

Michael Mönninger

Laudatio auf die irakische Architektin Zaha Hadid zur Verleihung des Erich Schelling-Preises

Meilensteine der Architekturgeschichte sind oft zwergenhafte Bauten. Nicht die großen Sinfonien der Kathedralen und Paläste, sondern die kammermusikalischen Bauformen haben die Ideengeschichte befeuert. Was einst das Grabmal des Theoderich zu Ravenna für die italienischen Futuristen, der japanische Katsura-Pavillon für die Frühmoderne oder der Potsdamer Einstein-Turm für den Expressionismus war, das könnte heute ein Neubau-Winzling in Weil am Rhein für die darniederliegende Bauavantgarde des ausgehenden 20. Jahrhunderts werden.

Auch wenn es sich nur um die Feuerwahrstation einer badischen Möbelfabrik handelt, hat deren Schöpferin Zaha M. Hadid, geboren 1950 in Bagdad, auf Anhieb ihr anspruchsvolles, fast vermessenenes Architekturkonzept verwirklicht. Vorbei ist seitdem der Spott über die Papier-Tigerin, die bis dahin nur Möbel, Inneneinrichtungen und Phantasiebilder für Galeristen geschaffen hatte.

Zaha Hadid ist die rigoroseste Verkörperung des neuen Geistes in der Architektur, der gleichermaßen gegen Spät- und Postmoderne, gegen High-Tech und High-Touch Front macht. Nicht Wiederentdeckung der Geschichte oder Aufbruch zur neuen Bescheidenheit, weder historistischer Totenkult noch puristische Seelenwanderung, sondern die Begründung einer eigenen, nachahmungsfreien und kompromißlos gegenwärtigen Formensprache ist Motiv dieser Architektur.

Ob man diese geistige Strömung als "zweite Moderne", als "new spirit" oder "Dekonstruktivismus" bezeichnet, darüber sind sich ihre Vertreter selber nicht einig. Deshalb muß sich auch der Laudator vorsichtig diesem Phänomen nähern.

Wer Zaha Hadid in ihrem Londoner Büro besucht und ihre Bibliothek betrachtet, stößt auf eine Fülle von Pionierliteratur: Malewitsch, Leonidov, Wesnin, El Lissitzky, Melnikov - der ganze Suprematismus und Konstruktivismus der russischen Revolutionsarchitektur der zwanziger Jahre. Diese explosiven Weltentwürfe, sagt die Architektin, sind allesamt abgebrochene Experimente gewesen, die man heute, nach einem halben Jahrhundert, endlich in die Tat umsetzen müsse.

Was El Lissitzky mit seinen Raum- und Körperstudien, den sogenannten "Prounen", oder was Malewitsch mit seinen "Architekton"-Modellen geschaffen hatte, war nicht weniger als der letzte große "Stil" in der Geschichte der modernen Architektur - "Stil" im Sinne einer gemeinsamen Empfindungsweise, einer Stimmung der radikalen Aufbruchshoffnung und Zukunftsgläubigkeit, die sich ihren unverwechselbaren ästhetischen Ausdruck in erregend neuen Bauideen und Raumvorstellungen suchte. Die russischen Konstruktivisten schufen Bilder und Plastiken als architektonische Vorstudien, die die technischen Umwälzungen der Jahrhundertwende künstlerisch zu fassen versuchten. Ihre Zeichnungen zeigen imaginäre Mondlandschaften und Planetensysteme als anschauliche Gegenwerte zu Erfahrungen, die sich der sinnlichen Wahrnehmung entziehen: elektrische Spannung, magnetische Kraftfelder, Strahlungsenergie und Bewegung.

Solche Grundlagen des technisierten Lebens waren zu Beginn dieses Jahrhunderts noch faszinierend genug, daß Künstler sie erforschen wollten. So schwärmte Kandinsky 1910 von der "Theorie der Elektronen, das heißt der bewegten Elektrizität"; mit ihr könne die Wissenschaft "kühn an den von dem Menschen gestellten Pfeilern rütteln und die Materie, auf welcher noch gestern alles ruhte und das Weltall gestützt wurde, in Zweifel stellen". Der Preis dieser Neugierde war die völlige Gegenstandslosigkeit dieser Bau- und Bildstudien. Das neue entdeckte Phänomen der Bewegungsenergie ließ sich bildlich nur in völlig hypothetischen

Entwürfen darstellen. Lange vor der ersten Kernspaltung ließen die Russen stellvertretend geometrische Körper auf ihrem Zeichenpapier zerspringen.

Zaha Hadid teilt diese Sehnsucht nach dem simulierten Urknall.

Sie sagt, man müsse die Dinge nur in ihren Kraftzentrum packen, denn würden so von allein explodieren. Ihre frühen Entwürfe sehen aus wie Kollisionen und Explosionen von Flugkörpern im nachtschwarzen Weltall. Die Losung für diesen kühnen Griff nach den Sternen hatte der Suprematist Kasimir Malewitsch gegeben, als er schrieb: "Den Raum können wir nur empfinden, wenn wir uns von der Erde losreißen, wenn der Stützpunkt verschwindet."

Architektur ohne Stützpunkte gab es bislang nur auf dem Papier. Auch Zaha Hadids Häuser können nicht fliegen, aber sie kommen einer in maximale Spannung und Bewegung versetzten Raumerfahrung sehr, sehr nahe.

Zahlreiche Besucher haben seit der Eröffnung des Feuerwehrhauses in Weil am Rhein diese kleine, radikale Architekturmanifestation besucht. Wer sich dem zweigeschossigen Flügelbau nähert, macht eine ähnliche Erfahrung wie in Hitchcocks Eingangsszene von "Vertigo", wo der Hauptdarsteller James Stewart durch eine zurückfahrende und zugleich nach vorn zoomende Kamera mitten im freien Fall wie festgefroren erscheint. Das Haus entblättert sich mit jedem Schritt und weicht dabei zurück. Es gibt keinen optischen Fixpunkt, der die dramatischen Durchdringungen und dreidimensionalen Überschneidungen ordnet.

Nadelspitz sticht ein dreißig Meter langes, freitragendes Dach hervor, unter dem sich strahlenartig die Arbeitsräume entfalten. Sie ergeben weder ein abgeschlossenes Binnenvolumen noch einen bündigen Außenkörper, sondern sind gleichsam wie mit dem Messer aus der Raumstarre der euklidischen Geometrie herausgeschält. Jede der bewegten Oberflächen gibt zugleich aufsteigend und gekrümmt, konvex und fallend ein Bündel von Bewegungen an. Die gewohnte subjektzentrierte Zentralperspektive gilt nicht mehr; der Raum entfaltet Eigenleben.

Die Architektur von Zaha Hadid gleicht einem erstarrten Bau-Mobile. Sie arbeitet mit derart knappen und präzisen Verschiebungen, daß man die gewöhnliche Zersplitterungswillkür und Mikado-Ästhetik anderer Dekonstruktions-Architekturen getrost vergessen kann. Es handelt sich nicht mehr um die poetische Wirrnis von Schwitters' Merzbau oder Scharouns Grottenarchitektur, nicht mehr um die ärgerliche Verwischung von freier Naturform und strenger Kunstform. Hadids Architektur ist weder ein organisch-expressives Zufallsgebilde noch eine mathematische Klügelei, sondern die eiskalte und zugleich knisternd aufgeladene Architektur einer furiosen intellektuellen Brandstifterin.

Die Architektin gibt nicht das wieder, was sie beim Studium ihres Objektes gesehen hat, sondern das, was sie darüber weiß. Sie nährt sich von denselben Abstraktionsenergien wie chinesische Maler des Mittelalters, die Landschaften aus der Vogelschau mit doppelperspektivischen Fluchtpunkten zu endlosen Weiten entfalteteten, oder wie die Konstruktivisten und Kubofuturisten, die ihre Volumina ohne jede perspektivische Einzwängung vieldimensional in Beziehung setzten.

Wer sich die Planzeichnungen von Zaha Hadid betrachtet, sieht keine Konstruktionszeichnungen, sondern vielmehr Drehbücher, die keine fertigen Gebäude, sondern dramatische Raumszenen festhalten. Im Gegensatz zur Splitter- und Mikadoästhetik vieler heutiger Nachwuchs-Architekten will Zaha Hadid nicht Aufregetheiten um jeden Preis entwerfen. Das Wichtigste ist für sie nicht der grotesk verzerrte Baukörper, sondern die Leere und Offenheit zwischen den Fragmenten. Der Raum, das schlechthin Unsichtbare und Ungreifbare, ist der wahre Luxus, in dem Zaha Hadid schwelgt. Wo andere Architekten sich teure Materialschlachten liefern und einander mit aufwendigem Dekor überbieten, sucht sie den Raumluxus der reinen Leere.

In diesem urmodernen Motiv der Entgrenzung und Dynamisierung des Raumes ist Zaha Hadid der Tradition ihre großen Vorbildes Mies van der Rohe verwandt, der sich in seiner Frühzeit stark an den durchsichtigen Raumkompositionen der russischen Suprematisten und deren Sehnsucht nach Unendlichkeit orientierte. Aber die Entwurfshaltung von Zaha Hadid ist fundamentaler und zugleich asketischer als die der Moderne. Auflösung, Befreiung, Transparenz und schließlich Sanitärästhetik -- von all diesen Selbstbegründungslegenden der heroischen Moderne will ihre Architektur nichts mehr wissen. Denn diese einstige moderne Prophetie hatte sich so fabelhaft vor den Karren industrieller Verschleißproduktion und administrativer Zweckmäßigkeit spannen lassen und ist heute so affirmativ geworden wie staatliche Propagandakunst. Deshalb muß man immer wieder staunen, wie Zaha Hadid dieselben Abstraktionsenergien vor dem Punkt ihres industrialisierten Sündenfalls aufgespürt hat. Sie geht hinter die Nutzbarmachung einst großer Architekturphantasien zurück und destilliert daraus nie gesehene Astralkörper. In ihrer filigranen und zugleich monumentalen Schweigsamkeit strahlen sie ein Höchstmaß an sinnlicher Erregung aus .

Ihre Architektur setzt neue architektonische Aussagekräfte frei. Sie macht klar, warum sich Baukunst weder mit der Bereitstellung dekorieter Kisten begnügen kann noch mit der vulgärmodernen Beschwörung der Reinheit von "Raum" und "Licht". Sie erzeugt so etwas wie eine inspirierende umbaute Leere als geistige Projektionsfläche, einen funkelnden Wetzstein zur Schärfung der Sinne. Ihre Architektur besitzt eine erschreckende Schönheit und strahlt einen unbezwingbaren Optimismus aus, den man auch braucht, wenn man es mit den ebenso trostlosen wie großartigen Perspektiven der heutigen Risikogesellschaft aufnehmen kann. Von der Verherrlichung von Technik und Fortschritt der frühen Modernisten ist Zaha Hadid weit entfernt. Ihre Architektur ist das Sinnbild einer haltlos gewordenen, aber selbstbewußten städtischen Zivilisation ab, die sich in keine Bauzellern mehr einkerkern lassen will.

Optimismus im ganz alltäglichen Sinne braucht auch Zaha Hadid. Ihr erstes großes, städtebauliches Projekt, das "Kultur- und Medienzentrum Rheinhafen" in Düsseldorf, ist ihr nach viereinhalb Jahren Vorarbeit entrissen worden.

Der Investor gab das Projekt, dessen Pläne bereits bis zur Baugenehmigungsreife ausgearbeitet waren, kurz vor Baubeginn auf - aus ökonomischen Gründen, wie es heißt, obwohl er bereits zehn Millionen Mark in die Vorplanung investiert hatte. Statt Zaha Hadid hat er den Kalifornier Frank Gehry beauftragt, der als Spezialist für Bauherrenwünsche und Billigbauten das auf hundert Millionen Mark veranschlagte KMR für achtzig Millionen bauen soll.

Das Projekt sollte Bestandteil einer wichtigen Stadtreparatur in Düsseldorf werden, um die Altstadt wieder an den Rhein anzubinden. Neben dem Landtag von Nordrhein-Westfalen und dem neuen WDR-Funkhaus entsteht die sogenannte "Meile der Kreativen ": zahlreiche neue Fernseh-, Radio-, Mode-, Design und Künstlerstudios, die der Düsseldorfer Angestelltenszene zu kulturellem Glanz verhelfen sollen. Das Projekt von Zaha Hadid war als Kernstück geplant und hätte eine grundlegende Neudefinition des Büroblocks und eine Transformation der herkömmlichen Schreibtischarbeitsplätze geschaffen. Es sah ein Strahlenbündel von "Fingerbauten" vor mit dramatisch gespannten Raumfluchten und einem gemischten Bauprogramm vom Kindergarten bis zum Kino, das der Monokultur heutiger Geschäftsbauten eine neue Konzeption von Lebens- und Arbeitswelt gegenüberstellen wollte .

Der Erich Schelling-Preis für Zaha Hadid möchte diesen gescheiterten Entwurf würdigen und ihm ideell einen Platz als starkes "Argument", als eine unrealisierte "Hypothese" im Diskurs der Gegenwartsarchitektur einräumen. Die Geschichte der Architektur in diesem Jahrhundert lebt nur zum geringeren Teil von den erfolgreich

umgesetzten Entwürfen. Ideengeschichtlich entscheidender sind all die gescheiterten Meisterentwürfe, angefangen von Mies van der Rohes Glashochhaus an der Berliner Friedrichstraße über Le Corbusiers und Pierre Jeannerets Völkerbundpalast in Genf bis hin zu Axel Schultes Deutschem Historischen Museum in Berlin.

Aber glücklicherweise ist die Verleihung des Erich Schelling Preises kein symbolischer Nachruf, keine bloße Ehrung eines Baugedankens postum. Denn als Zeichen ausgleichender Gerechtigkeit durfte Zaha Hadid kurz nach dem Scheitern ihres Düsseldorfer Projektes ihren bislang größten Erfolg feiern .

Sie gewann den Bauwettbewerb für die Oper von Cardiff, der Hauptstadt von Wales. Deshalb darf man noch hoffen, daß sich die Meilensteine der modernen Architektur nicht allein im Ideenhimmel der Theorien oder in der Kammermusik der kleinen Bauform eines Feuerwehrhauses spiegeln, sondern daß sie endlich auch einmal im großen Maßstab der Bausymphonie eines Opernhauses verwirklicht werden.