

08.08.2008 | 20:08:08 – pünktlich zur Eröffnungsfeier der XXIX. Olympischen Sommerspiele in Beijing veröffentlichen wir 8 Sportstätten, eingenordet im gleichen Maßstab, mit 8 Geschichten hinter oder neben den Bauten.

Warum das Nationalstadion dem Volk gehören muss

Text: Ai Weiwei Fotos: Iwan Baan

Manche behaupten, es habe für die Olympischen Spiele der Neuzeit nur zwei epochemachende Stadionarchitekturen gegeben: 1964 in Tokio und 1972 in München. Und dann wird das Olympiastadion in Beijing flugs hinzuaddiert. Von Berlin aus sei Einspruch erlaubt. Auch das Olympiagelände von 1936 ist architektonisch meisterhaft, und doch kann niemand je vergessen, dass es von einer Diktatur instrumentalisiert wurde.

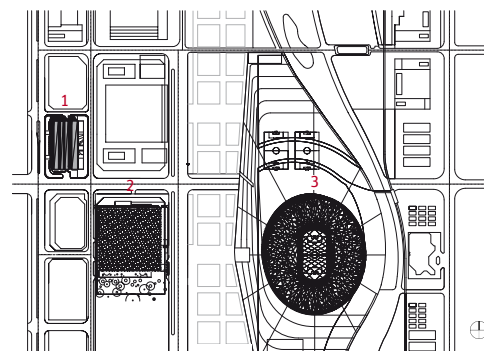
Lageplan 1:25.000

Im Bereich des Bauschaffens existiert ein Kräftedreieck aus Kunst, Architektur und Politik. In diesem Kräftefeld hat die Kunst die schwächste Position, aber auch die Architektur ist sehr verletzlich, denn die politischen Entscheidungen fallen zu verschiedener Zeit auf verschiedenen Ebenen. Andererseits geben Kunst und Architektur einem Projekt gewissermaßen die Seele. Darin kann sich eine allgemeine Sicht auf die Welt ausdrücken, es kann Bedeutungsvolles über die Architektur, über die menschliche Würde, über unsere Art, uns zu verständigen, zum Ausdruck gebracht werden. Aber dieser reine Zustand dauert nur einen Moment. Sobald die künstlerischen Entscheidungen gefallen sind, beginnt der Kampf der Architektur mit den politischen Mächten.

Naturgemäß versteht die Politik in vielen Fällen nichts von Architektur oder Kunst, und so war es auch bei der Auseinandersetzung über das Olympiastadion in Beijing. Der Kampf zwischen Architektur und Politik kann ein Projekt ruinieren, und politische Interventionen sind oft der Sargnagel für architektonische Kreativität. Während unserer Arbeit am Olympiastadion gab es so viele Enttäuschungen und so viele Rückschläge, dass Herzog und de Meuron fast alle Hoffnung verlo-

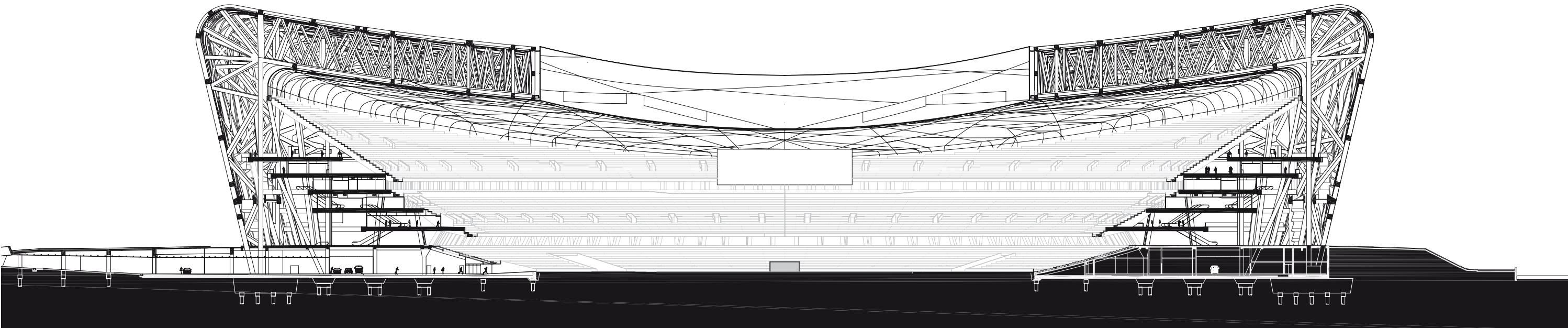
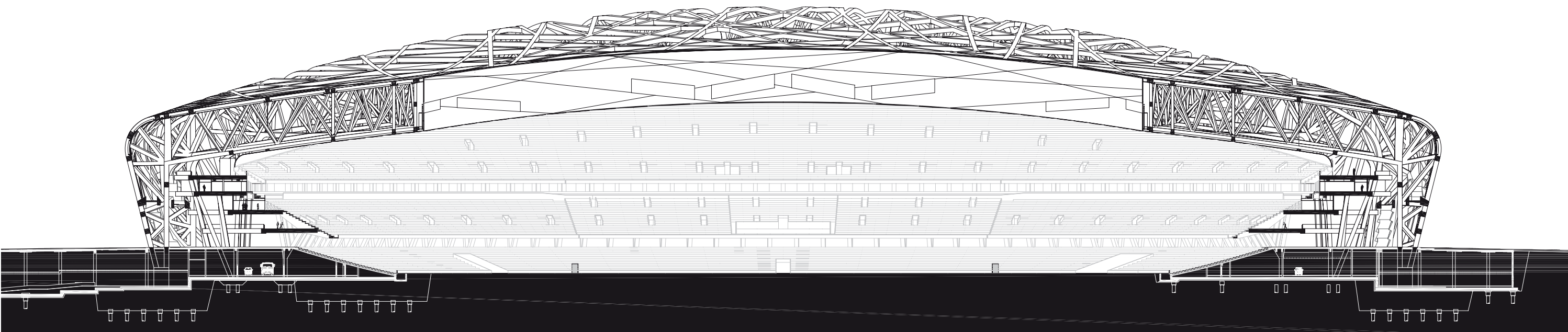
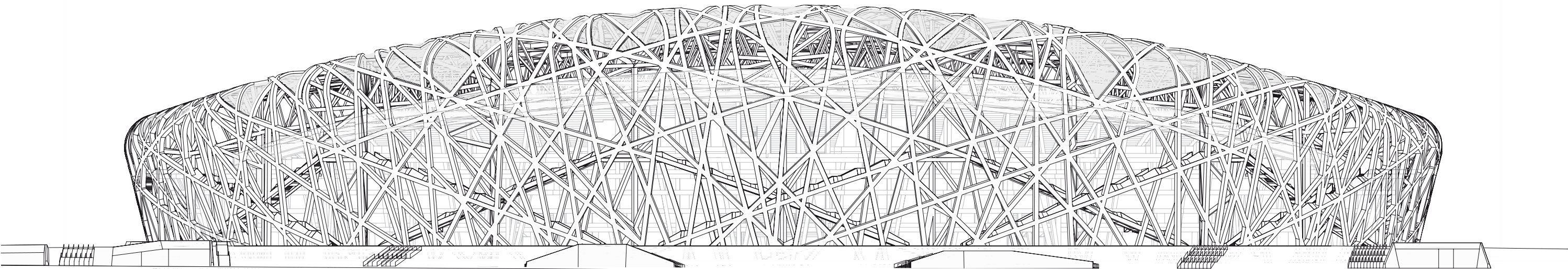
ren und daran dachten, aufzugeben. Aber Architekten, die von ihrem Tun überzeugt sind, sind auch bereit, für die Würde ihres Projekts und für eine anständige Ausführung zu kämpfen. Das haben wir getan.

Architekten bauen gern für mächtige Auftraggeber und besonders gern für autoritäre Regime. Auch die progressiven, modernistischen Architekten machen da keine Ausnahme: Le Corbusier suchte während der nazistischen Okkupation Frankreichs den Kontakt zum Pétain-Regime; Mies van der Rohe diente sich Hitler an, um der Architekt des Dritten Reichs zu werden, und Melnikow arbeitete für das Sowjetregime. Die Volksrepublik China wirkt in dieser Reihe wie ein mächtiger Auftraggeber, aber sie wirkt eben nur so: Tatsächlich ist der chinesische Staat ein schwacher Auftraggeber. In der jüngeren Vergangenheit gab es in China nicht einmal Ansätze einer verbindlichen gesellschaftlichen Übereinkunft zu Fragen der Ästhetik, der Philosophie des Gestaltens oder der moralischen Verantwortung von Architekten. In China herrscht heutzutage ein chaotisches Anything Goes, und weil es an Wissen und Urteilsvermögen auf allen Ebenen der Verantwortung fehlt, ist das Land ein schwacher Auftraggeber.



- 1 Digital Beijing
- 2 Water Cube
- 3 Nationalstadion





Wettbewerb

Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Harry Guggler, Stefan Marbach; Jean Paul Jaccaud, Basel (Projektarchitekt)

Künstlerische Beratung

Ai Weiwei, Beijing

Generalplanung

Herzog & de Meuron, Basel
Ove Arup & Partners Hong Kong
China Architectural Design & Research Group, Beijing

Architekten

Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Stefan Marbach

Projektarchitekten

Linxi Dong, Mia Hägg, Tobias Winkelmann, Thomas Polster

Mitarbeiter

Peter Karl Becher, Alexander Berger, Felix Beyreuther, Marcos Carreno, Xudong Chen, Simon Chessex, Massimo Corradi, Yichun He, Volker Helm, Claudia von Hessert, Yong Huang, Kasia Jackowska, Uta Kamps, Hiroshi Kikuchi, Martin Krapp, Hemans Lai, Emily Liang, Kenan Liu, Donald Mak, Carolina Mojto, Christoph Röttinger, Roland Rossmair, Luciano Rotoli, Mehrdad Safa, Roman Sokalski, Heeri Song, Christoph Weber, Thomasine Wolfensberger, Pim van Wylick, Camillo Zanardini, Xiaolei Zhang

Ausführungsplanung

China Architectural Design & Research Group, Beijing

Tragwerksplanung und

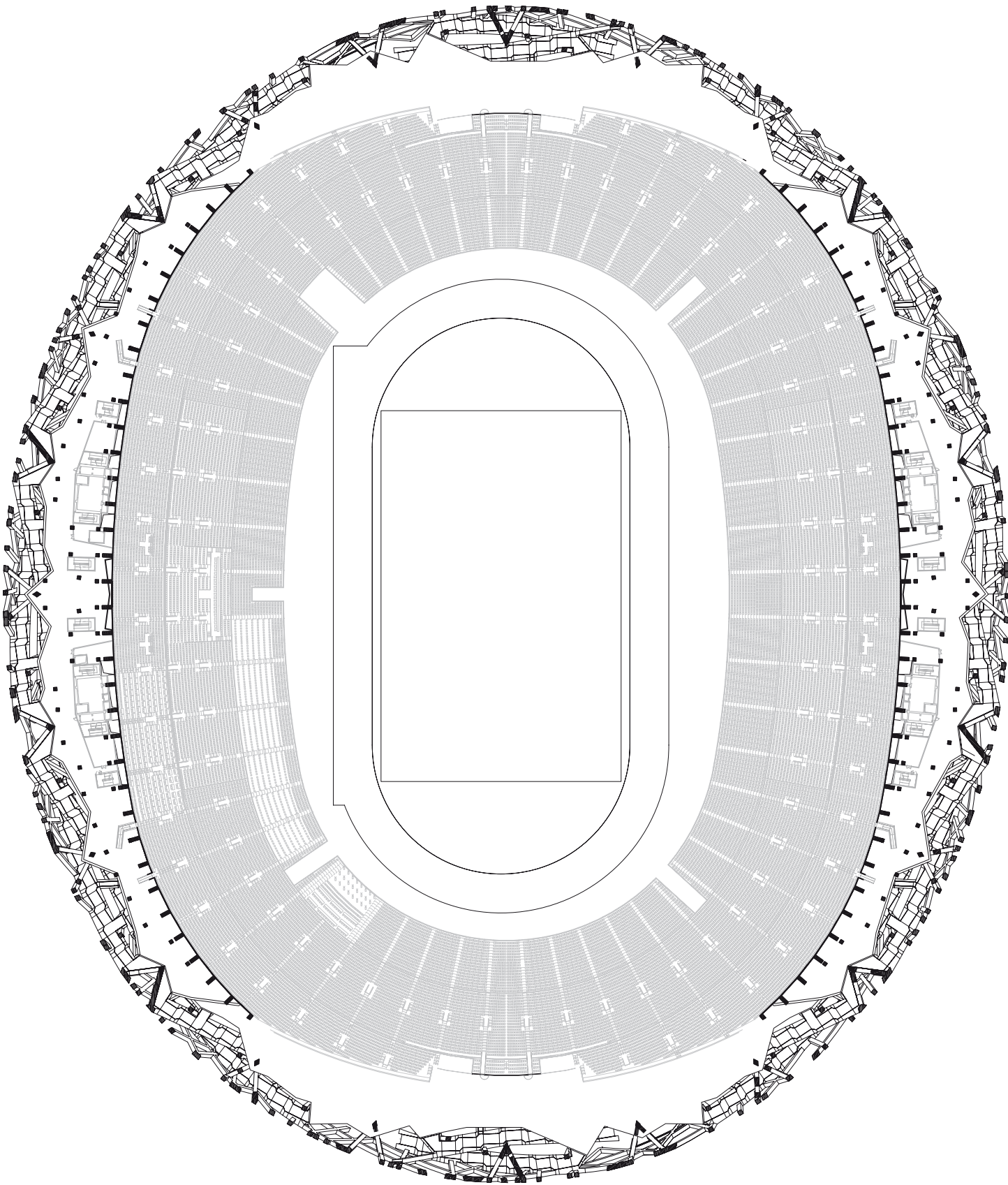
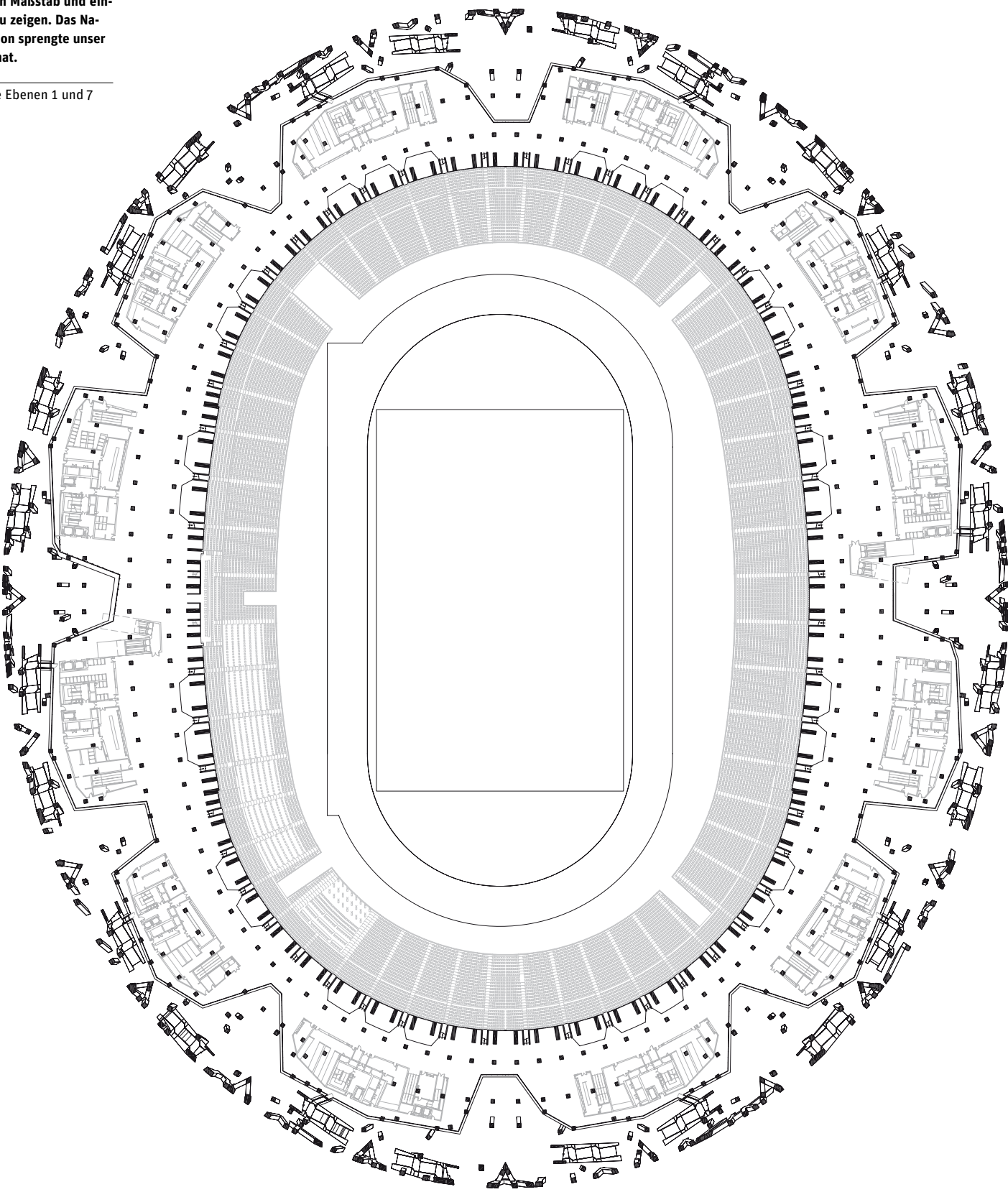
Haustechnik

Ove Arup & Partners Hong Kong
China Architectural Design & Research Group, Beijing

Das Trägergeflecht des Bird's Nest hat eine Länge von insgesamt 36 Kilometern. Seine statische Primärkonstruktion basiert auf einem System von 24 Hauptstützen, die das Dach tragen, und 24 umlaufenden Diagonalträgern.

Es war der Ehrgeiz der Redaktion, die Pläne der olympischen Sportstätten allesamt im gleichen Maßstab und eingeordnet zu zeigen. Das Nationalstadion sprengte unser Seitenformat.

Grundrisse Ebenen 1 und 7
1:1500



Ich werde in Deutschland mit der Aussage zitiert, ich hätte mich nie an dem Baugeschehen beteiligt, wenn ich gewusst hätte, dass die Partei die Olympischen Spiele in China für ihre Ziele ausnützen würde. Das wäre viel zu naiv gedacht, und es stimmt auch nicht. Ich bin sehr stolz auf Bird's Nest, und ich bin glücklich, dass ich mit Jacques Herzog und Pierre de Meuron zusammenarbeiten konnte. Aber ich fühle mich beschämt und betrogen, weil unser Projekt, das einen Dialog im Volk und mit dem Volk stiften sollte und hätte stiften können, so rücksichtslos für die Glorifizierung der Partei instrumentalisiert wurde, obwohl ihre Vergangenheit alles andere als glorreich ist. Meine Gefühle sind also sehr gemischt. In China glauben Regierung und Partei, alles gehöre ihnen, sogar das Volk, es gibt keine Demokratie und keine Meinungsfreiheit. Ich bin privilegiert, aber ich fühle mich unbehaglich, wenn ich mit der Macht identifiziert werde.

Das Olympiastadion in Beijing kennt so gut wie keine architektonisch-räumliche Hierarchie und lässt sich trotz der strengen Ost-West- und Nord-Süd-Orientierung der beiden Hauptachsen auch in keine städtebauliche Hierarchie der historischen Stadtanlage Beijings hineinzwängen, allein schon deshalb, weil es kein zentrales Haupttor und keine axialen Wegeführungen gibt. Wir haben Hierarchien vermieden, weil wir ein Stadion der absoluten Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit entwerfen wollten. Wie und von wo auch immer man sich dem Stadion nähert, schon auf den ersten Blick erscheint es als offene Struktur und als unverwechselbares Objekt zugleich. Und die Architektur kann jeder lesen, wie er will, und jedes Mal anders: als vollständig offen oder vollständig geschlossen. Wir hoffen, dass die Stadt das Stadion nach den Olympischen Spielen zu einer vielfältigen Insel des Vergnügens machen wird, denn die Bürger Beijings lieben Öffentlichkeit und verstehen den öffentlichen Raum zu nutzen. Dieser Ort muss nicht den Veranstaltungen der Spitzensportler vorbehalten bleiben, jedermann soll sich mit ihm identifizieren können, er soll zu einem Raum werden, in dem sich viele Menschen auf sich kreuzenden, diagonalen und vertikalen Erschließungsebenen begegnen, ein komplexer, piranesischer Raum, der den Außenraum der Stadt mit dem Innenraum des Stadions verbindet. Wir wollten kein chinesisches Stadion errichten, sondern ein Bauwerk für das chinesische Volk, das zugleich global, freiheitlich und demokratisch ist. Das war von Anfang an die Philosophie des Entwurfs.

Wir können nichts dafür, dass das Design des Olympiastadions, genauer gesagt: seine Figur, bereits vor der Eröffnung zu einem Brand, zu einer Ikone geworden ist. Wir in China leben in einer Gesellschaft, die immer noch oder mehr denn je nach Ikonen Ausschau hält. Je mehr Ikonen wir brauchen, desto mehr produzieren wir davon, und dann brauchen wir wieder mehr. Das ist wie eine Sucht, die Ikone an sich, ihre Form ist die Botschaft, so oder so, gut oder schlecht. Das ist im Übrigen das Prinzip, das sich die Massenmedien weltweit zunutze machen. Warum macht man ausgerechnet uns Architekten den Vorwurf, wenn Politik und Werbeindustrie das Bild des Olympiastadions für sich einzuspannen versuchen? Wir haben kein Copyright für das Design. Da freuen wir uns lieber, dass die Menschen das Gebäude lieben, weil es so populär ist.

Die Raumwirkung des Stadions ist ganz einfach und klar, von geradezu archaischer Radikalität. Die Fassade ist die Struktur. Alles, was man sieht, von innen, von außen, ist ein Teil des Ganzen. Es gibt keine Ornamente, keine Farben, keine Tricks. Wenn man das Gebäude zum ersten Mal aus der Ferne sieht, wenn man sich ihm nähert, wenn man seinen Platz auf den Rängen einnimmt – von überall kann man die gesamte Architektur erfassen. Das ist die größte Leistung unseres Entwurfs, das macht die Schönheit der Architektur aus. In gewisser Weise ist das Olympiastadion von Beijing das Gegenteil des Münchner Fußballstadions von Herzog und de Meuron, denn dort ist die Fassade eben kein konstruktives Element. Sie ist Dekoration pur. Aber auch dort weiß jeder, der sich dem Objekt nähert, schon von fern, dass es sich um ein Stadion handelt, mehr noch, er weiß sogar, wer heute hier Fußball spielt, weil die Gebäudehülle je nachdem in verschiedenen Farben leuchtet. Ich mag auch das Münchner Stadion, denn es erzählt auf eine andere, auf eine architektonisch reduziertere Art von der Zeit, in der es entstanden ist. Im Rückblick war der Entwurfsprozess für das Olympiastadion in Beijing eine ganz eigenartige Erfahrung. Anfangs glaubte ich eine Macht zu verspüren, glaubte, etwas erschaffen zu können, das meinen Tod überdauert. Aber das ist bloß Überheblichkeit, weil jede künstlerische, jede menschliche Tätigkeit, jede persönliche Tätigkeit Spuren hinterlässt. Es geht vielmehr um die Frage, welche Botschaft man anderen vermitteln möchte und welche Werte man mit allen Menschen teilen will.

Aus dem Englischen von Christian Rochow



Und sei es nur ein Beispiel: Die unbestimmten Räume in der Erschließungszone des Nationalstadions und die Nichtfunktionalität dieses quasi piranesischen Experiments könnten zu einer klammheimlichen

Inbesitznahme des urbanen Raums durch die Stadtbürger führen, und dies wäre dann eine neue historische Schicht in der Vertikalen – so die leise Hoffnung des Mitinitiators Ai Weiwei.