

HOUSE OF ARTS AND CULTURE BEIRUT

DIPLOMARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades eines Diplom-Ingenieurs
Studienrichtung: Architektur

von
Karlheinz Boiger

Technische Universität Graz / Erzherzog-Johann-Universität
Fakultät für Architektur

Betreuer:
Univ. Prof. Arch. Dipl. Ing. Hans Gangoly
Institut für Gebäudelehre

Graz, im April 2011

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am Unterschrift:

STATUTORY DECLARATION

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources / resources, and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

Date: Signatur:

Diese Diplomarbeit ist eine Auseinandersetzung mit einem durch die Geschichte und Bürgerkrieg geschundenen städtischen Raum. Sie bearbeitet räumliche Konfigurationen und die Möglichkeiten einer Architektur für ein multifunktionales Kunst- u. Kulturgebäude an einem konkreten Projekt. Zudem wird mit dem Standort in der libanesischen Hauptstadt Beirut das Spannungsfeld des Kulturraums des Nahen Ostens eröffnet, der mit seiner geladenen Diversität zwischen der europäischen Kultur auf der einen, und der arabischen Kultur auf der anderen Seite einen neuen Kommunikationsraum erahnen lässt, der meine persönliche Intension für diese Arbeit war.

Einem vorangegangenen internationalen Architekturwettbewerb (2009) folgend, werden hier die unterschiedlichen Einflussfaktoren auf einen architektonischen Umgang mit der Aufgabenstellung beleuchtet, sie werden auf eine neuerliche Herangehensweise sowie den endgültigen völlig neu überarbeiteten Entwurf für das House of Arts & Culture in Beirut Einfluss nehmen.

1. EINLEITUNG

Seite 9

2. BEIRUT

Seite 13

- 2.1 Ein geschichtlicher Abriss
- 2.2 Beirut bis 1975
- 2.3 Bürgerkrieg
- 2.4 Stadtzentrum
- 2.5 Wiederaufbaupläne
 - 2.5.1 Der APUR-Plan von 1977
 - 2.5.2 Der Oger-Liban-Plan von 1986
 - 2.5.3 Der IAURIF-Plan von 1986
- 2.6 Ausgangssituation nach dem Bürgerkrieg
- 2.7 Rahmenbedingungen für den Wiederaufbau
- 2.8 Öffentlichkeit
- 2.9 Solidere
- 2.10 Masterplan Angus Gavin (1992)
- 2.11 Die Wiederaufnahme der historischen Ebene
- 2.12 Abriss und Wiederaufbau
- 2.13 Infrastrukturarbeiten, Neubaumaßnahmen und Verkaufsentwicklung
- 2.14 Die Ergebnisse des Wiederaufbaus
- 2.15 Die Zerstörung des geschichtlichen Erbes
- 2.16 Identifikationsverlust
- 2.17 Die Zerstörung der sozialen und religiösen Struktur
- 2.18 Städtebau im Spannungsfeld wirtschaftlicher Interessen
- 2.19 Ein Hauptakteur - Rafiq al-Hariri
- 2.20 Zurück in den Strudel der Gewalt

3. GEBÄUDETYPOLOGIE

Seite 65

- 3.1 Museum
- 3.2 Gebäudetypologie
 - 3.2.1 Galerie und Rotunde
 - 3.2.2 Bauaufgabe
 - 3.2.3 Museen des 19. Jahrhunderts

- 3.2.4 Rekonstruktion
- 3.2.5 Variabilität und Vielfalt
- 3.2.6 Das Museum als Kunstwerk
- 3.2.7 Raumanordnungen und Vernetzungen
- 3.3 Aktuelle Tendenzen
 - 3.3.1 Museum oder Entertainmentcenter?
 - 3.3.2 Das Problem der Finanzierung
 - 3.3.3 Der Bilbao-Effekt
 - 3.3.4 Minimalismus
 - 3.3.5 Wege aus der Krise
 - 3.3.6 Neue Transparenz
 - 3.3.7 Kunst- und Kulturhybride
 - 3.3.8 Neuer Bezug nach Außen

4. HOUSE OF ARTS AND CULTURE

Seite 91

- 4.1 Vorwort
- 4.2 Städtebauliche Situation
- 4.3 Konzept und Inhalt
- 4.4 Entwurfsansatz
- 4.5 Funktion / Nutzungsbereiche
- 4.6 Erschließung
- 4.7 Erscheinung / Außenwirkung
- 4.8 Konstruktives u. statisches Konzept
- 4.9 Anlieferung / Versorgung

5. ANHANG

Seite 183

- 5.1 Bibliographie
- 5.2 Abbildungsverzeichnis
- 5.3 Weblinks
- 5.4 Dank



1. EINLEITUNG

Abb 01

Beirut ist eine Stadt der Komplexitäten und der Widersprüche, der Überlagerungen und Schichtungen. Die Spannungen, die sich aus einem solchen Zustand ergeben haben, ließen in ihrer ganzen Gewalt die gesamte bisherige Geschichte in einem verheerenden 15 Jahre andauernden Bürgerkrieg explodieren. Beirut war das Zentrum dieses Krieges und das Zentrum der Gewalt. Genau das brandmarkt die Stadt im internationalen Bewusstsein bis heute als Ort der sinnlosen Gewalt und der Zerstörung.

Einige Historiker führen die Zerstörung der Stadt auf den latenten Hass zurück, der sich in Beirut zu konzentrieren schien. Dieser Hass wurzelt jedoch in wirtschaftlichen, politischen und religiösen Interessen und deren vielschichtigen und oft undurchsichtigen Überlagerungen, die hier stellvertretend für den Hass und die Ablehnungen einer gesamten Region, auf die Bevölkerung projiziert wurde.

Der Bürgerkrieg (1975 – 1990) hat den Libanon und im Speziellen Beirut schwer beschädigt. Nach fast zwei Jahrzehnten der Zerstörung und der Gewalt im Zentrum dieser Stadt, sucht Beirut sowie die Bevölkerung des ganzen Libanon nach einem Thema, einer Möglichkeit, einer Idee, sich wieder kollektiv ausdrücken zu können, nach einer kulturellen Identität.

Bemühungen der ständig wieder aufflackernden und eskalierenden Gewalt Einhalt zu gebieten, laufen Gefahr an der Konzeptlosigkeit, die das direkte Resultat einer undifferenzierten und eindimensionalen Konstruktion von Identität ist zu scheitern. Wenn die Beziehungen zwischen menschlichen Individuen auf einen „Krieg der Kulturen“ reduziert werden, dann schnappt die die Identitätsfalle zu. Menschen, mit einer Fülle an Identitätsmerkmalen, werden auf ein einziges reduziert und verschwinden in den Schubladen. Das Geschäft der Fundamentalisten besteht in der Reduzierung menschlicher Existenz, mit der alle Ideologie der Gewalt ihren Anfang nimmt.¹

Es entsteht der Wunsch die vielschichtige Kultur der Gemeinschaft und die wechselvolle Vergangenheit neu zu interpretieren und daraus ein neues kollektives Gedächtnis des Libanon zu schaffen. Gerade in Hinblick darauf, dass genau diese kulturelle und gesellschaftliche Vielschichtigkeit die Konflikte erzeugt hatte, die zum Krieg geführt haben, ist die Idee der Umkehrung zu einem positiv produktiven Spannungsfeld so besonders interessant.

¹ Amartya Sen: Die Identitätsfalle, Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt, C.H. Beck (Hg.), München 2007, S.34f.

In Beirut, das seine Vorkriegsidentität und die Ablagerungen der Geschichte zu einem Großteil verloren hat, sind Orte verbrannt, die durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet sind, und sich dadurch als Räume definieren.²

Nach der Enteignung Hunderttausender und dem Abriss eines Großteils des Stadtzentrums wurde ein wesentlicher Teil der Stadt zu einem Un-Ort. Die Räume der Stadt, die für tausende Menschen zum Grab wurden, wo um jeden Meter Häuserflucht gekämpft wurde, Kinder zu Waisen, Jugendliche in den Strudel aus Gewalt gezogen wurden, dort gibt es heute keinen Raum mehr.

An vielen dieser einstigen Räume ist heute ein Parkplatz, oder ein Müllhaufen. An anderer Stelle wurde ein Einkaufszentrum über den Schutt, das Blut und die Erinnerung der Vergangenheit gebaut, und Gucci und Escada prangen ihre physische Substanz.

Für dieses Vakuum des Stadtzentrums gilt es nun für die kommende Generation neue Relationen, neue Räume und die Möglichkeit für eine neue Identität zu schaffen. Der Raum des Stadtzentrums von Beirut ist der Brennpunkt, in dem sich diese Ideen in konkrete Orte verwandeln sollen.

Im Folgenden wird auf die letzten Jahrzehnte der Geschichte Beiruts eingegangen, die für die heutige Situation als Rahmenbedingung gelten, und in die Auseinandersetzung mit einer konkreten Bauaufgabe in dieser Stadt, besonders in eben diesem Stadtzentrum, mit einfließen müssen.

² Vgl. mit Marc Augé: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. S. Fischer (Hg.) Frankfurt 1994, S.92



2. BEIRUT

1975–1976

Ein Bürgerkrieg zwischen Christen, Muslime und Palästinensern im Libanon bricht aus.

1969, 1972

Kämpfe zwischen palästinensischen Kommandotruppen und der libanesischen Armee brechen aus um die Gefahren der im Libanon aktiven Palästinenser einzudämmen.

1920

Frankreich, bevollmächtigt durch Libanon und Syrien im Auftrag des Völkerbunds, formt den Staat Groß-Libanon.

1920

1940

1970

1980

1990

1943

Die Franzosen überlassen die restliche Kontrolle über den Libanon am 22. November. Dieser Tag wird zum Unabhängigkeitstag.

1976

Syrische Truppen betreten den Libanon um den Bürgerkrieg zu stoppen.

1978

Erste israelische Invasion als Reaktion auf die Angriffe der PLO und anderen Gruppen im Libanon.

1948

Israel wird zum Staat erklärt. Erste palästinensische Flüchtlinge treffen im Libanon ein.

1990

Der Bürgerkrieg endet am 13. Oktober. Mit Hilfe Syriens kann die libanesischen Regierung den Großteil des Landes zurückgewinnen.

1985

Israel zieht sich aus großen Teilen Libanons zurück und errichtet eine Sicherheitszone im Süden.

1982

Zweite israelische Invasion. Multinationale Friedenstruppen u. A. U.S.-Soldaten erreichen in Beirut an.

1983

241 U.S. Marinesoldaten und 60 französische Soldaten werden getötet, als ein Transporter mit militärischen Sprengstoffen in ihr Lager eintrifft.

2001

Im Sommer zieht Syrien fast alle der 25.000 Truppen aus Beirut und Umgebung zurück. 20.000 Truppen bleiben nach wie vor in den ländlichen Regionen.

2006

Die Hezbollah marschiert in Israel ein. Als Gegenschlag, bombadiert Israel den libanesischen Flughafen und Teile des Südens. Die Hezbollah wiederum reagiert mit hunderten Raketen auf Israel. Etwa 25 Israelis und 230 Libanesen lassen bei den Kämpfen ihr Leben.

2005

Früherer Premierminister Rafik Hariri, der sich für den Abzug der syrischen Truppen aussprach, wird am 14. Februar ermordet.

2004

Ein Sicherheitsrat ersucht Syrien um den Abzug der Truppen aus Lybien. Syrien verlagert diese aber nur. Als Reaktion darauf erklärt Libanons Premierminister, Rafik Hariri, seinen Rücktritt.

2000

Israel zieht sich aus der in der Heimat sehr umstrittenen Sicherheitszone zurück.

2.1 Beirut - ein geschichtlicher Abriss

Der Libanon, als kleines Land (225 km langer und nur ca. 50 km schmaler Landstreifen) der an der Ostküste des Mittelmeeres, der sog. Levanteküste, ist von Syrien im Osten und Israel im Süden umgeben, und liegt damit inmitten eines Spannungsfeldes, das seit Tausenden von Jahren am Schnittpunkt unterschiedlichster Einflussbereiche von den verschiedensten Interessen, und ebenso an einer tektonischen Überlagerung der unterschiedlichen Kulturen und Religionen liegt.



Abb 02

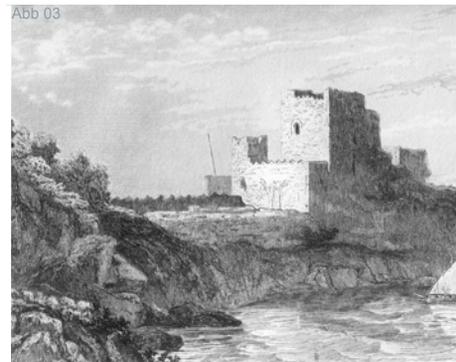


Abb 03

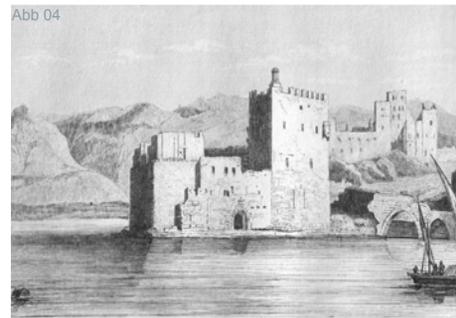
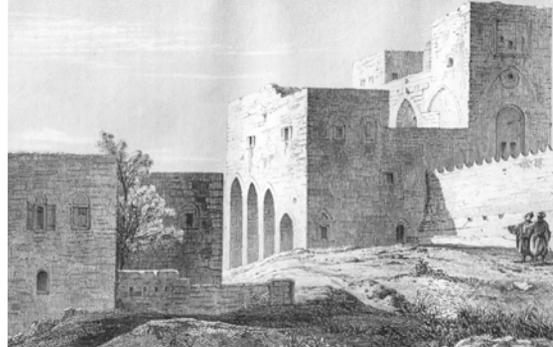


Abb 04



Abb 05



Beirut, die Hauptstadt des Libanon liegt, wie alle größeren Städte der Region auf dem schmalen Küstenstreifen vor den Bergketten (bis zu 3000m Höhe) des Hinterlandes. Beiruts Stadtgefüge, das sich während seiner reichen Geschichte immer wieder verformte, präsentiert heute eine Schichtung verschiedenster Epochen und Kulturen.

Aufgrund seiner strategischen Lage für die Seefahrt fungierte das damalige Be'erot („Brunnen“) als wichtiger Hafen seit dem antiken phönizischen Zeitalter. Um ca. 550 v. Chr. wurde die byzantinische Stadt durch eine Reihe von Erdbeben erschüttert und schwer beschädigt, sowie durch eine nachfolgende Flutwelle gingen Glanz und Wohlstand der antiken Stadt verloren.

Beirut gewann seine Bedeutung aber während der Römerzeit (ab 64 v Chr.) wieder zurück. In dieser Zeit brachte die Stadt als Kolonie Berytus bedeutende Juristen hervor. Die Rechtsschule von Beirut war bis ins 6. Jahrhundert angesehen. Mindestens bis ins späte 4. Jahrhundert, vermutlich aber noch deutlich länger, war die dominierende Sprache in der Stadt Latein. Damit hob sich Beirut stark vom Umland und der Region ab.

Später im 7. Jhd. wurde die Stadt von den Arabern und der islamischen Omajjaden-Dynastie erobert. Da sie noch immer von der Erdbebenkatastrophe zerstört war, wurde sie in dieser Zeit neu befestigt und zum militärischen Hafen von Damaskus ausgebaut. Der Handel und der Verkehr begann dadurch erneut gerade in Richtung Damaskus und auf der anderen Seite über See nach Europa zu florieren. Von 1110 bis 1291 war Beirut in der Hand von Kreuzfahrerfürsten. Während der Kreuzzüge wurde die Stadt durch seine verschiedenen Herrscher immer wieder weiter verändert. Beirut war eine der langlebigsten Kreuzfahrer-Herrschaften der Region, da sie bis zum endgültigen Zusammenbruch des Königreichs von Jerusalem 1291 bestand, obwohl oder gerade weil sie nur aus einem schmalen Streifen Mittelmeerküste rund um die Stadt Beirut bestand. Beirut war damit wichtig für den Europahandel und hatte innerhalb des Fürstentums Galiläa treue Vasallen.

Von 1291 bis 1516 eroberten die Maluken die Stadt wieder zurück und ab 1516 war Beirut Teil des großen Osmanischen Reichs.

Der Bahnanschluss nach Damaskus, der im 19. Jhd. fertig gestellt wurde war von großer Bedeutung für Beirut. Damals, um 1870, zählte die Stadt nur 100.000 Einwohner, entwickelte sich aber dank der neuen Verbindungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts wie die europäischen Hauptstädte Wien und Paris. Mit dem Zusammenbruch des Osmanischen Reiches nach dem Ersten Weltkrieg ging die Stadt als Teil eines Völkerbundmandats an Frankreich.

Während des französischen Mandats, beginnend ab 1920, gewann die Stadtsanierung und die Sorge um den öffentlichen Raum immer weiter an Bedeutung. Der Libanon erlangte seine

Unabhängigkeit im Jahr 1943 und in den folgenden Jahren erhob sich die neu gegründete Republik und es gelang auch durch die „libanesische Freihandelspolitik“ den Status als modernes Finanzzentrum des Nahen Ostens zu erlangen. Es galt wegen seines Glanzes bald als „Paris des Nahen Ostens“.

Abb 07: This is Riad El Solh Square in downtown Beirut, circa 1969



Abb 09



Abb 08

2.2 Beirut bis 1975

Der Libanon galt bis zum Ausbruch des libanesischen Bürgerkriegs (1975-1990) als die „Schweiz des Nahen Ostens“ und Beirut kam die Rolle eines „Paris des Nahen Ostens“ zu. Durch Schulen, Universitäten, Druckereien und Verlage geprägt, sowie durch ein vielfältiges Angebot an Theatern, Kinos, Cafés war Beirut mit einer der kulturellen Mittelpunkte der arabischen Welt.

„Pressefreiheit, liberaler Wirtschaftsgeist, Post- und Bankengeheimnis sowie Schutz des Privateigentums waren im Gegensatz zu den Verhältnissen in den meisten anderen arabischen Staaten die Grundpfeiler dieser Entwicklung. Sie haben auch dazu beigetragen, dass Beirut eine Mittlerrolle zwischen Okzident und Orient zukam. Vielfach wurde Beirut Ausgangspunkt und Brückenkopf für europäische und amerikanische Firmen im Orient: Generalvertretungen und Büros internationaler Firmen hatten meist in Beirut ihr regionales Hauptquartier.“³

Infolge der wirtschaftlichen Entwicklung kam es zu einer starken Migration der libanesischen Landbevölkerung nach Beirut. Damit wuchs die Stadt in den Jahrzehnten nach dem zweiten Weltkrieg an ihren Rändern und auch innerhalb des Stadtgebietes kam es zu einer erheblichen Verdichtung. Durch steigende Grundstückspreise wurde mehr in die Höhe gebaut und intakte Bausubstanz wurde ebenso niedergerissen, um dichter und gewinnbringender wieder aufbauen zu können.

Durch die in Beirut lebenden Europäer und die steigende Nachfrage nach gehobenem Wohnraum der libanesischen Oberschicht profitierte der Immobilienmarkt innerhalb des liberalen Wirtschaftssystems enorm und führte letztlich zu einer Ansammlung von Kapital aus vielen Geschäftsbereichen. Abriss und größerer Neubau charakterisierten das Geschehen.

„Im Gegensatz zu anderen orientalischen Städten finden sich heute wie damals in Beirut kaum einheitlich gebaute Viertel. Mischgebiete sind anzutreffen, die aus einer Vielzahl an verschiedenen Stil- und Bauepochen bestehen und sich in ihrer steten Dynamik des Abbruchs und Wiederaufbaus ständig verändern“⁴

Kurz vor Beginn des Bürgerkriegs entwickelte sich die Stadt zu einem sog. „Großbeirut“. Vor allem der Zug von schiitischen und maronitischen Landbevölkerungen, sowie palästinensische Flüchtlinge ließen die Stadt anwachsen. Die Quartiere in denen sich die Zuwanderer niederließen waren jedoch segregiert. Ebenso waren diese Niederlassungen oft an früheren Dorfgemeinschaften orientiert und waren in Religionen getrennt: Im Osten und Südosten die Christen, Muslime waren verstärkt im Westen und Südwesten der Stadt ansässig geworden.

³ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums. Ein Beitrag zur handlungsorientierten politisch-geographischen Konfliktforschung, Heidelberg 2002, S. 71. Vgl. auch Ruppert 1969, S.323; Wirth 1966, S.175ff.)

⁴ Ruppert, H. 1969, Beirut. Eine westlich geprägte Stadt des Orients. Erlangen; S. 331

Dazu anders verhielt sich die Situation der bereits alten heimischen sunnitischen und griechisch-orthodoxen Bevölkerung. Im Stadtzentrum lebten Muslime und Christen, Libanesen und Ausländer gemeinsam, besuchten die gleichen Schulen und Theater, lebten und arbeiteten miteinander:

„Die Integration nahm im Vorkriegsbeirut sichtbar vom Stadtkern zum Stadtrand ab. Das Geschäftszentrum mit seinen Märkten, Banken und Geschäften war ein Ort, an dem wirtschaftliche Vernunft Zusammenarbeit bewirkte. Die Wohnviertel waren segregiert, und zwar die neuen noch stärker als die alten. Während die alten Beirut eine lange Geschichte der Koexistenz kennen, kommen die Migranten aus homogenen Dörfern in ebenso homogene Stadtviertel“⁵

Vor allem in der Unterschicht war die Zugehörigkeit zu einer Religionsgemeinschaft von größerer Bedeutung. Mischehen wurden aufgrund der konfessionsgebundenen Personenstandsgesetze zusätzlich erschwert. Somit stellte Beirut eine multikonfessionelle Stadt mit geringer Integration dar. Die Aufteilung der segregierten Stadtviertel zeigte damit schon vor dem libanesischen

⁵ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums 2002, S. 43.; vgl auch: Hanf T., 1985, Beirut. Konflikt und Koexistenz in einer geteilten Stadt. Geographische Rundschau, 37 (9).



Abb 10

Bürgerkrieg die Bruchstellen auf, an denen die Stadt auseinanderbrechen sollte.⁶

Eine besondere Rolle nahm das Stadtzentrum ein. Im Stadtzentrum bewirkte die hauptsächlich wirtschaftliche Funktion eine größere Vermischung. Hier gingen Christen und Muslime, Unter- wie Oberschicht ihren wirtschaftlichen Interessen nach. Im Stadtzentrum gab es keine Trennung nach Religionen, allenfalls eine Aufteilung nach Funktionen. „Auch die alten Suqs waren immer nach Waren- und Berufsgruppen, nie aber nach Religionen aufgeteilt.“⁷

„Von höchster Bedeutung war das Stadtzentrum für den internationalen Wirtschaftssektor. Mit der Beirut Börse und dem Bankenviertel der Rue Riad Solh galt das Stadtzentrum als libanesisches Finanzzentrum schlechthin. Hier wurde nicht nur Fluchtkapital aus anderen arabischen Staaten umgesetzt, sondern ebenso der internationale Transithandel finanziell abgewickelt.“⁸

Damit nahm besonders das Beirut Stadtzentrum eine führende Rolle im internationalen Nahosthandel ein und galt als Drehscheibe zwischen westlichen Industriestaaten und dem Nahen Osten.⁹

In den 1960er und frühen 1970er Jahren setzte allerdings zunehmend ein Trend ein, dass mit zunehmender wirtschaftlicher Bedeutung des Stadtzentrums die Infrastruktur mehr und mehr an den Rand der Leistungsfähigkeit gedrängt und das Platzangebot eingeschränkt wurde. Dies führte dazu, dass einige staatliche Einrichtungen, wie Gericht oder Zentralbank in andere Stadtteile verlagert wurden, was somit immer weiter zu einem Bedeutungsverlust des Zentrums führte.

„Waren 1950 im Stadtzentrum noch 80% aller Beirut Einzelhandelsunternehmen angesiedelt, fiel dieser Wert bis 1975 – bedingt durch das Wachstum der Stadt sowie durch die Entwicklung der Westbeirut Hamra zur zweiten Geschäftscity und den damit einhergehenden Geschäftsverlagerungen – auf 42%. [...] Das Lazariye Einkaufszentrum oder die Bereiche der traditionellen Suqs um den Suq Sursock wurden eher von der einfachen Bevölkerung genutzt. Die Suqs nordwestlich der Place de l'Étoile sowie die Bereiche um die Geschäftsstraße Rue Weygand orientierten sich dagegen mit einem europäischen

⁶ Ebd.

⁷ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums 2002, S. 43.; vgl auch: Khalaf, S. Beirut Reclaimed. Reflections on urban design and the restoration of civility. Beirut, 1993, S. 77.

⁸ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums, S.74; vgl auch: Wirth E., 1966, Damaskus – Aleppo – Beirut, S. 175ff.

⁹ CDR, Council of Development and Reconstruction, 1994, S. 31

Warenortiment an einer finanzkräftigeren Käuferschicht.“¹⁰

Das Stadtzentrum stellte aber auch den kultureller Mittelpunkt Beiruts dar. Die vielen Hochschulen erforderten öffentlichen Raum zur Kommunikation, Zeitungsverlage, Buchhandlungen, Theater, Cafés bildeten den Raum für Diskussion und Meinungsaustausch. Rund um den Place des Martyrs waren eine Vielzahl von Kinos, das Theater der l’Opera, moderne Cafés und traditionelle Teestuben zu finden.¹¹

¹⁰ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 43.; vgl auch: Ruppert, H. Beirut. Eine westlich geprägte Stadt des Orients, Erlangen, 1969. S. 370 ff.

¹¹ Ebd.



2.3 Bürgerkrieg

Der libanesische Bürgerkrieg, ein Dauerkonflikt zwischen Glaubensgemeinschaften, politischen Strömungen und sozialen Schichten im Libanon, als ein Nebenschauplatz der Nahost-Krise, hatte weitgehend die Funktion eines Stellvertreterkrieges und führte zur direkten Intervention der Nachbarn Israel und Syrien.

Im Libanon und vor allem in Beirut war das, über die letzten Jahrhundert gewachsene einigermaßen stabile, aber äußerst sensible Gefüge der Religionen und Glaubensgemeinschaften, letztlich durch den Sechstagekrieg 1967 aus dem Gleichgewicht geraten. Vor allem nach diesem Krieg Israels sah sich der Libanon mit einem Strom, libanesischer und palästinensischer Flüchtlinge konfrontiert, die das sensible Gefüge des Landes auseinanderrissen und Beirut zu einem gewalttätigen Ort des PLO-Kampfes gegen Israel machten. Durch eine Ungleichgewichtigkeit der religiösen Minderheiten wurde das Paris des Nahen Ostens in einen Blutigen Bürgerkrieg verwickelt.¹²

Der Bürgerkrieg begann am 13. April 1975. An diesem Tag wurden 27 Palästinenser aus dem Beiruter Flüchtlingslager Sabra getötet, als christliche Milizionäre der rechtsgerichteten Falange-Partei (Kataeb) das Feuer auf einen PLO-Bus eröffneten. In den folgenden drei Tagen starben bei Straßenkämpfen in Beirut und anderen Städten mindestens 300 Menschen.

¹² Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiler, Berlin 2009, S. 283



Abb 11
Abb 12

„Mit aller Wucht entlud sich nun der Konflikt zwischen christlichen Parteimilizen - neben der Falange die „Tiger“-Milizen der konservativen Nationalliberalen Partei von Ex-Präsident Camille Chamoun und die Marada-Brigaden des Staatspräsidenten Suleiman Frangié - und den mit den Palästinensern verbündeten moslemischen und linken Organisationen.

Hauptstreitpunkte waren die Haltung gegenüber Israel und den Palästinensern, vor allem aber die Frage der politischen Macht: Es ging um das konfessionelle Proporzsystem, das auf einer Volkszählung von 1932 basierte und längst nicht mehr der Bevölkerungsstruktur entsprach. Der ungeschriebene „Nationalpakt“ sicherte seit der Unabhängigkeit Libanons die Vorherrschaft der christlichen maronitischen Oberschicht ab. Zunächst behielten die christlichen Kampfverbände die Oberhand. [...]

Wie das Land zerfiel auch die reguläre Armee nach einem Putschversuch im März 1976 in verschiedene Blöcke. Der Krieg nahm an Heftigkeit zu. Im Juni verhinderte Syrien schließlich durch sein militärisches Eingreifen mit einer Vollmacht der Arabischen Liga die drohende Niederlage des christlichen Lagers.

Die Falange bemühte sich um den Beistand Israels, das seine Truppen 1978 und 1982 einmarschieren ließ und die PLO aus Beirut vertrieb. Zu unvorstellbaren Massakern kam es in den palästinensischen Flüchtlingslagern Sabra und Shatila. Der Milizführer Bechir Gemayel,



Sohn des Falange-Gründers Pierre Gemayel, wurde in dem von israelischen Truppen eingenommenen Ost-Beirut von einem Rumpfparlament zum Präsidenten gewählt, verlor aber kurz darauf bei einem Bombenattentat auf das Falange-Hauptquartier im September 1982 das Leben. Sein gemäßigter älterer Bruder Amin Gemayel wurde Staatschef. Ein von Israel diktiert Separatfrieden wurde 1983 nicht ratifiziert.[...]

Syrien unterstützte eine überkonfessionelle Koalition, die pro-syrischen Christen führte der mächtige Maronitenführer Ex-Präsident Frangié an. Vom Iran wurde für den Export der islamischen Revolution die schiitisch-fundamentalistische „Hisbollah“ geschaffen. Selbstmordkommandos verübten blutige Anschläge, im Oktober 1983 kamen bei der Detonation eines mit 900 Kilogramm Sprengstoff beladenen Lastwagens in ihrem Hauptquartier 230 US-Marines und 58 französische Fallschirmjäger ums Leben, die nach der israelischen Invasion in Beirut stationiert worden waren.

Ungezählte Waffenstillstandsabkommen und Versöhnungskonferenzen blieben ohne Ergebnis. Prominenteste Opfer der Gewalt waren neben Bechir Gemayel der 1989 nach nur siebzehntägiger Amtszeit ermordete Staatspräsident René Moawad, der Sunnitenführer Ministerpräsident Rachid Karame, der Drusenfürst und Sozialistenchef Kamal Joumblat, der sunnitische Großmufti Scheich Hassan Khaled und die Christenführer und Präsidentensöhne Tony Frangie und Dany Chamoun, die mit ihren Frauen und Kindern von Glaubensgenossen getötet wurden.

Erst 1990 - nach dem Zusammenbruch einer christlichen Rebellion des Generals Michel Aoun gegen die Syrer - endete der Bürgerkrieg. Eine „Charta der Nationalen Versöhnung“ legte das Fundament für ein neues Regierungssystem. Gleichzeitig wurde Syriens Rolle als Ordnungsmacht im Libanon verankert. Die ungeschriebene Regel, dass der Präsident maronitischer Christ, der Premier sunnitischer und der Parlamentschef schiitischer Moslem sein muss, blieb bestehen, die Machtbefugnisse des Präsidenten wurden allerdings eingeschränkt.¹³

¹³ Auszug aus: Der Standard, 13. Mai 2008; „<http://derstandard.at/3331881/Wissen-Der-libanesische-Buergerkrieg>“

„Als es dunkel war, durchstriefte ich die hundelosen Straßen unseres Viertels. Tausendmal tausend Kerzen zankten sich hinter zerborstenen, mit Nylontüchern verhangenen Fenstern. Die Kerzen tanzten in einer lichtlosen, zertrümmerten Stand, in der es war, als würden die von Einschusslöchern übersäten Häuser von Plastikplanen zusammengehalten“

Hage, Rawi: Als ob es kein Morgen gäbe, Köln 2008, S.90

2.4 Stadtzentrum

Nach offiziellen Angaben wurden mindestens 150.000 Menschen getötet, 350.000 verletzt und etwa ein Drittel der Bevölkerung (über 800.000 Personen) aus ihrer angestammten Region vertrieben – hinzu kommt in diesen Zeitraum eine Emigration von 900.000 Personen ins Ausland. Der materielle Schaden wurde auf mindestens 20 Mrd. USD beziffert, darunter 170.000 teilweise oder total zerstörte Wohnungen und massiv in Mitleidenschaft gezogene Infrastruktureinrichtungen. Die Schäden konzentrierten hauptsächlich auf den Bereich der Demarkationslinie, die mitten durch die Stadt verlief.

In der ersten Phase des Kriegs kam es 1975/76 bei den Auseinandersetzungen zwischen den christlichen Milizen und der muslimischen Mourabitoun zusammen mit der PLO zu Zerstörungen in der Innenstadt. Dabei wurden die alten Suqs schwer beschädigt. „Der Hoteldistrikt im Nordwesten des Stadtzentrums wurde Schauplatz weiterer heftiger Kämpfe. Die muslimische Mourabitoun konnte schließlich den Hoteldistrikt erobern und die Christenmilizen bis an den Märtyrerplatz zurückdrängen. Damit war das Stadtzentrum endgültig zwischen Ost- und Westbeirut geteilt. Die Grüne Line (Green Line) verlief nunmehr von der Damaskusstraße kommend quer über den Märtyrerplatz zum Westrand des Hafens“.¹⁴

1978 brach der Krieg zwischen christlichen Milizen und syrischen Truppen erneut aus, gefolgt von einer Auseinandersetzung zwischen Schiiten und Palästinensern in den südlichen Vororten

¹⁴ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 74



Abb 14

(1979 – 1982). 1982 rückten Israelische Truppen bei ihrer Invasion bis nach Beirut vor und belagerten den von der PLO gehaltenen Westteil der Stadt.

Durch schwere israelische Artillerie- und Luftangriffe auf Westbeirut ist es dort zu erheblichen Zerstörungen, nicht aber zur Niederlage der PLO gekommen. Nachdem die Truppen der palästinensischen Befreiungsorganisation schließlich dennoch „ausgeschifft“ wurden, zogen sich auch die israelischen Truppen aus Beirut zurück: Ende 1982 und Anfang 1983 glaubte man deshalb an ein Ende des Bürgerkrieges und sprach in einer gewissen Friedenseuphorie unablässig vom Wiederaufbau und der Zukunft des Libanons. Doch auch diese kurze Friedenspause wurde durch den wiederaufflammenden Bürgerkrieg schlagartig beendet. Bombenattentate auf die französischen und amerikanischen Streitkräfte sowie auf die US-Botschaft in Beirut führten zum Abzug der zwischenzeitlich im Libanon stationierten multilateralen Friedenstruppe. Neue schiitisch-drusisch-christliche Kämpfe ließen die reguläre libanesische Armee erneut auseinanderbrechen und bis zum Ende des Bürgerkriegs war Beirut wieder an seiner alten Demarkationslinie geteilt. Entlang dieser Demarkationslinie herrschte permanenter Stellungskrieg, doch keine Seite versuchte den Status Quo durch

Abb 15



einen Bewegungskrieg zu ändern. Unablässig wurde geschossen und weite Bereiche der Grünen Linie waren verbarrikiertes und unpassierbares Niemandsland im Schussfeld von Schafschützen: „Alle Demarkationslinien sind daher auf beiden Seiten massiv verbarrikiert mit Betonmauern, Sandwällen, mit Wracks von Omnibussen und Eisenbahnwagen. Auf von der Gegenseite einzusehende Straßen sind mit Sand gefüllte Container als Schutz gegen die Schafschützen aufgebaut.“¹⁵

Durch den andauernden Beschuss und durch Scharfschützen kamen im Stadtzentrum alle wirtschaftlichen Tätigkeiten zum Erliegen. Banken, Büros und Ministerien sowie der Handel wurden aus dem Zentrum in andere Stadtteile verlagert. Dadurch entstanden außerhalb des Stadtzentrums wirtschaftlichen Subzentren, wie in Westbeirut die Rue Hamra, Mar Elias oder Tarik al-Jadide, in Ostbeirut vor allem Aschrafieh und Furn al-Schubbak.

In weiterer Folge spalteten sich durch diese Teilung aber auch viele Einrichtungen wie Banken, Universitäten, Botschaften oder Behörden in einen östlichen und westlichen Zweig.

¹⁵ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums 2002, S. 76.; vgl auch: Hanf, T. Koexistenz im Krieg, Baden-Baden, 1990; S.418



Beirut verlor nach und nach durch diesen Bruch international an Bedeutung und so wurde 1983 die Beiruter Börse geschlossen, der Transithandel und der Kapitalmarkt verlagerten sich fast vollständig in Nachbarstaaten.

„Furcht und Angst der Bewohner vor gegnerischen Übergriffen außerhalb ihres Viertels bestimmten die Situation, die Khalaf (1993) als eine „Geographie der Angst“ beschrieb. Durch den eingeschränkten Aktionsradius waren alle Aktivitäten auf das eigene Viertel ausgerichtet. Ghettoisierung und zunehmende Autonomie der Quartiere führten schließlich nicht nur insgesamt zu einem Zentralitätsverlust, sondern darüber hinaus zu einer völligen Dezentralisierung.“¹⁶

Das Stadtzentrum wurde von den Bewohner verlassen, leerstehende Gebäude wurden zu militärischen Stellungen ausgebaut und verbarrikadiert. Letzlich hatte das ehemalige Stadtzentrum sämtliche Funktionen eingebüßt und war als Kommunikations- und Handelsplatz physisch, funktional und auch symbolisch zerstört.

¹⁶ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 78.; vgl auch: Khalaf, T. Beirut reclaimed, Beirut, 1993; S. 17ff

„Was Josepha aus ihrem Leben erzählte, machte mich sprachlos, und ich fragte mich, ob es wirklich ihr Leben war oder das der Helden aus ihren Romanen.

Ich hätte Stunden bei Josepha verbringen können. Bei ihr fühlte ich mich wie zuhause. Doch häufig unterlies ich es, zu ihr hinaufzugehen, weil sie im obersten Stock wohnte. Sie hat sich nie gefürchtet. Manchmal tratschte bei Nacht auf ihrem Küchenbalkon, um die Detonationen zu betrachten, die die finstere Stadt erleuchteten. Am nächsten Tag erklärte Sie dann, kaum aufgewacht, sie wolle auf die andere Seite, nach Ostbeirut, hinübergehen, um sich nach Freunden zu erkundigen, von denen sie schon lange nichts gehört habe.“

Humaidan-Junis, Iman: B wie Bleiben wie Beirut. Roman aus dem Libanon, Basel 1997, S.27 f.



2.5 Wiederaufbaupläne

Im Laufe der Jahre wurden insgesamt vier neue Pläne erstellt die Stadt wieder aufzubauen, die jedoch durch die immer wieder aufflammenden Kämpfen wieder eingestellt werden mussten. Erst der fünfte Plan vom britischen Stadtplaner Angus Gavin wurde realisiert. Schon zwei Jahre nach Ausbruch des Krieges erfolgte das erste Konzept für den Wiederaufbau.

2.5.1 Der APUR-Plan von 1977

Bereits während des Bürgerkriegs kam es zu Wiederaufbaubemühungen für das Stadtzentrum. Während des sehr ruhigen Jahres 1977 hat das Ministerium für öffentliche Arbeiten den ersten Masterplan in Auftrag gegeben. Der vom französischen *Atelier Parisien d'Urbanisme* (APUR) entwickelte Sanierungsplan sah einen historisch getreuen Wiederaufbau des Stadtzentrums vor.¹⁷ Geplant waren eine ufernahe West-Ost-Fahrt, sowie der Ausbau von drei Nord-Süd-Verbindungen, die jeweils durch Straßenverbreiterungen, Durchbrüche oder Unterführungen implementiert werden sollten.¹⁸ Im Zuge dieser Wiederaufbauplanungen wurde eine Planungsbehörde neu gegründet, die parallel zu den eigentlichen Planungen mit neuen Möglichkeiten zur Enteignung, Parzellierung und Flurbereinigung und damit verbundenen exekutiven Handlungsmöglichkeiten ausgestattet wurden. Im Masterplan war die Gründung von zwei Wiederaufbaugesellschaften für Gebiete mit besonders zersplitterten Besitzverhältnissen vorgesehen, die nur auf der Grundlage einer Enteignung der Flächen erfolgen konnte.

Der neu wieder aufflammende Bürgerkrieg und „der kaum vorhandene Konsens zwischen den Bürgerkriegsparteien“ machten die Umsetzung des Planes zunichte.¹⁹

2.5.2 Der Oger-Liban-Plan 1986

Nach Abzug der israelischen Armee und der anschließenden Friedensphase ab Ende 1982 konnten wieder verstärkt Wiederaufbaubemühungen unternommen werden. Der damalige libanesische Präsident Gemayel beauftragte den CDR (Council of Development and Reconstruction) mit

¹⁷ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiler, Berlin 2009, S. 263

¹⁸ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 79.; vgl auch: Nammer M., Le plan directeur d'aménagement in Downtown Beirut, In *Urbanisme*, 52; 1983; S. 67-69

¹⁹ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums, S. 49

der Erstellung verschiedener Wiederaufbauplanungen und Finanzierungsmöglichkeiten für den gesamten Libanon. Für das Beirut Stadtzentrum wurde daraufhin zunächst der alte Masterplan von 1977/78 erneut in einem Dekret verabschiedet. Zusätzlich wurden weitere Anordnungen über mögliche Enteignungsmaßnahmen und die Schätzung der Grundstückswerte mit Dekreten erlassen.

„Im Stadtzentrum mussten aber zwischen September und Dezember 1982 vom französischen Kontingent der internationalen Friedenstruppe zunächst Minen und im direkten Anschluss von der Baufirma Oger-Liban Barrikaden und Schutt geräumt werden. Damit trat erstmals der Bauunternehmer *Rafiq al-Hariri* in Erscheinung, dessen Baufirma Oger-Liban dem geschwächten Staat in Form einer kostenlosen Unterstützung durch Bau- und Räumfahrzeuge zur Hilfe kam.“²⁰

Schwer beschädigte und einsturzgefährdete Bauten wurden abgerissen. Bis März 1983 wurden auf diese Weise von Oger-Liban insgesamt 233 Gebäude abgebrochen und über 50.000m³ Schutt beseitigt. Trümmer und Schutt wurden später für eine Meeresaufschüttung verwendet, die später für die Anlage eines öffentlichen Platzes genutzt werden sollte.²¹

Für weitere Planungen von Oger-Liban das Stadtzentrum betreffend wurde zunächst im 1983 ein internationaler Architektenwettbewerb veranstaltet. Bis es darüber hinaus jedoch zu weiteren Planungen kam, war an eine Umsetzung schon nicht mehr zu denken, da im Sommer 1983 sich erneut Konflikte zwischen den Christen und Drusen abzeichneten, die ab August 1983 wieder zu einem Bürgerkrieg eskalierten. Anfang 1984 war Beirut wieder an seiner alten Demarkationslinie geteilt.²²

Trotz der neuerlichen Kampfhandlungen und fehlenden Legitimierungen der Planungen durch offizielle Stellen wurden die Planungen von Hariris Bauunternehmen bis 1986 weitergeführt, und um eine Wirtschaftlichkeitsstudie ergänzt. Weiterhin auf dem Masterplan von 1978 aufbauend, lagen die inhaltlichen Schwerpunkte der Oger-Planungen auf der Neugestaltung des Stadtzentrums und der Neuordnung der zersplitterten Besitzverhältnisse.²³

²⁰ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums 2002, S. 81.

²¹ Ebda.; vgl auch: L'Orient-Le Jour, 26.02.1983

²² Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums 2002, S. 82.; vgl auch: Hanf, T. Koexistenz im Krieg, Baden-Baden, 1990; S.357ff

²³ Ebda. S.83

Die Neuplanungen führten im Vergleich zum Stand vor dem Krieg annähernd zu einer Verdoppelung der Bruttogeschossfläche. Die gesamte Geschoßfläche sollte entsprechend von etwa 1,5 Mio. m² vor dem Krieg auf über 3 Mio. m² gesteigert werden.²⁴

„Zur Durchführung der Wiederaufbauplanung wurden verschiedene Möglichkeiten für die unterschiedlich sanierungsbedürftigen Bereiche des Stadtzentrums entwickelt. [...] Enteignung und Neubau sollten mit Hilfe von Wiederaufbaugesellschaften organisiert werden, entweder unter Obhut des Staates, oder als gemischte Gesellschaften mit einer Beteiligung der enteigneten Mieter und Eigentümer. Derartige Wiederaufbaugesellschaften wären schließlich in der Lage gewesen, an Bauunternehmen Konzessionen für den Neubau einzelner Grundstücke zu erteilen und entsprechend der Einnahmen wie Ausgaben unter den beteiligten Gesellschaftern aufzuteilen. Vor allem aber hätte diese Vorgehensweise die wegen einer restriktiven Mietgesetzgebung äußerst schwierige Einigung zwischen Mietern und Eigentümern umgangen und zugleich eine Flurbereinigung und Beseitigung der zersplitterten Besitzverhältnisse ermöglicht.“²⁵

Die große Anzahl an Bürgerkriegsflüchtlingen, die sich vorübergehend im Stadtzentrum angesiedelt hatten und die restriktive Gesetzgebung, die eine Enteignung fast unmöglich machte, verhinderten jedoch eine rasche Umsetzung.

2.5.3 Der IAURIF-Plan von 1986

Parallel zu den Oger-Liban-Plänen wurde ein zweiter Plan 1986 vom Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de l'Île-de-France (IAURIF-Plan) zur Neuordnung des Beiruter Großraums entwickelt. Dieser klammerte aber das traditionelle Stadtzentrum aus, womit indirekt auf die parallel von Oger-Liban durchgeführten Planungen rücksicht genommen wurde.²⁶ In dieser Zeit kam es zu einer enormen Ausdehnung des Stadtgebietes bedingt durch eine Verlagerung von Einrichtungen aus dem umkämpften Stadtzentrum in die Peripherie. Durch die Teilung kam es zudem zur Doppelung der öffentlichen Einrichtungen. Diese planlose Entwicklung erforderte eine konzeptionelle Neuordnung der Beiruter Großregion, sie sich in den vier Grundsätzen des AURIF-Plans niederschlugen:

²⁴Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 84.

²⁵Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 84.; vgl auch: Oger-Liban, Beyrouth – Reconstruction du Centre Ville. Beirut. 1984. Sowie: Oger-Liban, Beyrouth – Centre-Ville Reconstruction. Beirut, 1986.

²⁶ N. Beyhum: The Crisis of Urban Culture: The Three Reconstruction Plans for Beirut. In: The Beirut Review, 2, 1992, S. 43-61

„Bekräftigung der Zentralität der Beiruter Kernstadt, Restrukturierung des öffentlichen Raums, Behebung der Verkehrsprobleme und Erhalt der Umwelt.“²⁷

Der IAURIF-Plan vermied eine Rückkehr zum Vorkriegszustand und band die entstandenen Subzentren mit in die Konzeption ein, konnte aber dennoch die Teilung der Stadt nicht überwinden. Anfang 1984 ging auch diese Umsetzung in einem neuerlichen Kriegsausbruch unter.

²⁷ J. Pietri; G. Merand & F. Awada: Le schéma directeur de Beyrouth ou les methodologies de l'incertitude. 1987, S.33-48

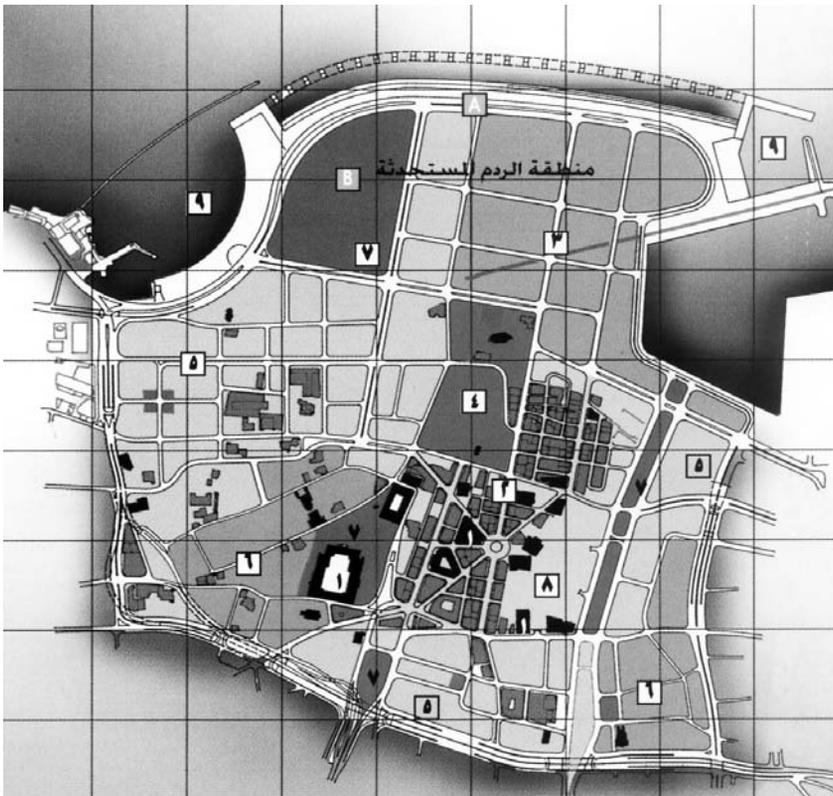


Abb 18

2.6 Ausgangssituation nach dem Bürgerkrieg

Erst durch das Friedensabkommen von Taef konnte ab Ende 1990 wieder an die Umsetzung eines Wiederaufbauvorhabens gedacht werden. Besonderen Anteil am libanesischen Friedensprozess hatte Rafiq al-Hariri, der bereits 1984 bei den Friedenskonferenzen in Lausanne und Genf mitgewirkt hatte. Als Mitinitiator der Verhandlungen in Taef galt Hariri am Ende des Bürgerkrieges nicht mehr nur als erfolgreicher Geschäftsmann, Bauunternehmer und Multimilliardär sondern spielte infolge des Taef-Abkommens auch eine politische Rolle.²⁸

Ein großes Problem für jegliche Wiederaufbauprozesse stellte die große Anzahl der zumeist mittellosen schiitischen Bürgerkriegsflüchtlinge dar, die bereits während des Bürgerkrieges in verlassenen Gebäuden in den Randbereichen des Stadtzentrums eingezogen waren. 1983 schätzte man ihre Anzahl auf etwa 2000 Familien.²⁹ Um 1984 schätzte man etwa 5.000 Flüchtlingsfamilien, die den ursprünglich etwa 20.000 Einwohnern des Stadtzentrums nahe kamen. Da eine Rückkehr der meisten Flüchtlinge in die von Israel besetzten südlibanesischen Gebiete nicht in Frage kam, war eine Räumung schwierig.

Nach 16 Jahren Bürgerkrieg war zudem bei der staatlichen Autorität, Planungshoheit und Kompetenz in Fragen des Wiederaufbaus ein Vakuum entstanden, was in erster Linie mit dem Mangel an finanziellen Mitteln für die Durchführungen lag.³⁰

²⁸ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 81. vgl. H. Eddé: Le Liban d'ou je viens. Paris, 1997; S. 134

²⁹ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 91.; vgl auch: Oger-Liban, Beyrouth – Centre-Ville Reconstruction. Beirut, 1986; S. 0-7

³⁰ Ebda.; vgl auch: V. Perthes: Der Libanon nach dem Bürgerkrieg. Von Ta'if zum gesellschaftlichen Konsens? Baden-Baden, 1994; S. 34

Abb 19



2.7 Rahmenbedingungen für den Wiederaufbau

Das Stadtzentrum war verwüstet und verbarrikadiert. Das gestaltete sich der Wiederaufbau nach dem Bürgerkrieg besonders schwierig.

Die Situation durch einen maroden Staatshaushalt und den Einflußverlust der staatlichen Institutionen spielten den neuerlichen Wiederaufbauvorstellungen des Multimilliardärs Hariri in die Hände. „Hariris bisherige Rolle als Bauunternehmer hatte sich durch das von ihm mitinitiierte Taef-Abkommen grundlegend gewandelt. Fortan galt er als einflussreiche politische Persönlichkeit, die sich zudem auf saudi-arabische Rückendeckung stützen konnte.“³¹ Fortan wurde Hariri bereits als möglicher zukünftiger Ministerpräsident gehandelt, da er vor allem in Fragen des Wiederaufbaus als kompetenter Ansprechpartner gesehen wurde. Wichtig war die Ernennung des stellvertretenden Oger-Generaldirektors zum Präsidenten des staatlichen Wiederaufbauprogramms, was Hariri großen Einfluß dahingehend sicherte.

³¹ Während des Bürgerkriegs konnte Hariri als erfolgreicher Bauunternehmer eine enge Freundschaft zum saudischen Königshaus knüpfen, die ihm unter anderem auch die saudische Staatsbürgerschaft einbrachte. (Anmerkung v. Heiko Schmid in: Schmid, H. Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums, Heidelberg 2002)



„Bereits einen Monat später beauftragte der CDR im Februar 1991 das Planungsbüro Dar al-Handash mit dem Hauptsitz in Kairo mit der Erstellung einer Wiederaufbaustudie für das Beiruter Stadtzentrum. Dieses Projekt wurde zunächst von der privaten Hariri-Foundation mit einer Million US-Dollar vorfinanziert und offiziell eigentlich erst im April 1991 per Dekret vom Ministerrat in Auftrag gegeben. In einer überraschen kurzen Planungszeit von weniger als sechs Monaten erarbeitete Dar al-Handasah schließlich eine vollkommen neue Konzeption für das Beiruter Stadtzentrum, die zunächst dem CDR, dann dem Präsidenten samt Regierungskabinett und Parlamentskommission sowie schließlich im Juli 1991 der Öffentlichkeit vorgestellt wurde.“³²

Die neuen Planungen sahen diesmal eine völlig neue städtebauliche Gestaltung vor. Es sollten nur ca. 20% der ursprünglichen Bebauung erhalten werden. Wichtiger Teil der Planungen war die zukünftige Küstenlinie, die aus einer neuen vorgelagerten Inselaufschüttung sowie einem darauf situierten Baukomplex im ehemaligen Hafenbecken bestehen sollte. Diese künstliche Insel sollte eine Größe von 350.000m² aus einer Meeresaufschüttung aus dem Bauschutt der abzubrechenden Gebäude entstehen. Ebenso waren in dieser Planung drei zum Meer ausgerichtete städtebauliche Achsen konzipiert, die als mächtige Einschnitte breiter als die Champs-Élysées in Paris als Hauptverkehrsader geplant waren.

„Höhere Baudichten konnten mit der überkommenen Bebauung jedoch kaum verwirklicht werden, so dass umfangreiche Abriss- und Neubaumaßnahmen vorgeschlagen wurden. In diesem Punkt argumentierten die Planer zudem mit der Zerstörungen des Bürgerkriegs und ordneten die noch bestehenden Gebäude verschiedenen Kategorien zu. Gebäude von stadthistorischer und architektonischer Bedeutung sollten erhalten bleiben, ebenso wie auch bestehende unbedeutendere Gebäude, deren Abriss angesichts eines guten Zustandes unökonomisch erschien. Alle übrigen Gebäude allerdings waren damit zum Abriss vorgesehen, vor allem dann, wenn die Sanierungskosten um ein Vielfaches höher als der Gebäudewert lagen.“³³

Diese Vorgehensweise kam allerdings einer städtebaulichen Flächensanierung gleich. Ein Vorhaben dieser Dimension konnte juristisch kaum nur mit dem Masterplan argumentiert werden. Dazu wurden parallel Gesetzgebungsverfahren initiiert, mit dem Ziel Raumplanerische

³² Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 92.; vgl auch: H. Eddé, *Le Liban d'où je viens*; Paris, 1997.

³³ Ebda. S. 91

Instrumentarien wie die flächenhafte Enteignung und die Gründung von einer privaten Wiederaufbaugesellschaft zu legitimieren. Damit sollten die Handlungsspielräume für Private Interessen ermöglicht werden, letztlich die Anwerbung privater Investoren, die für den Wiederaufbau gewonnen werden konnten. Herzstück war die Einführung einer einzelnen Wiederaufbau- und Immobiliengesellschaft, der neben staatlichen Vergünstigungen auch umfangreiche Kompetenzen zur Verfügung standen:

„Die ehemaligen Mieter und Eigentümer sollten enteignet und im Gegenzug mit Aktienanteilen entschädigt werden. Das Gesetz ermöglichte zur Finanzierung und Durchführung allfälliger Wiederaufbauarbeiten zudem die Ausgabe weiterer Kapitalaktien an interessierte Investoren. Diese Gesellschaft sollte auch mit der Durchführung der Infrastrukturarbeiten betraut werden, die Kosten aber vom Staat zurückerhalten. Darüber hinaus wurde in das Gesetz eine zehnjährige Steuerbefreiung, sowie die Freistellung von weiteren staatlichen Abgaben etwa für Notar- und Registrierungsleistungen verpackt. Diese neue Wiederaufbaugesellschaft wurde neben der Durchführung der Infrastrukturarbeiten zwar zur Renovierung und Instandsetzung der historischen Bausubstanz sowie zum Neubau weiterer Gebäude angehalten, interessanterweise aber nicht ausdrücklich dazu verpflichtet, was der Gesellschaft erhebliche unternehmerische Freiheit verschaffte.“³⁴

Auch die Laufzeit der Gesetze wurde beschränkt, so dass die Wiederaufbaugesellschaft nach dem Ende der Aufbauarbeiten wieder aufgelöst werden sollte. Der Staat wurde als Kontrollinstanz mit einem von zwölf Sitzen im Aufsichtsrat betraut.³⁵

2.8 Öffentlichkeit

Nach der öffentlichen Vorstellung kam es in Beirut zu kontroversen Debatten um die Inhalte und Ziele des Wiederaufbaus. Kritikpunkte waren in erster Linie die Bildung einer privaten Wiederaufbaugesellschaft und die geplante Enteignung. Kritik kam vornehmlich von den Eigentümern und Mietern, aber auch von intellektueller Ebene.

„Inhaltlich wurden die Planungen von Dar al-Handasah vor wegen der städtebaulichen Ausgestaltung und der weitgehende Abriss der Bausubstanz kritisiert. In den Hochhäusern,

³⁴ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 96

³⁵ Ebda.; vgl. auch: SOLIDERE: Law No. 91-117 of 7th December 1991, Beirut; S. 12 f.

breiten Schnellstraßen und den großteiligen Blockstrukturen sahen viele Kritiker die Übernahme globaler und uniformer Großstadtarchitekturen. Die von Hariri selbst als „Hongkong am Mittelmeer“ bezeichnete Planung wurde von der Opposition als identitätslose Adaption von Manhattan oder Paris kritisiert.³⁶

„Die Planungen seien eine Konzession an die zurückkehrenden Exillibanesen, die ihre Stadt gerne mit architektonischen Bruchstücken der westlichen Welt versehen würden. Die geplante Architektur bezeichnete man zudem als „morphologische Diskontinuität“, die in ihrer Raumgestaltung die ursprüngliche kleinteilige Struktur der historisch gewachsenen Stadtmitte ignorierte.“³⁷

Eine Nord-Süd-verlaufende Hauptverkehrsachse am Märtyrer-Platz lief Gefahr wieder eine städtebaulichen Trennung in einen christlichen Ost- und einen muslimischen Westteil zu unterstützen und wurde abgelehnt. Das vom übrigen Stadtgebiet durch eine breite Ringautobahn abgetrennte Stadtzentrum würde dazu einer weiteren morphologischen Segregation in Beirut beitragen.³⁸

Dazu kam die Kritik der Opposition an der Stellung der Wiederaufbaugesellschaft und der Rolle, die dem Staat und dem öffentlichen Interesse zukam. Man sah eine Gefährdung der demokratischen Prinzipien, und den Wiederaufbau in der Hand rein privater Unternehmen, denen man sich ausgeliefert fühlte, und die angestrebten Enteignungen trugen zum Konflikt bei. Diese Kritik hatte allerdings wenige Auswirkungen. Einzig die neu geplante vorgelagerte Insel wurde überarbeitet und in der Form zu einer halbinselförmigen Ausweitung verändert. Trotz aller Debatten und der heftigen Kritik konnte schließlich der Masterplan im Oktober 1992 durch die Entscheidung der Regierung festgeschrieben werden. Damit waren mit der Verabschiedung des Gesetzes 117/1991 und dem Masterplan die wichtigsten legislativen Weichenstellungen erfolgt.³⁹

³⁶ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 96, Vgl. auch Handelsblatt, 22.5.1995

³⁷ Ebda.; vgl. auch: M. Davie: *Discontinuités imposées au coeur de la ville*; 1995, S.355.

³⁸ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 96.; vgl. auch: A. Salam; *Le nouveau plan directeur du centre-ville de Beyrouth*; in: Beyhum, N.; A. Salam & J. Tabet (Hg.): *Beyrouth: Construire l'Avenir, Reconstruire le Passe?* Beirut, 1995; S.54 f.

³⁹Ebda. S.101

2.9 Solidere

Im Herbst 1992 stand ein turnusgemäßer Wechsel der Regierung an. Als Mentor der Friedensverhandlungen von Taef und als Initiator der Wiederaufbaubemühungen war Hariri bereits 1991 für den Vorsitz der Regierung im Gespräch. Um den Wiederaufbau des Landes voranzutreiben, wurde Hariri tatsächlich schließlich Ende Oktober 1992 zum Premierminister ernannt.⁴⁰ Damit waren für den Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums alle Entscheidungsbefugnisse in der Hand von Hariri konzentriert.

„Parallel zu den verschiedenen Masterplänen und der damit vollzogenen planerischen Legitimation des Wiederaufbaus trieb Hariri die Gründung einer Wiederaufbaugesellschaft kontinuierlich voran. Im Februar und August 1992 sowie nach einigen juristischen Unstimmigkeiten in einer überarbeiteten Fassung im März 1993 legte der Ministerrat eine Liste aller betroffenen Grundstücke im Stadtzentrum Beiruts fest. Im Juli 1992 verabschiedete die Regierung Sohl die Statute der zukünftigen Wiederaufbau- und Immobiliengesellschaft, die gleichzeitig eine Beschränkung der Laufzeit auf 25 Jahre (demnach bis 2020) enthielten. Bereits im Februar 1992 hatte die Regierung entsprechend der gesetzlichen Regelungen für die Bestimmung der Entschädigungssummen sieben untere Schätzungskomitees sowie als Kontrollinstanz ein höheres Schätzungskomitee eingesetzt. Die aus Richtern und Wirtschaftsfachleuten bestehenden Komitees berechneten bis zum Februar 1993 den Gegenwert der Grundstücke im Stadtzentrum auf insg. 1.170 Mio. US-Dollar. Nach Einsetzen eines Verteilungskomitees, welches die Werte auf die jeweiligen Eigentümer der Grundstückspartellen aufteilte, erhielten die Eigentümer schließlich als Gegenwert ihrer Besitztitel in Form von Aktienanteilen an der Wiederaufbaugesellschaft.“⁴¹

Damit konstituierte sich *SOLIDERE (Société Libanaise pour le Développement et la Reconstruction du Centre-ville de Beyrouth)*, und notierte an der Beirut Börse, wobei sich damit mit einem Volumen einschließlich aller Eigentums- und Kapitalaktien von insgesamt 1.820 Mio. USD gleichzeitig die größte libanesische Aktiengesellschaft konstituiert hatte.⁴² Am 5. Mai 1994 ist Solidere laut Gesetz Eigentümer „jeder einzelnen Parzelle innerhalb des Beirut Central District geworden“.⁴³

⁴⁰ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums 2002, S. 103, vgl auch L'Orient-Le Jour, 06.01.1993

⁴¹ Ebda. S. 108

⁴² Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums 2002, S. 109.

⁴³ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus – Stadtbau und Denkmalpflege vom 19.-21. Jhd.: Berlin & Beirut. Berlin: Hans Schiler, Berlin 2009, S.266.

2.10 Masterplan Angus Gavin (1992)

Die Detailplanung des Masterplans von Dar al-Handasah 1992 sollte der britische Stadtplaner und Architekt *Angus Gavin* übernehmen, der bereits städtebaulicher Leiter der *London Dockland Development Corporation* war. Statt einer Detailplanung stellte Gavin eine völlig überarbeitete Planung her.

„Der neue Plan von Gavin für den Beirut Central District sah einen wesentlich höheren Anteil historischen Bestandes vor. Nach Gavins Angaben könnten 300 Gebäude erhalten werden und 60% davon im Besitz der ursprünglichen Eigentümer bleiben. Zwei Quartiere aus der französischen Mandatszeit wurden erhalten und wieder rekonstruiert; einmal das Areal um den sternförmig angelegten Platz „Étoile“ und zweitens nordöstlich davon das Areal „Foch-Allenby“. Die Anzahl der Hochhaustürme wurden um 50% reduziert. Es sind zwar immer noch 25 Hochhaustürme (bis zu 160m Höhe) in Planung, aber nur in ausgewählten Schlüsselpositionen, die keine historischen Sichtachsen zerstören. Die viel zu breiten Straßen wurden drastisch reduziert und die Parkplätze unterirdisch verlagert. Im Bereich der zwei wiederhergestellten historischen Areale stehen fast 9000 unterirdische Parkplätze zur Verfügung. Statt überdimensionierter Straßen soll das bisher kaum entwickelte öffentliche Verkehrsnetz ausgebaut werden. In dem neu überarbeiteten Plan suchte Gavin zwei verschiedene Stadtvorstellungen zu verknüpfen: Das *Europäische Stadtmodell* bzw. die *Kritische Rekonstruktion* und die *Global City*.“⁴⁴

Fußgängerfreundlichkeit, öffentliche Plätze, die ursprüngliche und vielfältige Nutzungsmischung aus Gewerbe, Kultur, Wohnen, Tourismus, Kultur, Freizeit wieder im Zentrum zu etablieren war Teil der Planung und orientierte sich damit sehr am Vorbild der europäischen Stadt. Ähnlich wie beim Wiederaufbau in Berlin sollte auf die kulturelle Kontinuität und Pluralität Rücksicht genommen werden, wo keine historische Bausubstanz mehr vorhanden war, auf die Topographie, historische Sichtachsen, bestehende Straßenausrichtungen, historische Ansichten zum Meer und das archäologische Erbe.⁴⁵

⁴⁴ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus – Stadtbau und Denkmalpflege vom 19.-21. Jhd.: Berlin & Beirut. Berlin: Hans Schiler, Berlin 2009, S.266; Sie bezieht ebenso sich auf ein selbst geführtes Interview mit Angus Gavin am 25.3.2004 in Beirut.

⁴⁵ Ebda, S. 269

„Gestaltsatzungen (streetwall controls) wurden in eingehender Analyse aus den charakteristischen Straßen im Herzen der Beirut Altstadt abgeleitet. Diese Satzungen sollen die Kontinuität zwischen den noch vorhandenen „traditionellen Straßen in der historischen Altstadt mit der umgebenden neuen Bebauung“ fördern.⁴⁶ Das Straßenmobiliar wurde im Stil der französischen Mandatszeit der dreißiger Jahre gestaltet. Auch bei der Landschaftsgestaltung versuchte man wieder Bäume und Pflanzen wie die Zedern (Zypressen, Sandelholz) anzupflanzen, die traditionell mit Beirut assoziiert werden. Mit dem anschließenden Aushub und Wiederaufbau wurden zahlreiche archäologische Funde sowie Straßenstrukturen entdeckt, welche von der jahrtausendealten Kultur Beiruts zeugen. Einige Hauptstraßen sind dieselben wie vor tausend Jahren, beispielsweise das römische Straßenraster. In Beirut wurde die griechische Tradition der Berücksichtigung der Topographie mit der römischen Tradition des Gitternetzes vereint.“⁴⁷

Zwei Stadtmodelle, die neue globale Stadt (Global City) sollte mit der alten historischen Struktur vernetzt werden. Es wurde darauf geachtet, dass die die Sichtachsen zum Meer nicht durch die Bebauung verstellt werden. Ganz und gar im kollektiven Geiste der „Vergangenheitssehnsucht“ warb Solidere offensiv mit dem Motto „Ancient City of the Future“.⁴⁸ Die starke Identifizierung mit dem französischen Kolonialstil steht in Zusammenhang mit der libanesischen Geschichte,

⁴⁶ Ebda, zitiert aus: Angus Gavin: Heart of Beirut; Making the Master Plan for the Renewal of the Central District, in: Peter Rowe, Haskim-Sarkis (Hg.): Projecting Beirut, S. 221 ff.

⁴⁷ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiler, Berlin 2009, S.270

⁴⁸ Ebda.

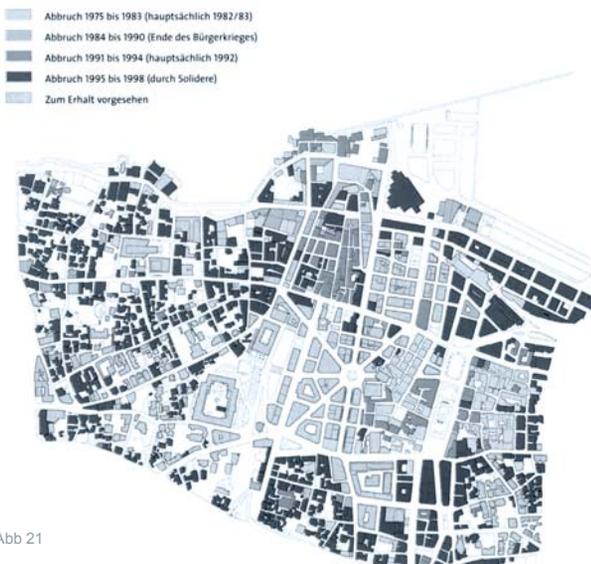


Abb 21

die stets kolonial geprägt war und somit zum kulturellen Erbe Beiruts gehört.⁴⁹ Erst 1943 wurde der Libanon unabhängig. Auch das moderne Beirut wurde mit Hilfe kolonialer Macht gegründet. Vor 1840 war Beirut eine zweitrangige Stadt. Die koloniale Identität hat Beirut zu einer modernen Stadt gemacht.

„Trotz Gavins städtebaulicher Korrekturen wie der größeren Substanzerhaltung, der Verkehr- und Hochhausreduzierung, stellt auch dieser überarbeitete Plan doch beide Extreme dar – einerseits einen rekonstruierten Wiederaufbau und andererseits einen völligen Neuanfang. Um die Kritiker des ersten Masterplans von Handasah wurde das Motto „Ancient City of the Future“ zum geeigneten Werbemittel, welches das historische mit dem Anspruch einen modernen Beiruts verband.“⁵⁰

2.11 Die Wiederaufnahmen der historischen Ebene

„Ähnlich wie in Berlin wurde ein Teilbereich des historischen Stadtzentrums Beiruts mittels der städtebaulichen Methode der *Kritischen Rekonstruktion* wiederhergestellt – auch wenn gerade das Attribut „kritisch“ hierbei kritisch gesehen werden könnte. Die *Kritische Rekonstruktion* wurde auch für die Planungen Beiruts zum Schlüsselwort für den historischen Kern der Stadt. Jedoch wurde dem libanesischen Stadtplaner Saliba zufolge mehr eine „Philosophie“ als eine systematische „Methode“ angewandt, insofern die Methode sehr viel freier angewandt wurde als in Berlin. Robert Saliba fertigte mit seinen Studenten Pläne an, welche die Veränderungen des Stadtgrundrisses während verschiedener historischer Phasen nachzeichneten. Nach dem Abschluss dieser Arbeit konnte er genauestens dokumentieren, aus welcher Zeit die vorhandenen Strukturen bzw. Straßen stammten. Er sieht, ähnlich wie Kleihues „den lebensbejahenden Anspruch der Moderne“ bei der kritischen Rekonstruktion betonte, in der Methode der Kritischen Rekonstruktion die Balance zwischen Kontinuität und Wandel. Sie darf nicht als wortwörtliche Rekonstruktion betrachtet werden, sondern steht laut Saliba vor allem in Abhängigkeit von „ökonomischen Fragen.“⁵¹

Die Methode der Kritischen Rekonstruktion könne nicht nach einem „Ideal“ formuliert werden,

⁴⁹ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiler, Berlin 2009, S.271. aus einem Interview mit Robert Saliba am 28.3.2004

⁵⁰ Ebda. S. 272

⁵¹ Ebda.

sondern nur nach dem „Möglichen“⁵². Diese Pläne der verschiedenen historischen Ebenen der städtebaulichen Geschichte Beiruts sollten später in Angus Gavins neu überarbeiteten Pläne einfließen.

Als Beispiel einer modernen Interpretation des historischen Gefüges ist das Projekt des spanischen Architekt Raffael Moneo. Moneo entwarf die neuen Suqs. Laut Gavin ist die Wiederaufnahme der Suqs etwas typisch Orientalisches und gehört zur arabischen Stadt. In Europa oder Nordamerika würde kein Stadtplaner auf die Idee kommen, „Einzelhandel und Entertainment mitten in der historischen Stadt zu planen“.⁵³

⁵² Ebda.

⁵³ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiler, Berlin 2009, S.266; Sie bezieht ebenso sich auf ein selbst geführtes Interview mit Angus Gavin am 25.3.2004 in Beirut.

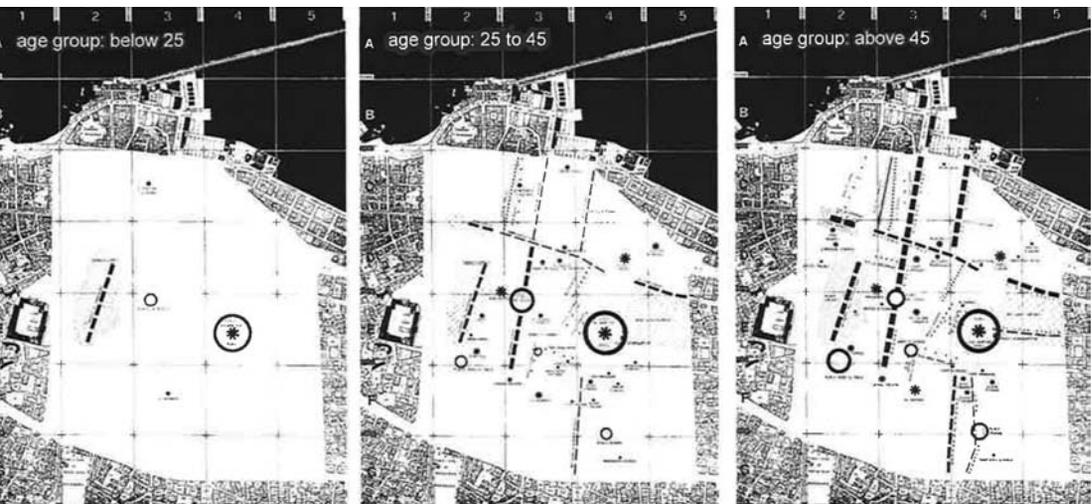


Abb 22, Mental Maps Beirut, Saliba

2.12 Abriss und Wiederaufbau

Der eigentliche und offizielle Beginn der Wiederaufbauarbeiten erfolgte erst nach der Gründung der Aktiengesellschaft Solidere mit dem Räumen von Schutt und Abbrucharbeiten im Sommer 1994. Im September 1994 wurde in einem großen Fest und medienwirksam einerseits das symbolische Ende des Bürgerkriegs und gleichzeitig der Beginn des Wiederaufbaus befeiert.⁵⁴

Nun begann auch die Aussiedlung bzw. Evakuierung nach entsprechenden Entschädigungszahlungen der ersten Bürgerkriegsflüchtlinge. Nach Räumung wurden die Gebäude rasch abgebrochen, oder verbarrikiert, damit eine weitere Besetzung durch Flüchtlinge nicht mehr möglich war.⁵⁵ Die Flüchtlinge, gestützt von den schiitischen Parteien Amal und Hisbollah, erkannten ihre Chance und forderten schnell immer höhere Entschädigungszahlungen von der unter Zeitdruck stehenden Solidere. Die politische Brisanz der Evakuierung der Flüchtlinge, vor allem in Hinblick auf den weiterhin von Israel besetzten Südlibanon taten ihr übriges. Solidere musste das Stadtzentrum so gesehen leer kaufen. Erst danach war mit dem Abriss der Gebäude und anschließend einem Wiederaufbau zu beginnen. Bis Ende 1998 zahlte Solidere offiziell (Inoffiziell soll die Summe bei weitem höher liegen) so knapp 260 Mio. US-Dollar an Entschädigungszahlungen für über 20.000 Flüchtlingsfamilien.⁵⁶

Evakuierung und Abriss wurden bis Anfang 1997 weitgehend vollzogen. Die Flächen wurden von Schutt geräumt, dann aber meist für eine zukünftige Bebauung aufgespart. 1997 bestand das Stadtzentrum somit weitgehend aus Brachflächen.

„Die Schaffung vollendeter Tatsachen durch den Gebäudeabbruch führte zu einer schnellen Verfestigung des umstrittenen Wiederaufbauprojekts. Fortan waren jegliche Alternativen angesichts eines faktisch nicht mehr existenten alten Stadtzentrums kaum noch zu realisieren. Entsprechend verstummte die Debatte um den Wiederaufbau des Stadtzentrums weitgehend und einige der oppositionellen Kritiker gaben resigniert auf.“⁵⁷

⁵⁴ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 114, vgl. auch: L'Orient-Le Jour, 19.09.1994 und 22.09.1994

⁵⁵ Ebda. zitiert aus: L'Orient-Le Jour, 23.06.1994 und 05.07.1994

⁵⁶ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 114; vgl. SOLIDERE (Hg.), Annual Report 1998, Beirut 1999.

⁵⁷ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 114



Abb 23, Baustelle der neuen Suqs im Stadtzentrum

2.13 Infrastrukturarbeiten, Neubaumaßnahmen und Verkaufsentwicklung

Die Trümmer- und Schuttmassen wurden vollständig zur Ausweitung der Aufschüttungsinsel, also noch innerhalb des Stadtzentrums selbst verwendet. In den ersten drei Jahren der Bauarbeiten wurde so 608.000 m² Halbinsel ins Meer aufgeschüttet. „Problematisch waren hierbei jedoch die unkontrollierten Müllablagerungen der Bürgerkriegszeit, die einen großen Teil der Aufschüttungsfläche ausmachten. Die Westbeiruter Müllabfuhr hatte seit 1975 die Bucht als Abladeplatz für Hausmüll und Bauschutt benutzt. Bis 1991 kippte man weiterhin ohne jegliche Vorkehrungen Hausmüll direkt ins Meer.“⁵⁸

„Im ursprünglichen Stadtzentrum begann der eigentliche Wiederaufbau mit den Infrastrukturarbeiten etwas zeitversetzt zu den umfangreichen Evakuierungen und Abbruchmaßnahmen. Durch den Bürgerkrieg war faktisch die gesamte Infrastruktur im Stadtzentrum zerstört oder schwer beschädigt worden. Auch die unterirdischen Leitungsnetze waren infolge von Überlastung, Alterung und Kriegseinflüssen in einem katastrophalen Zustand. Die bis 2001 abgeschlossenen Infrastrukturarbeiten umfassten im Wesentlichen das gesamte Straßen- und Telekommunikationsnetz, die Strom- und Wasserversorgung sowie das Abwassersystem. Während in den Kernbereichen bereits die Straßenmöblierung und Grünflächengestaltung den Abschluss der Infrastrukturarbeiten markierten, stand ab 2000 die Inwertsetzung der Aufschüttungsfläche im Zentrum der Arbeiten.“⁵⁹

Bei Aushubarbeiten freigelegte archäologische Reste wurden bis in die phönizische Epoche zurückdatiert - wurden zwangsläufig mittels Notgrabung und Dokumentation dann doch geordnet geborgen. „Bei außerordentlich spektakulären Funden wie etwa einer freigelegten phönizischen Wallanlage mussten darüber hinaus Straßenverlauf und Masterplan angepasst werden, so dass man die Funde an ihrem ursprünglichen Platz als Schaustätte erhalten konnte. Bis 1998 wurden so 8 Mio. US-Dollar in Ausgrabungen investiert.“⁶⁰

⁵⁸ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 116; zitiert: Dames & Moore (Hg.): Final Report of the Environmental and Geotechnical Assessment for the Normandy Landfill, Beirut, 1996, S. 2.

⁵⁹ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 117; zitiert: SOLIDERE (Hg.) Annual Report 1999, Beirut, 2000, S. 23.

⁶⁰ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 117

Solidere hat bis 2000 noch kaum Neubaumaßnahmen begonnen. Es wurden nur das UN-Gebäude, das Solidere den Vereinten Nationen vermietete, sowie ein neuer Offiziersclub, der als Hotel genutzt wurde, errichtet.

Idee war es aber dennoch, dass ein wesentlicher Teil der Neubauten durch private Investoren und Bauunternehmer erfolgen sollte, wofür Solidere baureifen Grundstücke zu verkaufen versuchte. Die barg die Gefahr des Ausverkaufs des Stadtzentrums an reiche Ausländer wie sie Saudi-Araber. „Die Befürchtungen erwiesen sich dann aber als unbegründet, denn 90% der Käufer waren Libanesen.“⁶¹

Der Grundstückspreis erzielte einen Verkaufspreis von über 5.000 USD pro Quadratmeter Grundstücksfläche. Im Vergleich dazu wurden von der Schätzungskommission die Grundstückswerte mit 1.500 USD pro m² Grundstücksfläche bewertet, und insgesamt die Grundstücke auf etwa 1 Mrd. USD geschätzt. „Legt man den tatsächlich erzielten Verkaufspreis auf die gesamte mögliche Geschossfläche im Stadtzentrum von Beirut um, kann man aus den bisherigen Verkaufserlösen auf die geplanten 4,69 Mio. m² einen potentiellen Gesamterlös von 5 Mrd. USD hochrechnen.“⁶² Durch den exklusiven Charakter im Stadtzentrum, den Solidere generierte, gelang es den höheren Preis zu erreichen. Mit verschiedenen Miet- und Leasingangeboten wurden in weiterer Folge verstärkt auch Wohnungen und Einzelhandelsflächen angeboten. Wenngleich es im Verkauf aber im Verlauf auch wieder zu verkaufsrückgängen kam, wurde damit das Projekt Solidere massiv gestärkt und das Gesamtprojekt durch die wirtschaftlichen Gewinne legitimiert, und letztlich konnte sich Hariri damit gegen alle Kritiker durchsetzen.

⁶¹ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiler, Berlin 2009, S.272

⁶² Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums 2002, S. 118, zitiert aus: L'Orient-Le Jour, 15.07.1995

2.14 Die Ergebnisse des Wiederaufbaus

Als Premierminister konnte Hariri das Wiederaufbauprojekt in seiner wichtigen Anfangsphase politisch weitgehend so absichern, dass auch sein Ausscheiden als Premierminister 1998 die Situation kaum mehr grundlegend verändern konnte.

Die innenpolitische Situation veränderte sich nach 1998 in der Ära Lahoud deutlich und Hariris Einfluss wurde plötzlich zurück gedrängt - viele Minister der Hariri-Administration, mussten gehen. Sofort wurden mit der Hoss-Regierung die Leitungen vieler staatlicher Institutionen ausgetauscht und auch alle für den Wiederaufbau relevanten Positionen umbesetzt.

„Neben der personellen Erneuerung wurde auch die Wiederaufbaupolitik verändert. So wurden auch aufgrund der angespannten Finanzsituation aus Spargründen viele der landesweit geplanten Projekte zunächst gestoppt und auf unbestimmte Zeit verschoben werden. Anfang 2000 legte die neue Regierung dann aber wieder einen Fünfjahresplan vor, der die meisten gestoppten Projekte wieder aufnahm und in gewisser Weise die Wirtschaftspolitik Hariris fortsetzte.“⁶³ Trotzdem sollte der hochdefizitäre Staatshaushalt saniert werden.

Infolge des Regierungswechsels und der Umbesetzung aller wichtiger Positionen kam es zu einem Genehmigungsstau von Seiten der zuständigen Behörden, vor allem in Bezug auf die Wiederaufbauprojekte, was zu empfindlichen Störungen, einer massiven Verlangsamung und fast zu teilweisem Stillstand des Gesamtprojektes führte.

Mit einer Neukandidatur Hariris 2000 und dessen Rückkehr in die Regierung und Wiederernennung zum Premierminister, wurden einige seiner bisherigen Mitstreiter nun wieder in die Ämter berufen. Hariri wurde nicht zuletzt wegen der ihm zugesprochenen Wirtschaftskompetenzen wiederernannt und konnte gleich die Korrekturen der für den Wiederaufbau ungünstigen Entwicklungen durchführen.

Es wurde der bestehende Masterplan modifiziert, Baugesetze überarbeitet, damit zukünftig die Vergabe der Baubewilligungen vereinfacht und beschleunigt wird.

⁶³ Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums, Heidelberg, 2002, S. 220

2.15 Die Zerstörung des geschichtlichen Erbes

Insgesamt sei „bis Mitte der 90er Jahre, teilweise noch ohne jegliche gesetzliche Grundlage, weitaus mehr Bausubstanz abgerissen worden, als im Bürgerkrieg selbst zerstört“ worden sei.⁶⁴ Angus Gavin, der britische Chefplaner von Solidere, streitet jedoch diese Zahlen ab. Stattdessen gib er etwa 32% Bausubstanzerhaltung an.⁶⁵

„Laut Gavin sei in Beirut mit ca. 32% im Vergleich zu Nürnberg nach dem 2. Weltkrieg mit etwa 15% der doppelte Wert erreicht worden. Dennoch besteht Assem Salam, der ehemalige Präsident der Gewerkschaft der libanesischen Architekten und Ingenieure und prominentes Mitglied der politischen Opposition, darauf, dass im Stadtzentrum mindestens 75% der Bausubstanz zwar beschädigt, aber durchaus noch in einem sanierungsfähigen Zustand gewesen sei. In Beirut sei das Ausmaß des Schadens weit geringer gewesen als in Deutschland während des Zweiten Weltkrieges.“⁶⁶

„Mirijana Lozanovska zufolge sei der Abriss historischer Architektur für die finanziell attraktivere Neubebauung schon immer mit den früheren Planungen in Beirut verbunden gewesen. Der Osmanische Sultan Abd al-Hamid II. (1876-1909) hatte die mittelalterliche Struktur Beiruts zerstört. Kurz vor Ende des Ersten Weltkriegs nahmen die Türken ausgedehnte Verbesserungen in der Stadt vor und zerstörten große Gebiete der mittelalterlichen Stadt. Auch in der französischen Kolonialzeit wurden wesentliche Eingriffe in die historische Stadt vorgenommen: Neue axiale Straßen wurden gebaut und nach französischen oder westlichen Persönlichkeiten benannt. In den frühen Jahren der Unabhängigkeit begann Beirut, ohne Masterplan kontinuierlich zu wachsen.

Als der Libanon in den zwanziger Jahren unter französischem Mandat regiert wurde, riss man durch den Import des französischen Stadtmodells Teile der historischen Stadt schlichtweg ab. Die zweite Zerstörungswelle ist bereits mit dem Premierminister Rafiq al-Hariri verbunden. Letztlich gilt wohl auch für den Beiruter Aufbau, dass die „rekonstruktive Praxis keine Garantie“ dafür sei, dass der historische Zyklus der Stadtzerstörung unterbrochen werde.“⁶⁷

⁶⁴ Hans Gebhardt, Heiko Schmid: Beirut – Zerstörung und Wiederaufbau nach dem Bürgerkrieg, in: Geographische Rundschau, S. 241

⁶⁵ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiler, Berlin 2009, S.278 zitiert aus einem Interview mit Angus Gavin am 25.3.2004 in Beirut

⁶⁶ Katharina Brichetti zitiert aus einem Interview mit Assem Salam am 4.4.2004 in Beirut

⁶⁷ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiler, Berlin 2009, S.281, zitiert: Mirijana Lozanovska: Reconstructing Beirut after the War, in: Wim Denslagen, Niels Gutschow: Architectural Imitations, S. 284



2.16 Identifikationsverlust

„Die durch die globale Vernetzung der neunziger Jahre auftretende Kulturangleichung wurde von dem Wirtschaftsjournalisten Thomas Friedman auch als Einebnung auf einer flachen Welt bezeichnet. Nicht nur die Technologien im Informationszeitalter, auch der Zusammenbruch der Kommunismus und der Auflösung des Sowjetimperiums, ebneten den Weg für einen freien Markt der Informationen. Diese Einebnung vollzog sich auch im Stadtbild, insofern die regionale Erkennbarkeit der Städte stetig abnahm. Nicht nur die ostasiatischen Boom-Länder oder die, mittlerweile völlig abgehobenen Oasen des Mittleren Ostens, lösten sich mit ihren Hochhäusern in Form gläserner oder silberner Aluminiumabstraktion von jeglicher städtebaulichen und architektonischen Vergangenheit, sondern auch die europäische Stadt wurde immer mehr zu „Stadt ohne Eigenschaften“ (Koolhaas), zur „Stadt ohne Form“ (Oswalt) oder zur „Zwischenstadt“ (Sieverts). Somit wurde auch die typisch europäische Stadt immer mehr den Kräften der Globalisierung ausgesetzt. Die klassischen Monumente wurden von den neuen infrastrukturellen Einrichtungen, den globalisierten Geschäfts-Cities und Büroarealen endgültig abgelöst. Ähnlich wie im Laufe der Modernisierung des 19. Jahrhunderts neue Monumente wie Gasometer, Bahnhöfe, Abwasserpumpstationen, Industriehallen und Bahntrassen entstanden waren, die kaum mehr als funktionale Charakteristika aufwiesen, so bilden auch die infrastrukturellen Einrichtungen der globalisierten Welt eigenschaftslose uniforme Städte wie Singapur, Shanghai, Dubai.

Als Fast Forward bezeichnete der Soziologe Hartmut Rosa die Schnellebigkeit technischer Entwicklungen wie beispielsweise die Informationstechnologien im Zeitalter der Globalisierung. Die Beschleunigung der Entwicklungen betrifft nicht nur das Lebensgefühl der Menschen, das von Innovationsverdichtung, Halbwertszeit des Wissens, Gegenwartsschrumpfung, unmittelbarer Erreichbarkeit geprägt wird, sondern auch die Stadtgestalt. Die neue Ressourcenverdichtung durch die Planung von Hochhäusern mit einer Lebenserwartung von unter 15 Jahren führt langfristig zu einer ökologischen und ökonomischen Katastrophe für die Städte. Einer dermaßen schnellelebigen Planung bedienen sich vor allem anonyme, international agierende Konzerne, Firmen, Investoren, deren einziges Ziel der schnelle wirtschaftliche Gewinn ist und deren Regeln die eines Kapitalismus sind, der seit der Globalisierung neu definiert wurde.“⁶⁸

68 Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiller, Berlin 2009, S.292

2.17 Die Zerstörung der sozialen und religiösen Struktur

Nach den Enteignungen und Aktienabfindungen konnten die Bewohner nicht mehr in ihre Altstadt zurückkehren. Nur religiöse Stiftungen (der Makassad, Awqaf Islamia, Maroniten, Griechisch-Orthodoxe, Christliche Kirchen und Juden) durften einzelne bzw. Teile ihrer Kirchen und Moscheen behalten.⁶⁹

Im heutigen Stadtzentrum sind immer noch verschiedene religiöse Kommunen präsent, da das Zentrum Beiruts der einzige Ort in der Stadt ist, an dem man eine Mischung aus Kirchen und Moscheen vorzufindet. Mit dem Wiederaufbau durch Solidere konnte die alte konfessionelle Mischung jedoch nicht wiederhergestellt werden. „Während vor dem Krieg im muslimischen Teil Westbeiruts 35% Christen und im christlichen Ostbeirut 40% Muslime lebten, sanken diese Anteile bis auch 5% Christen im Westen und 5% Muslime im Osten von Beirut. Die Auflösung der Besitzverhältnisse bewirkte eine Aufhebung der früheren religiösen und sozialen Vermischung. Damit wurde die nationale Bemühung einer religiösen Versöhnung erheblich erschwert.“⁷⁰

Auch führte die Etablierung von „Big Business und luxuriösem Einzelhandel, Geschäften und Dienstleistungen“, welche die Dienstleistungen des einfachen Bedarfs ausklammerte zu einer Zerstörung der sozialen Strukturen. Heute wird das neue Zentrum als Wohn- und Dienstleistungsort nur von einer sozial privilegierten Schicht wie reichen Geschäftsleuten und Touristen, etwa Saudis oder Kuwaitis, belebt.⁷¹ Straßenhändlern wird der Zutritt verboten, anders als vor dem Bürgerkrieg wo das Stadtzentrum Einkaufsmöglichkeiten für alle Schichten bot. Die Durchmischung ist somit mehr oder weniger beseitigt worden. Letztlich ist der Wiederaufbau unter der Leitung von Rafiq al-Hariri mehr von den Visionen reicher Ölländer geprägt worden, vom schnellen Profit, mit leider viel zu minimalem Zugeständnissen an das soziale und architektonische Erbe.⁷²

Ebenso wurden die umliegenden Viertel, in denen sich während der Kriegsjahre die Suburbanisierungsprozesse vollzogen hatten, zuwenig baulich wie funktional eingebunden. Der Unterschied, zwischen einem luxuriösen Stadtzentrum ohne Anbindung zu den umliegenden

⁶⁹ H, Gebhardt, Heiko Schmid: Beirut – Zerstörung und Wiederaufbau nach dem Bürgerkrieg, in : Geographische Rundschau, S. 215

⁷⁰ Ekkehard Mai (Hg.): Die Zukunft der Alten Meister. Perspektiven und Konzepte für das Kunstmuseum von heute, Köln 2001.

⁷¹ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiler, Berlin 2009, S.284

⁷² Assem Salam: The Reconstruction of Beirut Central District. The Missed Opportunity, in: DOMUS, September 2003, Nr. 862

Vierteln, ist enorm. Heute stellen Künstler und Kritiker resigniert fest, „dass aus dem einst so lebendigen kosmopolitischen Viertel des Stadtzentrums, das von mediterraner Lebensfreude, zahlreichen Kinos, Theatern, Nachtclubs, Cafés und Teestuben vom Tag- zum Nachtleben ein unvergleichlich pulsierender Mittelpunkt der Kultur gewesen war, nur ein Ort des Chics und ein Ort ohne Gerüche entstanden sei. Zusammenfassend stellt Assem Salam fest, die Seele der Altstadt sei verloren gegangen“⁷³

„Robert Saliba führte eine morphologische Untersuchung in Beirut durch. Er ließ Menschen unterschiedlichen Alters aus ihrer aus ihrer Erinnerung typische Merkmale des ehemaligen Beiruts aufzuzeichnen und erstellte so verschiedene „Mental Maps“. Die Umfrage erfolgte mit vier Gruppen unterschiedlichen Alters. Die jüngste Altersgruppe unter 25 Jahren war zu Beginn des Krieges höchstens neun Jahre und besaß so gut wie keine Erinnerungen an das alte Beirut. Diese Gruppe war für einen Neuaufbau Beiruts im modernen Stil ohne historische Bezüge. Die mittlere Altersgruppe von 25 bis 35 Jahren hatte wesentlich mehr Erinnerungen an das alte Beirut. Sie gab in Bezug auf den Stil des Wiederaufbaus eine gemischte Antwort, da viele ihre Geschäfte außerhalb des historischen Stadtzentrums hatten und durch den Wiederaufbau befürchteten, dass das Zentrum „reaktiviert und rezentralisiert“ werden könnte. Die Altersgruppe der über 45-Jährigen, die bei Kriegsausbruch mindestens 29 Jahre alt gewesen waren, vermochte die Charakteristika des historischen Beirut aus dem Gedächtnis aufzuzeichnen. Insbesondere die ältere Gruppe hatte ausgeprägte Ortskenntnisse und bildete zugleich auch den größten Teil derjenigen, die sich für die Rekonstruktion des historischen Beiruts aussprachen und dort auch gerne wieder leben würden. Die älteste Gruppe, die der über 45-Jährigen, besaß die meisten Erinnerungen und wünschte sich erstaunlicher Weise einen völligen Neuanfang im Zentrum. Nach 15 Jahren Krieg hatten gerade die jüngeren Beirutler von ihrer Stadt keine Vorstellung mehr, und bei ihnen war ein angestautes Modernisierungsbedürfnis entstanden. Die Global City mit ihrer Erhöhung der Dichte sowie der neuen Landgewinnung schien nach dem Bürgerkrieg ein wirtschaftlich erfolgverheißendes Modell zu sein.“⁷⁴

⁷³ Katharina Brichetti zitiert aus einem Interview mit Assem Salam am 4.4.2004 in Beirut

⁷⁴ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiler, Berlin 2009, S. 286, zitiert aus einem Interview mit Robert Saliba am 28.3.2004 in Beirut

2.18 Städtebau und wirtschaftliche Interessen

Aufgrund der äußerst schwachen Verwaltung ist es zu einer vollständigen Privatisierung des Wiederaufbauprojekts und damit in weiterer Folge letztlich zur Enteignung der Besitzer gekommen. In Beirut erfolgte so eine Übernahme durch private Investoren auch bei der Infrastruktur. Nicht nur den Central District plante Solidere, es gab auch zahlreiche sogenannte BOT-Projekte (Build, Operate, Turn-Over), wie zum Beispiel das Flughafenprojekt und das große Stadion im Süden Beiruts wurden ohne staatliches Kapital gebaut.⁷⁵ Privatisierung und Enteignung führten zu einer völligen Auswechslung der Bevölkerung und zur damit verbundenen Gentrifizierung und der Auflösung der religiösen Vermischung in der Innenstadt.

⁷⁵ Katharina Brichetti: Die Paradoxie des postmodernen Historismus, Hans Schiler, Berlin 2009, S. 286





2.19 Ein Hauptakteur - Rafiq al-Hariri

Hariri wurde 1944 in der libanesischen Hafenstadt Sidon als eines von insg. drei Kindern einer einfachen sunnitischen Landarbeiterfamilie geboren. Im Anschluss an seine Schulausbildung studierte er Betriebswirtschaftslehre an der Arabischen Universität in Beirut. Er verließ den Libanon 1965 und arbeitete in Saudi-Arabien im Bereich des Anlagenbaus. 1972 gründete er seine eigene Firma für Anlagenbau *CICONEST*, mit der er im Ölpreisboom der 70er Jahre erheblich profitieren konnte und es in relativ kurzer Zeit zu erheblichem Reichtum brachte. Der große Aufstieg Hariris kam mit dem fristgerechten Bau eines Konferenzhotels in der saudi-arabischen Stadt Taef, mit der er sich die Aufmerksamkeit und die spätere Freundschaft des saudischen Königshauses erwarb. Fortan konnte Hariri umfangreiche Bauaufträge von Seiten des saudi-arabischen Staates zählen und in wenigen Jahren ein Firmenimperium zusammenkaufen. Er erwarb nach und nach die Baufirma Oger-International, die Banque de la Méditerranée, die Saudi-Lebanese Bank, Anteile an der französischen Paribas und der Arab Bank sowie unzählige weitere Firmenbeteiligungen und war bald einflussreichster Unternehmer und Multimilliardär des Libanons. Er erhielt 1978 die Saudi-Arabische Staatsbürgerschaft und wurde im Laufe des libanesischen Bürgerkriegs und den späteren Friedensverhandlungen mehr oder weniger als saudi-arabischer Vermittler eingesetzt. Daneben engagierte er sich ab 1979 durch den Bau eines Krankenhauses auch karitativ im Libanon. 1984 gründete er die Hariri-Foundation, die jährlich 90 Mio. USD an Stipendien vergab und auch Projekte im Bildungs- und Gesundheitssektor unterstützte.⁷⁶

Da er der Gruppe der Sunniten angehörte, die im Libanon nach Verfassung von 1989 zur Wahrung der konfessionellen Parität den Regierungschef stellt, konnte er sich 1992 zur Wahl stellen und wurde im Oktober 1992 Ministerpräsident seiner ersten Regierung, legte sein Amt 1998 wegen Einflussnahme Syriens jedoch wieder nieder, das es Syrien gelungen war, dem ehemaligen Oberbefehlshaber der Armee Èmile Lahoud den Weg zum Präsidentenamt zu ebnen. Im Jahr 2000 stellte sich Hariri noch einmal zur Wahl, gewann und bildete seine zweite Regierung. Auch diese endete 2004 mit seinem Rücktritt, nachdem die sechsjährige Amtszeit des Staatspräsidenten durch Verfassungsänderung auf erneuten syrischen Druck zugunsten Lahouds, um drei Jahre (bis 2007) verlängert wurde.

Im Wiederaufbauprozess galt er maßgeblich als Hauptinitiator und war mit einigen Institutionen maßgeblich am Prozess des Wiederaufbaus beteiligt, wobei er zu Beginn auch große Summen

⁷⁶ Heiko Schmid, Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums, Heidelberg 2002, zitiert aus: L'Orient-Le Jour, 06.11.1982, sowie vom 23.10.1992

aus seinem Privatvermögen aufwendete und in den Wiederaufbau investierte. Heute gehören nicht unwesentliche Teile des Beirut Stadtzentrums dem Hariri-Clan.

Im Februar 2001 und November 2002 führte Hariri die libanesische Delegation zu den Pariser Konferenzen über die Zukunft des Libanon, welche zu einer Unterstützung des Libanons durch die Weltbank führten. Seine Politik führte jedoch auch zu seiner stark anwachsenden Staatsverschuldung, was einen Anstieg der Zinsen und damit einen negativen Einfluss auf das Wirtschaftswachstum zur Folge hatte.

Am 14. Februar 2005 kam er einem ihm geltenden Autobombenanschlag in Beirut, bei dem 13 Menschen getötet und 120 Menschen verletzt wurden, ums Leben.⁷⁷

Verantwortlich für dieses Attentat und seinen Tod war angeblich die pro-iranisch und pro-syrischen Hisbollah. Dies hieß es kurz vor den letzten Parlamentswahlen im Mai 2009 plötzlich in den Medien unter Berufung auf internationale Ermittler. Rundum wird jedoch eine weitgehende Verwicklung syrischer und eigener libanesischer Geheimdienste bis zu Befehlen aus Syrien zum Mord an Hariri vermutet.⁷⁸ Offen bleibt ebenso, wie weit nicht auch die eigene zu diesem Zeitpunkt sich immer mehr an Syrien annähernde Regierung des Libanon Rafiq Al-Hariri aus dem Weg schaffen wollte.

Er betrieb eine antiiranische und antisyrische Politik. Er war kein Freund der Hisbollah, er stand mit Sicherheit den Plänen Irans und seiner libanesischen Statthalter im Wege, den Libanon mit Hilfe der Hisbollah als strategischen Vorposten Teherans in den Konflikten mit Israel zu nutzen. Schließlich war Hariri prowestlich eingestellt.⁷⁹

Trotz der schwerwiegenden Kritik wurde der sunnitische Ministerpräsident Hariri nach seiner Ermordung 2004 als Mann der Versöhnung und als Vertreter eines zukünftigen Wohlstandes, ja geradezu wie ein Heiliger gefeiert. Wohlstand und Modernität waren nach den langen Jahren des Bürgerkriegs ganz wesentliche Werte, die Hariri überzeugend zu vermitteln verstand. Für einen Wiederaufbau ohne Enteignungen der Alteigentümer waren die finanziellen Grundvoraussetzungen nicht gegeben. Wegen der prekären wirtschaftlichen Situation der

⁷⁷ S. Sachs, Artikel in The New York Times, 15.02.2005; siehe auch <http://www.nytimes.com/2005/02/15/international/middleeast/15hariri.html>

⁷⁸ The New York Times, http://topics.nytimes.com/topics/reference/timestopics/people/h/rafik_hariri

⁷⁹ Tomas Avenarius, Kommentar „Gezielte Enthüllung“ in: www.sueddeutsche.de, vom 24.05.2009, Aufruf am 5.7.2010

privaten Eigentümer und des Staates, der mangelnden Kompetenz der Behörden und der höchst verwickelten Eigentumsverhältnisse erhielt der wirtschaftliche Aspekt des Wiederaufbaus eine ganz andere Bedeutung. Hinzu kamen noch die kaum zu bewältigende Umweltkatastrophe durch 25 Hektar Müll und eine völlig zerstörte Infrastruktur – dies sind elementare Grundvoraussetzungen für den Wiederaufbau, die selbst von staatlicher Seite nicht finanziell getragen werden konnten.⁸⁰

Trotzdem agierte Hariri im Nachhinein durch seine Wurzeln als Bauunternehmer primär als reicher und mächtiger Geschäftsmann mit dem Hauptaugenmerk auf profitorientierten Wiederaufbau, und leider verabsäumte er es als Ministerpräsident die wichtige Stärkung der Regierung und der politischen Verhältnisse, sowie die dringend notwendigen öffentlichen Einrichtungen auch im restlichen Libanon zu verbessern.

Genau dort, in den armen und vom Krieg gezeichneten suburbanen Regionen fand die Hisbollah den nahrhaften Boden und zugleich das Vakuum, das durch die fehlende öffentlichen Einrichtung des Staates und der Regierung hinterlassen wurde, und konnte so ihre militante bewaffnete Sprache der Gewalt mit der Unzufriedenheit und der Enttäuschung der armen Bevölkerungsschichten wieder stärken.

⁸⁰ Ebda. S. 288



Abb 27

2.20 Zurück in den Strudel der Gewalt

Der Tod Hariris wurde zum Ausgangspunkt einer innerpolitischen Eskalation, die in weiterer Folge zur sogenannten „Zedernrevolution“ führte. Eine breite, teils auch konfessionsübergreifende oppositionelle Bewegung forderte vehement den Rückzug der syrischen Truppen, und damit symbolisch auch den Rückzug des syrischen politischen Drucks auf den Libanon. Diese Bewegung stützte sich vor allem auf Christen, Drusen und Sunniten, wurde aber auch von nennenswerten Teilen der schiitischen Bevölkerung mitgetragen. Am 28. Februar 2005 trat dann die syrienfreundliche libanesische Regierung zurück und Syrien verständigte sich in folgenden Verhandlungen und zog bis Ende April alle 14.000 ihrer Soldaten nach Syrien zurück.

Diese Zeit der Aufregungen nutzte die Hisbollah zu einem Aufruf zur Demonstration gegen die UN-Resolution 1559, die eine Entwaffnung der Gruppe forderte. Dabei entstand in der anti-westlichen und prosyrischen Anhängerdemonstration eine Gegenbewegung zur ersten, und eine neue Spaltung in zwei Lager hatte sich damit in Beirut gebildet und formierte sich weiter.

In einer neu gebildeten Regierung im Sommer dieses Jahres wurde zum ersten Mal auch die Hisbollah beteiligt – ein Kabinettsmitglied, der Energieminister, gehörte der schiitischen Hisbollah an.

Die Hisbollah, nun im Libanon erstarkt durch die diplomatische Einbindung in die Politik, begann Ende Mai 2006 mit Raketen- und Mörserangriffen auf israelische Militärfahrzeuge und eine Militärbasis in Nordisrael, auf die Israel mit Luftabgriffen auf palästinensische Flüchtlingslager im Libanon, wie schon so oft in der Geschichte, reagierte. Die Hisbollah verstärkte daraufhin angeheizt ihre Angriffe, was Israel wiederum zu größeren Luft- und Artillerieangriffen veranlasste. Vom 12. Juli bis zum 14. August 2006 führte Israel als Antwort auf die Angriffe der Hisbollah einen De-facto-Krieg gegen die Hisbollah mit Luftangriffen und Bodenoffensiven, die neuerlich massive Zerstörungen in den südlichen Landesteilen, aber vor allem auch wieder in Beirut, diesmal im südlichen Teil der Stadt, in der die Hisbollah vermutet wurde, zur Folge hatten.

Nach der langen Attentatsserie, der auch wie bereits beschrieben Rafiq al-Hariri zum Opfer gefallen ist, weitere dutzend antisyrische Politiker und Intellektuelle ums Leben kamen, und ständiger Interventionen der Hisbollah sowie der radikal-islamischen Untergrundorganisation Fatah al-Islam, konnte in den letzten Jahren seit 2008 nach den fünftägigen Verhandlungen in Doha unter Beteiligung der Arabischen Liga, bei der die Aufteilung der Rollen einer neuen Regierung und die Beteiligung der Hisbollah beschlossen wurden, doch eine neue Waffenruhe herbei geführt werden.



Abb 28



Der sogenannte *Zweite Libanonkrieg* von Israel im Libanon im Jahr 2006 hatte massive Zerstörungen, und große Verluste auch in Beiruter Zivilbevölkerung zur Folge, da Teile der dicht besiedelten Südlichen Bereiche West-Beiruts, sowie der Flughafen aus der Luft bombardiert wurden, in dem die Hisbollah seit dem Bürgerkrieg ihre Einrichtungen versorgte. Das Stadtzentrum blieb von den Angriffen und Bombardierungen diesmal verschont. Dennoch wurde ein großer Teil der regionalen Verkehrsinfrastruktur im Südteil sowie den südlichen Vororten zerstört oder schwer beschädigt.

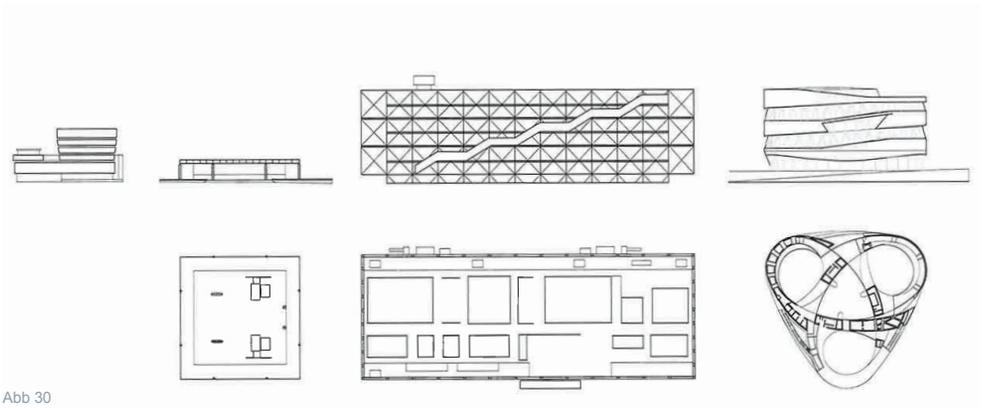


Abb 30

3. GEBÄUDETYPLOGIE

3.1 Museum

Was ist ein Museum? Was ist unter einem Museum zu verstehen?

Diese Frage wurde zu verschiedenen Epochen meist individuell unterschiedlich beantwortet. Ausgangspunkt für die Begriffsbildung war das antike *Museion*, Musentempel, Schule oder Universität. Auch kirchliche Schatzkammern im Mittelalter hatten im weitesten Sinne musealen Charakter. Schon im 18. Jahrhundert wurde der Begriff *Museum* beispielsweise durch Michael Bernhard Valentini (1704) und Caspar Friedrich Neickelius (1727) präziser gefasst.⁸¹ Letzterer erwähnt schon damals alle Charakteristika und Aufgabenbereiche, die auch heute noch ein Museum per Definition ausmachen.⁸² Nach seiner Auffassung bringt die Betrachtung der Objekte keinen Nutzen, wenn es an Objektbeschreibungen fehlt. Zum Objektverständnis tragen nach Neickelius auch der optimal ausgestattete Museumsraum sowie die Anordnung der Objekte bei.⁸³

Der International Council of Museums (ICOM/UNESCO) definierte das Museum erstmals 1946 in seinen ICOM-Constitutions:

„Ein Museum ist eine nicht auf Gewinn ausgerichtete, dauernde Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, offen für das Publikum, die sammelt, bewahrt, forscht, kommuniziert und präsentiert, zu Zwecken des Studiums, der Bildung und des Vergnügens, der materiellen Grundlagen der Menschen und ihrer Umwelt.“ (ICOM Statutes, article 3, para. 1)⁸⁴

Die Museumswissenschaften sprechen nach wie vor von den grundlegenden Funktionen, die ursächlich mit einem Museum verbunden bleiben.⁸⁵

Sammeln. Forschen. Bewahren. Vermitteln und Präsentieren.

⁸¹ Hildegard Viereg: Museumswissenschaften, Wilhelm Fink, Paderborn 2006, S.15

⁸² Ebda.

⁸³ Ebda., S.145

⁸⁴ ICOM – Internationaler Museumsrat (HG.), 2. Auflage der deutschen Version, 2006, siehe auch: <http://icom.museums/statutes.html>

⁸⁵ Hildegard Viereg: Museumswissenschaften, Wilhelm Fink, Paderborn 2006, S.26-47

Sammeln.

Das Sammeln bildet die Grundlage für alle musealen Aufgaben. Mit der Museumsentwicklung ist bis heute das Sammeln und die Vermehrung von unterschiedlichen Objekten verbunden.

Forschen.

Die bewahrten Objekte etc., sie Sammlungen und dergleichen, werden in der Regel von an den Museen tätigen Wissenschaftler betreut. Bevor jedoch eine systematische Forschungsarbeit und die Auswertung von Material beginnen kann, haben die Museen Objekt- und Faktenforschung zu betreiben. Der Erforschung der Objekte als Informationsträger kommt damit eine grundlegende und zentrale Aufgabe aller Museen zu. Forschung dient als Grundlage für die Anerkennung einer Einrichtung als Museum. Ebenso diesem Bereich zugeordnet wird der wesentliche Bereich der Dokumentation und letztlich der Publikation.

Bewahren.

Dies ist einer der Mindeststandards für Museen und beinhaltet die Pflichtaufgaben Sicherheit, Konservierung und Restaurierung. Damit im Wesentlichen verbunden ist das Ziel, den Wert der Objekte zu erhalten.

Vermitteln und Präsentieren.

Museen haben die große Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit, letztlich auch als Zielsetzung, das kulturelle Erbe unterschiedlichster Typologien den Menschen nahe zu bringen. Museumsbesucher sollen „das kulturelle Gedächtnis kennen lernen und historische Erkenntnisse schöpfen, daraus Anregungen für das persönliche Handeln empfangen, einen persönlichen Bildungsgewinn ziehen und auf dem Hintergrund ihrer Erkenntnisse Konsequenzen für die Gegenwart und Zukunft ziehen.“⁸⁶

Museen lassen sich, wie O. M. Ungers es vornimmt, in drei Gruppen zusammenfassen⁸⁷:

Wissenschaftliche Museen. Sammlungen rein belehrender Art, zum Beispiel für Naturwissenschaften, Technik, Handwerk, Industrie.

Historische Museen. Sammlungen von völkerkundlichen und entwicklungsgeschichtlichen Gegenständen etc.

Kunstmuseen. Sammlungen von Plastiken, Malerei und Kunstgegenständen aus den unterschiedlichen Epochen.⁸⁸

⁸⁶ Ebda. S. 39.

⁸⁷ O.M. Ungers: Allgemeines zum Museum, in Architekturlehre. Berliner Vorlesungen 1964-65. in: ARCH+ 179, Aachen 2006

⁸⁸ Ebda.

Im Wesentlichen konzentrieren sich die folgenden Punkte dieser Arbeit auf den Typus des Kunstmuseums.

Was damit für die Museumswissenschaften klar definiert kein Museum ist, ist also zum Beispiel ein Ausstellungszentrum, ein Kulturzentrum, eine Institution, die temporäre Kunstausstellungen auf hohem Niveau, mit einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung und Aufbereitung, auch durchaus dem Anspruch der Forschung, Bewahren und Präsentieren gerecht wird, aber selbst nicht über eine Kunstsammlung im museumswissenschaftlichen Sinn verfügt.

Trotzdem bleibt für die Architektur der Gebäudetypus des Museumsbaus auch für einen Großteil dieser per Definition Nicht-Museen stimmig, bzw. entwickelt sich aus diesem heraus. Deswegen ist für das Konzept und in weiterer Folge für die Entwurfsansätze dieser Arbeit eine genauere Betrachtung der Gebäudetypologie des Museums wichtig.

3.2 Gebäudetypologie

3.2.1 Galerie und Rotunde

Von der Renaissance beginnend, entwickelten sich mit meist quadratischer Grundriss die Museumsentwürfe aus dem Statuenhof in der Zeit der französischen Revolution der Beginn des neuen Bautypus des Museums.

Die Galerie, ein zunächst aus dem Gesamtzusammenhang des Schlosses bzw. Palastes hervorgegangener Raumtypus, beidseitig belichtet und der Aufstellung von Plastiken als auch zur Hängung von Gemälden geeignet, der Repräsentation gleichermaßen wie der Muße dienend, entwickelte sich parallel dazu. (Beispiele: *Königs Franz I.* in Fontainebleau (1533-40), die *Galleria dessa Mostra* im Palazzo Ducale von Mantua (um 1590) und das unter *Herzog Albrecht V. von Bayern* begründete *Antiquarium der Münchner Residenz* (1568-71)). Diese Galerien wurden mit einem Zentralraum kombiniert. Einen Meilenstein in der Geschichte der Museumsarchitektur bildet die *Tribuna* in den *Uffizien* in Florenz. Der oktagonale, kuppelüberwölbte Raum wurde nicht zuletzt aufgrund seiner museumstechnisch günstigen Beleuchtung durch ein zentrales Oberlicht vorbildhaft (Bernardo Buontalenti, 1581–84).⁸⁹

Der Lichteinfall von oben war in der Renaissance durch die Auseinandersetzung mit dem antiken Pantheon in Rom, dessen ursprüngliche Bestimmung die Aufstellung von Götterstatuen gewesen

⁸⁹ Paul v. Naredi-Rainer: Museumstypologie, in: Detail Konzept Nr. 9, 46. Serie 2006, München 2006, S. 932.

war, „als vorbildhaften Idealfall eines Sammlungsraum gepriesen.“⁹⁰ So ist es für Paul v. Naredi-Rainer kein Zufall, dass Peter Paul Rubens für die Kunstsammlung in seinem Antwerpener Stadtpalais eine nur durch Oberlicht erhellte mehrstöckige Rotunde bauen ließ, die von den Zeitgenossen mit dem Pantheon verglichen wurde.⁹¹

Seitdem gehören überkuppelte Rotunden zum Muesumsbau. *Museo Pio-Clementine* im Vatikan (Michelangelo Simonetti u.a., 1773-80)

3.2.2 Bauaufgabe

Die beiden architektonischen Motive wurden gerade im Frankreich der Revolutionszeit verstärkt kombiniert. Eine Rotunde im Zentrum einer groß angelegten Vierflügelanlage, deren quadratischer Grundriss durch vier Galerien ausgebildete wird. Für Kunstwerke, die durch die Französische Revolution und durch die Säkularisierung aus ihrem ursprünglichen Umfeld entfernt worden waren, wurde damit das Museum zu einem Ort, der die Objekte nicht mehr in dem Zusammenhang zeigte, für den sie einst geschaffen wurden. Die Objekte wurden vielmehr in völlig neuen Kontexten präsentiert.

„Demgegenüber ist das wenige Jahre zuvor erbaute „Museum Fridericianum“ in Kassel (Simon Luis de Rym 1769-77), das als öffentlich zugängliche Verbindung von Museum und Bibliothek geplant war und deshalb als erster autonomer Museumsbau Europas gilt, architektonisch der barocken Schlosstradition verpflichtet. Der Ruhm, die erste als eigenständiges Gebäude errichtete Gemäldegalerie zu sein, kommt der Dulwich Picture Gallery am Rande von London zu (Sir John Soane, 1811-14). Aus der rhythmischen Folge von fünf abwechselnd quadratischen und rechteckigen Haupträumen bestehend, die von den Kabinetten flankiert werden, gilt der unkonventioneller weise mit einem Mausoleum verbundene Bau vor allem wegen seiner Oberlichtkonstruktion heute noch vorbildlich.“⁹²

⁹⁰ Paul v. Naredi-Rainer: Museumtypologie, erschienen in Detail Konzept Nr. 9 Serie 2006, Institut für Architekturdokumentation, München 2006, S. 932.

⁹¹ Ebda.

⁹² Ebda.

3.2.3 Museen des 19. Jahrhunderts

Durch die großen Museen, die nach den Napoleonischen Kriegen mit immensem Aufwand in Berlin, München und London errichtet wurden, erstarkte der Bautypus Museum endgültig. Mit den Motiven der Rotunde und des Portikus wurde operiert. „Leo von Klenze entwickelte die *Münchener Glyptothek* (1816-30) von innen heraus, indem er Anzahl, Form, Dekoration und Belichtung der Räume dem erstmals chronologisch aufgestellten Sammlungsbestand anpasste.“⁹³

Durch die Verquickung mit Festsälen und Vestibülen ergab sich die Anlage eines Vierflügelbaus mit einem quadratischen Innenhof, der die Möglichkeit eines durch unterschiedlich geformte und ausgestattete Räume führenden Rundgangs ermöglichte, in dem „der Beschauer den Gang der Kunst, ihr Steigen und Verfallen deutlich sieht.“, so Klenze. Kurz darauf entwarf eben Klenze mit der „*Alten Pinakothek*“ in München (1822-36) ein langgestrecktes Gebäude zur optimalen Anordnung und Beleuchtung als Gemäldegalerie. Eine Reihe von sieben unterschiedlich großen Sälen mit Oberlichtern im Obergeschoss. Während die 25 Kabinette an deren Nordseite, untereinander und in kurzen Abständen mit den großen Sälen verbunden, nördliches Licht erhalten, war der Typus der modernen Gemäldegalerie geprägt. Zur gleichen Zeit konzipierte Karl Friedrich Schinkel das *Alte Museum in Berlin* (1823-30), das sich noch an den

93 Paul v. Naredi-Rainer: Museumtypologie, in: Detail Konzept Nr. 9, 46. Serie 2006, München 2006, S. 933.

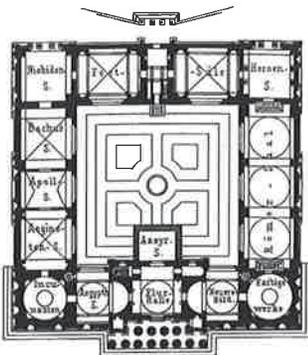


Abb 31

französischen Museumsentwürfen orientierte. Vier Flügel umschließen eine zentrale, kuppelüberwölbte Rotunde. In Kombination mit der kolossalen Kolonnade als Schauseite auf einem hohen Sockelgeschoss hat sie das Museum als Bauaufgabe endgültig in den Adelsstand erhoben. Diese frühen Museumsbauten sind die Prototypen des repräsentativen Museums schlechthin und übten auf zahlreiche Projekte der folgenden Zeit großen Einfluss aus. Funktionstüchtigkeit und Formale Präsenz sind die wesentlichen Merkmale, die diese Bauten zu Vorbildern machen, für z.B. das *Kunsthistorische Museum in Wien* (Gottfried Semper und Carl von Hasenauer, 1872-89).⁹⁴

3.2.4 Rekonstruktion

⁹⁴ Ebda.

Ein völlig anderer Ansatz um ca. 1900 war, eine gewisse stilistische Koinzidenz zwischen Kunstwerk und Gebäude herzustellen und für die auszustellenden Objekte „ihrer jeweiligen Eigenart entsprechende Räume zu schaffen“ und architektonisch auszubilden.⁹⁵ Ein unregelmäßig gruppierter, den unterschiedlichen Ausstellungsbedürfnissen angepasster Grundriss, der beliebig erweitert werden kann. Mit dieser, als „Angliederungssystem“ bezeichneten Architektur ist gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein Museumstypus entstanden, der sich grundlegend von den klaren, symmetrisch angelegten Strukturen der frühen Museumsbauten unterschied.

„Der enge gestalterische Bezug zwischen Architektur und Ausstellungsobjekt, der nicht selten auch vorgeschriebene Besucherwege einschloss, erwies sich jedoch bald als zu starr und immobil. Die grundsätzliche Abkehr von den formstrengen Museumstypen des frühen 19. Jahrhunderts eröffnete in Folge neue Gestaltungsmöglichkeiten.“⁹⁶

Bald wurde diese Rekonstruktion unter der Avantgarde jedoch vom Kunstmuseum mit neutraler Atelierstimmung abgelöst, und das Museum wandelte sich in ein erzieherisch wirkendes modernes Massenmedium. In der Zwischenkriegszeit wurden vor allem die festgelegten klassischen Museen als zu feudalistisch eher abgelehnt. In den totalitären Systemen der 1930er Jahre wurden jedoch die Formen des repräsentativen Museums wieder aufgenommen und zudem ins Gigantische übersteigert. Das *Haus der Kunst in München* (Paul Ludwig Troost, 1933-37), die römischen Museumsbauten jener Zeit sind Beispiele dafür.

Im völligen Gegensatz dazu wurde das *Museum of Modern Art in New York* (Philip L. Goodwin und Edward D. Stonem 1937 – 39) im unpräzisen *International Style* entworfen.

Die vergleichsweise niedrigen Räume in einem eingeschossigen Museumsgebäude werden weitgehend durch Deckenfenster belichtet, um auch Seitenfenster verzichten und so eine Maximierung der Hängefläche erzielen zu können. Während diese Abgeschlossenheit letztlich zu den sogenannten DunkelMuseen der 1970er-Jahre führte, wurde das Prinzip des pavillonartig erweiterbaren, der Landschaft angepassten Museums nach dem zweiten Weltkrieg mehrfach aufgegriffen.⁹⁷

95 Paul v. Naredi-Rainer: Museumtypologie, in: Detail Konzept Nr. 9, 46. Serie 2006, München 2006, S. 933.

96 Ebda.

97 Ebda. S.934

3.2.5 Variabilität und Flexibilität

Die Bewertungskriterien für Ausstellungen sind einem steten Wandel unterworfen und dies führte in weiterer Folge zu einer Ablehnung von monofunktionalen Gebäuden und führte weiter zu der u. a. von Walter Gropius erhobenen Forderung nach größtmöglicher Flexibilität im Inneren eines Museums. „Weg von der Vorstellung des statischen Raumes zu der eines kontinuierlich sich verändernden Beziehungssystems, setzt unsere geistigen und gefühlsmäßigen Wahrnehmungsfähigkeiten in Bewegung.“⁹⁸

„Die ersten Raumkonstruktionen, die diese Bedingungen im Wesentlichen schon ein Jahrhundert zuvor erfüllt haben, waren die neutralen und flexiblen Weltausstellungsbauten aus Eisen und Glas wie der Kristallpalast in London (Joseph Paxton, 1850-51). Obwohl dieser Typ von Ausstellungsarchitektur in den folgenden Jahrzehnten vereinzelt bei amerikanischen Museen zur Anwendung kam, fand er doch erst mehr als hundert Jahre später seinen Eingang in den Museumsbau: im Sainsbury Center for the Visual Arts der University of East Anglia in Norwich (Norman Foster, 1974-77).“⁹⁹

Nachfolger dieser Glaspaläste des 19. Jahrhunderts ist eigentlich das *Centre Pompidou* in Paris (Renzo Piano und Richard Rogers, 1972-77), das als flexibler Container und „dynamische Kommunikationsmaschine“ und damit als Gegenentwurf zu den bisherigen Museen geplant wurde. Die von Mies van der Rohe geplante Neuen Nationalgalerie in Berlin (1965-68) war bereits mehr Monument, als flexibler Ausstellungsraum. Sehr treffend dazu beschreibt Oswald Mathias Ungers diese Museen als „Einräumige, richtungslose Bauten“ mit der Bestrebung der Auflösung des Raumes und einer expressionistischen Tendenz von einem sich allseitig fortsetzenden Ausstellungsraums, der die Umgebung ins Museum miteinbezieht.¹⁰⁰

„Spätestens ab den 1970er-Jahren gibt es damit keine einsträngige Entwicklung im Museumsbau mehr. Die zunehmende Dichte und Vernetzung von Informationen sowie die enorme Intensivierung kultureller und wirtschaftlicher Wechselbeziehungen, also erste Einwirkungen der später enorme Veränderungen hervorrufenden Globalisierung, ermöglichte es amerikanischen Architekten ebenso in Europa zu bauen, genauso wie deutschen in

98 Walter Gropius: "Design Topics", Magazine of Art, 1947 in: Walter Gropius, Architektur. Wege zu einer optischen Kultur, F./M. Hamburg, 1955

99 Paul v. Naredi-Rainer: Museumtypologie, in: Detail Konzept Nr. 9, 46. Serie 2006, München 2006, S. 933

100 O.M. Ungers: Allgemeines zum Museum, in Architekturlehre, Berliner Vorlesungen 1964-65. in: ARCH+ 179, Aachen 2006, S. 32

Japan etc. und ließen eher eine Angleichung der architektonischen Ausdrucksmöglichkeiten erwarten. Tatsächlich jedoch führte die Diversifizierung des Spektrums musealer Objekte zu einem erweiterten Kunstbegriff und mündete in der Entgrenzung der Gattungen, genauso wie die Globalisierung zunehmend der weltweiten Verflechtung von Wirtschaft, Politik, Umwelt, Kommunikation und Kultur zu verstehen ist. Vor allem aber führte die Erweiterung der Funktionen, die das Museum auch zum Erlebnisraum und Ort neuer Öffentlichkeit und der nicht zuletzt identitätsstiftende Standortfaktor zu einer neuen Vielfalt architektonischer Formgebungen.¹⁰¹

3.2.6 Das Museum als Kunstwerk

Bei der Bauaufgabe Museum sind keine speziellen Richtlinien, Bauvorschriften oder Normvorstellungen entwickelt worden,¹⁰² und wie bei kaum einer anderen Bauaufgabe ist es möglich, das Spektrum zwischen Fiktion und Funktion von Architektur darzustellen.

Dass Architektur nicht immer der Kunst zu dienen, sondern diese herauszufordern habe, fand mit dem Solomon R. Guggenheim Museum in New York, an dem Frank Lloyd Wright seit 1943 arbeitete, seine gebaute Realität. Nur begrenzt funktionstüchtig, aber als architektonisches Kunstwerk unumstritten fand diese plastische Großform der trichterförmig aufsteigenden Spirale seinen festen Platz in der Architekturgeschichte.

„Der von der Guggenheim-Stiftung ein halbes Jahrhundert später in Auftrag gegebene Museumsbau in Bilbao (Frank O. Gehry, 1993-97) hatte sich an der unverwechselbaren Prägnanz des Wright'schen Bauwerks zu messen und ihr ein zeitgenössisches Äquivalent entgegenzusetzen. [...] Zwei weitere Pole der nicht linearen Skala an Ausdrucksmöglichkeiten wären mit Peter Zumthors Kunsthaus in Bregenz (1990-97) einerseits zu nennen, das in seiner minimalistischen Raffinesse einzigartig ist, und andererseits das symbolgeladene expressive Jüdische Museum in Berlin von Daniel Libeskind (1992-99) seien hier nur als Beispiel genannt.“¹⁰³

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden eine Reihe von attraktiven Kunstmuseen eröffnet, die ganz unterschiedliche Konzepte verfolgen und von prominenten Architekten

¹⁰¹ Paul v. Naredi-Rainer: Museumtypologie, in: Detail Konzept Nr. 9, 46. Serie 2006, München 2006, S. 933

¹⁰² Ebda.

¹⁰³ Paul v. Naredi-Rainer: Museumtypologie, in: Detail Konzept Nr. 9, 46. Serie 2006, München 2006, S. 935.

entworfen wurden. Museen wurden vielmehr als Orte räumlicher Vielfalt und als Motivation für die Kunstbetrachtung verstanden. So ist es zum Beispiel Ieoh Ming Pei's Ziel, dass die Menschen ins Museum kommen, und sich gerne dort umsehen und den Objekten zuwenden.¹⁰⁴ Weiters zeichnen sich die neuen Kunstmuseen dadurch aus, dass sie einige Museen nebeneinander oder gemeinsam beherbergen, die stellvertretend sind für die unterschiedlichen Richtungen der bildenden Künste: Gemälde und Skulpturen, Architekturmuseen, Designmuseen mit Modellen, Designobjekten und Videoinstallationen, Graphische Sammlungen, bis hin zu Erweiterungen wie Mediatheken und Bibliotheken. Vergleichbare Museen sind die Tate Modern (Herzog & DeMeuron, 1995-99) in London mit Werken Moderner Kunst seit 1900.

3.2.7 Raumanordnung und Vernetzungen

Einerseits die Einbettung in den städtischen Kontext, dieser verrät sehr viel über den Anspruch, den eine Gesellschaft an ein Museum hat, welche Intensität der Konfrontation zugelassen wird, wird in der Erscheinung nach Außen sichtbar.¹⁰⁵ Aber ebenso sind es die Anordnung, die Vernetzungen und die Verbindungen der Räume, die dem Museumserlebnis Qualität verleihen. „Mehrräumige Gebilde in gleichwertiger Anordnung“, über „Mehrräumige Gebilde in eindeutiger Zusammensetzung“ wie bei Ungers, verdichtet sich die Komplexität der räumlichen Anbindungen, bis zu einer „matrixartigen Struktur“, die zum Beispiel im Museum Abteiberg in Mönchengladbach (Hans Hollein, 1972-82) nicht mehr auf nur eine Ebene beschränkt bleibt, sondern sich mittels Treppen und Rampen auch auf die vertikale Vernetzung gegeneinander versetzter Ebenen erstreckt. In der Struktur der Kunsthal in Rotterdam (Rem Koolhaas, 1987-92) durchdringen die Räume einander in einer komplexen spindelartigen Erschließung.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Hildegard Vieregg: Museumswissenschaften, Wilhelm Fink, Paderborn 2006, S.228

¹⁰⁵ O.M. Ungers: Allgemeines zum Museum, in Architekturlehre. Berliner Vorlesungen 1964-65. in: ARCH+ 179, Aachen 2006, S. 32

¹⁰⁶ Paul v. Naredi-Rainer: Museumtypologie, in: Detail Konzept Nr. 9, 46. Serie 2006, München 2006, S. 936



Abb 32





Abb 34



Abb 35

„Im Mercedes-Benz Museum in Stuttgart (UN Studio, 2002-06) schließlich führt eine Doppelhelix-Struktur den Besucher auf spiralförmigen Rampen über neun Ebenen. In diesen Beispielen manifestiert sich ein in seinen Grundprinzipien schon in den 1920er-Jahren entwickeltes Gestaltungsprinzip der Moderne, die Vorstellung vom fließenden Raum. Der „offene Raum“ schließlich, in den ersten Jahrzehnten der Nachkriegszeit als Muster demokratischer Transparenz verstanden, liefert als vermeintlich neutrale Hülle auch die Voraussetzungen für eine Vielzahl durch perfekte Technik erzielbarer Wandlungsmöglichkeiten. Andererseits steht der offene Raum auch als Manifestation von architektonischem Raum an sich.“¹⁰⁷

3.3 Aktuelle Tendenzen

3.3.1 Museum oder Entertainmentcenter?

Der Begriff Museum ist in vielen Ländern, so zum Beispiel auch in Deutschland und Österreich nicht geschützt. Mehr zeigt sich die Tendenz, den Museumsbegriff auszuweiten und unterschiedlichste Einrichtungen als Museen zu bezeichnen – Science Centers, Freizeit- und Erlebnisparks, Walt Disney-Resorts, Kulturzentren bis hin zu den und die sogenannten Guggenheim-Museen und Kunsthäusern. Während das Museum gekennzeichnet ist durch die klassischen Aufgaben von Sammeln, Forschen, Bewahren, Präsentieren und Vermitteln, hat jede dieser Einrichtungen eine spezifische andere Zielsetzung in ihrem Programm.¹⁰⁸

Damit kommt man an der Erkenntnis nicht vorbei, dass Museumsbauten und das Museum als Kunstinstitution zwei sehr verschiedene Welten bezeichnen.

Gerade für die Architektur stellen diese besonderen Zielsetzungen, die im Programm der Institution verankert sind, die Herausforderung dar. In der Gegenwart ist die Spannung zwischen den Museumswissenschaftlern und der Realität groß, wenn man zum Beispiel die durchaus

¹⁰⁷ Paul v. Naredi-Rainer: Museumstypologie, erschienen in Detail Konzept Nr. 9 Serie 2006, Institut für Architekturdokumentation, München 2006, S. 936.

¹⁰⁸ Hildegard Viereg: Museumswissenschaften, Wilhelm Fink, Paderborn 2006, S.22



emotionale Diskussion um das durchaus bemerkenswerte, und bereits erwähnte Guggenheim Museum in New York, bzw. vor allem jenes in Bilbao vor Augen führt. Gemäß dem *Code of Ethics* des Internationalen Museumsrats ist in diesem Fall die Bezeichnung Museum ausgeschlossen worden. Nicht zuletzt aufgrund des für das sogenannte „Guggenheim-Prinzip“ charakteristische „Geschäft mit der Kunst“.¹⁰⁹

3.3.2 Das Problem der Finanzierung

Heute leiden fast alle Museen unter Budgetknappheit. Gerade aus der Definition, bzw. der Forderung, „eine nicht auf Gewinn ausgerichtete, dauernde Einrichtung im Dienste der Gesellschaft“ zu sein, und die enormen laufenden Kosten für ihre Sammlung, Bewahrung und Ausstellungen, macht die meisten großen Institutionen dieser Art abhängig von staatlichen Subventionen. Auch die Eingeschränktheit durch die vorgegebenen Budgets und die eigene Sammlung an sich behindern Häuser sehr oft in der Flexibilität des Agierens. Gerade in Europa verschafft dieser Umstand den Häusern teilweise große finanzielle Schwierigkeiten, wenn Staatshaushalte periodisch nach politischen Stimmungen den Museen mehr oder weniger zugestehen. Aber eine Demokratie, die den permanenten Diskussionszustand um Kunsthaus oder Nicht-Kunsthaus anstelle konkreter Entscheidungen stellt, pervertiert sich selbst.¹¹⁰ Museen haben einen eigenen Wirtschaftswert, der nicht ausschließlich auf die Besucherzahlen reduzieren oder mittels Zahlenwerts zu erfassen ist. Dennoch ist es für derartige Einrichtungen immer wichtiger geworden, nicht zuletzt auch den eigenen Stellenwert innerhalb des stetig dichter werdenden Kunst- und Kulturbranche, zu behaupten, zu festigen und auszubauen.

Deshalb sind, gerade in Zeiten von Finanzkrisen, auch Museen und Kunst- und Kultureinrichtungen immer darum bemüht, von verschiedensten Seiten Gelder zu organisieren, um überhaupt weiterhin ein attraktives Angebot an Ausstellungen und Sonderausstellungen sowie der Produktion erstellen zu können. Auch hier wirkt der Mechanismus von Angebot und Nachfrage.

Dazu gesellt sich das weitere Phänomen der Einebnung und Angleichung der Großstädte, die durch die Entwicklungen der Industrialisierung in der ersten Welle, und der Globalisierung in der zweiten Welle zwangsläufig einen Identitätsverlust erlitten haben. Die Städte ohne Eigenschaften. Identität ist großteils von physischer Substanz, von geschichtlichem, vom Kontext und von der

¹⁰⁹ Jordan Meijas: Geschäft mit der Kunst: Thomas Krens, der Chef der Guggenheim-Foundation, in: Frankfurter Allgemeine Magazin, H. 926/1997, S. 10-20.

¹¹⁰ Wolfgang Lorenz, Vorwort in: Kunsthaus Graz. Dokumentation des Wettbewerbs, HDA Graz (Hg.) Graz 2003

Realität determiniert. Und da sich Geschichte zu einem großen Teil als Architektur ablagert, haben Städte wie Berlin oder Beirut, in denen wesentliche Teile der Stadt nicht mehr vorhanden sind, weil durch den Krieg zerstört, ein besonderes Problem mit Identität.¹¹¹

¹¹¹ Rem Koolhaas: Die Stadt ohne Eigenschaften.

Arch+ 132, Juni 1996, S. 18

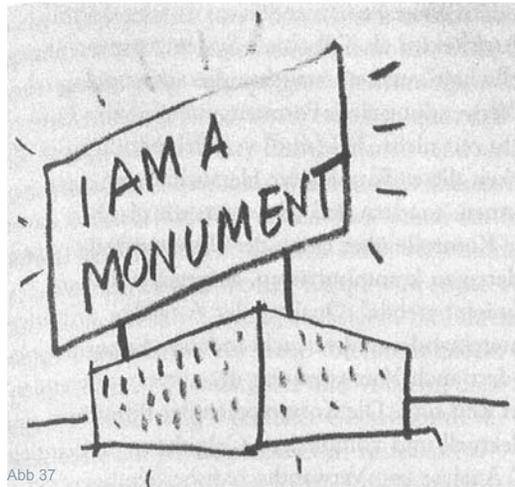


Abb 37

3.3.3 Der Bilbao-Effekt

Aus diesem Blickwinkel der ständig beengten Budgetsituationen, und den Schwierigkeiten als Museum oder Ort der Kunst & Kulturreflexion wahrgenommen zu werden, scheint das amerikanische „Guggenheim-Prinzip“ erfolgreicher zu sein. Die Definition sollte eigentlich kein Hindernis sein, durch ansprechende Präsentation und ansprechende lebendige Ausstellungsräume genügend Publikum anzulocken. Die Verquickung von Kunst und Kommerz hat der Guggenheim-Foundation viel Kritik eingebracht aber wohl auch ein neues Segment der Bevölkerung zu Ausstellungsbesuchern verwandelt. Ambitionen das Guggenheim zu einer internationalen Marke zu machen und gepaart mit der Idee spektakuläre und höchst medienwirksame Museumsbauten in aller Welt zu errichten, brachten einerseits schwere Kritik, aber andererseits auch große Hochachtung und vor allem Erfolg ein.

Nicht zuletzt das Guggenheim-Museum im spanischen Bilbao von Frank O. Gehry (1993-97) sprengte die bisherigen Vorstellungen eines Museums nicht nur in architektonischer Sicht. Spätestens für die breite Öffentlichkeit wurde mit diesem Bau das Museum als Marketingfaktor



entdeckt: Ein spektakulärer Museumsbau besitzt überregionale Ausstrahlung, sichert der Stadt im besten Fall sowohl ein markantes Wahrzeichen als auch Zentrumsfunktion. Vernachlässigte oder periphere Stadtteile können durch einen Museumsbau neu belebt und an die übrige Stadt angekoppelt werden. Gerade in einer immer schneller werdenden Gesellschaft, in den für Konsum und Geschwindigkeit zugerichteten Umwelten der großen Entfernungen und globalisierten Wirklichkeiten, kann das Symbol das „Icon“ eindeutig dominieren und positionieren.¹¹²

Interessant an Bilbao ist auch, dass die Kosten dabei die Stadt Bilbao selbst trug, die Kontrolle über die Ausstellungen und auch den Einfluss auf die Architektur während der Planung blieb in der Hand der Guggenheim-Foundation – aus finanzieller Perspektive ein New Yorker Geniestreich im Baskenland.¹¹³

Bereits im Jahr 2006 wurden innerhalb eines Jahres mehr als 1 Million Besucher gezählt, die nach Angaben des Direktors 211 Mio. Euro in Bilbao ausgaben, und der Stadt einen Gewinn von 29 Mio. Euro brachten. „Und sie sicherten 4243 Arbeitsplätze“, meint Juan Ignacio Vidarte. Da wurden nach Meinung der Stadtväter 85 Millionen Euro Baukosten gut investiert.¹¹⁴

„Durch die Anregungen zu direkter und aktiver Benutzung handelt es sich nicht nur um einen Museumsbau, sondern auch um einen urbanen Treffpunkt. Die Architektur bringt die Typologie eines Museums mit der Typologie eines städtischen Freizeitzentrums zusammen.“¹¹⁵ Überdies kann ein Museumsbau, wie Bilbao zeigte, nicht nur einen Stadtteil, sondern auch einer ganzen Stadt und Region als Katalysator des ökonomischen Aufschwungs dienen.

Neben dem urbanen Kontext und dem Imagefaktor ist es die Ikonizität der Gebäude selbst, die sie zu kulturellen Treffpunkten ersten Ranges erhebt. War es bisher nur die Kunst, die eine Reise in das eine oder andere Museum nahe legten, bilden jetzt auch die Museumsbauten wie in Bilbao mitunter die Hauptattraktionen.¹¹⁶

Doch damit Hand in Hand gehen die Vorbehalte und die Kritik gegenüber diesen Bauten. Hauptkritikpunkt ist dabei (neben und gepaart mit finanziellen Langzeitfolgen) stets die Dominanz der Architektur über die ausgestellte Kunst.

¹¹² Vgl. Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour: Lernen von Las Vegas. Zur Ikonographie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt. Vieweg (Hg.) Wiesbaden 1979, S. 137-141

¹¹³ F.A.Z.: Thomas Kerns, Kunst kommt mit Kommerz, 23.12.2006, Nr. 299, Seite 48

¹¹⁴ Nicolas van Ryk; Der Bilbao-Effekt, in Die Welt. 6.10.2007

¹¹⁵ Thierry Greub, Suzanne Greub Greub (Hg.), Museen im 21. Jahrhundert – Ideen, Projekte, Bauten, S. 9 f.

¹¹⁶ Ebda.

3.3.4 Minimalismus

Markus Lüpertz hat bereits 1984 formuliert: „Die Architektur sollte die Größe besitzen, sich selbst so zu präsentieren, dass die Kunst in ihr möglich wird, dass die Kunst nicht durch den Eigenanspruch der Architektur, Kunst zu sein, vertrieben wird und ohne – was noch schlimmer ist –, dass die Kunst von der Architektur als Dekoration ausgebeutet wird.“¹¹⁷

Es lassen sich in den 1990er-Jahren zwei architektonische Artikulationsmöglichkeiten unterscheiden. Die expressiv-dekonstruktivistische Bauweise von Zaha Hadid, Daniel Libeskind, oder Frank O. Gehry und CoopHimmelb(l)au. Sehr rasch kommt der Vorwurf der Dominanz über die Kunst, den Inhalt.

In der Tat ist das nicht von der Hand zu weisen, dass diese Gebäude eine enorm starke Präsenz behaupten und zuallererst sich selbst in den Vordergrund rücken – und die ausgestellten Werke sich gegen diese Vorherrschaft behaupten müssen.¹¹⁸

Sie entzögen dem ausgestellten Kunstwerk sein „Potential der Kritik, der Negativität, der Distanz und der Autonomie“ und behindern dadurch die Rezeption anstatt sie zu fördern.¹¹⁹

Dem gegenüber steht die „minimalistische“ Architektur. Herzog & DeMeuron haben der Privatsammlung Goetz in München (1990-97) den Maßstab gesetzt, Peter Zumthor (Kunsthhaus Bregenz, 1997-2000) sowie Morger & Degleo (Kunstmuseum Liechtenstein in Vaduz, 1997-2000) folgten. Eine völlig neutrale und „demokratische“ Ausgangsposition für die ausgestellte Kunst zu sein, ist der Anspruch. Peter Zumthor spricht dabei von einer „Reduktion auf die Sachen und Dinge die sind“, und meint weiter, wenn man sich die expressiven Bauwerke der neueren Architektur ansieht: „Der Architekt, der das Ding gemacht hat, ist zwar nicht anwesend, aber spricht zu mir ohne Unterlass aus jedem Detail des Gebäudes, und er sagt mir immer das Gleiche, das mich doch so rasch nicht mehr interessiert.“¹²⁰ In gewisser Weise wird das Schweigen von Bauten als etwas Schönes propagiert, das mit Begriffen wie Gelassenheit,

¹¹⁷ Thierry Greub, Suzanne Greub Greub (Hg.), *Museen im 21. Jahrhundert – Ideen, Projekte, Bauten*, S. 10, Zit. aus: Nach Stanislaus von Moos: *Museumsexplosion. Bruckstücke einer Bilanz*, in: Vittorio Magnano Lampugnani, Angeli Sachs (Hg.): *Museen für ein neues Jahrtausend. Ideen, Projekte, Bauten*; München/London/NewYork 1999, S. 15.

¹¹⁸ Ebda, Vgl. Ekkehard Mai (Hg.): *Die Zukunft der Alten Meister. Perspektiven und Konzepte für das Kunstmuseum von heute*, Köln 2001

¹¹⁹ Ebda, Vgl. Ekkehard Mai (Hg.): *Die Zukunft der Alten Meister. Perspektiven und Konzepte für das Kunstmuseum von heute*, Köln 2001.

¹²⁰ Peter Zumthor: *Architektur denken*, Lars Müller (Hg.), Baden (Schweiz) S.30-34



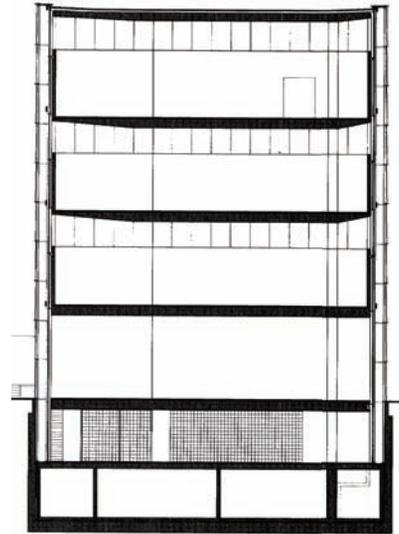


Abb 40

Selbstverständlichkeit, Dauer, Präsenz und Integrität, aber auch mit Sinnlichkeit im Sinne von Sich selbst sein verbunden wird.

Spätestens Brian O'Doherty Schrift *Inside the White Cube* ist jedoch der Mythos vom neutralen Minimal-Kubus entzaubert.¹²¹ Auch die Blackbox ist wie der White Cube ein künstlich geschaffener Raum, der das Rezeptionsverhalten des Betrachters leitet. Für die neue Generation der Medienkünstler gewann der neutrale Raum wieder an Bedeutung, jedoch mit Zunehmen der technischen Möglichkeiten sowie durch neue Präsentationsformen im musealen Raum, die eine neue kuratorische Konzeption jenseits von „black“ und „white cube“ zulassen entwickelt sich eine offenere Form der Präsentation mit einem stärkeren Dialog zwischen den ausgestellten Arbeiten, den Besuchern, etc.

3.3.5 Wege aus der Krise

Ob Museen tatsächlich, oder gar ausschließlich, mit dem Besucherandrang und dem Bedürfnis nach Kunst zu erklären sind, ist zumindest fraglich. Ein Verdrängungswettbewerb der angesammelten aufgestauten Kunst ist längst im Gange. Die Sammlungen, die in den letzten Jahrzehnten im Dutzend aufgebaut wurden, suchen erstens einen Standort der ihr Fortbestehen sichert, und zweitens nach Abnehmerstandorten in Zeiten, in denen Sammlungsteile in erfolgreichen Ausstellungszyklen um die Welt reisen. Damit eröffnet sich ein Spannungsfeld zwischen Kunst und Kultur, Architektur und Kommerz.

Im letzten Jahrzehnt hatten Kunstmuseen unter den verschiedenen Museumsarten den größten Zuwachs gemessen an Besucherzahlen zu verzeichnen. Auch die öffentliche Diskussionen über

¹²¹ Brian O'Doherty: *Inside the White Cube* (hg. Wolfgnag Kemp), Berlin 1996

ihre zukünftigen Aufgaben haben zugenommen. Zusammen mit der Kommerzialisierung und der Auseinandersetzung mit der Event-Gesellschaft führt das zu notwendigen Anpassungen, die das Kunstmuseum von seinen angestammten Aufgaben entfernt, oder es modifiziert.

Herzog & DeMeurons Zu- und Umbau der Tate Modern in London (1995-99) kann in diesem Zusammenhang wieder genannt werden, die durch den Umbau und die damit verbundene marketingtechnische Neupositionierung in der Museumslandschaft, die Besucherzahlen von prognostizierten 1,8 Millionen Besuchern pro Jahr auf fast 4 Millionen explodieren ließ. Es wird hier bereits an der nächsten Erweiterung um 60% der Fläche gebaut, die 2012 fertig gestellt werden soll.

Ein lebendiges *Museum* muss viele Gesichter haben. Es soll der Öffentlichkeit dienen, aber nicht minder der Forschung. Es muss nicht immer nur konservieren sondern kann auch wachsen. Auch Goethe beklagte bereits die Erstarrung der Museen: „Kunstammern, Galerien und Museen, zu denen nichts hinzugefügt wird, haben etwas Grab- und Gespensterartiges ... anstatt dass man erinnert werden sollte, dass in der Kunst wie im Leben nichts Abgeschlossenes beharre, sondern ein Menschliches in Bewegung sei.“¹²²

Die Standards unserer visuellen Kultur werden längst in anderen Medien gesetzt, und nicht mehr durch die Werke in den Kunstmuseen. Die Normen, die von einer überwältigenden Mehrheit unserer Gesellschaft angenommen werden, stammen aus der Werbung, der Informations- und Unterhaltungsindustrie, die teilweise weitaus mehr dem Betrachter abverlangt, als so manche Museumsgebäude.

Brad Vloepfil von Allied Works Architecture definiert die Aufgabe des Museums als „großes Sammelbecken für Gedanken, Ausdruck und Erinnerung“ und zugleich als „in die Zukunft gerichtete, flexible und öffentliche Institution“¹²³ Dieser Blick gleichzeitig in die Vergangenheit und in die Zukunft ist die Problematik, allerdings zugleich auch die Chance.

¹²² Oswald Mathias Ungers: Architekturlehre, Berliner Vorlesungen 1964-65, erschienen in Arch+179, Juli 2006, Aachen, S. 27

¹²³ Werner Oechslin: Museumsarchitektur – ein Leitmotiv heutiger Architektur, in Greub, Suzanne Greub Greub (Hg.), Museen im 21. Jahrhundert – Ideen, Projekte, bauten, S. 7 f., zitiert ein Gespräch mit Daniel Liebeskind aus dem Jänner 2005. zitiert Brad Vloepfil aus einer Projektbeschreibung des Architekturbüros, Seattle Art Museum Expansion, unpubliziert

Zwischen den bereits genannten architektonischen Polen: Die Reduktion im Minimalismus (Bregenz) oder der Revolution in der großen Geste (Bilbao) entsteht aber gerade in letzter Zeit überraschend eine dritte Antwort, die gleichsam die Goldene Mitte zwischen den beiden Extremen sucht. Ein Beispiel dafür wäre die 2002 eröffnete Pinakothek der Moderne in München von Stephan Braunfels.

Bescheidenheit zeigt sich auch an der gestiegenen Zahl und Umbauten und Erweiterungen bestehender Gebäudekomplexe gegenüber den Neubauten. Es ist nicht mehr nur der für sich stehende authistische Wurf, sondern auch eine zunehmende Rücksicht auf bestehende Strukturen. (Vergleiche dazu beispielhaft die Erweiterungsbauten von Taniguchi and Associates für das MoMA in New York, oder auch als besonderes Beispiel für den Umgang mit bestehenden Strukturen den Um- und Zubau des Neuen Museums auf der Museumsinsel in Berlin von David Chipperfield)¹²⁴

3.3.6 Neue Transparenz

Transparenz scheint die direkte Antwort auf den klassischen Museumstempel und als Offenheit gegenüber Neuem zu sein. Transparenz wirkt sozial, öffnet die Institution Museum für ihre Umgebung, zudem verbindet sich für den Besucher der Ausblick aus dem Museum mit dem Einblick ins Museum. „Seit ihrer Eröffnung 1968 galt Mies van der Rohes Neue Nationalgalerie in Berlin als Maßstab in puncto Offenheit. Doch viel radikaler entwirft das Projekt des neuen Medienzentrums von Diller Scofidio + Renfro, das Eyebeam in New York die Transparenz. Das Gebäude selbst ist nur mehr als Gerüst zu erkennen, und lässt das Innenleben durchscheinen. Die Kunst betritt die Straße, die Straße wird Teil des Gebäudes. Damit wird der Transparenz ein Platz eingeräumt, der ihr bisher im institutionalisierten Bereich der Kunstmuseen verwehrt war.“¹²⁵

¹²⁴ Thierry Greub, Suzanne Greub Greub (Hg.), Museen im 21. Jahrhundert – Ideen, Projekte, bauten, S. 10

¹²⁵ Ebda.

3.3.7 Kunst- und Kulturhybride

Die Institution Museum hat sich den heutigen Gepflogenheiten im Umgang mit Kultur, dem Konsum angepasst. Die shop & Coffee – Bereiche haben räumlich reichlich zugelegt und innerhalb der sich ständig neu definierenden Komplexe einen eigenen Status erhalten. Das Museum hat sich verändert.¹²⁶

Der Trend zeigt die Anreicherung von Ausstellungshäusern mit unterschiedlichen zusätzlichen Funktionen, wie Museums-Shop, Mediatheken, über Kombinationen mit Theater und Bühnen, Kino bis hin zu Gastronomien, Cafés, Kongressräumen für Symposien, Kindermuseen, Landschaftsparks, etc. Durch diese Vermischungen unterschiedlichster Funktionen in einem Haus entstehen Treffpunkte, Kommunikationsräume, öffentlicher Raum. Immer wieder werden auch Räume zur Kunstproduktion in die Häuser integriert, Raum für Aktion und Interaktion zwischen Künstler, Rezipient und Architektur.

¹²⁶ Werner Oechslin: Museumsarchitektur – ein Leitmotiv heutiger Architektur, in Greub, Suzanne Greub Greub (Hg.), Museen im 21. Jahrhundert – Ideen, Projekte, Bauten, S. 6



Jedenfalls bleibt die Kunst im Zentrum, denn der Mensch sucht die Wahrheit in der Kunst und er lässt sich nur ungern täuschen und in diesem nach Las Vegas führen, und beweist damit dass die Kunst konkurrenzlos bleibt.

Und da Kunst sich bewegt, kann niemand die anspruchsvollen Aufgaben umfassender Neuorganisation, Verteilung und Präsentation ignorieren. Dem Architekten, wenn er das Thema ernsthaft angeht, ist eine sehr anspruchsvolle Aufgabe zugeordnet. Das Museum ist eine subtile Bauaufgabe in der doppelten Ausrichtung als einerseits hochkomplexer Organismus, der eine sich wandelnde Kunst bedienen muss, und auf der anderen Seite als Icon, von dem man stadtqualifizierende Signal- und Identifikationswirkung erwartet.

Museumsbauten sind Publikumsmagnete, nicht wegzudenken aus der Vorstellung moderner Städte, ganz unabhängig, ob die Besucher in die Shops oder zu den Kunstwerken geleitet werden. Sie sind, weil so viele Menschen nicht beliebig, sondern offenbar auf eine Sache, einen Inhalt ausgerichtet sind, bestes Zeichen jener anderweitig längst in die Krise geratenen Öffentlichkeit im urbanen Kontext.

Die Verbindung von Einkaufen, Unterhaltung, Kunst und Kultur mit gutem Essen ist zeitgeistig, dennoch kann im Dazwischen etwas Neues entstehen. Man sollte aber vor allem den Menschen nicht unterschätzen, indem man ihn bloß als Konsumenten in der Rechnung führt.¹²⁷

3.3.8 Neuer Bezug nach Außen

Wie stellt sich ein Museum in der Gegenwart auf Probleme, Anforderungen und Strömungen der Zukunft ein? Worauf sollen Präsentationen, aber auch Erneuerungsversuche hinsichtlich der Präsentationen, der Kommunikation, der Interaktion beziehen?

Der Museumsexperte Roberto Rojas formulierte dieses Problem sehr zutreffend, indem er auf ganz allgemeine Aspekte des Wirkens von Museen einging und insbesondere vier Punkte hervorhob:

Die pädagogische Dimension des Museums

Den Einfluss des Museums auf die gesellschaftliche Umgebung

die Bemühungen um einen formalen Bruch mit dem traditionellen Museum

die Stärkung der Beziehung zwischen Publikum und Museum.¹²⁸

¹²⁷ Werner Oechslin: Museumsarchitektur – ein Leitmotiv heutiger Architektur, in Greub, Suzanne Greub Greub (Hg.), Museen im 21. Jahrhundert – Ideen, Projekte, bauten, S. 7 f., zitiert ein Gespräch mit Daniel Liebeskind aus dem Jänner 2005.

¹²⁸ Roberto Rojas, José Luis Crespán: Museen der Welt, vom Musentempel zum Aktionsraum, Hamburg 1977, S. 73

Das bedeutet, es geht um die Kommunikationsprozesse, die Wissenschaftler, Ausstellungsmacher, Kuratoren, Museumsbesucher, die Objekte letztlich innerhalb des von der Architektur zur Verfügung gestellten Raumes verbinden soll. „Die didaktische Forderung nach Ermöglichung von Kommunikationsprozessen in den Museen ist also einerseits aus dem Eigenrecht der Subjekte zu begründen und andererseits aus der Struktur der Objekte, die anders den Reichtum des Sinnes, die Vielperspektivität ihrer Sinndimension nicht hergeben.“¹²⁹

„Die neuen Museumsbauten eint eine neue Aufmerksamkeit für den Besucher. Sie besteht darin, ihn in Form der Einbeziehung und Aktivierung am Baukörper partizipieren zu lassen. Es ist gleichsam der gesamte Mensch, der vor und in der zeitgenössischen Architektur Bewegung erfahren wird. Von außen durch ihre Hüllen, durch die in Fluss geratene Maßstäblichkeit, die dynamischen Gebäudeachsen und durch die oft neuartigen Raumerlebnisse tritt der Besucher in einen Dialog mit der Architektur.“¹³⁰

Wie Thierry Greub beschreibt ist es diese neue gesteigerte Intensität, nicht nur der Baus selbst, sondern auch des Bezugs nach Außen und die Besucheraktivierung, die die Überlebensstrategie des neuen Museums des 21. Jahrhunderts zu sein scheint. Es ist sie Intensität, die sich auf den Besucher überträgt und ihn eine bleibende Wahrnehmungsverschiebung erfahren lässt. Das Museum wäre damit zu einem Raum für Spekulation geworden. Im Wortsinn des 18. Jahrhunderts als „die höchste Form der Bewegung des menschlichen Denkens, ein Schauen, das im Herausgehen aus sich selbst, und gerade nicht in der Introspektion, zur Anschauung seiner selbst gelangt“¹³¹. Dann wäre das Museum wirklich ein Ort der „Verquickung von Schauen, Reflektieren und Erkennen“.¹³²

¹²⁹ Gunter Otto: Kommunikation im Museum, in: Marie-Louise Schmeer-Sturm/Jutta Thinesse-Demel/Kurz Ulbricht/Hildegard Viereg (Hg.): Museumspädagogik. Grundlagen und Praxisberichte. Baltmannsweiler 1990, S.33

¹³⁰ Thierry Greub: Die Museen zu Beginn des 21. Jahrhundert: Spekulationen, in: Thierry Greub, Suzanne Greub Greub (Hg.), Museen im 21. Jahrhundert – Ideen, Projekte, bauten, München 2008 S. 14

¹³¹ Ebda., vgl. auch: Robert Kudielka: Spekulative Architecture: On the Aesthetics of Herzog & De Meuron, in Philip Ursprung (Hg.) Herzog&DeMeuron. Natural History, Ausstellungskatalog Centre Canadian d'Architecture, Montreal/Baden (Schweiz) 2002, S.289

¹³² Ebda.



4. HOUSE OF ARTS AND CULTURE

Abb 42 Foto: Tanya Traboulsi

Tanya Traboulsi | Beirut

Tanya Traboulsi verbrachte ihre Kindheit und Jugend zwischen dem Libanon und Österreich. Ihre Arbeiten umfassen hauptsächlich Musikfotografie sowie Dokumentar- und Reportagefotografie und wurden in zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht: etwa in Agenda Culturel, Aishti Magazine, Chicago Tribune, Colors Magazine, Diva, Gossip, Los Angeles Times, L'Orient Le Jour, Monocle, NOX, Songlines, Soura, The Daily Star, The National Magazine, The Observer, The Wire und viele andere.

Sie lebt und arbeitet zur Zeit in Beirut.

www.tanyatraboulsi.com

info@tanyatraboulsi.com

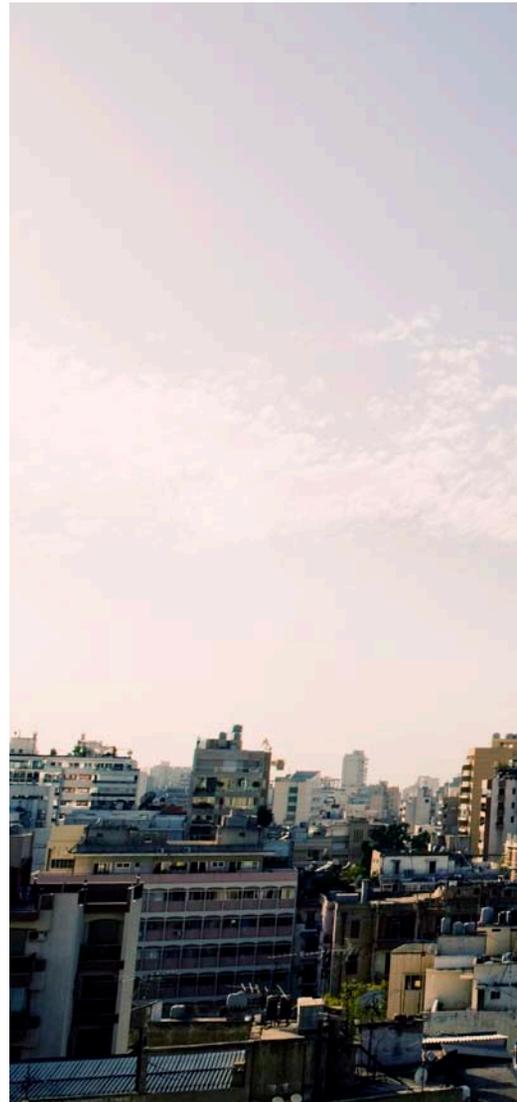


Abb 43 Foto: Tanya Traboulsi





Abb 44

4.1 Vorwort

Das folgende Projekt stellt die Auseinandersetzung mit einer konkreten Bauaufgabe dar, die im Rahmen eines Architekturwettbewerbs des Jahres 2008/2009 vom Ministerium für Kultur der Republik Libanon als „The House of Arts & Culture - The Lebanese - Omani Centre“ öffentlich ausgeschrieben wurde.

Der vorliegende Entwurf stellt jedoch nicht das im Rahmen des Wettbewerbs eingereichte Projekt dar. Der zum Wettbewerb eingereichte Entwurf wurde im Anschluß an die vorangehende Auseinandersetzungen mit Beirut und der Gebäudetypologie vom Grunde auf neu überarbeitet.

„Das **House of Art and Culture** ist das erste große kulturelle Projekt im Libanon. Gefördert durch ein Stipendium aus dem Sultanat Oman an das Ministerium für Kultur des Libanon, soll es in der Hauptstadt Beirut realisiert werden. Das Haus soll den darstellenden und bildenden Künsten Raum bieten, für Dokumentation sowie auch für die Ausbildung. Als „Inkubator“ für die Entwicklung von Kreativität, soll dieses Haus die Rolle von Beirut als einen zentralen Platz in der internationalen Kunstszene stärken.“

„Künstlerische Kreativität war schon immer ein wichtiger Bestandteil des Lebens in Beirut. Als lebhafteste Stadt am östlichen Ufer des Mittelmeers, ist Beirut zur gleichen Zeit eine arabische und eine europäische Stadt. In diesem Sinne ist Beirut, ähnlich wie viele andere mediterrane Hafenstädte, ein Bindeglied zwischen Ländern und Kulturen. Aber Beirut ist auch dahingehend besonders. Es ist das Tor zum Orient und dem Westen. Für die Europäer ist es bereits ein bisschen Orient und für den Orient, ist es bereits ein bisschen Westen. Es bietet einen Raum des Übergangs, und in diesem Raum bietet es die Freiheit des Denkens und eine intellektuelle Arena, die das Denken des Nahen und Mittleren Osten geprägt hat.“

„Es war in Beirut, dass die Nahda (Das Erwachen) der arabischen Literatur und des Denkens Mitte des 19. Jahrhunderts stattfand, und zur gleichen Zeit das arabische Theater geboren wurde. Seitdem hat Beirut nie aufgehört ein Ort der Schöpfung und der Freiheit des Denkens zu sein. Die ersten Universitäten des Nahen Ostens wurden in Beirut aufgebaut und die erste moderne arabische Literatur geformt, so dass der arabischen Roman und die arabische Lyrik hier ihre Ausgangspunkte fanden.“

„Dieses **House of Art and Culture** kommt zum richtigen Zeitpunkt, zur Steigerung der bereits sehr aktiven Kreativität, die in Beirut stattfindet, seitdem Zeitraum der Gewalt, die den Libanon zwischen 1975 bis 1990 erschütterte. Für alle die unzähligen spontanen, kleinen individuellen Bemühungen um Theater, Literatur, Musik, Malerei und Skulptur in diesen schwierigen Zeiten lebendig zu erhalten, libanesisische Künstler und Interpreten in der internationalen Arena, die mehr und mehr an internationalem Ruf gewinnen. Wenn die libanesisische Verlagsbranche ihre Schlüsselrolle in der arabischen Welt in der Vergangenheit gehalten hat, dann sind es nun die libanesischen Künstler, die wieder eine zentrale Rolle in der Welt spielen.“

„Die Freiheit des Denkens, des Ausdrucks und der Schöpfung, ein multikultureller Ort wie der Libanon verlangt nach einem besonderen Kunst - und Kulturzentrum. Es soll in seinem Inhalt, seiner Arbeitsweise und seiner Architektur einzigartig sein. Obwohl seine Präsenz spürbar sein und anerkannt werden soll, sollte es aber dennoch soweit unauffällig bleiben, um weiterhin die Bemühungen der Künstler und Kulturschaffenden erfolgreich unterstützen zu können.“

Abb 45 Foto: Tanya Traboulsi





Abb 46 Foto: Tanya Traboulsi



Abb 47



Regional und Global

Als Erstes seiner Art in der Hauptstadt des Libanon, erhält das House of Art and Culture eine wichtige Aufgabe: Der führende Ort in Kunst und Kultur im Libanon zu sein. Es soll sich daher in der internationalen Arena der Kunst und Kultur als innovative Struktur, sowohl in seinem Konzept und Inhalt als auch seiner Architektur präsentieren und behaupten können. Konsequenz zur Erforschung der Zukunft der Kunst und Kultur ausgerichtet.

Ort der Kreativität

Als Ort der Kreativität und der Verbreitung von Kunst und Kultur, spielt das Haus für die Jugend sowie für die gesamte Bevölkerung eine wichtige Rolle, nicht auf die physische Struktur des Hauses in Beirut beschränkt bleiben soll, sondern in der Lage sein sollte, das ganze Land und Region durch Kooperationsvereinbarungen / oder mobilen Einheiten zu erreichen.

Ort der Produktion, Diskussion und Interaktion

Dazu wird das Haus ein aktiver, produktiver Ort werden: weit mehr als nur ein Raum für Aufführungen und Ausstellungen. Zur Förderung der Kreativität soll es in einem Prozess, der Geist und Gesellschaft beeinflusst, teilnehmen. Das Haus wird daher eindeutig in seinem libanesischen Milieu und der Kultur verankert sein, soll aber dennoch für den internationalen Einfluss offen sein und Diskussion und Interaktion auch mit einer internationalen Öffentlichkeit provozieren. Die libanesischen kulturellen Schöpfungen sollen damit sich in einem internationalen Kontext positionieren können.



Offenheit und Präsenz

Zur Beantwortung aller dieser genannten Bedürfnisse soll das Haus gut sichtbar und jederzeit zugänglich sein. Die Architektur, sowie die Dynamik und Vitalität des konzeptionellen Programms sollen zu einer Kommunikationsplattform der Kunst- und Kultur – Szene werden, um damit in diesem Bereich an die führende Stelle der arabischen Welt treten.

Kunsthalle/Kulturzentrum statt Museum

Das Haus ist nicht als Museum konzipiert, da es keine ständige Sammlungen beherbergen wird, jedoch soll es unterschiedlichste temporäre nationalen, regionalen und internationalen Ausstellungen Raum und Bühne bieten. Interaktivität zwischen dem Haus, seinen Besuchern und der Bevölkerung Beiruts und des Libanon ist ein essentieller Prozess, der als Anspruch an die Architektur gestellt wird. Fachleute, Wissenschaftler, Künstler werden eingeladen, organisieren und leiten Workshops, Konferenzen, Foren, Konzeption von Ausstellungen etc.





Inkubator

Das Haus soll als Inkubator funktionieren. Es bietet Schulungen, Räume und Ausrüstung, die die Kreativität und den interdisziplinären Austausch fördern. Die Vitalität des Hauses soll in architektonischen Programm Berücksichtigung finden: Das Haus soll eine Maschine sein, die ständig ein breit gefächertes Angebot produzieren kann. Der Besuch sollte eine Verzauberung und zugleich ein Vergnügen sein. Steifigkeit, Routine, Konformität, sind statisch und werden aus dem Funktionsprogramm und der Präsentation der Aktivitäten verbannt.

Das House of Arts and Culture wird ein Raum für kulturelle und künstlerische Produktion, für den Austausch und die Diskussion. Ein unabhängiger Raum mit dem Ziel, die soziale Kommunikation und kulturelle Expansion, sowie die Kreativität in verschiedenen Bereichen von Kunst und Kultur zu fördern.

Daher sollte das Zentrum jeden Tag des Jahres eine große Zahl von Menschen anlocken, eine vielfältige Öffentlichkeit, die über die wenigen „Stammgäste“ der Theatersäle, Ausstellungen oder anderen kulturelle Zentren in Beirut hinaus gehen.

Abb 51 Foto: Tanya Traboulsi







Abb 52 Foto: Tanya Traboulsi

Kulturzentrum

Wenn von „Haus“, „Zentrum“ und „Kultur“ die Rede ist, liegt es nahe, sie durch die Visualisierung einer Konzerthalle zu konkretisieren. Musikkonzerte, Literatur Lesungen, Theater, Kinovorstellung, Konferenzen, Runde Tische und Kolloquien sind die ersten Aktivitäten, an die wir denken, die neben Fotografie, Skulptur und Malerei museale Ausstellungsräume, Raum benötigen.

Damit stellt sich die Frage um das Konzept der Bewältigung dieser komplexen Aufgabe für das House Of Art & Culture für Beirut. Dieses Haus ist somit eine neuen Vision, welches traditionelle Modelle ablösen soll.

Zeitgenössische Kunst- und Kulturzentren sind zu grundlegenden Komponenten der Kulturwirtschaft geworden und meist funktionell wie inhaltlich als globalisierte Projekte für die weltweite Expansion der kulturellen und künstlerischen Produktionen zu verstehen. Sie stehen für die Stimulation des kollektiven Gedächtnisses und des Bewusstseins für die Zukunft, für Kreativität und Visionen für die Verbesserung der audio-visuellen Denken und für die Stärkung der öffentlichen Programmierung.

Kulturzentren haben heute vielfältige Funktionen und sind offen für alle Arten von wissenschaftlichem, technologischem und informativem Wissen, sensibel gegenüber gesellschaftspolitischen Entwicklungen und offen für Rekonstruktion, Erweiterung und Weiterentwicklung.

Sie werden als öffentliche Räume beurteilt, behandeln die jüngsten Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft durch künstlerische Visionen, Aktionen, Konzepte und Produktionen und öffnen dadurch alternative Wege zum kritisches Denken, für demokratische Prozesse und bilden Bewusstsein und Sensibilität für globale Probleme und Konflikte.



Abb 53 Foto: Tanya Traboulsi

Kunst und Kulturszene – Die Akteure

Für den Entwurf und die Planung eines House of Art & Culture in Beirut stellt sich vorweg die Frage nach den Akteuren, den zukünftigen Nutzern, der Bespielung, der Programmierung des Bauwerks. Vor allem werden es die Künstlerinnen und Künstler, die Kuratoren, die Rezipienten, die Besucher und auch die daran vorüber fahrenden Passanten, letztlich Menschen sein, die aus dem Transitraum an der Ringstraße einen „Ort“ machen sollen. Erst durch diese Menschen, ihren Einsatz und Willen zur Aneignung und Veränderung des Raumes wird dieses Gebäude zum HOAC (House of Art & Culture) werden!

In den darstellenden Künsten war Beirut die Wiege des arabischen Theaters im Jahr 1857 und der Ort ihrer Wiedergeburt in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts. Trotz der dramatischen Ereignisse, die Beirut erlebt hat, bleibt es heute die archetypischen Heimat zeitgenössischen Kreativität in diesem Teil der Welt.

Es gibt mehrere bekannte junge Institutionen wie das Al Madina Theater gegründet im Jahr 1994, das Monnot Theater, gegründet im Jahr 1997 und die Shams Association gegründet im Jahr 1999, die viele junge libanesische Künstler in einem kooperativen Projekt der Kunst- und Kulturproduktion verbinden.

Jungen Künstlern experimentieren mit neuen Technologien, weg von traditionellen Methoden. Diese Bewegung wird immer deutlicher im Bereich der Musik, die ihre eigenen Orte und Öffentlichkeit verlangen. Die Notwendigkeit und die Anforderungen an die Orte steigt nicht zuletzt wegen dem hohen Anstieg der jungen Künstlergruppen der experimentellen elektronischen Musik, die immer mehr Begeisterte nach Beirut und den Libanon ziehen.



Abb 54 Foto: Tanya Traboulsi

Der zeitgenössische Tanz ist sicherlich die am wenigsten etablierte Gattung unter den darstellenden Künsten, vor allem auch durch die Verfügbarkeit an Probe- und Theaterräumen. Das neue Zentrum soll dahingehend auch diese Bedürfnisse befriedigen können und die notwendige Infrastruktur bereitstellen.

Während des Bürgerkriegs (1975-1990) kam die künstlerische Produktion fast zum Erliegen. Die Rückkehr vor allem junger Menschen, die im Ausland von ihren Eltern während des Jahrzehnts des Krieges auf internationalen Kunsthochschulen, Akademien oder den Dunstkreisen der europäischen und amerikanischen großstädtischen Kunstszenen herangewachsen waren, trägt nun die sogenannte „Nachkriegszeit“ künstlerischer Produktion im Libanon und beginnt wieder in der Heimat Wurzeln zu schlagen. Nonprofit-Organisationen, die in den 1990er Jahren gegründet wurden, unterstützen mit Hilfe ausländischer Fonds neue Plattformen und Möglichkeiten für neo-konzeptuelle und politisch engagierte Kunst.

Im letzten Jahrzehnt schlossen tatsächlich wieder zeitgenössische libanesischen, und arabischen KünstlerInnen aus dem nahen Osten in die internationale Kunstwelt auf: 1997 Documenta X von Catherine David, Beiträge bei der Biennale in Venedig (2003 und 2007), Ausstellungen wie „DisORIENTATION: Zeitgenössische arabische Künstler aus dem Nahen Osten“, im Haus der Kulturen der Welt in Berlin (2003), Out of Beirut im Modern Art Oxford (2006), der Biennale für zeitgenössische Kunst in Sevilla (2006), und der „Biennale de São Paulo“ (2006).

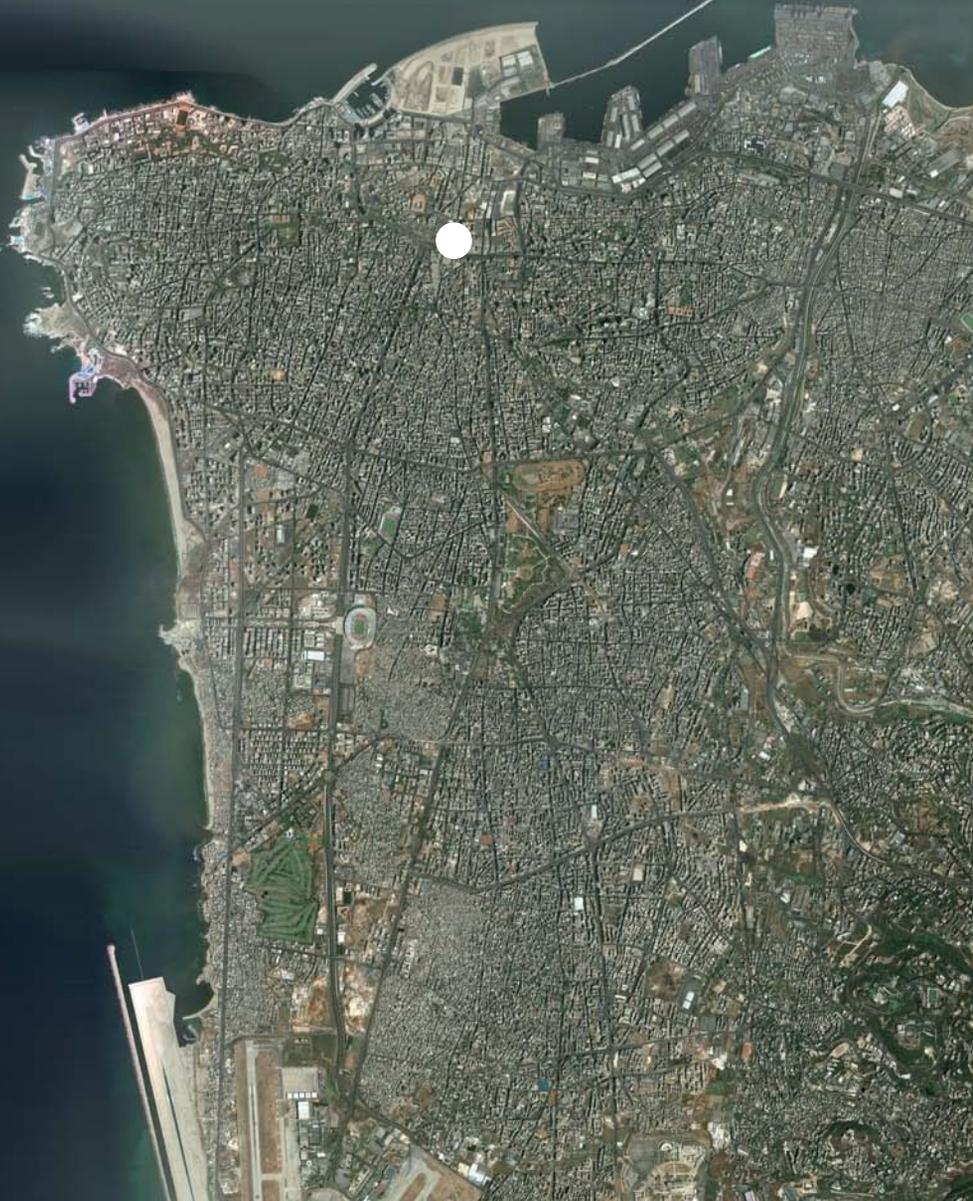
Artikel und Beiträge im Artforum, Art News, Flash Art, der New York Times, und 2002 eine Sonderausgabe der kanadischen Kunstzeitschrift Parachute zeigen Standpunkte, Konzepte und offenbaren die Vielfalt der transdisziplinären Projekte von unzähligen KünstlerInnen.



Abb 55 Foto: Tanya Traboulsi



Abb 49



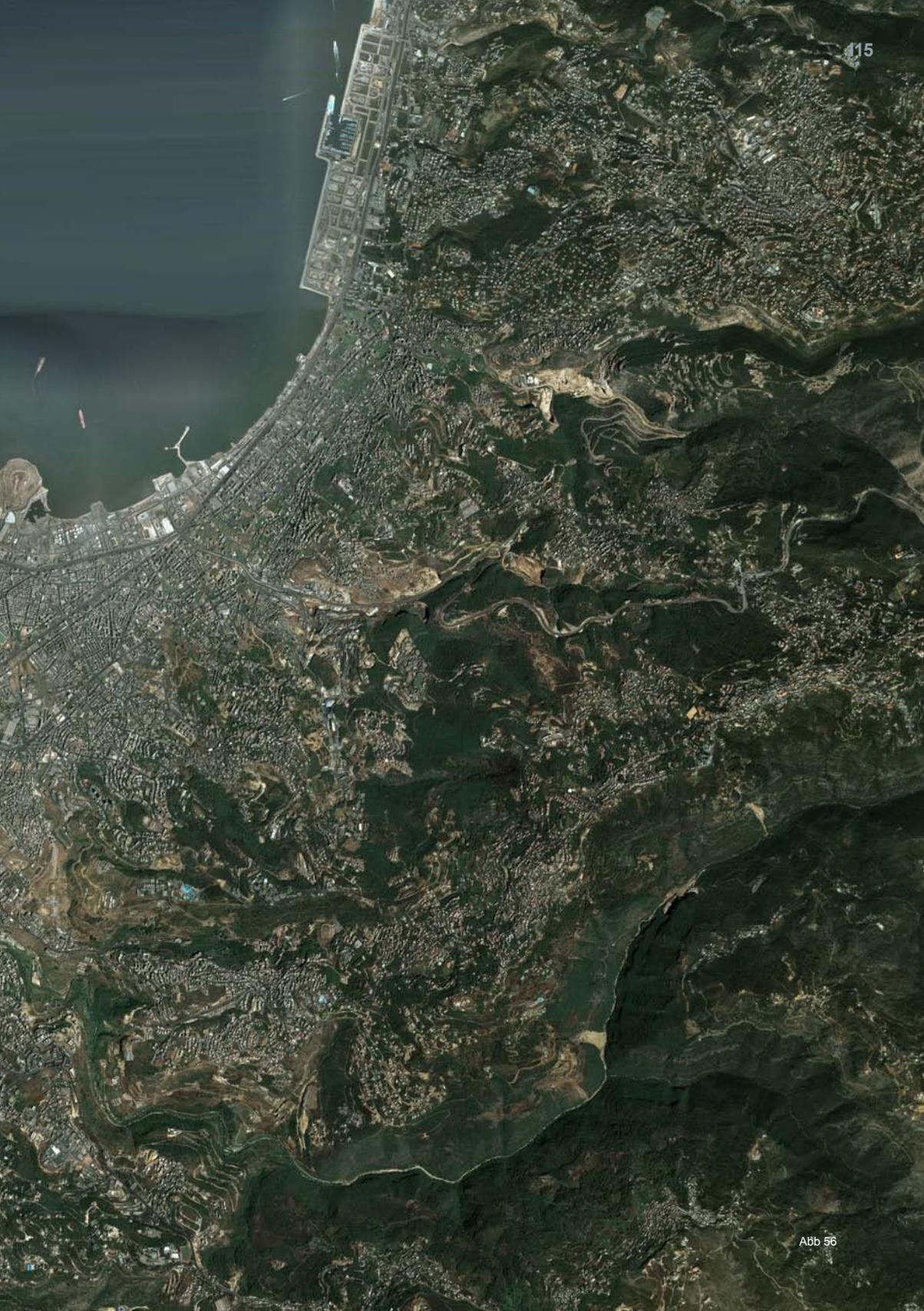




Abb 57.1

- ⊞ Ancient city wall & gates
- ↔ Major link
- ↑ Gateway
- ⊞ Gateway tower

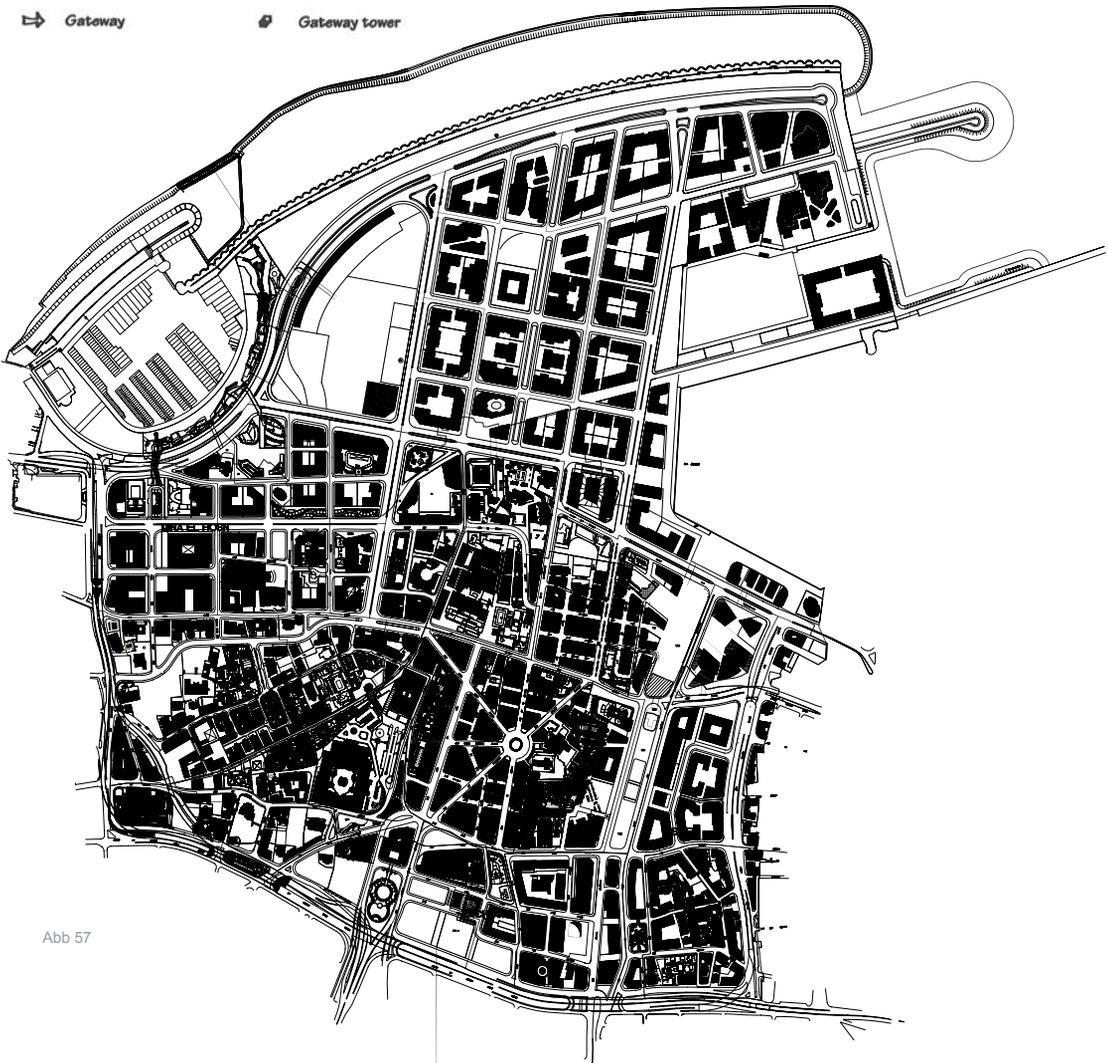


Abb 57

BAUFELD

4.2 Städtebauliche Situation

Der Platz zwischen der Rue Emir Amine und der Rue Ghalghoul bildet vom Stadtzentrum aus gesehen das Vorfeld zum Bauplatz des neuen House Of Art & Culture. Südlich führt die sechsspurige (im Bereich mit zusätzlichen 2 angerampten Straßenverläufen insg. 10-spurig) sog. Ringroad am Bauplatz vorüber. Ein Höhenunterschied von ca. 9 Metern wird vom Platz bis zur höher liegenden Ringstraße überwunden. Die Ringstraße stellt eine der wesentlichsten Verkehrsadern in Beirut dar, und verbindet Ost- und Westbeirut, sowie wird die gesamte Innenstadt umschlossen.

Zur Zeit sind auf den umliegenden Grundstücken des Bauplatzes hauptsächlich Parkplätze untergebracht. Zukünftig, laut Masterplan, sollen jedoch alle Grundstücke bis zur Ringstraße in der zulässigen Bauhöhe von bis zu 35m bebaut werden, und es ist davon auszugehen, dass mittelfristig diese Kubaturen ausgenutzt werden. Zukünftig sollen im Umkreis des Bauplatzes zusätzlich einige Turmbebauungen entstehen, wie gegenüber des Ried el Solh Platzes das „Landmark“ Projekt des Architekten Jean Nouvel, ein Geschäfts-Büro-Wohngebäudekomplex mit bis zu 170m Höhe. Westlich des Bauplatzes ist ein Luxushotelkomplex mit bis zu 11.000m² und bis zu 140m Höhe geplant. Somit soll eine Gruppe von Türmen zwischen 80 und 170m Höhe hinter dem neuen Grand Theater im Umkreis des Bauplatzes entstehen und dem Central District in Beirut einen Akzent verleihen. Jedoch ist für den Entwurf auch darauf Rücksicht zu nehmen, dass der Neubau des House of Art & Culture zu Beginn, zu Beginn für einige Jahre fast frei an der Ringstraße präsent sein wird.

Abb 58

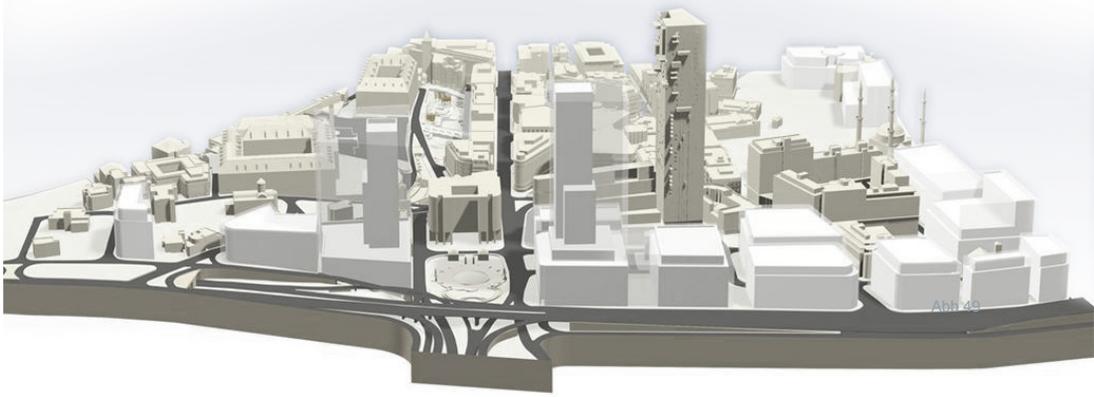




Abb 49



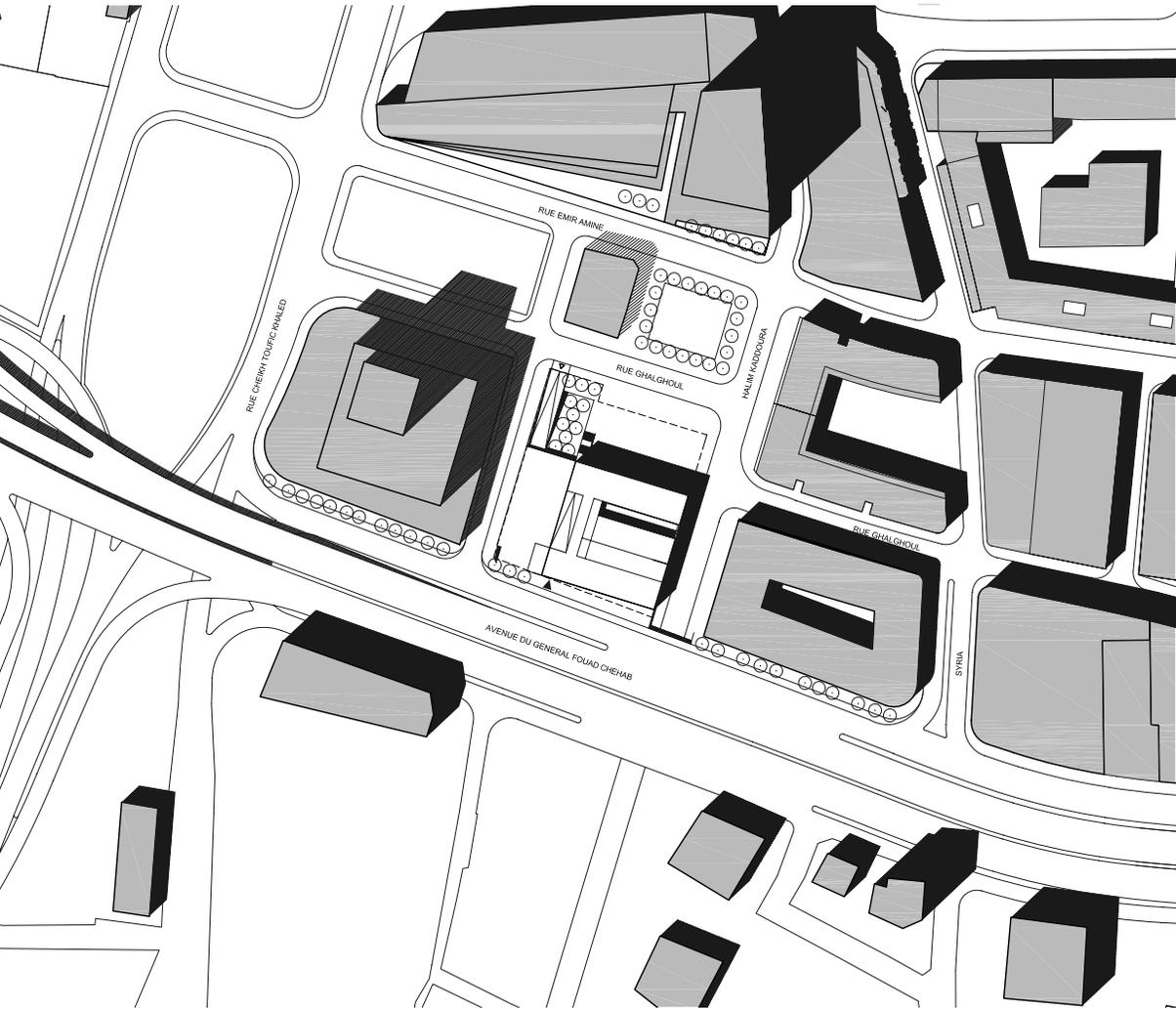
Abb 59-63



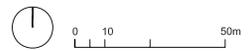
Lageplan mit aktuellem Kontext



Lageplan mit Masterplan-Kontext



Lageplan



4.3 Konzept und Inhalt

Zentrum für Konsequente Erforschung der Zukunft der Kunst

Einsatz moderner Technologien / Medien

Kommunikationsbasis für regionale und überregionale Kooperationen

Ein aktiver Ort der Kunstproduktion / Produktion

Sichtbarmachen des kreativen Prozesses

Wahrnehmen des Einfluss auf die Gesellschaft

Den Unterschiedlichsten Arten von Publikum gerecht werdend

Erhöhte Aufmerksamkeit auf die junge Generation

Digitale und audiovisuelle Kunst, Experimentelle Kunst

Öffnung für neue Formen der Kunst und Kreativität

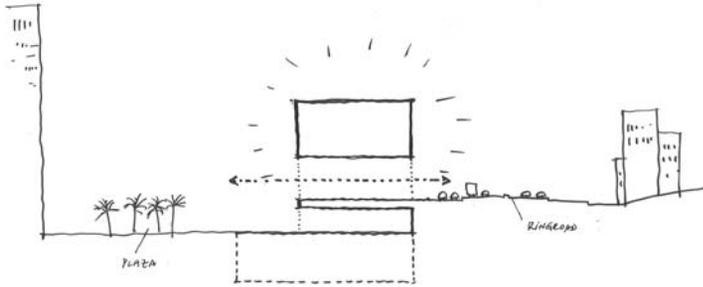
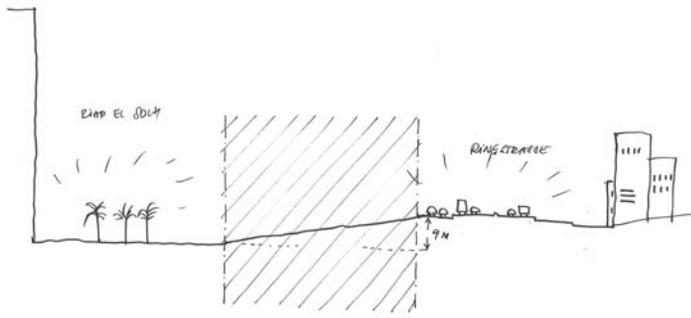
Verbreitung der Kultur, Bildungsanspruch

Forum für den Austausch von Ideen und Debatten

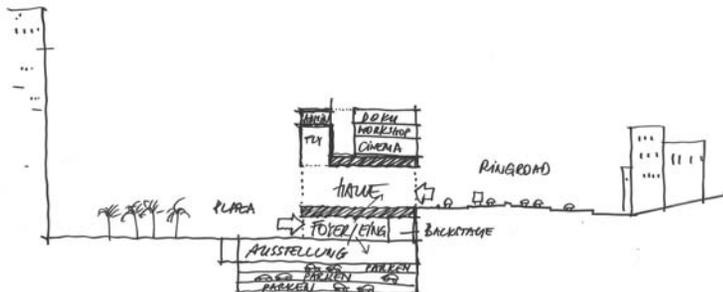
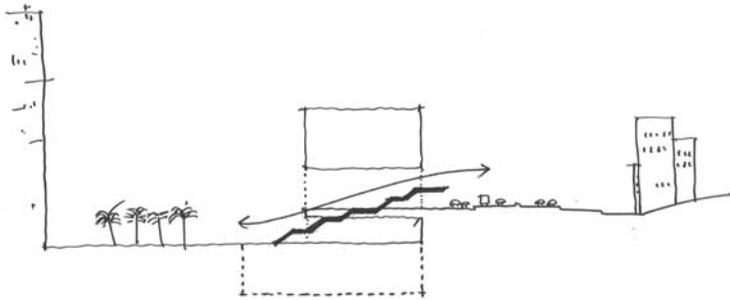
Öffentlichkeit durch Ausstellungen, Vorträge und Diskussionen zu globalen Themen.

Interaktivität zwischen dem Haus, seinen Besuchern und der breiten Bevölkerung Workshops, Konferenzen, Foren

Trainingseinheiten, Räume und Infrastruktur zum transdisziplinären Austausch



TRANSPARENZ
 SCHWELFEN
 ÖFFNUNG DURCH STRASSE → SPANNUNG
 FLEXIBEL

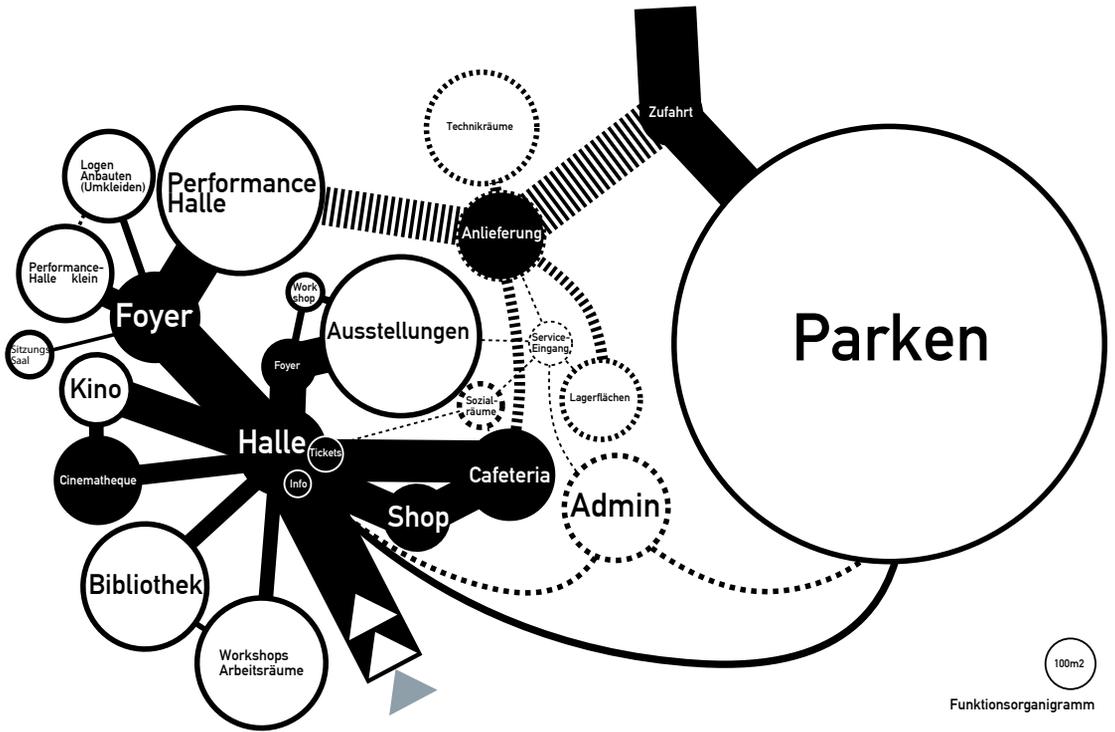


4.4 Entwurfsansatz

Für den Entwurf des House of Art & Culture spielen der Riad El Solh-Platz nördlich als Vorfeld, und die Ringstraße als „Rückseite“ zusammen mit dem dazwischen zu überwindenden Höhenunterschied die wesentlichste Rolle. Es wird dem neuen Kulturzentrum ein Vorplatz, ein Vorfeld definiert. Die Situation des Geländes und des Höhenunterschiedes wird in einer neuen Terrasse überhöht, die unten vom Vorfeld den neuen Eingangsbereich aufnehmen wird, und sich, niveaugleich mit der Ringstraße, die Grundfläche (Sockel) für das übergroße Volumen der großen Performance-Halle bilden wird. Die große Performance-Halle wird das Zentrum des neuen Gebäudes sein, soll als sichtbares Schaufenster, als durchsichtiger Schaukasten eine Blickbeziehung von Norden vom Riad El Solh-Platz bis nach Süden über die Ringstraße herstellen. Je nach Nutzungsszenario kann dieser Großraum völlig transparent, oder verschlossen wirken. Der Blickbeziehung, der Durchsicht folgt zudem eine Erschließungsachse, die von Norden nach Süden alle Ebenen innerhalb sowie auch außerhalb des Gebäudes Verbinden wird. Diese Erschließungszone entwickelt sich über alle Ebenen des Komplexes und lässt ein vielfältiges Erleben des neu entstehenden urbanen Raumes zu. Die Kubatur des neuen Gebäudes wird in den Außenkanten wesentlich reduziert und auf einen Kubus mit ca. 40m Kantenlänge so auf der neuen Terrasse situiert, dass der Kubus im südöstlichen Eck des Grundstückes an der Ringstraße zu liegen kommt und westlich und nördlich Flächen als urbaner Raum freigegeben werden.

4.5 Funktionen / Nutzungsbereiche

Zusammen mit dem Riad El Solh-Platz wird ein großzügiges Vorfeld definiert, das sich weiter ins Foyer und den Eingangsbereich des neuen Kulturzentrums zieht. Von diesem Niveau werden alle Hauptfunktionen erschlossen: Nach oben die große Halle, nach unten der Ausstellungsbereich, und am selben Niveau die kleine Performancehalle mit Congressbereich. Zwischen diesen Hauptnutzungen wird innerhalb dieses Sockels das Foyer mit Ticketverkauf, Garderoben, Infopoint, sowie der Shop und in zweiter Ebene Cafe und Restaurant situiert. Alle weiteren Funktionen wie Cinemathek, Kino, Dokumentationszentrum, die Workshopbereiche sowie die Administration werden oben auf das Volumen der großen Halle gesetzt und angehoben. Arbeitsplätze, Büros und Studios werden für die natürliche Belichtung an die Außenbereiche des Kubus situiert, oder durch einen großzügigen Atrium-Einschnitt belichtet. Als Endpunkt wird die Lounge/Bar als aus dem Volumen hervorrückendes Element überinszeniert – eine begehbare Dachterrasse soll zusätzlich Ausstellungsraum im Freien anbieten.

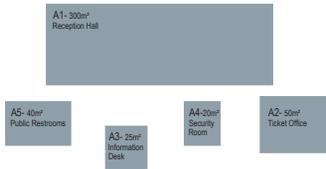


Funktionsorganigramm

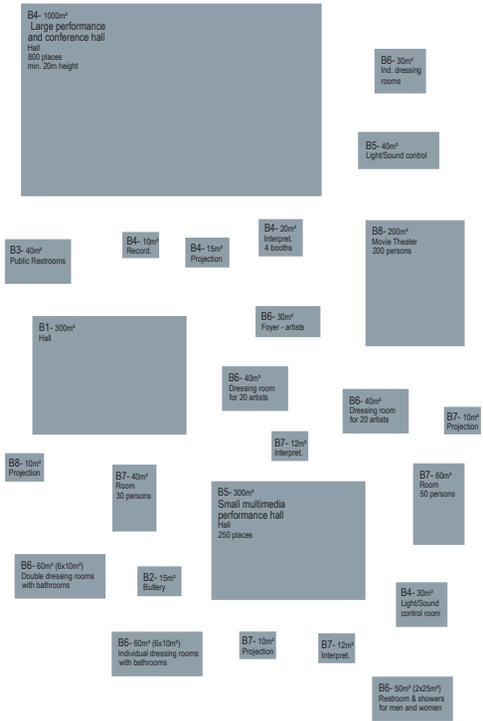
Funktionen	m ²	Nutzung
Rezeption, Information	435	
Veranstaltungs- und Konferenzhallen, Kinosäle	2434	Wichtige Musik- und Theaterveranstaltungen, große Konferenzen, Filme, etc.
Ausstellungsräume	1170	Bilder, Fotos, Skulpturen, Medienkunst, Videokreationen, -installationen und andere Ausstellungen
Workshops und Schulungsräume	670	Für alle Arten von Aktivitäten im Haus: Computer und Video, Musik, Fotografie, etc. Die Workshops werden von Kindern, Gruppen, ausstellenden Künstlern, Einzelpersonen, etc. genutzt
Dokumentationszentrum	640	Für die Öffentlichkeit zugänglich, mit verschiedenen Zentren im Ausland verbunden. Veröffentlichungsplatz des Hauses
Nationales Filminstitut	286	Büros und Archive, Labor
Cafeteria und Einkaufsfläche	510	Geschäfte und Cafeteria, Coffee-Shop, Kunstverwandte Shops: CDs/DVDs, Bücher, Reproduktionen, Poster, Souvenirs, Kataloge von Ausstellungen, etc.
Administration	451	Verwaltung des Hauses
Sonstige	305	Lager- und Sozialräume
Technische Ausstattung	500	Heizung, Elektrizität, Klima, etc.
Parkplätze und Anlieferung	7800	278 Parkplätze plus Anlieferung
Summe Nutzfläche	15201	
Horizontale und vertikale Erschließung	700	Verbindung zwischen Gebäude und Außenraum, Erholungsplätze, Kommunikation zwischen den Zentren

100m²

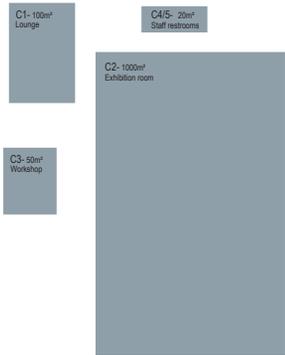
A. RECEPTION, INFORMATION - total 435m²



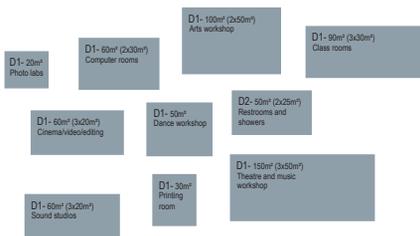
B. PERFORMANCE AND CONFERENCE HALLS - total 2434m²



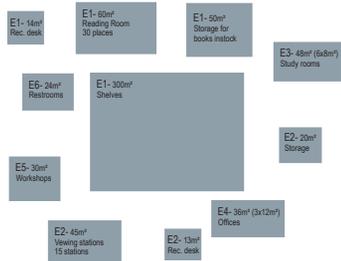
C. EXHIBITION SPACE - TOTAL 1170M²



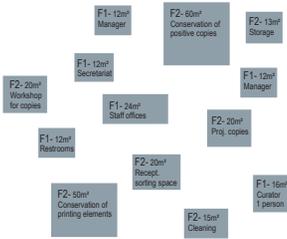
D. WORKSHOPS & TRAINING ROOMS - TOTAL 670M²



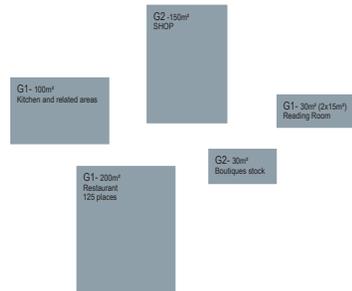
E. DOCUMENTATION CENTRE - TOTAL 640M²



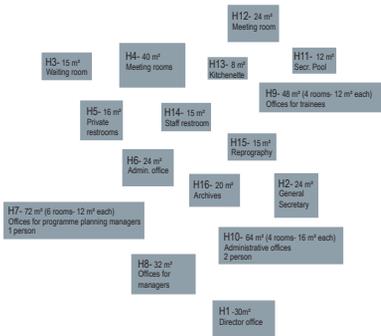
F. NATIONAL CINEMATHEQUE - TOTAL 286m²



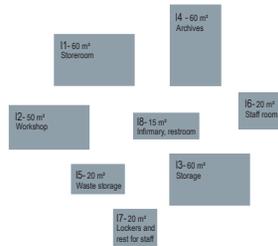
G. CAFETERIA AND SHOPS - 510M²



H. ADMINISTRATION - TOTAL 451M²



I. MISCELLANEOUS SPACES - TOTAL 305M²

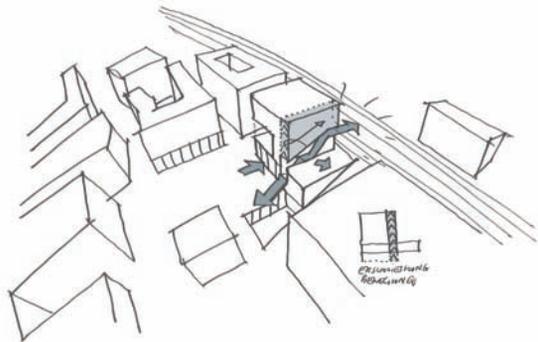
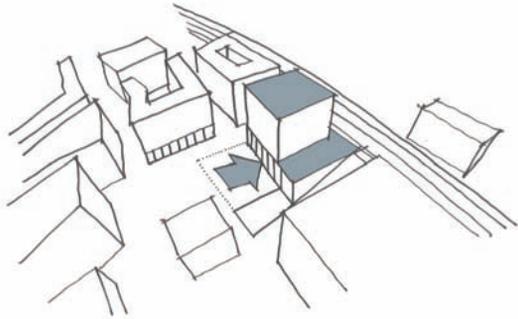
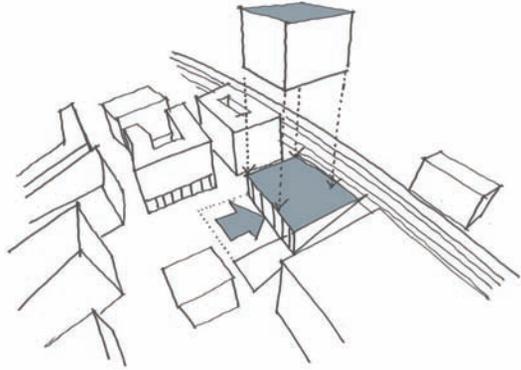
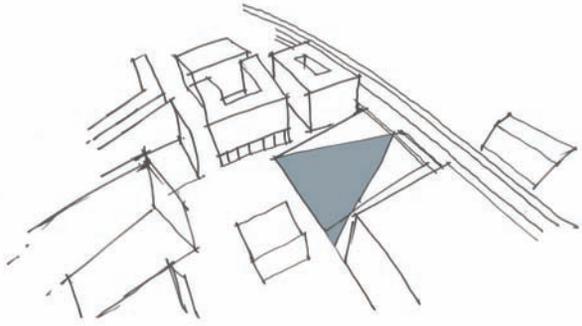


J. TECHNICAL ROOMS - TOTAL 500M²



K. PARKING AND DELIVERY - TOTAL 7800M²

K1-7800 m²
 Underground parking
 278 users



4.6 Erschließung

Die Erschließungszone, die im Foyer beginnt, entwickelt sich als vertikaler Erlebnisraum, als vertikale Wegeführung nach oben und unten, und wird nach außen sichtbar gemacht. Dieser Weg endet oben in der Lounge / Bar und auf der Dachterrasse des Gebäudes, die auch als freier Ausstellungsbereich genutzt werden kann. Diese Erschließungszone ist eine zweidimensionale Bewegungsebene, die den Sockel und damit das Foyer mittig kreuzt und den aufgehenden Baukörper an seiner westlichen Fassade begleitet. Die Erschließung wird zweischichtig konzipiert: Innerhalb der Gebäudehülle als Rolltreppenskulptur – außerhalb der Gebäudehülle als Freitreppe, die vertikal versetzt die Baukörper, sowie den entstehenden öffentlichen Raum durchschneidet und zugleich die Niveaus auch im Freien verbindet. Diese Freitreppe endet in einem Balkon in Erweiterung der Galerieebene der großen Halle, und ist somit in Doppelfunktion auch Fluchtweg. Der Balkon schwebt in 7,5m Höhe über der Ringstraße, lässt Besucher den Stadtraum erleben.

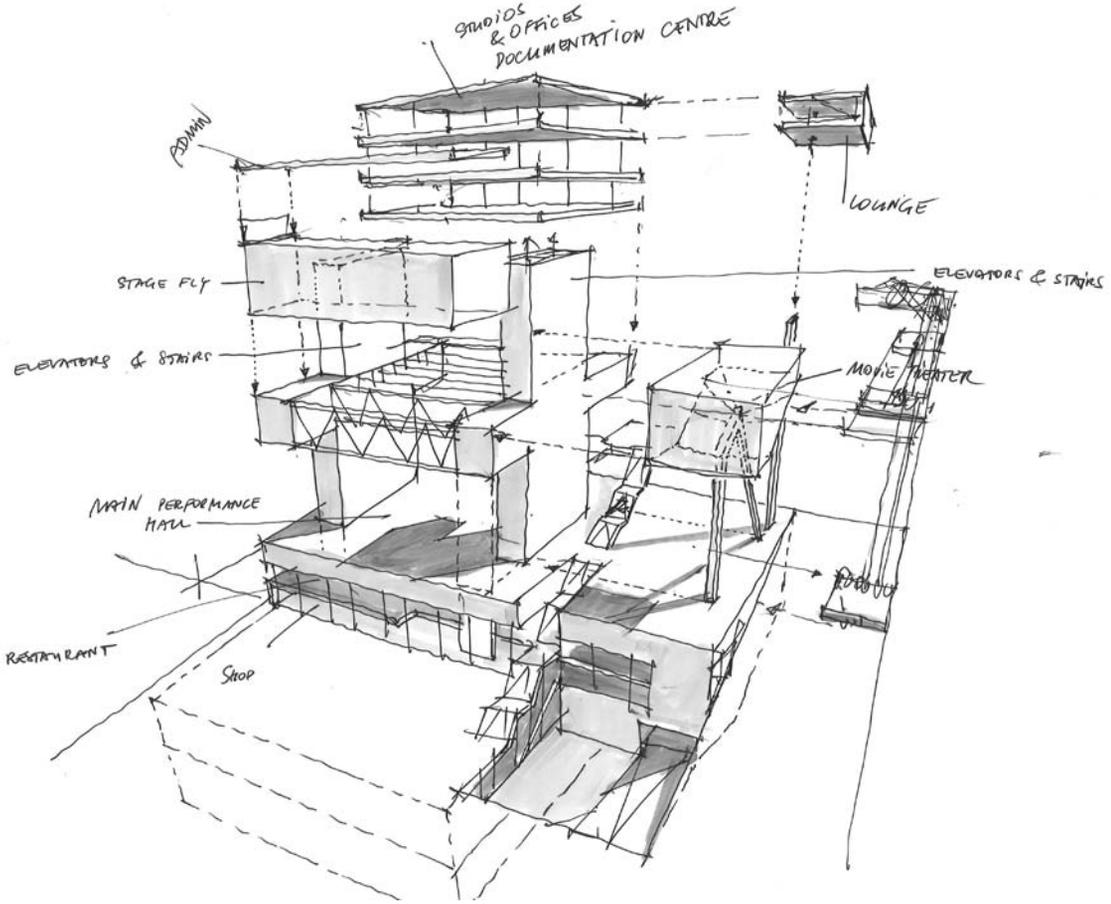
4.7 Erscheinung / Außenwirkung

Das neue House of Art & Culture wird durch die Inszenierung der großen Halle ein als durch den Kubus durchgesteckter Großraum eine gesteigerte Intensität im Bezug nach Außen, das Umfeld erzeugen, und damit auch eine Veränderung bei der Besucheraktivierung vollziehen. Einerseits als inhaltlicher Auftrag andererseits als Erweiterung der Möglichkeiten für die KünstlerInnen und Nutzer, die mit einer viel weiter gehenden Miteinbeziehung des öffentlichen Raumes arbeiten können. Es ist die Intensität, die sich auf den Besucher übertragen und die untypische Erscheinung, die eine Wahrnehmungsverschiebung erfahren lassen soll. Ein Raum für Spekulation.

Die mehrschichtige Außenhülle ist als transluzente bis transparente und unterschiedliche getönte Fassade (transluzente Polycarbonatpaneele) konzipiert, die in unterschiedlichen Bereichen diffusen Tageslichteintrag produziert, und anderorts in Lamellen von den Nutzern öffentbar ist. Damit ist von Außen immer auch das Innenleben in unterschiedlicher Insteität ablesbar, schimmert durch, oder verändert über den Lauf des Tages seine Erscheinung bis zu einem weißen, milchigen minimalistischen Würfel.







4.8 Konstruktives u. statisches Konzept

Das Herzstück des Gebäudes bildet die Große Performancehalle, die mit ihren Abmessungen uns Dimensionen die Gebäudestruktur wesentlich vorgibt. Durch die Dimension der Halle wird ein Tischartiges Tragkonzept von längseitig beiderseits angeordneten Kernen in Stahlbeton entwickelt. Diese Kerne nehmen in sich Personen- und Lastenliftanlagen, und Fluchstiegenhäuser, Haustechnikschächte in sich auf. Über der 15m Lichten Höhe der Halle werden 3m Überhöhter Technikbereich angeboten, darüber werden zwischen den beiden längseitigen Kernen Rahmen quer gespannt. Die Erschließungszone, mit dem frei hängenden Kinosaal sowie der auskragenden Lounge werden einseitig westlichen Kern eingespannt zusätzlich wird eine Stützebene eingeführt, die punktuell die Hauptlasten abtragen. Die Hauptkerne ziehen sich durch alle Ebenen bis in die Tiefgarage des Gebäudes durch.

4.9 Anlieferung / Versorgung

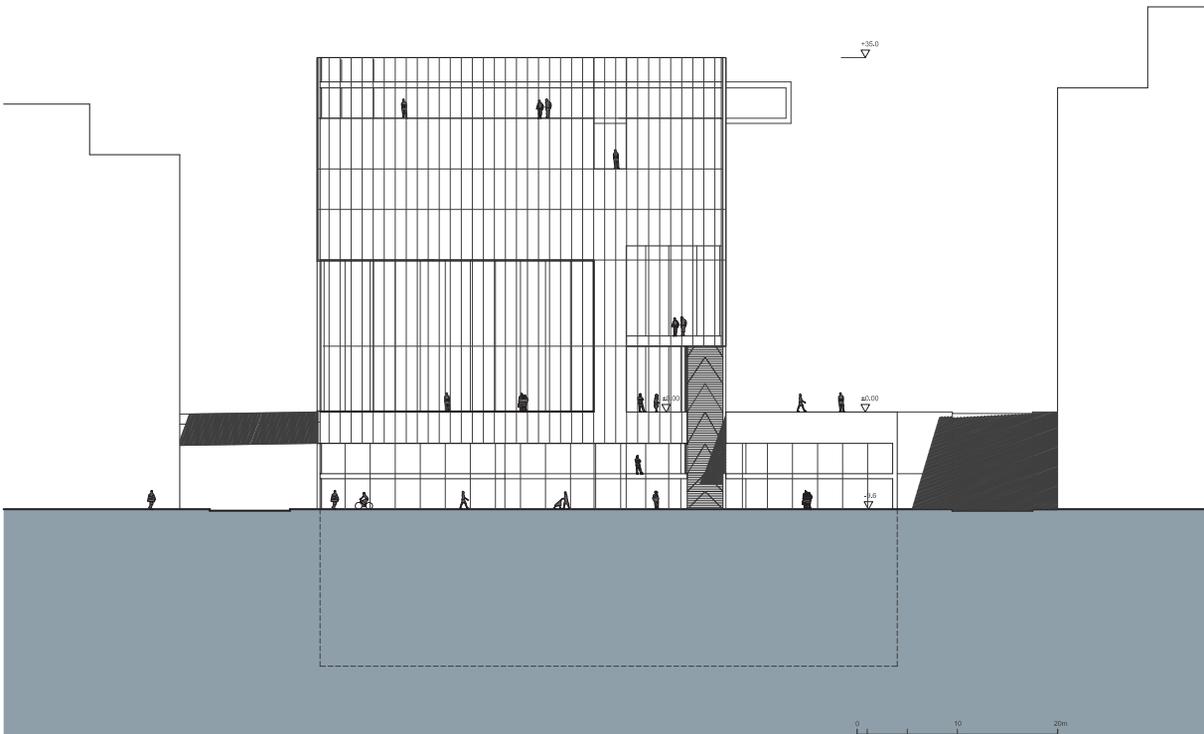
Das Gebäude ist vollflächig mit einer 3-geschossigen Tiefgarage für bis zu ca. 280 PKW's unterkellert. Die Erschließung der Tiefgarage wurde von den Bereich den An- und Ablieferung für den Betrieb völlig entkoppelt. Damit ist der Besucherverkehr völlig von den Betriebsbereichen getrennt. Der Anlieferungsbereich wird in der Rue Halim Kaddoura an der Ostseite des Gebäudes auf Straßenniveau situiert und liegt damit genau unter der Großen Halle. Dem Anlieferungsbereich angeschlossen sind Werkstätten, Manipulationsbereiche und Lagerflächen. Mit Lastenaufzügen sind die direkten Zusammenhänge in die Große Halle, aber auch in die oberen Workshopbereiche gegeben. Vom Anlieferungsbereich werden auch Küche und Restaurant versorgt. Die Tiefgarage wird von der Rue Ghalgoul erschlossen. Die Zufahrt taucht vom Platz unter den Sockelbaukörper ab und verschwindet im Grün des begrünten Vorplatzes.

HOAC



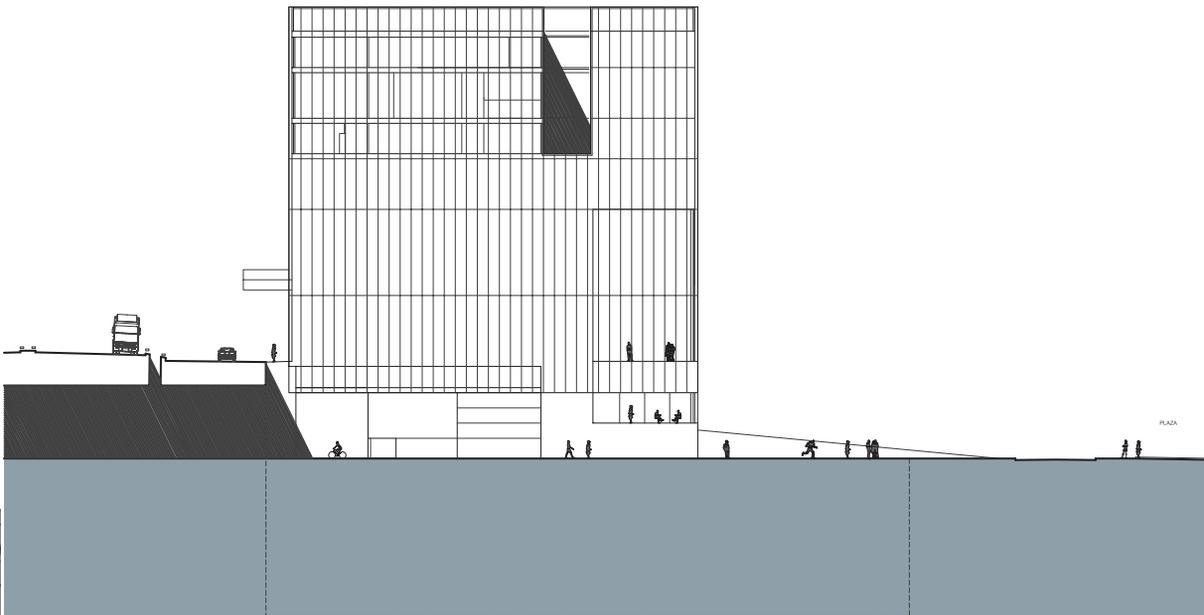






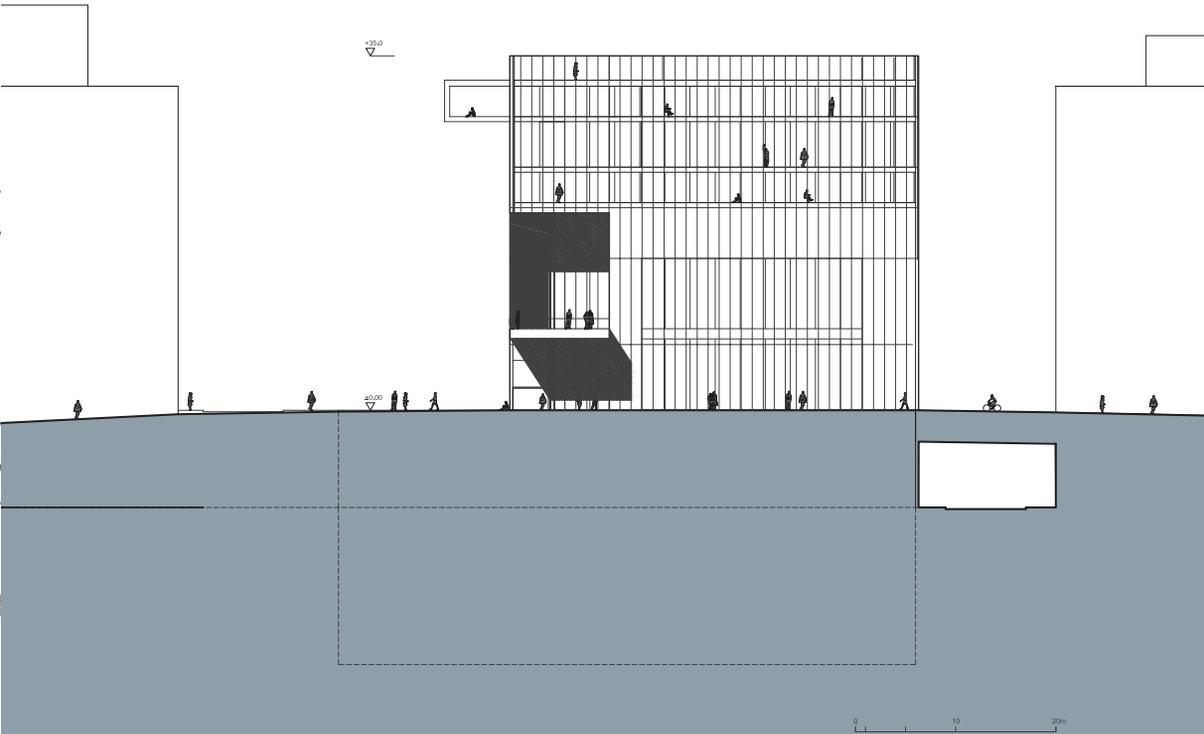
Ansicht Nord





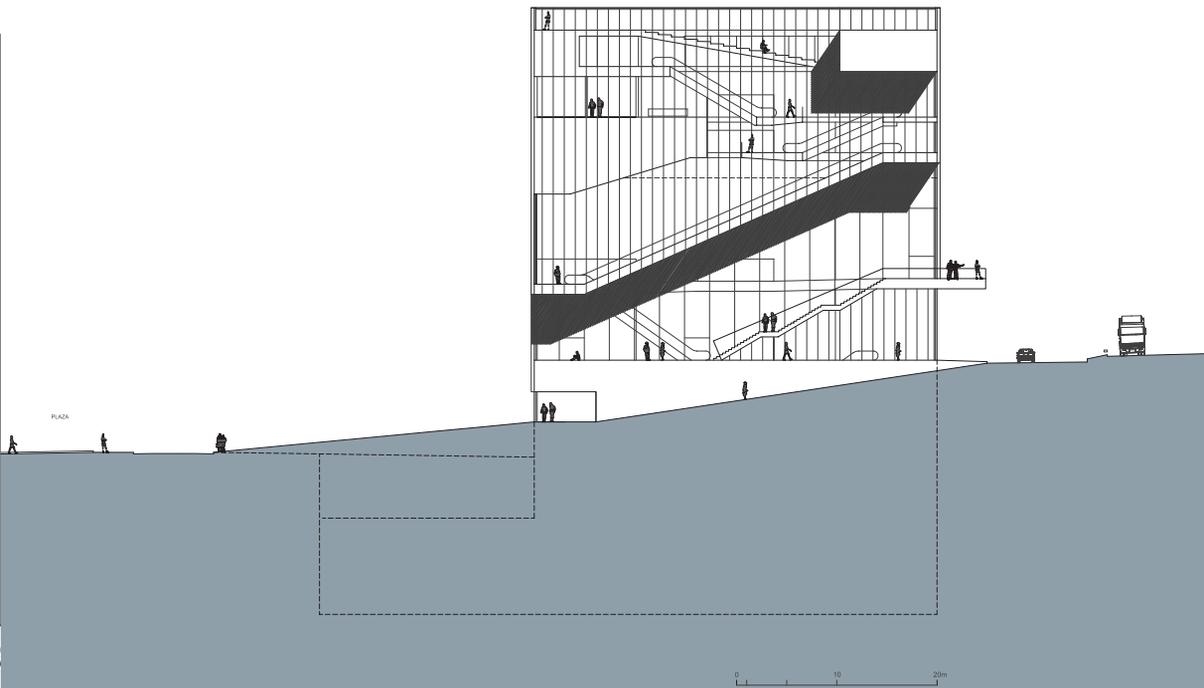
Ansicht Ost





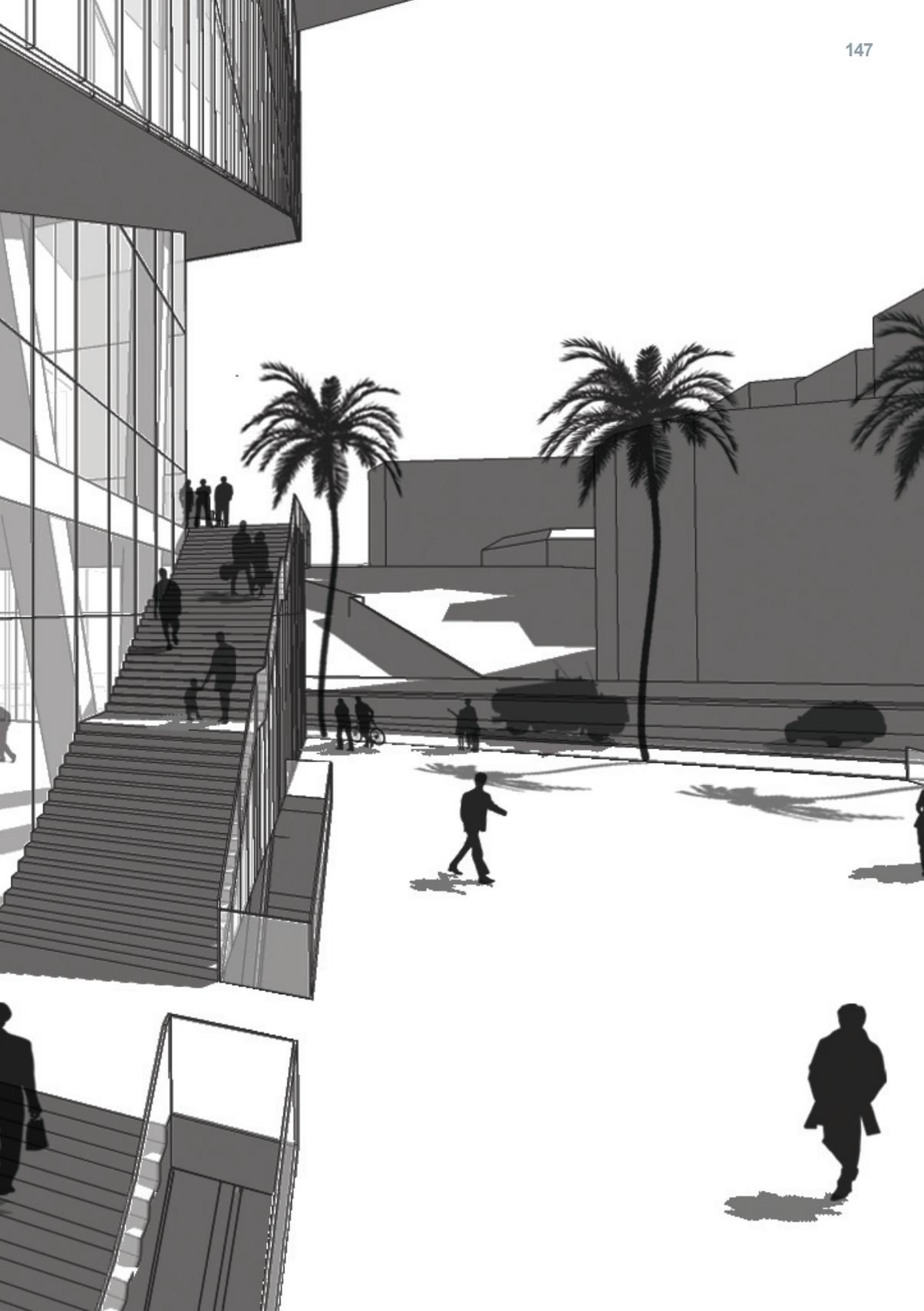
Ansicht Süd



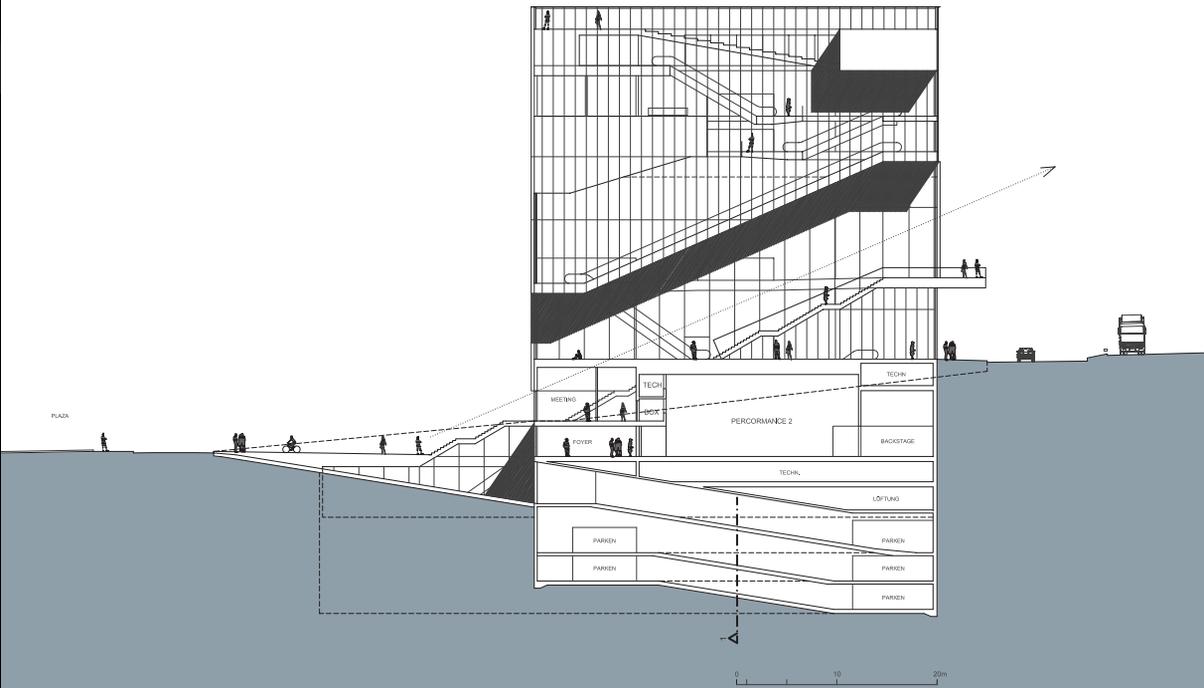


Ansicht West



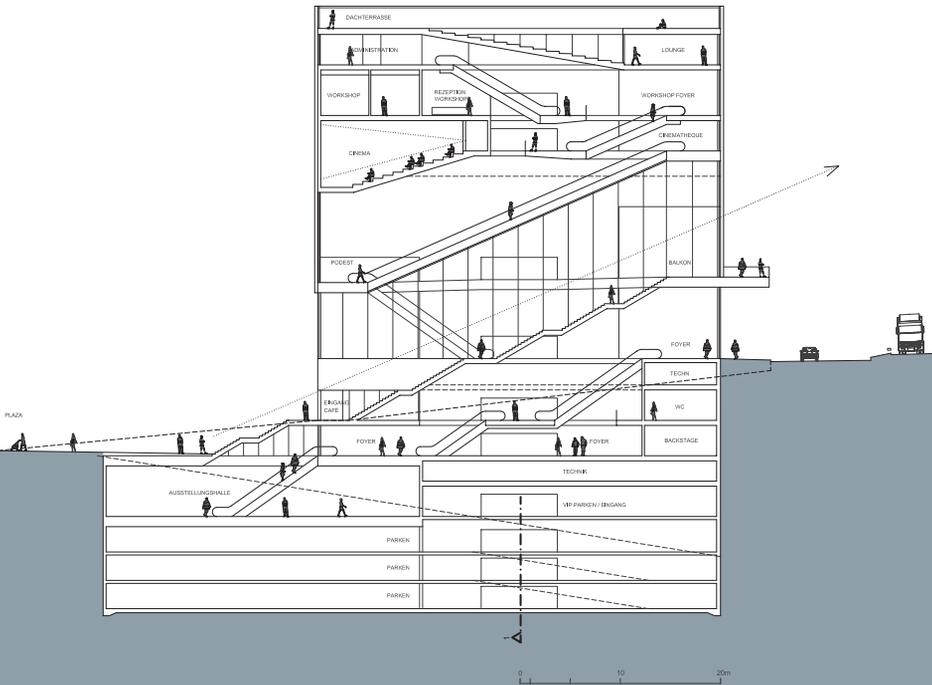


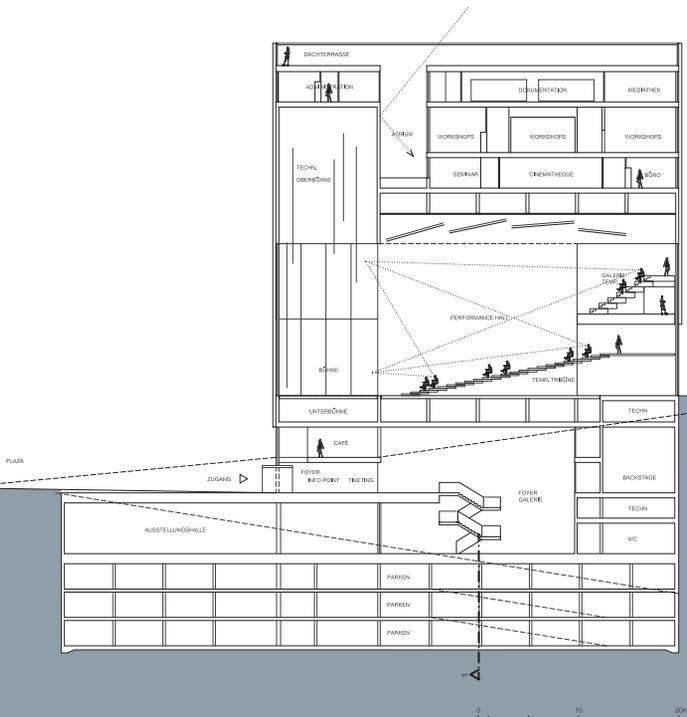




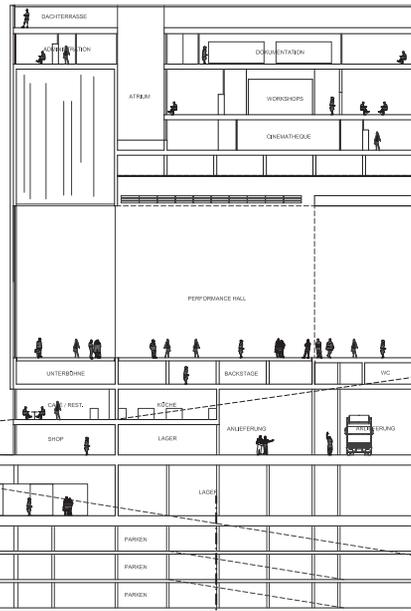
Schnitt A



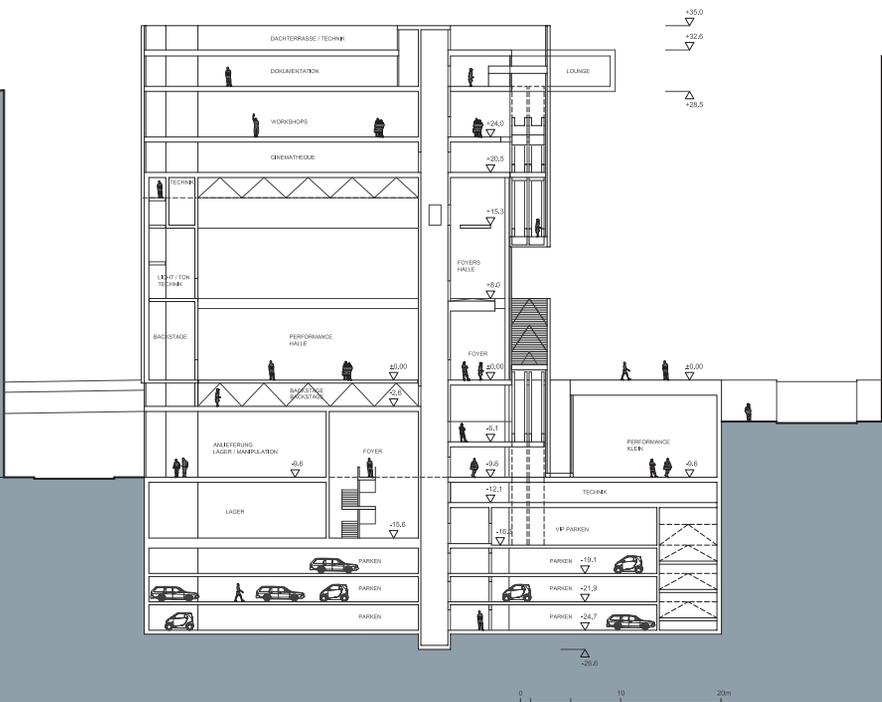




Schnitt C





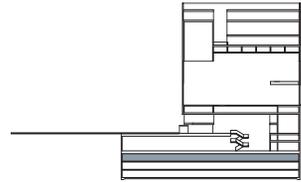


Schnitt 1

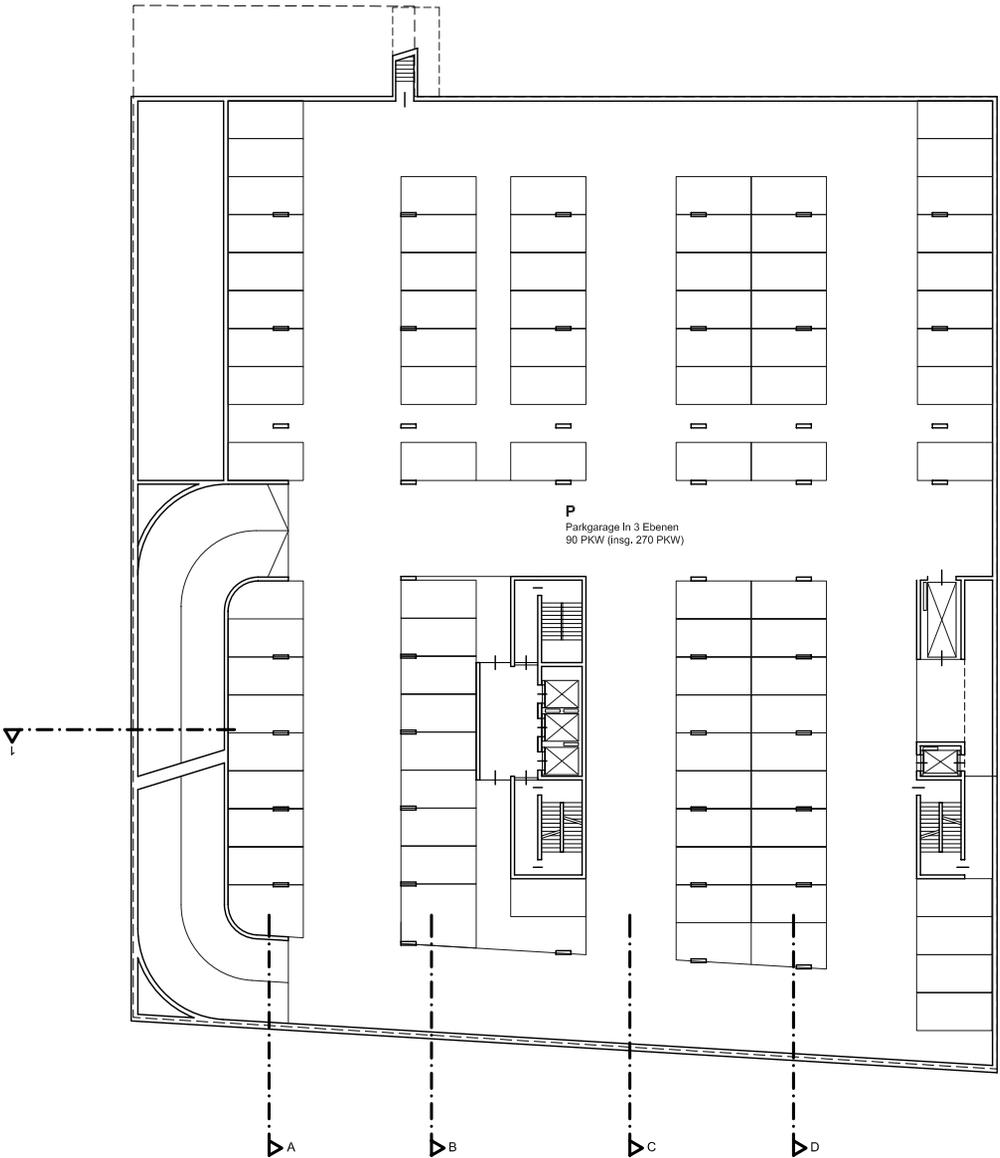








Ebene -3



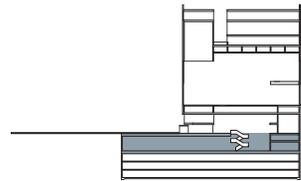
Visuelle Künste

Ausstellungsbereich

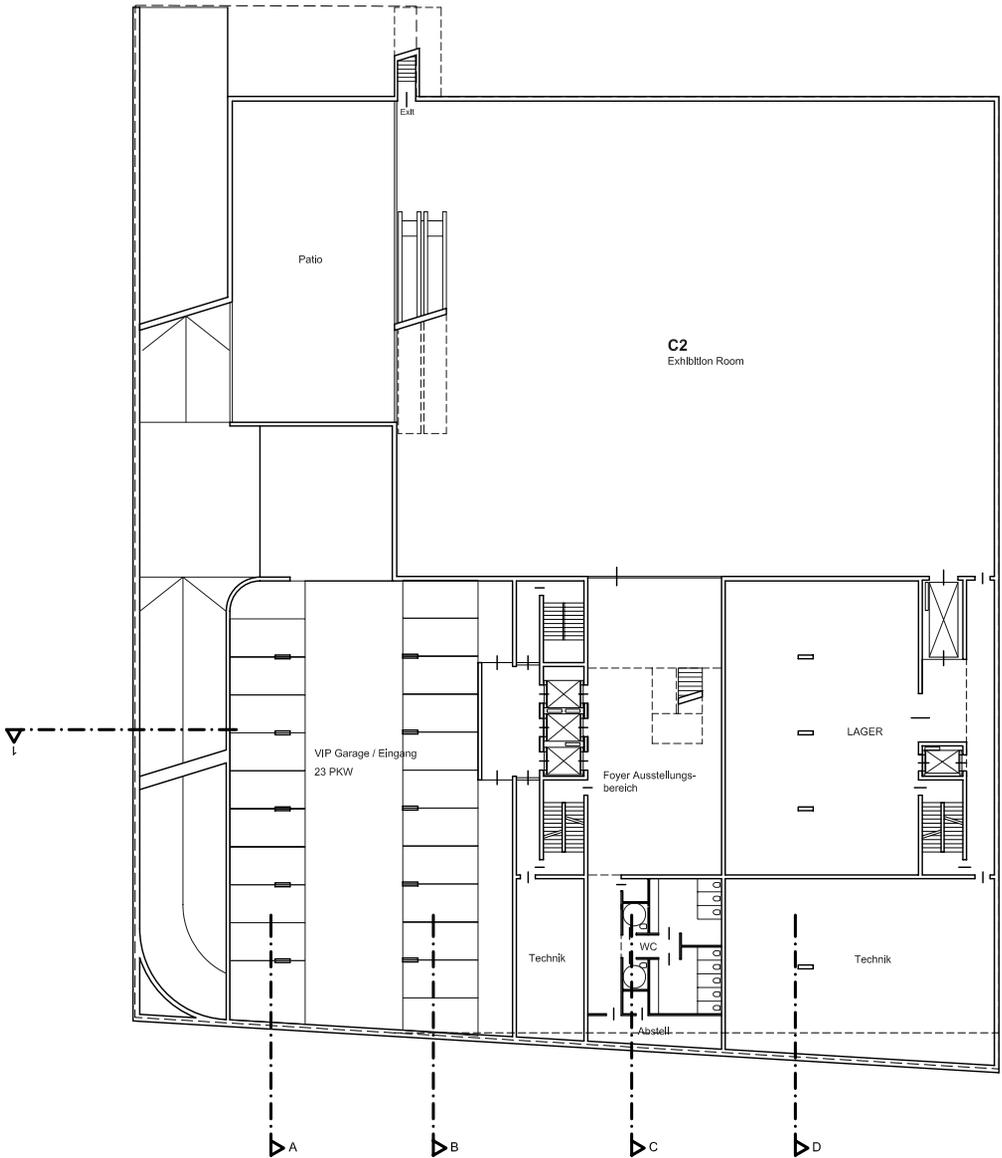
Die Ausstellungsfläche soll modular aufgebaut sein. Der Ausstellungsbereich sollte in der Lage sein vorübergehend Ausstellungen von Skulpturen, Gemälden auf Leinwand, Installationen, audiovisuelle

Kreationen, Fotografien, kurz alle möglichen Arten und Formen der visuellen Kunst aufnehmen zu können. Ähnlich wie bei der großen Veranstaltungshalle, können diese Ausstellungsräume gemietet oder für geladene KünstlerInnen zur Verfügung gestellt werden. Der Zugang zu diesen Räumen unterliegt einer höheren Sicherheitsanforderung.

- Ca. 1000m²
- Leicht veränderbar
- Ein Raum / wandelbar in mehrere Räume verschiedener Dimension
- Hohe Raumhöhe (ca. 5m)
- Sicherheitssysteme zu Sicherung der Werke
- Jegliches Beleuchtungskonzept soll möglich sein
- Wandflächen auch für große Werke geeignet
- Flexible Wände
- Künstliche und natürliche Beleuchtung
- Black-Box soll möglich sein
- Produktion soll möglich sein / Reparaturen, neu konstruieren etc.



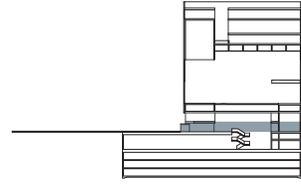
Ebene -1



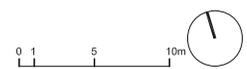
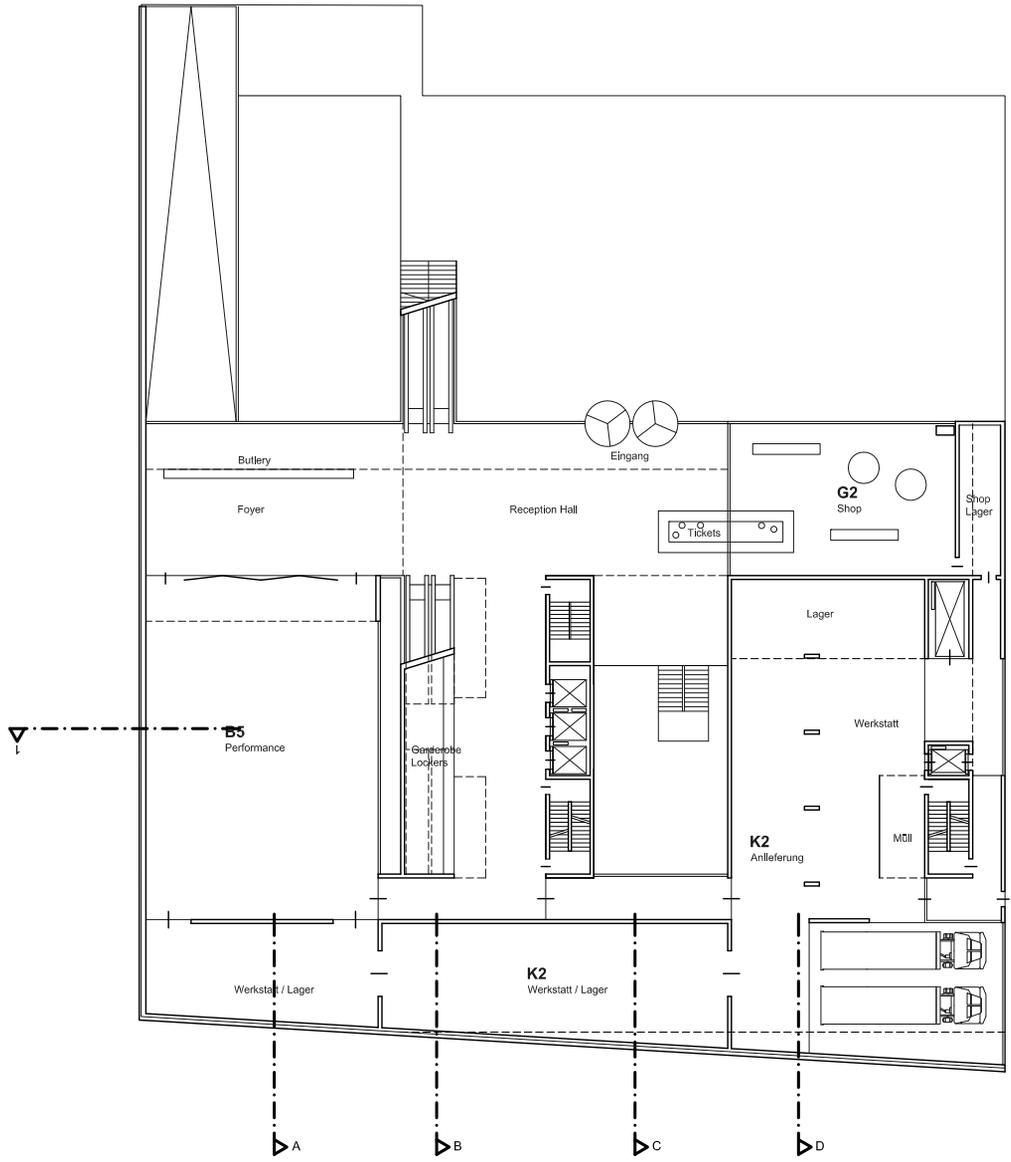
Kleine Performance Halle

Dieser Raum sollte ebenso wie die große Performance-Halle eine gewisse Intimität und Nähe zum Publikum gewährleisten. In dieser Halle ist kein eigener Bühnenraum, und keine Oberbühne notwendig.

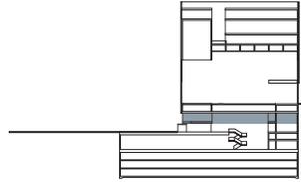
- Anpassungsfähiger, flexibler Raum
- Keine Ober- od. Unterbühne
- Keine Tribüne notwendig / ca. 250 Sitzplätze
- Konferenzen
- Vorträge
- Lesungen
- Konzerte
- Film



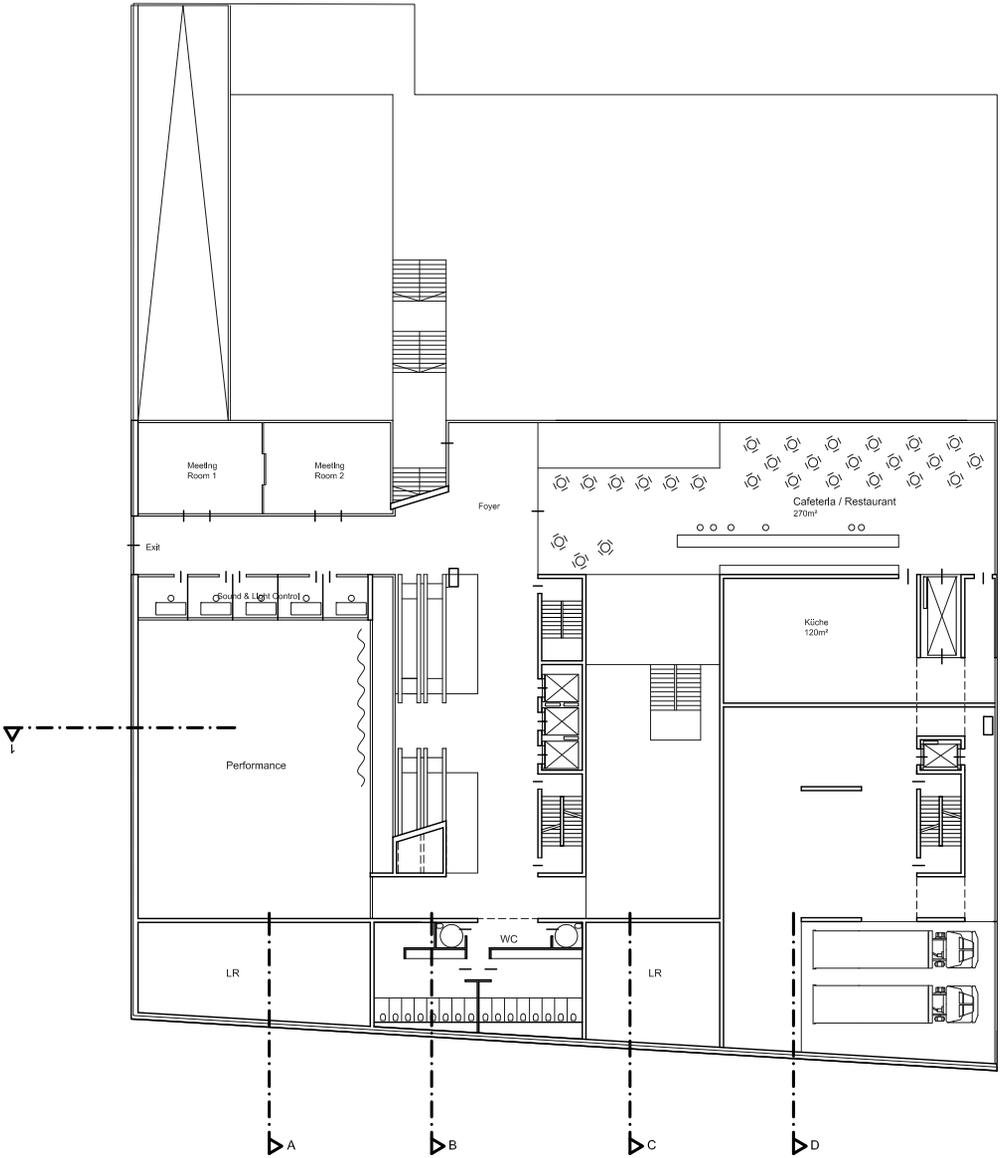
Ebene 0



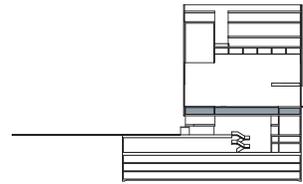




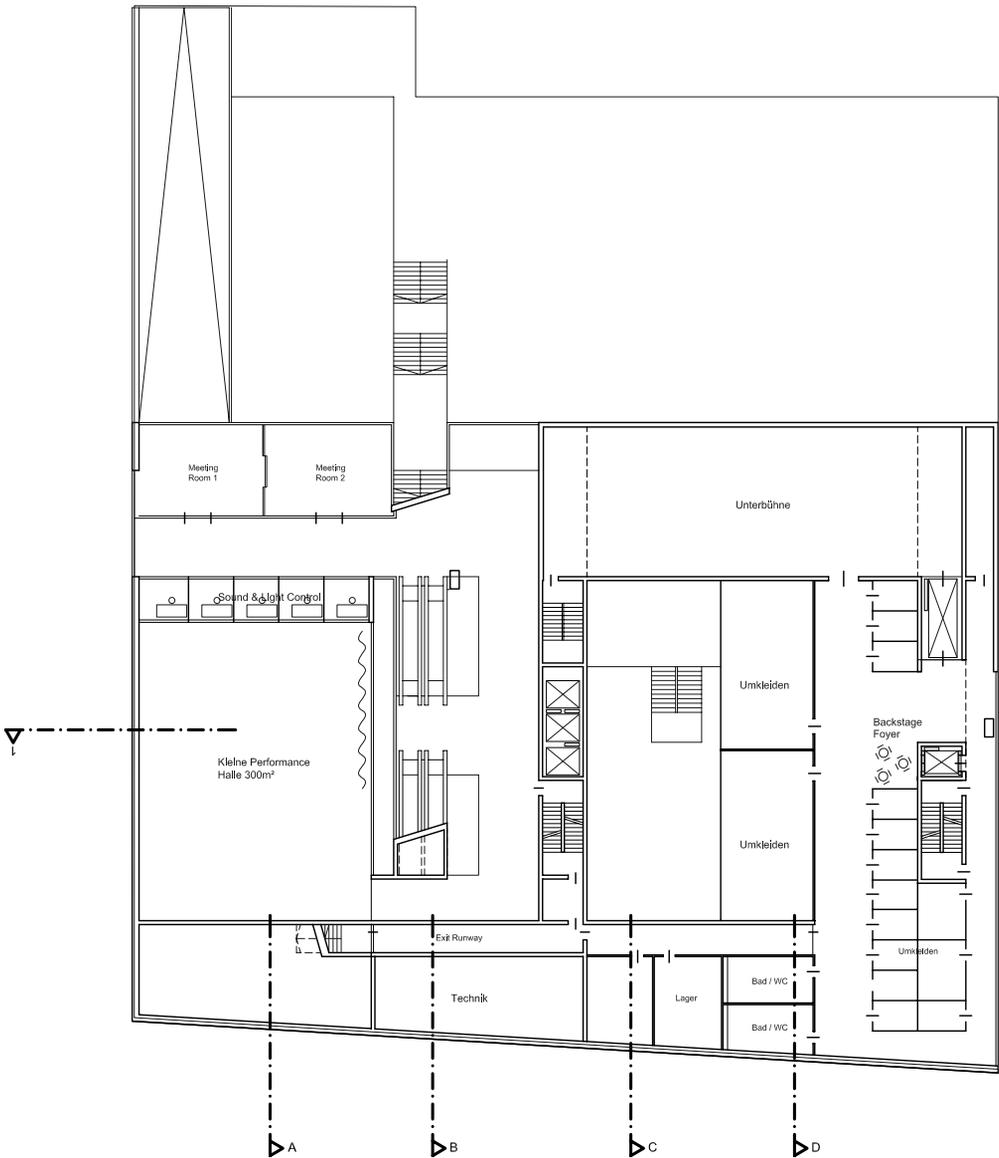
Ebene +1







Ebene +2



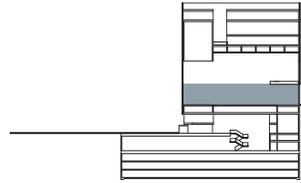
0 1 5 10m



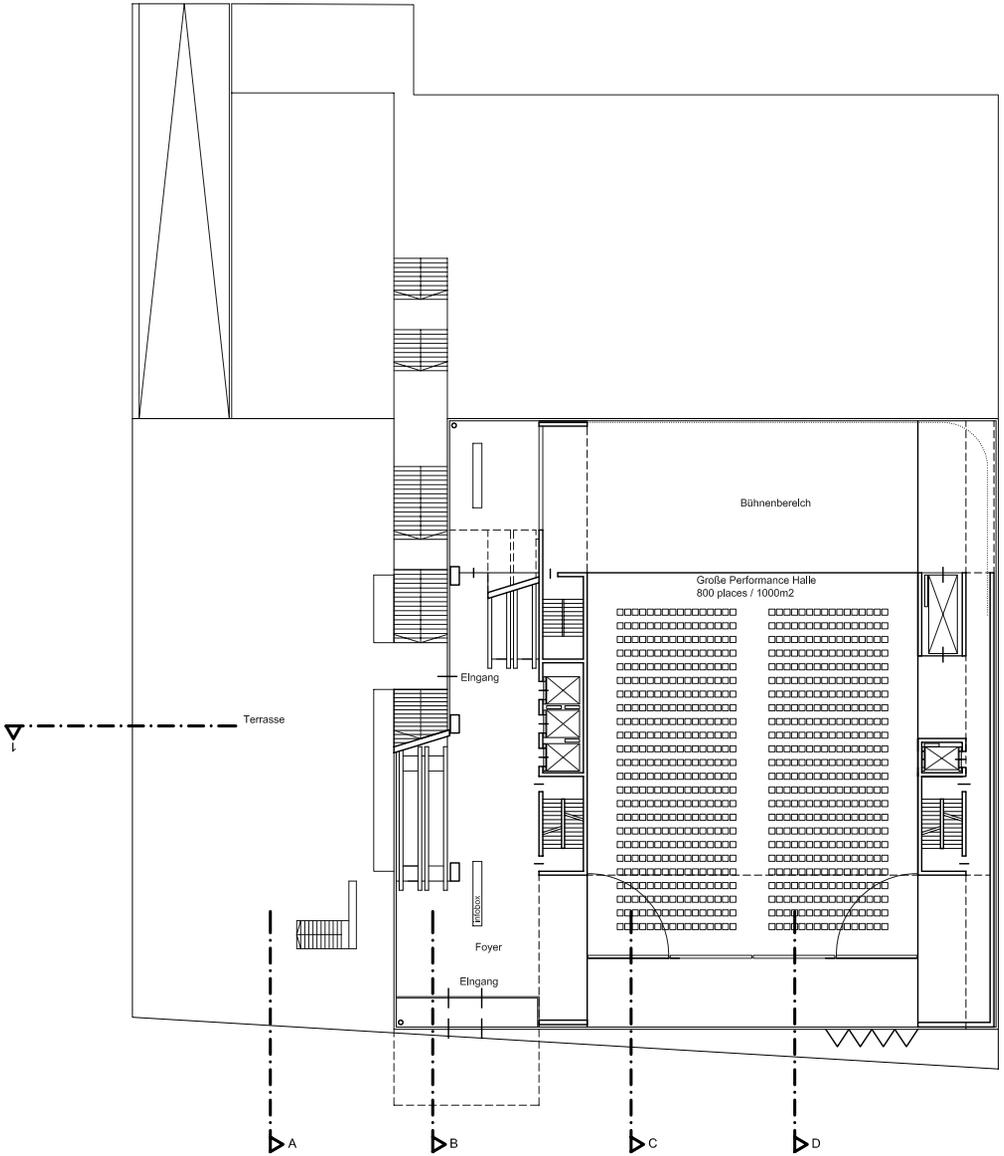
Große Performance Halle

Aufgrund der Qualität seiner Ausrüstung, seiner Sachlichkeit, die Verbundenheit zur Umwelt und dem außergewöhnlichen Inhalt in diesem Raum stellt dieser Raum das Herzstück und das Zentrum des Gebäudes dar und sollte damit am prominentesten und begehrtesten Platz im Komplex zu liegen kommen. Ebenso soll dieser Raum die Rolle eines Schaufenster in die Stadt und das Umfeld spielen.

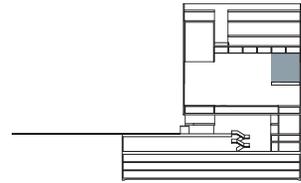
- Anpassungsfähiger, flexibler Großraum
- Oberbühne / Unterbühne / Bühnen- und Veranstaltungstechnik
- Befahrbar / An- und Ablieferung wichtig / Logistik
- Akustik / Hochwertig aber flexibel
- Tribüneneinbau / Galerie / Insg.ca. 800 Sitzplätze
- Konzerte
- Theater
- Tanz / Performance
- Kongresse und Tagungen aller Typen
- Ausstellungsraum / Produktionsraum
- Film / Set



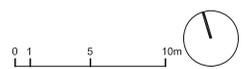
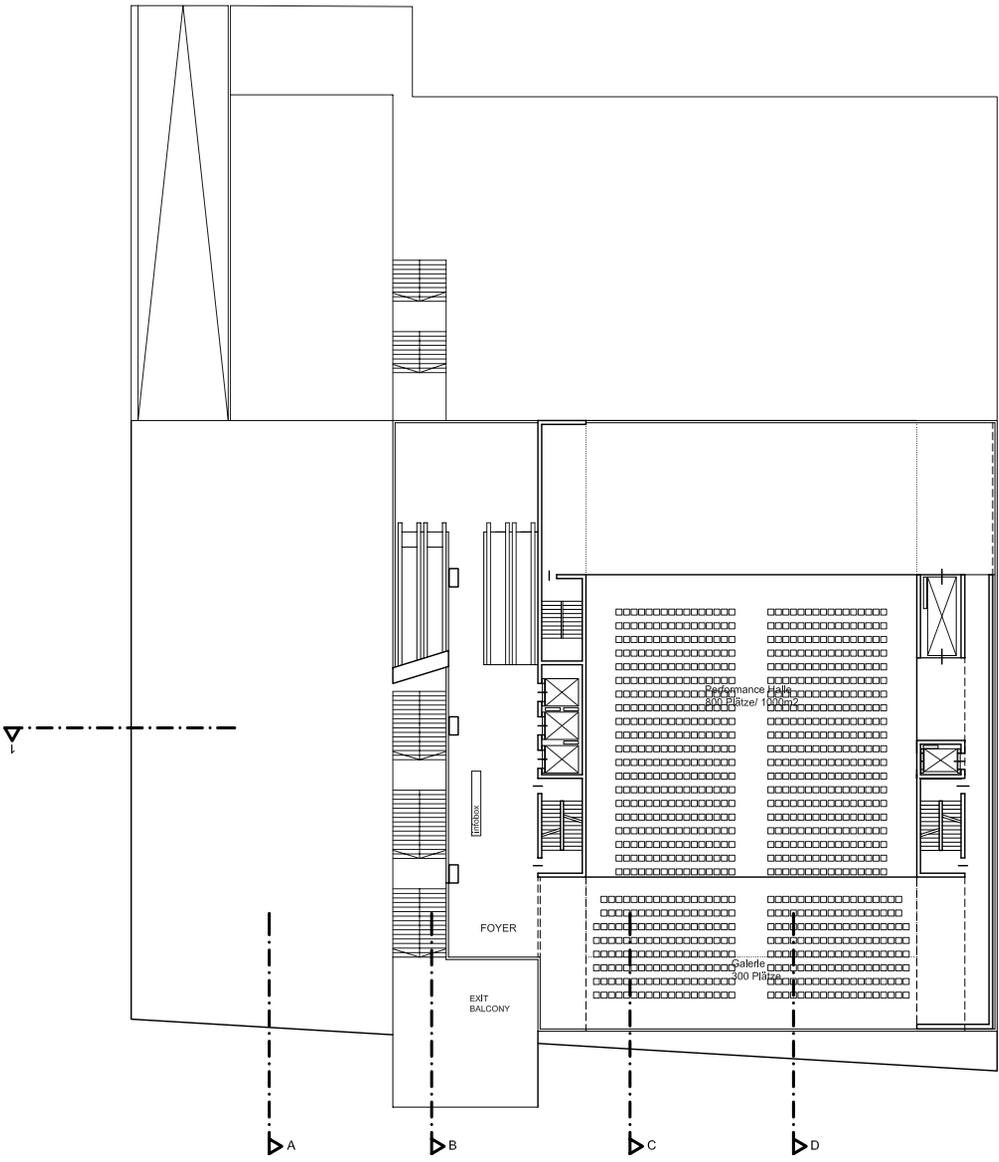
Ebene +3







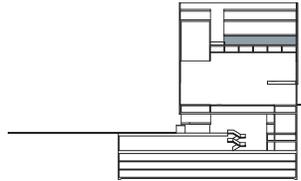
Ebene +4



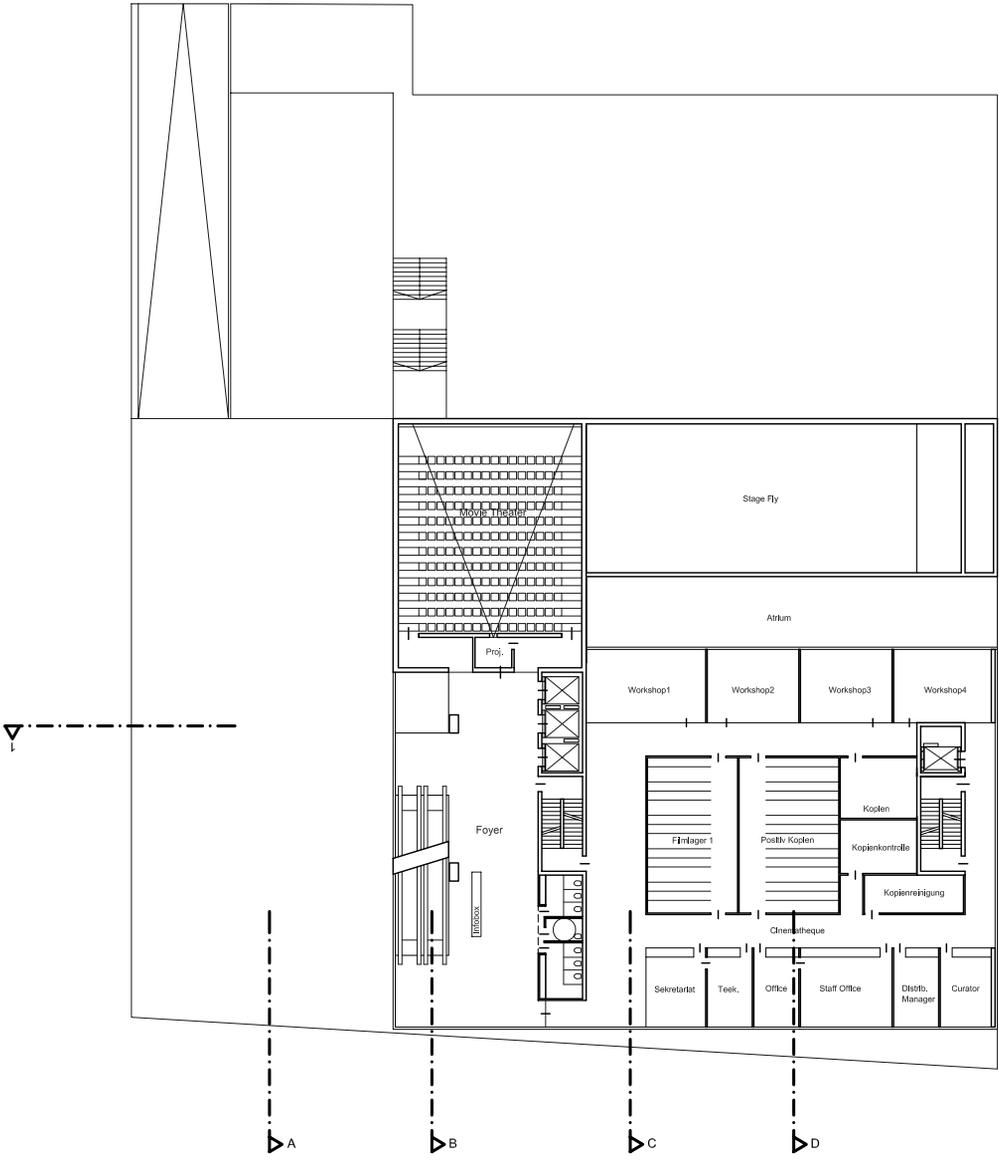
Kino

Auch wenn beide Performance-Hallen ausgestattet sind, um Filme zu zeigen, ist es notwendig einen Raum speziell für Filmvorführungen zu integrieren. Dieses Kino kann Veranstaltungen des eigenen Hauses, aber auch für internationale Vorführungen verwendet werden.

- Film / Projektionen
- Ca. 200 Sitzplätze
- Projektionen und Digit.



Ebene +5

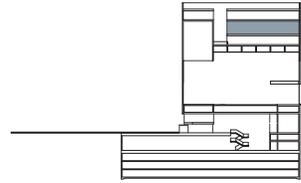


Workshops und Schulungen, Dokumentation

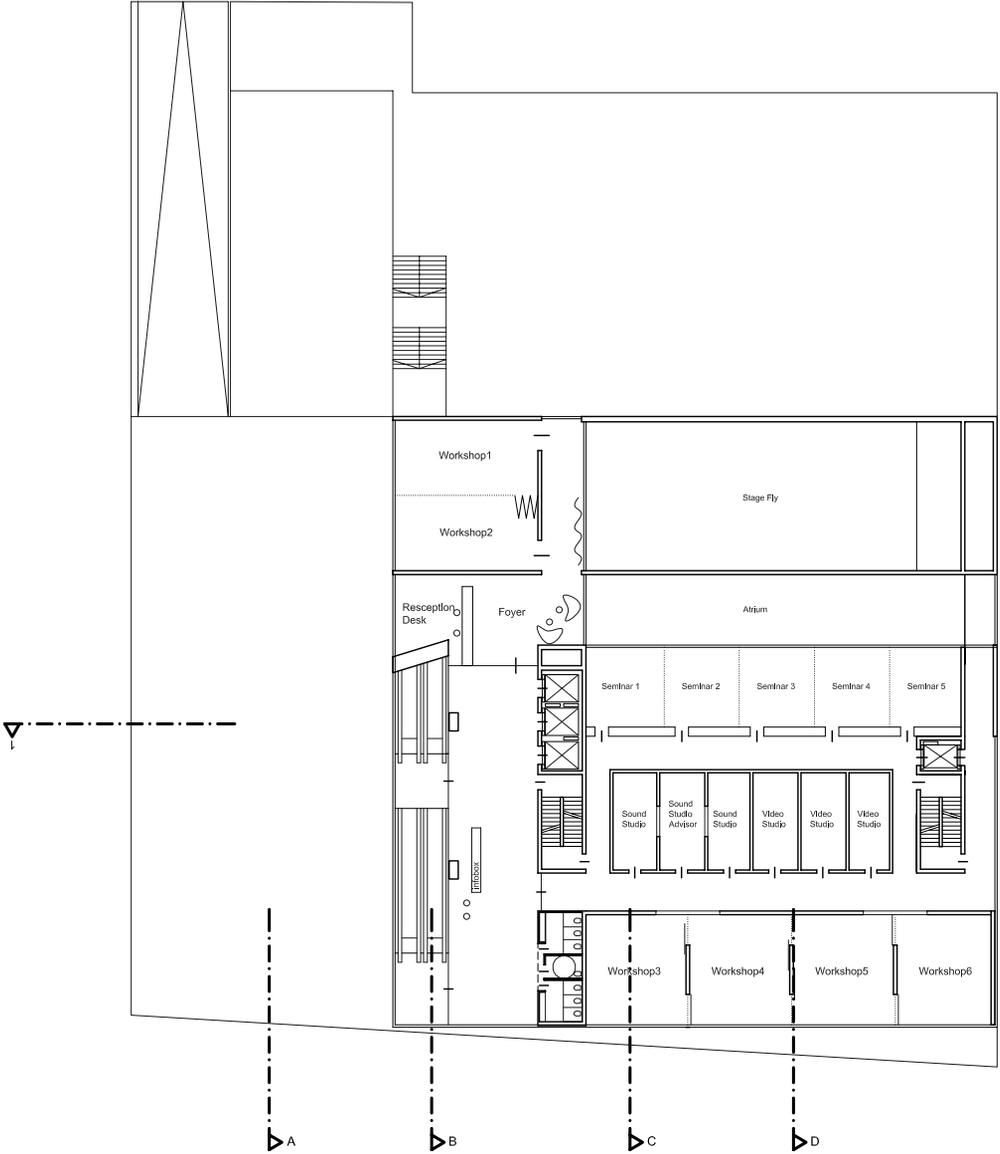
Workshops und Produktionsräume:

Werden den Künstlerinnen als Unterstützung ihrer Tätigkeiten zur Verfügung gestellt. Neben dem Ausstellungsbereich und den Performancehallen, die das Herz des Zentrums und die öffentlichsten Bereiche darstellen, sollen die Workshopbereiche als dienende Räume zur Konzeption und Umsetzung der Künstlerinnen auch eine Interaktion von Publikum und Künstler zulassen.

- KünstlerInnen Studios/ Workshops
- StipendiatInnen / Ausländische KünstlerInnen
- Experimentieren / Forschen
- Zur Konzeption von neuen Projekten
- Sound- / und Musik-Studios
- Kino- und Video-Studios / Schnittplätze
- Fotografie / Labors
- Studios für darstellende Kunst: Tanzstudio / Theaterstudio
- Meisterklassen
- Unterricht
- Angebot von öffentlich zugänglichen Workshops
- Spezielle Kinderworkshops
- Vermietbar / Zugänglichkeit



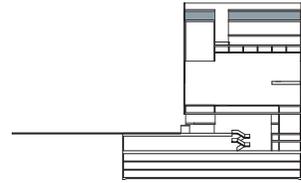
Ebene +6



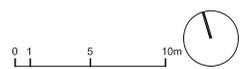
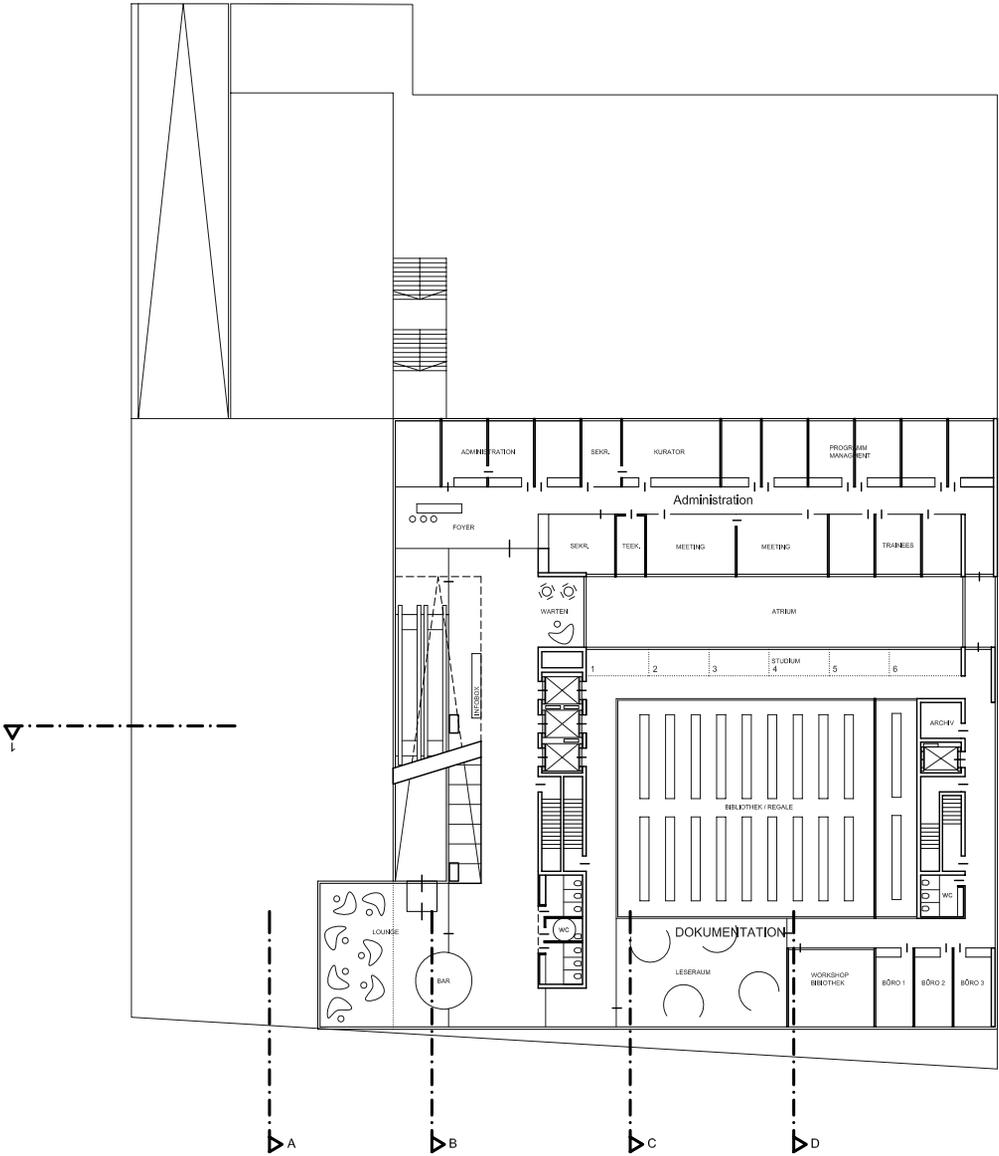
Dokumentationszentrum

Das Dokumentationszentrum ist nicht als Nationalbibliothek oder eine Universitätsbibliothek zu verstehen. Jedoch ist es wichtig, dass Fachpersonal zu den Angeboten des Hauses alle Arten von speziellen Dokumenten betreut. Im Zusammenhang mit Kunst (vor allem zeitgenössische Kunst) und der Kultur, speziell, der einen Zusammenhang mit der arabischen Welt, dem Mittleren Osten und Asien ist die Dokumentation besonders wichtig.

- Fachpersonal / Arbeitsplätze
- Aufnahmen / Interviews / Musik / Sound
- Internetzugänge und Arbeitsbereiche
- Verknüpfung mit Partnerzentren in der Welt
- Datenarchiv für zeitgenössischer Kunst: Fotothek, Biographien, etc
- Zugänglichkeit
- große Räume für die Büros

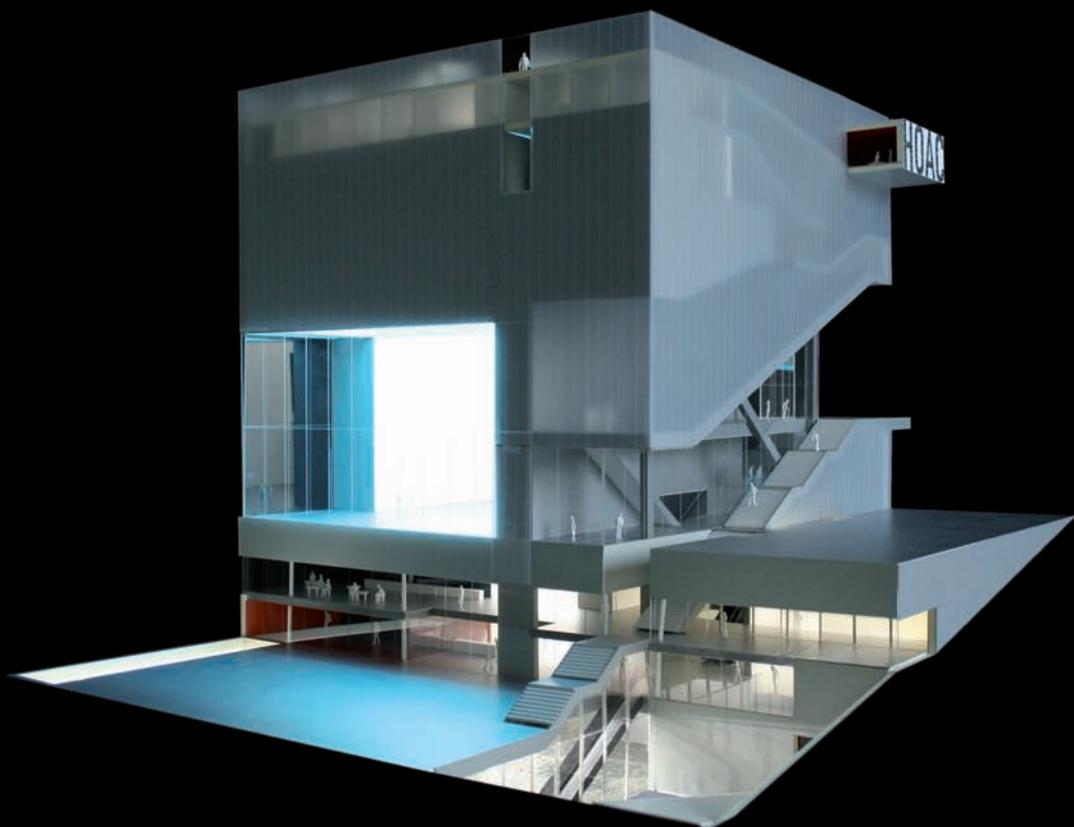


Ebene +7





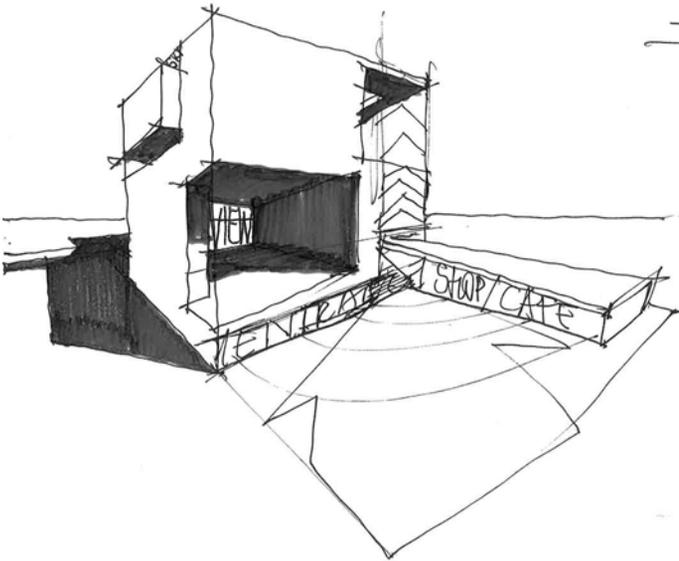
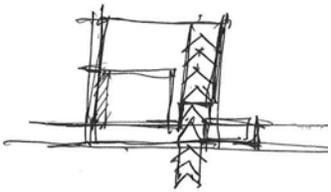
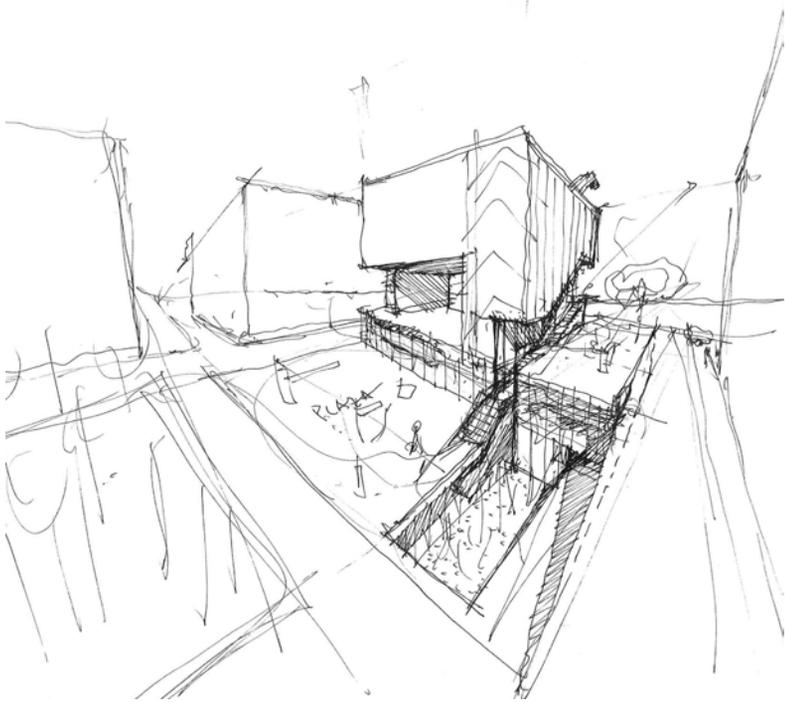


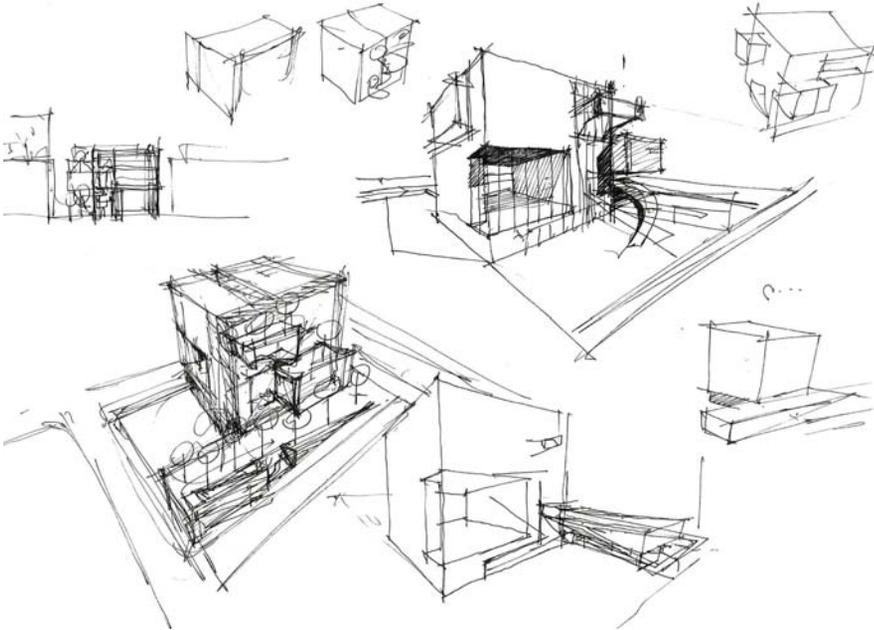
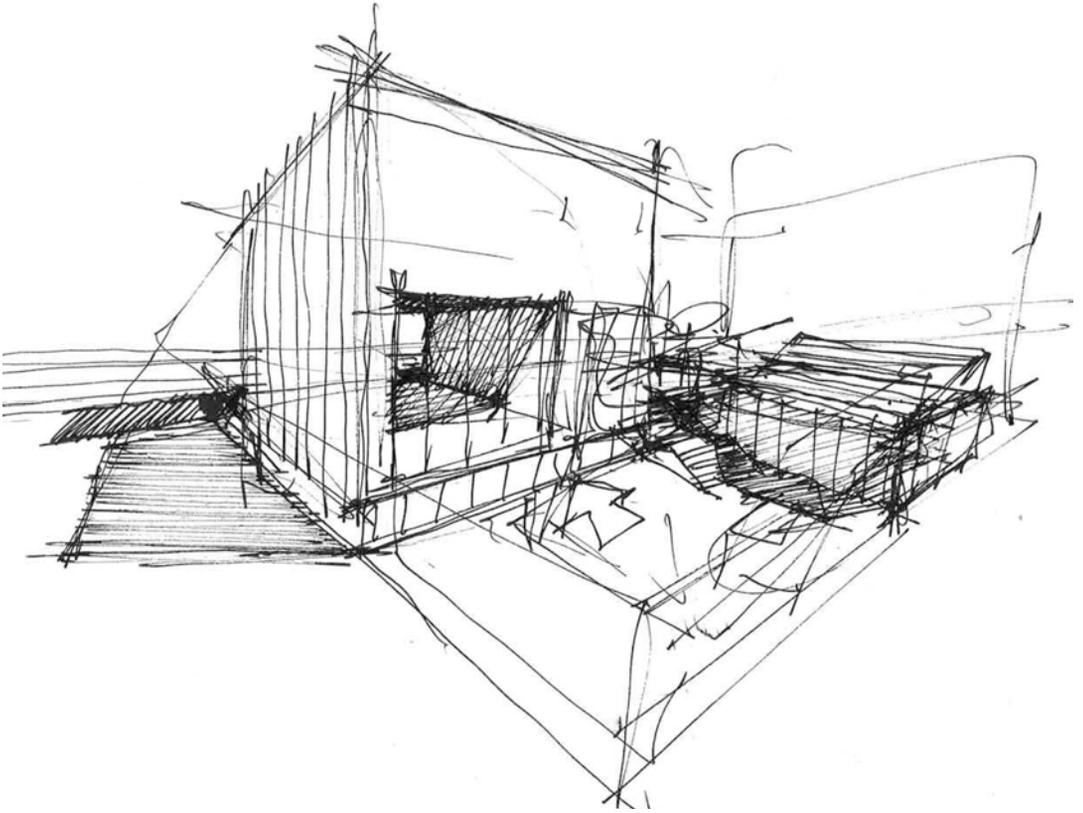


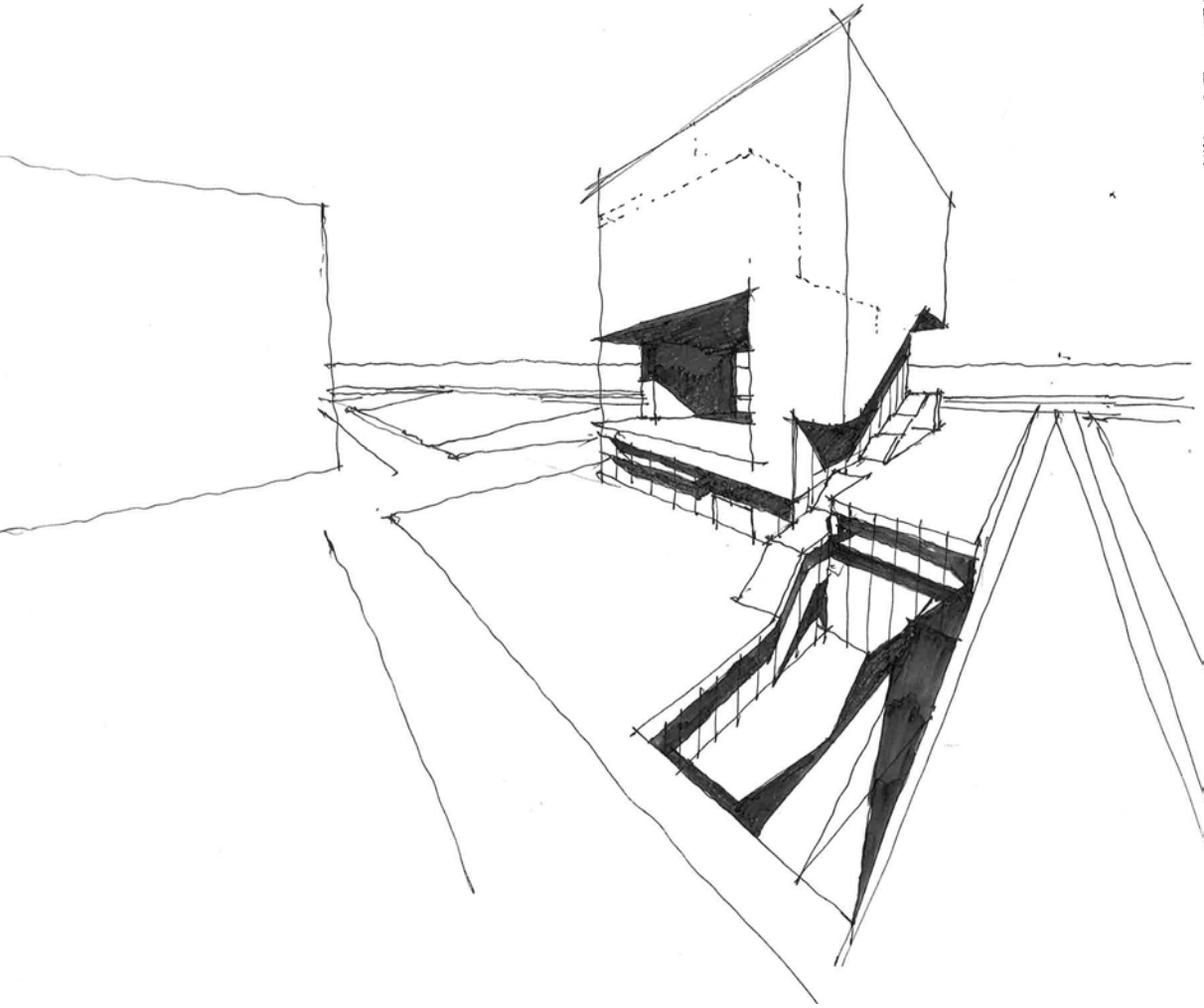


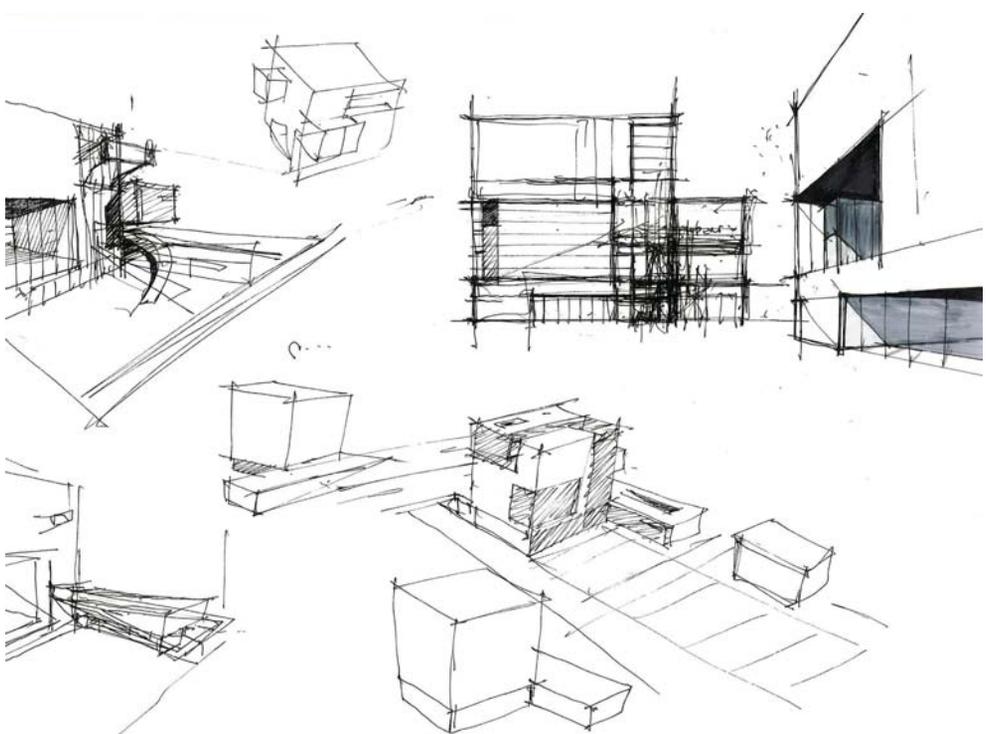
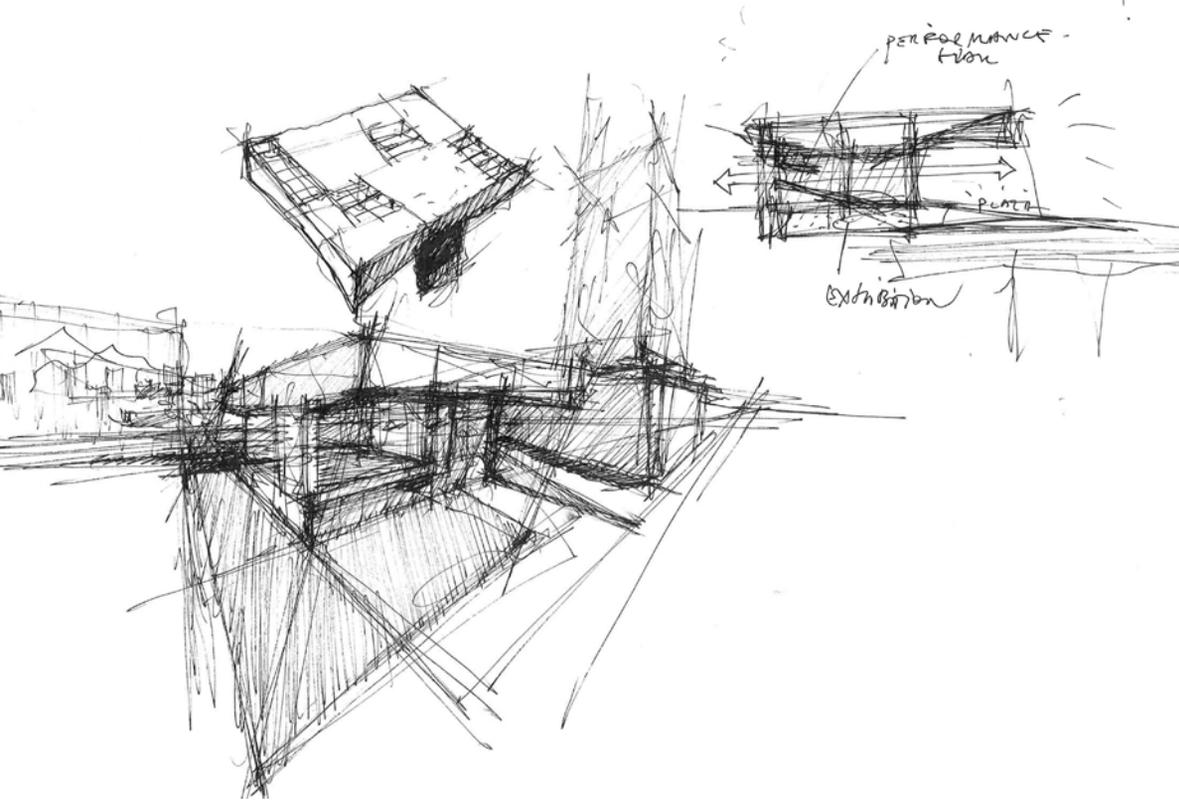


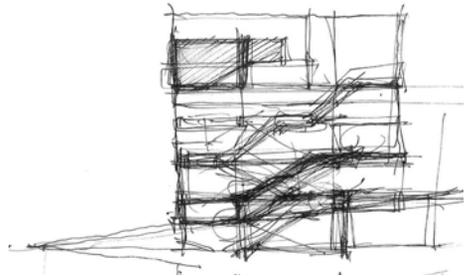
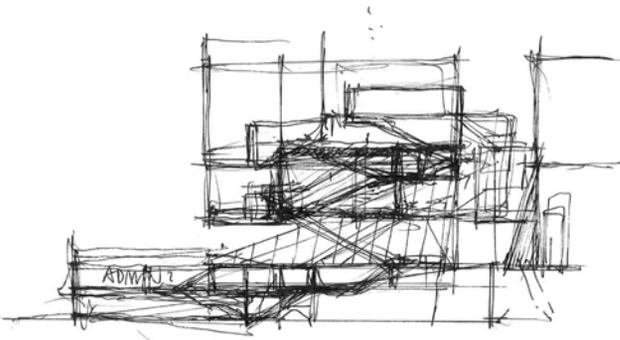
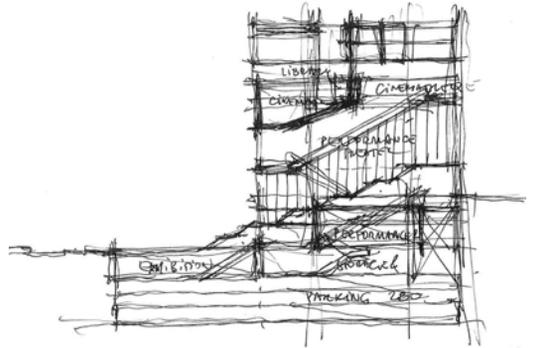
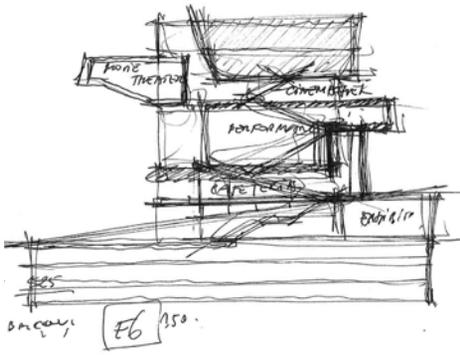
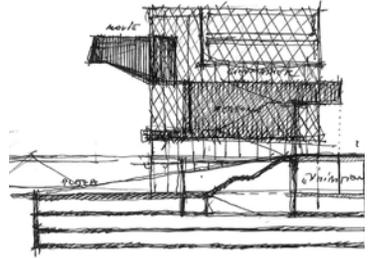
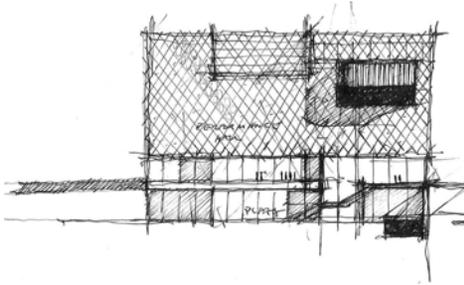
5. ANHANG











5.1 Bibliographie

Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. S. Fischer (Hg.) Frankfurt 1994, S.92

Avenarius, Tomas: Gezielte Enthüllung, Kommentar in: Die Süddeutsche, vom 24.05.2009

Brichetti, Katharina: Die Paradoxie des postmodernen Historismus. Stadtbau und Denkmalpflege vom 19.-21.Jahrhundert: Berlin & Beirut, Berlin 2009

Darwisch, Machmud: Ein Gedächtnis für das Vergessen, Basel 2001

Greub, Suzanne / Greub, Thierry (Hg.), Museen im 21. Jahrhundert. Ideen, Projekte, Bauten, 2. überarb. Aufl., München-Berlin-London-New York 2008

Greub, Thierry: Mit zarten Füßen Reigen tanzen: Das Museum, ein Ort der Begeisterung?, in: Detail Konzept, 46. Serie 2006, H.9, 910

Hage, Rawi: Al ob es kein Morgen gäbe, dt. Ausgabe, Köln 2008

Humaidan – Junis, Iman: B wie Bleiben wie Beirut. Roman aus dem Libanon, dt. Ausgabe, Basel 2007

Hollenstein, Roman: Raum für Spiele – Entwicklungen und Tendenzen in der Theaterarchitektur, in: Detail Konzept, 49. Seire 2009, H.3, 146 - 155

Kerns, Thomas: Kunst kommt mit Kommerz, 23.12.2006, in F.A.Z. Nr. 299, Seite 48

Koolhaas, R.: Delirious New York. Ein retroaktives Manifest. (erschieden als Arch+ Buch 1), Aachen 1999

Koolhaas, R.: Bigness oder das Problem der Größe, in Arch+ 132, Aachen 1996

Koolhaas, R.: Die Stadt ohne Eigenschaften, in: Arch+ 132, Juni 1996, S. 18

Levene, Richard C. / Cecilia, Fernando Márquez (Hg.): El croquis – oma / rem koolhaas 1992 -1996, H. 79, Madrid 1996

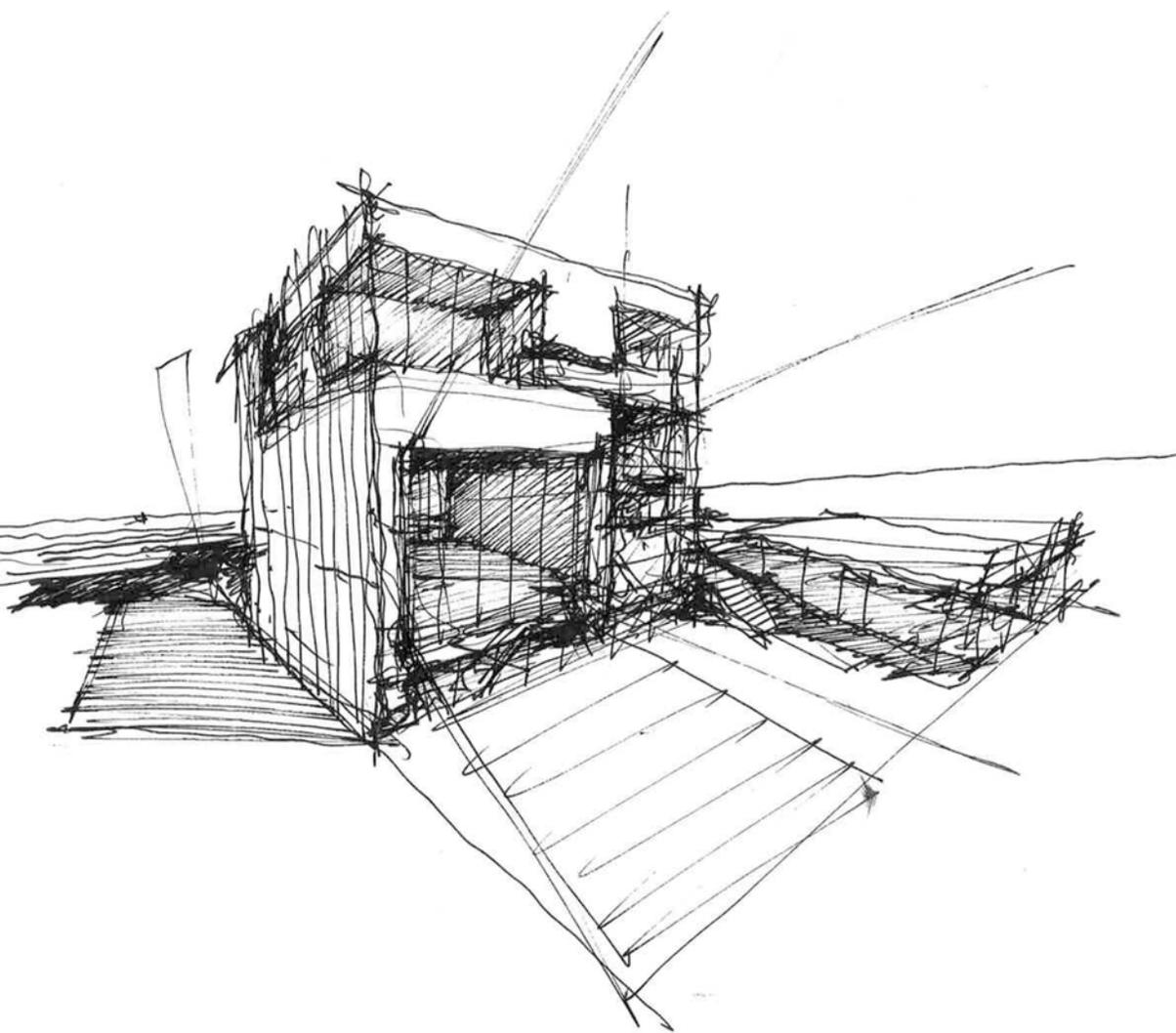
Lorenz, Wolfgang: Vorwort in: Kunsthaus Graz. Dokumentation des Wettbewerbes, Verlag Haus der Architektur Graz, Graz 2003, S. 13

Meijas, Jordan: Geschäft mit der Kunst: Thomas Krens, der Chef der Guggenheim-Foundation, in: Frankfurter Allgemeine Magazin, H. 926/1997, S. 10-20

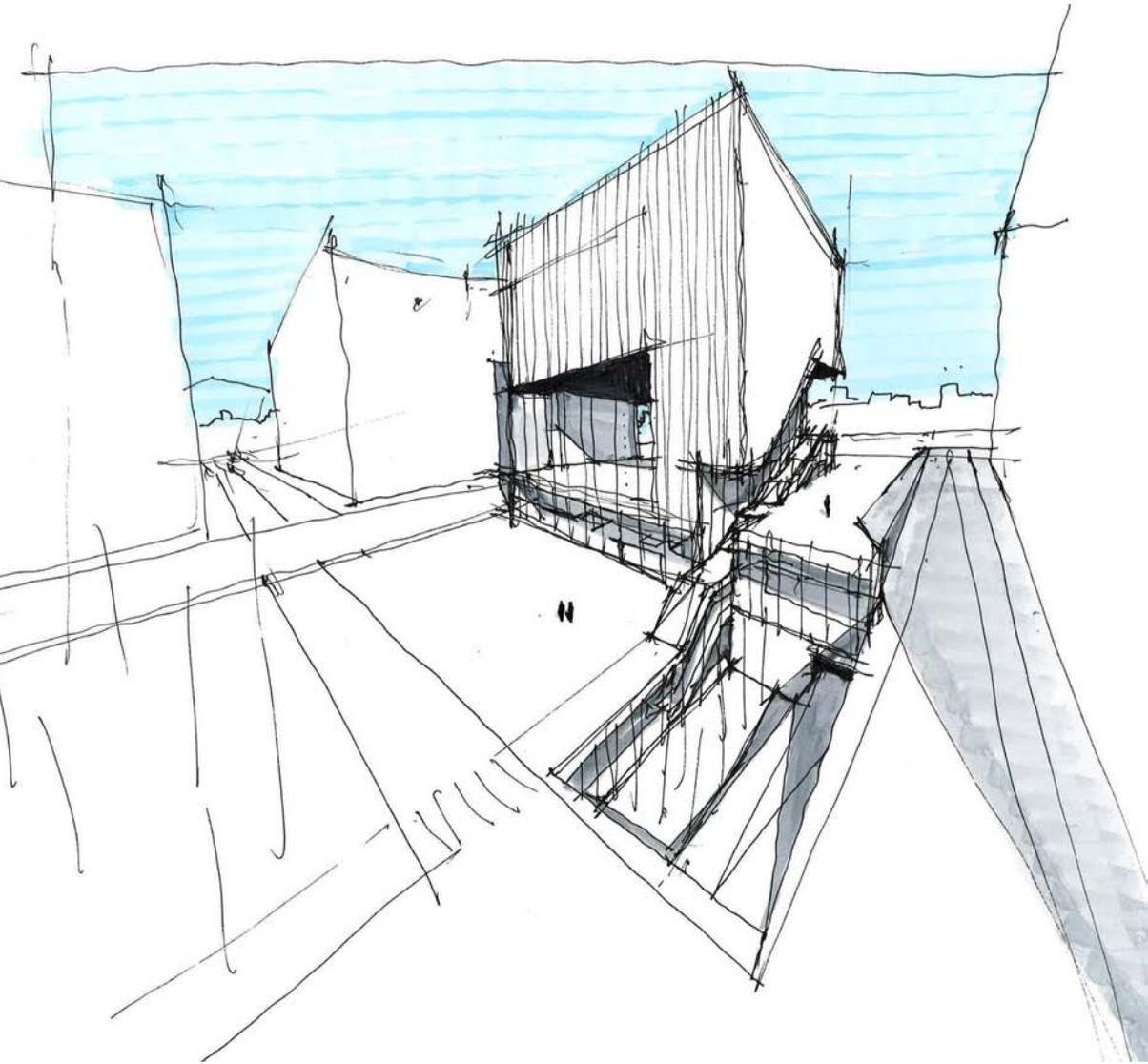
Moravánszky, Ákos (Hg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie, Wien 2003

Moussavi, Farshid / Kubo, Michael (Hg.): Die Funktion des Ornaments, Barcelona-New York 2008

Mühlthaler, Erika (Hg.): Archplus 181/182. Zeitschrift für Architektur und Städtebau, Dez. 2006, Lernen von O.M. Ungers, Berlin 2006



- Naredi-Rainer, Paul von: Museumstypologie – Ein architekturgeschichtlicher Abriss, in: Detail Konzept 46.Serie 2006, H.9, 932 - 943
 O'Doherty, Brian: Inside the White Cube, Wolfgang Kemp (Hg.), Berlin 1996
- Pahl, Jürgen: Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts, München-London-New York 1999
- Rojas, Roberto / Crespan José Luis: Museen der Welt, vom Musentempel zum Aktionsraum, Hamburg 1977, S. 73
- Rowe, Peter / Sarkis, Hashim: Projecting Beirut. Episodes in the Construction and Reconstruction of a Modern City, München-London-New York 1998
- Schmid, Heiko: Der Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums. Ein Beitrag zur handlungsorientierten politisch-geografischen Konfliktforschung, Eitel / Gebhardt / Glaser / Meusburger (Hg.), Heidelberg 2002
- Schittich, Christian: Das zeitgemäße Museum: Formal inszeniert oder klassisch streng?, in: Detail Konzept 46.Serie 2006, H.9, 908
- Sachs, Susan: Rafiq Al Hariri, Ex-Premier of Lebanon dies at 60, Artikel in The New York Times, 15.02.2005
- Salam, Assem: The Reconstruction of Beirut Central District. The Missed Opportunity, in: DOMUS, September 2003, Nr. 862
- Sen, Amartya: Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt, C.H. Beck (Hg.), München 2007, S.34f.
- Stark, Holger: Der Sohn der Revolution, in: Der Spiegel, 28 / 2005, S. 125
- Stöbe, Sylvia: Chaos und Ordnung in der modernen Architektur, Potsdam 1999
- Ungers, Oswald Mathias: Architekturlehre, Berliner Vorlesungen 1964-65, erschienen in Arch+179, Juli 2006, Aachen, S. 27
- Ursprung, Philip (Hg.): Herzog & DeMeuron. Natural History, Ausstellungskatalog Canadian Centre for Architecture, Montreal 2002
- Van Ryk, Nicolas Der Bilbao-Effekt, in Die Welt. 6.10.2007
- Venturi Robert / Brown, Denise Scott / Izenour, Steven: Lernen von Las Vegas. Zur Ikonographie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt. Vieweg (Hg.) Wiesbaden 1979, S. 137-141
- Vieregg, Hildegard: Museumswissenschaften., Paderborn 2006
- Vieregg, Hildegard / Schmeer-Sturm, Marie-Louise / Thinesse-Demel, Jutta / Ulbricht, Kurz (Hg.): Museumspädagogik. Grundlagen und Praxisberichte, Baltmannsweiler 1990
- Wimmer, Franz / Barbara Schelle: Kulturelle Veranstaltungsräume – Die Typologie des Theaterbaus an Beispielen, in: Detail Konzept: 49. Serie 2009, H.3, 170 – 177
- Zumthor, Peter: Architektur denken, Lars Müller (Hg.), Baden (Schweiz) 1998, S.30-34



5.2 Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Quelle: http://energapr.files.wordpress.com/2010/03/fti_beirut11.jpg (April 2011)

Abb.2: Quelle: <http://almashriq.hiof.no/lebanon/900/930/930.1/beirut/reconstruction/davie/Davie-fig-3.jpg> (April 2011)

Abb.3-5: Quelle: <http://historic-cities.huji.ac.il/lebanon/beirut/beirut.html> (April 2011)

Abb.6: Quelle: http://historic-cities.huji.ac.il/lebanon/beirut/maps/bianchi_remondini_1675_beirut_b.jpg (April 2011)

Abb.7: Quelle: http://www.mbzponton.org/pax058/people/ramzi/Riad_El_Solh.jpg (April 2011)

Abb.8: Quelle: http://www.lifeintheholylan.com/images/matsonsr/Beirut_and_St_George%27s_Bay_mat10591sr.jpg (April 2011)

Abb.9: Quelle: http://www.mbzponton.org/pax058/people/ramzi/mb_pontons_Hamra_Street_Beirut_late_1960s.jpg (April 2011)

Abb.10: Quelle: Heiko Schmid, Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums. Ein Beitrag zur handlungsorientierten politisch-geografischen Konfliktforschung, Eitel / Gebhardt / Glaser / Meusburger (Hg.), Heidelberg 2002, S. 146, 147

Abb.11: Quelle: <http://almashriq.hiof.no/lebanon/300/350/355/1982/phantom-ovr-beirut.jpg> (April 2011)

Abb.12: Quelle: <http://www.bloggingbeirut.com/images/july08/sowar3L.jpg> (April 2011)

Abb.13: Bill Foley, Quelle: <http://www.menassat.com/?q=en/news-articles/4042-portrait-pioneer> (April 2011)

Abb.14: Quelle: <http://samihalabi.wordpress.com/2010/10/06/310/> (April 2011)

Abb.15: Quelle: <http://artandseek.net/files/2011/04/deeRania-Matar-Barbie-Girl-Beirut-2006-Courtesy-Rania-Matar2.jpg> (April 2011)

Abb.16: Quelle: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Lebanon_PLO_ammunition_stadium_1982.jpg (April 2011)

Abb.17: Quelle: <http://almashriq.hiof.no/lebanon/900/910/919/beirut/greenline/moystad/jpgs/beirut-01b-528.JPG> (April 2011)

Abb.18: Quelle: http://3.bp.blogspot.com/-Xg9RzwTGJd0/TWDQLVD_zXI/AAAAAAAAAR0/8AYWjuyTNE4/s1600/Beirut%2Bstar.jpg (April 2011)

Abb.19: Quelle: <http://stevemccurry.files.wordpress.com/2009/11/lebanon-10001children-in-war.jpg> (April 2011)

Abb.20: Quelle: http://www.irmabianchi.it/downloads/Fresco_Bosco08/Basilico.jpg (April 2011)

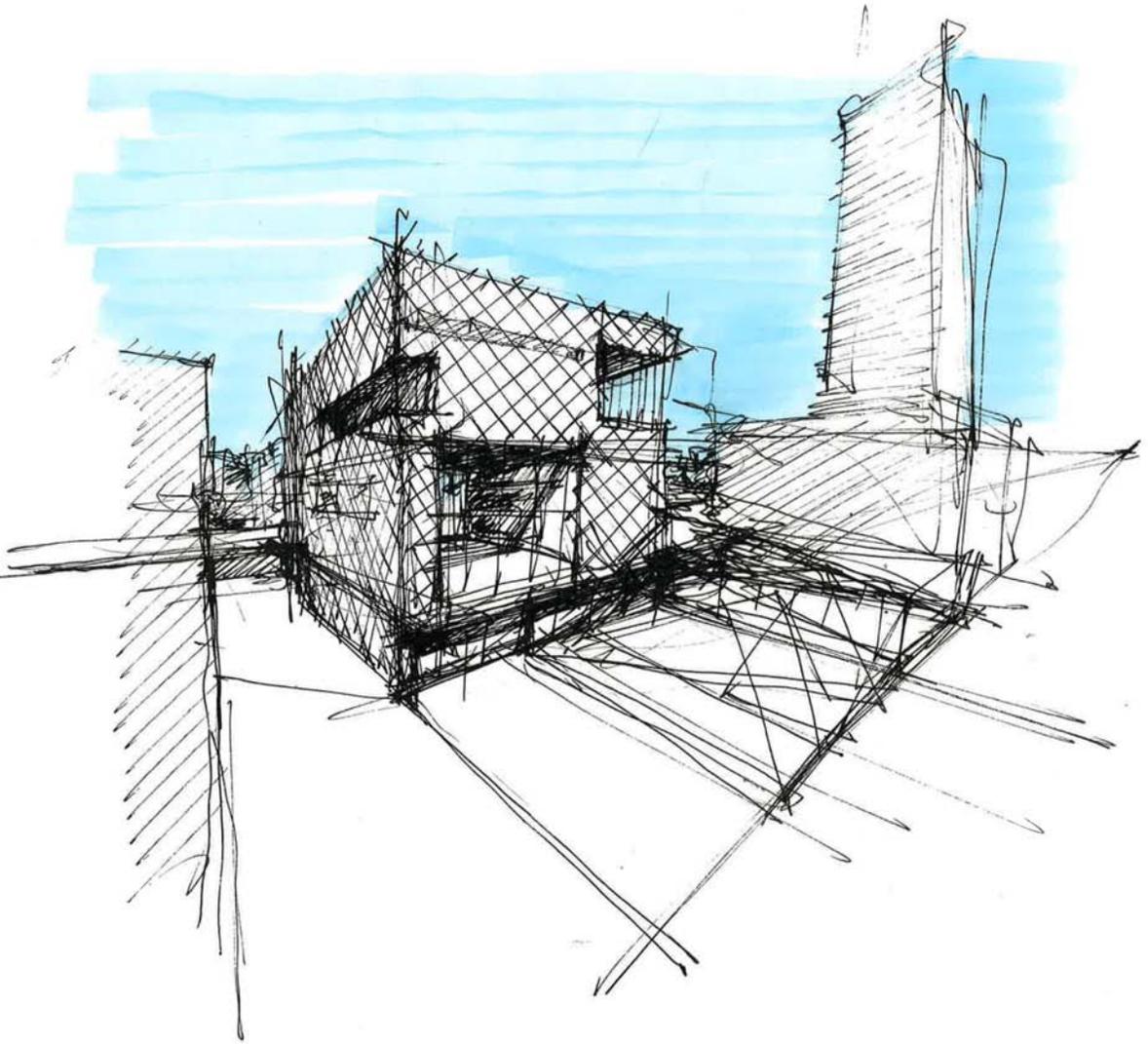


Abb.21: Quelle: Heiko Schmid, Der Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums. Ein Beitrag zur handlungsorientierten politisch-geografischen Konfliktforschung, Eitel / Gebhardt / Glaser / Meusburger (Hg.), Heidelberg 2002, S. 90

Abb.22: Quelle: Heiko Schmid, Der Wiederaufbau des Beirut Stadtzentrums - Ein Beitrag zur handlungsorientierten politisch-geographischen Konfliktforschung, Heidelberger Geographische Arbeiten / S.209

Abb.23: Quelle: <http://i1000.photobucket.com/albums/af121/Nadini2345/Jgrpdx.jpg> (April 2011)

Abb.24: Quelle: <http://www.geographylists.com/beirut2.html> (April 2011)

Abb.25: Quelle: http://www.deklad56.com/beirut_dec21_2003_dg.jpg (April 2011)

Abb.26: Quelle: <http://negins.files.wordpress.com/2010/08/p1010406.jpg> (April 2011)

Abb.27: Quelle: <http://rubrik.ch.msn.com/reportagen/diebestenbilderdesjahrzehnts.aspx?cp-documentid=151195126&page=32> (April 2011)

Abb.28: Quelle: http://3.bp.blogspot.com/_KelunHXIEiA/TUa1nxALDYI/AAAAAAAAAgs/DUznzq5I6uQ/s1600/DSC_4602.JPG (April 2011)

Abb.29: Quelle: http://www.foeeurope.org/activities/oil_spill_lebanon/RamletalBaydaBeachBeirut_Lebanonoilspill_highres.jpg (April 2011)

Abb.30: Quelle: S. u. Th. Greub: Museen im 21. Jhd., Prestel Verlag, München 2008, S. 177; UNStudio

Abb.31: Glyptothek, München, Leo von Klenze 1815-30, Quelle: Arch+179, Oswald Mathias Ungers: Architekturlehre, Berliner Vorlesungen 1964-65, S. 58

Abb.32: Tate Modern, London; Quelle: http://farm1.static.flickr.com/5/9417555_939237e95e_o.jpg (April 2011)

Abb.33 u. 34: Tate Modern, London; Quelle <http://www.photoradar.com/photos/117078/djsouthern/turbine-hall-tate-modern> (April 2011)

Abb.35: Tate Modern, London, Quelle: <http://swellcityguide.com/2009/09/lunch-at-the-tate-modern-restaurant-london> (April 2011)

Abb.36: Kunsthal Rotterdam, Quelle: EICroquis 79, OMA/ Rem Koolhaas, 1992-1996, Madrid 1996, S.94

Abb.37: „I am a Monument“, Quelle: Venturi Robert / Brown, Denise Scott / Izenour, Steven: Lernen von Las Vegas. Zur Ikonographie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt. Vieweg (Hg.) Wiesbaden 1979, S. 137-141

Abb.38: Bilbao, Quelle: <http://www.fotopedia.com/items/b9qetohkjt3-gbfp2eYQvso> (April 2011)

Abb.39: Kunsthalle Bregenz, Quelle: http://www.mimoa.eu/images/440_l.jpg (April 2011)

Abb.40: Kunsthalle Bregenz, Quelle: <http://www.tga-feustel.de/ies/images/breg2.gif> (April 2011)

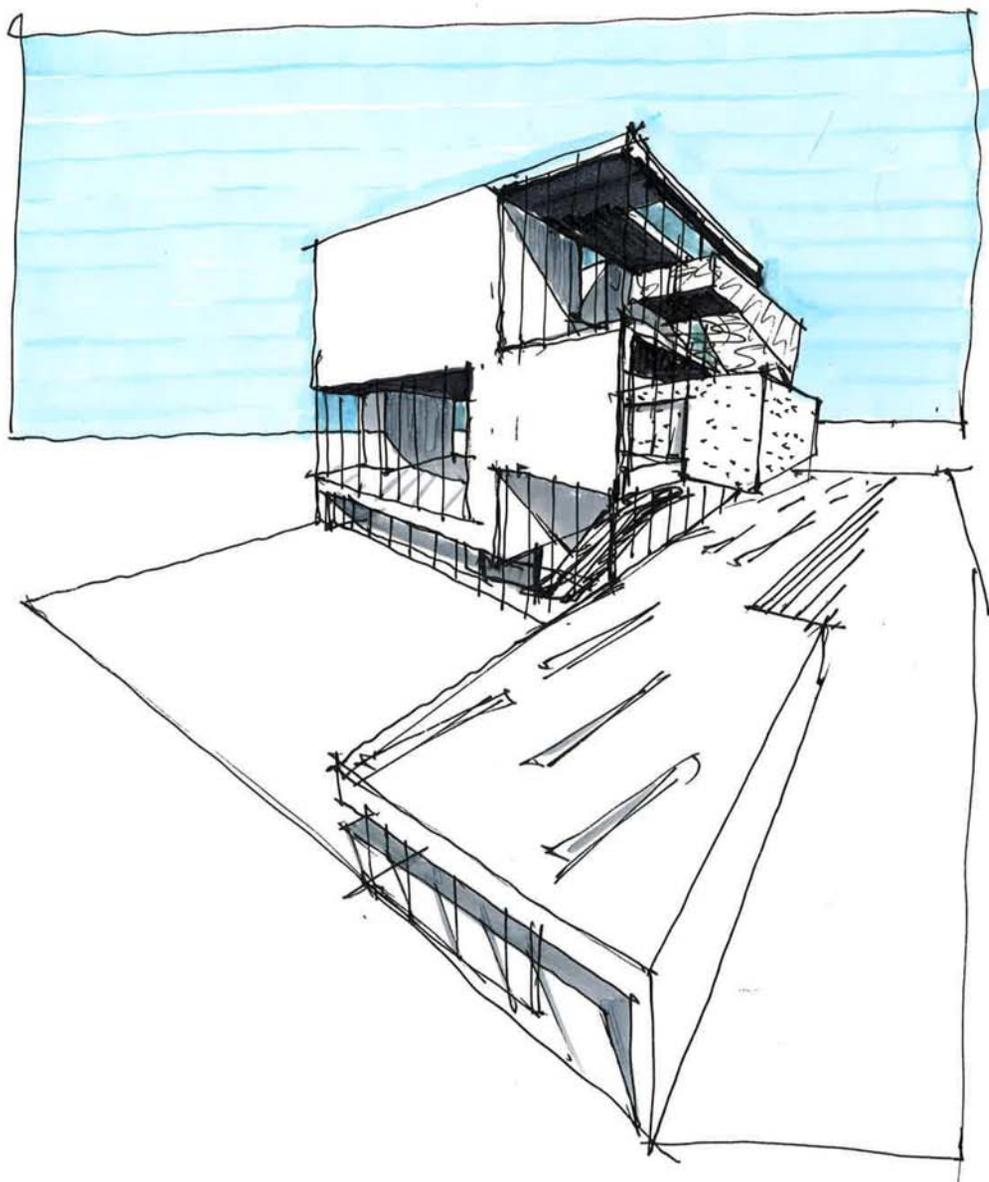


Abb.41: Mercedes-benz-Museum, Quelle: <http://mercedesbenzblogphotodb.files.wordpress.com/2009/11/winter-at-mercedes-benz-museum.jpg> (April 2011)

Abb.42 - 55: Fotografien, Beirut: Tanya Traboulsi, Beirut; für diese Diplomarbeit von der Fotografin zur Verfügung gestellt.

Abb.56: Beirut Luftbild, Quelle: Google-Maps (April 2011)

Abb.57, 58: Beirut Masterplan BCD, Modell. Quelle: Ausschreibungsunterlagen des Wettbewerbs House of Art & Culture, 2009

Abb.57.1 Heiko Schmid: Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums, Heidelberg 2002, aus: Gavin & Maluf 1996, S.66

Abb. 59 - 63: Fotografien des Baufeldes, zur Verfügung gestellt vom Ministerium für Kultur, Libanon - Ausschreibungsunterlagen des Wettbewerbs House of Art & Culture 2009

Abb.: 64: Beirut: Tanya Traboulsi, Beirut; für diese Diplomarbeit von der Fotografin zur Verfügung gestellt.

Alle weiteren Abbildungen sind eigene Darstellungen, Pläne, Collagen und Modellfotos des Verfassers, 2011

5.3 Weblinks

Der Standard, 13. Mai 2008; <http://derstandard.at/3331881/Wissen-Der-libanesische-Buergerkrieg> (Juli 2010)

The New York Times, 15.02.2005; <http://www.nytimes.com/2005/02/15/international/middleeast/15hariri.html> (Juli 2010)

Die Süddeutsche, 24.5.2009; <http://www.sueddeutsche.de/politik/mord-an-rafik-al-hariri-gezielte-enthuellung-1.447178> (Juli 2010)

ICOM, International Council of Museums; <http://archives.icom.museum/statutes.html> (Juli 2010)

Frankfurter Allgemeine, Faz.net; <http://www.faz.net/IN/INtemplates/faznet/default.asp?tpl=common/zwischenweise.asp&dox={06D07516-2F60-EAA1-72F2-0D3AD131D55F}&rub={BC09F7BF-72A2-405A-9671-8ECBFB68FBFE}> (Juli 2010)

Die Welt Online; http://www.welt.de/welt_print/article1239862/Der_Bilbao_Effekt.html (Juli 2010)

House of Art & Culture Beirut; <http://www.darbayrut.org/>

5.4 Dank

Ich möchte mich bei all denjenigen bedanken, die mich über die vielen Jahre meines Studiums unterstützt und begleitet haben. Allen Freunden, die mich in den letzten Jahren immer wieder aufs Neue motiviert haben, wie Markus Leixner, Christian Scheiber, Andreas Goritschnig, Christoph Wiesmayr, Robert Lamprecht und Stefan Schwarz für die vielen großartigen gemeinsamen Projekte während eines langen Studiums, Evelyn Temmel, Klemens Mitheis, Andreas Huemer für die letzte Zeit des gegenseitigen Anfeuerns, Hermann Nussdorfer für seinen Einsatz während des Wettbewerbs 2009 und Sepp Hohensinn für die Unterstützung über lange Jahre. Besonderer Dank gilt auch meinen Eltern.

Im Besonderen gilt mein Dank auch vor allem denjenigen, die mich in der letzten Phase der Arbeit in Diskussionen, Gesprächen und Verbesserungen bis in späte Stunden sehr unterstützt und begleitet haben:
Thomas Bauer, Manuel Konrad, Florian Engelhardt, Patrick Klammer und natürlich Martin Baumann.

Tanya Traboulsi für die freundliche Unterstützung in den letzten Tagen aus Beirut und die stimmungsvollen Fotos.

... und vor allem meiner Frau Zoya für den unendlichen Rückhalt und die Motivation.

Karlheinz Boiger
Graz, im April 2011



