architektur etablierte. In der darauf folgenden Bauphase wurde dieses Thema zur Hauptarena der miteinander konkurrierenden Hotels. Das 1958 eröffnete STARDUST setzte in dieser Hinsicht neue Maßstäbe, indem es seine gesamte Hotelfassade von knapp zehn Metern Höhe und siebzig Metern Länge in ein einziges, gigantisches Schild verwandelte (Abb. 5). Damit trieb es die vom SANDS initiierte Bewegung auf die Spitze und erklärte das Schild selbst zur Architektur. Es ist diese Phase, die Venturi, Scott Brown und Iszenour in ihrer bereits erwähnten Studie untersuchten, und in ihr trägt sich der Wettbewerb um die Aufmerksamkeit der Besucher am offensivsten in das Erscheinungsbild der Stadt ein (Abb. 6). Tom Wolfe schrieb über dieses Las Vegas:

> [it] is the only town in the world whose skyline is neither made up of buildings, like New York, nor of trees, like Wilbraham, Massachusetts - but signs. One can

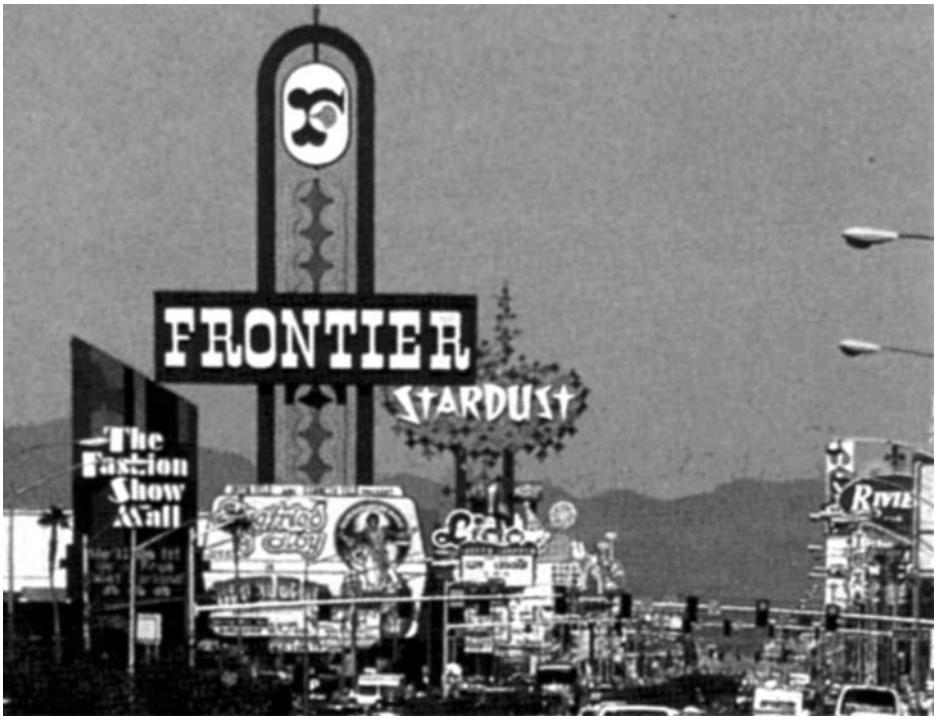


Abb. 6: Las Vegas, Schilderwald am Strip, 1967

> look at Las Vegas from a mile away on Route 91 and see no buildings, no trees, only signs. But such signs! They tower. They revolve, they oscillate, they soar in shapes before which the existing vocabulary of art history is helpless. I can only attempt to supply names – Boomerang Modern, Palette Curvilinear, Flash Gordon Ming-Alert Spiral, McDonald's Hamburger Parabola, Mint Casino Elliptical, Miami Beach Kidney.[8]

Inszenierte Stadt und die Modi des Spektakulären

Mit dieser Beschreibung möchte ich jetzt zum *Modus* des Spektakulären kommen. Ich schließe hier bewusst an das ausführliche Zitat von Wolfe an, weil es für mich in besonders gelungener Weise etwas von der Atmosphäre, der Gestimmtheit von Las Vegas einfängt und somit eine Brücke zur begrifflichen Herkunft des Modus schlägt. Der Begriff des Modus stammt aus der Musik; er bestimmt hier nach

festen Regeln ablaufende Modulationen innerhalb einer Tonart und ist insofern gleichermaßen flexibel und spezifisch. Die Kunstgeschichte hat den Begriff wegen seines analytischen Potentials aufgegriffen und verwendet ihn als Instrument zur Unterscheidung zwischen epochalem und künstlerischem Stil.[9] Jedes Bild hat einen Modus, so die Grundannahme. Ein und derselbe historische Stil kann sich in verschiedenen Modi ausdrücken, ohne gleich einen neuen Stil etablieren zu müssen oder einen Bruch nach sich zu ziehen. Der Modus bewegt sich also zwischen dem zu schaffenden Werk und dem zu erzielenden Ausdruck. Übertragen auf einen Gegenstand wie Las Vegas bedeutet das: ebenso wie in der Kunst ein Stil vom Modus ausdifferenziert wird, konkretisiert der Modus des Spektakulären in Las Vegas die kommerzielle Ausrichtung (oder Strategie) der Stadt und gibt ihr ihre spezifische Gestimmtheit: das Kommerzielle tritt hier also in Form des Spektakulären in Erscheinung. Während die Strategie ein konzeptioneller, formaler Begriff ist, bezeichnet der Modus die konkrete und ästhetische Gestalt, die diese in einem spezifischen Kontext annimmt.

Das Spektakuläre kann aber nicht nur kommerzielle Strategien artikulieren. Es ist eine Gestimmtheit, die auch Zielen wie der nationalen Selbstdarstellung verpflichtet sein kann, von der bereits im Rahmen der White City die Rede war. Betrachtet die White City als Scharnier zwischen Las Vegas und Washington, D. C., so lässt sich anhand der Dreiecksbeziehung dieser Orte verdeutlichen, inwiefern Las Vegas und die White City beide dem Modus des Spektakulären verpflichtet sind und sich über diese Gemeinsamkeit von Washington unterscheiden. Zunächst einmal fällt in dieser Gegenüberstellung jedoch ins Auge, dass Washington und die White City dieselbe ideologisch-idealistische Strategie der nationalen Selbstdarstellung teilen. In beiden Fällen wird diese Strategie in Form eines monumental inszenierten Rekurses auf die klassische Architektur (und damit auf die Werte der antiken Demokratien) eingelöst, die sich in Abgrenzung gegenüber dem zeitgenössischen Europa artikuliert. Dennoch, und das möchte ich an dieser Stelle betonen, unterscheiden sich die Modi der beiden Städte nachhaltig. In Washington kommt der Monumentalität der klassizistischen Gebäude eine museale Aufgabe (im Sinne der Inszenierung einer fiktiven Tradition mit der Vergangenheit) zu, die die amerikanische Nation über den Rekurs auf die antiken Demokratien mit einer Aura der Unvergänglichkeit ausstattet. Die White City verkörpert dagegen über ihre Art der monumentalen Inszenierung eine schwebende, durchscheinende Zukunftsvision: die Utopie einer sauberen, weißen, schönen Stadt. Während Washington sich in diesem Sinne mit einen monumentalen Modus inszeniert, um eine Illusion von Unveränderlichkeit und Ewigkeit herzustellen und sich auf diese Weise in einer

inhalt.indb 231 08.09.2005 09:49:13

mythisch verklärten Vergangenheit zu verorten, wird das strahlende Wunschbild der White City über den Modus des Spektakulären generiert und in eine nicht minder verklärte Zukunft projiziert.

Nirgendwo in der White City findet dieser Modus einen so starken Ausdruck wie im Court of Honor, dem architektonischen und landschaftsplanerischen Herzstück der Ausstellung (Abb. 1). Wie die ‚Juwelen einer Kette' lagen die hier versammelten, strahlendweißen Gebäude rund um das Große Bassin, mit den Skulpturen der ‚Republic' und der ‚Columbia Fountain' in seiner Mitte.[10] An dem einen Ende stand das Administration Building, gekrönt von einer goldenen Kuppel, die es nicht nur zum höchsten Gebäude der Ausstellung machte, sondern auch die Kuppel des Capitols in Washington um zwanzig Meter überragte. An dem anderen Ende gaben die achtundvierzig korinthischen Säulen des Peristyls (eine für jeden der damaligen Vereinigten Staaten) den Blick auf den Lake Michigan frei, in deren Mitte ein Triumphbogen mit eine gigantischen Columbus Quadriga platziert war. An den Längsseiten des Courts lagen weitere Gebäude, die auf unterschiedliche Weise mit der klassizistischen Vorgabe spielten und so das Ensemble komplettierten. Das Bild, das in dieser Komposition entstand, hatte zweifellos auch monumentale Qualitäten, die immer wieder von den Besuchern der Ausstellung beschrieben wurden.[11]Aber im Vergleich zur einschüchternden Schwere und Größe der Washingtoner Monumentalität ist sie hier Teil eines Bildes, das auf den Betrachter wesentlich leichter und einladender wirkte.

> Whether we look upon this spectacle by day, under a blue sky that is clarified by the reflection of the limpid waters of Lake Michigan; or by night, when fretted with fires that outspangle the vault of heaven, with flying fountains bathed in floods of rainbow lights, and overlooking domes bejewelled with glittering crowns […] we feel that the dream of hope has come true.[12]

Das entrückte Bild, das hier von einem Ausstellungsbesucher beschrieben wird, ist das einer märchenhaften Traumwirklichkeit, in die man sich mithilfe seiner Phantasie hineinwünschen kann.

Vermutlich erlangte die White City einen Teil dieser Leichtigkeit durch ihre provisorische Bauweise. Denn was auf den ersten Blick wie marmorne Prachtbauten anmutete, erwies sich bei näherem Betrachten als weiß getünchter Putz, der als Gemisch mit einem faserigen Bindemittel die darunter liegenden Konstruktionen aus Stahl und Gebälk verkleidete. Ohne dieses Bauverfahren wäre das gigantische

inhalt.indb 232 08.09.2005 09:49:13

Vorhaben der Ausstellung innerhalb der zur Verfügung stehenden Zeit von weniger als drei Jahren nicht durchführbar und vor allem nicht bezahlbar gewesen.

> It permitted them," so ein zeitgenössischer Kritiker, „to indulge in an architectural spree […] of a magnitude never before attempted; it made it possible to make a colossal sketch of a group of buildings which no autocrat and no government could ever have carried out in permanent form; it left them free, finally, to reproduce with fidelity and accuracy the best details of ancient architecture, to erect temples, colonnades, towers, domes of surpassing beauty and of noble proportions.[13]

Was von außen wie antike Tempel und Paläste daherkam, war von innen eine meist rohe Ausstellungshalle, und viele der pompösen Gebäude wiesen bereits gegen Ende der dreimonatigen Ausstellungszeit schon erste Verfallserscheinungen auf. Es sind eben diese Eigenschaften, die die White City mit den städtebaulichen Prämissen von Las Vegas verbinden, denn auch hier werden Gebäude nicht für die Ewigkeit gebaut, sondern für den Augenblick und den maximalen visuellen Effekt. Auch hier baut man in der Regel im Wettlauf mit der Zeit und plant dabei gleichzeitig in einer Größenordnung, die für die Umsetzung ihrer Vision nach oben kaum Beschränkung akzeptiert. Spektakulär zeigt sich hier immer als Kurzform für ‚spektakulärer als', und als Motor einer Stadtentwicklung produziert dies Orte, die sich bis an ihre Grenzen kaprizieren und verausgaben müssen.

Und doch gibt es zwischen beiden einen wesentlichen Unterschied: in Las Vegas findet der prägende Wettbewerb nach innen gerichtet statt, im Fall der White City ist er nach außen gerichtet. An dem unterschiedlichen Umgang mit ‚klassischen' Vorlagen lässt sich dies besonders anschaulich nachvollziehen. Im Caesars Palace dient die Adaption klassizistischer Formen dazu, sich gegenüber den anderen Kasinos abzusetzen, die Konkurrenz über das Ausreizen dieser Formen auszuspielen und sich durch immer neue Modulationen einen Vorsprung zu verschaffen. So zeigt beispielsweise ein Blick in den Schilderwald entlang des Strips der 1960er Jahre, wie das monumentale Schild des Caesars Palace mit seinen betont rechteckigen Formen aus der geschwungenen Dynamik der anderen Schilder herausticht. Die abstrakten neoklassizistischen Bögen aus derselben Zeit zeugen noch von deutlichen Anschlüssen an den modernistischen Stil, der die vorherige Bauphase dominiert hatte, sind aber in eine neue Art der Themenarchitektur integriert, die mit dem Caesars Palace in dieser Zeit in Las Vegas Einzug findet (Abb. 7). Heute ist Caesars der einzige Kasinoklassiker, der sich trotz einer Reihe von wechselnden

inhalt.indb 233 08.09.2005 09:49:13

Abb. 7: Caesars Palace, Las Vegas, Eröffnung 1966, stilisierter Neoklassizismus von 1972 im Vergleich zum ‚archäologisch korrekten' Klassizismus der späten 1980er Jahre (vgl. Abb. 9)

Abb. 8: Caesars Palace, Las Vegas, Eröffnung 1966, Tempelform von 1988

Moden unter seinen Konkurrenten immer noch behaupten kann. Um mit den jüngsten Stilentwicklungen Schritt zu halten, bedienen sich seine Erweiterungen seit den 1990er Jahren zunehmend authentisch anmutender, klassischer Formen, die von Architekturkritikern immerhin als ‚archäologisch korrekt'[14] bezeichnet worden sind und an die wirklichkeitsgetreue Illusionsästhetik von neueren Kasinos wie dem Venetian und dem Paris Las Vegas anschließen (Abb. 8). Ihren ambitioniertesten Ausdruck finden sie in der schneeweißen Reproduktion des römischen Kolosseums, die im vergangenen Jahr fertig gestellt wurde und seinen Hollywood-gebildeten Betrachter unweigerlich an die Computeranimation der antiken Arena in dem Film Gladiator (2000) denken lässt (Abb. 9). Mit ihr ist die Modulation der klassischen Formen in Las Vegas in das Zeitalter einer neuen Ästhetik eingetreten, die sich vielleicht am treffendsten als materielle Übersetzung virtueller Realität beschreiben lässt.

Im Rahmen der White City hatte die Wahl des klassizistischen Stils auf den ersten Blick die exakt entgegen gesetzte Aufgabe, denn mit ihr sollte eine innere

Abb. 9: Kolosseum des Caesars Palace, Las Vegas, Eröffnung 2003

Harmonie und Einheitlichkeit des Gesamtentwurfes erreicht und der Wettbewerb unter den einzelnen Gebäuden möglichst klein gehalten werden. Nicht die einzelnen Elemente der Ausstellung standen hier in Konkurrenz zueinander, sondern die Columbian Exposition konkurrierte mit den anderen Weltausstellungen um den Rang der größten und spektakulärsten von allen. Aber ganz ähnlich wie im Beispiel des Caesars palace zeigt sich beim näheren Hinsehen, dass auch hier der klassizistische Stil zur Moduliermasse zeitgenössischer Phantasien wird.

> Making the Exposition's architecture monumentally classic in style was not enough. It had to be designed to hide modern construction behind a gleaming façade of counterfeit marble […]. In Chicago, the architects and designers sought the illusion of monumental permanence, the overriding of technology by art.[15]

Das Manufactures and Liberal Arts Building zeigt diese Spannung am deutlichsten (Abb. 10-11). Mit einem Grundriss von viereinhalb Hektar war es mit Abstand das größte Gebäude der Ausstellung. Allein in seiner Haupthalle wurden über 6.000 Tonnen Stahl verbaut, und aufgrund dieser gigantischen Stahlkonstruktion galt es als eines der großen Meisterwerke dieser Baukunst im 19. Jahrhundert. Hinter seiner gigantischen Fassade von Kolonnaden, Portiken und Arkaden war davon allerdings kaum etwas zu erkennen. Ob es dabei ein nach klassischen Gesichts-

Abb. 10: World's Columbian Exposition 1893, Chicago, Manufactures and Liberal Arts Building, George B. Post, während der Bauzeit

punkten ansehnliches Gebäude war, darüber war man eher uneinig. Diejenigen, die es mochten, taten dies vor allem wegen seiner gigantischen Größe: in seinem Inneren hätten gleichzeitig das Washingtoner Capitol, die Pyramide von Gizeh, die Kathedralen von Winchester und Saint Paul sowie der gesamte Madison Square Garden Platz gefunden. Diejenigen, die es misslungen fanden, hielten ihm dagegen vor allem seine mangelnde proportionale Ausgewogenheit vor.[16]

Vergängliches Spektakel und Nostalgie

In ihrer Synthese aus klassischem Stil und technischer Innovation verstand sich die White City nicht als bloße Adaption oder erneute Blüte einer ruhmreichen Tradition, sondern als deren Übertreffung: Amerika als Heimat einer neuen, stolzen und reinen Renaissance, diese Vorstellung wurde zum Leitmotiv der Ausstellung: die Weiße Stadt als ‚Venice reborn'. „Hither has leaped across the centuries, across the seas, all that was beautiful and sacred about the Bride of the Adriatic, a Venice resurrected from its crimes and glorified."[17] Dekadenz, Exzess und Unmoral der Vergangenheit würden in der amerikanischen Neuauflage keinen Platz mehr finden. Was sich hier zeigt, ist ein zutiefst ideologischer Schulterschluss von Moral und Spektakularität: das leuchtendes Bild eines ‚besseren Amerikas' als Apostel einer ‚besseren Welt'. Und als solches sollte es auch ebenso schnell wieder verblassen, wie

inhalt.indb 236 08.09.2005 09:49:17

Abb. 11: World's Columbian Exposition 1893, Chicago, Manufactures and Liberal Arts Building, George B. Post, mit Blick über das Große Bassin

es heraufbeschworen war. Das offizielle Ende der Veranstaltung war der Sonnenuntergang des 30. Oktober 1893, doch viele der Gebäude zeigten wegen ihrer provisorischen Bauweise schon vor diesem Termin deutliche Zeichen des Verfalls. Als der Herbst dann näher kam, versuchte man zunächst noch, Gelder zu akquirieren, mit denen die Ausstellung ein weiteres Jahr hätte erhalten werden können. Würde das nicht möglich sein, schlug Burnham vor, dann sollte man das ganze Ensemble in einer gigantischen Feuersbrunst aufgehen lassen; ein Vorschlag, der zeigt, was für ein gutes Gespür er für spektakuläre Inszenierung hatte. Tatsächlich fing ein großer Teil der Bauwerke Feuer kurz nach dem offiziellen Ende der Veranstaltung Feuer, und so fand das Spektakel ein ihm würdiges Ende.

In Las Vegas hat man die Inszenierung der Zerstörung eigener Ikonen inzwischen fest in das Unterhaltungsrepertoire der Stadt aufgenommen (Abb. 12). Unlängst wurden so traditionsreiche Kasinos wie das Dunes, das Sands und das Aladdin vor tausenden von Zuschauern den Flammen geopfert. Lag die Dramatik der Sprengung in ihrer Einmaligkeit und der mit ihr einhergehenden Exklusivität des Zuschauens, so lebt ihre publikumswirksame Inszenierung auf Videotapes fort, die in den zahlreichen Souvenirläden zu kaufen sind. Und wenn man sich darauf den Loop anschaut, der wieder und wieder zeigt, wie zunächst der Hotelturm und dann das legendäre Schild des Dunes in sich zusammenstürzen, wenn man alte Bilder vom Mint mit seiner wunderbar geschwungenen Neonfassade sieht, von der kaum mehr als eine handvoll Aufnahmen erhalten sind, oder Bilder vom alten

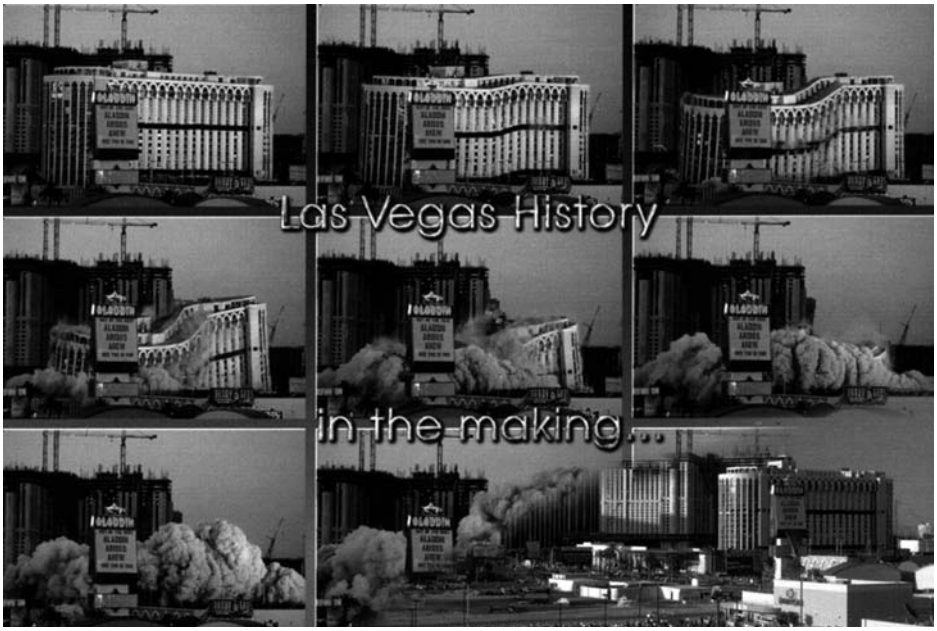


Abb. 12: Postkarte der Sprengung des Aladdin, 1999. Auf der Rückseite heißt es programmatisch: „The Aladdin Hotel and Casino, one of Las Vegas' original and classic resorts, falls and gives place to a new and considerably larger resort hotel."

Flamingo (das zwar vom Namen her noch existiert, aber heute nicht mehr ist als eine leere Referenz auf seine glamouröse Vergangenheit ist) - dann kann man sich einem sentimentalen Gefühl der Nostalgie kaum erwehren. Das Spektakuläre aber hat keinen Platz für solche Gefühle. Es altert schlecht und ist daher ständig im Aufbruch, ständig auf Erneuerung angewiesen, und so können auch Geschichte und Nostalgie in dieser zukunftgerichteten Logik bestenfalls Schauplätze solcher Erneuerung sein. Sie werden gleichsam übersetzt in Inhalte, die mit dem spektakulären Modus und der kommerziellen Strategie der Stadt konform gehen. Daher ist das Las Vegas von heute schon lange nicht mehr die glitzernde Neon-Stadt, deren Bild sich so tief in das kulturelle Gedächtnis eingebrannt hat. Es hat sich eine neue Erscheinung gegeben und kultiviert dabei gleichzeitig Bilder seiner Vergangenheit an solchen Stellen, wo man sich davon Profit versprechen kann.[18] Umso sichtbarer wird an dieser Stelle das wirklich Außergewöhnliche an dieser Stadt: seit den ersten Kasinobauten auf dem Strip gelingt es ihr nicht nur sich nicht zu erschöpfen, sondern auch sich immer wieder selbst zu übertreffen. Die jüngste Bauentwicklung ist ein beeindruckendes Zeugnis hierfür.

Abb. 13: The Venetian, Las Vegas, Eröffnung 1999. In der Außenansicht zeigt sich die Inszenierung möglichst originalgetreuer architektonischer Ikonen und die Produktion eines räumlich verdichteten Ideal-Venedig

In den 1980er Jahren beginnt Las Vegas, sich mithilfe von einer neuen Art der Themenarchitektur und einem sauberen, familienfreundlichen Image ein weiteres Mal zu erfinden. Diesem Neuanfang war eine Zeit der tiefen Krise vorausgegangen: wachsende Kriminalität und Korruptionsaffären hatten die Stadt in Verruf gebracht, und es fehlte an innovativer Kraft. Die Eröffnung des MIRAGE markierte hier einen Wendepunkt: mit seiner großzügigen, an den Strip ufernden Lagunenlandschaft samt einem im Viertelstundentakt ausbrechendem Vulkan, Regelwaldgärten und Aquarien voller exotischer Fische im Hotelinneren schuf man mitten in der Wüste eine Erlebniswelt mit dem Thema ‚Tropisches Paradies'. Beflügelt von dem Erfolg errichtete derselbe Betreiber kurze Zeit später auf dem Nachbargrundstück das TREASURE ISLAND, das seine Besucher in eine sorgenfreie Seeräuberwelt entführt. Ein Stück weiter südlich eröffnete bald darauf das EXCALIBUR mit bunter Neuschwansteinfassade und mittelalterlichem Ritterambiente. Während diese Hotels alle mit einer offenkundigen Vermischung von ‚Phantasie' und ‚Realität' spielten, entwickelte sich der Thementrend in den kommenden Jahren in Richtung der Adaption beliebter Reiseziele. Das NEW YORK NEW YORK, das PARIS LAS VEGAS,

Abb. 14: The Venetian, Las Vegas, Eröffnung 1999. Im Inneren sind der Markusplatz und ein Stück Kanallandschaft reproduziert worden, wobei durch geschickte Applikation barocker Stilmittel hier ein immersiver Erlebnisraum entstanden ist

das Bellagio (samt Comer See) und das Venetian eröffnen in kurzer Abfolge. Im Zuge dieser Entwicklung werden nicht nur so markante Bauwerke wie der Eiffelturm, der venezianischen Campanile oder das Chrysler Building zur neuen Skyline von Las Vegas , sondern die genannten Städte entstehen alle auch in Form von komplexen Erlebniswelten im Inneren der Hotelkasinos (Abb. 13-14).

Was sich hier manifestiert, ist die Aufkündigung der alten und vertrauten Neon-Ästhetik zugunsten einer grundlegenden Neuerfindung der Bildhaftigkeit von Las Vegas. Aus den zweidimensionalen Schildern und Hotelfassaden (die Venturi, Scott Brown und Iszenour so treffend als ‚decorated sheds' bezeichnet haben) sind heute dreidimensionale Erlebniswelten geworden. Diese Metamorphose des urbanen Raumes ist vermutlich die bedeutendste Veränderung, die sich seit „Learning From Las Vegas" vollzogen hat. Sie ist zudem bemerkenswert, weil sie eine ausgesprochen konsequente Weiterentwicklung des Modus des Spektakulären darstellt. In meinen bisherigen Ausführungen habe ich diesen Modus vor allem als sich verausgabend und nach Aufmerksamkeit heischend beschrieben. In beiden Fällen – Las Vegas und der White City – habe ich zudem darauf hingewiesen, dass das Spektakuläre die kommerzielle bzw. nationalistische Strategie des jeweiligen Ortes realisiert, indem sie fiktionale Wunschorte produziert, die den Betrachter einladen, sie (imaginär und/oder physisch) zu betreten. Diese immersive Komponente des Spekta-

inhalt.indb 240 08.09.2005 09:49:20

kulären erreicht mit den Themenparkhotels in Las Vegas nun in Form der neuen Ästhetik einer materiellen Übersetzung virtueller Stadtbilder einen weiteren Grad der Ausdifferenzierung, auf den ich allerdings an dieser Stelle nicht weiter eingehen möchte.[19]

Stattdessen möchte ich den immersiven Charakter des Spektakulären auf die unterschiedliche Bildhaftigkeit von Las Vegas und der White City im Vergleich zu Washington zurückwenden, dessen Modus der Bildinszenierung ich als monumental und museal bezeichnet habe. Beide Eigenschaften, das Monumentale sowie das Spektakuläre, sind charakteristische Eigenschaften des Erhabenen, das seine Betrachter in Ehrfurcht, Erstaunen, Aufruhr und Begeisterung versetzen kann.[20] Wie die bisherigen Ausführungen gezeigt haben, lassen sich diese beiden Eigenschaften in den diskutierten Beispielen nicht scharf voneinander trennen: die White City ist nicht nur spektakulär, sondern auch monumental, und das gleiche gilt in umgekehrter Weise auch für das Washingtoner Regierungsviertel. Und dennoch macht es einen gravierenden Unterschied, ob der *Modus*, der die Erscheinung eines Stadtbildes bestimmt, monumental oder spektakulär gelagert ist. Die monumentalen Regierungsbauten in Washington, die hier ein scheinbar ewiges, der Zeit entrücktes Stadtbild produzieren und die amerikanische Nation in ihrem Rekurs auf die klassische Architektur mit Autorität und Erhabenheit ausstatten, minimieren ihren Betrachter und halten ihn bewusst auf Abstand. Ist der Modus der Bildinszenierung dagegen das Spektakuläre, so fühlt sich der Betrachter in das erhabene Szenario hineingezogen. Im Fall der White City war diese Qualität bereits im Ansatz zu erkennen: das Zukunftsbild, das sie ihrem Betrachter vor Augen hielt, war bei aller Monumentalität das Bild eines zwar irrealen, aber dennoch verlockenden Wunschortes.

In der sich wandelnden Ästhetik von Las Vegas zeigt sich diese Einladung zur Immersion nun als treibende Kraft des Modus des Spektakulären: in dem Versprechen, ihre Besucher mit Haut und Haaren in eine andere Realität zu transportieren, entfaltete sie in der letzten Dekade eine zunehmend unwiderstehliche Räumlichkeit der Bilder. Luxor, New York, das imperiale Rom und Venedig liegen hier jenseits von geographischer oder zeitlicher Wahrscheinlichkeit nachbarschaftlich beieinander und werden gleichermaßen zu betretbaren, materiellen Erlebniswelten. Spätestens seit der Eröffnung des Bellagio mit seinen Gemäldeausstellungen und den exquisiten, mit Picassoskulpturen dekorierten Restaurants sind diese Welten zunehmend luxuriöser und ‚kultivierter' geworden. Seit geraumer Zeit gibt es hartnäckige Gerüchte, dass eines der nächsten großen Bauvorhaben sich daran versuchen wird, eine gesamte Ferienanlage als Hommage an Picassos Gemälde Le Rêve

(1932) zu errichten. Was mögen das für Räume sein, die die Planer dieser Anlage hier entstehen lassen, um ihren Besuchern im Einklang mit dem aktuellen Immersionsversprechen ein neuartiges Erlebnis von ‚hoher Kunst' in Aussicht zu stellen? Nichts ist von diesen Plänen bisher an die Öffentlichkeit gedrungen, und vielleicht wird es auch etwas ganz anderes sein, mit dem diese Stadt uns als nächstes ins Staunen versetzen wird. Denn so gelingt ihr immer wieder die Quadratur des Kreises: nicht nur spektakulär zu sein, sondern zu bleiben.

Anmerkungen

1 Zit. nach Thomas S. Hines: Burnham of Chicago: Architekt and Planner, New York 1974, S. 7.

2 Zit. nach John F. Kasson: Amusing the Million. Coney Island at the Turn of the Century, New York 1978, S. 17 [Übersetzung L. B.].

3 Die Planung und Durchführung der landschaftsplanerischen Arbeiten sind eindrucksvoll beschrieben in David F. Burg: Chicago's White City of 1893, Lexington 1976, Kap. 1 „The Greatest Fair in History". Auf die einzelnen Gebäude der Ausstellung werde ich im Folgenden nicht weiter eingehen, eine Auswahl und ihre Architekten seien an dieser Stelle jedoch kurz genannt: das Administration Building von Hunt, das Peristyl von Atwood, das Machinery Building von Peabody and Sterns, das Agricultural Building von McKim, Mead and White, das Mines und Mining Building von Berman, das Electricity Building von Van Brunt and Howe und das Manufactures and Liberal Arts Building von Post, das Horticulture Building von Jenney, das Fishery Building von Cobb, der Palace of the Fine Arts (heute das einzig erhaltene Gebäude der Ausstellung) von Atwood, und das Transportation Building von Sullivan und Adler. Bemerkenswert ist das Aufgebot renommierter Architekten, zu dem Cawelti scheibt: „Bringing together into one plan buildings by [the above listed architects] is analogous to some great promoter in the 1950s bringing together Mies van der Rohe, Eero Saarinen, Skidmore, Owing, and Merrill and Frank Lloyd Wright and persuading them to subordinate their own conceptions to a single plan." John Cawelti, America on Display: The World's Fairs of 1876, 1893, 1933, in: Frederic Cople Jaher (Hg.): The Age of Industrialism in America. Essays in Social Structure and Cultural Values, New York/London 1968, S. 337.

4 Robert W. Rydell, John E. Findling und Kimberley D. Pelle: Fair America. World's Fairs in the United States, Washington/London 2000, S. 8.

5 Vgl. Guy Debord: Die Gesellschaft des Spektakels. Berlin 1996 (Originalausgabe Paris 1967), S. 13. Debord zeigt sich hier als Vertreter des klassischen Marxismus, der von einer ‚wahren' und unverstellten Realität ausgeht, die unter dem Einfluss des kapitalistischen Produktionsregimes verloren gegangen ist. Das Spektakel überdeckt diesen Realitätsverlust, indem die von ihm generierte Bilderwelt über ihn hinwegtäuscht. Aber auch wenn man mit einer poststrukturalistischen Position (wie der von Louis Althusser) davon ausgeht, dass es keinen unverklärten, ideologiefreien Blick auf die Realität geben kann und wir insofern immer im weitesten Sinn in einer Welt von

inhalt.indb 242 08.09.2005 09:49:21

Bildern/Vorstellungen leben, lässt sich das Spektakuläre als eine Art der Inszenierung von Bildern fassen.

6 Alan Hess: Eine kurze Geschichte von Las Vegas in: StadtBauwelt 36, 24. September 1999, S. 1984.

7 Als Grundlage für alle folgenden historischen Ausführungen dienten vor allem Alan Hess ausführliche und reich bebilderte Architekturstudie Viva Las Vegas. After-Hours Architecture, San Francisco 1993; sowie ders. 1999 (Anm. 6).

8 Tom Wolfe: Las Vegas (What?) Las Vegas (Can't hear you! Too noisy) Las Vegas!!!!, in: Mike Tronnes (Hg.): Literary Las Vegas. The Best Writing about America's Most Fabulous City, New York 1996, S. 5–6.

9 Vgl. hierzu das Kapitel „Das Modusproblem in den bildenden Künsten" von Jan Białostocki in seinem Buch Stil und Ikonographie, Köln 1981.

10 Ausführliche Beschreibung des Court of Honor in: Burg 1976 (Anm. 3), S. 117–137.

11 „As visitor after visitor testified, the effect was a vista of overpowering monumentality." Cawelti 1968 (Anm.3), S. 343.

12 Zit. nach Burg 1976 (Anm. 3), S. 137.

13 Francis D. Millet: The Designers of the Fair, in: Harper's New Monthly Magazine 85, November 1892, S. 878; Zit. nach Burg 1976 (Anm. 3), S. 152.

14 Hess 1993 (Anm. 7), S. 107.

15 Cawelti 1968 (Anm. 3), S. 343.

16 Vgl. Burg 1976 (Anm. 3), S. 89.

17 Cawelti 1968 (Anm. 3), S. 338.

18 Interessanterweise begann schon kurz nachdem sich abzeichnete, dass dieses Las Vegas vor Ort verloren gehen und von einer neuen Generation Hotelkasinos abgelöst werden würde, eine nostalgische Wiederbelebung, beispielsweise in Filmen wie Casino (1995) und The Cooler (2003) oder auch in der Stadt selbst durch den Versuch der Inszenierung der Gegend um die Fremont Street als ‚authentisches Las Vegas', mit der man Mitte der 1990er Jahre begann.

19 Eine ausführliche Diskussion dieses Themas ist Teil meiner Doktorarbeit im Fach Amerikanistik an der Freien Univerität Berlin, die ich derzeit abschließe. Für eine anschauliche Einführung in die Thematik der Immersion vgl. Oliver Grau, Immersion und Interaktion. Vom Rundfresko zum interaktiven Bildraum, in: www.medienkunstnetz.de/themen/medienkunst_im_ueberblick/immersion/.

20 Auf diesen Gedanken brachte mich Wolfgang Sonne im Rahmen der Diskussion auf dem ‚Building America' Symposium, wofür ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken möchte. In theoretischer Hinsicht beziehe ich mich hier vor allem auf Immanuel Kants Ausführungen zum Erhabenen, der es im Gegensatz zu den etwas früher erschienenen Ausführungen von Edmund Burke weniger als eine dem betrachteten Gegenstand inhärente Eigenschaft fasst, sondern als ein Gefühl ästhetischer Erfahrung, das sich zwischen dem Gegenstand und seinem Betrachter einstellt. Vgl. Immanuel Kant: Vom Schönen und Erhabenen, Frankfurt/M. 1993 (Originalausgabe Berlin 1764).

inhalt.indb 243 08.09.2005 09:49:21

inhalt.indb 244 08.09.2005 09:49:21

III. Fortschritt – Technik – Geschwindigkeit

inhalt.indb 245 08.09.2005 09:49:21

inhalt.indb 246 08.09.2005 09:49:21

Liane Löwe

„A Nation built on Transport": Das Auto und die US-amerikanische Gesellschaft

Henry Ford kommentierte die Massenproduktion des Autos wie folgt: „When we are through, we shall have reproduced American life […] and a better and truer impression can be gained than could be had in a month of reading […]." Später fasste er sich noch kürzer: „the Model T has put America on wheels."[1]

Das Auto hat den USA zu größter individueller Mobilität verholfen, zugleich aber auch eine völlig autoabhängige Gesellschaft entstehen lassen. Highways, Shopping Malls, Motels und Drive-In Restaurants sind hierfür nur einige Beispiele. Im Folgenden sollen in einem kurzen kulturhistorischen Überblick die nachhaltigen Veränderungen, die die US-amerikanische Gesellschaft seit der Massenmotorisierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfahren hat, veranschaulicht werden. Dabei wird auf die spezifischen US-amerikanischen Voraussetzungen für die Verbreitung des Automobils ebenso einzugehen sein wie auf die Suburbanisierung, auf den geschlechterspezifischen Gebrauch des Autos und auf die mit dem Automobil eng verbundene, neue Konsum- und Freizeitkultur, insbesondere auf den sich entwickelnden Massentourismus. Der Zeitrahmen beschränkt sich auf die ersten vier Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, und damit auf die Dekaden, in denen das Automobil die US-amerikanische Gesellschaft am deutlichsten und auch am nachhaltigsten veränderte und Entwicklungen hervorrief, deren Auswirkungen das gesamte 20. Jahrhundert bestimmen sollten.

Das Auto nimmt Fahrt auf

In der vom Mythos der Frontier geprägten amerikanischen Gesellschaft wurde das Auto sehr schnell zum Inbegriff von persönlicher Freiheit und individueller Mobilität. Im Vergleich mit Europa fand das Auto hier bereits eine Generation früher allgemeine Verbreitung, nicht zuletzt aufgrund des Wirkens von Henry Ford und Alfred Sloan, den eigentlichen Gründerfiguren der amerikanischen Autoindustrie. 80 Prozent aller Autos weltweit waren bereits 1928 in den USA registriert.[2] Zwei

inhalt.indb 247 08.09.2005 09:49:21

Jahre später gab es ca. 30 Millionen Haushalte in den USA und 26 Millionen registrierte Kraftfahrzeuge.[3] Im Jahre 2000 kommen auf jeden amerikanischen Haushalt im Durchschnitt zwei Wagen,[4] in Deutschland dagegen nur 0,75.[5] Auch deshalb konnte sich in den USA der Nahverkehr kaum entwickeln bzw. wurde wieder stark eingeschränkt. An der Stillegung von Straßenbahnlinien hatten u. a. General Motors, Standard Oil of California und Firestone Tire and Rubber großen Anteil. Diese höchst einflussreichen Vertreter der amerikanischen Automobil-, Reifen- bzw. Ölindustrie hatten in den 1930–50er Jahren über einhundert Straßenbahnunternehmen aufgekauft und zu Buslinien umgerüstet bzw. sukzessive aufgelöst.[6] Wer Mobilität in den USA bilanziert, wird schnell die Übermacht des Autos feststellen. Nur noch zwei Prozent aller Fahrten wurden hier im Jahr 2000 mit öffentlichen Verkehrsmitteln getätigt – 1990 waren es noch drei Prozent gewesen.[7] Vergleichen wir hierzu ein ähnliches Flächenland: In Schweden waren es 1994 ca. zehn Prozent.[8]

Die Grundlagen für solch extreme Abhängigkeit vom eigenen Automobil wurden bereits in den 1920er und 1930er Jahren gelegt. Sowohl die Massenmotorisierung der USA als auch die Reorganisation des städtischen Raumes fallen in diese Zeit. Durch die Umsetzung von Frederick Winslow Taylors Prinzipien des industriellen Managements gelang Ford in der zweiten und dritten Dekade des 20. Jahrhunderts die Massenmotorisierung der USA. Mit Einführung des Fließbandes 1912 konnte Ford den Preis für ein Model T um 500 Dollar auf 345 Dollar senken. Nachdem die ersten Autos nur von der wohlhabenden Oberschicht für kleinere Ausflüge oder für sportliche Unternehmungen genutzt wurden, konnten sich in Folge dieser Innovation nunmehr auch Angehörige der Mittelschicht ein Kraftfahrzeug leisten: 1927 besaßen bereits 66 Prozent aller amerikanischen Familien ein Auto. Bereits in den Anfängen der Serienproduktion zeichnen sich deutliche Unterschiede zwischen amerikanischer und europäischer Automobilität ab. Mit dem Model T führte Ford den Archetypus des amerikanischen Benzinautos ein: Preiswert, viel leichter und dennoch von einem größeren Motor angetrieben als europäische Autos – nutzte man doch das Fehlen von PS-abhängigen Steuern aus, wie sie in Europa verbreitet waren. Und es gab noch weitere Unterschiede zu europäischen Autos: Während Ford nur *ein* Modell in Massenproduktion zu immer weiter sinkenden Preisen produzierte, stellte Renault in Frankreich mehrere verschiedene Modelle zu unterschiedlichen Preisen her. Ford kalkulierte z. B. 1907 etwa 680 Dollar Profit pro Pkw ein, Renault dagegen etwa 2.000 Dollar.[9] Europäische Autohersteller produzierten in erster Linie für die wohlhabende Oberschicht, da man glaubte, dem europäischen Markt fehle für ein in Massenproduktion hergestelltes Niedrigpreis-

inhalt.indb 248 08.09.2005 09:49:21

Modell die Kaufkraft. So blieb die europäische Arbeitsproduktivität jahrzehntelang niedrig: 1907 stellten z. B. bei Austin in England 400 Arbeiter jährlich nur 147 Autos her.[10] Dass europäische Fahrzeugbauer den Bedarf an individuellen Fahrzeugen völlig falsch einschätzten, zeigte sich spätestens in den 1930er Jahren, als die rasant gestiegene Nachfrage nach preiswerten Automobilen und Traktoren letztlich von amerikanischen Autoherstellern gedeckt wurde.

Der riesige Absatz von Kraftwagen auf dem US-amerikanischen Markt hatte aber noch weitere Gründe: In dem weiten Flächenland mit vielen vereinzelten, isolierten Farmen und einer relativ niedrigen Bevölkerungsdichte war der Bedarf an individuellen Transportmöglichkeiten weit größer als in Europa. Ein höheres Pro-Kopf-Einkommen schuf zugleich die finanziellen Voraussetzungen hierfür. Darüber hinaus ermöglichte das Fehlen jeglicher Zollbeschränkungen zwischen den einzelnen US-amerikanischen Staaten traditionell den Handel über große geographische Räume. Die europäische Konkurrenz wiederum wurde vom US-amerikanischen Markt mit 30prozentigen Zöllen auf importierte Autos nahezu ausgeschlossen.[11] Diese spezifisch ökonomischen, politischen und kulturellen Vorraussetzungen eröffneten dem Auto einen riesigen Absatzmarkt.

Das ländliche Amerika und das Automobil

Kaum zu überschätzen sind die Wirkungen der Automobilität auf das rurale Amerika. Schon gegen 1910 hielt das Auto verbreitet Einzug auf dem Lande – mit nachhaltigen Folgen. Es beendete die Isolation des ländlichen Lebens und ließ Nachbarn und Freunde näher zusammenrücken. 1913 berichtete die Zeitung „Rural New Yorker" von einer Frau, die, nachdem sie für ihre Familie das Mittagessen vorbereitet und warmgestellt hatte, 41 Meilen zu ihrer verheirateten Tochter fuhr, mit ihr einen Ausflug nach Cleveland unternahm, um dort in einem großen Warenhaus einzukaufen, bevor sie wieder nach Hause fuhr um das Abendessen vorzubereiten.[12]

Jenseits solcher Anekdoten erleichterte die individuelle Mobilisierung in der Tat die Farmarbeit und reduzierte die Transportkosten der landwirtschaftlichen Produkte. Die Profite der Farmer stiegen, während die Preise für die Verbraucher sanken. Die meisten Farmer fuhren einmal wöchentlich zum Markt, um hier ihre Produkte anzubieten, selbst einzukaufen und Sozialkontakte zu pflegen. Vor der Motorisierung war der Farmer oft allein unterwegs gewesen, nun fuhr häufig die ganze Familie zum Markt in die nächste Kleinstadt, besonders Samstag Nachmittag, wenn die ganze Stadt voll war und man viele Bekannte und Freunde treffen

inhalt.indb 249 08.09.2005 09:49:21

konnte. So pries die Zeitung „Collier“ schon im Jahre 1909 das Auto als die stärkste Kraft für die Familie und das Sozialleben im ländlichen Amerika an, und schätzte dessen Wirkung weit höher ein als die des Telefons oder des Phonographen.[13]

Und noch zwei weitere Aspekte des ländlichen Lebens verbesserten sich grundlegend: Gesundheit und Bildung. Zum einen konnten Patienten jetzt mit dem eigenen Kraftfahrzeug die Praxis eines Arztes erreichen. Zum anderen war es dem motorisierten Landarzt nun in kürzerer Zeit möglich, weit mehr und entferntere Patienten zu behandeln, zumal das Telefon auch die Kommunikation deutlich vereinfachte. Für viele Menschen auf entlegenen Farmen war bisher noch nicht einmal die Versorgung medizinischer Notfälle möglich. Ähnliche Fortschritte wurden im Bildungssektor bewirkt: Durch den Schulbus konnten nun auch Kinder aus entfernteren Regionen am differenzierteren städtischen Schulsystem teilnehmen. Die ländliche Ein-Klassen-Schule konnte bisher allenfalls grundlegendste Kenntnisse vermitteln. Das Auto ließ zudem die nächste Bibliothek erreichbarer werden, wobei die „Bookmobiles“, rollende Bibliotheken, nun auch aufs Land kamen. Das Landleben näherte sich mehr und mehr dem Stadtleben an. Kulturinstitutionen und Erholungsmöglichkeiten, die früher völlig außer Reichweite lagen, wurden nun leichter zugänglich. So war es für eine Farmerfamilie in South Dakota z. B. völlig normal, 90 Meilen zu einem Kino zu fahren.[14] Aber auch Rodeo oder Auto Shows, der Circus oder Verkaufsauktionen wurden nun leichter erreichbar.

Trotz oder gerade wegen der massenhaften Verbreitung und Benutzung glaubten offensichtlich viele Farmer, dass das Model T noch verbesserungswürdig sei. Etwa 300 Briefe mit Verbesserungsvorschlägen gingen jeden Tag bei der Fort Motor Company in Dearborn, Michigan ein.[15] Einige dieser Vorschläge waren skurril, andere wegweisend, allesamt aber zeugen sie von der schnellen Integration des Autos in den Alltag. Absender forderten z. B. eine Pfeife, die dem Fahrer anzeigen sollte, wann der Tank leer war oder ein Tachometer, der verschiedenfarbige Lampen an der Seite des Wagens zum Leuchten bringen sollte, um die Geschwindigkeit nach Außen hin anzuzeigen. Ein Farmer schrieb, er brauche keinen Tacho. Sobald er zehn Meilen pro Stunde fahren würde, ratterten die Kotflügel, erreiche er 20 Meilen pro Stunde, brumme die Triebwelle und käme er sogar auf 30 Meilen die Stunde, verlöre er sein künstliches Gebiss.[16] Eine Hausfrau bat, eine Heizanlage auf dem Verteiler zu installieren, um während der Fahrt die Flasche fürs Baby warm zu machen oder Eier braten zu können. Andere forderten, den Auspuff neben dem Lenkrad zu installieren, dass man sich an kalten Wintertagen die Hände wärmen könne, oder man möge mechanische Fallen einbauen, um Autodiebe zu fangen.[17] Auch verkehrspraktische Vorschläge wurden gemacht, so forderten viele Autofah-

inhalt.indb 250 08.09.2005 09:49:22

rer, Bremsen an jedes der vier Räder zu installieren und Blinker anzubringen, um Richtungswechsel anzeigen zu können.

Wie solches Interesse zeigt, wurde das Auto vom Alltag in Beschlag genommen. Die Massenmotorisierung veränderte das Leben auf dem Lande von Grund auf, genauso wie den Charakter von kleineren Städten. Einkaufstouren in größere Städte wurden nun häufiger. Fuhr man früher einmal im Jahr in die nächste Großstadt, tat man dies nun alle zwei oder drei Wochen. Die Folgen dieser neuen Konsumkultur wurden selbst für nur kurz verweilende Touristen deutlich: 1916 beschwerte sich Theodore Dreiser, dass sogar die Kinderkleidung in den Kleinstädten ganz der in New York üblichen Mode entsprechen würde.[18] Der Lieferservice der örtlichen Geschäfte nahm deutlich ab, da den Menschen eine größere Auswahl an Einkaufsmöglichkeiten offen stand. Die großen Versandhäuser wie Sears oder Roebuck sahen sich gezwungen, einzelne Geschäftsniederlassungen vor Ort bzw. ganze Ketten zu eröffnen. Vor der Massenmotorisierung der 1920er Jahre belieferten diese Versandhäuser vor allem die isolierte, ländliche Bevölkerung. Ihre Kataloge waren hier so populär, dass sie in einigen Fällen sogar als Lesefibeln in den Schulen verwendet wurden.[19] Auch die Händler in den Kleinstadtzentren sahen die Geschäfte in die größeren Einkaufsmärkte an der Peripherie oder in die Großstädte abwandern. Das erste „Shoppingcenter" mit extra großem Parkplatz für die motorisierte Kundschaft öffnete 1922 in Kansas City.[20]

Die amerikanische Großstadt im beginnenden Automobilzeitalter

Zur selben Zeit veränderte sich die amerikanische Großstadt grundlegend. Das Beispiel Los Angeles hilft, die Wirkung von Mobilität auf das urbane Umfeld zu verdeutlichen, denn kaum eine andere Stadt verkörpert die Veränderungen durch den aufkommenden Autoverkehr besser als diese südkalifornische Metropole. Obwohl Besucher aus dem amerikanischen Osten Los Angeles immer wieder geringschätzig als „not a city"[21] beschrieben haben, wurde diese riesige, diffuse urbane Anhäufung von Siedlungen der Prototyp für die amerikanische Stadt des 20. Jahrhunderts, eine „city built on transport".[22]

Natürlich sind einige geographische und historische Spezifika von L.A. zu beachten. Um die Jahrhundertwende waren die zugereisten Stadtbewohner häufig wohlhabende Amerikaner aus den östlichen Bundesstaaten, die das angenehme Klima und die Diversität der kalifornischen Landschaft schätzten. Im Gegensatz zu den Immigranten der Städte des amerikanischen Ostens und Mittleren Westens

waren die Immigranten des südlichen Kaliforniens älter, weiß, in den USA geboren und relativ wohlhabend. Viele wollten in einem vornehmen Vorort wohnen, großräumig, sauber, achtbar, manierlich, vorhersagbar, verlässlich und homogen.[23] Diese Schichten suchten und fanden hier den sogenannten „middle ground", einen Kompromiss zwischen der Isolation des Landlebens und den dreckigen Innenstädten, wo sie die Vorteile der Stadt ohne die typischen urbanen Probleme genießen konnten. Dass die ruhigen Vororte von Anfang an dem überfüllten Stadtzentrum gegenübergestellt wurden, zeigt die zeitgenössische Werbung der Immobilienbranche. Schon 1907 warb ein Maklerbüro in der „Los Angeles Times" für den Kauf eines Grundstückes im Vorort Monrovia:

> Confess that you don't like the crowded Los Angeles street cars, the muddy crossings, the gas bills, the Telefone service, the noise, the smoke, and ‚shut-in' feeling […]. You DO like Los Angeles for its life, its theaters, its cafes, its business opportunities. Then why not move your home to Monrovia, where you are within comfortable distance of your office and the city's attractions – right in touch with the city's life and yet removed from the objectionable feature. Come to the City Beautiful, Monrovia, a city designed for homes, not for commerce.[24]

Schon vor 1880 hatten die fünf Linien der Pferdestraßenbahn der äußeren Form der Stadt ihren Stempel aufgedrückt. Das unkontrollierte horizontale Wachstum der Stadt ging der Massenmotorisierung der 1920er Jahre bereits voraus. Zu dieser Zeit hatte sich Los Angeles längst bis Long Beach, Santa Monica und San Bernadino ausgedehnt. Die städtische Expansion wurde durch das Auto allerdings beträchtlich beschleunigt. In den 1920er Jahren wies Los Angeles nicht nur die höchste Rate an Hauseigentum pro Kopf auf, es bot auch die höchste Eigentumsrate an Personenkraftfahrzeugen – jeder fünfte Einwohner besaß eines.[25] Der automatisch damit verbundene massive Verkehr im Stadtzentrum von Los Angeles führte bereits 1920 zu chaotischen Straßenverhältnissen bzw. oft genug zur völligen Verstopfung der Innenstadt. Chaotisch war auch die Parksituation, Parken in Doppelreihe war die Norm. Der L.A. City Council entschied daraufhin, das Parken von privaten Wagen in der Innenstadt zu bestimmten Zeiten zu verbieten. Zwischen 11.00 und 18.00 Uhr war es nur erlaubt, für zwei Minuten zum Be- und Entladen zu halten. Diese Regelung wurde jedoch nach heftigen Protesten bald wieder aufgehoben.[26]

Das Auto sorgte aber nicht nur für neue legislative Herausforderungen, es eröffnete auch neue Möglichkeiten für die Stadtentwickler. Der zweite südkalifor-

nische Besiedlungsboom in den 1920er Jahren wurde vor allem von Grundstücksspekulanten, Geschäftsleuten und Bankiers ausgelöst. 1921 wurde der „All Weather Club" gegründet, um die landschaftlichen Schönheiten Südkaliforniens im Osten anzupreisen und besonders um motorisierte Touristen anzulocken. Dem lag die Hoffnung zu Grunde, dass ein beträchtlicher Teil der Touristen sich hier privat niederlassen würde. Zum Aufbau eines Stadtzentrums trug das Auto dagegen nicht bei – im Gegenteil. Ein kommerzielles bzw. kulturelles Zentrum hat sich in Los Angeles nie entwickelt. Der Anbau von Zitrusfrüchten, die Filmindustrie und später die Luftfahrtindustrie benötigten viel Platz, der nur in den Vororten vorhanden war. Die Ölindustrie ihrerseits ließ sich direkt bei den Ölvorkommen nieder bzw. in der Nähe des Hafens, von dem aus das Öl verschifft wurde. Los Angeles selbst wurde immer mehr zu einer „white-collar-town", d. h. Finanz-, Immobilien- und Tourismusunternehmen dominierten. Allerdings entwickelte sich hier – im Gegensatz zu den östlichen Städten mit ihren hochhausgeprägten Downtowns – kein solch architektonisches Zentrum.

Der stetige Wegzug von Einwohnern aus dem Stadtzentrum und die ständige Verstopfung der Straßen führten zu einem rapiden Niedergang der Innenstadt, so dass schließlich auch immer mehr Unternehmen ihre Büros außerhalb des zentralen Geschäftsviertels eröffneten. All diese Entwicklungen führten letztlich zu einer extremen Ausdehnung der Stadt und Zersiedelung der Landschaft. Bereits 1930 waren laut U.S. Zensus 94 Prozent der Wohneinheiten in Los Angeles Einfamilienhäuser – der höchste Prozentsatz aller amerikanischen Städte – wobei die Einwohnerdichte mit 2,8 Einwohnern pro Quadratmeile sehr niedrig blieb.

Die Massenmotorisierung war also weder die unmittelbare Ursache für die Diffusion der Industrie noch für die Neustrukturierung der Wohngebiete im südlichen Kalifornien. Allerdings hat das Automobil einen Grad an Dezentralisierung und Suburbanisierung ermöglicht, der weit über das Expansionspotential der öffentlichen Transportsysteme hinausging. Es legte zugleich die Grundlage für einen neuen südkalifornischen Lebensstil, der die Angebote der Großstadt mit einer niedrigen Siedlungsdichte, Einfamilienhäusern und nahen Erholungsmöglichkeiten kombinierte. In den traditionellen Industriestädten des amerikanischen Ostens nahm der Suburbanisierungsprozess einen etwas anderen Verlauf. Bis kurz nach 1900 herrschte hier die sogenannte „Walking City" vor, in der Arbeitsplätze und Wohnräume, Einkaufsmöglichkeiten, Schulen, Kirchen, Vergnügungsetablissements innerhalb von ein bis zwei Meilen um das unmittelbare Stadtzentrum herum zu finden waren – alles leicht zu Fuß erreichbar. Nach der Jahrhundertwende begann zuerst das produzierende Gewerbe sich an der Peripherie in sogenannten

„Industrie-Satelliten-Städten" niederzulassen. Je mehr produzierende Industrie aus den Innenstädten wegzog, desto mehr Finanz-, Kommunikations- und Managementfirmen siedelten sich hier in repräsentativen Firmensitzen an. Gleichzeitig zogen viele Innenstadtbewohner in die Vororte – angelockt von niedrigen Grundstückspreisen, günstigen Zinskonditionen und der aufkommenden individuellen Mobilität. Der Einzelhandel verlor seine Kundschaft in den Innenstädten und wanderte ebenfalls ab. Schon 1926 lamentierte ein Drogeriebesitzer in Atlanta/Georgia: „The place where trade is, is where automobiles go. […] A central location is no longer a good one for my sort of business."[27]

Mit zunehmender Ansiedlung von Kommunikations-, Finanz- und Dienstleistungsunternehmen in repräsentativen Gebäuden in den Stadtzentren, stiegen die Grundstückspreise: Zwischen 1920 und 1930 amerikaweit um sage und schreibe 3000 Prozent.[28] Vielen Innenstadtbewohnern blieb nur der Wegzug – sie zogen in die neu entstehenden Vororte. Da dieser „Suburbanisierungsboom" grundlegend auf dem Automobil beruhte, konnten Grundstücksspekulanten neue Bebauungsgebiete jenseits der Linien des öffentlichen Nahverkehrs vermarkten. Schon 1922 waren die Bewohner von 135 000 Vororthäusern in 60 amerikanischen Städten völlig vom Pkw abhängig. 1940 betraf dies bereits 13 Millionen Menschen.[29]

Der „suburbane Boom", der nach dem Ersten Weltkrieg begann, in den 1920er Jahren einen ersten Höhepunkt erreichte und danach etwas abebbte, bevor er in den 1950er Jahren erneut volle Fahrt aufnahm, basierte tatsächlich fast ausschließlich auf dem Auto. In den 1920er Jahren war Suburbia nur für eine finanzkräftige, wohlhabende Klientel erreichbar, zur Mitte des Jahrhunderts dann auch für die breite – allerdings überwiegend weiße – Mittelschicht. In den 1950er Jahren wuchsen die Vororte sechs mal schneller als die Städte und es zogen insgesamt 18 Millionen Menschen nach Suburbia.[30] Zurück in den Innenstädten blieben die finanzschwachen Schichten der amerikanischen Gesellschaft, meist Angehörige unterprivilegierter Schichten und ethnischer Minderheiten.

Die zunehmende Fahr- und Pendlerkultur verdrängte die der Fußgänger. Hatte man in der „Walking City" noch mehr Wert auf Konstruktion und Erhalt von Gehwegen als auf den Bau von neuen Straßen gelegt, so änderte sich dies mit zunehmender Suburbanisierung deutlich. Die Straßen wurden immer breiter, die Gehwege immer schmaler. Stadtplaner und Kommunalpolitiker vernachlässigten sukzessive die Interessen der autolosen Bevölkerung, so z. B. die Verbesserung des öffentlichen Nahverkehrs. Durch erhöhte Steuern versuchte man stattdessen, die Kosten für den Bau neuer Straßen und Highways zu kompensieren. Ab den späten 1950er Jahren wurden sechs- und siebenspurige Ausfallstraßen gebaut, um die Verbindung zu den

inhalt.indb 254 08.09.2005 09:49:22

Vororten noch schneller werden zu lassen.[31] Dass man den städtischen Nahverkehr so auffällig vernachlässigte, könnte mit der Zusammensetzung der kommunalen Planungskommissionen zusammenhängen, in denen oftmals lokale Unternehmer mit ihren eigenen ökonomischen Interessen saßen.[32]

Vor dem Hintergrund all dieser Entwicklungen lässt sich gut beobachten, wie das Auto von der Realität zur Norm wird. Bereits um 1920 war das Auto nicht länger nur spielerische Neuheit für sonntagnachmittägliche Ausfahrten, sondern es war zu einer praktischen Notwendigkeit geworden und somit zum unverzichtbaren Teil der amerikanischen Konsumkultur. Ohne es waren die Anforderungen des amerikanischen Alltages nicht mehr zu bewältigen. Es wurde ohne Auto schlicht unmöglich, Freunde zu besuchen, ins Kino zu gehen oder auch nur ein Eis zu kaufen. Haushaltsaktivitäten und Konsumgewohnheiten änderten sich grundlegend. Hausfrauen zog es zunehmend hinaus in die großen Supermärkte. Robert und Helen Lynd beobachteten 1929 in ihrer bekannten Studie „Middletown": „The great bulk of the things consumed by American families is no longer made in the home and the efforts of family members are focused instead on buying a living."[33] Man kaufte zunehmend vorgefertigte Lebensmittel, anstelle etwa auf dem Markt gekaufte Lebensmittel zuhause selbst zu verarbeiten oder zu konservieren. So wurde z. B. das Brot immer seltener selbst gebacken und häufiger vom Bäcker bzw. aus dem Supermarkt geholt, genau wie Kuchen oder andere Delikatessen. Obst und Gemüse wurde in Konservendosen gekauft, anstelle sie selbst einzukochen.

Unterwegs

Und das Auto erschloss sich noch weitere kommerzielle Bereiche. Um das Auto und die sich mit ihm verbreitende neue Konsumkultur herum entwickelte sich eine völlig neue architektonische Infrastruktur. Tankstellen waren die ersten Zeugen dieser Veränderungen, bald entstanden am Straßenrand Campingplätze, später so genannte „Cabins" und ihre Nachfolger, die Motels, Autokinos, Drive-In-Restaurants und schließlich die bekannten Fast-Food-Ketten. In den Innenstädten wurden Tiefgaragen und Parkhäuser errichtet, etwas außerhalb riesige Shopping-Center mit mehreren tausend Parkplätzen.

Die kommerzialisierte Standardisierung der völlig autogeprägten und autoabhängigen Architektur entlang der Highways ließ letztendlich eine extrem homogene Straßenrand-Bebauung entstehen. Zuerst wurden an den Straßenrändern Tankstellen errichtet, für die funktionales Design und einfach wiederzuerkennende Logos

wichtig waren. Kurz darauf folgten Restaurantketten, danach Hotels und Motels. Gleichzeitig begannen große Werbetafeln, amerikaweit die Straßenränder mit wiedererkennbaren Markennamen zu säumen, wobei die bekanntesten Reklametafeln die der einzelnen Automarken selbst waren. Wenn also persönliche Freiheit einen ursprünglichen Teil des Autofahrens darstellte, war es zugleich auch ein Vorwand für ein neues Konsumsystem. Die frühen Fahrer, die sich an einer bis dahin unvorstellbaren Mobilität erfreuten, wurden kurz darauf mit einer standardisierten Landschaft konfrontiert, die ihre eigene Mobilität geschaffen hatte. Die zuverlässige Präsenz von Tankstellen, von Drive-In-Restaurants und Motels, den Zeugnissen der aufkommenden Konsumkultur also, bot immer mehr die Gewissheit, Benzin, Verpflegung und Übernachtungsmöglichkeiten überall entlang der Highways zu finden – der Autotourismus erlebte einen rasanten Aufstieg. Freilich, die standardisierte, homogene Architektur entlang der Strecken rief auch Widerspruch hervor. So beschwerte sich z. B. Emily Post schon 1916 in ihrem Buch „By Motor to the Golden Gate", dass die Städte überall gleich auszusehen begannen.[34]

Der kommerzialisierte Highway hatte seine Ursprünge allerdings schon etwas früher, nämlich in der spontanen, völlig unkommerzialisierten Aktivität des Autocampings, die kurz nach 1900 aufkam. Autofahrer der oberen Mittelschicht fuhren über Land, um jede Nacht an einem anderen Platz zu campen – häufig unerlaubt auf fremdem Gelände. Diese etwas chaotisch-anarchistische Form des frühen Tourismus (auch „gypsying" genannt) kann als eine individuelle Art des Eskapismus gesehen werden – weg vom belebten, engen städtischen Alltag hinaus aufs Land. Dieser neue Primitivismus war damit mit der romantischen Reaktion des 19. Jahrhunderts auf den Industriekapitalismus zu vergleichen, eine Pseudo-Romantik, die zum Standard selbst gegenwärtiger Autowerbung gehört.

Spätestens 1920 war „gypsying" so populär, dass mehrere Millionen Menschen dieser motorisierten Freizeitbeschäftigung nachgingen – mit unausweichlichen ökologischen Problemen und zunehmender Kommerzialisierung der Highways. Müll an den Straßenrändern, verunreinigte Gewässer und zerstörte Biotope waren nur einige Aspekte der ökologischen Zerstörung. Zudem nahmen Konflikte zwischen städtischen Touristen und der ländlichen Bevölkerung zu. 1920 begannen Farmer, ihr Land mit Verbotsschildern auszurüsten, Polizisten jagten Müllsündern nach und Behörden warnten davor, ungeprüftes Wasser an den Straßenrändern zu trinken.[35] Parallel hierzu versuchten lokale Geschäftsinhaber, Gemeinden- und Stadtverwaltungen zu überzeugen, kostenlose Campingplätze in öffentlichen Parks einzurichten, um zum einen das chaotische Camping am Straßenrand regulieren zu können, und zum anderen um selbst vom Tourismusboom zu profitieren. (Abb. 1)

inhalt.indb 256 08.09.2005 09:49:24

Abb. 1: Campingplatz Colorado, 1923

Dank dieser neuen Campingplätze, aber auch dank der weithin publizierten Camping-Fahrten von Henry Ford, Thomas Edison oder Präsident Warren G. Harding wurde Autocamping in den 1920er Jahren immer populärer. Mit seinem demokratischen Ambiente spielte es zugleich eine ausgleichende und integrierende Rolle in einer Zeit, die von akuten Spannungen zwischen Stadt und Land, von Nativismus und Arbeiter-Management-Konflikten geprägt war. Das Autocamp schien ein idealer Vermittler bei der nationalen Integration zu sein. Durch die gemeinsamen Erfahrungen auf der Straße und im Camp sowie durch den engen Kontakt mit der Natur entstand bei Amerikanern verschiedenster Herkunft ein bis dahin kaum gekanntes Gemeinschaftsgefühl. Die freien und kostenlosen Camps bedeuteten den Übergang von der individuellen, unorganisierten Tour zum institutionalisierten „Massentourismus", waren aber vorhersehbarerweise nur sehr kurzlebig. Je populärer Autocamps wurden, desto größer, voller und lauter wurden sie und desto mehr Probleme hatten die Sponsoren, die Übersicht zu behalten. Darüber hinaus zogen diese Campingplätze auch verstärkt Wanderarbeiter, Hausierer und Landstreicher an – für den Mittelklasse-Durchschnittstouristen wurde diese Mischung zunehmend prekär.[36] Ab etwa 1925 erhoben daher viele Camps Gebühren – etwa 50 Cents pro Auto. Dies geschah mit doppelter Absicht: Zum einen, um die finanzschwachen Camper auszuschließen und zum anderen, um die steigenden Ansprüche der

Abb. 2: Grandview Cabins, Holyoke, Massachusetts, 1940

betuchteren Kundschaft zu befriedigen. Auf lange Sicht konnten die Gebühren die öffentlichen Camps nicht retten, etablierten aber eine neue Geschäftsidee: Private Campingplätze. Nun eröffneten Tankstellen-, Cafébesitzer und Farmer genauso wie Hot-Dog-Verkäufer private Campingplätze. Und es kam eine weitere Neuerung hinzu: Zeltmüden Campern wurden ab den später 1920er Jahren so genannte „Cabins" angeboten: preiswerter als Hotels, boten sie immer noch die Annehmlichkeiten eines Selbstbedienungsetablissements und die vertraute, nostalgische, quasidemokratische Aura des Autocamps. Aus den „Cabins" entwickelten sich in den 1940er Jahren die großen Motelketten, mit ihrer Betonung von effektiver, moderner, aber auch standardisierter Architektur. Die traditionellen Autocamps wurden zum Ende der 1920er Jahre mit den ärmeren Schichten assoziiert. (Abb. 2)

Nur am Rande soll hier eine besondere Destination des frühen Autotourismus erwähnt werden: die Nationalparks. Auch hier zeigt sich die Ambivalenz im Umgang mit dem Automobil. Schon 1908 wurde Mount Rainier für den Autoverkehr geöffnet, die Yosemite und Sequoia Nationalparks folgten 1913 und Yellowstone 1915. Da für Fahrzeuge extra Eintrittsgebühren erhoben wurden, sollten die Besucherströme zusätzlich Geld in die Parkkassen bringen. Ursprünglich hatten

die großen Eisenbahnunternehmen enorme Summen für Werbung und Marketing der Parks ausgegeben. Sie hatten sogar die ersten Hotels bauen lassen, um adäquate Übernachtungsmöglichkeiten zu schaffen. Das Konzept ging allerdings nicht auf: Schon 1916 kommen weit mehr Besucher mit dem eigenen Wagen in den Yellowstone Nationalpark als mit der Bahn.[37] Die Besucherzahlen stiegen nun stetig, besonders nachdem die Parkstraßen und Highways mit Mitteln des New Deals verbessert wurden. Erst in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren führte die ständige Überfüllung und Überbelastung der Parks zu einem Umdenken bei den Parkverantwortlichen, so dass der Autoverkehr in den Nationalparks zumindest etwas eingeschränkt wurde.

Das Auto verändert das amerikanische Eigenheim

Solch durch die Massenmotorisierung hervorgerufenen Neuerungen waren nicht nur in der Öffentlichkeit sichtbar, sondern reichten auch in die ganz private Wohnsphäre hinein – das Verhältnis der Bewohner zu ihrem privaten Domizil veränderte sich nachhaltig. In der Mitte der 1920er Jahre begann das Automobil, das Haus als Indikator für sozialen Status und Prestige zu ergänzen. Gleichzeitig veränderte es die funktionalen Räume und die äußere Form von Ein- und Mehrfamilienhäusern. Bereits in den 1920er Jahren, als Robert und Helen Lynd für ihre Studie „Middletown" recherchierten, bemerkten sie die Tendenz, dass Autofahrten die traditionellen Treffen von unverheirateten Paaren auf der Frontveranda ersetzten. Das Auto erlaubte ihnen, weiter von Wohnzimmersofas und Verandaschaukeln, von wachsamen Müttern und störenden Geschwistern wegzukommen als je zuvor. Fahrten zum Picknick, zum Baden, zum Tanzen, ins Kino oder ins Café wurden nunmehr unproblematisch, wobei sich der Bewegungsradius von Paaren enorm vergrößerte. Die Kutsche oder das Fahrrad hatten höchstens fünf Meilen erlaubt – das Kraftfahrzeug ermöglichte nun 20, 50 oder noch mehr Meilen.

Die Lynds beobachteten auch, dass mit Aufkommen des Automobiles und des Kinos Familien und Nachbarn die Sommerabende und Sonntagnachmittage immer weniger auf der Veranda oder im Garten verbrachten – ein dekorativer Hausgarten schien damit nicht mehr so wichtig zu sein. In ihrer nachfolgenden Studie stellten sie fest, dass in den Vororten Bewohner begannen, mehr Wert auf ihr Auto als auf ihr Hauseigentum zu legen. Ein Sozialkritiker bemerkte zu dieser Entwicklung 1932, „that the increase in ease of transport makes people look upon the home as little more than a dormitory."[38] Auch der deutsche Architekt Walter Behrendt fand,

Abb. 3: Garage für W. K. Jackson, Buffalo, New York, by McCreary, Wood and Bradney, vor 1911

dass der moderne Mensch – ganz auf seine neue Mobilität bedacht – seine permanente Residenz als eine Einschränkung, ja als einen Klotz am Bein, betrachtete.[39]

Mit dem Automobil veränderte sich das amerikanische Haus grundlegend. Soziale Räume wie die Veranda oder der Salon, „front porch" und „parlor", wurden verkleinert und die Garage, zuerst im hinteren Teil des Grundstückes versteckt, wurde sukzessive ins Haus einbezogen. Spätestens in den 1930er Jahren hatte die Garage das traditionelle Eingangsportal verdrängt und dominierte nun die Hauptfassade.[40] Diese architektonischen Veränderungen waren symptomatisch für den neuen Lebensstil, der sich um das Auto herum entwickelte. Sie reflektierten zugleich das Ende der viktorianischen Lebensart. Spätestens 1945 hatte das amerikanische Einfamilienhaus keine Eingangs- bzw. Empfangshalle mehr, keinen Salon und es besaß nur noch einen Rest der früheren Veranda. Genau diese Räume aber hatten bisher als „Pufferzonen" zwischen den privaten Räumen und der öffentlichen Gemeinschaft, der so genannten „neighbourhood", gedient, wo sich Familie, Freunde und Nachbarn bislang ganz zwanglos und informell treffen konnten. Salon und Veranda hatten einen formalen Lebensstil symbolisiert, der den einzelnen Räumen eine soziale Hierarchie auferlegt hatte: Je nach Vertrautheit empfing man seinen Besuch auf der Veranda oder in der Eingangshalle, im Salon, der Bibliothek, im Wohnzimmer und – war man sehr eng befreundet oder verwandt – im Esszim-

inhalt.indb 260 08.09.2005 09:49:27

mer. Diese Formalitäten passten offensichtlich nicht mehr zu den 1920er Jahren, in denen man lieber – wie William Leuchtenburg es beschrieb – „nachmittags in der Gegend herumfuhr als zuhause still und steif im Salon zu sitzen."[41]

Das Automobil und die von ihm ausgehende individuelle Mobilität trugen in mehrfacher Hinsicht zu einem informelleren Lebensstil bei. Um 1910 zog man ein Picknick am Straßenrand dem opulenten Essen am sonntäglichen Mittagstisch vor. In den 1930er Jahren war der Sachverhalt ähnlich – auch wenn man mittlerweile gar nicht mehr aus dem Auto aussteigen musste und von einzelnen Händlern oder den so genannte „carhops" der Drive-In-Restaurants das Essen direkt ins Auto gereicht bekam.

Die Auswirkungen auf die private Sphäre zeigten sich nicht zuletzt an der Garage. Um 1920 war die Garage der amerikanischen Oberschicht zumeist ein relativ großes, separates Gebäude, das genügend Platz bot für das Auto selbst, für eventuelle Reparaturen und die Unterbringung des Werkzeugs, zum Beladen, fürs Waschen, sowie für die Wohnung des Chauffeurs und seiner Familie. Eine Garage unterschied sich kaum von einem Wohnhaus. (Abb. 3)

Für Hausbesitzer mit etwas moderateren finanziellen Mitteln spielte die Unterbringung eines Chauffeurs keine Rolle, vielmehr ging es um die Finanzierung einer Garage, die für den Schutz des noch offenen, sprich cabrio-ähnlichen Autos unentbehrlich war. Verbreitet waren transportable, vorgefertigte Konstruktionen in Modulbauweise, die über Versandhäuser zu bestellen waren. 1913 bot z. B. Sears Roebuck eine Garage für 96,50 Dollar an, die 12 x 15 Fuß groß war.[42] Natürlich offerierten diese Garagen kaum besondere ästhetische Qualitäten. Folglich beschwerte sich ein Architekt 1924: „The majority of owners are really ashamed of their garages and therefore endeavor to keep them from view",[43] womit er seine Leser aufzufordern versuchte „to build a garage that may be worthy of standing alongside your house".[44] Die eigenständige, vom Haus getrennte Garage wurde lange Zeit durch Bau- und Brandvorschriften eingefordert, wobei viele Hauseigentümer Kompromisse suchten, um das Auto dennoch so nah wie möglich am oder im Haus zu parken. Manche zogen einen Graben unter der Veranda entlang und nannten dies Garage, andere bauten Zugbrücken vom Dach ihres Hauses zu einem aufgeschütteten Hügel und parkten ihr Auto direkt unterm Dachgesims. Am häufigsten wurde es im Keller abgestellt. Kellerräume hatten zumeist einen betonierten Fußboden und das Untergeschoss hielt fast automatisch Abgase von den Wohnräumen fern. (Abb. 4)

Die Integration der Garage ins Wohnhaus schien demnach unvermeidlich, auch wenn sich Architekten darüber lange einen offenen Streit lieferten. Verschiedene

inhalt.indb 261 08.09.2005 09:49:29

Abb. 4: Haus von T. S. Estabrook, Oak Park, Illinois, Rückseite, 1908

Erhebungen zu diesem Thema aus den 1930er Jahren bestätigen, dass die Garage zu einem unverzichtbaren Teil des Wohnhauses geworden war, genauso wie der Keller oder die Küche. So gaben schon 1925 Immobilienmakler an, dass sich ein Haus ohne Garage nur noch sehr schwer verkaufen ließe.[45] Als die Garage vom hinteren Teil des Grundstücks an die Vorderseite gleich neben die Eingangstür rückte, wurden mit dieser Veränderung zentrale Aspekte von Bequemlichkeit und Effektivität bedient. Der Eingang führte nun direkt ins Wohn- bzw. Esszimmer, oder von der angrenzenden Garage aus direkt in die Küche. Am nächsten zu Fußweg und Straße war nun nicht länger die großzügig angelegte Veranda, sondern die Garagentür. Die Garage hat die Veranda als Eingang zum Haus also nicht nur räumlich verdrängt, sondern auch funktional. Nicht zuletzt lassen deshalb noch heute viele Amerikaner den ganzen Tag deren Tür offen stehen und betreten so das Haus.[46] Dass solch architektonische Integration des Autos in die Familie dennoch zwiespältig bleibt, davon zeugt erneut der alltägliche Gebrauch. Ironischerweise wird die Garage sehr bald zweckentfremdet und häufig zur Werkstatt, Vorratskammer oder gar zu einem Wohnzimmer umfunktioniert, wobei das Auto – übrigens auch heute noch – vor der Garage geparkt wird.

inhalt.indb 262 08.09.2005 09:49:29

Das Lenkrad in weiblicher Hand

Wenn urbane und rurale Strukturen umgestellt werden, wenn der private Raum sich ändert, bleiben Änderungen auf der individuellen Ebene nicht aus. Änderte das Auto das Miteinander von ganzen Familien, so ergaben sich vor allem für Frauen tiefgehende Neuerungen – und dies am deutlichsten in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts.

Von Anfang an war alles, was mit dem Automobil in Verbindung stand, maskulin konnotiert. Kraft und Koordinationsfähigkeit, die für die Bedienung nötig waren, oder Schmutz und Öl, die das Fahren mit sich brachte, schienen es für die angeblich durch eine schwache physische und emotionale Konstitution charakterisierten Frauen völlig ungeeignet zu machen. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts mussten sich Frauen häufig gegen solche Vorurteile durchsetzen und in vielen Fällen sich erst das Recht erkämpfen, am Steuer sitzen zu dürfen. Jedoch war der Umgang mit dem Personenkraftwagen keineswegs einheitlich. Er variierte zwischen und auch innerhalb der einzelnen Gesellschaftsschichten. Er reichte vom Auto als Freizeitspaß über die völlige Verbannung der Frau vom Steuer bis hin zum Auto als Mittel zur Freisetzung emanzipatorischer Energien oder der völlig selbstverständlichen, weil notwendigen Nutzung des Autos durch Frauen in ländlichen Gebieten.

Auf dem Lande wurde der geschlechterspezifische Umgang mit dem Auto von Anfang an weit pragmatischer gehandhabt als in den urbanen Gebieten. Viele Frauen lernten – aus der Notwendigkeit des Alltags heraus – schon unmittelbar mit Aufkommen des Benzinautos, dieses Fahrzeug zu beherrschen. Weit differenzierter war der Umgang mit dem Pkw in den vom viktorianischen Normengefüge geprägten städtischen Gebieten. Solange Frauen aus der gutsituierten Oberschicht nur zum Vergnügen kleine nachmittägliche Ausfahrten unternahmen, wurde dies unwidersprochen hingenommen. Als in der zweiten Dekade des 20. Jahrhunderts Kraftfahrzeuge immer preiswerter und damit für einen breiteren Käuferkreis der Mittelschicht erhältlich wurden, als mit dem elektrischen Starter die physischen Anforderungen an das Fahren sich wesentlich reduzierten und als letztendlich während des Ersten Weltkriegs viele allein zuhause gebliebene Frauen das nun verlassen in der Garage stehende Auto zu bedienen lernten, nahm die Argumentation gegen Frauen am Steuer drastischere Züge an. Es bildeten sich genau zu diesem Zeitpunkt eine Reihe von Stereotypen heraus, mit denen man die Verbannung der Frau auf den Beifahrersitz zu rechtfertigen versuchte. Angeblich typisch weibliche Eigenschaften wie Nervosität und schlechte Entscheidungsfähigkeit, Ängstlichkeit und

inhalt.indb 263 08.09.2005 09:49:31

technisches Unverständnis wurden hierfür immer wieder als Begründung genannt. Zugleich argumentierten viele Männer, dass die hohe Fahrtgeschwindigkeit die Gesundheit von Frauen – und besonders ihre Reproduktionsfähigkeit – gefährden würde. Diese Argumente überzeugten auch Frauen selbst: So gaben 1913 bei einer offiziellen Umfrage zum Fahrverhalten von Frauen 90 Prozent der Befragten an, dass sie aufgrund ihrer schwachen Nerven nicht selbst Autofahren würden.[47] Auch an ihre technische Inkompetenz schienen Frauen selbst zu glauben.

Der eigentliche Grund, Frauen mittels solcher Stereotypen vom Lenkrad fernzuhalten, lag dabei hauptsächlich im liberalisierenden Potential des Autos. Im spätviktorianischen Normengefüge zu Beginn des 20. Jahrhunderts herrschte noch immer die Ideologie der getrennten Sphären, wonach Männer den Bereich des öffentlichen Lebens dominierten und Frauen mit dem privaten Bereich, mit häuslicher Tätigkeit und Familie betraut waren. Durch die automobil gegebene, individuelle Bewegungsfreiheit waren Frauen am Steuer nicht mehr so eng an Heim und Herd gebunden. Dass Frauen diese neugewonnene Freiheit im Interesse ihrer Familie nutzen würden, hielten viele Männer für unwahrscheinlich. Sie befürchten vielmehr, dass Frauen nun ihr Haus, ihre Kinder und nicht zuletzt ihren Ehemann vergessen würden, und den Verlockungen des öffentlichen Lebens – von dem sie bisher ferngehalten worden waren – verfallen würden. Die selbstständige Benutzung des Autos gefährdete offensichtlich den existierenden sozialen und ökonomischen Status von Frauen der amerikanischen Mittelklasse, ihr über die Privatsphäre definiertes Tätigkeitsfeld und damit letztendlich die Bedeutung des Familienlebens.

Vor allem ein Beispiel hilft, dies zu veranschaulichen. Das um 1900 auf den Markt kommende Elektroauto schien offensichtlich ein Kompromiss zwischen nicht aufzuhaltender Massenmotorisierung einerseits und der an Heim und Herd gebundenen Hausfrau andererseits zu sein. Wie sich zeigt, konnte das Elektroauto – zumindest in einigen Familien – aufkommende Konflikte lösen. Eine Amerikanerin schrieb darüber 1927 in der Zeitung „Sunset Magazine“:

> We have another car but when I wanted to learn to drive, my husband said I was too nervous. It happens that I am not in the least nervous, but he thinks that being a woman it is my business to be nervous. So, he would not let me drive, but he promised to take me wherever I wanted to go. That was all very well while the machine was a new toy, but he soon became bored with the job of chauffeur, and often he was not at home when I would have liked to use the car. To save himself bother and still keep the myth of my nervousness intact, he finally brought this [electric coupe] for my own use.[48]

Kleiner, leiser und sauberer als benzingetriebene Fahrzeuge schienen Elektroautos besser zum zeitgenössischen Frauenbild zu passen. Männer dagegen lehnten diese Wagen überwiegend ab, da sie schwerer und langsamer waren, und mit einer Reichweite von nur 25-50 Meilen den Bewegungsradius deutlich begrenzten. Die Grenzen weiblichen Anstandes wurden damit offensichtlich nicht überschritten und Ehemänner konnten sich zugleich sicher sein, dass ihre Frauen sich nur in einem begrenzten Radius um ihr Heim bewegten.[49] Selbst Henry Ford kaufte 1908 seiner Frau Clara ein Elektroauto für kurze Fahrten in die Stadt. Bei weiteren Fahrten – so Fords Biograph Allan Nevins – wurde sie von ihrem Sohn oder Henry Ford selbst chauffiert.[50] Das Elektroauto schien sogar für die Kinderbetreuung geeignet zu sein. Mr. C.H. Claudy behauptete 1907 in der Zeitschrift „Motor", dass das Elektroauto der moderne Kinderwagen sei, und dass ein kleines Kind nirgends so viel frische Luft bekäme wie in diesem Fahrzeug.[51] Die viktorianische Ideologie der „seperate spheres" ging also auch auf Automobile über: Benzinautos für Männern, Elektroautos für Frauen. Allerdings funktionierte diese Zuschreibung nur kurze Zeit. Frauen lehnten das Elektroauto beharrlich ab. Daneben trugen technische Innovation und ökonomischer Wettbewerb zum Siegeszug des Benzinautos bei. Mit Einführung der Massenproduktion fiel der Preis für ein Model T auf unter 300 Dollar.[52] Elektroautos blieben im Gegensatz dazu um ein Vielfaches teurer. Sukzessive wurden auch in den ländlichen Gebieten Tankstellen gebaut, dagegen gab es für Elektroautos nur wenige Aufladestationen in größeren Städten. Zudem wurde ab 1912 durch den elektrischen Starter die Inbetriebnahme des Benzinautos wesentlich erleichtert, das Elektroauto verschwand schließlich von den Straßen. Entgegen den Frauen aus der amerikanischen Mittelschicht, brauchten viele, vor allem jüngere Frauen aus der Oberschicht, die eben geschilderten Grenzen kaum zu fürchten. Für sie wurde das benzingetriebene Auto zum sportlichen Freizeitspaß, wobei die Wartung – also sämtliche „schmutzige" Arbeiten – männlichem Dienstpersonal überlassen wurde. Interessanterweise nutzte die Autoindustrie gerade die oft risikoreichen Distanzfahrten exaltierter junger Frauen, um der amerikanischen Gesellschaft zu zeigen, dass lange Autofahrten nicht nur möglich, sondern – da selbst Frauen dies bewältigten – geradezu einfach waren. Sogar die Überquerung des amerikanischen Kontinents – stets als ein Test von männlicher Kraft und Ausdauer angesehen – wurde nun mit Hilfe des Automobils zur „Kleinigkeit", das heißt: auch für Frauen möglich. Als wirksame Werbekampagne förderte die Maxwell-Briscoe-Company 1909 die erste transkontinentale Autofahrt einer Frau. Die 21jährige Alice Huyler Ramsey legte daraufhin, von ihrem wohlhabenden Gatten finanziell unterstützt und von drei Mitfahrerinnen begleitet, die Strecke New York–

inhalt.indb 265 08.09.2005 09:49:31

San Francisco in 41 Tagen zurück. Maxwell-Briscoe sorgte entlang der Strecke für größtes Publikums- und Medieninteresse: Ein spektakulärer Versuch, der amerikanischen Käuferschaft zu beweisen, dass Autos sogar für zarte, verwöhnte Damen sicher, verlässlich und einfach genug zu bedienen waren.[53]

Die allgemeine gesellschaftliche Anerkennung von Fahrerinnen erhielt einen weiteren kräftigen Impuls, als im Ersten Weltkrieg Frauen fast aller gesellschaftlicher Schichten patriotisch ihre Fahrfähigkeiten in den Dienst ihres Landes stellten: Nicht nur an der sogenannten „Heimatfront" als Auto-, Straßenbahn- oder Busfahrerin, sondern auch auf dem europäischen Festland als Fahrerin im Bereich der Krankenpflege oder Soldatenverpflegung. In den 1920er Jahren setzten sich Frauen als Fahrerinnen durch. Autohersteller wiederum erkannten ihrerseits das in ihnen schlummernde ökonomische Potential. Die Automobilindustrie begann eine großangelegte Werbekampagne, um Frauen anzusprechen, die – so meinte man – häufig das letzte Wort in der Auswahl des Autos hätten. Spiegel, Plüschbezüge, Heizung, Klimaanlage und Schaltautomatik – alles Innovationen, die offiziell für Käuferinnen kreiert wurden, deren Annehmlichkeiten Männer aber mitnutzten. Im Gegensatz zu anderslautenden, hartnäckigen Stereotypen, veröffentlichte die amerikanische Automobilvereinigung schon 1925 Testergebnisse, wonach Frauen nicht nur ebenso kompetente, sondern sogar zuverlässigere Fahrer waren als Männer. Unfallstatistiken und Strafregister belegten und belegen kontinuierlich bis heute, dass Frauen sicherer fahren, wohingegen die risikoreichsten Fahrer junge Männer waren bzw. sind.[54]

Zusammenfassung

Die hier aufgeführten Facetten der frühen Fahrkultur verdeutlichen vor allem: seit seiner massenhaften Verbreitung hat das Auto die amerikanische Gesellschaft deutlich verändert, sowohl mit Blick auf die räumlich-geographische Umgestaltung von Städten und ganzen Landschaften, als auch hinsichtlich der allgegenwärtigen Freizeitkultur. Das Auto verringerte deutlich die Isolation des ländlichen Lebens und erleichterte die tägliche landwirtschaftliche Arbeit. In den städtischen Gebieten beruhte die Suburbanisierung und Dezentralisierung zu einem beträchtlichen Teil auf ihm. Auch für viele Frauen war es ein wichtiger Schritt hin zu mehr individueller Mobilität – auch wenn diese Mobilität häufig in den Dienst der Familie gestellt wurde.

Das Konsumverhalten änderte sich nachhaltig – sowohl hinsichtlich Inhalt, Ort

inhalt.indb 266 08.09.2005 09:49:31

als auch Häufigkeit des Einkaufens. Das Auto wurde zu einem unverzichtbaren Teil des amerikanischen Konsumsystems. Drive-In-Restaurants, Campingplätze, Motels waren nur einige Zeugen der auf der Motorisierung basierenden, sich entwickelnden Tourismusindustrie. Die völlig neue, autozentrierte Architektur entlang der Highways ist bis heute standardisiert. Letztendlich wurde selbst das amerikanische Eigenheim den Anforderungen der automobil-orientierten Gesellschaft angepasst. Wenn demnach der amerikanische Designers Paul Frankl bereits in den 1920er Jahren feststellte: „The accelerated tempo of contemporary living has swept away the home of the past,"[55] so galt dies nicht nur für das Eigenheim, sondern auch für die meisten anderen Bereiche der amerikanischen Gesellschaft.

Anmerkungen

1 Henry Ford Museum: A Celebration of Innovation, http:/www.edmunds.com/news/feature/general/4659/article.html (Stand vom 10. 11. 2004).
2 James F. Flink: The Automobile Age, Cambridge 1992, S. 129.
3 Ruth Schwartz Cowan: More Work for Mother. The Ironies of Household Technology from the Open Hearth to the Microwave, Philadelphia, 1983, S. 83.
4 Household Vehicles and Characteristics in: Transportation Energy Data Book: Edition 22-2002, Table 8.4, http://www-cta.oml.gov/data/Chapter8.html (Stand vom 19. 8. 2004).
5 Statistisches Bundesamt Deutschland, 2002, www.destatis.de/basid/d/evs/bvdtab3htm (Stand vom 18. 8. 2004).
6 Alan I. Marcus/Howard P. Segal: Technology in America. A Brief History, Harcourt, 1989, S. 269.
7 Highlights from the 2001 National Household Travel Survey, in: Bureau of Transportation Statistics. wysiwys://68/http://www.bts.gov/publicat…ehold_travel_survey/html/section_02html (Stand vom 23. 8. 2004) sowie Sandra Rosenbloom: Trends in Women's Travel Patterns, in: U.S. Department of Transportation. Federal Highway Administration Women's Travel Issues. Proceedings from the Second Conference, October 1996/1997, S. 16-34, hier S. 26.
8 Meritt Polk: Swedish Men and Women's Mobility Patterns. in U.S. Department of Transportation. Federal Highway Administration Women's Travel Issues. Proceedings from the Second Conference, October 1996/1997, S. 191.
9 Flink (Anm. 2) 1992, S 39.
10 Ebd., S. 42. Im Gegensatz hierzu reduzierte Ford mit Einführung des Fließbandes die Produktionszeit für ein Model T auf 2 Stunden und 40 Minuten. Ebd., S. 49.
11 Ebd., S 44.
12 Reynold M. Wik: The Early Automobile and the American Farmer, in David L. Lewis/Laurence Goldstein (Eds.): The Automobile and American Culture, Ann Arbor, 1996, S. 41.
13 Ebd., S. 41.
14 John B. Rae: The Road and the Car in American Life, Cambridge, 1971, S. 165.
15 Wik 1996 (Anm. 12), S. 43.

16 Ebd., S. 43 f.
17 Ebd., S. 44.
18 Andrew Gross: California Automobile Tourism and Consumer Culture in American Literature, 1916 to 1939, in: ZENAF Arbeits- und Forschungsberichte (ZAF), Nr. 1/2003, S. 1–26, hier S. 3.
19 Rae 1971 (Anm. 14), S. 165.
20 Flink 1992 (Anm. 2), S 40.
21 Virginia Scharff: Taking the Wheel, New York, 1991, S. 151.
22 Flink 1992 (Anm. 2), S 140.
23 Robert Fogelson zitiert nach Flink 1992 (Anm. 2), S 143.
24 Los Angeles Times, 27. Januar 1907 zitiert nach Scharff 1991 (Anm. 21), S. 151 f.
25 Scharff 1991 (Anm. 21), S. 152.
26 Ebd., S. 153.
27 Joseph Interrante: The Road to Autopia: The automobile and the spatial transformation of American culture, in: David L. Lewis/Laurence Goldstein (Hgg.): The Automobile and American Culture, Ann Arbor, 1996, S. 89-104, hier S. 93 f.
28 Ebd., S. 93.
29 Ebd.
30 Ole O. Moen: Mobility, geographic and social: the American dream and American realities, in: Cornelis A. van Minnen/Sylvia L. Hilton: Mobility on the Move, Amsterdam, 2002, S. 155-173, hier S. 162.
31 1919 wurde die Benzinsteuer erfunden, 1929 war sie in allen Staaten eingeführt. (Flink 1992 (Anm. 2), S 171.)
32 Flink 1992 (Anm. 2), S 151.
33 Interrante 1996 (Anm. 27), S. 98.
34 Gross 2003 (Anm. 18), S. 3.
35 Warren Belasco: Commercialized Nostalgia: The origins of the roadside strip, in: David L. Lewis/ Laurence Goldstein (Eds.): The Automobile and American Culture, Ann Arbor, 1996, S. 105-122, hier S. 113.
36 Ebd., S. 107 ff.
37 Flink 1992 (Anm. 2), S 184.
38 Folke T. Kihlstedt: The Automobile and the Transformation of the American House, 1910-1935, in: David L. Lewis/Laurence Goldstein (Hgg.): The Automobile and American Culture, Ann Arbor, 1996, S. 160–175, hier S. 161.
39 Ebd., S. 161.
40 Ebd.
41 Ebd., S. 162.
42 Mike Davis: The Car Connection, http://www.thecarconnection.com/index.asp?article=1271 (Stand vom 25. 11. 2004).
43 Kihlstedt 1996 (Anm. 38), S. 164.
44 Ebd.
45 Ebd., S. 167.
46 Ebd., S. 163.
47 Michael L. Berger. Women Drivers!: The Emergence of Folklore and Stereotypic Opinions

Concerning Feminine Automotive Behavior, in: Women's Studies International Forum 9, Nr. 3 (1986), S. 257–263, hier S. 261.

48 Zitat nach Berger 1986 (Anm. 47), S. 261.

49 Scharff 1991 (Anm. 21), S. 36 ff.

50 Ebd., S. 53.

51 C.H. Claudy. The Electric as a Convenience and a Necessity, in: Motor, April 1907, S. 47/48 zitiert nach Scharff 1991 (Anm. 21), S. 41.

52 Ebd., S. 56.

53 Ebd., S. 76 ff.

54 Flink 1992 (Anm. 2), S. 163.

55 Kihlstedt 1996 (Anm. 38), S. 161.

inhalt.indb 269 08.09.2005 09:49:32

inhalt.indb 270 08.09.2005 09:49:32

Christoph Asendorf

Verkehrsfluss und Gesellschaftsform. Reichsautobahn und Highway im Konzeptvergleich

Die drei Stimmen Todts

Fritz Todt, der 1933 zum „Generalinspektor für das deutsche Straßenwesen" ernannt wurde, war als Tiefbauingenieur selbstverständlich mit den wesentlich infrastrukturell begründeten Autobahnplänen der Weimarer Republik vertraut. In einem Vortrag von 1937 jedoch[1] erklärt er die Realisierung der Reichsautobahn auf eine Weise, die alle Nützlichkeitserwägungen an die Seite schiebt. Hier fingiert ein ideologisches Konstrukt deren innere Notwendigkeit: der „nordische Mensch" nämlich verfüge über ein besonderes Verhältnis zum Raum, und deswegen ist es ihm unmöglich, den Verkehr als ein Phänomen anzusehen, das primär „technisch materiell" bedingt ist. Wesentlich müssen also andere Eigenschaften sein. Nicht Nahrungsmangel oder ein besseres Klima seien sein Antrieb zum Aufbruch in die Ferne; im „nordischen Menschen" wirke etwas, das „in den freieren Raum drängt". Bezogen auf den Autobahnbau bedeutet dies, dass nicht ein „materielles Verkehrsbedürfnis", sondern allein „der Trieb des Reisens und Wanderns" befriedigt werde.

Doch solch phantasmatische Perspektiven werden bei Todt überlagert von anderen, die direkter auf gestalterische Eigenheiten der Autobahnplanungen eingehen. So schrieb er zwei Jahre später: „Ein technisches Werk darf eine Landschaft nicht als Fremdkörper verletzen, sondern ist ihr in Harmonie als Bestandteil einzuordnen".[2] Ziel also ist eine Versöhnung von Natur und Technik und erreichbar soll es dadurch werden, dass man die „Straße als Ganzes zum Kunstwerk" macht. Die Betonung der „handwerksechten Durchführung" setzt hier allerdings von vornherein einen spezifischen Akzent, bindet das mit allen Mitteln moderner Bautechnik realisierte Projekt Reichsautobahn an vorindustrielle Traditionen.

Todt aber verfügt noch über eine dritte Stimme, nicht unbedingt seine eigene, und dennoch die vielleicht wichtigste. Als Generalinspektor ist er Herausgeber der Zeitschrift „Die Straße", in der sehr konkret alle Einzelfragen des Autobahnbaus

inhalt.indb 271 08.09.2005 09:49:32

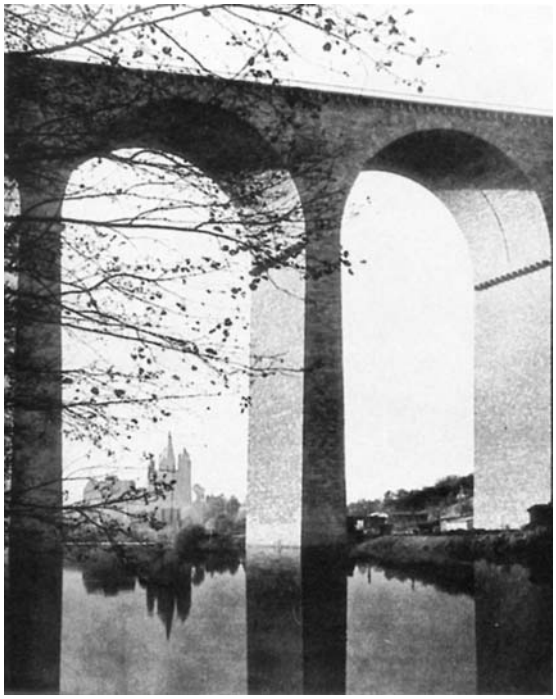


Abb. 1: Reichsautobahnbrücke über das Lahntal bei Limburg

verhandelt werden. Sie erschien von 1934 bis 1943. Da über den Wert von Straßengräben genauso wie über Linienführung, Lichtraumprofile oder „weltanschauliche" Fragen diskutiert wird, konnte dieses Organ zur zentralen Quelle der Geschichte des Reichsautobahnbaus werden. Insgesamt erscheint die Reichsautobahn als ein schillerndes Zeichensystem, gleichermaßen Produkt „nordischer" Mythologie wie ein Kunstwerk und darüber hinaus selbstverständlich auch noch praktisch benutzbar. Ihre Eigenschaften bleiben in der Schwebe, und das weist auf die inhärente Mehrdeutigkeit des gesamten Projektes, das Nebeneinander widersprüchlicher Visionen, die je nach Bedarf zu verschiedenartigen Bildern arrangiert werden konnten.

Brücken und Landschaft

Brücken sind die weitaus prominentesten Einzelbauwerke der Autobahn, bevorzugte Gegenstände ihrer multimedialen Präsenz in Film, Fotografie und auch Malerei. Anhand der Brücken und ihrer Darstellungen könnten sich also vielleicht doch Implikationen des gestalterischen Programms entschlüsseln lassen, dem das

inhalt.indb 272 08.09.2005 09:49:32

ganze Projekt folgt. Aber auch in diesem Fall ergibt die Fülle der Artefakte, Dokumente und Selbstaussagen der an ihrem Bau Beteiligten kein einheitliches Bild. Paul Bonatz etwa, Schüler des Werkbund-Mitbegründers Theodor Fischer, veröffentlichte 1934 im allerersten Heft der „Straße" einen Grundsatzartikel über „Die Form der Brücken der Reichsautobahn", dessen Tonlage im Vergleich zu späteren Äußerungen ausgesprochen nüchtern ist.

Seine wesentlichen Forderungen sind: „so wenig auffallend", „so wenig Masse" und „so viel Durchsicht und Überblick wie möglich"; die Konstruktion sollte im Regelfall in Stahl oder Eisenbeton erfolgen.[3] Er denkt an Serien, die allerdings je nach landschaftlichen Gegebenheiten modifiziert werden könnten. Nur unter besonderen Umständen solle auch Naturstein zur Anwendung kommen. Bonatz verlangt, ganz in der Tradition des Funktionalismus, dass das Kräftespiel an den fertigen Bauwerken ablesbar bleibe. Und dann ein Satz, der so fast auch in einer Programmschrift des Neuen Bauens stehen könnte: „Schwere Mauermassen und enge Bögen lieben wir an alten Brücken. Beim heutigen Ingenieurbau folgen wir mit Leidenschaft der immer wachsenden Kühnheit und Leichtigkeit." Energie, Straffheit, ja sogar Schwebesuggestionen sollten seine Anmutung prägen.

Die tatsächliche Geschichte des Reichsautobahnbrückenbaus ist dann, mit wenigen Ausnahmen, ein immer deutlicheres Dementi dieser ursprünglichen Programmatik. Unmittelbar vor Kriegsbeginn, im August 1939, erschien ein Heft der Zeitschrift „Die Kunst im Dritten Reich" zum Thema der Autobahnen. Unter den

Abb. 2: Die Reichsautobahn, Wandgemälde in der Ausstellung „Die Straße", 1934

zahlreichen Artikeln findet sich nur einer über Stahlbrücken; die anderen, unter ihnen der von Bonatz selbst, handeln von Steinbrücken. Für Karl Schaechterle steht der höhere Rang der Steinbrücken außer Frage, genügten sie doch nicht nur technischen Anforderungen, sondern seien für Jahrhunderte gebaute Kulturdenkmäler, so dauerhaft also, wie es das Regime für sich selber halluzinierte. (Abb. 1) Aus diesem Zeitfaktor, so muss man vermuten, resultiert auch der behauptete höhere künstlerische Rang: die steinernen Brücken seien zwar teurer als solche aus Beton, ließen jedoch „das Ringen um die gute Form“[4] erkennen. Selbstverständlich ist hier keine Rede davon, dass die nach 1936 entstandenen monumentalen Natursteinbrücken ihre Existenz wesentlich der Kontingentierung von Stahl und Zement[5] im Rahmen zunächst des Autarkieprogramms und dann des Westwallbaues verdanken.

Von einer anderen Seite her erscheint das ideologische Konzept Reichsautobahn in den Überlegungen Alwin Seiferts. Er war, wie sein schöner Titel lautet, „Reichslandschaftsanwalt des Generalinspektors für das deutsche Straßenwesen“. Gegen die Asphaltstraßen der Vergangenheit, die für ihn in ihrer linearen Abstraktion oft etwas „Amerikanisches oder Russisches“ haben, setzt er ein Streben nach „Ganzheit“, wo die neuen Straßen „aus dem lebendigen Organismus Landschaft“ nicht herausfallen. (Abb. 2) Und die Voraussetzung, um die Straßen organisch erscheinen zu lassen, ist zunächst, „daß sie in ihrer Formgebung nicht harte mathematische Körper sein können, sondern angeglichen den Formen der Natur, die zugleich die der Kunst sind.“[6]

Seine Phänomenologie der Straßenführung kreist um den Begriff der „Schwingung“ als ihrem gleichsam vitalistischem Grundprinzip. Gegen die Gerade wendet Seifert ein, dass sie in der Natur nicht vorkommt.[7] Kennzeichen des Lebendigen ist der Rhythmus, das „Schwingen von einem Pol zum anderen.“ Nur das tote Ding, ein abgeschossener Pfeil etwa, bewegt sich auf einer mathematisch bestimmbaren Bahn, das Lebewesen aber folgt seinem „immer neuen Willensantrieb“; es pendelt, schwingt, ist rhythmisch aktiv. Die entsprechend geführte Straße wäre dann, so muss man wohl folgern, organischer Ausdruck eines solchen freien Wesens, und damit ein Gegenmodell zu den der Landschaft „aufgezwungenen“ langen Geraden des römischen, napoleonischen oder amerikanischen Zivilisationstyps.

Die Methoden, die Seifert nennt, um Straße und Landschaft so zu integrieren, dass die Grenze zwischen Natur und menschlichem Eingriff verwischt wird, erinnern an das Vorgehen in den Landschaftsgärten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Die flachen Rasenmulden der Autobahn anstelle von Straßengräben[8] haben beispielsweise dieselbe Funktion wie die „invisible fences“, die den eigentlichen Garten unmerklich in die hinterfangende Landschaft überführen sollten. Auch

inhalt.indb 274 08.09.2005 09:49:44

explizit wird in vielen Texten der Zeit der landschaftsbezogene Autobahnbau in die Nähe von Parkgestaltung und Gartenkunst gerückt.[9] Eine Autobahn aber als integraler Bestandteil einer durchkomponierten Parklandschaft ist der Zivilisation und ihrer Veränderungsdynamik entrückt und Ausdruck einer Vision stillgestellter Geschichtlichkeit. Eine solche Strategie hat einen Adressaten: das sind die Zwanziger Jahre mit ihrer prononcierten Lust am „Zirkulationstaumel".[10]

Raum und Zeit

Da die Besonderheiten des sorgfältig inszenierten und die Wahrnehmung vielfältig aktivierenden Bewegungsraumes Reichsautobahn natürlich nicht prinzipiell andere als die eines amerikanischen High-, Park- oder Freeways sind, haben auch, in Teilen zumindest, die zahlreichen deutschen Beschreibungen amerikanische Entsprechungen. Ich möchte mich auf ein Beispiel konzentrieren: es ist der Abschnitt über die Parkways in einem theoretischen Hauptwerk der klassischen Architekturmoderne, nämlich in Sigfried Giedions 1941 erschienenem „Time, Space and Architecture". Sicher ist die ästhetische Attitüde[11] des „Dritten Reiches", der, wie George Mosse das nannte, „élan vital des neuen faschistischen Menschen",[12] von dem dynamischen Raum-Zeit-Bewusstsein, wie es Giedion beschreibt, grundsätzlich unterschieden. Doch da, wo es allein um das Verhältnis von Raum und Bewegung geht, überschneiden sich die Konzepte gelegentlich; auf dieser durchaus gemeinsamen Basis entwickeln sich erst die Verschiedenheiten.

Die Konzeption Giedions, der den drei Dimensionen des Raumes die der Zeit hinzufügt, wurde angeregt gleichermaßen von der modernen Physik und der modernen, insbesondere kubistischen Kunst; wird in der Physik Raum als „relativ zu einem in Bewegung befindlichen Punkt angesehen",[13] so versuchen die Künstler, Objekte von verschiedenen Blickpunkten aus darzustellen. Giedions Konzept ruht auf nicht sehr weit ausgeführten Analogien; dennoch wurde es lange Zeit als die souveräne Synthese des Kunstwollens der ersten Jahrhunderthälfte angesehen. Dem Parkway kommt in diesem Zusammenhang der Rang eines prominenten Belegstückes zu für das neuartige, interdependente Verhältnis von Raum und Zeit.

Giedion interessiert sich zunächst für die Bauten; so rühmt er am „Merritt Parkway" in Connecticut sein „meisterhaftes organisches Layout", die sorgfältige landschaftsbezogene Linienführung, was ihn seiner Ansicht nach von den „gefährlich geraden und starren Linien" der europäischen Autobahnen unterscheidet.[14] (Hier kann er nur die Reichsautobahn meinen, und genau diesen Vorwurf richteten

inhalt.indb 275 08.09.2005 09:49:44

Abb. 3: „The Pretzel", häufig publizierte Abbildung vom Schnittpunkt mehrerer Parkways bei New York, 1936/37

deren Planer gegen den vorgeblich geometrischen Straßenbau Russlands und Amerikas.) Bei großen Verkehrsknotenpunkten kommen noch andere Qualitäten ins Spiel: die „Handhabung der Bewegung", das reibungslose Ineinander verschiedener Verkehrsströme, die kreuzungsfrei auf die New Yorker Brücken geleitet werden, ist für Giedion Ausdruck einer neuen „Raum-Zeit-Konzeption". (Abb. 3)

Deren Erfahrung ist an die eigene Bewegung gebunden. Nur im Auto kann man realisieren, was die Freiheiten ungehinderter Zirkulation bedeuten: „Fährt man die sanften Abhänge hinauf oder hinunter, so erhält man das befreiende Empfinden, als sei man mit der Erde verbunden und schwebte doch über sie hin, ein Gefühl, das demjenigen beim Hinabgleiten des Skifahrers über unberührte Schneeflächen nahe kommt." Diese Schönheit verbirgt sich dem kontemplativen Betrachter. Während beispielsweise von einem Fenster in Versailles Ausdehnung und Struktur der gesamten Anlage wahrnehmbar sind, kann „das Raum-Zeit-Gefühl unseres Zeitalters […] selten so stark erfahren werden, wie am Steuerrad, wenn man hügelauf-hügelab, durch Unterführungen, über Rampen oder über riesige Brücken dahin rollt."[15] Artefakte, Autos und Straßen, sind die Medien dieser Erfahrung; die natürliche Umgebung, der definierte Ort, rücken in den Hintergrund.

Blickt man dagegen in die zahlreichen Jahrgänge der „Straße", so finden sich, wie auch bei Giedion, eine große Fülle von Vergleichen mit dem Fliegen,[16] Hinweise auf die Suggestion von Schweben und Schwerelosigkeit. Aber man bemerkt auch einen eigentümlichen Unterton, wenn nämlich vom „rhythmischen Gesetz"

inhalt.indb 276 08.09.2005 09:49:44

der Bewegung die Rede ist. Dies markiert die Differenz zu Giedion: das freie Spiel der Bewegung wird überformt, soll wieder einen Rahmen bekommen, kanalisiert und geordnet werden. Darin erst vollendet sich die Raum-Zeit-Konzeption der Reichsautobahn. Der deutsche Kraftfahrer gibt sich keiner philobatischen Lust an der Bewegung hin, sondern er schaut und genießt reguliert. Fast epigrammatisch bringt dies Emil Maier-Dorn in einem Artikel der „Straße" zum Ausdruck: „Wir versöhnen Raum und Tempo in der Erkenntnis, dass für die Empfindung des Menschen nicht die absolute Geschwindigkeit entscheidet, sondern jene, mit der ein Augenpunkt durch den Winkel des Blickfeldes sich dreht. Die großräumige Auffassung unserer Straße gibt selbst bei erhöhtem Tempo das Gefühl eines gemesseneren Ablaufs."[17] Sein Text trägt die schöne Überschrift „Die kulturelle Bedeutung der Reichsautobahn".

Mobilmachung

Dass im Europa der dreißiger Jahre Verkehr und Mobilität mit grundsätzlichen Fragen gesellschaftlicher Organisation verbunden sind, zeigt eine Fülle ganz verschiedener Quellen. Zu ihnen gehört auch eine Collage Herbert Bayers, in welcher der frühere Bauhaus-Künstler mit dem menschlichen Blutkreislauf als Abbild staatlichen Funktionierens operiert: eine Arbeitskolonne erscheint als Teil eines Bandes, das sich in der Reichsautobahn als Lebensader der Nation fortsetzt. In gekonnter Montagetechnik fließt die Autobahn gleichsam als Produkt ihrer Arbeit aus der Kolonne heraus. Die Bildvorlage übrigens war einem Artikel in Todts Zeitschrift „Die Straße" entnommen.[18] Bayers Darstellung von 1935 ist Teil seines Kataloges für die Ausstellung „Das Wunder des Lebens", einer Propagandaveranstaltung des NS-Staates. Rechts oben erscheint der „Führer" als Kybernet, als Steuermann des Gesamtorganismus: Soziobiologie als Zusammenschluss aller Kräfte unter einem Willen.

Auch Publikationen, die Mobilität in einem weiteren Sinn thematisieren, gelangen zu Schlussfolgerungen, die die Gesellschaftsform selber betreffen. Dies gilt in besonderem Maße für Ernst Jüngers Buch „Der Arbeiter" von 1932. Mobilität hat sich zur „totalen Mobilmachung" radikalisiert; Jüngers Überlegungen zielen auf einen in planetarischer Dimension durchgeplanten Raum. Am „Arbeiter" ist in dieser Hinsicht besonders wichtig, was er über den Typ der Landschaft im technischen Zeitalter sagt: hier spricht er von einem „provisorischen Raum", einer „Übergangslandschaft" ohne Festigkeit der Formen, ohne Beständigkeit der Architektur.

inhalt.indb 277 08.09.2005 09:49:45

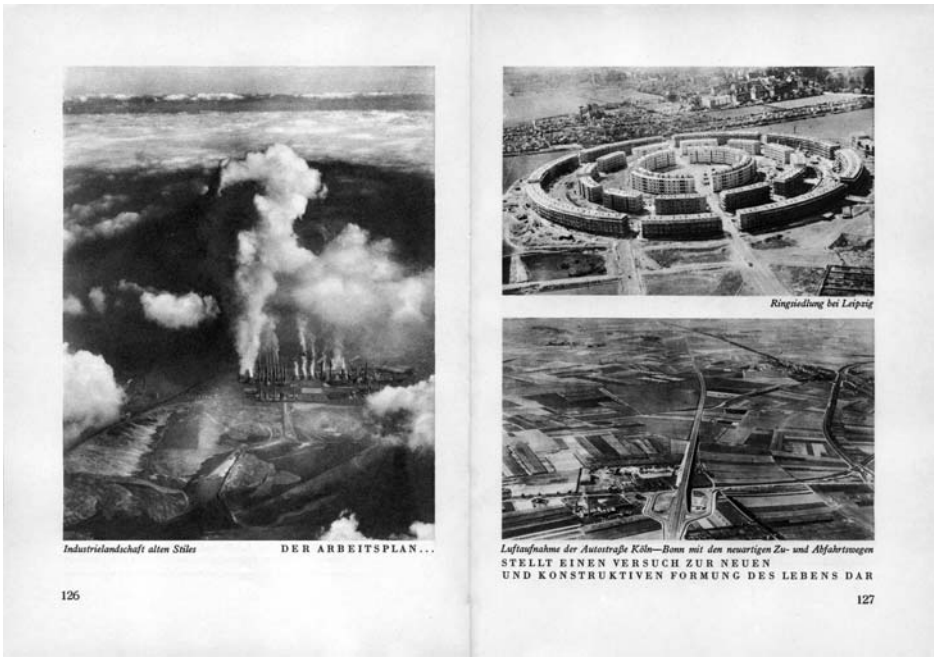


Abb. 4: Doppelseite aus Edmund Schultz/Ernst Jünger: Die veränderte Welt, Breslau 1933

Allerdings sieht er, je näher man an die Gegenwart rückt, hier und dort schon eine „Bestimmtheit der Linienführung" entstehen, die auf eine „Klärung" des technischen Gestaltungswillens hinweise. Ziel ist eine „Steigerung an Einheitlichkeit", homogene Durchformung der Umwelt.[19] Bei all dem geht es für Jünger, und das ist die zentrale Aussage, um „die Ablösung eines dynamischen und revolutionären Raumes durch einen statischen und höchst geordneten Raum."[20]

Nun gibt es eine Art „visuellen Kommentar"[21] zum „Arbeiter", der diese Vorstellungen konkreter greifbar macht. Dabei handelt es sich um das Buch „Die veränderte Welt", 1933 herausgegeben von Edmund Schultz und mit einer Einleitung versehen von Ernst Jünger. In dieser „Bilderfibel" wird auf Städte und Landschaften ein distanzierter Blick geworfen, oft von oben, aus der Vogelperspektive. Alle Kleinteiligkeit verschwindet, das Bild reduziert sich auf wenige, aber machtvolle Figurationen, auf das Modell einer kreisförmigen Metropole, die wie die Vollendung der Visionen Ledouxs erscheint, oder eine Autobahnlandschaft, die als Versuch zur, wie es heißt, „neuen und konstruktiven Formung des Lebens" vorgestellt wird.[22] (Abb. 4) Die Zirkulationsströme in dieser neuen Welt sind kanalisiert, fest eingebettet, unter Kontrolle gebracht.

inhalt.indb 278 08.09.2005 09:49:45

Abb. 5: Le Corbusier, Plan für Algier, 1930

Noch ein weiterer Bildband gehört in diesen Zusammenhang. In seinem Buch „Aircraft" von 1935 behandelt Le Corbusier nicht nur die Luftfahrt, sondern auch die städtebaulichen Konsequenzen, die aus den verschiedenen modernen Verkehrsformen resultieren. Der hier publizierte Plan für Algier ist von hoch oben her gedacht; megalomane Gebäudekomplexe sind in Beziehung zum Verlauf der Küstenlinie gesetzt. (Abb. 5) Sie haben die alte Stadt und ihr Straßenraster unter sich begraben, als sei all dies einer weiteren Anstrengung nicht mehr wert. Die neue Welt braucht neue Maßstäbe. Bei dem kilometerlangen Einzelbau, der aus der Stadt herausführt, handelt es sich um eine hochgestellte Autobahn, in deren Unterbau Wohnungen für 180.000 Menschen untergebracht werden sollten – eine Raumplanung, die weniger für den Erdenbewohner gedacht zu sein scheint als vielmehr für jemanden, der sich am großzügigen Layout aus dem Flugzeug erfreuen möchte. Das Ganze wäre nur mit den Mitteln der Großtechnik zu realisieren. Le Corbusiers künstliche Landschaft bietet ein Bild technokratischer Ordnung und darin berührt sie sich durchaus mit Jüngers Vision.

inhalt.indb 279 08.09.2005 09:49:59

Highways and Horizons

Unter erheblich anderen Voraussetzungen verläuft die Diskussion in den USA. Weder gibt es hier einen autoritären Staat noch einen Modernitätsdiskurs nach europäischem Muster. Was den Bau von Highways angeht, so ist der Grad an Ästhetisierung deutlich geringer; eine Figur wie ein „Reichlandschaftsanwalt" wäre undenkbar. In einem umfangreichen Standardwerk zur amerikanischen Straßenbaupraxis ist den „Esthetics" gerade eine halbe Seite eingeräumt. Soweit Bildmaterial aus der „Straße" verwendet wird, und das ist häufiger der Fall, betrifft dies konkrete Einzelfragen, die Gestaltung von Brückenpfeilern etc.[23] Natürlich sind auch die Highways sorgfältig gestaltet, aber die Design-Arbeit ist alltäglich, eine so selbstverständliche Aufgabe wie die Festlegung von Kurvenhalbmessern.

Das aber bedeutet nicht, dass es in den USA nicht doch hier und da ausgeprägte Vorstellungen über die mit dem Highwaybau verbundene Veränderungsdynamik gäbe. Schon der verglichen mit Europa deutlich höhere Motorisierungsgrad legt dies nahe. Frank Lloyd Wright etwa legte raumplanerische Konzepte vor, die in ein konkretes, seine Arbeit in der Mitte der dreißiger Jahre dominierendes Projekt mündeten, nämlich „Broadacre City". Diese Idealstadt, potentiell überall und in jeder Größe möglich, hat ihren Namen wegen Wrights Absicht bekommen, hier ein Minimum von einem acre Raum pro Person zu gewährleisten, d. h. ein Morgen oder 4.000 qm. Daraus resultiert natürlich eine extrem geringe Verdichtung; diese Stadt ist eher ein sehr weitmaschiges Netz, gleichweit von einer klassischen Downtown wie von offener Landschaft entfernt. Gegenüber dem privaten Raum sind Gemeinschaftseinrichtungen nur im notwendigen Umfang präsent. Mit „Broadacre City" ersann Wright eine Lebensform auf der Basis des gerade erst entstehenden Highwaysystems. Nur ein solches quasi-ländliches Wohnen (welches die zerstreuten Siedlungen der Nachkriegszeit in gewisser Weise vorwegnahm) konnte seiner Meinung nach wirkliche Demokratie garantieren; der Highway, der diese Dispersion erlaubte, war für ihn deswegen auch „the horizontal line of freedom".[24]

Fast gleichzeitig formulierte Norman Bel Geddes mit seinem Buch „Horizons" einen alle Lebensbereiche erfassenden Gestaltungsentwurf. Hier etablierte er – mit konkreten Entwürfen und Visionen gleichermaßen – eine neuartige Vorstellung von Design, das gleichsam ein Transformator sein sollte, ein Vermittler zwischen den Potentialen der Technologie und den Vorstellungen der Gesellschaft. Geddes war von Hause aus Bühnenbildner und besaß, wie Donald Bush so schön schrieb, „a talent for flamboyant gestures".[25] „Horizons", erschienen 1932, enthält eine Reihe extravaganter Vorschläge wie etwa ein Großflugzeug, das so groß gedacht war,

inhalt.indb 280 08.09.2005 09:50:02

dass es neun Decks übereinander enthalten hätte; damit ist es weit eher als der DO-X einem Ozeandampfer verwandt. Doch sollte darüber nicht übersehen werden, dass dieses Buch ernsthaft fragte, wie die Lebensformen schon der nahen Zukunft beschaffen sein würden. Geddes glaubte in einer Epoche rasanten Wandels zu leben und er wollte Einfluss nehmen. „Horizons" ist die Programmschrift der beginnenden „Streamlined Decade", insofern als hier ein (mitunter etwas vager) Zusammenhang zwischen perfektionierter Technologie, weichen glatten Formen und einer reibungslos funktionierenden Gesellschaft hergestellt wird.[26]

Die Gelegenheit, seine Vorstellungen einer großen Öffentlichkeit zu präsentieren, erhielt Bel Geddes auf der New Yorker Weltausstellung von 1939/40, der „designer's fair" schlechthin.[27] Neben den öffentlichen Displays wie der berühmten „Perisphere" waren es vor allem die Großpavillons der Industrie, die dieser Ausstellung ihr besonderes Gepräge gaben; unter diesen wiederum ragte die Präsentation von General Motors heraus. Sie stand unter dem Thema „Highways and Horizons" und bot einen Blick auf Verkehrs- und Raumplanung in der Zukunftswelt von 1960. Die Außenarchitektur des Pavillons stammt von dem bedeutenden Industriearchitekten Albert Kahn, das Herzstück aber, das sogenannte „Futurama", von Norman Bel Geddes.[28] Die Besucher wurden in einen sogenannten „moving chair-train" gesetzt, der über ein Großmodell der Zukunftslandschaft hinwegfuhr und einen Ausblick wie aus dem Flugzeug ermöglichte. Die Fahrt endete über einer Straßenkreuzung, und mit einem frappierenden Effekt leitete Geddes die „Reisenden" weiter: die Sessel drehten sich und sie fanden sich plötzlich unter freiem Himmel auf ebenjener Kreuzung im 1:1-Maßstab, die sie Sekunden zuvor als Modell von oben betrachtet hatten.

Quasi als Begleitpublikation zum „Futurama" legte Geddes sein Buch „Magic Motorways" vor, das seine Vorstellungen vom Verkehr in einer „streamlined society" verdeutlichen sollte. Dieses Buch enthält eine Reihe von suggestiven Bild-Layouts. So ist auf einer Doppelseite ein stromlinienförmiger Rekordwagen Brancusis Skulptur „Vogel im Raum" gegenübergestellt - sie figurieren hier als „Man in Flight" und „Bird in Flight". So etwas wäre in den Publikationen zur Reichsautobahn natürlich ganz undenkbar. Ein Großteil des Bildmaterials aber stammt aus dem „Futurama": Unterstützung seiner These, dass die neuen Straßen Teil einer Großraumplanung sind, in der vielspurige Superhighways weiträumig geplante Städte verbinden. Die neuen Strukturen sollen dazu dienen, wirtschaftlichen Austausch zu erleichtern und auf komfortable Weise die Möglichkeiten individueller Bewegung zu verbessern. Gegen Ende des Buches werden schon, mit entwickelter Technologie als Helfer, die Umrisse der Konsumgesellschaft der Nachkriegszeit sichtbar, als es

inhalt.indb 281 08.09.2005 09:50:03

heißt: „Living in such a world of light, fresh air, open parks, easy movement, the man of 1960 will more naturally play his full part in the community and develop in mind and body."[29]

Wegweiser

Obwohl es bei allen diesen Visionen, Planungen und Bauten in den dreißiger Jahren immer um dasselbe Thema geht, ein System von Schnellstraßen für den beginnenden Massenverkehr, könnten doch die Implikationen unterschiedlicher kaum sein. Das „Organische", das „Gewachsene", das „Ganzheitliche" – so lauten Leitbegriffe der NS-Propaganda bei der Vermittlung des Projektes Autobahn. Sie sind auch ein Ausdruck des deutschen Sonderweges in die Moderne, für den Jeffrey Herf die treffende Formel vom „Reactionary modernism" fand.[30]

Insofern ist auch Jüngers „Arbeiter" von den Vorstellungen eines Todt oder Seifert denkbar weit entfernt. Hier wird (wie in gewisser Weise auch bei Le Corbusier) ein ausgesprochen aggressives Modernisierungsprojekt vorgeschlagen, das alle Restbestände von Tradition liquidieren möchte. Jünger hatte wenig Berührungsängste mit dem „bolschewistischen Rußland"; seltener schon sind seine Hinweise auf Entwicklungen in den USA.[31] Das mag auch zu tun haben mit der zutreffenden Annahme, dass technokratische Totalisierungsbestrebungen wie die seine hier an Grenzen des politischen Selbstverständnisses stoßen würden.

In den USA selber kann man zwei Sichtweisen unterscheiden, die sich teilweise überschneiden. Auf der einen Seite werden die Motorways, vor allem in der Sicht der europäischen Immigranten, zum Renommierbeispiel eines Modernismus, der sich wesentlich über eine integrale Raum-Zeit-Konzeption definiert. Das Muster ist hier Giedions Werk „Space, Time and Architecture", für das Herbert Bayer den Umschlag gestaltete. (Abb. 6) Bayer selbst hatte sein Zwischenspiel in der NS-Propaganda schnell beendet und nach seiner Emigration in die USA eine Ikonographie für eine „Realität rein energetischer Beziehungen" entwickelt:[32] brillante Visualisierungen von Verkehrs- und Energieströmen jeder Art.

Näher an der Praxis als Giedion (und Bayer) war allerdings Norman Bel Geddes, der gelegentlich die europäische Moderne zitiert, aber über der Ästhetik der Motorways doch niemals ihre ökonomischen Effekte vergisst. Und besonders in dieser Hinsicht waren seine „Magic Motorways" eine Art Bauanleitung für die Highway-Programme der Nachkriegszeit. Erst 1971 führte Reyner Banham in seinem Los Angeles-Buch beide amerikanische Sichtweisen zusammen; er diskutiert den Einfluss

inhalt.indb 282 08.09.2005 09:50:03

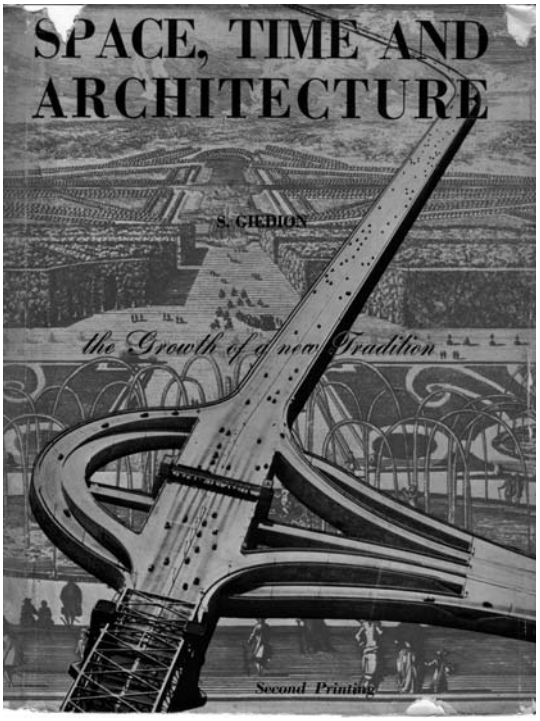


Abb. 6: Herbert Bayer, Cover für Space, Time and Architecture, 1941

der Highways auf Wirtschaft, Städtebau und einen entspannten neuen Lebensstil, ohne als Nachfahre Sigfried Giedions die ästhetischen Qualitäten zu vergessen. Die Kreuzung der Santa Monica und San Diego-Freeways beschreibt er als Kunstwerk in dreierlei Hinsicht: „as a pattern on the map, as a monument against the sky, and as a kinetic experience as one sweeps through it."[33]

Anmerkungen

1 Fritz Todt: Der nordische Mensch und der Verkehr, in: Die Straße, 1937, S. 394 ff.
2 Fritz Todt: Die Straßen des Führers, in: Die Kunst im dritten Reich (Die Baukunst), 3. Jg., Folge 8, August 1939, S. 329.
3 Paul Bonatz: Die Form der Brücken der Reichsautobahn, in: Die Straße, 1934, S. 14 ff.
4 Karl Schaechterle: Konstruktion und Formgebung gewölbter Brücken, in: Die Kunst im Dritten Reich (Die Baukunst), 3. Jg., Folge 8, August 1939, S. 343.
5 Eckhart Gruber/Erhard Schütz: Ein Land des Brückenbaus, in: Daidalos Nr. 57, Sept. 1995, S. 30.
6 Alwin Seifert: Baum und Strauch an der Straße, in: Die Straße, 1934, S. 19 ff.

inhalt.indb 283 08.09.2005 09:50:03

7 Alwin Seifert: Schlängelung, in: Die Straße, 1936, S. 582.
8 Alwin Seifert: Die Eingliederung der Reichsautobahnen in die Landschaft, in: Die Kunst im Dritten Reich (Die Baukunst), 3. Jg., Folge 8, August 1939, S. 362.
9 Vgl. Hans Lorenz: Landschaftsräume, in: Die Straße, 1935, S. 670; Eduard Schönleben: Planen und Gestalten, in: Die Kunst im Dritten Reich, (Die Baukunst), 3. Jg., Folge 8, August 1939, S. 331.
10 Klaus Heinrich: zit. n. Helmut Lethen: Verhaltenslehren der Kälte, Frankfurt 1994, S. 49.
11 Peter Reichel: Der schöne Schein des dritten Reiches, Frankfurt 1993.
12 George L. Mosse: Faschismus und Avantgarde, in: Reinhold Grimm/Jost Hermand (Hg.): Faschismus und Avantgarde, Frankfurt/M. 1980, S. 133 f.
13 Sigfried Giedion: Raum, Zeit, Architektur, Ravensburg 1965, S. 280.
14 Ebd., S. 487 f., 491.
15 Ebd., S. 491.
16 Beispiele bei: Ehrhard Schütz: Faszination der blaßgrauen Bänder, in: W. Emmerich/C. Wege (Hg.): Der Technikdiskurs in der Hitler-Stalin-Ära, Stuttgart 1995, S. 141 f.
17 Emil Maier-Dorn: Die kulturelle Bedeutung der Reichsautobahn, in: Die Straße, 1938, S. 736 ff, hier S. 737.
18 Erich Heinicke: Die Bedeutung der Straße im Luftschutz, in: Die Straße, 1935, S. 414 ff., hier S. 417. Zu dieser Arbeit Bayers allgemein: Stanislaus von Moos: „Modern Art Gets Down to Business", in: Herbert Bayer - Das künstlerische Werk 1918–1938, Ausst.-Kat. Bauhaus-Archiv Berlin, Berlin 1982, bes. S. 99 ff.
19 Ernst Jünger: Der Arbeiter, Stuttgart 1982, S. 172 ff.
20 Ebd., S. 178.
21 Edmund Schultz (Hg.):Die veränderte Welt. mit einer Einleitung von Ernst Jünger, Breslau 1933. Zu Entstehungsgeschichte und Hintergrund siehe Brigitte Werneburg: Die veränderte Welt: Der gefährliche anstelle des entscheidenden Augenblicks, in: Fotogeschichte, Jg. 14, 1994, H. 51, S. 51 ff.
22 Ebd., S. 66 f, 126.
23 Carroll Carson Wiley: Principles of Highway Engineering, New York/London 1935, S. 408; Laurence Ilsley Hewes: American Highway Practice, Vol. I, New York/London 1942, S. 223.
24 Terence Riley (Ed.): Frank Lloyd Wright, New York 1994, S. 93, 325.
25 Donald J. Bush: The Streamlined Decade, New York 1975, S. 17.
26 Norman Bel Geddes: Horizons (1932), New York 1977. Vgl. bes. Kap. 1: Towards Design.
27 C. Lichtenstein/F. Engler (Hg.): Stromlinienform, Ausst.-Kat. Zürich 1993, S. 113.
28 Ebd., S. 115 ff.
29 Norman Bel Geddes: Magic Motorways, New York 1940, S. 269–276, 94.
30 W. Emmerich/C. Wege: Technikdiskurs in der Hitler-Stalin-Ära, Stuttgart 1995, S. 128–130; 76.
31 Ebd., S. 131, 168.
32 Alexander Dorner, zitiert nach von Moos 1982 (Anm. 18), S. 100.
33 Reyner Banham: Los Angeles, London 1971, S. 79 f.

inhalt.indb 284 08.09.2005 09:50:06

Astrid Böger

Die Zukunft der Vergangenheit: General Motors' Futurama (1939) im Kontext urbanistischer Modelle

Weltausstellungen sind seit den 1920er Jahren vor allem Orte spektakulärer, urbaner Zukunftsvisionen und als solche sichere Publikumsmagneten. Spätestens jedoch seit der ersten deutschen Weltausstellung, der Expo 2000 in Hannover, ist vermehrt Kritik an solchen Großveranstaltungen und insbesondere dem ihnen eigenen, ungünstigen Verhältnis von erheblichen Kosten zu fraglichem kulturellen wie kommerziellen Nutzen laut geworden. Kritik dieser Art ist indes nicht neu und hat z. B. maßgeblich dazu geführt, dass die letzte amerikanische Weltausstellung, die für 1992 in Chicago vorgesehen war im Rahmen der damaligen Fünfhundertjahrfeiern der „Entdeckung" Amerikas durch Christoph Columbus, 1985 im bereits fortgeschrittenen Planungsstadium wieder abgesagt wurde.[1] Die ökonomisch fundierte Kritik wird dabei noch verschärft durch die immer stärker in den Vordergrund rückende Frage nach dem eigentlichen kulturellen Wert von Weltausstellungen, die im Fernseh- und Internetzeitalter rasant an Informationswert und touristischer Attraktivität zu verlieren scheinen und die im häufig vorgenommenen Vergleich mit solchen kommerziellen Massenspektakeln wie Disney World oder auch dem Hollywood-Kino eher antiquiert wirken, wie viele meinen.

Ganz anders sah dies im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert aus, als bei den Weltausstellungen noch ihr visionäres Potential im Vordergrund stand bzw. als die Weltausstellungen selbst noch Visionen darstellten und sie dem staunenden Publikum vorführten. Als etwa die Menschen 1939 in Scharen[2] nach New York zur Weltausstellung im heutigen Flushing Meadows in Queens strömten, hatten sie vor allem eins im Blick: Die Zukunft und alles, was sie dort hinbefördern würde, also den technischen Fortschritt.[3] Sicher taten die finsteren historischen Ereignisse ein übriges – die Ausstellung war kein halbes Jahr eröffnet, als in Europa der Zweite Weltkrieg ausbrach – um die Zerstreuung suchenden Massen nach vorn, in Richtung Zukunft blicken zu lassen.

Technischer Fortschritt war zwar immer schon zentrales Weltausstellungsthema, aber in New York wurde wie nie zuvor der Blick kompromisslos in die Zukunft gerichtet. Dabei scheint es, als ob kein Objekt seinerzeit größere Erwartungen an

inhalt.indb 285 08.09.2005 09:50:06

eine verheißungsvolle Zukunft wecken konnte als das Automobil und das, wofür es steht: den Individualverkehr in einem als grenzenlos empfundenen Land. So erklärt sich vielleicht, warum es zusätzlich zum offiziellen Verkehrs-Themenkomplex noch zwei firmeneigene Pavillons von General Motors und Ford sowie einige weitere Ausstellungen gab, die den Autoverkehr und den rasanten technischen Fortschritt bei der infrastrukturellen Entwicklung der Vereinigten Staaten im Zentrum hatten (Henry Dreyfuss' „Democracity", die Ausstellung im Inneren der Perisphäre, dem berühmten kugelförmigen Wahrzeichen der Ausstellung, ist ein weiteres bekanntes Beispiel). Der Individualverkehr ist in diesem Zusammenhang immer auch symbolisch zu verstehen: Die jeweils neuesten Automodelle sind – wie auch heute in den Augen vieler Zeitgenossen – die sichtbarsten und greifbar-konkretesten Manifestationen des technischen Fortschritts.

Annäherung an das Futurama

Wohl zu den berühmtesten Spektakeln der New Yorker Weltausstellung, das Zeitzeugen bis heute in lebhafter Erinnerung geblieben ist, gehörte die so genannte Futurama-Ausstellung, die Norman Bel Geddes für General Motors entworfen und gestaltet hatte und die zentraler Anziehungspunkt des GM-Pavillons war. Das Futurama (für „Panorama of the Future" oder zu deutsch „Zukunftspanorama") war meisterhaftes Illusionstheater. In einer verdunkelten Halle wurden Besucher wie in einem Karussell auf fahrenden Stühlen, die auf Schienen liefen, durch den Raum befördert, wobei sie nebeneinander wie im Auto Platz fanden. Von ihrer jeweiligen, beweglichen Position aus betrachteten sie ein natur- und vor allem maßstabgetreues Modell der Stadt der Zukunft von 1960, das ihnen gleichzeitig über Lautsprecher nahe gebracht und erläutert wurde. In seinem populären Roman „World's Fair" von 1985 schildert der New Yorker Autor E.L. Doctorow (der als Junge selbst begeisterter Besucher der Weltausstellung gewesen war) ausführlich die Ankunft und das Erleben der Futurama-Ausstellung aus der Sicht des jungen Protagonisten Edgar:

> We rode across the Bridge of Wheels and got out, of course, at the General Motors Building. That was everyone's first stop. We took our places on a long line that went up a ramp and turned a corner and up another, alongside this great streamlined building of rounded corners and windowless walls. [...] The General Motors exhibit was the most popular in the whole Fair, and so I didn't mind the long wait we had, practically an hour. [...]

inhalt.indb 286 08.09.2005 09:50:07

> Finally we got inside. My stomach tightened and my heart beat as we prepared for the exhibit. We ran and took seats, each of us in a chair with high sides and loudspeakers built into them, they faced the same direction and were on a track. The lights went down. Music played and the chairs lurched and began to move sideways. In front of us a whole world lit up, as if we were flying over it, the most fantastic sight I had ever seen, an entire city of the future, with skyscrapers and fourteen-lane highways, real little cars moving on them at different speeds, the center lanes for the higher speeds, the lanes on the edge for the lower. Cars were regulated by radio control, the drivers didn't even do the driving! This miniature world demonstrated how everything was planned, people lived in these modern streamlined curvilinear buildings, each of them accommodating the population of a small town and holding all the things, schools, food stores, laundries, movies and so on, that they might need, and they wouldn't even have to go outside […]. And we passed bridges and streams, and electrified farms and airports that brought up airliners on elevators from underground hangars. And there were factories with lights and smoke, and lakes and forests and mountains, and it was all real, which is to say, built to scale, the forests had real tiny trees, and the water in the tiny lakes was real, and around it all we went, at different levels, seeing everything in more and more detail, thousands of tiny cars zipping right along on their tracks as if carrying their small beings about their business.[4]

Dergleichen Schilderungen vermitteln lebhafte Eindrücke vom Besuch der Weltausstellung. Deutlich wird unter anderem der Repräsentations- oder Modellcharakter der Futurama-Ausstellung. Wo alle früheren Ausstellungen vor allem konkrete Gegenstände der Warenwelt ausstellten, ging man in New York vermehrt dazu über, stattdessen Illusionen zu schaffen – etwa der idealen Stadt der Zukunft – und im großen Stil zu vermarkten. Dabei scheint es, als ob sich die (längst an die allgegenwärtigen Produkte der Hollywood-Traumfabrik gewöhnten) Besucher bereitwillig der schönen Illusion hingegeben hätten, wie z. B. folgende Schilderung eines Futurama-Erlebnisses nahe legt, die E.B. White seinerzeit im Kulturmagazin „The New Yorker" veröffentlichte:

> When night falls […] and you lean back in the cushioned chair (yourself in motion and the world so still) and hear (from the depths of the chair) the soft electric assurance of a better life – the life which rests on wheels alone – there is a strong, sweet poison which infects the blood. I didn't want to wake up. I liked

1960 in a purple light, going a hundred miles and hour around impossible turns ever onward toward the certified cities of the flawless future.[5]

Futurama und die amerikanische Stadt von 1939

Eine gute Vorstellung von der New Yorker Weltausstellung und speziell dem Futurama als kommerziellem Illusionsspektakel gibt auch ein etwa 22minütiger Kurzfilm mit dem programmatischen Titel „To New Horizons", der von der Jam Handy-Produktionsfirma für General Motors hergestellt wurde und im Juli 1940 rechtzeitig für die zweite Saison der Ausstellung in die Kinos kam (die Wiedereröffnung war nötig geworden, um die hohen Kosten der Weltausstellung zumindest teilweise durch Eintrittspreise wieder hereinzuholen).[6] Der Film, der im ganzen der Ästhetik von zeitgleichen Hollywood-Produktionen folgt, inklusive Titelsequenz und durchgehend untermalender Orchestermusik, besteht aus drei Teilen: Zu sehen sind zunächst im weitesten Sinne die Anfahrt zur Weltausstellung quer durch die Vereinigten Staaten, von der West- zur Ostküste, vorzugsweise mit dem Zug und dann natürlich per Automobil, nach Queens, New York und ihre allgemeine Einbettung in die amerikanische Konsum- und Warenwelt, dann das Weltausstellungsgelände selbst und schließlich das Futurama. Eingerahmt wird der Film jeweils von einer Einstellung des ikonisch gewordenen Wahrzeichens der Ausstellung, des Trylons (für dreieckiger Pylon) und der Perisphäre von Wallace K. Harrison & Fouilhoux.[7]

Während im Film die urbane Umgebung der New Yorker Weltausstellung von ihren besten Seiten (und das heißt in der Regel aus der Perspektive eines Autofahrers, von gut ausgebauten Strassen aus) gezeigt wird, muss der besondere Reiz der Anfahrt laut Zeitzeugen in Wirklichkeit gerade im augenfälligen Kontrast zwischen chaotisch-alltäglichem und vor allem stark von krudem „corporate advertising" geprägtem, urbanem Raum und dem sauberen und geordneten Erscheinungsbild der Weltausstellung gelegen haben. E.B. White etwa schilderte seine Eindrücke für den „New Yorker" wie folgt:

[…] through the chimney pots of Queens […] through Mulsified Shampoo and Mobilgas, through Bliss Street, Kix, Astring-O-Sol, and the Majestic Auto Seat Covers […]. Suddenly you see the first intimation of the future, of man's dream – the white ball and spire [d. h. Trylon und Perisphäre] – and there are the ramp

and the banners flying from the pavilions and the brave hope of a glimpsed destination […].[8]

Der äußere Gesamteindruck der New Yorker Weltausstellung unterschied sich von den früheren „expositions" durch verschiedene ästhetische Innovationen. Während etwa der Chicagoer Columbian Exposition von 1893 ein Gesamtentwurf von Daniel Hudson Burnham zugrunde lag, der in der Folge als „City Beautiful"-Plan[9] bekannt wurde und z. B. bei der Konzeption der „Mall" von Washington, DC und auch von San Franciscos Civic Center weitgehend umgesetzt wurde, verzichtete man in New York 1939 auf solch einen Gesamtplan. Stattdessen teilte man nach einem vorher genau festgelegten Schema das Gelände in entsprechend ihrem Wert in Größe und Attraktivität der Lage variierende Blöcke auf und überließ Gestaltung und Konzeption der Gebäude den Firmen selbst bzw. den von den Firmen beschäftigten Architekten und Designern. Zum ersten Mal in der Geschichte der Weltausstellungen wurden dabei die Gebäude als „Verpackung" oder auch äußeres Erkennungszeichen sowie zugleich als Werbung für die darin ausgestellten Produkte verstanden und konzipiert. So verwundert es nicht, dass z. B. der General Motors-Pavillon von Albert Kahn in seiner stromlinienförmigen, primär- und pastellfarbenen Gestaltung stark an die Ästhetik von Autos und anderen Alltagsgegenständen der Zeit, wie z. B. die woanders in der Ausstellung gezeigten Toaster oder auch Lokomotiven, erinnert: Die Gebäude und ihr Inhalt wurden als Einheit angesehen und warben gegenseitig füreinander.

Trotz großer individueller Gestaltungsunterschiede und obwohl es kein Gesamtbaukonzept gab, erzielte die New Yorker Weltausstellung insgesamt dennoch ein recht einheitliches Erscheinungsbild, was sich neben der Farbgestaltung vor allem durch den rhythmischen Wechsel relativ flacher Bauten und einzelner herausragender, vertikaler Strukturen ergab. – Offenbar wollte man nicht mit dem stark in die Vertikale gewachsenen Manhattan konkurrieren, dessen Skyline bereits damals ein beeindruckendes Hintergrund-Panorama abgab. Zudem waren die Gebäude dank neu eingeführter Vollklimatisierungstechnik einheitlich fensterlos gehalten und präsentierten somit nach außen vorwiegend große, leere Wände, was wiederum die eindrucksvolle Farbwirkung der Weltausstellung als Ganzes verstärkte[10] und zudem für großzügige Werbeflächen sorgte. Denn anstelle eines architektonischen Gesamtplans hatte man sich in New York für einen einheitlichen Farbcode entschieden, der die sieben unterschiedlichen „Zonen" – Entertainment, Kommunikation, Gemeinwohl, Regierung, Ernährung, Produktion und Logistik – sowie innerhalb der jeweiligen Zonen die individuellen Gebäude voneinander unterscheidbar machte.[11]

inhalt.indb 289 08.09.2005 09:50:07

Abb. 1: Eingang General Motors Pavillon, Filmstill aus Futurama, Norman Bel Geddes, 1940

Die zentrale Rolle der Farbgestaltung für die Ästhetik der New Yorker Weltausstellung fiel dabei aufs günstigste zusammen mit der Einführung von Technicolor-Farbfilmen, damals eine absolute Neuheit, die für zusätzliche Attraktivität, unter anderem auch des General Motors-Werbefilms, sorgte. In dessen (schwarzweißer) Titelsequenz wird der spätere Wechsel zu Technicolor bereits ankündigt, was dann an der entsprechenden Stelle im Film, an der man sich auf das Futurama, und d. h. metaphorisch auf die Zukunft zubewegt, passenderweise für einen entsprechenden „special effect" sorgt. Die offenkundige, große Nähe zu Hollywood-Produktionen sollte sich dabei durchaus als Zeichen setzend erweisen – schließlich hat Hollywood inzwischen längst die Zuständigkeit der Weltausstellungen für futuristische Visionen inklusive aller erdenklichen Spezialeffekte übernommen und mit den eigenen technischen Möglichkeiten über die letzten Jahrzehnte hinweg spektakulär weiterentwickelt.

„To New Horizons": Futurama und die amerikanische Stadt von 1960

Aber wie sah die Gesellschaft der Zukunft von 1960 konkret aus in der künstlerischen Futurama-Vision von Norman Bel Geddes, für die im Sommer 1939 ca. 28.000 Besucher täglich oft stundenlang anstanden,[12] deren große Anziehungskraft im Film deutlich zu erkennen ist und auch aus der obigen Schilderung Doctorows klar hervorgeht? Was sofort ins Auge sticht ist die beinah völlige Abwesenheit von

Abb. 2: Panoramaansicht der Stadt der Zukunft, Filmstill aus Futurama, Norman Bel Geddes, 1940

Menschen in der vorgeführten Modellstadt, die im schroffen Gegensatz steht zu den realen Warteschlangen vor dem Eingang des General Motors-Pavillons (Abb. 1). Statt auf Menschen fällt der Blick, einmal in der Zukunft nach den Vorstellungen eines großen Autoherstellers angekommen, auf die „amerikanische Wunderwelt von 1960", und d. h. vor allem auf ihre urbane Infrastruktur. Besonders augenfällig ist zunächst die klare Aufteilung der Stadt der Zukunft in ihre funktionalen Teile: Moderne Industrieanlagen sind deutlich abgegrenzt von Parks und anderen weitläufigen Grünflächen, die ihrerseits die Stadt rhythmisieren und für ein gefälliges, gleichmäßiges Landschaftsmuster sorgen, das besonders gut aus der Panoramaaufsicht zu erkennen ist (Abb. 2). Kurz darauf bleibt der Blick an imposanten, entfernt an Fritz Langs „Metropolis" erinnernden Hochhausbauten hängen (Abb. 3), die im Stadtzentrum konzentriert bzw. auf dieses beschränkt sind. In Idee und Gestaltung hat sich Bel Geddes hier offenbar von Le Corbusiers „Ville Radieuse"-Entwurf von 1930 inspirieren lassen. Auffällige Parallelen bestehen über den bloßen äußeren Anschein hinaus etwa beim Konzept der „offenen", als grenzen- und klassenlos vorgestellten Stadt sowie bei konkreten verkehrsplanerischen Ideen wie z. B. der völligen Trennung von Fußgänger- und Autoverkehr durch verschiedene Ebenen. Auch Le Corbusier bestand bei seinen Entwürfen auf der konsequenten Rhythmisierung urbaner Flächen durch großzügige Abstände zwischen den Hochhäusern und ausreichende Parkflächen, die seine Vision der „essentiellen Freuden", Sonne, Raum und Grün, gewährleisten sollten.[13]

Bei allen Ähnlichkeiten zu Le Corbusier hat Bel Geddes für General Motors

Abb. 3: Stadtzentrum, Filmstill aus Futurama, Norman Bel Geddes, 1940

dennoch spezielle Schwerpunkte gesetzt, oder vielmehr einen einzigen: den Ausbau der Highways zum zentralen Verkehrssystem der Vereinigten Staaten.[14] Denn das Besondere am Futurama sind ohne Zweifel die alle verschiedenen Zonen miteinander verbindenden, bis zu vierzehn Fahrbahnen einnehmenden „Highways of Tomorrow" (Abb. 4), die durch Funksteuerung der Fahrzeuge sowohl größtmögliche Effizienz, Geschwindigkeit als auch Sicherheit gewährleisten sollten – eine Herausforderung, die Jahrzehnte später bekanntlich noch immer ihrer technischen Lösung harrt. Zu den konkreten Lösungsvorschlägen, die im Film vorstellt werden, gehören Fahrbahnen mit unterschiedlichen, ferngesteuerten Geschwindigkeiten, wodurch die Notwendigkeit für Überhol- oder Bremsmanöver beseitigt und ein Mindest-Sicherheitsabstand zwischen den Fahrzeugen zu jeder Zeit gewahrt werden sollte, sowie zusätzliche Seitenbefestigungen, deren Zweck war, die Fahrzeuge stets „in der Bahn" zu halten. Insgesamt wurde die Optimierung des Individualverkehrs klar als der Königsweg in eine „gute Zukunft" angesehen – zumindest nach den Vorstellungen eines großen Autoherstellers.

„The City" und das Problem amerikanischer Innenstädte

Dass das Verkehrsproblem bzw. die Notwendigkeit seiner Lösung als grundlegend für die amerikanischen Kultur angesehen wurde, lässt sich an einem weiteren Film ablesen, dem vom American Institute of Planners in Auftrag gegebenen, ebenfalls

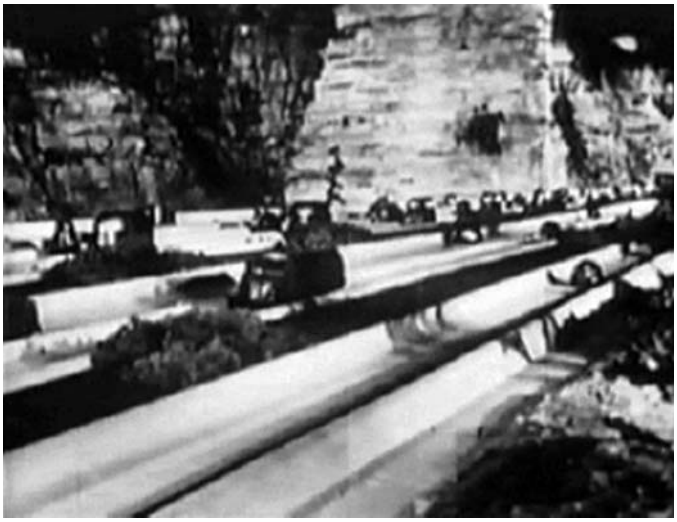


Abb. 4: Highways of Tomorrow, Filmstill aus Futurama, Norman Bel Geddes, 1940

1939 fertig gestellten und erstmals bei der New Yorker Weltausstellung gezeigten „The City" von Ralph Steiner und Willard Van Dyke. Ein Klassiker des New Deal-Dokumentarfilms, zeichnet dieser Film zunächst ein finsteres Bild amerikanischer Städte, die am Rande des Kollaps gezeigt werden, vor allem aufgrund von zusammenbrechendem Verkehr und zunehmender Verslummung im Zuge der ungeregelten Industrialisierung in Verbindung mit massiver Einwanderung ohne entsprechend gewachsene, adäquate Infrastrukturen. So komplex die Probleme auch waren, so einfach – und teilweise auffällig parallel zur futuristischeren Futurama-Vision – erscheinen auch hier die vorgestellten Lösungen: Highways mit kleeblattförmigen Auffahrten sollten für einen permanenten, möglichst ununterbrochenen Verkehrsfluss und gleich bleibende Geschwindigkeiten sorgen, während die generell angestrebte Dezentralisierung des Straßenverkehrs sowie der gesellschaftlichen Infrastrukturen insgesamt für einen neuen, planvolleren städtebaulichen Ansatz standen. Durchweg bemüht „The City" dabei den Gestus des mahnenden New Deal-Dokumentarismus, der stets zeigt, wie schlimm die Lage wirklich ist und was dringend getan werden muss, um sie zu verbessern.

Im Gegensatz dazu schweigt sich das ganz überwiegend Optimismus, um nicht zu sagen Zukunftseuphorie ausstrahlende Entertainment-Produkt Futurama zur tatsächlich prekären Lage amerikanischer Innenstädte in den krisengeschüttelten 1930er Jahren fast vollständig aus. Man muss vielmehr schon sehr genau auf den Off-Kommentar achten, der etwa an einer Stelle „undesirable slum areas" erwähnt, die durch die vorgestellten, planvollen städtebaulichen Maßnahmen zu eliminieren

seien. Dennoch schleicht sich sozusagen „durch die Hintertür“ die Nähe zu „The City“ und damit zur konkreten Gegenwart des Zuschauers von 1939 in den Film hinein: Besonders in seinem ersten Teil (d. h. bei der Anfahrt zur Weltausstellung) werden diverse infrastrukturelle Großprojekte gezeigt, die den New Deal-Bauprogrammen der 1930er Jahre zuzuschlagen sind, darunter wohl am bekanntesten die Golden Gate-Brücke in San Francisco und der touristische Merritt-Parkway bei Boston sowie verschiedene Hochhausbauten. Diese Nähe zur Gegenwart war durchaus erwünscht, trotz aller visionären Ausblicke auf die ideale Stadt der Zukunft. So war vielleicht der größte Clou von Futurama, dass die Zuschauer am Ende der Vorstellung auf eine Kreuzung hinaustraten, die ein exakter Nachbau derselben Kreuzung war, die sie zuvor im Film gesehen hatten (auch der Film fängt diesen Effekt ein, indem er beide Kreuzungen zeigt), aber mit einem wichtigen Unterschied: Gleich an der „realen“ Kreuzung war ein Verkaufsraum für die General Motors-Modelle des Jahres 1939 gelegen, wodurch die Besucher das Gefühl bekamen, dank General Motors die Zukunft auf der Stelle betreten bzw. käuflich erwerben zu können:

> And really it was one big pitch for new and better roads as the way to a wonderful 1960, a pitch to the public to build more roads so that driving would be carefree as in Futurama's grade separations, and so that G[eneral] M[otors] could sell more cars.[15]

Neben den offensichtlich kommerziell motivierten Symbolisierungen des Fortschritts steht der Individualverkehr darüber hinaus immer auch stellvertretend für die ideale Gesellschaft der Zukunft. So müssen die im Film immer wieder beschworenen „Highways of Tomorrow“ vor allem auch als versinnbildlichte Entwürfe einer zukünftigen Gesellschaft verstanden werden, gemäß General Motors' offizieller, im Film mit sonorer Stimme vorgetragener Losung: „Transportation progress is but a symbol of future progress in every activity made possible by constant striving toward new and better horizons“. Auch wenn das Bild der „neuen und besseren Horizonte“ unglücklich erscheinen mag, ist die Metaphorik dennoch offensichtlich und wird auch im Film wieder beschworen, wenn z. B. von „highways of social and commercial development“, „mental avenues“, „new highways of research and exploration“ usw. die Rede ist.

inhalt.indb 294 08.09.2005 09:50:10

Urbanismus und Anti-Urbanismus in Amerika

Aber auch wenn das Futurama als eine spektakuläre Zukunftsvision konzipiert war, die gleichwohl ihre feste Verankerung in der materiellen Gegenwart von (wie es an anderer Stelle im Film heißt) „men, money and materials" der späten 1930er Jahre an keiner Stelle verleugnete, sind rückwärtsgewandte Grundtöne nicht zu überhören oder zu übersehen. Denn die zugrunde liegende urbane Vision war durchweg ambivalent und steht damit mitten in einer Tradition amerikanischen urbanistischen – oder vielmehr anti-urbanistischen – Denkens, die so alt ist wie die ersten Großstädte der Vereinigten Staaten selbst, also ca. 150 Jahre.[16] Der Amerikanist und Kulturtheoretiker Leo Marx hat diese tiefe Ambivalenz in seinem Epoche machenden Werk „The Machine in the Garden" erfasst, wo er die Idealisierung der so genannten „middle landscape" beschrieben hat, einem Landschaftsideal des 19. Jahrhunderts, das auch für nachfolgende urbane Modelle, wie sie „The City" oder auch dem Futurama zugrunde liegen, entscheidend war. Geprägt von einem tiefen puritanischen Misstrauen gegenüber allem Urbanen, sollten die Jeffersonschen Ideale der pastoralen, sich selbst versorgenden und genügenden, eher ländlich ausgerichteten „community" bewahrt bleiben trotz der massiv einsetzenden Industrialisierung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.[17] Wenn man auf urbane Zentren schon nicht völlig verzichten konnte, sollten diese jedoch vorwiegend kommerziellen Aktivitäten dienen und auf solche beschränkt bleiben; der eigentliche Grundgedanke, auch beim Futurama, das dieses Ideal fortsetzt, ist jener der konsequenten Dezentralisierung, resultierend in kleinen Satellitenstädten, die in eine bukolische Landschaft eingebettet sind. Infolge dieses tief im amerikanischen Selbstverständnis verankerten Ideals konnte man seit den 1940er Jahren bzw. nach Ende des Zweiten Weltkriegs und besonders im Zuge der sprichwörtlich gewordenen „white flight" die Flucht der weißen Mittelklassebevölkerung aus den amerikanischen Innenstädten intensiv beobachten, eine Bewegung, die seither zur Sub-Urbanisierung ganzer Landstriche geführt hat und der erst in den letzten Jahren die allmählich wachsende Tendenz zur Rückkehr in die Innenstädte entgegenwirkt.

Eine einflussreiche Version dieses anti-urbanistischen Denkens leistete Lewis Mumford in seinem kulturkritischen Werk „The Culture of Cities" von 1938, das gleichzeitig auch die Grundlage für sein Skript zu dem bereits genannten Film „The City" (1939) war. Die schlimmsten Auswüchse ungelenkten Wachstums amerikanischer Innenstädte vor Augen, spricht sich Mumford vehement für die Planung von Städten als Orte organischer, aber dennoch kontrollierter und vor allem in ihrer Ausdehnung begrenzter Selbstorganisation aus (was für einen überzeugten New

inhalt.indb 295 08.09.2005 09:50:10

Dealer wie Mumford offenbar keinen Widerspruch, sondern vielmehr die Lösung des zentralen Problems amerikanischer Städte darstellte).[18] Ein weiteres anti-urbanistisches Werk, Ralph Borsodis „Flight from the City" (1933) tat ein übriges, Amerikaner davon zu überzeugen, am besten zur Wiege ihrer Kultur zurückzukehren, also aufs Land. Auch Frank Lloyd Wright verfolgte mit seinem Entwurf der „Broadacre City"[19] verwandte Ziele. Während Wrights Projekt nie realisiert wurde, wurde bekanntlich für kurze Zeit das New Deal-Projekt der so genannten „Greenbelt communities" verwirklicht, idyllische Gartenstädte, in denen (vorzugsweise weiße) amerikanische Familien leben sollten statt im unmenschlichen urbanen Moloch.[20]

Vielleicht ist die große Beliebtheit des Futuramas ja darauf zurückzuführen, dass es beide kulturellen Strömungen eingefangen und auf kongeniale Weise miteinander verbunden hat, nämlich sowohl den Wunsch nach Erhaltung oder vielmehr der Wiederbelebung eines rückwärtsgewandten, eher an ländlichen Werten orientierten Gesellschaftsideals *und* eine futuristische Vision der amerikanischen Stadt von übermorgen. Die zugrunde liegende Lösung erscheint dabei geradezu verführerisch einfach: Durch effiziente Planung des Individualverkehrs sollten die Menschen schnell, bequem und vor allem sicher (bereits damals *das* zentrale Stichwort, was allerdings angesichts der bedrohlichen realen Verkehrsverhältnisse, wie sie z. B. in „The City" dargestellt werden, auch nicht weiter verwundert) aus den Städten hinaus aufs Land befördert werden, wo das gute Leben immer schon zuhause war. Die dabei notwendigerweise entstehenden Spannungen zwischen dem ländlich-pastoralen Ideal und der konsequent futuristischen Ästhetik der vorgestellten Stadt der Zukunft zeigen sich im Futurama auch schon im augenfälligen, im Kontext der hier gemachten Ausführungen durchaus symbolisch zu verstehenden Konflikt von vertikalen Strukturen auf der einen Seite, und andererseits der gleichzeitigen Betonung horizontaler Weite, die seit jeher paradigmatisch für die „grenzenlose" amerikanische Imagination steht.

„Urban Renewal": ein Rückblick auf die 1960er Jahre

Da die 1939er Vision der Stadt von übermorgen aus heutiger Sicht von vorgestern ist, liegt ein schlaglichtartiger Rückblick auf die tatsächliche urbane Situation von 1960 nahe, bevor sich dieser Aufsatz abschließend ebenso kursorisch der Gegenwart zuwenden wird. Angesichts des ungelösten Problems der amerikanischen „inner cities" und der daraus resultierenden anhaltenden Flucht der weißen Mittelklassebevölkerung in die „suburbs" griffen die Stadtplaner in den 1960ern wieder vermehrt

inhalt.indb 296 08.09.2005 09:50:10

auf Zukunftsvisionen der 1930er Jahre zurück. Im Rahmen des weit angelegten so genannten „urban renewal" wurden zahlreiche Wohnraum-Förderprogramme und Stadtentwicklungsprojekte auf den Weg gebracht, verstanden als „re-development" bzw. „re-habilitation". Dabei blieb Le Corbusier weiterhin ein Haupteinfluss: Neu gebaute Stadtautobahnen verbanden die urbanen Zentren mit den umliegenden „high-rises", Hochhaussiedlungen mit großzügigen umgebenden Grünflächen und Vororten, eine Entwicklung, die besonders einschlägig in Städten wie Boston, Los Angeles, St. Louis und Chicago zu beobachten war. Bei diesen innerstädtischen Megastrukturen (im Amerikanischen oft einfach „the projects" genannt) handelt es sich heutzutage allerdings durchweg um hoch problematische soziale Brennpunkte, denen die Tendenz zur Gettoisierung inhärent ist, zumal sie fast ausschließlich von Mitgliedern ethnischer Minderheiten und anderer wirtschaftlich benachteiligter Bevölkerungsgruppen bewohnt werden. Einige dieser Hochhaussiedlungen wurden zu Schauplätzen erbitterter Kämpfe in den späteren 1960er Jahren (z. B. das „Pruitt-Igoe housing project" in St. Louis) und wurden in der Folge, als man erkannt hatte, dass sie das Wohnproblem unterprivilegierter Bevölkerungsgruppen eher verschlimmern statt zu verbessern, vermehrt abgerissen; andere (wie z. B. „Cabrini Green" in Chicago) stehen kurz davor.[21]

Jane Jacobs hat sich bereits 1961 in ihrem viel beachteten Werk „The Death and Life of Great American Cities" gegen solche megastrukturellen Baumaßnahmen und für den Erhalt der traditionellen, kleinteiligen Stadtstruktur ausgesprochen mit Stadtzentrum im europäischen Sinn, inklusive Fußwegen und alten, durch Renovierungsmaßnahmen zu erhaltenen Gebäuden (statt sie einfach abzureißen, wie in den Vereinigten Staaten seit jeher gängige Praxis), eher kleinen Blockeinheiten und vornehmlich Gebieten mit gemischter Nutzung, so genannten „mixed-use neighborhoods". Es überrascht nicht, dass sie sich dabei vor allem gegen Le Corbusiers städtebauliche Vision richtet. In der folgenden Passage gelingt es ihr auf subtile Art, sowohl Le Corbusiers soziale Utopie der „Ville Radieuse" anzuerkennen als auch die amerikanische urbane Alltagskultur gegen Visionen dieser Art in Schutz zu nehmen:

> Le Corbusier was planning not only a physical environment. He was planning for a social Utopia too. Le Corbusier's Utopia was a condition of what he called maximum individual liberty, by which he seems to have meant not liberty to do anything much, but liberty from ordinary responsibility. In his Radiant City nobody, presumably, was going to have to be his brother's keeper any more.

> Nobody was going to have to struggle with plans of his own. Nobody was going to be tied down.[22]

Jacobs argumentiert hier, dass Le Corbusiers Utopie mit den Grundwerten und Phänomenen gewachsener Alltagskultur in Amerika, die offenbar im weitesten Sinn auf dem Ideal guter Nachbarschaft, sozialer Nähe und Verantwortung aufbauen, schon deswegen unvereinbar ist, weil sie die zentrale Rolle der diesem Ideal am ehesten entsprechenden urbanen „neighborhoods" negiert. Zugleich wirft Jacobs in ihrem Buch die kritische Frage auf, inwieweit sich Städte überhaupt planen lassen, oder ob sie nicht vielmehr quasi-organische Gebilde seien, die zwar bis zu einem gewissen Umfang plan- und kontrollierbar sind, deren Lebendigkeit aber eben zu einem hohen Grad von der Spontaneität und nicht zuletzt von der unkontrollierbaren Eigeninitiative ihrer Bürger abhängt. In ihrer Skepsis wird Jacobs von heutigen Vertretern der so genannten Emergenztheorie bestärkt, die ebenfalls der Auffassung sind, dass Städte sich selbst organisierende, lebende Systeme seien.[23]

Neuer Urbanismus heute: Ein Ausblick

Der derzeitige Trend amerikanischer (aber nicht nur amerikanischer!) Stadtplanung baut demgegenüber allerdings vor allem auf Strategien der Privatisierung und leistet damit dem fortschreitenden effektiven Verlust von öffentlichem Raum Vorschub. Übergeordnetes Ziel scheint dabei eher die kurzfristig angelegte, kommunale Ausgabensenkung bzw. Gewinnorientierung statt langfristiger Planung und Entwicklung zu sein. Als Folge dieser (hier freilich nur in aller Kürze angerissenen) Politik ist weithin die Sanierung von Stadtkernbereichen unter bewusster Inkaufnahme der gleichzeitigen Verdrängung unterer Einkommensgruppen aus den Innenstädten zu beobachten sowie der damit einhergehender Verlust an sozialer, ökonomischer und kultureller Vielfalt. Die großen Verkehrsprobleme der amerikanischen Innenstädte harren indessen hartnäckig ihrer Lösung. Die in den 1960er Jahren geplanten „people mover" oder vollautomatisierten Nahverkehrslösungen sind bis heute Zukunftsmusik geblieben,[24] sodass die meisten Bewohner amerikanischer Städte (wohl mit Ausnahme New Yorks, Washingtons und Chicagos) sich auch weiterhin auf das Automobil als primäres Verkehrsmittel verlassen müssen, auch wenn die vorherrschenden Verkehrsverhältnisse ganz und gar nicht der übersichtlichen General Motors-Vision von 1939 entsprechen, sondern der Straßenverkehr vielmehr vielerorts bekanntlich kurz vor dem Kollaps steht.

inhalt.indb 298 08.09.2005 09:50:10

Allerdings gibt es auch andere, von vielen Beobachtern als durchaus erfolgreich bewertete Beispiele des so genannten „neuen Urbanismus", die hier nicht unerwähnt bleiben sollten, zumal sie verschiedene Elemente der früheren Zukunftsvisionen, wie sie zuerst bei der Weltausstellung 1939 vorgestellt wurden, wieder aufgenommen und zum Teil weiter entwickelt haben. Ein viel beachtetes Beispiel ist etwa der Innenstadtbereich von Los Angeles, der in den letzten Jahren Schauplatz großer städtebaulicher Renovierungs- und Umstrukturierungsmaßnahmen geworden ist. Allerdings gibt es auch zahlreiche Kritiker. So schildert Mike Davis die aktuelle Situation seit der „Renaissance" von Downtown Los Angeles in seinem Buch „Ecology of Fear" von 1998 in deutlich kritischen Tönen. Beinahe bedrohlich wirkt hier die Kombination eines nahezu geschlossenen Hochsicherheitssystems von Stadtautobahnen in Verbindung mit der Verlagerung des Fußgängerverkehrs von der Straße auf separate so genannte „pedways", die offenbar ausschließlich dazu dienen, die (überwiegend privatwirtschaftlich genutzten) Hochhäuser miteinander zu verbinden, einschließlich privater Sicherheitsüberprüfung an den Eingängen und durchgängiger Videoüberwachung.[25] – Insgesamt bescheinigt Davis seinem Land eine angstbestimmte „current obsession with personal safety and social insulation"[26] und beschreibt in seinen Werken konsequent die dystopische Zuspitzung einer Stadt der Zukunft als völlig durchökonomisierten Raum, die in manchen Bereichen von Downtown Los Angeles inzwischen zumindest teilweise konkrete Realität geworden ist.[27]

In gewisser Weise ist die von Davis gezeichnete, dystopische Vision eine konsequente Zuspitzung der urbanen Utopien wie etwa des Futuramas. Auch über vier Jahrzehnte später stehen wieder vor allem Sicherheit und Kontrolle im Vordergrund und alle erdenklichen Stadtplanungsmaßnahmen werden entsprechend dieser Zielsetzung getroffen. Wie Jacobs insistiert Michel de Certeau in seinem „Kunst des Handelns" demgegenüber genau auf dem Moment des Unplanmäßigen und Zufälligen, das für das Alltags(er)leben in einer Stadt essentiell ist. Er schreibt im Kapitel „Unbestimmtheiten" gegen Ende des Buchs:

> Jede Stadt-„Renovierung" zieht […] eine tabula rasa vor, […], die man im Labor auf der Basis von unterschiedlichen ‚Bedürfnissen' geschaffen hat, auf die man funktionelle Antworten geben kann. […] Dennoch bleiben unter der produktionswütigen und universellen Schrift der Technologie undurchsichtige und eigensinnige Orte bestehen. Die Revolutionen der Geschichte, die ökonomischen Mutationen und die demographischen Vermischungen bleiben dort,

übereinandergeschichtet, erhalten – eingewoben in die Bräuche, Riten und Praktiken im Raum. […] Der Ort ist ein Palimpsest.[28]

Bleibt abschließend zu hoffen, dass auch in Zukunft dem Vielschichtig-Gewachsenen, dem gerade *Zeitlosen,* Zufälligen und Inkongruenten, das immer auch Leben in der Stadt ausmacht, Raum gegeben wird. Hätte Bel Geddes bei der Gestaltung seines Futurama-Modells der Stadt der Zukunft nicht auf die Präsenz von Menschen weitestgehend verzichtet, wäre ihm sicher aufgefallen, dass in seiner Vision etwas Entscheidendes fehlte.

Anmerkungen

1 Neben ökonomischen gab es v.a. auch politische Bedenken gegen eine Weltausstellung, welche die „Entdeckung" und „Eroberung" des amerikanischen Kontinents zelebrieren sollte und dabei die wichtigen kulturellen und wirtschaftlichen Beiträge v.a. von ethnischen Minderheiten und Ureinwohnern überging. Vgl. Robert McClory: The Fall of the Fair. Communities Struggle for Fairness, Chicago 1986.

2 Erik Mattie gibt die absoluten Besucherzahlen mit 44.932.978 an, was deutlich über dem Durchschnitt der späteren Weltausstellungen liegt. (Erik Mattie: World's Fairs, New York 1998, S. 193.)

3 Die New Yorker Weltausstellung sollte mit ihrer Fortschrittsthematik den Erfolg der Chicagoer Weltausstellung von 1933 wiederholen bzw. noch übertreffen. Während die Chicagoer „Century of Progress"-Ausstellung indes eine Rückschau auf die technischen Entwicklungen des amerikanischen Industriezeitalters bot, wandte die New Yorker Ausstellung ihren Blick konsequent nach vorn gemäß ihrem Motto „The World of Tomorrow". (Mattie 1998 (Anm. 2), S. 195.) Alfred Heller unternimmt eine kritische (und oft amüsante) Würdigung der fortschrittsorientierten Weltausstellungen und diskutiert Möglichkeiten für die Zukunft des Genres in seinem „World's Fairs and the End of Progress – An Insider's View", Corte Madera 1999.

4 E.L. Doctorow: World's Fair, New York 1985, S. 323-324.

5 Zitiert nach Heller 1999 (Anm. 3), S. 93.

6 Vgl. Mattie 1998 (Anm. 2), S. 195. Der Film ist in digitalisierter Form frei über das Internetarchiv von Rick Prelinger erhältlich, unter http://www.archive.org/movies/details-db.php?collection=prelinger&collectionid=07906 (Stand vom 28.2.2005).

7 Mattie 1998 (Anm. 2), S. 193. Während Trylon und Perisphäre nicht mehr erhalten sind, finden sich heute noch zahlreiche Überreste der 1939er wie auch der 1964er Weltausstellungen in New York, z. B. die Unisphäre von Peter Muller-Munk und die Türme des New York State Pavillons von Philip Johnson und Richard Foster, die u. a. auch in dem Hollywood-Actionfilm „Men in Black" (1997) verewigt wurden.

8 Zitiert nach Heller 1999 (Anm. 3), S. 91.

9 Vgl. James Gilbert: Perfect Cities. Chicago's Utopias of 1893, Chicago/London 1991, S. 17, 20, 91–92.

10 Mattie 1998 (Anm. 2), S. 199.

11 Ebd., S. 198.
12 Joseph J. Corn/Brian Horrigan: Yesterday's Tomorrows. Past Visions of the American Future, Baltimore/London 1984, S. 49.
13 Kenneth Frampton: Modern Architecture. A Critical History, London 1987, S. 180; Sigfried Giedion: Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition, Cambridge 1967, S. 418–586.
14 Tatsächlich fiel der forcierte (und im Rahmen der New Deal-Programme öffentlich geförderte) Ausbau der Highways seit den 1930er Jahren zusammen mit dem fortschreitenden Bedeutungsverlust der Eisenbahn, der sich bis in heutige Zeit erstreckt und besonders gut am wirtschaftlichen Niedergang von Amtrak als wichtigstem U.S.-amerikanischen Schienen-Transportunternehmen abzulesen ist.
15 Heller 1999 (Anm. 3), S. 93; Corn/Horrigan 1984 (Anm. 11), S. 49.
16 Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass der New Yorker Central Park bereits in den 1850er Jahren von Frederick Law Olmsted bewusst als Naturoase im Kontrast zur umliegenden Grosstadt konzipiert wurde – und somit als ein früher Ausdruck eines skeptischen Urbanismus in Amerika angesehen werden kann.
17 Leo Marx: The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America, London/Oxford/New York 1967 (Originalausgabe Oxford 1964), S. 113–114; 220–226; passim.
18 Lewis Mumford: The Culture of Cities, New York 1938, S. 486–493; passim.
19 Corn/Horrigan 1984 (Anm. 12), S. 40–51.
20 Eine „Greenbelt community", die auch als modellhaft am Ende von „The City" vorgeführt wird, wurde in der Nähe von Washington, DC gebaut, eine weitere in Wisconsin. (Corn/Horrigan 1984 (Anm. 12), S. 41.)
21 Vgl. Corn/Horrigan 1984 (Anm. 12). S. 52–53.
22 Jane Jacobs: The Death and Life of Great American Cities, New York 1961, S. 22.
23 Vgl. das populärwissenschaftliche Buch von Steven Johnson: Emergence. The Connected Lives of Ants, Brains, Cities, and Software, New York u. a. 2001.
24 Corn/Horrigan 1984 (Anm. 12), S. 53.
25 Mike Davis: Ecology of Fear. Los Angeles and the Imagination of Disaster, New York 1998, S. 363–368.
26 Ebd., S. 363–364.
27 Davis' späteres „Magical Urbanism. Latinos Reinvent the U.S. Big City", London/New York 2000 geht zu einer selbstbewussteren Darstellung der Minoritäten über, ohne jedoch von seiner grundsätzlichen Kulturanalyse abzugehen. Diese Entwicklung dürfte dem tatsächlichen Erstarken v.a. der Latinos in den Metropolen der U.S.A. geschuldet sein, wo sie inzwischen vielerorts die größte Bevölkerungsgruppe darstellen. Davis bezeichnet sie folglich als eine „majority-minority" (Ebd., S. 1).
28 Michel de Certeau: Kunst des Handelns (übers. von Ronald Vouillié), Berlin 1988, S. 353–355.

inhalt.indb 301 08.09.2005 09:50:10

inhalt.indb 302 08.09.2005 09:50:10

Anke Köth

„America and Skyscrapers are synonymous terms". Zur Bedeutung des amerikanischen Hochhausbaus in den 1920er Jahren

„Back in 1776 America and Independence were synonymous terms. In 1926 America and Skyscrapers are synonymous terms."[1] Diese Feststellung von Harvey Wiley Corbett, einem der führenden New Yorker Städtebauer und Hochhausarchitekten, bringt die Bedeutungsaufwertung, die der Wolkenkratzer in den 1920er Jahren in den USA erfährt, auf den Punkt. Weder der Wolkenkratzer noch Amerika seien ohne den jeweils anderen Begriff länger denkbar, darüber hinaus werden beide für Corbett sogar zu Synonymen. Wolkenkratzer stehen für Amerika und nehmen damit den Platz der Unabhängigkeit, der amerikanischen Tugend schlechthin und dem Gründungsmotiv der Staaten, ein. Ohne Corbett Theorien zu einer Verbindung des Unabhängigkeitsbegriffes mit Wolkenkratzern unterstellen zu wollen, bleibt doch das Erstaunen über die ungeheure Aufwertung dieses Bautyps bestehen.

Der massenhafte Hochhausbau in den 1920er Jahren stützt Corbetts Wertung ebenso wie die lebhafte Diskussion um diese Bauaufgabe in der architektonischen Fachwelt. In dieser Debatte zeichnet sich deutlich der Versuch ab, die alltäglich gewordene Bauaufgabe theoretisch aufzuwerten. Dies geschieht sowohl durch die historische Einordnung des Wolkenkratzers in die Architekturgeschichte als auch durch dessen Aufwertung zur nationalen Bauform. Ferner wird er als die einzig mögliche Umgebung eines zeitgemäßen Lebens angesehen. Welch großer Erfolg diese Deutung erzielt, lässt sich dem Umstand entnehmen, dass in Folge Hochhäuser für die unterschiedlichsten Funktionen des modernen Lebens geplant werden.

In den folgenden Ausführungen soll diese Debatte näher untersucht werden. Der erste Teil widmet sich den unterschiedlichen Methoden, Wolkenkratzer theoretisch aufzuwerten, während der zweite Teil konkrete Planungen genauer beleuchtet. Bei diesen wird der Frage nachgegangen, welche Beziehungen zwischen der Symbolik des Wolkenkratzers und den unterschiedlichen Funktionen bestehen.[2]

inhalt.indb 303 08.09.2005 09:50:11

Definition und Symbolwert

Das Wort „Wolkenkratzer“ weckt Assoziationen von schwindelerregend hohen Türmen, modernster Technik, wirtschaftlicher Macht und Modernität. Dabei ist der Begriff keineswegs eindeutig bestimmt. So lässt sich der „Wolkenkratzer“ nicht klar vom „Hochhaus“ abgrenzen (beide Worte werden daher im Folgenden als Synonyme verwendet), vergleichbares gilt im Englischen für „Skyscraper“ und „Tall Building“. Gerade der Begriff „Skyscraper“ oder das deutsche Äquivalent „Wolkenkratzer“ wird weniger zur Bautypbeschreibung verwendet, als um die erwähnten Assoziationen aufzurufen und das Spektakuläre des Baus zu betonen.

Üblicherweise versteht man unter einem Wolkenkratzer ein hohes Gebäude, das aus Renditegründen errichtet wird und Büroflächen zur Vermietung bereitstellt. Das wichtigste Entscheidungskriterium stellt selbstredend die Höhe dar, aber gerade sie ist äußerst relativ. Die zehn- bis zwölfgeschossigen Bauten der Anfangszeit der Wolkenkratzer werden Mitte der 1920er Jahre keineswegs mehr als hoch empfunden. Neben der Relativierung durch die zeitliche Entwicklung wird die Höhe aber auch durch die Nachbarbebauung bestimmt. So kann noch um 1930 ein nur 14geschossiges Gebäude als „Skyscraper“ bezeichnet werden, wie es im Falle des Mundelein Skyscraper College Building in Chicago geschieht. Klare Angaben zur Mindesthöhe von Wolkenkratzern finden sich nicht.[3] Vor allem technische Eigenschaften werden zu seiner Beschreibung herangezogen. Der in den USA praktizierende englische Architekt Alfred Bossom nennt 1928 „the steel frame, the wire rope and a new form of foundation“[4] als dessen Kennzeichen. Diese drei Erfindungen, das Stahlskelett, das Stahlseil (und der dadurch ermöglichte Fahrstuhl) sowie die neue Gründungsmethode mit Caissons seien Vorbedingungen zu seiner Errichtung. Bossom betont damit die Entstehung des Wolkenkratzers aus modernen technischen Erfindungen. Der starke Technikbezug findet sich auch in anderen Definitionen. Nikolaus Pevsner beschreibt den Wolkenkratzer als ein „Stahlskelett mit lediglich dazwischen gespannten Außen- und Innenwänden“.[5] Beschrieben wird damit die übliche Bauweise seit spätestens dem Beginn des 20. Jahrhunderts. Hochhäuser mit (selbst)tragender Außenwand, wie das Monadnock Building von 1889–1891 in Chicago würden bei dieser Definition jedoch ausgeschlossen. Auch Carl Condit, der sich intensiv mit der Chicagoer Architektur auseinander gesetzt hat, betont bei seiner Beschreibung die technischen Aspekte:

> Caisson foundation; riveted steel frames, usually in straightforward column-and-girder forms but with truss and cantilever systems appearing where special

inhalt.indb 304 08.09.2005 09:50:11

> exigencies required them; the mechanical and electrical utilities of internal environmental control; fire proofing and fire-control devices; curtain walls; high speed elevators; external architectural design combining with increasing skill the image of corporate power with maximum utility and economy – these characterized the working fabric for the great majority of big buildings.[6]

Alle diese Definitionen, die versuchen, das Wesen des Wolkenkratzers möglichst objektiv zu erfassen, geben bereits eine Deutung wieder. Sie beschreiben ihn als Inbegriff der neusten Technik, nur durch sie denkbar und daher ihr sichtbares Sinnbild. Jedoch steht der Wolkenkratzer nicht nur symbolisch für modernste Technik, sondern auch als Werbezeichen für das ihn errichtende Unternehmen. Hochhäuser werden vor allem aus ökonomischen Gründen errichtet und gelten daher als Zeichen wirtschaftlichen Erfolgs. Diese Eigenschaft nennt Alfred Bossom noch vor der technischen Beschreibung als eigentlichen Grund für die Entstehung von Wolkenkratzern:

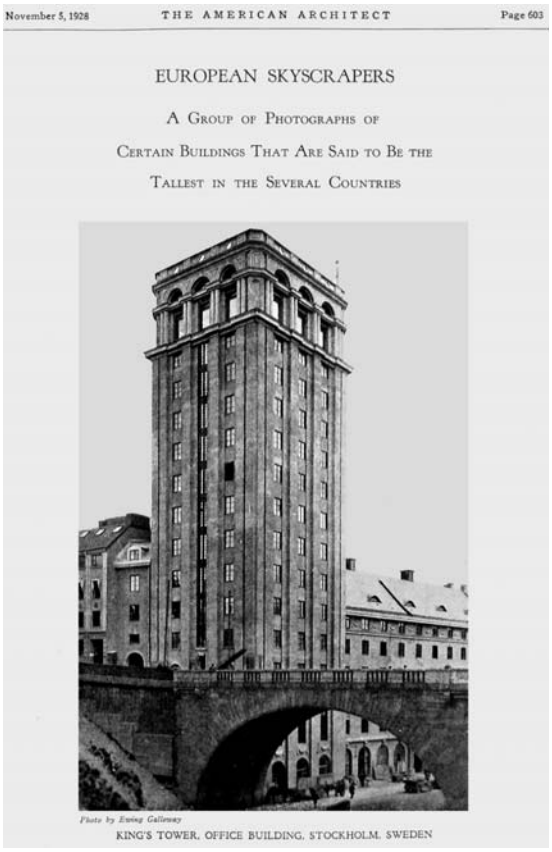
> She [America] worships Success. Every successfully family or corporation constructs a mighty building and names it after itself. The designer is inspired to do something new as a fitting background to his inspiration. Skyscrapers have resulted.[7]

Der Wolkenkratzer als Symbol für wirtschaftliche Potenz bleibt in allen weiteren Diskussionen um die Bedeutung und Deutung des Hochhauses präsent. Gerade diese Nutzung als weithin sichtbare Werbung seines Unternehmens und der Gesinnung seiner Erbauer macht ihn für die Bauherren so attraktiv. Dieses „element of vanity", wie Ralph Thomas Walker, ein bedeutender New Yorker Hochhausarchitekt, die persönliche genutzte Werbewirksamkeit eines Hochhauses wie des Woolworth Buildings oder Chrysler Buildings nennt, gehört fest zu diesem Bautyp. Der Wolkenkratzer steht für technischen Fortschritt und wirtschaftliche Macht und wird durch diese Verbindung zum Symbol für das moderne Amerika, wie dies Corbett mit seinem zu Anfang zitierten Ausspruch postuliert. Auch Walker sieht in ihm die Verwirklichung eines fortschrittlichen Lebensstils: „The skyscraper, to my mind, is the only means, and I am making that very broad, of living in this age of a machine."[8] Walker versteht ihn also als die folgerichtige und einzig denkbare Umgebung des modernen Lebens. Interessanterweise jedoch stellt er seiner der Zukunft zugewandten Analyse des zeitgenössischen Wolkenkratzers eine historische Einleitung voraus.

Versuch der historischen Einordnung von Wolkenkratzern

In den 1920er Jahren findet sich häufig der Versuch, den Wolkenkratzer in das überlieferte Architekturgeschichtsbild einzupassen und durch die Konstruktion einer historischen Tradition oder im Vergleich mit anerkannten historischen Bauten seine Bedeutung zu stärken. In diesem Sinne weist Walker darauf hin, dass Grundprinzipien des Wolkenkratzers von jeher zum Bauen gehören. „Hoch zu bauen", das deutlichste Merkmal eines Wolkenkratzers, sei Hauptgrund des Bauens überhaupt. Er gibt zwar etwas bedauernd zu, dass man den Parthenon schwerlich als „Skyscraper" bezeichnen könne, dennoch habe er eine ähnliche Qualität: in Relation zur Umgebung wäre er so hochgelegen platziert wie möglich. Die Vergleichbarkeit zum Wolkenkratzer ist demnach die „überragende Höhe", wobei Walker allerdings die restliche Bebauung der Akropolis vernachlässigt. Nicht nur der Parthenon, auch die hängenden Gärten in Babylon seien dem modernen Hochhaus vergleichbar, seien diese doch als erste Gebäude – wie der Wolkenkratzer – zum Nutzen der Menschen geschaffen worden.[9] Der besondere Vorbildcharakter jener Gärten in den 1920er Jahren wird auch beispielsweise bei den Terrassengärten des Rockefeller Centers explizit thematisiert.[10] Der Vergleichspunkt ist hier also nicht die Höhe, sondern der Gebrauchswert. Walker versucht, den modernen Wolkenkratzer in Beziehung zu berühmten historischen Bauten zu stellen. Dadurch spricht er dem modernen Gebäude eine ähnliche Wichtigkeit für die Architektur zu, wie es die historischen Vergleichsobjekte haben. Bewusst wählt er daher solche Vergleichsbauten aus, die für die Architektur- und Kulturgeschichte eine überragende Bedeutung besitzen. Ein verwandter Gedanke findet sich in der Neugestaltung der Lobby des Empire State Buildings in den 1960er Jahren. Hier wird der moderne Wolkenkratzer als gleichwertiges Bauwerk oder gar als Vollendung der antiken Weltwunder beschrieben.[11] Auch Emil Lorch, Architekturprofessor an der University of Michigan, bemüht sich, eine historische Vergleichbarkeit des Bautyps zu konstruieren. Sowohl der griechische Tempel als auch die gotische Kathedrale oder der zeitgenössische Wolkenkratzer seien das Ergebnis einer jeweils langen Entwicklung und der Ausdruck eines Konstruktionssystems in endgültiger Form, aus dem sich folgerichtig ein eigener Stil entwickle.[12] Damit unterstreicht Lorch einerseits die Richtigkeit der zeitgenössischen Diskussion, das Ringen um einen genuin amerikanischen Stil am Wolkenkratzerbau fest zu machen, und andererseits die Bedeutung des Wolkenkratzers an sich. Durch seine Analogie stellt er ihn auf eine Ebene mit den ganz großen Schöpfungen der westlichen Architektur und misst ihm folglich die gleiche Wichtigkeit zu. Diese Auffassung steht im scharfen Gegensatz zu Stim-

inhalt.indb 306 08.09.2005 09:50:12


November 5, 1928 THE AMERICAN ARCHITECT Page 603

EUROPEAN SKYSCRAPERS

A Group of Photographs of Certain Buildings That Are Said to Be the Tallest in the Several Countries

Photo by Ewing Galloway

KING'S TOWER, OFFICE BUILDING, STOCKHOLM, SWEDEN

Abb. 1: European Skyscrapers, Fotograph Ewing Galloway, in: The American Architect 1928

men aus Europa, die dem Wolkenkratzer generell die Zugehörigkeit zur Architektur absprechen.[13]

Das Bemühen um eine historische Zuordnung treibt bisweilen skurrile Blüten, bis hin zur Beschreibung einer Traditionslinie des Fahrstuhls als ein konstituierendes Element des Hochhauses von Archimedes 236 v. Chr. bis zum modernen Wolkenkratzer.[14] Auch die Beschreibung von hohen Gebäuden in historischen europäischen Städten als „Skyscraper" und somit deren Wertung als ihre Vorläufer lässt sich als Versuch einer historischen Legitimation dieser Bauform verstehen. In diesem Sinne vermerkt 1920 eine Architekturzeitschrift, dass Schottland „Home of First Skyscraper" sei. Zehn- bis zwölfgeschossige Bauten im Glasgow des späten 17. und 18. Jahrhunderts werden als „Skyscraper" benannt.[15]

Auch Francisco Mujica versucht eine historische Verankerung des zeitgenössischen Hochhauses, jedoch nicht in der traditionellen europäisch geprägten Archi-

tekturgeschichte. Stattdessen wählt er den Vergleich mit den als „amerikanisch" angesehenen Stufenpyramiden Mittelamerikas. Die Architektur eines Landes entwickle sich nach Mujicas Ansicht evolutionär aus den äußeren Einflüssen der Geografie und des Klimas, der „Atmosphäre" des Kontinents. Diese Faktoren hätten in der Vergangenheit zur amerikanischen Architektur der Stufenpyramiden der Mayas geführt. Die Tatsache, dass der modernen Setback-Wolkenkratzer diesen äußerlich ähnelt, beweise die Richtigkeit seiner Erscheinung. Unter der gleichen „Atmosphäre" entstünden zwangsläufig ähnliche Gebäude.[16] Damit vollzieht er einerseits die Loslösung von Europa, andererseits wird der Machtanspruch der USA auf die gesamte Landmasse Nord- und Südamerikas aufgrund einer als ähnlich angenommenen kulturellen Tradition postuliert. Zudem wird das genuin Amerikanische betont, ohne den geschätzten historischen Vergleich vernachlässigen zu müssen. Aus diesem Vergleich folgt auch, dass Mujica die zeitgenössische Erscheinungsform des Hochhauses, den Setback-Wolkenkratzer, als die endgültige Lösung der Bauaufgabe begreift. Analog lässt sich auch Lorchs Deutung auffassen. Wie bereits erwähnt, postuliert er das Entstehen eines neuen Stils am technisch ausgereiften Wolkenkratzer. Da genau diese Stildiskussion in den 1920er Jahren stattfindet, muss das zeitgenössische Hochhaus folglich als gültige konstruktive Lösung verstanden werden. Auch durch diese Argumentation soll die Bauform aufgewertet werden, da sie nicht erst im Entstehen, sondern als ausgereift aufgefasst wird. Mujicas Lesart wird in der Literatur aufgegriffen und beim Bau neuer Wolkenkratzer im Dekor umgesetzt. Interessanterweise ist dies einer der seltenen Fälle, in der die amerikanische Architekturgeschichtsschreibung auf Bauten vor der Besiedlung des Kontinents durch die Europäer zurückgreift. Der Wunsch nach einer historischen Verankerung des Wolkenkratzers ohne europäische Wurzeln scheint stark genug zu sein, sich mit der eher vernachlässigten Vergangenheit des eigenen Kontinents zu beschäftigen. Das Bemerkenswerte an diesen Herleitungen ist vor allem, dass man sich bemüht, den Wolkenkratzerbau historisch zu verankern. Diese Suche nach geschichtlichen Wurzeln steht dabei in auffälligen Gegensatz zu den zeitgleichen Bemühungen in Europa, das „Neue Bauen" als eine völlig neue und mit der Vergangenheit brechende Lösung darzustellen. Sie scheint aber möglicherweise auch einem Unterlegenheitsgefühl von Seiten des „jungen" Amerikas gegenüber den alten Kulturnationen Europas entsprungen zu sein. In diesen Wertungen ist immer noch das geschichtsträchtige Europa der Maßstab, an dem sich auch die Errungenschaften Amerikas zu messen haben.

Die Konstruktion historischer Traditionslinien bleibt bis heute aktuell. Dies verdeutlicht das Konzept der bis Februar 2005 in Düsseldorf gezeigten Ausstellung

inhalt.indb 308 08.09.2005 09:50:13

„Der Traum vom Turm", in der eine Entwicklungslinie des Wolkenkratzers von der mesopotamischen Zikkurat, dem „Turm zu Babel", über die Türme des Kölner Doms und die Setback-Hochhäusern der 1920er Jahre wie dem Empire State Building bis hin zu den jüngsten Planungen im asiatischen Raum dargestellt wird.[17]

Europäische Kritiker, selbst wenn sie dem Wolkenkratzer positiv gegenüberstehen, übernehmen dagegen meist nicht diese geschichtliche Einbindung. Der bereits erwähnte Architekt Bossom, der selbst in den USA Hochhäuser errichtet, versucht im Gegenteil ausdrücklich, Wolkenkratzer als einmalig in der Geschichte zu beschreiben und verweist auf das spezifisch Amerikanische dieser Bauform: „American architecture is the skyscraper."[18] Er erklärt ihn aus der besonderen geografischen Situation Nordamerikas sowie den sich daraus ergebende Licht- und Schattenverhältnissen.[19] Die Einmaligkeit des Wolkenkratzers rührt für ihn zu einem großen Teil daher, dass der Wolkenkratzer erstens eine höchst bedeutsame Erfindung sei und zweitens in Bossoms Heimatland England völlig fehl am Platz wäre.[20] Nichtsdestoweniger werden immer wieder Verbindungen zwischen Amerika und Europa konstruiert. In einer Diskussion über amerikanische Architektur, die sich an einen Vortrag von Bossom vor der Royal Society of Arts im Jahr 1928 anschließt, bezeichnet ein Zuhörer den Crystal Palace in London als ersten „Skyscraper", da er wie diese eine Skelettkonstruktion sei.[21] Diese Zuordnung ist vergleichbar den bereits erwähnten schottischen „Skyscrapern" des 17. Jahrhunderts. In diesem Falle versucht jedoch ein Europäer durch die im Grunde unzutreffende Verwendung der Bezeichnung, die als attraktiv angesehene Bauform in der eigenen nationalen Baugeschichte zu verorten und diese dadurch aufzuwerten. Auch wenn dieser Vorschlag nicht weiter diskutiert wurde, zeigt er dennoch die Unschärfe des Begriffes „Skyscraper", der zunehmend zum Modewort mutiert, frei anwendbar nach Belieben.

Wie weit gefasst der Begriff gerade im Umgang mit europäischen Bauten verstanden wird, illustriert die Zeitschrift „The American Architect". 1928 werden in einer Bildreihe europäische Bauten vorgestellt. Der Titel lautet „European Skyscrapers. A Group of Photographs of Certain Buildings That Are Said to Be the Tallest in the Several Countries".[22] (Abb. 1) Hier scheint es weniger um eine Verortung der aktuellen amerikanischen Wolkenkratzerdiskussion im Kontext der zeitgenössischen europäischen Architektur zu gehen. Eher soll der Nachweis erbracht werden, dass die überlegene amerikanische Baukunst auch im europäischen Ausland ihre Nachfolge finde, wobei die dortigen Wolkenkratzer keinem Vergleich mit den amerikanischen standhielten. Unterstützt wird diese Sichtweise durch einen etwas abwertend formulierten Bildtitel: „Considered a tall building in England".[23] Dadurch wird nahegelegt, dass das abgebildete Gebäude keinesfalls überall als hoch

inhalt.indb 309 08.09.2005 09:50:13

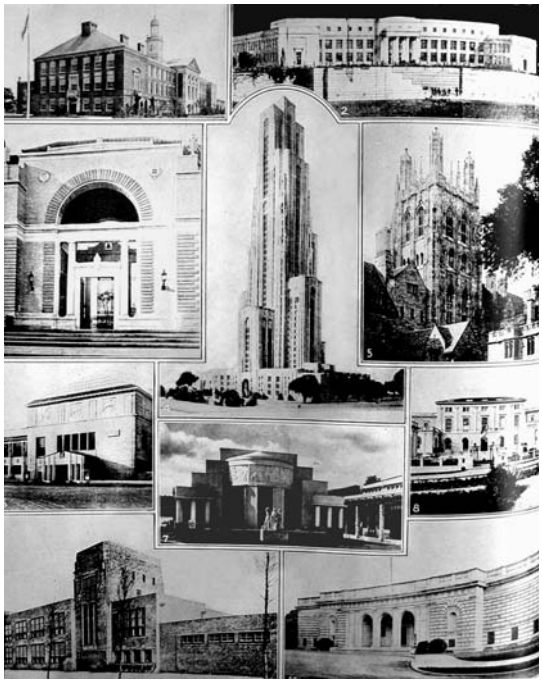


Abb. 2: Encyclopaedia Britannica 1926, Tafel „Architecture (Educational)"

betrachtet würde. Die hier bereits angedeutete Behauptung einer Höherwertigkeit der zeitgenössischen amerikanischen Architektur gegenüber der europäischen findet sich immer wieder in den architektonischen Publikationen der 1920er Jahre.

Darüber hinaus wird der Begriff des Wolkenkratzers möglichst weit gefasst, um eine Aufwertung des Bautyps durch den Beleg einer weiten geografischen Verbreitung zu erzielen. Trotz der Dehnbarkeit des Begriffes bleibt sein Grundverständnis aus amerikanischer Sicht gleich: Er symbolisiert immer den amerikanischen way of live.

Postulieren einer amerikanischen Architekturhegemonie

Neben der Aufwertung durch eine historische Betrachtung findet sich ein weiterer Versuch der Wertsteigerung durch die Betonung der hegemonialen Stellung der zeitgenössischen amerikanischen Architektur und mit ihr des Wolkenkratzers. 1927 veröffentlicht der Chicagoer Architekt Thomas Tallmadge „The Story of Architecture in America".[24] Das letzte Kapitel „Today and Tomorrow. In which we stand upon a peak" beginnt wie folgt:

Abb. 3: Encyclopaedia Britannica 1926, Tafel „Architecture (Religious)"

> Of today I shall mention only two phenomena. One is the discovery of the long sought solution of the problem of the sky-scraper; the other is our recently achieved world supremacy in architecture.[25]

Damit gibt er das Lebensgefühl seiner amerikanischen Zeitgenossen wieder, in einer Zeit der wirtschaftlichen Prosperität und kulturellen Blüte zu leben. Architektonischer Ausdruck dieser Zeit und damit dieses Höhepunktes ist der Wolkenkratzer, für den nun die gültige Lösung gefunden sei. Letztere Auffassung findet sich wie bereits erwähnt auch bei Lorch und Mujica. Der Wolkenkratzer als die genuin amerikanische Architekturaufgabe ist der prägnanteste Ausdruck der zeitgenössischen amerikanischen Architektur, und da Tallmadge für diese eine hegemoniale Stellung beansprucht, gilt dies ebenfalls für den Wolkenkratzer. Die Berechtigung für diese Vormachtstellung sieht Tallmadge vor allem in der überragenden Größe und Qualität der amerikanischen gegenüber zeitgenössischen europäischen Bauten. Hauptkriterium ist somit eine auch dem Wolkenkratzer immanente Eigenschaft: die Größe. Dieser Vergleich bezieht jedoch bewusst nicht die historischen Gebäude mit ein. Wie Tallmadge vertritt auch Harvey Wiley Corbett, ein vehementer Befürworter des Wolkenkratzerbaus, die Auffassung einer hegemonialen Stellung

Amerikas in der Architektur. Er konstatiert in seinem 1926 erschienen Artikel „New Stones for Old. Americas Architectural Supramacy“: „America has definitely and indisputably taken the world lead in architecture“.[26] Auch für ihn ist diese architektonische Hegemonie eng mit der Bauaufgabe des Wolkenkratzers verbunden. Während Tallmadge sich bemüht, seine These zu begründen, setzt Corbett sie als gegeben voraus und widmet sich in der erwähnten Artikelserie nahezu ausschließlich dem Wolkenkratzer als Ausdruck dieser hegemonialen Architektur.

Diese Grundtendenz ist auch in seinem Beitrag über Architektur für die Encyclopaedia Britannica von 1926 ablesbar. [27] Corbett betont darin erstens Amerikas Hegemonie in der Architektur und zweitens die Bedeutung des Wolkenkratzers. Beides wird allerdings keineswegs so unverhohlen formuliert wie bei Tallmadge, sondern unterschwellig vermittelt. Corbett gliedert seinen Bericht nach Funktionen, da er durch die aktuelle Vernetzung der Welt eine nationale Differenzierung der Architektur für unzulässig hält. Er erhebt dabei jedoch den Anspruch, die gesamte Architektur der westlichen Welt von 1910–1926 vorzustellen. Besonders über die Bildtafeln transportiert er die These einer amerikanischen Überlegenheit: Amerikanische Bauten stellen mehr als die Hälfte der Abbildungen. Wolkenkratzer werden selbstverständlich unter der Rubrik „Commercial Architecture“ diskutiert, sie finden jedoch ebenso Erwähnung als „Educational Architecture“ und „Ecclesiastical Architecture“. (Abb. 2 und 3) Die außerordentliche Bedeutung, die Corbett ihnen zumisst, wird bei den zugehörigen Bildseiten noch deutlicher. Corbett platziert die Abbildungen der Wolkenkratzer mittig und dies auch bei Themenbereichen, bei denen Hochhäuser im Text nicht erwähnt werden wie „Social Architecture“ und „Political Architecture“. Von acht Bildtafeln kommt nur eine einzige ohne Abbildungen von Wolkenkratzern aus. Darüber hinaus betont und lobt er im Text die innovativen Lösungen, die man für Universitäten und Kirchen gefunden habe: man errichte auch diese nun als Wolkenkratzer. Die angenommene Vormachtstellung Amerikas in der Architektur ergibt sich in Corbetts Darstellung vor allem aus dem Umstand, dass in den USA Wolkenkratzer für alle Funktionen des modernen Lebens errichtet werden.

Wie selbstverständlich dieser Bautyp für alle Bereiche des täglichen Lebens in den 1920er und frühen 1930er Jahren geworden ist, kann man einer weiteren Publikation des bereits erwähnten Alfred C. Bossom entnehmen. 1935 veröffentlicht er „Building to the Skies. The Romance of the Skyscraper“, eine Geschichte des Wolkenkratzers mit starkem Fokus auf dem 20. Jahrhundert. Obwohl im Text ausschließlich kommerzielle Bürohochhäuser thematisiert werden, zeigt er in seiner Bildauswahl auch Bauten mit anderen Funktionen wie das New York Hospital und

inhalt.indb 312 08.09.2005 09:50:15

das Municipal Building in New York City sowie die City Hall in Los Angeles und die Cathedral of Learning in Pittsburgh, ein Universitätsgebäude.[28]

Überraschendes Lob erfahren solche Bauten von Lewis Mumford, einem scharfen Kritiker der zeitgenössischen Hochhausentwicklung. Er fordert, den Wolkenkratzer als öffentliches Monument zu behandeln und folglich nicht in erster Linie als Bürogebäude, sondern für öffentliche Aufgaben wie Stadtverwaltung, Krankenhäuser oder Labors zu nutzen.[29] Damit greift Mumford Vorstellungen vom Umgang mit Hochhäusern auf, die deutsche und europäische Architekten entwickelt haben. Diese fordern, den Wolkenkratzer gezielt als städtebauliches Gestaltungsmittel einzusetzen.[30] Die Entstehung von Hochhausclustern nach den Gesetzen des freien Marktes in den USA hält Mumford für keine praktikable Lösung. Eine Visualisierung einer geordneten Hochhausstadt mit Wolkenkratzern für alle wichtigen Funktionen des modernen Lebens findet sich auch in Hugh Ferriss' „Metropolis of Tomorrow". Hier imaginiert Ferriss Bauten für Religion, Kunst und Verwaltung, deren Funktionen an der gestalterischen Behandlung ablesbar sind.[31]

Wolkenkratzer für unterschiedlichste Nutzungen

Die beschriebene Entwicklung, Hochhäuser nicht nur für Büronutzungen zu errichten, wird auch im Ausland registriert. So konstatiert Wasmuths Lexikon der Baukunst von 1931:

> Hochhäuser als Wohnbauten sind verhältnismäßig selten. Jedoch werden Hotels und selbst Krankenhäuser als Hochhäuser ausgeführt. Selbst Gotteshäuser, Universitätsinstitute und Theater werden in solche eingebaut.[32]

Wolkenkratzer enthalten neben der Büronutzung Funktionen, für die sich eigene architektonische Formen herausgebildet haben, wie Kirchen, Theater, Gefängnisse, Rathäuser, Capitole oder Universitäten. Gerade aus europäischer Sichtweise erscheinen diese Gebäude ungewohnt. Jedoch auch die amerikanischen Architekturkritiker haben ihre Probleme mit diesen Bauten. Durch die Tatsache, dass ein Wolkenkratzer in erster Linie kommerzielles Gewinnstreben und wirtschaftlichen Erfolg verbildlicht, ergeben sich hier eigentümliche Deutungsüberlagerungen, die einer besonderen Erklärung bedürfen. Für die Auseinandersetzung mit den symbolischen Konnotationen eignen sich diese Bauten besonders, da hier der Bautyp ganz bewusst gewählt wurde und sich nicht aus einer wirtschaftlichen oder gesellschaftli-

inhalt.indb 313 08.09.2005 09:50:15

chen Konvention ergab. Die dadurch notwendige Rechtfertigung des Bautyps geht zuweilen einher mit dem Versuch, eine eigene Deutungsvariante zu etablieren. Die unterschiedliche Akzeptanz solcher Deutungen lässt sich gut an Bauten für Verkehr, Religion und Kultur aufzeigen.

Bauten des Verkehrs

Wie sich bereits anhand der Definitionen gezeigt hat, werden Hochhäuser von jeher eng in Zusammenhang mit der modernen Technik gebracht. Daraus folgt auch eine enge Verbindung mit dem modernen Verkehrswesen. Dies wird zusätzlich unterstützt durch die anhaltende Debatte, ob Wolkenkratzer Ursache oder Begleiterscheinung des täglichen Verkehrsstaus in den modernen Städten seien. Schon seit Beginn des 20. Jahrhunderts wird in „King's View", einer Sammlung von New Yorker Stadtansichten, die Utopie einer verkehrsverbundenen Wolkenkratzerstadt publiziert. Folglich sind bei der Verbindung von Hochhäusern und Verkehrswegen keine besonderen Rechtfertigungen vonnöten. Technik wird als wesensgemäß für den Wolkenkratzer begriffen.

Verdeutlicht wird diese enge Verzahnung von Verkehr und Hochhäusern in Corbetts Entwurf zum Umbau des Straßensystems von New York City, den er in mehreren Veröffentlichungen verbreitet.[33] Er strebt eine Ausdifferenzierung des Verkehrs nach Fortbewegungsarten an. Für ihn ergibt sich eine quasi natürliche Höhenstaffelung: Der Schienenverkehr wird unter die Erde verlegt, der Automobilverkehr beansprucht das Straßenniveau und der Fußgängerverkehr überspannt diesen auf Brücken. Auf diese Weise könne jede Verkehrsart ungestört das ihr gemäße Tempo entwickeln.[34] Die Verbindung mit Wolkenkratzern ergibt sich durch Corbetts Vorschlag, diese in den ersten beiden Geschossen durch Arkadengänge für den Verkehr zu öffnen. Im ersten Obergeschoss sollten wettergeschützte Hochwege für Fußgänger integriert und darunter Parkflächen für die Anlieferung durch Automobile geschaffen werden. Auf diese Weise würden die Gebäude mit den Straßen verwoben, die einzelnen Bereiche gingen fließend ineinander über. Für die Umsetzung erwartet Corbett keine größeren Schwierigkeiten. Die Arkadengänge müssten nicht in bestehende Gebäude geschlagen werden, man brauche nur abzuwarten, bis diese Bauten durch neue ersetzt werden, welche die neue Funktion von Anfang an enthielten.[35] Zusätzlich würde diese Lösung die Stadt mit einem neuen ästhetischen Reiz versehen. Corbett imaginiert ein New York City, das zum zweiten Venedig wird (Abb. 4):

inhalt.indb 314 08.09.2005 09:50:15

Abb. 4: „An Avenue of the Future, Showing Elevated Sidewalks, Passenger Car Roadway, and Tunnel for Trucks", Harvey Wiley Corbett, um 1927

> a very modernized Venice, a city of arcades, piazzas and bridges, with canals for streets, only the canal will not be filled with water but with freely flowing motor traffic, the sun glittering on the black tops of the cars and the buildings reflected in the waving flood of rapidly rolling vehicles.[36]

In dieser poetischen Beschreibung wird Corbetts Begeisterung für den Verkehr spürbar, dessen Ideal eines glitzernd dahinfließenden Autoflusses von keinerlei negativen Assoziationen wie Lärm oder Schmutz beeinträchtigt ist.

Eine ungetrübte Verkehrsbegeisterung zeigt sich auch in dem wohl ungewöhnlichsten Projekt eines verkehrsgerechten Wolkenkratzers, der Skyscraper-Bridge für Chicago. 1928 wird der Entwurf von Charles L. Morgan im „Architectural Record", der progressivsten amerikanischen Bauzeitschrift, vorgestellt.[37] (Abb. 5) Das Projekt ergibt sich durch den Umstand, dass am Ufer des Michigan-Sees zwei der Hauptverkehrsadern der Stadt liegen, die durch den Chicago River getrennt werden. Um auch Schiffen mit einer hohen Takelage die Durchfahrt zum Fluss zu ermöglichen, muss eine Brücke mit sehr hoher Durchfahrtshöhe zur Verbindung der beiden Straßen geplant werden. Die beachtlichen Brückenpfeiler ließen sich laut

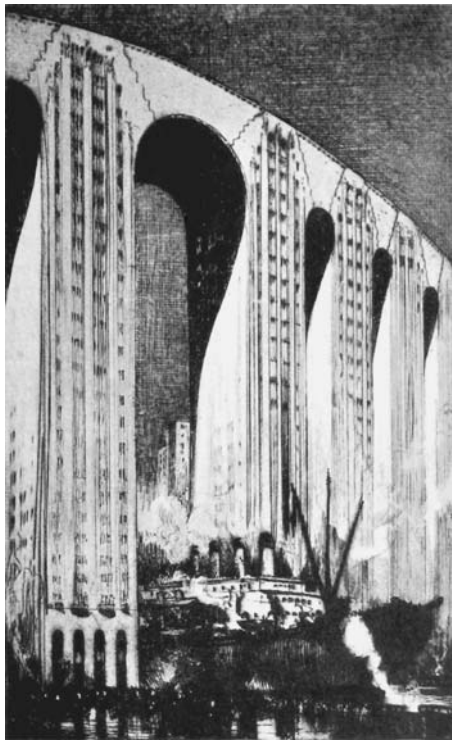


Abb. 5: Wolkenkratzerbrücke für Chicago, Charles L. Morgan, um 1928

Morgan doppelt nutzten – als Garagen in den obersten Stockwerken und darunter als vermietbare Bürogeschosse. So wäre die Brücke eine profitable Einnahmequelle für die Betreiber. Ein ähnlicher Entwurf wurde bereits 1925 von Louis Christian Mullgardt für San Fransisco publiziert.[38] Auch hier findet sich eine zweistöckige Brücke mit Büroflächen in den Pfeilern; Landeplätze für den Flugverkehr könnten ergänzt werden. Während dieser ebenfalls ernst gemeinte Vorschlag stärker als jener für Chicago einer futuristischen Vision nahe zu kommen scheint, fehlt hier sowohl im Titel als auch in der Beschreibung der Ausdruck „Skyscraper", der im Chicagoer Projekt bereits in der Überschrift die Progressivität des Entwurfes betont. Bei der ganz im Zeichen der Wolkenkratzereuphorie der späten 1920er Jahre stehenden zweiten Veröffentlichung von Mullgardts Projekt 1928 wird der Entwurf ebenfalls als „Skyscraper-bridge" bezeichnet.[39] Um die Modernität eines Projektes zu unterstreichen, ist Ende der 1920er Jahre der Gebrauch des Wortes „Wolkenkratzer" nahezu Vorraussetzung. Allerdings wird bei der zweiten Veröffentlichung bereits etwas spöttisch angemerkt, die Brücke biete so viele Funktionen einer Stadt an, dass sie in der Gefahr stünde, die Stadt überflüssig zu machen. Doch ohne umgebende Stadt werde auch ihre eigene Existenzberechtigung in Frage gestellt.[40] Hier wird

inhalt.indb 316 08.09.2005 09:50:15

bereits konstatiert, dass solche ambitionierten Hochhausentwürfe zu Selbstläufern werden können und in der Gefahr stehen, jeglichen Realitätsbezug zu verlieren. Ein deutscher Bericht über das Chicagoer Projekt, der nur kurze Zeit nach der amerikanischen Veröffentlichung erscheint, zeigt nicht nur, wie sehr diese Planungen auch außerhalb der USA faszinieren, sondern auch, wie genau die amerikanische Szene im Ausland beobachtet und kommentiert wird.[41]

Die Idee, für den Verkehr notwendige Brücken gleichzeitig für andere Funktionen zu nutzen, fasziniert auch andere Architekten dieser Zeit. Raymond Hood entwirft eine Hochhausbrücke, die statt mit Büros mit Appartements bestückt ist. Jedoch nutzt er nicht nur die Brückenpfeiler für die Bebauung, sondern darüber hinaus die gesamte Brückenfläche. [42] Zur statischen Durchführbarkeit dieses Plans gibt es jedoch wohlweislich keine Angaben.

Bauten der Religion

Neben Verkehrsbauten werden besonders Wolkenkratzer für Kirchen in der Tages- und Fachpresse intensiv diskutiert, und dies großteils positiv. Der pragmatische Grund für diese Kombinationen besteht darin, dass ältere Kongregationen oft Grundstücke im Zentrum der Stadt, der aktuellen City, besitzen. Diese Grundstücke liegen einerseits weit von den Wohngebieten der Mitglieder entfernt, andererseits erfahren sie in den 1920er Jahren eine gewaltige Wertsteigerung. Folglich bieten sich zwei Verfahrensweisen an: entweder die Grundstücke zu verkaufen und eine neue Kirche innerhalb der neuen Wohngebiete zu erbauen oder an Ort und Stelle ein Hochhaus für eigene Zwecke zu errichten, um damit Vermietungsgewinne zu erzielen und gleichzeitig Raum für die Gemeinde bereitzuhalten. Die Einnahmen von fest kalkulierbaren Mieten stellen für die von Spenden abhängigen amerikanischen Gemeinden einen großen Reiz dar. Zusätzliche Bedeutung entwickeln diese Bauten, da sie nach Ansicht der Zeitgenossen in einer Zeit, in welcher der Kathedralbegriff inflationär für säkularisierte Hochhäuser wie die „Cathedral of Commerce“ benutzt wird, das Kreuzzeichen zurück in die Skyline der Stadt brächten.[43] Mischbauten, die teilweise dem Kommerz und teilweise religiösen Zwecken dienen, gab es bereits früher. Interessanterweise wird jedoch deren fehlende sakrale Ausstrahlung als Geringschätzung des Materiellen empfunden[44] und nicht als eine dem kommerziellen Denken verpflichtete Handlungsweise. Die eigentlich Innovation besteht daher darin, die Mischbauten eindeutig von außen als Kirchen erkennbar zu gestalten.

inhalt.indb 317 08.09.2005 09:50:16

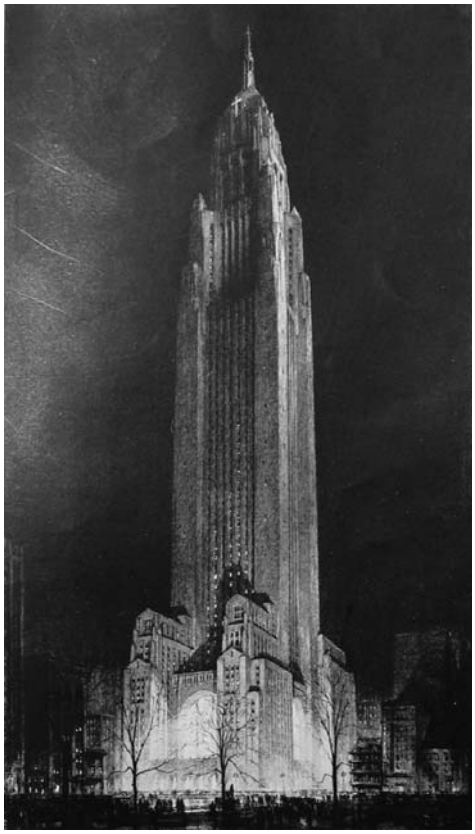


Abb. 6: Convocation Center für Madison Garden, New York City, Bertram Grosvenor Goodhue, um 1921

Dieser neue Bautyp findet die uneingeschränkte Zustimmung von Harvey Wiley Corbett. Er stellt sie in seinem bereits erwähnten Lexikonartikel als die zukünftige Lösung für religiöse Bauten vor. „New Churches – The most startling and essentially modern feature of religious architecture is the 'sky-scraper church'."[45] Auch in der architektonischen Fachpresse finden sich lobende Worte. Dies ist überraschend, denn während Corbett den Wolkenkratzer für alle Nutzungen angemessen hält, wird diese Ansicht von seinen Kollegen beispielsweise in Bezug auf kulturelle Bauten keineswegs geteilt. Im Artikel „The Skyscraper in the Service of Religion" von 1924 werden die modernen Wolkenkratzerkirchen in Schönheit und emotionaler Ausstrahlungskraft den mittelalterlichen Kathedralen gleichgestellt. Zudem werden sie als Ausdruck zeitgenössischer Religiosität angesehen und geschätzt:

> The designing of a building which scraped the sky for the greater glory of the Christian God would constitute the most unprecedented, inspiring and generous

opportunity afforded by modern architecture to create a noble edifice which might enhance the meaning and dignity of contemporary Christianity. [46]

Bereits 1921 sorgt Bertram Grosvenor Goodhue mit seinem Projekt eines „Convocation and Office Building" für den Madison Square Garden auf der Architekturausstellung der Architectural League of New York für Furore.[47] (Abb. 6) Vorgestellt wird die Vision eines städtischen Turmes, der sich durch ein leuchtendes Kreuz an der Spitze, einen aufgesetzten Kirchturm und die Stilanleihen bei der Romanik als Sakralbau zu erkennen gibt. Bereits im Titel klingt an, dass dieses Gebäude nicht nur für eine Glaubensrichtung allein geplant ist, sondern ihm eine vereinigende Aufgabe zugedacht wird. Das Gebäude sei „intended to house the centralized religious activities of the protestant denominations in the United States".[48] Auch bei weiteren Gebäuden dieses Typs, die meist von *einer* Kirche aus geplant werden, schwingt immer der Gedanke einer übergreifenden Bedeutung mit, die dadurch folgerichtig die Wichtigkeit der planenden Gemeinde im Stadtgefüge erhöht.

Wie prägend dieses Projekt für seine Zeit wird, kann man der Tatsache entnehmen, dass es im Jahr darauf auf der Chicago Architectural Exhibition bereits wieder gezeigt wird. Gleichzeitig wird dort ein ähnliches Projekt vorgestellt, das „Cathedral Building for the Protestant Episcopal Diocese of Chicago" von Alfred Granger. [49] (Abb. 7) Dieser Entwurf vereinigt ebenfalls Bürofunktionen und Sakralräume in einem Gebäude. Während jedoch Goodhues Entwurf äußerlich stärker einem kommerziellen Wolkenkratzer ähnelt, überwiegt bei Granger die Ähnlichkeit zu einem traditionellen Kirchenbau. Dessen ungeachtet wird Goodhues Entwurf unter der Rubrik „Ecclesiastical and Educational" gezeigt, Grangers Projekt dagegen als „Public and Commercial".[50] Allein darin sieht man die Schwierigkeiten, welche die Klassifikationen solcher Bauten mit sich bringt, weisen doch in der Tat beide Projekte aus beiden Bereichen Eigenschaften auf. Ein Jahr später, 1923, veröffentlicht Granger eine Broschüre, in der er seinen Entwurf detailliert vorstellt. Auch ihm geht es darum, einen neuen Bautyp von religiösen Gebäuden zu entwickeln, die dem industriellen und kommerziellen Zeitalter, in dem er lebt, entsprechen.[51] Sein Entwurf ist für Chicago gedacht, „the most modern and, we believe, the most expressive of the Twentieth-century America among our cities."[52] Die besonderen Eigenschaften Chicagos, seine Modernität und die industrielle wie kommerzielle Bedeutung der Stadt, inspirieren ihn zu der Verbindung einer traditionellen Kathedrale mit einem kommerziellen Wolkenkratzer. Dieses Argument bringt er zur Verteidigung seines Entwurfs vor: „It will be once said that such a scheme is radical and does not express the Apostolic character of the Episcopal Church. I believe

inhalt.indb 319 08.09.2005 09:50:17

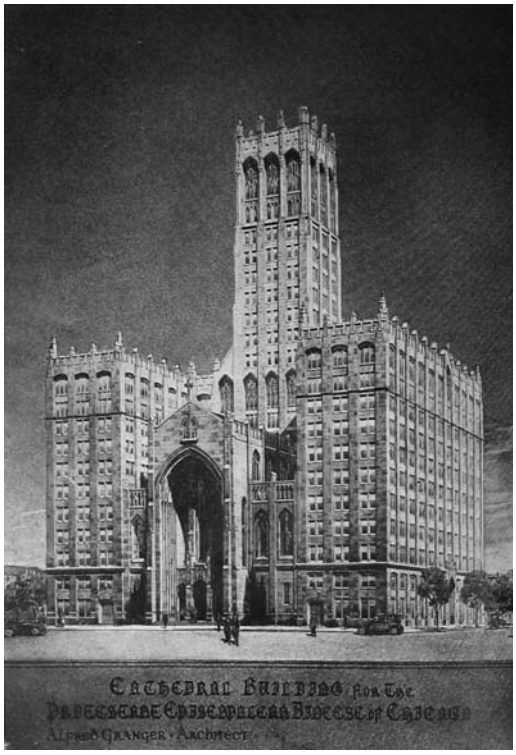


Abb. 7: Proposed Cathedral Building for the Protestant Episcopalian Diocese of Chicago, Alfred Granger, um 1922

that that is just what it does express, in the language of our day, for an industrial and commercial community."[53] Gerade die Wolkenkratzerkirche ist seiner Meinung nach in der Lage, der veränderten Gesellschaft seiner Zeit zu entsprechen. Die Assoziation zum Kommerz ist dabei nicht störend, im Gegenteil, sie ist erwünscht, da das kommerzielle Denken als zeitprägend wahrgenommen wird.

Diese Mischung von Religion und Kommerz wird auch in der Fassade der Wolkenkratzerkirchen sichtbar. Vorausgesetzt, dass die Bauten mit unterschiedlichen Funktionen belegt werden, müssen sie sich optisch insoweit positionieren, dass eine Abstufung der Wertigkeit der Funktionen Kirche und Büros oder Appartements sichtbar wird. Erste Priorität beansprucht dabei die Kirchennutzung. Man versucht, dies durch unterschiedlich gewertete Zugänge zu lösen, ohne dass jedoch der kommerziell genutzte Eingang zu unbedeutend würde, um potentiellen Mietern eine ansprechende Eingangslobby präsentieren zu können. Die bereits erwähnte Werteüberlagerung findet hier ihren Ausdruck in der architektonischen Gestaltung.

Der einflussreichste Entwurf dieser Bautengruppe wird der Broadway Temple in New York City. (Abb. 8) Die Vision von Goodhue aufnehmend entwickelt

Abb. 8: „A Popular City Church. To be self-supporting", Broadway Temple, New York City, Donn Barber, um 1924

Pastor Christian Reisner mit dem Architekten Donn Barber um 1924 sein Projekt des Broadway Temples. Er plant eine Wolkenkratzerkirche am Broadway in Washington Heights, dem nördlichen Ende Manhattans. Das Grundstück ist zu weit vom Zentrum entfernt, als dass es weitere Hochhäuser in diesem Stadtgebiet gäbe. Demzufolge dominiert das Projekt in einem umso größeren Ausmaß die Umgebung. Da der Bauplatz nicht in der City liegt, fällt der Zwang, einen wertvollen Baugrund durch ein Hochhaus optimal zu nutzen, weg. Auch wenn hier der Wolkenkratzer aus kommerziellen Gründen zur Finanzierung der Gemeinde gewählt wird,[54] tritt der reine Renditegedanke schon durch die Lage des Grundstücks in den Hintergrund. Im Gebäude selbst sollen sich neben den Kulträumen alle von der Gemeinde benötigten Räumlichkeiten befinden, dabei wird besonders auf umfassende Sportmöglichkeiten Wert gelegt. Der übrige Raum wird – auch aus ökonomischen Gründen – für Apartments genutzt. Es wird versucht, einen in sich geschlossenen und autarken Kosmos zu schaffen.

Die Bauform der Wolkenkratzerkirche ergibt sich auch als Ausdruck einer theologischen Diskussion dieser Zeit, bei der Religion und Geschäftswelt in enge Bezie-

inhalt.indb 321 08.09.2005 09:50:18

hung gesetzt werden. So setzt Reisner diese Planung bewusst in direkte Konkurrenz zu den Geschäftshäusern der Stadt. Er betont die bereits erwähnte Gelegenheit, mit dieser Planung christliche Symbole im Stadtraum wieder präsent zu machen: „Broadway Temple will Restore the Cross to New York's Skyline."[55] In zahlreichen kleineren Broschüren, die werbewirksam zum Spenden für den Bau aufrufen, wird der moralische Wert des Baus betont, wie beispielsweise bei folgendem Titel: „A Broadway Temple. To be build by the good men and women of New York City."[56]

Der Broadway Temple wird zum Symbol für Wolkenkratzerkirchen im ganzen Land. In zahlreichen Städten werden Planungen zu solchen Bauten begonnen, oder dies zumindest in einschlägigen Artikeln behauptet,[57] die meist auf den Broadway Temple als Vorbild verweisen. Dies gilt auch für die Grace Church in Chicago, was um zu erstaunlicher ist, da es in Chicago selbst eine Wolkenkratzerkirche gibt, den Chicago Temple.[58] Dieses Gebäude wird bereits 1922–1924 errichtet, ist somit älter als der Broadway Temple und im Gegensatz zu diesem vollendet. Diese Kirchen gelten nicht nur als angemessene Nachfolger der großen Kathedralen. Da Wolkenkratzer grundsätzlich als ein Medium des neuen, modernen Lebens empfunden werden, signalisieren Gemeinden mit dieses Kirchen eine der Zukunft zugewande Haltung, die nach neuen, zeitgemäßen Lösungen sucht.[59]

Bauten der Kultur

Auch für kulturelle Bauten finden sich Versuche, den Bautyp Wolkenkratzer zu adaptieren. 1927 fordert Lee Simonson einen „Skyscraper for Art Museum" in „The American Mercury"; seine Ideen überarbeitet Clarence S. Stein drei Jahre später für die Zeitschrift „The Architectural Record". [60] In der Wiederaufnahme findet sich jedoch der bedeutsame Unterschied, dass Stein seinen Artikel „The Art Museum of Tomorrow" nennt. Auch im Text findet man keine Verwendung des Begriffs Wolkenkratzer mehr. Dem stehen die Abbildungen konträr gegenüber, denn sie geben deutlich die weiterentwickelte Idee eines Wolkenkratzermuseums wieder: In der äußeren Gestaltung orientiert sich Stein eindeutig an der Ästhetik der kommerziellen zeitgenössischen Wolkenkratzer. (Abb. 9) Der Bau erscheint als höhenreduziertes Setback-Hochhaus. Gerade in der Höhenentwicklung weicht Stein am deutlichsten von Simonson ab. Während dieser 20–30 Stockwerke fordert,[61] zeichnet Stein nur ca. 17 Geschosse. Von der äußeren Erscheinung her lässt sich dabei keineswegs auf einen Museumsbau schließen. Das Problem der Ablesbarkeit der Funktion an der Außenfassade findet sich bei fast allen Wolkenkratzern ohne Büronutzung wie-

inhalt.indb 322 08.09.2005 09:50:20

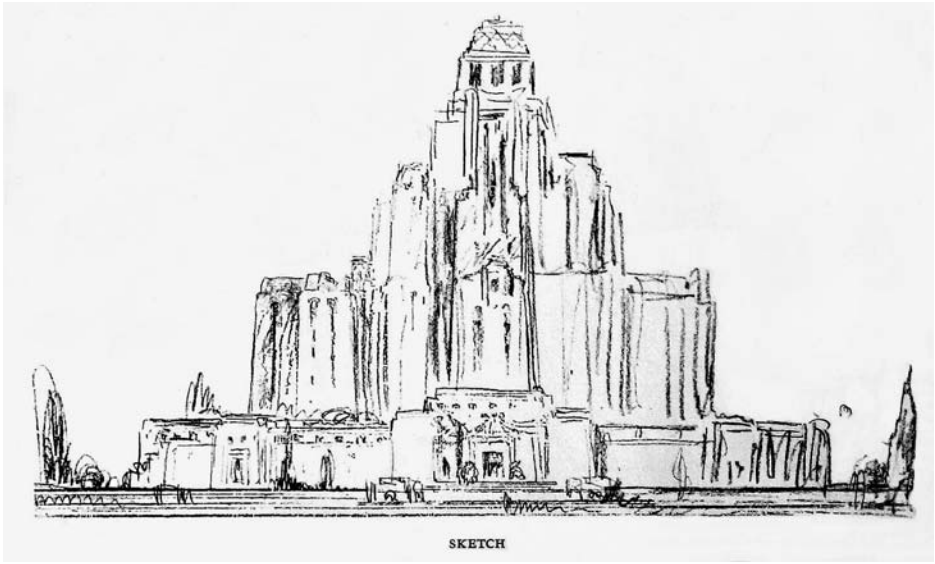


Abb. 9: The Museum of Tomorrow, Clarence S. Stein, um 1930

der. Auch Ferriss bemüht sich in seiner bereits erwähnten Stadtvision, die Funktionen der Gebäude an der Fassade zu charakterisieren. Häufig wird versucht, den Baustil als Erkennungsmerkmal einzusetzen. Die Civic Opera in Chicago kopiert den Stil der Oper in Paris und für Hochhauskirchen bietet sich die Gotik an. Zusätzlich sorgt bei letzteren das Kreuz als eindeutig lesbares Zeichen für Klarheit. Da aber bereits für Geschäftshochhäuser alle Bausstile nach Laune des Architekten oder Bauherrn angewandt werden, kann allein durch die Stilwahl keine eindeutige Zuordnung gewährleistet werden.

Simonson kann jedoch nicht ohne besondere Begründung ein Hochhaus als Bautyp für ein Museum wählen, auch dann nicht, wenn er den Bau nicht als solches benennt. Die Wahl eines Wolkenkratzers mit ungewöhnlicher Nutzung erfordert eine zusätzliche Rechtfertigung, die mitunter äußerst konstruiert wirkt. Simonson führt als ersten Grund das ungeheure Platzproblem an, dass Museen durch das rapide Anwachsen der Sammlungen zu verzeichnen haben. Darüber hinaus bemängelt er beim Besuch eines traditionellen Museums wie dem Metropolitan Museum in New York, dass der Besucher fast das gesamte Museum durchqueren müsse, um zu seinem Wunschobjekt zu gelangen. Durch den langen Weg und die dabei gesammelten unzähligen Eindrücke könne sich der Besucher nicht mehr auf das eigentliche Objekt konzentrieren.[62] Simonson betrachtet den Weg also keineswegs

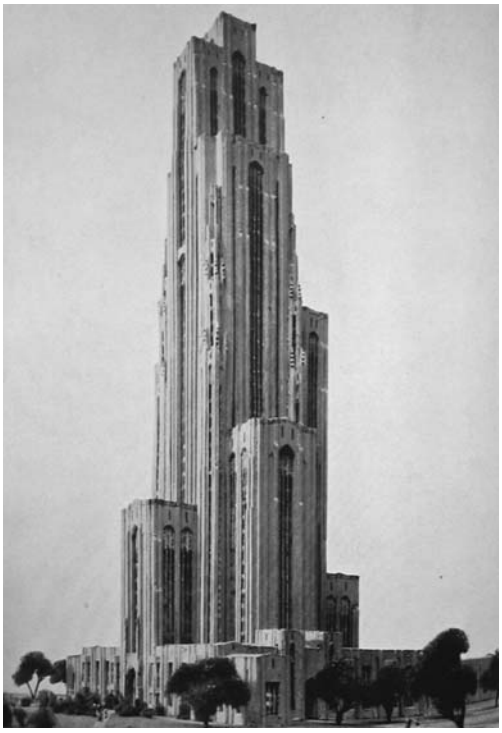


Abb. 10: „To the Spirit of Achivement in Pittsburgh", Cathedral of Learning, Charles Z. Klauder, 1925–1937

als Bereicherung, um beim Betrachter zusätzliches Interesse für neue Objekte zu wecken, sondern als Belastung. Bei einem Wolkenkratzer-Museum sei dies anders, man fahre das entsprechende Stockwerk an und sei ohne lange Umwege beim Objekt. Der moderne Wolkenkratzer bietet gleichsam Geschichte im Schnelldurchgang per Fahrstuhl und erzielt damit – im Wortlaut der damaligen Debatte – die „größere Effizienz".

Bedeutsamer für die Wolkenkratzerdiskussion ist die Tatsache, dass das „Skyscraper-Museum", bevor es in einer architektonischen Fachzeitschrift veröffentlicht wird, sich in ein „Museum of Tomorrow" verwandelt. Der Nachweis der Progressivität, den Simonson durch den Gebrauch des Bautyps und des Begriffs „Skyscraper" erbringt, versucht Stein durch den Verweis auf „das Morgen", die Zukunft, zum Ausdruck zu bringen. Aus dem „Skyscraper Art Museum" wird das höhenreduzierte „Art Museum of Tomorrow". Das zugrunde liegende Verhaltensschema lässt sich auch bei anderen Bauten beobachten: Die architektonische Fachpresse wendet den Terminus „Skyscraper" ungern auf ein Hochhaus ohne Büronutzung an. Man spricht eher von einem hohen Gebäude, oder unterschlägt Bemerkungen zur Höhe

inhalt.indb 324 08.09.2005 09:50:20

und fokussiert auf andere Eigenschaften des Baus. In der Tagespresse dagegen wird deutlich ungezwungener mit diesem Begriff umgegangen, er wird in erster Linie als Zeichen für Progressivität und Modernität geschätzt. Der vorsichtigere Umgang in der Fachwelt mit diesem Begriff lässt sich auf eine in Architekturkreisen herrschende Ablehnung gegenüber der Verwendung von Wolkenkratzern für Bildungszwecke zurückführen. Dieser Modebau scheint keineswegs als angemessen für Bauten der Kultur oder Bildung empfunden zu werden. Ähnliches lässt sich auch bei der Rezeption des Capitols von Nebraska beobachten. Goodhues Bau nach seinem Wettbewerbsentwurf von 1920 wird in den folgenden zehn Jahren immer wieder in Bauzeitschriften publiziert, dies geschieht bemerkenswerterweise jedoch nicht unter dem Stichwort „Skyscraper", sondern als „Tower". Die Unangemessenheit eines Wolkenkratzers bei einigen Funktionen, wie hier als Capitol, aber auch für Bauten der Kultur, ist immer wieder festzustellen. Als Reaktion verzichtet Simonson nicht nur auf diese Bezeichnung, sondern reduziert darüber hinaus auch die Bauhöhe, ohne jedoch die ihn offensichtlich faszinierende Grundidee zu verändern.

Besonders deutlich wird das Postulat der Unangemessenheit der Bauaufgabe Hochhaus bei Universitätsbauten. Gerade in diesem Bereich bleibt das Vorbild der ehrwürdigen europäischen Universitäten, insbesondere von Cambridge und Oxford, zu prägend, als dass Wolkenkratzer als Alternative wahrgenommen werden könnten. Fast alle zu Beginn des 20. Jahrhunderts errichteten Universitäten der Vereinigten Staaten stehen in der europäischen Tradition. Hier bemüht man sich besonders, den Neubauten den Anschein eines Jahrhunderte langen Gebrauchs zu geben, und sei es durch die künstliche Alterung von Bauteilen.[63] Gerade das angestrebte hohe Alter einer Universität wird als Hinderungsgrund für Wolkenkratzer gesehen, da man nicht wisse, wie deren Baustruktur in Jahrhunderten dastehe.[64] Hochhäusern gesteht man nur eine wenige Jahrzehnte umfassende Lebenszeit zu, da man davon ausgeht, dass sie bald von einer moderneren und höheren Struktur ersetzt werden. Mit welcher Vehemenz man sich gegen Wolkenkratzer für Universitäten wehrt, lässt sich besonders gut am Beispiel der Cathedral of Learning in Pittsburgh von 1925–1937 beobachten. (Abb. 10) In Fachzeitschriften wird dieser Bau schlicht übergangen, obwohl andere Bauten des Architekten Charles Z. Klauder sehr wohl veröffentlicht werden. Die wenigen Erwähnungen nutzen den Bau eher als Negativbeispiel. In diesem Sinne wettert Rexford Newcomb im „Western Architect" 1926 gegen das „lächerliche Spektakel" einer vertikalen Universität oder „Cathedral of Learning", wie sie genannt würde.[65] Seine Kritik trifft damit genau den Kern der Wolkenkratzerdebatte. Da der Wolkenkratzer als *die* nationale Bauform verstanden werde, werde er immer weiter entwickelt und verbessert, was

inhalt.indb 325 08.09.2005 09:50:21

auch zu den beschriebenen Auswüchsen führe. Um dieser – seiner Meinung nach – Fehlentwicklung entgegenzuwirken, plädiert Newcomb dafür, dem Wolkenkratzer nicht den hohen symbolischen Wert einer nationalen Bauform zu verleihen. Ohne diese zusätzliche Aufwertung würde auch der Anreiz, solche Wolkenkratzer zu errichten, wegfallen.

Gerade seine Zeichenhaftigkeit ist jedoch der Grund, weshalb Bauherren wie der Kanzler John G. Bowman der Universität Pittsburgh ihn als Bauform wählen. Im Falle Pittsburghs wird daher versucht, nur ausgewählte Deutungen dem Bauwerk zuzuschreiben. Bezeichnenderweise spricht Bowman trotz der immer präsenten Betonung der Höhe nie von einem „Wolkenkratzer". Stattdessen weist er ausdrücklich darauf hin, dass Assoziationen wie „commerce, competition, and contest", [66] die man mit einem Bürogebäude verbindet, einer Universität nicht entsprechen. Er bemüht sich, den kommerziellen Teil der Symbolik des Wolkenkratzers auszuschließen, die Werte der Modernität und Zweckmäßigkeit hingegen zu adaptieren. Er versucht also, einen Wolkenkratzer mit allen typischen Eigenschaften wie Stahlkonstruktion, Fassadenhaut, überragende Höhe und Aufzüge zu errichten, ohne jedoch das Ergebnis als einen solchen zu benennen. Obwohl in Pittsburgh sehr bewusst ein Hochhaus für eine Universität errichtet wird und hierbei auch alle positiven Assoziationen dieses Bautyps genutzt werden sollen, muss man sich gleichzeitig mit der verbreiteten Meinung auseinandersetzen, dass diese Bauform im Grunde nicht angemessen für Bauten der Kultur sei. Argumentativ wird daher versucht, dem Bau eine andere als die kommerzielle Symbolik zuzuschreiben. Das Bauwerk soll nach Bowmans Überzeugung den Geist und Zweck einer Universität im Allgemeinen und der Universität von Pittsburgh im Speziellen ausdrücken und interpretieren. Dies sei „a spirit of achievement in which are energy, intelligence, and spiritual fineness combined."[67] Der Wolkenkratzer allein sei in der Lage, den Geist des erfolgreichen Leistungsstrebens architektonisch umzusetzen. Sein Zeichenwert wird umgedeutet, so dass er jetzt – mit einer neuen Bedeutung belegt – die Werte der Universität repräsentiert. Dabei wird jedoch in Kauf genommen, dass diese neue Deutung sich keineswegs ohne weitere Erklärungen dem Betrachter erschließt. Wie wenig sie von der architektonischen Fachwelt akzeptiert wird, zeigt deren stetige Ablehnung des Gebäudes.

inhalt.indb 326 08.09.2005 09:50:21

Resümee

Während der Wolkenkratzer in den 1920er Jahren theoretisch und in Projekten für alle Bauaufgaben adaptiert wird, bleibt die praktische Umsetzung der Entwürfe trotzdem je nach Funktion heftig umstritten. Die Verbindung der Symbolik mit der speziellen Bauaufgabe trägt dabei stark zur Akzeptanz des Baus bei. Demzufolge werden Hochhäuser für Verkehrsnutzung problemlos akzeptiert und Wolkenkratzerkirchen als Zeichen der Modernität sogar gefeiert, Hochhäuser für Universitäten dagegen stoßen auf Ablehnung. Nichtsdestoweniger zeigt sich gerade an Wolkenkratzern die ungeheure Aufbruchstimmung und enge Verbindung zwischen Kultur und wirtschaftlicher Hochkonjunktur der 1920er Jahre in den USA. Nur eine Zeit scheinbar unbegrenzter technischer und wirtschaftlicher Möglichkeiten bietet den Rahmen für die Entwicklung und Errichtung solch ambitionierter und aufwändiger Bauten. Somit geben sie mit den um sie geführten Diskussionen einen Spiegel ihrer Zeit ab. Allein ökonomische oder räumliche Zwänge können dabei schwerlich für ihr Erscheinen verantwortlich gemacht werden. Bereits 1928 bemerkt der amerikanische Architekturkritiker George Edgell in diesem Sinne: "Men build skyscrapers because they like skyscrapers".[68]

Anmerkungen

1 Harvey Wiley Corbett: The Birth and Development of the Tall Building, in: The American Architect Vol. 129, 1926, Nr. 2488, S. 37–40, hier S. 37.

2 Grundlegende Überlegung zur Symbolik des Wolkenkratzers finden sich in folgendem Werk: Thomas A.P. Leeuwen: The Skyward Trend of Thought. Five Essays on the Metaphysics of the American Skyscraper, The Hague 1986.

3 Nur vereinzelt finden sich Aussagen zur Stockwerkzahl wie in einer Meldung der Chicago Tribune von 1928, die zwölfgeschossige Gebäude nicht als hoch genug erachtet, um als Wolkenkratzer bezeichnet zu werden (U.S. Not Nation of Skyscrapers, Survey shows, in: Chicago Tribune vom 12. November 1928).

4 Alfred C. Bossom: American Architecture. In: Journal of the Royal Society of Arts Vol. 76, 1928, Nr. 3941, S. 761–784, hier S. 766.

5 Nikolaus Pevsner: Wegbereiter moderner Formgebung. Von Morris bis Gropius, Hamburg 1957 (engl. Erstausgabe 1936), S. 82.

6 Carl W. Condit: Chicago 1910–1929. Building, Planning and Urban Technology, Chicago 1973, S. 91.

7 Bossom 1928 (Anm. 4), S. 764.

8 Ralph Thomas Walker: The Relation of Skyscrapers to our Life, in: The Architectural Forum Vol. 52, 1930, Nr. 5, Mai, S 689–695, hier S. 691.

9 Ebd., S. 689.
10 Vgl.: Hanging Gardens of New York, in: New York Times vom 23. August 1931.
11 Theodore Jr. James: The Empire State Building, New York 1975, S. 154ff.
12 Emil Lorch: Tendencies in High Buildings, in: Architecture Vol. 48, 1923, Nr. 1, S. 244.
13 Anke Köth: Amerikanismus und Architekturkritik. Zur deutschen Rezeption amerikanischer Baukunst in den 1920er Jahren, in: Institutionelle Macht. Genese Verstetigung Verlust, hrsg. von André Brodocz, Christoph Oliver Mayer, Rene Pfeilschifter, Beatrix Weber, Köln/Weimar 2005, S. 473–488, hier S. 474.
14 George C. Nimmons: The Passing of the Skyscraper. In: Journal of the American Institute of Architects Vol. 10, 1922, Nr. 11 S. 356–361, hier S. 356f.
15 Scotland Home of First Skyscraper, in: The American Architect, Vol. 117, 1920, Nr. 2319, S. 704.
16 Francisco Mujica: History of the Skyscraper, Reprint d. Ausg. Paris 1929, New York 1977, S. 17f.
17 Der Traum vom Turm. Hochhäuser: Mythos Ingenieurkunst Baukultur, Ausst.-Kat. Düsseldorf, Ostfildern-Ruit 2004.
18 Bossom 1928 (Anm. 4), S. 761.
19 Bossom argumentiert hier sehr ähnlich wie Mujica. (Ebd., S. 764.) Auch sonst steht er dessen Gedankenwelt sehr nahe, wie seinem Aufsatz zu Amerikas nationaler Architektur zu entnehmen ist (Alfred C. Bossom: America's National Architecture, in: The American Architect, Vol. 128, 1925, Nr. 2477, S. 77–83).
20 Bossom 1928 (Anm. 4), S. 761.
21 Ebd., S. 782.
22 European Skyscrapers. A Group Of Photographs of Certain Buildings That Are Said to Be the Tallest in the Several Countries, in: The American Architect Vol. 134, 1928, Nr. 2556, S. 603–608.
23 Ebd., S. 604.
24 Thomas E. Tallmadge: The story of architecture in America, London o. J. (1927).
25 Ebd., S. 290.
26 Harvey Wiley Corbett: New Stones for Old. Americas Architectural Supramacy, in: The Sturday Evening Post 27. März 1926, S. 6–7, 150, 153, 157–158, hier S. 6 (weitere Teile folgen am 8. Mai 1926, S. 26–27, 185–186, 189–200 und am 15. Mai 1926, S. 16–17, 175–178).
27 H. W. C. (Harvey Wiley Corbett): Architecture, in: The Encyclopaedia Britannica. A Dictionary of Arts, Sciences, Literature & General Information, Vol I, London/New York 1926, S. 199–206, Tafel 1–8.
28 Alfred C. Bossom: Building to the Skies. The Romance of the Skyscraper, London 1934, S. 98, 131, 132, 147.
29 Lewis Mumford: Is the Skyscraper Tolerable? In: Architecture 1927, Feb, S. 67–69, hier: S. 69.
30 Köth 2005 (Anm. 13), S. 476.
31 Hugh Ferriss: The metropolis of tomorrow, Reprint, Princeton/NJ 1986, S. 107ff.
32 Wasmuths Lexikon der Baukunst. Band 3, Berlin 1931, S. 111.
33 Harvey Wiley Corbett: The Problem of Traffic Congestion and a Solution, in: The Architectural Forum, Vol. 46 1927, Nr. 3, S. 201–208; Corbett 1926 (Anm. 26), S. 26–27, 185–186, 189–200.
34 Corbett 1927 (Anm. 33), S. 202f.
35 Ebd., 204f.
36 Ebd.

inhalt.indb 328 08.09.2005 09:50:21

37 A Skyscraper Bridge Proposed for Chicago, in: The Architectural Record Vol. 63, 1928, Nr. 4, S. 383.
38 The Proposed „Bay Bridge" over San Francisco's Harbor. Louis Christian Mullgardt, Architect, in: The American Architect Vol. 127, 1925, Nr. 2467, S. 233–234.
39 Irving F. Morrow: A Skyscraper Bridge for San Francisco, in: The Architectural Record Vol. 64, 1928, Nr. 2, S. 162–164.
40 Ebd., S. 164.
41 Entwurf zu einer Wolkenkratzer-Brücke für Chicago. Architekt: Büro von D. H. Burnham, in: Der Städtebau 1928, S. 180.
42 Walter H. Kilham: Raymond Hood, Architect. Form Through Function in the American Skyscraper, New York 1973, S. 189.
43 Finish the Broadway Temple, hrsg. von Broadway Temple Corporation, Broadway at 173rd Street, New York o. J. (1928), S. 8f.
44 Herbert D. Croly: The Skyscraper in the Service of Religion, in: Architectural Record Vol. 55, 1924, Nr. 2, S. 203–204, hier S. 203.
45 Corbett 1926 (Anm. 27), S. 205.
46 Croly 1924 (Anm. 44), S. 203f.
47 The thirty-sixth annual exhibition of the Architectural League of New York, in: The Architectural Review Vol. 21, 1921, S. 97–104, hier S. 101f.
48 Ebd.
49 The 35th Chicago Architectural Exhibition, in: The Western Architect Vol. 31, 1922, Nr. 4, S. 49, Tafel 1–16, hier Tafel 1f.
50 Catalogue The Thirtieth Annual Chicago Architectural Exhibition, The Galleries of the Art Institute of Chicago March 11th to April 9th 1922, o. S.
51 (Alfred Granger): A Modern Cathedral for an Industrial City, o. O. 1923, S. 5ff.
52 Ebd., S. 15f.
53 Ebd., S. 18.
54 Dies drückt die folgende Bildunterschrift aus: „A Popular City Church. To be self-supporting" (A Broadway Temple, New York City o. J., Titelbild).
55 Methodism in the New York Area, hrsg. von Broadway Temple Corporation, New York City o. J., o. S.
56 A Broadway Temple. To be build by the good men and women of New York City, Broschüre ohne weitere Angaben.
57 Vgl.: Frank Parker Stockbridge: The Problem of the Downtown Church, in: Saturday Evening Post Vol. 200 vom 31. März 1928, S. 10–11; 153–154; 157–158; 162.
58 New $4,000,000 Church Planned for Chicago, in: Chicago Daily Tribune vom 13. Dezember 1925, S. 1.
59 Croly 1924 (Anm. 44), S. 203.
60 Lee Simonson: Skyscraper for Art Museum, in: The American Mercury August 1927, S. 398–404; Clarence S. Stein: The Art Museum of Tomorrow, in: The Architectural Record Vol. 67, 1930, Nr. 1, S. 5–12.
61 Simonson 1927 (Anm. 60), S. 402.
62 Ebd., S. 402f.
63 Aaron Betsky beschreibt solche imitierten Alterungsspuren für den 1921 vollendeten Neubau für

inhalt.indb 329 08.09.2005 09:50:21

Yale von James Gamble Rogers (Aaron Betsky: James Gamle Rogers and the Architecture of Pragmatism, Cambridge, Massachusetts/London, England 1994, S. 113).

64 Edgell, George H., The American Architecture of Today 1928, S. 181.

65 Rexford Newcomb: The Trend of Skyscraper Design, in: Western Architect Vol. 35, 1926, Nr. 03, S. 31–33, hier S. 31.

66 John G. Bowman: The Cathedral of Learning of the University of Pittsburgh, Pittsburgh 1925, S. 8.

67 Ebd., S. 5

68 Edgell 1928 (Anm. 64), S. 358.

inhalt.indb 330 08.09.2005 09:50:22

Ellen Kloft

„Ground Zero" – Mythos und Symbol in der gegenwärtigen Architekturdebatte

Der Hochhausbau gilt gemeinhin als die Königsdisziplin im Bauwesen. Der Hochhausturm ist Symbol für die scheinbar grenzenlosen Möglichkeiten der Architektur. Kaum ein anderes Bauwerk vermag wirtschaftliche und technologische Potenz in gleichem Maße nach außen sichtbar darzustellen. Unternehmen, Städte und ganze Nationen nutzen den Gebäudetyp Hochhaus zur werbewirksamen Selbstdarstellung und zur Machtdemonstration. Louis H. Sullivan, der als erster Theoretiker der Hochhausästhetik gilt, äußerte sich 1896 zum Hauptmerkmal des „großen Bürogebäudes"[1]: „Es muss hoch sein – jeder Zoll an ihm muss hoch sein. Kraft und Gewalt der Höhe müssen in ihm sein – der Glanz und der Stolz der Begeisterung."[2]

Nicht immer steht beim Bau von Hochhäusern der Wunsch nach positiver Imagedarstellung im Vordergrund, der im besten Falle eine Realisierung herausragender technologischer und architektonischer Leistung fördert. Möglichst rentable Grundstücksausnutzung und maximale Reduktion von Planungs- und Baukosten führen eher selten zu den dem Hochhausbau zugeschriebenen architektonischen und technologischen Meisterleistungen. Hochhäuser polarisieren die öffentliche Meinung. Hierzu haben neben mangelnder Gestaltqualität auch fehlgeleitete Stadtplanungen beigetragen. Diese führten beispielsweise in den 1970er Jahren in Europa zur monofunktionalen Ansammlung von Hochhäusern und dadurch zur Auflösung von städtisch-gemischten Strukturen. Im Stadtkern verdrängten Bürohochhäuser durch überteuerte Grundstückspreise und Mieten das Wohnen und das lebendige Kleingewerbe. Als Folge der monofunktionalen Hochhausgruppen, ob Wohnhochhäuser in den Stadtrandgebieten oder Bürohochhäuser in den Innenstädten, kam es zur Entleerung ganzer Stadtbereiche und zur Entstehung von sozialen Brennpunkten. Hochhäuser verwandelten sich in den 1970er Jahren von den zuerst positiv betrachteten zu nun negativ gesehenen Symbolen der Macht des Kapitals.

Symbolische Werte wurden auch den Türmen des World Trade Centers (WTC) bereits vor ihrer Zerstörung zugeschrieben (Abb. 1). Sie verkörperten durch ihre hoch konzentrierte Baustruktur das Bild von amerikanischer Stadt und städtischer

inhalt.indb 331 08.09.2005 09:50:22

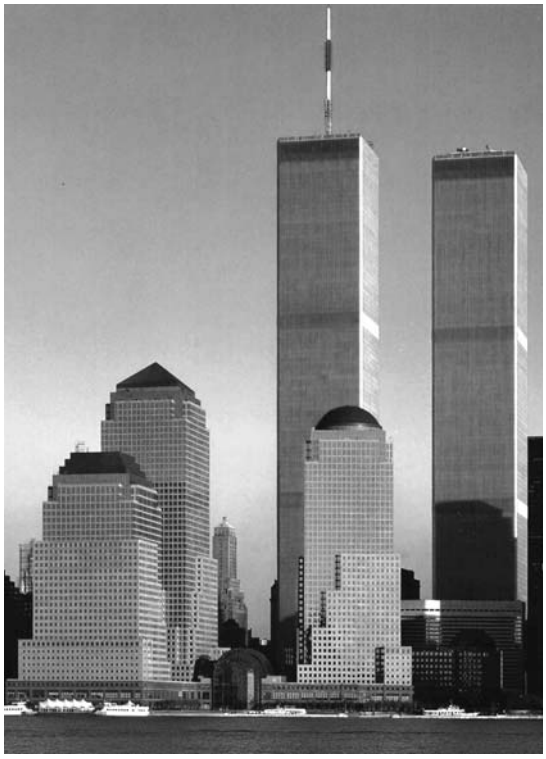


Abb. 1: World Trade Center, New York, Minoru Yamasaki mit Emery Roth & Sons, 1966–1973

Dynamik und standen in ihren extremen Ausmaßen für Fortschritt und Modernität der Stadtentwicklung. Über die lokale Ebene der Stadt New York hinaus transportierten die Türme in ihrer Funktion als Welthandelszentrum eine globale Bedeutung als Knotenpunkte des elektronischen Finanzwesens und des Kapitalismus. Die Planungszeit des WTC lag in den 1960er Jahren, einer Zeit der Euphorie des wirtschaftlichen Wachstums. Allerdings erfolgte seine Fertigstellung erst in den 1970er Jahren während der weltweiten Ölkrise. Trotz heftiger negativer Kritik der New Yorker in Bezug auf fehlende Standards und dem Vorwurf des Gigantismus wurden die Türme durch Werbung und Film kraftvoll und imageträchtig in Szene gesetzt. Die Türme begannen als Magnete in der Stadt New York zu wirken, der Besuch der Aussichtsplattform auf dem Südturm oder des legendären Restaurants „Windows of the World" in der 106. und 107. Etage des Nordturms galten als touristische Anziehungspunkte. Ein Jahr bis zur Fertigstellung des Sears Tower in Chicago blieben die Türme die höchsten Hochhäuser der Welt. Konstruktiv galten sie als fortschrittliche und äußerst sichere Tragstrukturen, die durch die innovative Idee der Röhrenkonstruktionen in Form von perforierten Stahlboxen dem Aufprall

inhalt.indb 332 08.09.2005 09:50:22

eines Flugzeuges rechnerisch standhalten konnten. Allerdings bezogen sich diese Berechnungen auf die statisch wirksamen Horizontallasten und nicht auf eine mögliche Explosion und Feuerentwicklung im Inneren. Nicht nur unter technischen, sondern auch unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten galten die Türme als ein erfolgreiches Unternehmen. In relativ kurzer Zeit, innerhalb von acht Jahren, war das immense Flächenangebot rentabel vermietet. Das WTC avancierte zum Zeichen für den erneuten wirtschaftlichen Aufschwungs der 1980er Jahre auf nationaler und auch auf internationaler Ebene. Mit dem Bedeutungszuwachs der Türme wurde jedoch gleichzeitig ein potenzielles Angriffsziel generiert. Am 26. Februar 1993 fand ein erster terroristischer Anschlag auf das WTC statt, bei dem das Gebäude an der Basis schwer beschädigt wurde. Hierdurch war schockartig klar geworden, dass das positive Image der WTC-Türme auch eine gefährliche Kehrseite hatte. Die Türme stellten eine provozierende Machtdemonstration dar, die sie zu einer internationalen Zielscheibe für Terrorakte werden ließen. Am 11. September 2001 ereignete sich die unfassbare Katastrophe: Bei einem Terroranschlag wurden die Türme des WTC völlig zerstört und annähernd 3.000 Menschen getötet. Der Gebrauch von Passagierflugzeugen als Waffen und das Kriegsziel der Zerstörung von Bürotürmen zeigen in beiden Fällen eine neue Dimension von zivilem Terror.

> Es sind (jedoch) die Attacken vom 11. September, die die Anpassung des städtischen Terrorismus an das neue städtische technologische Zeitalter am nachhaltigsten zu illustrieren vermögen. Diese Attacken waren eine ebenso makabre wie raffinierte Nutzung der vielfältigen und miteinander verzahnten Mobilitätsformen, […]: die Mobilität von Menschen; die Mobilität von Bildern und Medien, die Mobilität von elektronischem Finanzwesen und Kapitalfluss.[3]

Auch die Inszenierungsstrategie als eine wesentliche Komponente des Terroranschlags war neuartig.

> Das Fernsehen machte uns an diesem Tag alle zu (un)freiwilligen Augenzeugen der Ereignisse, denn die Normalität der Programmvielfalt war ausgesetzt. Es gab senderübergreifend – ob öffentlich-rechtlich oder privat – nur die gleichen, sich immer wiederholenden Bilder der einstürzenden Türme des World Trade Centers zu sehen. Diese Medieninszenierung war von den Terroristen mit Sicherheit einkalkuliert, sie wussten, dass spätestens nach dem Einschlag des ersten Flugzeuges alle Kameras auf die Twin Towers gerichtet sein würden. Die Explosion des zweiten Flugzeugs war bereits live in Echtzeit bei CNN auf Sendung. Das

inhalt.indb 333 08.09.2005 09:50:23

> Fernsehen nahm somit eine Schlüsselrolle in einer Dramaturgie des Schreckens ein […].[4]

Durch die Flut der Fernsehbilder wurde eine mediale Bedeutung der Türme generiert und eine neue symbolische Betrachtung der ehemaligen WTC-Türme eingeleitet.

Erste Reaktionen auf den Anschlag und Ideen für eine Neugestaltung des WTC-Areals

Dass Hochhäuser symbolische Werte verkörpern, war bereits vor dem 11. September offenkundig. Aber es zeigte sich bei der Zerstörung der Twin Towers mit aller Deutlichkeit, inwieweit kulturelle Wertvorstellungen besonders in Verbindung mit diesen Bauwerken standen und in der Folge aus ihrer Zerstörung neu erwachsen sollten. In den USA wurden die ehemaligen Türme des WTC in der Folge des terroristischen Anschlags vom Symbol für die Wirtschaftskraft der Vereinigten Staaten zum Symbol für eine Gesellschaftsordnung der Freiheit und Demokratie erhoben.

Die Zerstörung der Türme sollte als Angriff auf die amerikanische Gesellschaftsordnung verstanden werden. Die unmittelbaren Reaktionen der Bevölkerung zeigen, dass sich ein abrupter Wandel hinsichtlich der Bedeutung der Türme in der öffentlichen Meinung vollzog. Am 12. September 2001 erging ein Aufruf der „Library of Congress" an Volkskundler und Ethnographen, Gedanken und Gefühle aufzuzeichnen, welche die tragischen Ereignisse des 11. Septembers in den Menschen als Reaktion auslösten. Es gingen annähernd 600 Interviews, mehr als 500 Photographien und Kinderzeichnungen aus weiten Teilen der USA ein. Die Beiträge wurden in einer Ausstellung mit dem Titel „Witness and Response: September 11 Acquisitions at the Library of Congress"[5] veröffentlicht.

Die Neubewertung der ehemaligen Türme als ein nationales Zeichen der Vereinigten Staaten manifestiert sich auch in den Vorstellungen der Bevölkerung in Bezug auf die zukünftige Bebauung für das WTC-Areal. Bereits kurze Zeit nach dem Anschlag entstand der allgemeine Wunsch oder vielmehr das dringende Bedürfnis, sich mit der „gesellschaftlichen Wunde" auseinander zu setzen. Im Januar 2002 eröffnete die Max Protetch Gallery in New York eine Ausstellung mit Vorschlägen, „Unofficial Design Proposals", für die zukünftige Bebauung von „Ground Zero", an der sich mehr als fünfzig Architekten aus aller Welt beteiligten. Die Beiträge von „Carlos Brillembourg Architects", William Alsop, „Greg Lynn FORM" und

inhalt.indb 334 08.09.2005 09:50:24

„Foreign Office Architects“ werden stellvertretend für zwei grundsätzlich verschiedene Ansätze vorgestellt, die einerseits auf einer Rekonstruktion der ehemaligen Twin Towers basieren und andererseits Hinweise auf die Entwicklung einer neuen Hochhaustypologie geben.[6]

Der Vorschlag von „Carlos Brillembourg Architects“ mit dem Titel „World Arts Center Proposal“ basiert auf dem Wunsch der Rekonstruktion der Türme in einer transformierten Gestalt und Nutzung. Künstler und Schriftsteller sollen in den Türmen wohnen, arbeiten und ausstellen. Als kulturelle Säulen der Stadt New York erzeugen sie mit den symbolischen Bauwerken ein „lebendes Monument“. Die neuen Twin Towers unterscheiden sich von den ehemaligen Türmen durch eine fast gebäudehohe Öffnung in der Mittelachse – der Nordturm in der Nord-Süd-Achse, der Südturm in der Ost-West-Achse und sollen damit eine auf Offenheit und Freiheit basierende Gesellschaft signalisieren.

Auch der Beitrag von William Alsop zeigt eine Rekonstruktion der ehemaligen Türme. Allerdings mit dem Unterschied, dass die neuen „Twin Towers“ doppelt so hoch werden. Einer der Türme ist für Büronutzung vorgesehen, während der andere als offenes Tragwerk eine gigantische Volière aufnimmt: Ein großes offenes Gehege, das den Freiflug von Vögeln im Schutzraum des Turms ermöglicht.

Dem gegenüber steht der Beitrag des Architekturbüros „Greg Lynn FORM“, dessen Entwurf von Strategien der militärischen Verteidigung geprägt ist. Mit diesem Entwurf soll ein neuer Typus von Hochhaus entstehen, womit auf die Gefahr eingegangen wird, dass Hochhäuser auch in Zukunft potenzielle Ziele für Terroranschläge darstellen.

In ähnlicher Weise argumentieren auch „Foreign Office Architects“, die eine neue Hochhaustypologie aus den erhöhten Anforderungen an die tragwerkstechnische Widerstandsfähigkeit der Hochhauskonstruktion herleiten (Abb. 2). In der Konsequenz schlagen sie den so genannten „Bunch Tower“ vor, eine Konstruktion, die aus gebündelten Türmen geringer Grundrissfläche besteht, bei der die Gebäudemasse auf mehrere miteinander verbundene Elemente verteilt werden, anders als beim ehemaligen WTC, das aus zwei unabhängigen Türmen mit jeweils größerer Grundfläche bestand. Durch die Tragwerkskonstruktion der Bündelung wird das Widerstandsmoment der Gesamtkonstruktion gegen Horizontalkräfte verbessert, damit zumindest die Gesamtstruktur auch bei Ausfall einzelner Tragelemente einem Flugzeugaufprall standhalten kann.

Auffällig ist der ungebrochene Wille, wieder Hochhäuser auf dem WTC-Areal zu errichten, die in ihrer Höhe mindestens den ehemaligen Türmen entsprechen. Die ersten Neugestaltungsansätze sind vorrangig emotional patriotisch geprägt.

inhalt.indb 335 08.09.2005 09:50:24

Abb. 2: Bunch Tower, Foreign Office Architects, 2002

Symbolische Gesten des Erinnerns und extreme Bauformen, die ein „zum Trotz" ausdrücken, dominieren die Entwürfe. Die Verwendung des ursprünglichen Symbols der Twin Towers erzeugt das Bild eines Wiederauferstehens der ehemaligen Türme und verkörpert damit sinnbildlich eine Heilung der amerikanischen Seele. Eine nicht kommerzielle, sondern kulturelle Ausrichtung der Nutzungen in den Türmen spielt bei den ersten Entwurfsansätzen eine große Rolle. Als wichtigste technologische Herausforderung avanciert die Sicherheit im Hochhaus zu einem Faktor, der die Typologie der Hochhausformen zu verändern scheint. Dies zeigt sich in den Entwürfen, deren ungewöhnliche Formensprachen auf eine weiterentwickelte Technologie der Tragwerkskonstruktionen verweisen, die ihre Standsicherheit auch im Extremfall des Ausfalls einzelner Tragelemente behalten können. Diese Thematik bleibt auch in den weiteren Planungen von Bedeutung.

Konkrete Schritte der Neuplanung: Gründung der „Lower Manhattan Development Corporation" (LMDC)

Unmittelbar nach dem 11. September wurde die „Lower Manhattan Development Corporation" (LMDC) gegründet. Die Aufgabe der LMDC ist die Koordination der Wiederbebauung des World Trade Center Areals, der Revitalisierung des Stadtbezirks von Lower Manhattan und der Schaffung einer Gedenkstätte, dem „World

inhalt.indb 336 08.09.2005 09:50:24

Trade Center Site Memorial". Die Planungen für das zukünftige Lower Manhattan mit dem WTC-Areal sollten der Öffentlichkeit vorgestellt und durch die Möglichkeit der Meinungsäußerung evaluiert werden können. Sowohl in großen Bürgerversammlungen mit bis zu 5.000 Teilnehmern als auch in kleinen Arbeitsgruppen oder via Internet wurde der breite öffentliche Diskurs geführt. Die ausgewählten öffentlichen Kommentare vom Juli 2002 zeigen ähnliche Tendenzen wie die Entwurfsideen in der vorangegangenen Ausstellung der Max Protetch Gallery:

> "After 9–11 the Twin Towers have become a symbol; why should we give in to terrorism and change them. I would rebuild it as it was and let this be the standard for homeland defense."
> "I encourage the American spirit: it is great you are rebuilding!"
> "Make a strong symbol of freedom and democracy for the world by listening to the people."
> "Show the terrorists we are United!!"
> „Let's create something impressive and innovative."
> „Whatever we decide…it must be the tallest."
> „More shape, varied size buildings, famous world-wide architects competition, more imagination and distinction, avoid bland corporate architecture, ways to make a 24 hour city."

In den exemplarisch aufgeführten Aussagen zeigt sich wiederum die gesellschaftliche Bedeutung der zerstörten Türme. Mit dem geäußerten Wunsch der baulichen Rekonstruktion der Gebäude wird der gesteigerte Symbolcharakter der ehemaligen Twin Towers deutlich. Daneben gibt es Äußerungen, die über die reine Rekonstruktion der Türme den Wunsch nach Innovation und Außergewöhnlichem stellen. Superlative in Konstruktion und Technologie sowie eine Architektursprache, die der Bedeutung des Ortes entspricht und neben der kommerziell-privaten Nutzung mit allgemein zugänglichen Bereichen ausgestattet ist, werden als wesentliche Anforderungen an die neue Bebauung des WTC-Areals gestellt.

Initialentwürfe

Im Juli 2002 gab die LMDC die sogenannten „Initial-Design-Concepts" in Auftrag, durch die die Möglichkeiten der zukünftigen Straßen- und Blockanordnungen herausgearbeitet werden sollten. Die sechs schematischen Studien wurden im We-

sentlichen von dem New Yorker Architekturbüro „Beyer Blinder Belle“ entwickelt. Die Initialentwürfe und die Diskussionen hierüber dienten der Konkretisierung der Aufgabe des Wettbewerbs, der in der Folge ausgelobt wurde. Der Einfluss der Initialentwürfe zeigte sich beispielsweise in der Forderung, dass die Abdrücke der ehemaligen Türme frei von Bebauung bleiben sollten und in diesem Bereich eine Gedächtnisstätte vorzusehen sei. Das „World Trade Center Site Memorial“ blieb allerdings Thema eines gesonderten Wettbewerbs. Zudem sollte ein herausragendes Gebäude auf dem WTC-Areal konzipiert werden, das einen bedeutenden Beitrag zur Skyline New Yorks liefert.

Wettbewerb für die Neubebauung des WTC-Areals: „A Vision for Lower Manhattan“

Der weltweit offene Wettbewerb zur Neubebauung des WTC-Areals wurde im August 2002 von der Lower Manhattan Development Corporation (LMDC) und der Port Authority (PA) ausgelobt. Es handelte sich um ein dreistufiges Wettbewerbsverfahren. Vorgeschaltet war ein Bewerbungsverfahren, besonderes Augenmerk wurde bei der Auswahl auf die innovativen Leistungen der Planer gerichtet. Ende September wurden schließlich die folgenden sechs Teams zur Bearbeitung der ersten Wettbewerbsphase ausgewählt: „THINK“,[7] das Studio Daniel Libeskind, Berlin, das Büro „Foster and Partners“, London, das für seine Hochhausentwürfe bekannte Büro „Skidmore Owings & Merrill“, New York,[8] sowie das Architektenteam „Richard Meier & Partners Architects, Eisenman Architects, Gwathmey Siegel & Ass. und Steven Holl Architects“, New York, und zuletzt die Arbeitsgemeinschaft „United Architects“.[9] Zusätzlich sollte als siebtes Team die bereits für die LMDC im Rahmen der Initialentwürfe tätig gewesene Arbeitsgruppe „Consultants Peterson/Littenberg Architecture and Urban Design“ unter den neuen Programmvorgaben des Wettbewerbs eine Entwurfslösung für das WTC-Areal erarbeiten. Am 18. Dezember 2002 stellten die sieben Teams ihre Entwurfsideen vor, die im Folgenden grob umrissen werden.

Das zentrale Element des Entwurfs von „Peterson/Littenberg Architecture and Urban Design“, New York, stellt ein zentraler öffentlicher Garten dar, der Raum bietet für die Errichtung einer Gedächtnisstätte. Während im Bereich der Grundrissfläche des ehemaligen Nordturms ein Museum zur Dokumentation der Ereignisse des 11. Septembers konzipiert ist, soll die Grundfläche des ehemaligen südlichen Turms eine Wasserfläche aufnehmen. Zwei neue hohe Türme werden als

inhalt.indb 338 08.09.2005 09:50:25

sichtbare „Landmarks“ errichtet, in deren Mitte markiert ein dritter niedrigerer Turm den neuen Verkehrsknotenpunkt von Lower Manhattan. Die Typologie der Türme erinnert in der äußeren Formensprache an die Wolkenkratzer des New Yorks der 1920er und 1930er Jahre. Wurde in dieser Zeit die Grundrissfläche durch die Zurückstaffelung der Gebäude auf ein Viertel reduziert, konnte das Bauen in der Höhe unbegrenzt weitergehen. Dies ging zurück auf eine Gesetzgebung, die „Zoning-Laws“ von 1916, welche die Ausnutzung der Grundstücke zugunsten einer besseren Belichtung und Belüftung beschränkte. Auch wenn die Zurückstaffelung hier durchaus anderen Kriterien folgt, handelt es sich bei diesem Lösungsansatz hochhaustypologisch um einen historischen Rückgriff.

Das Team „THINK“ stellte drei verschiedene Entwurfsansätze vor. Die erste Lösung hat den Titel „Sky Park“. Hier wird eine großflächige Dachbegrünung vorgeschlagen – eine Parklandschaft, welche die neuen Gebäude und die Narben der WTC-Türme umgibt. Die Hochhäuser sind zurückhaltend gestaltet. Der zweite Entwurf, „The Great Room“, beherbergt eine weite, klimatisch geschützte Platzfläche im Innenbereich. Umgeben ist dieser Platz von verschiedenen Gebäuden, wozu ein Turm zählt, der das höchste Gebäude der Welt werden soll. Das „World Cultural Center“ stellt den dritten Entwurfsansatz dar (Abb. 3). Zwei riesige offene Gitterstrukturen bieten verschiedenen Architekten der Welt die Möglichkeit, einzelne Körper mit kultureller Nutzung nach und nach zu implantieren. Die tragenden Turmstrukturen befinden sich an der Stelle der ehemaligen Türme, im Bereich ihrer Grundflächen bleibt die Struktur jedoch offen. Weit entfernt von einer investorenfreundlichen Architektur, was die Ausnutzung der Flächen und das Nut-

Abb. 3: World Cultural Center, THINK, 2002

Abb. 4: Prämierter Wettbewerbsbeitrag „Freedom Tower", Studio Daniel Libeskind, 2002

zungsspektrum betrifft, wird mit diesem Ansatz eine konsequent ideelle, dem Ort entsprechende Ausrichtung vorgenommen, die vor allem der öffentlichen Bedeutung gerecht wird und wirtschaftliche Prinzipien in den Hintergrund stellt.

Beim Konzept des Studio Daniel Libeskind umgeben mehrere splitterförmige Gebäude die Gedächtnisstätte. Ein mit Gärten bekrönter Turm soll zum Zeitpunkt der Errichtung das höchste Hochhaus der Welt werden (Abb. 4). Ein Museum im Mittelpunkt von Ground Zero leitet in die Gedächtnisstätte hinein, in der die ehemaligen schweren Fundamentwände der Türme als Relikte erhalten bleiben. Ein Weg führt spiralförmig um die Fundamentbereiche hinab. Die Höhe des Turmes von 1.776 feet (541m) spielt auf das Jahresdatum der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung an, seine Form zeigt eine auffällige Ähnlichkeit mit der Freiheitsstatue. Nach der Aussage von Daniel Libeskind stehen die in der schlanken aufstrebenden Turmnadel angeordneten Gärten symbolisch für das Leben, für die Freiheit und die Schönheit – rückbesinnend für eine Bejahung des Lebens im Moment der größten Gefahr und zukunftsorientiert für einen Optimismus nach der Tragödie. Symbolik wird zum vorrangigen Gestaltungsprinzip.[10]

inhalt.indb 340 08.09.2005 09:50:27

Abb. 5: Twinned Tower, Foster and Partners, 2002

Das Büro „Foster and Partners“ umschließt mit monumentalen Stahlwänden die Narben der ehemaligen WTC-Türme. Die Böden dieser „Voids“ sollen Gegenstand eines internationalen Wettbewerbs für eine Gedächtnisstätte werden. Die Türme sind als neuartige „Doppel-Struktur“ konzipiert (Abb. 5). Zwei scheinbar voneinander unabhängige Gebäude berühren sich an bestimmten Punkten. Diese Verbindung und die Dreiecksgeometrie des Gebäudes bieten höhere Sicherheiten für das Tragwerk. Gleichzeitig ergibt sich durch die Verbindung der Türme eine verbesserte Situation bei der Evakuierung des Gebäudes, da die Fluchtwege miteinander verknüpft sind. Bei diesem Entwurfsansatz wird aus den „Twin Towers“ der „Twinned Tower“. Neben dieser formalen Anspielung sind es vor allem technologische Aspekte (redundante Tragstruktur und Gebäudeevakuierung), die zu dieser Megastruktur führen. Die Berührungsebenen der Türme bieten gleichzeitig die Chance für Sondernutzungen, durch sie wird das Gebäude in Nutzungseinheiten gegliedert.

Von SOM und seinen Partnern wird eine Ansammlung dicht stehender und hoher Gebäude vorgeschlagen, die sich energetisch selbst versorgen sollen. Die Hoch-

inhalt.indb 341 08.09.2005 09:50:29

häuser kombinieren kommerzielle und öffentliche Nutzungen. Letztere bestehen aus Gärten und kulturellen Einrichtungen. Der krönende obere Abschluss mit öffentlichen Gärten kann als symbolischer Ausdruck für die private Verantwortung gegenüber der Allgemeinheit verstanden werden, da ein städtischer Raum in der Höhe entsteht. Zu bezweifeln sind allerdings wegen der mangelnden Belichtung und Durchlüftung die räumlichen Qualitäten der Sockelzonen und der Straßenräume zwischen den Gebäuden. Die Grenze vom Einzelgebäude zu einer komplex verbundenen Gebäudestruktur wurde nicht überschritten. Dies hätte den Weg zu einer neuen Hochhaustypologie eröffnen können, die auf extreme Vertikalität verzichtet zugunsten einer Ausdehnung in der horizontalen Ebene, hin zu einer vernetzten „Stadt in der Höhe".

Das Architektenteam „Richard Meier & Partners Architects, Eisenman Architects, Gwathmey Siegel & Ass. und Steven Holl Architects" definiert mit zwei sogenannten „Hybriden Bauwerken" die Ränder eines neuen öffentlichen Platzes. Die Türme verfügen über mehrere Querverbindungen in der Höhe, in denen öffentliche Nutzungen (Läden, Restaurants etc) angeordnet sind, um die Büronutzung zu ergänzen. Steingepflasterte Linien reichen über das Grundstück hinaus und ver-

Abb. 6: United Towers, United Architects, 2002

weisen auf die Richtung, aus der die Flugzeuge auf das WTC zugeflogen sind. Die vertikalen Vernetzungen der fünf Türme zu zwei Einheiten gehören einer neuen Typologie der Staffelung von städtischen Elementen in der Höhe an. Allerdings wirken diese Mega-Strukturen durch ihre Form, die an riesige Regale erinnert, unproportioniert.

Die Arbeitsgemeinschaft „United Architects" bildet mit ineinander greifenden Türmen einen kathedralhaften Raum rund um die Gedächtnisstätte mit den Narben des ehemaligen WTC im Zentrum (Abb. 6). Alle fünf Türme schließen sich auf einer Höhe von 800 feet (ca. 250 m) zusammen und ermöglichen an dieser Stelle einen geschwungenen Weg. Die Stadt im Himmel bietet wie in den anderen Projekten Gärten, Läden, Restaurants, Theater und eine Aussichtsplattform. Bei diesem Entwurf ergibt sich die gewünschte Vernetzung der Türme durch Verbindungen und funktional übergreifende Nutzungen auch aus der Struktur des Gesamtkomplexes, der tragwerkstechnisch ein Ganzes aus miteinander „kooperierenden" Einzelelementen bildet. An den Punkten der Verschmelzung bieten sich die öffentlichen Sonderbereiche und Übergänge an.

Die Hochhausentwürfe der Wettbewerbsbeiträge von „THINK", „Foster and Partners" und „United Architects"

Im Folgenden soll anhand einiger Projekte exemplarisch die Bedeutung der statischen und sicherheitstechnischen Aspekte für die Entwürfe analysiert werden. An den mitunter ähnlichen Lösungen lässt sich die Entstehung einer neuen Hochhaustypologie von horizontal untereinander verbundenen Turmclustern erkennen. In der Entwurfsvariante „World Cultural Center" des Teams „THINK" werden zwei offene Gitterstrukturen als „Bauplätze" geschaffen, die phasenweise und unabhängig voneinander bebaut werden können. An der Spitze der beiden Türme sollen sich Orte des Gedenkens befinden, von denen aus bis zu 8,5 Mio. Besuchern jährlich die Narben der Fußabdrücke des ehemaligen WTC, aber auch die „Himmelsplattformen der Besinnung" erleben können. Andere vorgesehene Funktionen sind das „Museum 9/11", ein Konferenzzentrum, öffentliche Räume für Kunst und Wissenschaft, Terrassen, Restaurants und Cafes, das Zentrum für kulturelle Vielfalt und das Zentrum für Darstellende Künste. Gemäß der Aussage der Architekten des Teams „THINK" solle Höhe in der Stadt Ausdruck der Kraft menschlicher Kreativität sein. Es sei an der Zeit, dass die öffentliche Sphäre die Ikonen der städtischen Silhouette besetze. Die Erfahrung der panoramaartigen Kontemplation hoch über

inhalt.indb 343 08.09.2005 09:50:34

der Stadt sei Teil des öffentlichen Bereichs, nicht die exklusive Domäne eines kommerziellen Raumes.[10] Von „THINK“ und besonders den zum Team gehörenden Tragwerksplaner „Schlaich Bergermann und Partner“ wurden umfangreiche Studien über die konstruktive Sicherheit von Hochhäusern angefertigt. Bei der Variante „World Cultural Center“ bilden äußere aus Dreiecken zusammengesetzte Röhren ein System, das in der Lage ist, einen Flugzeugaufprall nachgiebig aufzufangen und auf benachbarte Bereiche umzuverteilen. Die Rohrkonstruktion kann durch Verformung Energie des Aufpralls abmindern, zudem können Einzelteile des Systems ausfallen, ohne dass das gesamte Tragwerk einstürzt. Bei der Entwurfsvariante „The Grand Hall“ des Team „THINK“ ist der Hochhausturm mit primären und sekundären Geschossdecken ausgestattet. Einige der Sekundärdecken können beim Aufprall eines Flugzeuges nachgeben. Sie stellen eine Knautschzone dar, wie man sie aus dem Automobilbau kennt. Die „sacrificial floors“ vernichten Aufprallenergie, während die Primärgeschosse zusammen mit der äußeren Röhre und dem inneren Kern ein steifes Tragwerk bilden. So soll der Einsturz des Gesamtgebäudes beim Flugzeugaufprall verhindert werden.[12]

Auch „Foster and Partners“ argumentiert mit dem Sicherheitsaspekt, da nach Aussage der Architekten das sicherste, grünste und höchste Hochhaus der Welt entstehen soll. Der kristalline Turm basiert auf der Geometrie des Dreiecks, welches ein kulturübergreifendes Symbol für Harmonie, Weisheit, Reinheit und Stärke darstelle.[13] Die zwei Turmhälften verbinden sich an drei Punkten und schaffen so Flächen für Aussichtsplattformen, Ausstellungsflächen und Cafés. Die Verbindungen der zwei Turmhälften sind aus sicherheitstechnischen Gründen sinnvoll, da hier Fluchtwege von der einen in die andere Turmhälfte gebildet werden und darüber hinaus die Widerstandskraft der Konstruktion im Vergleich zu zwei unabhängigen Türmen wesentlich gestärkt wird. Auch das Büro „Foster and Partners“ ließ eigens für den Wettbewerbsbeitrag eine umfangreiche Studie anfertigen, mit deren Hilfe die Sicherheit in hohen Gebäuden verbessert werden soll.[14] Entwickelt wurden 23 Punkte u. a. zur Konstruktion und Verkleidung, Haustechnik, Rettungswegen und Zugängen, die an einem modellhaften Hochhausentwurf aufgezeigt werden. Demzufolge kann beispielsweise die Widerstandskraft der Konstruktion erhöht werden, indem die statische Redundanz des außen liegenden Tragwerks dafür sorgt, dass der Bau den Ausfall einiger Tragelemente aufgrund eines äußeren Aufpralls oder einer Explosion kompensieren kann. Auch bezüglich der Fluchtwege ist das Prinzip der Redundanz durch die Verbindung zwischen den Gebäuden und folglich der Schaffung alternativer Fluchtmöglichkeiten gegeben. Durch ein geschickt zoniertes Sprinklersystem mit mehreren Steigleitungen kann im Brandfall die Ausbreitung

inhalt.indb 344 08.09.2005 09:50:34

des Feuers auch bei partiellem Ausfall von Leitungen und Sprinklerung verhindert werden, da benachbarte Bereich nicht von der gleichen Leitung gespeist werden. Das Gebäudemanagement kann mit Hilfe intelligenter Informationssysteme Evakuierung und Notfalltechnik steuern und diese an die jeweilige Notlage anpassen.

Nicht nur in sicherheitstechnischer Hinsicht, sondern auch in Bezug auf den Energieverbrauch soll der „Twinned Tower" vorbildlich sein. Eine mehrschichtige hochmoderne Fassade klimatisiert das Gebäude und reduziert den Energieverbrauch der Klimaanlage um bis zu 80 %. Die „Himmelsgärten", baumbepflanzte Atrien, unterstützen die natürliche Belüftung des Gebäudes und reinigen die Luft. Foster spricht in diesem Zusammenhang von einer sozial und ökologisch progressiven Agenda des neuen Towers, der New Yorks Engagement für eine bessere Zukunft symbolisieren werde.[15]

Das Team der „United Architects" steigert mit dem eingereichten Entwurf der „United Towers" den Gedanken der verbundenen Hochhausstrukturen ins Extreme. Die „United Towers" umfassen knapp 10 Mill. Quadratmeter in einer zusammenhängenden, aber in Phasen zu errichtenden Gebäudestruktur mit fünf Türmen bis zu 498 m oder 112 Geschossen. Eine „Himmelsgedenkstätte" auf der Spitze des ersten Turmes erlaubt den Besuchern die Wallfahrt mit Blick hinab auf „Ground Zero". Durch die Verbindungen zwischen den fünf Türmen entstehen einzigartige öffentliche und kommerzielle Räume. Eine mehrgeschossige öffentlich zugängliche „Stadt im Himmel" mit Gärten, Läden, Cafés, einem Bildungszentrum, einem Sportzentrum, einem Konferenzraum und einer Rundfunkstation befindet sich in unerwarteter Höhe von 250 m. Die Büronutzung in den Türmen erhält in jedem fünften Geschoss vertikale „Himmelsgärten", die einerseits Ausblicke schaffen und andererseits energetisch-klimatische Verbesserungen bewirken. Das Tragwerks- und Sicherheitskonzept der Türme fertigten die Ingenieure „Thornten Thomasetti und Ove Arup" an. Es wurde mit der Intention entwickelt, eine neue Hochhaus-Typologie zu etablieren, deren Grundzüge sich jedoch auch in anderen Projekten für das WTC-Areal finden. Anstatt eines einzigen Turmes, der einen singulären Fluchtweg und ein singuläres konstruktives System aufweist, ist ein Komplex miteinander verbundener Türme entwickelt worden, die bezüglich ihrer Flucht- und Rettungswege sowie der Lastabtragung eine immanente Redundanz besitzen. Jeder der fünf Türme verfügt über einen rechteckigen Stahlbetonkern, um den sich zwei (oder mehr) Stahlröhren drehen. Jede dieser Stahlröhren wiederum besteht aus einer äußeren, diagonal versteiften Haut, die mit einem inneren tragenden Kern verbunden ist. Die Kombination aus innerem und äußerem System bietet die Gelegenheit, in

inhalt.indb 345 08.09.2005 09:50:34

dem Block alternative Wege der Lastabtragung vorzusehen. Jeder einzelne Turm als Teil miteinander verbundener Konstruktionen hat eine ihm eigene Reststabilität.

Wettbewerbsentscheidung und Überarbeitungsphase

Anfang Februar 2003 wurden von der Jury zwei Entwurfsvorschläge ausgewählt, die in die letzte Entscheidungsphase einbezogen wurden. Die Wettbewerbsentscheidung Ende Februar 2003 fiel auf den Entwurf „Freedom Tower" von Studio Daniel Libeskind und damit knapp gegen den Vorschlag „World Cultural Center" des Teams „THINK". Der Entwurf von Libeskind mit seiner deutlich patriotischen Symbolik entsprach den Wünschen der Öffentlichkeit. Es folgte eine Überarbeitung des Projekts, da dieser nach ökonomischen Gesichtspunkten aus dem Blickwinkel des Investors nicht tragbar sei. Für die Überarbeitung wurde neben Daniel Libeskind der Architekt David Childs von SOM einbezogen. Nach einer ersten Teamarbeitsphase von beiden Architekten wurde Childs als alleiniger Entwurfsarchitekt und Projektleiter beauftragt, während Libeskind beratende Funktionen übernahm. Der heutige Entwurf des „Freedom Towers" behält von der ursprünglichen Version lediglich die symbolische Höhe von 1776 feet und eine in den Himmel ragende Antenne, die in Anlehnung an das Bild der Fackel der Freiheitsstatue zu sehen ist. Wo Libeskind einen eleganten, schmalen Turm plante, der sich an einen kantigen Bürokomplex anlehnt, wird nun eine Konstruktion entstehen, deren Büroflächen sich spiralförmig weit nach oben winden und die dadurch weit weniger schlank wirkt. Die von Libeskind geplanten hängenden Gärten oberhalb des 70. Stockwerks entfallen, stattdessen werden Windturbinen hinzugefügt, die für eine teilweise Deckung des Strombedarfs der Büros herangezogen werden.

Neue Tendenzen im Hochhausbau?

Bei dem Wettbewerb für die Neubebauung des WTC-Areals wurde ein Hauptaugenmerk auf die Hochhausentwürfe gerichtet, deren Form, Höhe und Nutzungsinhalte der Baukörper als unkonventionell bezeichnet werden können. Dies betrifft vor allem die Aspekte des Nutzungsprofil (Art und Mischung, Öffentlichkeitszugang), der Bemühung zur Reduktion des Energieverbrauchs (letzteres ist zumindest im Vergleich zu anderen Projekten in den USA innovativ) und der Sicherheit (Konstruktion, Fluchtwege). „Standen in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts

inhalt.indb 346 08.09.2005 09:50:34

Fragen der Hoch-Technologie, des High-Tech, in den neunziger Jahren Fragen der Nachhaltigkeit im Vordergrund, so hat der 11. September die Aufmerksamkeit auf die Sicherheit des Hochhauses gelenkt."[16] Es stellt sich dennoch die Frage, ob die Vorschläge einen Wandel des Hochhauskonzepts einzuleiten vermögen.

Tragwerksstrukturen, wie beispielsweise gebündelte Röhren oder Dreiecksstrukturen in der Fassadenebene, die in besonderer Weise sicherheitstechnische Aspekte berücksichtigen, prägen gestaltbestimmend den Entwurf der Hochhausgeometrien. Fachliche Kenntnisse zum sogenannten „Safety-Engineering" existierten bereits vor dem 11. September 2001, sie wurden jedoch in der Folge rasch weiterentwickelt und im Wettbewerb als wesentlicher Schwerpunkt thematisiert. Diese sicherheitstechnischen Aspekte unterstützen komplexe Konstruktionsstrukturen, die besonders bezüglich ihrer Flucht- und Rettungswege sowie der Lastabtragung redundant sind.

Gleichzeitig unterstützen diese Konstruktionsformen komplexe Nutzungsstrukturen, welche die alte Utopie einer vertikalen Stadt wieder aufgreifen. Besonders deutlich wird dies bei dem Entwurf des Teams „United Architects". Statt eines einzelnen Turmes ist eine ineinander greifende vertikale Struktur entwickelt worden. Verschiedene Nutzungen, Bildung von kleineren Nutzungseinheiten, Öffentlichkeitsabstufungen, differenzierte vertikale und horizontale Erschließungssysteme und integrierte „Freibereiche" lassen das Bild von vertikaler Stadt entstehen. Die Visionen von öffentlich zugänglichen Bereichen im Hochhaus bis hin zu städtisch vernetzten Strukturen in der Höhe waren gerade bei diesem Wettbewerb von großer Bedeutung.

Seit Anfang des 20. Jahrhunderts tauchen in Architektur und Städtebau Utopien zu Stadtmodellen und Baustrukturen auf, die eine Vernetzung in verschiedenen Höhenebenen thematisieren. Beispiele hierzu sind der Vorschlag zur Lösung des Verkehrsproblems in der Hochhausstadt des Architekten Harvey Wiley Corbett in den 1920er oder „Future of New York" von Richard Rummel (1911). Als Illustrator für Architekturzeitschriften entwarf Richard Rummel visionäre Ansichten auf der Grundlage nicht realisierter Projekte wie das erwähnte, die er im Buch „King's View of New York" publizierte. Ein weiteres Beispiel ist der viel später entstandene Entwurf für eine „Raumstadt" von Arata Isozaki (1960). Die dreidimensional organisierten Städte werden auch in den Medien Film und Comic inszeniert und illustrieren im phantastischen Extrem das Bild einer zukünftigen Stadt. Es entstanden Filme wie „Metropolis" von Fritz Lang (1926), „Blade Runner" von Ridly Scott (1982), „Das 5. Element" von Luc Besson (1994) oder der japanische Comic „Akira" von Katsuhiro Otomo (1982).

Neben den genannten Aspekten von Konstruktion und Nutzung spielte auch

inhalt.indb 347 08.09.2005 09:50:34

die Berücksichtigung energetischer Einsparpotenziale eine Rolle bei der Bearbeitung und Beurteilung der Entwürfe. Doppelfassaden und Pufferzonen werden gestaltprägend eingesetzt. Das sind Elemente, die im europäischen Hochhausbau seit den 1990er Jahren realisiert werden. Während sie im amerikanischen Hochhausbau als fortschrittliche Maßnahmen angesehen werden, sind Doppelfassaden hierzulande in Bezug ihres energetischen Einsparpotenzials stark umstritten.[17]

Die Bebauung des WTC-Areals steht unter besonderem öffentlichem Augenmerk und ruft nach einer besonderen Bebauungsstruktur, die breiten Bevölkerungsschichten zugänglich sein soll. Die in den Entwürfen vorgeschlagenen Orte des Gedenkens und Nutzungen in der Höhe für breitere Bevölkerungsschichten gehen jedoch (zu) weit über die üblichen Hochhauskonzepte mit Büronutzung hinaus. Wirtschaftlich tragbar sind diese Nutzungsmischungen aus Sicht des Investors nicht. Die bauliche Realisierung wird hinter den durch den Wettbewerb und der im Vorfeld geführten öffentlichen Diskussionen geweckten Erwartungen deutlich zurückbleiben. Dennoch sind die Wettbewerbsbeiträge inspirierend,[18] greifen Visionen des öffentlichen Raumes in der Höhe neu auf und tragen durch weiterentwickelte Konstruktionssysteme stärker vernetzten Vertikalstrukturen und den seit dem 11. September gestiegenen Sicherheitsbedürfnissen Rechnung. Während in Peking eine ähnliche, wenn auch in ihren Ausmaßen geringer dimensionierte Hochhausstruktur[19] von den Architekten OMA, Office for Metropolitan Architecture, realisiert wird, ist in New York die Chance der Realisierung gar eines neuen Hochhaustyps in die Ferne gerückt.

Anmerkungen

1 Eine von Louis Sullivan geprägte Bezeichnung für den neuen Gebäudetyp im ausgehenden 19. Jh., der erst in der Mitte des letzten Jahrhunderts die heute geläufige Bezeichnung „Hochhaus" erhält.

2 Louis Sullivan: Das große Bürogebäude, künstlerisch betrachtet. (1896), in: A. L. Huxtable: Zeit für Wolkenkratzer oder die Kunst, Hochhäuser zu bauen, Berlin 1986.

3 Stephen Graham: Krieg den Städten, in: ARCH+ 164/165, April 2003, S. 54–55, hier S. 55.

4 Michael Staiger: In diesem Spiel gewinnt immer der Entschlossenste. Bilder des Terrors im Hollywood-Kino, in: Online-Forum-Medienpädagogik (www.kreidestriche.de), 2002, http// www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/staiger_terror.pdf. (Stand 10.3.2005), S. 2.

5 Das „American Folklife Center at the Library of Congress" organisierte die Ausstellung (Katalog: Witness and response: September 11 acquisitions at the Library of Congress. Washington, DC. (electronic resource) Library of Congress 2002).

6 Zahlreiche Abbildungen und kurze Projektbeschreibungen zu den im Folgendem vorgestellten

Entwürfen finden sich in: Max Protetch: A New World Trade Center. Design Proposals from Leading Architects Worldwide, New York 2002 und Suzanne Stephens/Ian Luna/Ron Broadhurst: Imagining Ground Zero, New York 2004.

7 Bestehend aus Shigeru Ban, Tokyo; Frederic Schwartz, New York City; Ken Smith, New York City; Rafael Vinoly, New York City, with Arup; Büro Happold Engineers, Bath, England; Jörg Schlaich, Stuttgart, Germany; William Moorish, Charlottesville, Virginia; David Rockwell, New York City; and Jane Marie Smith, Baltimore.

8 Das Büro fungierte in Zusammenarbeit mit Field Operations, New York City and Philadelphia; Tom Leader, Berkeley; Michael Maltzan, Los Angeles; Neutelings Riedijk, Rotterdam, The Netherlands; und SANAA, Tokyo; sowie dem Künstler Inigo Manglano-Ovalle, Rita McBride, Jessica Stockholder und Elyn Zimmerman.

9 Bestehend aus Reiser Umemoto, New York City; „Foreign Office Architects", London; „Greg Lynn FORM", Los Angeles; „Imaginary Forces", New York City/Los Angeles; Kevin Kenon Architect, New York City; und „UN Studio", Amsterdam.

10 Daniel Libeskind: Memory Foundations, World Trade Center Design Study – Text, New York, 2003, (http//www.daniel-libeskind.com/press/index.html).

11 Think, aus dem Amerikanischen von Achim Pietzcker: World Cultural Center, in: ARCH+ 2003, Nr. 164/165, S. 44–45, hier S. 44.

12 Schlaich Bergermann und Partner: Konstruktive Sicherheit und Flugzeugangriffe, in: ARCH+ 2003, Nr. 164/165, S. 46–47; Jörg Schlaich: „Remember – Rebuild – Renew", in: Conference Tall Buildings and Transparency, 2003, ILEK Institute for Lightweight Structures, Stuttgart, CD-ROM,2003.

13 Foster and Partners, aus dem Amerikanischen von Achim Pietzcker: Twinned Tower, in: ARCH+ 2003, Nr. 164/165, S. 40–41, hier S. 40.

14 Zu diesem Zweck wurde ein Dikussionsforum geschaffen mit „Arup Structures", „Arup Fire", „Arup Security", „Lerch & Bates Associates", Experten für vertikalen Transport, und „Legion", Experten für die Bewegung von Menschen.

15 Foster and Partners, aus dem Amerikanischen von Achim Pietzcker: Twinned Tower 2003 (Anm. 13), S. 41.

16 Alexander Kluge: Das Arsenal der Architektur, Friedrich Kittler im Gespräch mit Alexander Kluge und ARCH+, in: ARCH+ 2003, Nr. 164/165, S. 24–29, hier S. 27.

17 Eicke Henning: Im Schwitzkasten, Glasarchitektur – Lehren aus einem Großversuch, in: db 2004, Nr. 5; S. 76–82; Matthias Schulz: Leben im Schwitzkasten, in: Der Spiegel 2004, Nr. 47, S. 186–188.

18 James S. Russell, AIA: Is Inspiration Enough? What the new WTC plans accomplished and what they're up against; in: In the Cause of Architecture. An Online Journal of Ideas from Architectural Record, http://archrecord.construction.com/inthecause/0103RusselWTC/NewPlans-1.asp (Stand 10.03.05).

19 Andres Lepik: Sky Scrapers, Prestel Verlag, Munich u. a., 2004, S. 24.

inhalt.indb 350 08.09.2005 09:50:35

Abbildungsnachweis

Verlag, Herausgeber und Autoren haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, dass etwas übersehen wurde, sind wir für Hinweise dankbar.

Christoph Asendorf: 1. Kunst im Dritten Reich (Baukunst) 1942, S. 50; 2. Rainer Stommer (Hg.): Reichsautobahn. Pyramiden des Dritten Reichs, Marburg 1982; S. 96; 3. Giedion 1965 (Anm. 13), Abb. 493; 4. Schultz/Jünger 1933 (Abb. 4) S. 126 f; 5. Willy Boesiger/Le Corbusier: Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Œuvre complete de 1929-1934, Zürich 1952, S. 141.; 6. Siegfried Giedion: Space, Time and Architecture, Cambridge/London 1941, Cover.

Laura Bieger: 1. Burg 1976 (Anm. 3), S. 116; 2. Hess 1993 (Anm. 7), S. 40; 3. Hess 1993 (Anm. 7), S. 53; 4. Hess 1993 (Anm. 7), S. 51; 5. Hess 1993 (Anm. 7), S. 67; 6. Hess 1993 (Anm. 7), S. 81; 7. Hess 1993 (Anm. 7), S. 106; 8. Hess 1993 (Anm. 7), S. 197; 9. Privatbesitz L. Bieger; 10. Burg 1976 (Anm. 3), S. 96; 11. Burg 1976 (Anm. 3), S. 94; 12. Privatbesitz L. Bieger; 13. Privatbesitz L. Bieger; 14. Geo Spezial Venedig, Feb/März 2004, S. 96.

Astrid Böger: 1.–4. Norman Bel Geddes: Futurama, Jam Handy Productions, 1940, digitalisierte Einzelbilder, Orig. 16mm-Film, 22 Min. (Rick Prelinger Archiv, New York).

Eduard Führ: 4., 5., 7., 8., 10., 11. links, 13. von der Colonial Williamsburg Foundation, 3., 14. von George Yetter, 9. aus Carl Bridenbaugh: Seat of Empire. The political Role of Eighteenth-century Williamsburg, Williamsburg 1950, 12. aus der Library of Congress LC-USZC4-6698, 1., 2., 3., 11. rechts vom Autor.

Harold Hammer-Schenk: 1. Benjamin Henry Latrobe/Edward C. Carter/John C. van Horne: Latrobe's view of America 1795–1820, New Haven 1985, S. 73; 2. Carter Wiseman: Shaping a nation. Twentieth-century American architecture and its makers, New York 1998, Abb. 1; 3. Block 1983 (Anm. 11), S. 58; 4. The Architectural Record 50, 1921, Sept., S. 181; 5. Margaret Heilbrun: Inventing the skyline. The architecture of Cass Gilbert, New York 2000, S. 122; 6. Henry-Russell Hitchcock/Edgar Kaufmann: The rise of an American architecture, London 1970, S. 118; 7. H. Hammer-Schenk; 8. Jean Ferriss Leich: Architectural visions. The drawing of Hugh Ferriss, New York 1980, S. 82; 9. The international competition for a new administration building for the Chicago Tribune, 1922, Chicago 1923, Tafel 27; 10. Alfred C. Bossom: Building to the skies. The romance of the skyscraper, London 1934, S. 147; 11. Bunting 1985 (Anm. 39), S. 46; 12. Breisch 1997 (Anm. 40), S. 115; 13. Matlack Price 1915 (Anm. 44), Heft 3, S. 231; 14. Boutelle 1988 (Anm. 50), S. 189.

Ellen Kloft: 1. Diathek des IBAD, TU Dresden; 2. Foreign Office Architects, in: Suzanne Stephens/Ian Luna Ron Broadhurst: Imagining Ground Zero. Official and unofficial proposals for the World Trade Center Site, New York 2004, S. 134; 3., 6. Lower Manhattan Development Corporation, in: Ebd., S. 67, 75; 4.-5. ARCH+ 164/165, 2003.

inhalt.indb 351 08.09.2005 09:50:35

Anke Köth: 1. European Skyscrapers 1928 (Anm. 22), S. 603; 2. Corbett 1926 (Anm. 27) Plate IV.; 3. Corbett 1926 (Anm. 27) Plate VI.; 4. Corbett 1927 (Anm. 33), S. 207; 5. A Skyscraper Bridge Proposed for Chicago 1928 (Anm. 37), S. 383; 6. The 35th Chicago Architectural Exhibition 1922 (Anm. 49), Tafel 1; 7. The 35th Chicago Architectural Exhibition 1922 (Anm. 49), Tafel 2; 8. A Broadway Temple (Anm. 54) Titelbild, (Chicago Temple Archive, Chicago); 9. Stein 1930 (Anm. 60), S. 6; 10. Bowman 1925 (Anm. 66), S. 4. (Archives of the University of Pittsburgh).

Liane Löwe: 1.–4. Belasco 1996 (Anm. 35), S. 110, 117, 164, 167.

Anna Minta: 1. The Cathedral in the Nation's Capital. A Pictorial, Washington D.C. 1929, S. 6; 2. WNC 174-31-1; 3. Broschüre zur Grundsteinlegung 1920 (Anm. 26); 4. Werner Oechslin: Apotheose einer monumentalen Architektur, in: Archithese 18, 1976, S. 13 21, hier S. 18; 5. Kennedy 1927 (Anm. 21), S. 19; 6. The Churchman, 01.02.1896, S. 150; 7. The Churchman, 01.02.1896, S. 151; 8. Washington National Cathedral, Guide, Washington D.C. 1995, Cover; 9. ACUA, Shrine Collection; 10. ACUA, Photographic Collection; 11. Broschüre zur Grundsteinlegung 1920 (Anm. 26), Cover; 12. A. Minta.

Wolfgang Sonne: 1. Reps 1967 (Anm. 4), S. 19; 2. Commission of Fine Arts, Washington; 3. Jean-Marie Pérouse de Montclos, Versailles, New York, London, Paris 1991; 4. The New Country Life, Bd. 34, H. 5, 1918; 5. Commission of Fine Arts, Washington, in: Longstreth 1991 (Anm. 39), Tafel LXV; 6. Reps 1967 (Anm. 4), S. 11; 7. Longstreth 1991 (Anm. 39), Tafel LXVIII; 8. Longstreth 1991 (Anm. 39), Tafel LXVII; 9. Longstreth 1991 (Anm. 39), Tafel LXXVI; 10. Longstreth 1991 (Anm. 39), Tafel LXXXII; 11. The National Geographic Magazine, Bd. 27, H. 3, 1915; 12. Longstreth 1991 (Anm. 39), Tafel LXXI; 13. Longstreth 1991 (Anm. 39); 14. Philip Brookman (Hg.), Arnold Newman, Köln 2000.

inhalt.indb 352 08.09.2005 09:50:35

Autorinnen und Autoren

Christoph Asendorf, Prof. Dr., geb. 1955. Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Germanistik in Heidelberg und Berlin, Promotion 1984, Habilitation 1995. Seit 1996 Professor für Kunst und Kunsttheorie an der Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder). Buchpublikationen u. a.: Batterien der Lebenskraft – Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert, Gießen 1984 (amerik. Ausg. 1993, dt. Neuausg. 2002); Ströme und Strahlen – Das langsame Verschwinden der Materie um 1900, Gießen 1989; Super Constellation – Flugzeuge und Raumrevolution. Die Wirkung der Luftfahrt auf Kunst und Kultur der Moderne, Wien/New York 1997; Entgrenzung und Allgegenwart – Die Moderne und das Problem der Distanz, erscheint 2005.

Laura Bieger, M. A., geb. 1971. Studium der Amerikanistik, Philosophie und Neuere Geschichte an der FU Berlin und an der University of North Carolina at Chapel Hill. Sie ist Wiss. Mitarbeiterin in der Abteilung Kultur des John F. Kennedy-Instituts für Nordamerikastudien an der FU Berlin und steht vor dem Abschluss ihrer Dissertation zum Thema „Erneuerung und Wiederholung: Übersetzung in den Stadtbildern von Las Vegas, Washington, D. C. und der White City" (Arbeitstitel). Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören Konzeptionen von Stadt und Land in der amerikanischen Kultur, amerikanische Kunst und Architektur, Übersetzungstheorie, Theorie und Geschichte Populärer und Visueller Kultur. Veröffentlichungen zur Philosophie von Gilles Deleuze, Las Vegas und zeitgenössischer Kunst, darunter Town Town. Las Vegas wird gar nicht hundert. Ein retroaktives Manifest auf den Strip, in: DUMMY Gesellschaftsmagazin, 7/2005, 42–47.

Astrid Böger, Dr. phil, geb. 1967. Studium der Anglistik/Amerikanistik und Germanistik in Bremen, Düsseldorf und der Duke University, North Carolina. Sie ist seit 2000 Wiss. Assistentin in der Amerikanistik an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, wo sie sowohl ihren M.A. (1994) als auch ihren Doktorgrad (2000) erworben hat. Sie arbeitet zur Zeit an ihrer Habilitationsschrift über die frühen amerikanischen Weltausstellungen und hat zwei Monographien über Dokumentarliteratur, -photographie und –film veröffentlicht, Documenting Lives. James Agee's and Walker Evans's ‚Let Us Now Praise Famous Men', Frankfurt/New York 1994 sowie People's Lives, Public Images. The New Deal Documentary Aesthetic, Tübingen/Basel 2001. Sie ist außerdem Autorin von Aufsätzen zu verschiedenen Themen der amerikanischen Literatur und Populärkultur der Gegenwart.

Jennifer Dickey, B. A., M. I. B. S. M. H. P., geb. 1959. Wirtschaftsstudium in Wirtschaft in Columbia, South Carolina und Geschichte in Atlanta, Georgia; B.A. in Business Administration und Master in International Business and Historic Preservation. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der Denkmalpflege, der Kulturgeschichte und der Geschichte der Südstaaten. Sie arbeitete als Historikerin für den National Park Service und ist derzeit für Oak Hill und das Martha Berry Museum in Rome, Georgia, als Kuratorin tätig. Sie forscht zu einer Doktorarbeit über das Thema „Power of place and memory in constructing and contesting southern history and identity. The impact of Margaret Mitchell's Gone with the Wind" (Arbeitstitel) im Fach Geschichte an

der Georgia State University. Rezension von Tara McPhersons Reconstructing Dixie: Race, Gender, and Nostalgia in the Imagined South, in: Journal of the Atlanta Historical Society, erscheint Herbst 2005.

Eduard Führ, Prof. Dr. phil. Dr.-Ing., geb. 1947. Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Psychologie in Bochum und Bonn, Habilitation 1989. Denkmalpfleger in Bochum und Lüneburg. Nach Lehrstuhlvertretungen und Gastprofessuren in Cottbus und Stuttgart, erhielt er 1994 die Professor für Theorie der Architektur an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus. Seit 1996 ist er Herausgeber von Wolkenkuckucksheim - Cloud-Cuckoo-Land - Воздушный замок, einer dreisprachigen Online-Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur.

Harold Hammer-Schenk, Prof. Dr., geb. 1944. Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Ur- und Frühgeschichte in Tübingen, Freiburg und Wien. 1981 erhielt er eine Professur für Architektur- und Kunstgeschichte an der TU Hannover, 1989 wechselte er auf eine Professur am Kunsthistorischen Institut der FU Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Architekturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Publikationen u. a.: Synagogen in Deutschland. Geschichte einer Baugattung im 19. und 20. Jahrhundert (1780 – 1933), Hannover 1981; Kirchen zwischen 1919 und 1933 und Synagogen, in: Berlin und seine Bauten, Teil 6, hrsg. v. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin, Berlin 1997 und Von Paul Wallot bis Norman Foster – der Reichstag. Geschichte eines Denkmals, Berlin 2002 (mit Xenia Riemann).

Klaus P. Hansen, Prof. Dr., geb. 1942. Er lehrt Amerikanistik an der Universität Passau. Nach literaturwissenschaftlichen Studien zu H. Melville und N. Hawthorne sowie Aufsätzen zu E. Hemingway und J. Updike wandte er sich den cultural studies zu und verfasste die Studie Die Mentalität des Erwerbs: Erfolgsphilosophien amerikanischer Unternehmer, Frankfurt/Main 1992 (2. Auflage 1993). 1995 veröffentlichte er Kultur und Kulturwissenschaft: Eine Einführung. Dieses Werk beschreibt fächerübergreifend die Grundlagen der modernen Kulturwissenschaft und liegt inzwischen nach einer Überarbeitung und Erweiterung in 3. Auflage (Tübingen u. a. 2003) vor. Neben der akademischen Arbeit und einer regen Vortragstätigkeit schätzt Klaus P. Hansen die pointierte Form des Essays und kann auf eine Reihe journalistischer Arbeiten zurückblicken.

Michael Hochgeschwender, Prof. Dr., geb. 1961. Er studierte katholische Theologie, Geschichte und Religionsgeschichte in Würzburg. Von 1992 bis 2004 war er erst als Wiss. Mitarbeiter, dann als Wiss. Assistent und schließlich als Lehrstuhlvertreter am Seminar für Zeitgeschichte der Universität Tübingen tätig. Seit 2004 ist er Professor für Nordamerikanische Kulturgeschichte, Empirische Kulturforschung und Kulturanthropologie an der Universität München. Er arbeitet vor allem über Religionsgeschichte der USA, Intellektuelle im Kalten Krieg und den Amerikanischen Bürgerkrieg. Publikationen u. a.: Freiheit in der Offensive? Der Kongreß für kulturelle Freiheit und die Deutschen, München 1996 und Wahrheit, Einheit, Ordnung: Der US-amerikanische Katholizismus und die Sklavenfrage, 1835–1870, Paderborn, erscheint 2006.

Jens Kabisch, geb. 1973. Studium der Bildenden Künste in München, Berlin und London. Arbeitet als Künstler und Autor, unter anderem zu den Themen Konstruktion amerikanischer Identität und Politik der Mittel. Neueste Veröffentlichung: Appropriating Appropriation – The Politics of All-American Terror, in: Franz Liebl/Thomas Düllo (Hg.): Cultural Hacking, Wien 2005. Weit-

reichende Ausstellungstätigkeit u. a. im Haus der Kunst in München, dem Kunstverein München und der Whitechapel Art Gallery, London. Seit 2000 promotet Jens Kabisch den Stuntman Evil Knievel.

Ellen Kloft, Dipl.-Ing., geb. 1966. Architekturstudium an der TU Darmstadt; Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes. 1995 bis 1997 freie Mitarbeit in Architekturbüros in Frankfurt/Main und Darmstadt (Hoechstetter und Partner). 1997 bis 2002 Wiss. Mitarbeiterin an der TU Darmstadt, am Fachgebiet Entwerfen und Baugestaltung bei Prof. Johann Eisele. Ihre Forschungsarbeit konzentriert sich auf Hochhäuser im Kontext neuer Technologien. Teilnahme am Austauschprogramm GSE 2000 von Rotary International nach Sao Paulo/Brasilien. Seit 2001 eigenes Büro prosa Architektur & Grafik. Publikationen u. a.: Hochhaus-Atlas, München 2002 (hrsg. mit Johann Eisele; engl. Ausgabe: High-Rise Manual, Basel 2003).

Anke Köth, Dipl.-Ing., M.A., geb. 1975. Studium der Architektur, Kunst- und Baugeschichte in Karlsruhe und Wien. Seit 2003 ist sie Wiss. Mitarbeiterin am SFB 537 „Institutionalität und Geschichtlichkeit" an der TU Dresden. Sie forscht über die durch den technischen Fortschritt bedingten Veränderungen der Stadt im frühen 20. Jahrhundert, repräsentiert sowohl in den Darstellungen des deutschen Expressionismus als auch im Bautyp des Wolkenkratzers. Sie bereitet eine Dissertation über das Phänomen Wolkenkratzer der 1920er und 1930er Jahre und seine Symbolik in den USA vor. Publikation: Amerikanismus und Architekturkritik. Zur deutschen Rezeption amerikanischer Baukunst in den 1920er Jahren, in: André Brodocz u. a. (Hg.), Institutionelle Macht, Köln/Weimar 2005, S. 473-488.

Hans-Georg Lippert, Prof. Dr.-Ing., geb. 1957. Architekturstudium in Kaiserslautern und Darmstadt, danach Tätigkeit auf Grabungen des Deutschen Archäologischen Instituts in Süditalien; 1984–1988 Wiss. Mitarbeiter an der TH Darmstadt; 1990–1997 Architekt und Bauhistoriker bei der Dombauverwaltung Köln; 1997 Habilitation an der Universität Dortmund. Seit 1998 Professor für Baugeschichte an der TU Dresden und seit 2003 Leiter eines Teilprojekts im DFG-Sonderforschungsbereich 537 „Institutionalität und Geschichtlichkeit". Publikationen u. a.: Historismus und Kulturkritik. Der Kölner Dom 1920–1960, Köln 2001; Alte Ordnung für die Neue Welt. Beobachtungen zur Kathedrale von Washington in: Joachim Klose, Klaus Morawetz (Hg.), Aspekte der Zeit, Münster 2004, S. 198–220; Machtzentralen im Film. Erfundene Räume als Mittel der Visibilisierung, in: Gert Melville (Hg.), Das Sichtbare und das Unsichtbare der Macht, Köln/Weimar/Wien 2005, erscheint Herbst 2005.

Liane Löwe, Dr. phil., geb. 1971. Sie studierte Amerikanistik, Skandinavistik und Kunstgeschichte an den Universitäten Greifswald, Uppsala (Schweden) und Berkeley (USA) und wurde 2001 an der TU Dresden mit einer Arbeit über das Theater im frühen San Francisco promoviert. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der Technik- und Geschlechtergeschichte in den USA sowie der Kulturgeschichte des amerikanischen Westens. Von 2002 bis 2005 war sie Wiss. Mitarbeiterin an der Professur für Nordamerikanische Kulturstudien der TU Dresden. Publikation: Founding the Athens of the West. Theater und Gesellschaft im frühen San Francisco, Dresden 2003.

Anna Minta, Dr. phil., geb. 1970. Studium der Kunstgeschichte, Neuen Geschichte und Publizistik in Berlin. 1999–2003 Wiss. Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut der Universität Kiel, seit

2003 an der TU Dresden am SFB 537 „Institutionalität und Geschichtlichkeit". Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Kunst-, Architektur- und Designgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert sowie deren Vereinnahmung in Herrschaftsdiskursen. Sie bereitet eine Arbeit zur sakralen Architektur in den USA vor. Publikation u. a.: Israel bauen. Architektur, Städtebau und Denkmalpolitik nach der Staatsgründung 1948, Berlin 2004; For Thy Great Glory. Die Nationalkathedrale in Washington D. C. im Machtgefüge von Staat und Kirche, in: André Brodocz u. a. (Hg.), Institutionelle Macht, Köln/Weimar 2005, S. 39–55; The Authority of the Ordinary. Building Socialism and the Ideology of Domestic Space in East Germany's Furniture Industry, in: Constructed Happiness. The Domestic Environment in the Cold War Era, Tallinn, erscheint 2005.

Caroline Rosenthal, Dr. phil., geb. 1969. Studium der Anglistik und Germanistik in Freiburg und Vancouver; Promotion an der Universität Konstanz. Seit 2001 ist sie Wiss. Assistentin am Lehrstuhl für Amerikanistik der Universität Konstanz. Forschungsbeiträge zur kultur- und literaturwissenschaftlichen Themen in der kanadischen und amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Buchpublikationen: Narrative Deconstructions of Gender in Works by Audrey Thomas, Daphne Marlatt, and Louise Erdrich, Rochester/NY 2003, Schwellentexte der Weltliteratur, Konstanz 2002 (Hg. mit Reingard Nischik) und Gender Studies: wissenschaftstheorien und Gesellschaftskritik, Würzburg 2004 (Hg. mit Therese Frey Steffen und Anke Väth). Arbeit an einer Habilitationsschrift zu symbolischen Räumen in nordamerikanischer Stadtliteratur der Gegenwart.

Andreas Schwarting, Dipl.-Ing., geb. 1966. Studium der Architektur in Karlsruhe; seit 1995 Mitarbeiter der deutschen Ausgrabung in Pergamon; 1998–2002 Wiss. Mitarbeiter der Stiftung Bauhaus Dessau; seit 2002 Wiss. Mitarbeiter am Lehrstuhl Baugeschichte der TU Dresden. Mitarbeit im Teilprojekt Architekturgeschichte des Sonderforschungsbereichs 537 „Institutionalität und Geschichtlichkeit". Seine Forschungsschwerpunkte sind die Architektur der klassischen Moderne und deren Historiographie. Er bereitet eine Dissertation zur Baugeschichte der Siedlung Dessau-Törten (Walter Gropius, 1926–28) vor. Publikationen u. a.: Formale Überschreibung. Haus Gropius – Wohnmodell und architektonische Gestalt nach dem Wiederaufbau 1956, in: Rainer Weisbach/Mathias Hollwich (Hg.): UmBauhaus. Aktualisierung der Moderne, Berlin 2004, S. 28–33, sowie: „Der Sieg des Neuen Baustils". Geschichtskonstruktionen und Geltungsansprüche in der Architektur der Moderne, in: André Brodocz, u. a. (Hg.): Institutionelle Macht, Verlust, Köln/Weimar 2005, S. 97–212.

Wolfgang Sonne, Dr. phil., geb. 1965. Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie in München, Paris und Berlin, 1994 Magister an der FU Berlin, 2001 Dissertation an der ETH Zürich. 1994–2003 Assistent, Oberassistent und Dozent an der Professur für Geschichte des Städtebaus sowie dem Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich, 1998–99 Stipendiat des Collegium Helveticum der ETH Zürich, 1998 Gastdozent an der Graduate School of Design der Harvard University in Cambridge, Massachusetts, 1998–99 und 2002–03 Gastdozent am Kunsthistorischen Institut der Universität Wien, seit 2003 Dozent für Geschichte und Theorie der Architektur am Department of Architecture der University of Strathclyde in Glasgow. Publikationen u. a.: Representing the State. Capital City Planning in the Early Twentieth Century, München/London/New York 2003.

inhalt.indb 356 08.09.2005 09:50:36