

Ines Weizman

Dokumentarische Architektur. Die Bauhaus-Moderne beiderseits der Sykes-Picot-Linie

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18739>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Weizman, Ines: Dokumentarische Architektur. Die Bauhaus-Moderne beiderseits der Sykes-Picot-Linie. In: *ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*. Blockchain, Jg. 10 (2019), Nr. 2, S. 75–96. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18739>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Dokumentarische Architektur

Die Bauhaus-Moderne beiderseits der Sykes-Picot-Linie

Ines Weizman

IM SEPTEMBER 2015 fegte ein gewaltiger Staubsturm über den Nahen Osten. In Syrien, Libanon, Israel/Palästina, sogar in Zypern war die Sicht auf wenige Meter beschränkt. Eine der wissenschaftlichen Erklärungen dieses Staubsturms bestand darin, dass syrische Bauern unter den Auswirkungen von Krieg und Dürre ihre zerstörten Dörfer, Häuser und Felder verlassen hatten, die allmählich zu Staub zerfielen, wie alles, das verlassen wird. Dann kam der Ostwind und trug diesen Staub in die Luft, wo er sich in einem orangenen Wolkensystem von kontinentalem Ausmaß sammelte, sich langsam durch die Atmosphäre bewegte und dabei eigensinnig die Staatsgrenzen überquerte. Diese Wolke, die größer war als jeder einzelne Staat, den sie passierte, erinnert uns vielleicht daran, dass diese wunderbare, aber tragische kriegsgeplagte Region ein gemeinsamer Raum mit einer gemeinsamen Ökologie ist und dass auch die Menschen, die dort leben, einer gemeinsamen Menschheit angehören. Das Bild des aufgehobenen, transnationalen Staubs erinnert an die berühmte Szene in Michelangelo Antonionis *ZABRISKIE POINT* (USA 1970), in der in Zeitlupe ein Meisterwerk der Moderne in die Luft gejagt wird – vielleicht der erste Tod, den die Moderne vor laufender Kamera starb, der zweite war jener, den Charles Jencks 1977 polemisch verkündete: die Zerstörung von Pruitt-Igoe.

Dieser Text beginnt mit der Staubwolke der hundertjährigen Geschichte der Moderne in dieser Region und der politischen und kolonialen Projekte, in die sie eingelassen war. Staub ist bewegte Materie, und dieser Text handelt von dieser Dynamik. Er erzählt die Geschichte zweier Gebäude, von denen eines in Syrien in den Golanhöhen steht, das andere in Tel Aviv.¹ Obwohl keines der beiden von einem Bauhaus-Lehrer oder -Absolventen entworfen wurde, werden beide derzeit, einhundert Jahre nach der Gründung des Bauhauses, irrtümlich, wenn auch vielleicht zuneigungsvoll schlicht als Bauhaus-Bauten bezeichnet. Um dieser eigenwilligen Aneignung auf den Grund zu gehen, möchte ich diese beiden Ge-

¹ Dieser Text ist ein übersetzter Auszug meines Aufsatzes: Bauhaus Modernism across the Sykes-Picot, in: Ines Weizman (Hg.): *Dust & Data. Traces of the Bauhaus across 100 Years*, Leipzig 2019, S. 544–573.

bäude in den Kontext der Geschichte der modernen Architektur rücken, die schließlich von Grenzen, Exil und Krieg gezeichnet, unterbrochen und verdrängt wurde. Es ist eine Geschichte verstrickter Protagonisten, Objekte, Materialien und Vorstellungen. In seiner Form und seinen Assoziationen versucht dieser Text etwas von dieser Entropie zu fassen. Dabei folge ich einer Methodik, die ich in den letzten Jahren unter dem Begriff »dokumentarische Architektur« entwickelt habe. Ihr gemäß werden Bauten – als materielle und mediale Palimpseste – selbst als historische Dokumente betrachtet. Neben der Untersuchung dieser architektonischen Dokumente, dem traditionellen Zuständigkeitsbereich der Architekturgeschichte, ist die »dokumentarische Architektur« ein Analyseverfahren, das den Architekturhistoriker in die Nähe des Archäologen rückt.² Sie zielt darauf, den vorhandenen Materialien und Texturen, sei es mit bloßem Auge, sei es durchs Mikroskop, ihre Geschichten abzuhorchen, die Geschichten von Zeit und Transformationen. Die Geschichte von Gebäuden verdichtet und verfestigt sich in einem *langen* Prozess materieller Transformationen und Anpassungen. Eine formale Analyse der Gebäude, z.B. bloß anhand von Fotografien und Plänen, lässt nicht erkennen, dass die besten Zeugnisse einer Geschichte der Luftqualität und einer Geschichte der Verschmutzung die Oberflächen der Gebäude sind, da die chemische Zusammensetzung der Luft sich in den äußersten Millimetern eines Gebäudes niederschlägt. Die dokumentarische Methode – eine Methode, die Gebäude als Diagramme ortsspezifischer materieller Kräfte begreift, die mit abstrakten architektonischen Absichten vereinbart werden müssen – widmet sich der Architektur und der Geschichte der Patina, der Anpassung, der Transformation und des Niedergangs der Gebäude nicht »nur« in Architekturgeschichten, sondern legt offen, was sich der Architekturgeschichte sonst wohl entziehen müsste. Das gilt auch für Staub.

Staub ist niemals ein einzelnes Objekt. Staub ist eine gelebte Umgebung, in der menschliche Materialien, Baumaterialien, in der Luft befindliche Stoffe, tierische Materialien und molekulare Stoffe interagieren.³ Wir könnten von Sedimenten sprechen, abgelagerten Schichten der Geschichte. Staub verknüpft ein Objekt mit

² Ines Weizman: *Documentary Architecture: The Digital Historiographies of Modernism*, in: *Faktur: Documents and Architecture 1* (Herbst 2018), S. 6–25 (englisch); Ines Weizman: *Dokumentarische Architektur. Digitale Historiografien der Moderne*, in: *ARCH+ 234: Datatopia* (2019), S. 198–209 (deutsch).

³ Diese Überlegungen zum Staub beruhen in weiten Teilen auf den Forschungen und Schriften von Eyal Weizman, die in einer umfangreichen Analyse entstanden, die *Forensic Architecture (FA)* durchgeführt hat, um eine besonders heftige Bombardierung der Stadt Rafah in Gaza durch die IDF am 1. August 2014 zu rekonstruieren. Mit Blick auf den *Wolkenatlas*, den FA erstellt hat, um Fotos und Videos aus sozialen Medien zu synchronisieren, beschreibt er diese Wolken der Bombardierung als »Luftfriedhöfe aus Architektur und Fleisch«. Vgl. Eyal Weizman: *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*, New York 2017, S. 133–213, hier S. 193.

seiner Umgebung: Er ist weder das eine noch das andere, sondern etwas dazwischen. Er ist eine vollständige Bestandsaufnahme der Umgebung und verbindet sich zu einer einzigen Substanz, sobald er gesammelt und verdichtet wird. Die Figur des Staubs löst die singulären, fetischhaften Eigenschaften jedes Objekts auf, und so auch die eines Bauhaus-Objekts, dessen Fetischqualitäten sich anlässlich dieses Jahrhundertjubiläums exponentiell vermehrt zu haben scheinen. Mit Blick auf Marc Blochs *Die Feudalgesellschaft* beschreibt Carlo Ginzburg den Blick des Historikers als »kontinuierliches Hin- und Herwechselln zwischen Mikro- und Makrogeschichte, zwischen Naheinstellungen (*close-ups*), Totalen oder Supertotalen (*extreme long shots*), um die Gesamtschau auf den historischen Prozess mittels erkennbarer Ausnahmen und temporärer Faktoren permanent in Frage zu stellen.«⁴ In diesem Sinne von Mikro- und Makrohistorie möchte ich die Materialität der beiden Gebäude, der beiden Subjekte dieses Textes, mit dem Anfang des Bauhaus verbinden.

Die gigantische Staubwolke des Jahres 2015 passierte von fortwährenden historischen Katastrophen gezeichnete Stätten. 1915 verdunkelte eine verheerende Heuschreckenplage den Himmel und zerstörte den Großteil der Vegetation in Palästina, dem Libanongebirge und Syrien. Die große Hungersnot, die folgte, war eine folgenschwere Konsequenz politischer, ökonomischer und ökologischer Faktoren, nämlich einer heftigen Dürre, der Heuschreckenplage und einer erdrückenden Waren- und Lebensmittelblockade.⁵ Nachdem sich das Osmanische Reich mit Deutschland verbündet hatte, erzwangen die Alliierten eine Blockade des gesamten östlichen Mittelmeers, um so die Versorgung abzuschneiden. Die Antwort war eine Blockade, die von General Cemal Pascha angeordnet wurde, dem türkischen Militärbefehlshaber in Syrien, der auch verantwortlich war für die Völkermorde an den Armeniern, Griechen und Assyriern, die damals ihren Anfang nahmen. Am

⁴ Carlo Ginzburg: Faden und Fäden: wahr falsch fiktiv, Berlin 2003, S. 104.

⁵ Die katastrophalen Folgen der Hungersnot im Libanongebirge und im Golan hängen auch damit zusammen, dass die Franzosen Ende des 19. Jahrhunderts in Syrien und im Libanongebirge die Herstellung von Seide eingeführt haben. Daher gaben die Bauern, unterstützt von der Regierung des Osmanischen Reiches, die traditionelle Landwirtschaft auf, um Tausende Maulbeerbäume anzupflanzen, die bei den Seidenraupen beliebt sind. Als der Seidenhandel durch den Ersten Weltkrieg zum Erliegen kam, traf dies die libanesischen Landwirte hart, da sie auf den ökonomischen Austausch mit anderen Gegenden angewiesen waren. Die Monokultur und die Schwierigkeit, vom Anbau von Maulbeerbäumen schnell auf die Produktion von Nahrungspflanzen umzustellen, führten zu Hungersnöten unter der armen Bevölkerung. Eingehender zum landwirtschaftlichen Wandel, der auch dazu führte, dass sich die Form des Besitzes und der Bebauung des Landes änderten, was wiederum die sozialen Beziehungen in der Region veränderte. Vgl. Kais Firro: Silk and Agrarian Changes in Lebanon, 1860–1914, in: International Journal of Middle East Studies 22/2 (1990), S. 151–169.

9. Mai 1915 schrieb der in Jerusalem stationierte osmanische Soldat Ishan al-Turjman in sein Tagebuch (das 1917 verloren ging und in den 1970ern in der Abteilung für herrenlose [sic] arabische Besitztümer der Bibliothek der Hebräischen Universität wieder auftauchte):⁶ »Von allen Seiten trachtet man uns nach dem Leben: ein europäischer Krieg, ein osmanischer Krieg, die Preise gehen durch die Decke, eine Finanzkrise, und im Norden und Süden greifen die Heuschrecken das Land an. Dazu kommen die Infektionskrankheiten, die sich in den osmanischen Gebieten ausbreiten.«⁷ Tatsächlich breiteten sich in der Region Krankheiten wie Malaria, Ruhr, Typhus und Fleckfieber epidemisch aus.⁸

Es mag schwierig sein, eine klare kausale Verbindung zwischen militärischer Gewalt, ethnischen Säuberungen, Völkermord und den damaligen Epidemien herzustellen, aber sie standen ganz offenkundig in einer Wechselbeziehung. Damals verbreitete sich die Spanische Grippe entlang der Fronten des Ersten Weltkriegs und der Handels- und Versorgungsströme, die der Krieg hervorbrachte. Mit diesem besonders bösartigen Stamm von Grippeerregern wurden weltweit etwa 500 Millionen Menschen infiziert, mehr als 50 Millionen starben zwischen März 1918 und März 1920. Ungeachtet des Ausmaßes und der Folgen wurde diese entsetzliche Zahl kaum dokumentiert und kommentiert, vermutlich weil sie vor allem aus dem Blickwinkel des europäischen Kontinents betrachtet wurde und die westliche Geschichtsschreibung dazu neigte, sie im Vergleich mit den Zerstörungen der beiden Weltkriege zu bagatellisieren.⁹ Dagegen argumentiert Laura Spinney in ihrem Buch *Pale Rider*, die Geschichte der Pandemie verlange einen anderen »Ansatz, die Grippe zu erzählen«.¹⁰ Als Beginn der Pandemie gilt gemeinhin der Bericht vom Erkranken eines Kochs in Camp Funston in Kansas am 4. März 1918. Dabei handelte es sich um eines der Militärlager, in denen Soldaten für das US-Expeditionskorps AEF (American Expeditionary Forces) rekrutiert und ausgebildet wurden. Sie sollten das Grippevirus kurze Zeit später nach Europa tragen, zunächst nach Frankreich, dann in den letzten sechs Monaten des Kriegs in die Gräben der Westfront und von dort nach Deutschland, Großbritannien, Italien und Spanien. Im Mai 1918 erreichte das Virus Nordafrika und Indien, im Juli

⁶ Salim Tamari: *Year of the Locust: A Soldier's Diary and the Erasure of Palestine's Ottoman Past*, Berkeley 2011, S. 19.

⁷ Ebd., S. 118.

⁸ Stefanie Wichart: *The 1915 Locust Plague in Palestine*, in: *Jerusalem Quarterly* 56/57, S. 29–39; Zachary J. Foster: *The 1915 Locust Attack in Syria and Palestine and Its Role in the Famine during the First World War*, in: *Middle Eastern Studies* 51/3 (2015), S. 370–394.

⁹ Laura Spinney: *Pale Rider: The Spanish Flu of 1918 and How It Changed the World*, London 2017, S. 4–7.

¹⁰ Ebd., S. 7.

China, Japan und Australien. Tatsächlich breitete sich die Grippe weltweit in drei deutlich unterscheidbaren Wellen aus, und um ihre Auswirkungen zu begreifen, braucht es eine nichteuropäische Perspektive und eine Form der Geschichtserzählung, die nicht nur chronologisch vorgeht. Denn die Pandemie ist, wie Spinney bemerkt, »nicht nur ein biologisches Phänomen, sondern ebenso ein soziales; sie kann nicht unabhängig von ihrem historischen, geografischen und kulturellen Kontext betrachtet werden.«¹¹

Vielleicht ist es gar zu sinnbildlich, dass Sir Mark Sykes, der im Abkommen mit seinem französischen Kollegen François George-Picot die schicksalshafte Linie durch den Nahen Osten zog, die den Namen der beiden trägt, im Jahr 1919 diesem Virus zum Opfer fiel. Zum Zeitpunkt seines Todes wurden bei der Pariser Friedenskonferenz in Versailles verschiedene Möglichkeiten, diese Linie zu ziehen, skizziert und debattiert. Am 16. Februar 1919 starb er, 39-jährig, in einem Zimmer im Pariser Hôtel Le Lotti. Da er ein Diplomat und adliger Abstammung war, wurden seine Überreste nicht wie die vieler Tausende Opfer der Krankheit in ein Massengrab geworfen, sondern in einem hermetisch verschlossenen Bleisarg zu seiner Familie ins Sledmere House, Yorkshire, gebracht. Dieser Körper im Bleisarg ist eine der wenigen Spuren, die heute noch von diesem Virus erhalten sind. Im Jahr 2008, 89 Jahre nach seinem Tod, wurde der Leichnam von Sir Mark Sykes ausgegraben. Wissenschaftler versuchten, in seinen außergewöhnlich gut erhaltenen Überresten den genetischen Fingerabdruck des Virus von 1918 zu finden, in der Hoffnung, dadurch einen Impfstoff gegen das tödliche H1N1-Virus entwickeln zu können, das sich gerade weltweit verbreitete. Der Bleibehälter enthielt einen toten Körper, aber lebendige Viren. Und diese Viren in Sir Mark Sykes' Gebeinen enthalten gleichsam alle Informationen, um die epidemiologische Geschichte des Ersten Weltkriegs zu entfalten und damit die der kompletten Neuordnung der Staaten des Nahen Ostens, deren blutigen Grenzen die Viren in den kommenden Kriegen, Konflikten und kolonialen Forderungen unterlaufen haben. Die virologische Archäologie ist Teil einer Archäologie der Moderne. Der Enkel von Mark Sykes, Christopher Simon Sykes, sagte im Vorfeld der Exhumierung: »Es ist schon faszinierend, dass er noch als Leichnam etwas Gutes für die Welt bewirken könnte.«¹²

¹¹ Ebd., S. 5.

¹² Martin Beckford und Paul Stokes: *Aristocrat's Coffin Could Hold Key to Bird Flu*, in: *The Telegraph* (01.03.2007), unter: <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1544160/Aristocrats-coffin-could-hold-key-to-bird-flu.html> (05.05.2019).

1. Das Sykes-Picot-Abkommen, ein Jahrhundert später

Ebenfalls 1919 wurde in Weimar das Bauhaus eröffnet, als Studierende und Lehrende von den Fronten des Ersten Weltkriegs zurückkehrten. Wie Norbert Korrek in seinen Forschungen ausführte, befand sich in dem Gebäude von Henry van de Velde – der als Belgier mit Kriegsausbruch selbst zum feindlichen Ausländer wurde – noch ein Krankenhaus für Kriegsversehrte, als Walter Gropius das Bauhaus gründete, weshalb es sich das Gebäude mit Soldaten und medizinischem Personal teilen musste.¹³ Das Deutschland, in das diese Soldaten zurückkehrten, war ein anderes: die alte Ordnung gestürzt, das Land in Trümmern, ein zerstörtes System, zerstörte Körper, der Kaiser war abgetreten, und aus dem Kaiserreich ging ein Nationalstaat hervor. Menschen bewegten sich kreuz und quer über den Kontinent. Überall Flüchtlinge. Das Europa von Ende 1918 mag kaum mit dem Nahen Osten vergleichbar sein, aber es erinnert uns doch an die Hunderttausende Flüchtlinge, die sich seit 2011 auf eine gefahrenreiche Reise begeben haben, um dem Krieg in Syrien und anderswo zu entkommen, aus Städten, zerstört von Bomben und Messern und zu Staub geworden.

Die beiden Szenarien sind nicht identisch, doch das eine ist die Folge des anderen. Was gegen Ende des Ersten Weltkriegs geschah, gab den Konflikten, die die folgenden 100 Jahre bestimmen sollten, ihre Kontur. Die jüngsten Kriege und die Bilder spektakulärer Gewalt, die sie hervorgebracht haben, sind unter anderem Folgen der historischen Gewalt, deren Wurzeln in die Kolonialgeschichte der Levante zurückreichen, und der politischen und kulturellen Besetzung, die dieses Gebiet in den letzten 100 Jahren erfahren hat. Diese koloniale Ordnung und ihr blutiger Zusammenbruch sind nirgends so deutlich greifbar wie in der Sykes-Picot-Linie, die mit dem Messstab durch den Sand gezogen wurde, um die nach dem Ersten Weltkrieg von den Briten kontrollierten Gebiete von denen abzugrenzen, die von den Franzosen beherrscht wurden: also Palästina von Syrien und Syrien vom Irak.¹⁴

¹³ Norbert Korrek: *Reserve Hospital No. 11 Art School: The Bauhaus in the Period of Transition from World War I to the Weimar Republic*, in: Ines Weizman (Hg.): *Dust & Data. Traces of the Bauhaus across 100 Years*, Leipzig 2019, S. 350–363.

¹⁴ Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs verbündeten sich Großbritannien, Frankreich und Russland gegen Deutschland und erklärten damit auch dem Osmanischen Kalifat Krieg, das sich mit Deutschland verbündet hatte. Im Jahr 1916 unterzeichneten der britische Diplomat Sir Mark Sykes und sein französischer Kollege François George-Picot ein Geheimabkommen über die Aufteilung des Osmanischen Reiches nach Beendigung des Krieges. Mit der Zustimmung des noch vom Zaren regierten Russland wurde Großbritannien der Küstenstreifen zwischen dem Mittelmeer und dem Jordan zugesprochen, außerdem Jordanien, der südliche Irak und die Häfen von Haifa und Akkon. Frankreich sollte die Kontrolle über den Südosten der Türkei, den nördlichen Irak, Syrien und Liba-

In einem Video des Daesch von 2014 erklärte ein siegreicher islamischer Kämpfer, wie er mit seiner Armee einen Zollposten an der Grenze zwischen dem Irak und Syrien erstürmt hatte. Nachdem er wütend auf einen Metallpfosten eingetreten hatte, der vormals die Grenze markiert hatte, wies der Kämpfer auf eine Karte, die auf die Außenwand eines Gebäudes gemalt war, vermutlich eines ehemaligen französischen Grenzpostens, die er als Erbe westlicher Kolonialgeschichte, nicht der Politik und Kultur der Region beschrieb. Der Film endet mit der Ankündigung, der Daesch werde alle Zollposten entlang der Sykes-Picot-Linie einnehmen. In der Schlusszene – die eine Hommage an Antonioni sein könnte – explodiert das Gebäude, geht auf in einer gewaltigen Staubwolke. Diese Zerstörung lenkt die Aufmerksamkeit auf die Architektur der Grenze, das heißt der Zollposten als Manifestationen einer Grenze, die über die längste Strecke unbefestigt und ungeschützt verlief. Ihre Architekturen zeigen, dass die Levante von Kairo über Amman bis Damaskus als Versuchsraum gesehen wurde, auf den die Entwicklungen der Moderne projiziert wurden. Die architektonische Moderne begriff sich selbst als grenzüberschreitende Bewegung, doch entlang der Sykes-Picot-Linie wurde sie in den Dienst imperialer Grenzziehungen gestellt: als Teil einer imperialen Infrastruktur von Erdöl-Pipelines, Kanälen, Bahnstrecken und Flughäfen.

2. Bauhaus auf dem Golan¹⁵

Die Zollposten, die der Daesch stürmte, waren nicht die einzigen, die durch die Verlagerung der Grenzen hinfällig geworden waren. Es gibt zwei verlassene Zollgebäude, ein britisches und ein französisches, die etwa eine Meile voneinan-

non übernehmen, Russland über Istanbul, Armenien und den Norden Kurdistans. Palästina sollte zu diesem Zeitpunkt unter internationale Verwaltung gestellt werden. Dieses Geheimabkommen wurde 1917 bekannt, als Anführer der Russischen Revolution die darin formulierten Bedingungen veröffentlichten, um die Briten und Franzosen bloßzustellen. Dennoch wurde die Grenzziehung nach dem Ersten Weltkrieg, als Deutschland im Krieg unterlag, Realität, die Briten und Franzosen teilten die Levante unter sich auf. Laut Sir Mark Sykes, der seinen Vorschlag erstmals 1915 vorstellte, sollte auf der Landkarte des Nahen Ostens eine Linie durch das Osmanische Reich gezogen werden, die vom »e« in »Acre« (Akkon) zum letzten »k« in »Kirkuk« reichte. Vgl. James Barr: *A Line in the Sand: Britain, France and the Struggle that Shaped the Middle East*, London 2012, S. 12.

¹⁵ Ines Weizman: *Bauhaus on the Golan: Notes towards an Architectural History of the Sykes-Picot Line*, in: *Bauhaus Magazin* 7 (KOLLEKTIV, 2015), S. 112–120; Ines Weizman: *Archives Fever – Adolf Loos in Palestine*, in: Jörg Stabenow und Ronny Schüller (Hg.): *The Transfer of Modernity – Architectural Modernism in Palestine 1923–1948*, Berlin 2019, S. 33–47.

der entfernt auf beiden Seiten der Sykes-Picot-Linie liegen, am Rande des von Israel besetzten Golan.¹⁶ Sobald man den Jordan und die international anerkannte Grenze Israels überquert hat und sich in östlicher Richtung in die Golanhöhen bewegt,¹⁷ kann man sie an der israelischen Schnellstraße Nr. 91 entdecken, die lange Zeit eine ost-westliche Handelsroute durch den Nahen Osten darstellte.

Diese Gebäude markieren einen der vielen Übergänge über die Sykes-Picot-Linie. Auf der britischen Seite ein improvisiertes Durcheinander aus vorgefundenen Gebäuden, die um den Hof einer ehemaligen Karawanserei stehen. Die französische Seite sieht komplett anders aus: ein prächtvolles modernes Ensemble von Gebäuden, das die in der Nachbarschaft lebenden Israelis und forsche Touristenführer »Bauhaus auf dem Golan« nennen. Die Errichtung dieser Zollposten zeugt von zwei historisch entscheidenden geopolitischen Transformationen in der Levante: der Aufteilung des besiegten Osmanischen Reiches unter den europäischen Mächten nach dem Ersten Weltkrieg und der konstitutiven Ära des vorstaatlichen Zionismus. Allerdings handelt es sich bei dem, was großzügig und ungenau als »Bauhaus auf dem Golan« bezeichnet wird, um ein Ergebnis des Transfers der Moderne in ›die Levante‹ – eines Transfers, den man im politischen Kontext weiterer kolonialer, europäischer Transfers verorten und begreifen muss, statt ihn als Zeugnis einer bekannten Architekturschule zu vermarkten. Die Architektur war Medium und Instrument einer neuen politischen Ära in der Region.

Während zwischen Frankreich und der südlichen Küste Englands, zwischen Dover und Calais etwa, ein 30 Kilometer breiter Kanal liegt, gab es hier nur ein Rinnsal, den Jordan, wenige Meter breit, über den ungelenk eine kartografische Linie gezogen wurde, die aufs Geratewohl weiterlief durch den restlichen Nahen Osten, dann und wann punktiert durch koloniale Vorposten wie diese Zollhäuser.

Die Zollhäuser befinden sich auf einem Hügel direkt hinter der internationalen Grenze, die der Jordan markiert, über den heute zwei Brücken führen. Eine wurde erst kürzlich errichtet, sie wird von Autos und Panzern genutzt, die mehrmals am Tag in die Berge hinein- und wieder herausfahren; die andere ist eine stillgelegte Bailey-Brücke,¹⁸ die nach der Besetzung durch das israelische Militär in den 1960ern dort gebaut wurde, wo sich noch Überreste der mittelalterlichen Jisr-

¹⁶ 1923 wurde Frankreich durch den Völkerbund ein Mandat über Syrien zugesprochen, das neben dem eigentlichen Syrien auch das Gebiet des heutigen Libanon und Alexandretta umfasste. Die Grenzen dieses Mandats, das bis 1943 bestand, als Syrien und Libanon die Unabhängigkeit erlangen, entsprachen dem Sykes-Picot-Abkommen von 1916.

¹⁷ Bis zur Anerkennung durch die USA im Jahr 2019 war Israel das einzige Land, das die (eigene) Annexion des Golan anerkannte.

¹⁸ Jean-Louis Cohen: *Architecture in Uniform: Designing and Building for World War II*, Ausstellungskatalog CCA, Paris 2011, S. 270 ff.

Benât-Ya'qûb-Brücke fanden.¹⁹ Dieser Übergang markierte den nördlichsten Punkt, den Napoleons Armee im Versuch, den Nahen Osten zu erobern, erreichte. Major Fritz Ludloff, ein deutscher Offizier, der bei der zwischen 1911 und 1913 durchgeführten Samarra-Expedition des Archäologen und Orientalisten Ernst Herzfeld²⁰ für Zeichnungen und Luftaufnahmen zuständig war, scheiterte im September 1918 am selben Punkt beim Versuch, dem Befehl von General Otto Liman von Sanders zu folgen und die Brücke gegen die berittene Infanterie der Australian Mounted Division zu halten, die vom britischen General Sir Edmund Allenby angeführt wurde.²¹ Die letzte Geste der Deutschen in Palästina bestand darin, die Brücke zu sprengen, die seit der Römerzeit Jaffa über die Via Maris mit Quneitra und Damaskus verbunden hatte – und damit Ägypten mit den nördlichen Reichen Syrien, Anatolien und Mesopotamien. Wie die unter diesem Namen bekannte Straße mag auch diese »Straße nach Damaskus« unserer Lektüre der modernen Historiografie eine Wendung geben.

Heute ist die Straße gesäumt von Zäunen, hinter denen Minenfelder liegen, etlichen israelischen Militärbasen, den verbrannten Kadavern syrischer Panzer, Denkmälern für gefallene israelische Soldaten, Überresten der Basaltwände gewaltsam geräumter syrischer Dörfer und Panzersperren. Die Minenfelder schützen hier kurioserweise die Natur. Die Landschaft ist ursprünglich, unberührt, voller wildlebender Tiere, ungestört grasender Rinder, Blumen, die zeigen, dass die Natur vom Fortschritt viel drastischer bedroht ist als von Kriegen. Es ist eine bizarre Landschaft, etwas *APOCALYPSE NOW* (USA 1979, Francis Ford Coppola) etwas *HERR DER RINGE* (USA/NZ 2001–2003, Peter Jackson) oder *THE SOUND OF MUSIC* (USA 1965, Robert Wise). Ganz in der Nähe der Brücke liegt das ehemalige britische Zollgebäude, das – im Gegensatz zu seinem voll ausgebauten Gegenstück weiter oben in den Bergen – verfallen und unzugänglich ist. Eingeschlossen von einem Zaun mit Minen-Warnungen, kann es nur mithilfe von Drohnenaufnahmen studiert werden (Abb. 1, S. 71).²² Wo die Franzosen ihren Stolz und ihre

¹⁹ Hebräisch: Geshet Bnot Ya'akov. Deutsch: Töchter-Jakobs-Brücke.

²⁰ Juliette Desplat: The Other Battle of Samarra, unter: <https://blog.nationalarchives.gov.uk/blog/the-other-battle-of-samarra/> (06.05.2019).

²¹ General Otto Liman von Sanders wurde 1913 als Leiter einer deutschen Militärmission ins Osmanische Reich entsandt. Im Februar 1918 übernahm er den Oberbefehl über die Heeresgruppe F (»Jilderim«), eine gemeinsamen Gruppe der deutschen und der osmanischen Armee im Zweiten Weltkrieg, die bis Oktober 1918 bestand. Da ihm der nötige Nachschub und Verstärkung verwehrt wurden, gelang es ihm nicht, den Vorstoß der Truppen des britischen Generals Sir Edmund Allenby und ihrer australischen Verbündeten in Palästina zu stoppen. Vgl. Otto Liman von Sanders: *Five Years in Turkey* (1928), Uckfield 2015, zu Major Ludloff und dem Rückzug über die Töchter-Jakobs-Brücke s. S. 286.

²² Wie mein Schwiegervater demonstriert hat, gelangt man über diese alten Minenfelder,

Macht markierten, indem sie in der Höhe der Berge einen großen modernistisch-funktionalistischen Gebäudekomplex errichteten, eigneten sich die Briten einen arabischen Khan oder eine Karawanserei an, einen Hof mit Gebäuden, in denen sich Ställe für Tiere und eine Herberge für Reisende und Händler befanden. Dieser Bau wurde um einen größeren Lager- und Bürobereich im für diese Zeit so typischen orientalistisch-eklektischen Stil der Briten erweitert. Die Kühe, die heute in diesem Gebäude leben, mögen sich dieser Zeit noch erinnern. Kein Wunder, dass sie sich dort wohlfühlen, denn dank der rundum zu vermutenden Minen war meiner wohl der erste Besuch, den sie überhaupt bekommen haben. Man könnte sagen, dass sich die Briten bis Mitte der 1930er Jahre nur langsam für die Moderne öffneten, und zwar sowohl in der Heimat als auch in den kolonialen Außenposten. Die Forschungsarbeit, Dokumente ausfindig zu machen, die es erlauben, die Urheber dieser beiden Bauten zu benennen und diese zu datieren, ist noch nicht getan, aber fürs Erste können wir den Stil der beiden Gebäude einer Lektüre unterziehen, der in einem Fall ortsbezogen und eklektisch, im anderen modern ist. Sie scheinen die unterschiedliche Haltung zur modernen Architektur zu repräsentieren, die Briten und Franzosen Mitte der 1920er, Anfang der 1930er Jahre einnahmen.

Der französische Zollposten befindet sich heute in privater Hand. Im Herbst 2019 wird hier ein Boutique-Hotel eröffnen, nachdem der Eigentümer, Leo Gleser, ausgedehnte Renovierungsarbeiten hat durchführen lassen, begleitet von einer enthusiastischen Kampagne. Colonel Gleser, wie er auch genannt wird, ist ein ehemals hochrangiger Offizier in der Armee und im Mossad und hat sich in jüngerer Vergangenheit einen Namen als führender Sicherheitsberater für internationale Großevents wie die Olympischen Spiele in London und Rio gemacht. Im Jahr 2012 pachtete er Land und Gebäude und machte sich unverzüglich daran, das heruntergekommene, von Geschossen durchsiebte Gebäude, das jahrelang als Zielscheibe, als Toilette und als Wandfläche für jugendliche Graffiti-Künstler genutzt wurde, in etwas zu verwandeln, das er ein »Bauhaus-Hotel« nennt und das auf Touristen zählt, die sich an dieser vom Krieg geschundenen, eher sogar vom Krieg bewahrten Landschaft erfreuen wollen (Abb. 2, S. 71). Auch wenn es keine belegbare Verbindung zwischen dem Bauhaus und diesem Gebäude gibt, versuchte er es in die internationalen Feierlichkeiten zum Bauhaus-Jubiläum einzubinden.

indem man die Exkrementen der Rinder als Wegmarkierungen nutzt. Vermutlich gibt es hier seit Langem keine scharfen Landminen mehr, sagte er, als wir uns in Schuhen, die wir nie wieder tragen werden, auf den Weg zum Gebäude machten. Als wir dort ankamen, lachten wir vor Erleichterung laut auf, da wir sahen, dass das gesamte Gebäude etwa 20 Kühen als Rastplatz diente, die aus den Fenstern blickten. Da Rindfleisch ein wichtiges Element der israelischen Wirtschaft im Golan ist, fühlten sie sich hinter den Warnschildern des Minenfeldes wohl recht sicher.

Mit der Hilfe der israelischen Armee und des Ministeriums für Tourismus gelang es ihm, ein Gebiet von 70 Dunam (etwa sieben Hektar) rund um das Zollhaus und die angrenzenden Bauten von Minen zu befreien und großzügig neue Zufahrten und Wege zu gestalten. Ein Architekturbüro und eine Ingenieursfirma vor Ort entwickelten einen Plan, wie die Gebäude zu einem Komplex mit Luxuswohnungen und einem Boutique-Hotel umgebaut werden könnten. Die Tochter des Eigentümers, eine junge Innenarchitektin, übernahm die Aufgabe, die »Bauhaus-Charakteristika« des Gebäudes zum Vorschein zu bringen. Gleser selbst reiste nach Europa, um historische Baumaterialien zusammenzutragen. Aus der näheren Umgebung ließ er Dutzende Palmen umpflanzen, schließlich wurden – da die Palmen auch nach zwei Jahren nicht gediehen – einige Olivenbäume herbeigebracht und quer durch die Region gepflanzt. Das neue Hotel wird mit einem Schwimmbad ausgestattet sein, zusätzliche Gebäude werden errichtet, um die Kapazität des Hotels zu steigern.

Das Beit Ha-Mekhes Ha-Elyon – hebräisch für: Oberes Zollhaus in den Golanhöhen – war eigentlich kein einzelnes Gebäude, sondern ein Ensemble von Bauten verschiedener Größe und Funktion. Hinter einer Mauer, von der noch Überreste erhalten sind, befanden sich das Hauptgebäude des Zollamts, das Haus des Steuereinsprechers und ein Gebäude, das Gleser »das Casino« nennt. Außerhalb der Mauer, unmittelbar oberhalb der heutigen Schnellstraße 91 befand sich ein passierbarer Kontrollposten, der anders als die Gebäude innerhalb der Mauern aus Beton gebaut war, möglicherweise in den späteren 1930er Jahren. Dieses Gebäude, das in den frühen 1970ern zerstört wurde, verfügte über etwas, das als abgerundeter Kassenschalter, Kiosk oder Wachposten dienen konnte. In der Nähe dieses Gebäudes befand sich ein kleiner Bunker, der am 15. Juni 1967 überraschend in die Luft flog, als die siegreiche israelische Armee wenige Tage nach dem Ende des Sechstagekriegs mit feindlicher Munition hantierte, die darin gelagert wurde. Elf israelische Soldaten verloren bei der Explosion ihr Leben, ein Vorfall, der in der Sieges euphorie nach dem Krieg nicht gemeldet wurde, sondern erst um 1990 bekannt wurde.²³

Durch die Renovierung ist es schwierig, das ursprüngliche Ensemble zu erkennen. Bevor damit begonnen wurde, ließen die Schusslöcher in den Gebäuden, die wohl eher von israelischen Militärübungen als von kämpferischen Auseinandersetzungen stammten, die Basaltmauern unter dem ursprünglich dunkelgelb bzw. ocker gestrichenen Betonputz erkennen, ein Indiz dafür, dass die Gebäude wohl von Maurern vor Ort gebaut wurden.

²³ Eine Gedenkstelle für die gestorbenen Soldaten wurde im Herbst 2018 auf dem Gelände des künftigen Hotels errichtet.

Das Hauptgebäude, das die übrigen leicht überragt, ist ein rechteckiger zwei-stöckiger Bau, hinter dessen nüchtern-modernen Wänden sich ein eher klassisches Empfinden für Ordnung und Symmetrie zeigt. Es ist typisch für das, was Jean-Louis Cohen als »militarisierte Moderne« beschrieben hat.²⁴ Grund- und Aufriss des Gebäudes sind eher langweilig, eine recht unscheinbare, aber respektable Institution. Das Haupttreppenhaus ist der Fassade etwas vorgelagert und überragt die Dachlinie um ein Stockwerk, vielleicht einem Uhrenturm nachempfunden.

Direkt neben diesem Gebäude befindet sich das Haus des Direktors des Steuerbüros, das eine dynamischere Plastizität aufweist. Sein dominierendes Element ist, derselben Logik »militärischer Modernität« gemäß, abermals ein Treppenturm, dessen hohes vertikales Fenster sich über zweieinhalb Stockwerke zieht. An der Ostwand stehen drei Rundfenster gegen sechs steinerne Borde, die aus dem Treppenhaus ragen – Corbusier'sche Bullaugen ohne Meer, als hätte *Vers une architecture*, 1923 erschienen, auf dem Schreibtisch des unbekanntenen Architekten gelegen, der das Ensemble des Zollpostens entworfen hat. Dieses Vorhaben war so abgelegen, es war derart unwahrscheinlich, dass irgendjemand, den er für bedeutend gehalten haben mag, es zur Kenntnis nahm, dass die Sünde des Experiments erlaubt schien, ein Probelauf vielleicht für einen Auftrag in einer Metropole, die auch eine der Hauptstädte des jüngst besetzten Orients sein konnte. Es ist jedenfalls ein Beispiel der klassisch-rationalistischen Moderne, die in der französisch dominierten Kolonialwelt von Algier über Kairo bis Damaskus Mitte der 1920er bis in die 1930er Jahre weit verbreitet war.

Das Zollhaus hat höchstwahrscheinlich nichts mit dem Bauhaus zu tun, aber es zeugt vom erfolgreichen Export des Markennamens, so nachdrücklich, wie die Eigentümer des Hotels ihn ins Spiel bringen. Kurz vor Fertigstellung des Gebäudes im August 2019 entschied sich der Besitzer, die Fassaden des Gebäudekomplexes in jenem »Tel Aviv White« zu streichen und an seinem Hauptgebäude den »Bauhaus«-Schriftzug vom Bauhaus-Gebäude in Dessau anzubringen (Abb. 3, 4, S. 72).

Um die Wirkung des Namens Bauhaus in der Region zu verstehen, müssten wir von diesem Übergang aus in beide Richtungen reisen, zu den Stationen, die durch die Schnellstraße 91 verknüpft werden – Tel Aviv/Jaffa, Damaskus, später auch Beirut. Würde man Palästina in Richtung Syrien und Libanon verlassen, dann wäre der Zollposten das erste Gebäude, das man sähe, aber keineswegs das letzte moderne Gebäude auf der Strecke. Es ist ein guter Ausgangspunkt. Die Geschichte des Bauhaus im Nahen Osten beschränkt sich meist auf Palästina, jüdische Einwanderer und die »Weiße Stadt«. Das Zollhaus lässt diese Vorstellung problematisch erscheinen; es widerspricht ihr, denn es befindet sich unmittelbar

²⁴ Cohen: *Architecture in Uniform* (wie Anm. 18), S. 13.

jenseits der Grenzen dessen, was wir gemeinhin als Raum des ›Bauhauses‹ wahrnehmen. Von Tel Aviv gesehen, liegt das Gebäude nicht *in* Palästina, es ist das erste Gebäude *nach* Palästina.

3. Bauhaus in der Levante

Es ist nicht mehr möglich, auf dieser Straße von Jaffa nach Damaskus zu reisen, oder von Haifa nach Beirut und Istanbul und zurück nach Kairo. Der Raum der Moderne im Nahen Osten – Henry Russel Hitchcock und Philipp Johnson sahen die Moderne als Bewegung in der Architektur, aber auch als eine Bewegung über Grenzen hinweg – scheint fragmentiert zu sein, zerstückelt. Das war nicht immer so. Dass sich dort ein Zollposten befand, bedeutet schließlich, dass Güter und Menschen trotz der Grenzen passieren konnten, dass es einen aus heutiger Sicht größeren, fluideren Raum gab, in dem man sich bewegen, in dem Handel stattfinden konnte. Die Geschichte der arabischen – oder levantinischen – Moderne zu erzählen, sie über die gegenwärtigen Staatsgrenzen hinweg zu verfolgen, ist eine Arbeit, die noch kaum in Angriff genommen wurde und die ich hier in diesem Rahmen nicht weiter ausführen kann.²⁵ Hier sei nur darauf aufmerksam gemacht, dass das Zollhaus ein Übergangspunkt ist, ein mögliches Verbindungsstück zwischen zwei Geschichten von Bewegung und Migration – jener von der Migration über Grenzen hinweg, die die Menschen in der Levante auf ihrem eigenen Weg zur Modernisierung unternahmen, und jener anderer Moderner, die vom aufziehenden Sturm der Geschichte in die Region geworfen wurden. Diese Geschichten haben sich schließlich tragisch überlagert, verwirrt, sind zusammengerauscht. Doch die Geschichte der jüdischen Migration und Flucht nach Palästina und die Geschichte der Moderne in der arabischen Welt sind auch ein und dieselbe; ihre Welt ist dieselbe. Das Zollgebäude ist nicht einfach ein Tor, das zur Moderne in der Region führt, ein Vorläufer, der ihre Ankunft verkündet, sondern wir könnten einem futuristischen Slogan gemäß begreifen, dass das Tor die Moderne *ist*. Moderne ist Bewegung, Bewegung ist Moderne, und jedes Tor führt stets in zwei Richtungen.

²⁵ Vgl. dazu die erweiterte Version meines Textes (wie Anm. 1).

4. Die »Weiße Stadt« von Tel Aviv

Seit 2003 zählt die »Weiße Stadt« von Tel Aviv zum UNESCO-Weltkulturerbe. Vorausgegangen war dem, wie Sharon Rotbard es in seinem Buch *White City, Black City* beschrieben hat, eine »zwanzig Jahre währende historiografische Kampagne«, die ein urbanes Narrativ schuf. In seinem Buch erzählt er, wie die vereinfachte Geschichte der sogenannten »Weißen Stadt« in den 1980er, 1990er Jahren genutzt wurde, um Tel Aviv als modern, weltstädtisch und westlich darzustellen, und zwar im Kontrast zur, wie er es nennt, »schwarzen« Stadt, dem weitgehend arabisch-palästinensischen Jaffa, aber auch zu den Spuren jener arabischen Dörfer, die geräumt worden waren, um die »Weiße Stadt« zu errichten.²⁶ Rotbard kritisiert, wie die Kampagne für die »Weiße Stadt« von Tel Aviv eingesetzt wurde, um eine Hierarchie israelischer Städte zu etablieren: Tel Aviv wurde als junge, modische, internationale Stadt markiert, Jerusalem als historische Stadt; und Haifa, das noch eine beträchtliche palästinensische Bevölkerung hat und über ein bemerkenswertes urbanes Ensemble moderner Architektur aus der Zeit vor der Staatsgründung verfügt, die lokale Elemente verwendet, unter anderem Steinmauerwerk, und zu Teilen von arabischen Architekten der Moderne gebaut wurde, als weniger rein weiß als Tel Aviv. Die Suche nach dem »Weiß«, das laut Rotbard gar zu oft als Bauhaus-Moderne etikettiert wird – es gibt etliche Bücher und Ausstellungen unter dem Titel »Bauhaus Tel Aviv« –, verhindert eine komplexere historische Matrix, um die europäischen Einflüsse auf die zionistische Architektur in Palästina zu rekonstruieren. In der Berufung auf das Bauhaus verschiebt sich die Geschichtsschreibung der modernen Bewegung in Israel von den kolonialen Wurzeln zu einer Erzählung nationaler Erneuerung – aus Deutschland geflohene Architekten, die die sozialistischen Träume in den Sand bauen.²⁷ Der Exodus der Palästinenser bereitet der Bauhaus-Moderne den Weg, Staub wird aufgewirbelt und legt sich wieder.²⁸

Die Architekten, die vor Ort die Werte jener Moderne hochhielten, die ihren Ursprung in Deutschland und speziell im Bauhaus hatte – darunter frühere Bau-

²⁶ »Der Bauhaus-Stil, der sich vor Ort etabliert hatte, begann nun, über Israels Grenzen hinaus zu wirken, diesmal als nationaler Anspruch auf internationale Anerkennung. Dieses Werben um internationalen Zuspruch hatte auch etwas von emotionaler Erpressung: ›Ihr wolltet uns in Weimar nicht – dann akzeptiert uns bitte in Tel Aviv.‹ Schließlich waren die Juden, die Weimarer Republik und das Bauhaus allesamt Opfer der Nazis.« Sharon Rotbard: *White City, Black City: Architecture and War in Tel Aviv and Jaffa*, London 2015, S. 12.

²⁷ Ebd., S. 43 ff.

²⁸ Matter of Data: Tracing the Materiality of »Bauhaus-Modernism«, Ausstellung des Centre for Documentary Architecture (CDA) im Bauhaus-Museum Weimar 27.09.-3.11.2019 und dem White City Center, Tel Aviv, 19.09.2019–31.05.2020.

haus-Studierende wie Arieh Sharon, Shmuel Mestechkin, Shlomo Bernstein, Chanan Frenkel, Munio Weinraub und Selman Selmanagić – arbeiteten im ganzen Land, sie konzentrierten sich keineswegs allein auf Tel Aviv. Tel Aviv wurde zu großen Teilen von jungen Architekten entworfen, die mit der Moderne vertraut waren, jedoch, wie Efrat einwendet, mit einer Moderne, die »nicht an einem Ort der Modernität und Modernisierung entstand, sondern bei ihnen; einer Architektur, die den fehlenden Kontext ergänzen sollte, eine Revolution inszenieren, die es nicht gegeben hatte, die die Erinnerung an Prozesse von Modulation und Serialisierung in sich tragen sollte, die an ganz anderen Orten abliefen, die nicht eigentlich eine Stadt hervorbringen würde, sondern eine kosmopolitische Mise en Scène, ein kleinbürgerliches Dekor, nach dem die jüdischen Einwanderer, die aus Mitteleuropa kamen, und die Exilierten der vierten und fünften Alija sich sehnten.«²⁹ Um die Schwierigkeiten, die in der Zirkulation von Ideen, aber auch in anderen Dynamiken wie der Bewegung von Menschen, Baumaterialien und Geldern von Deutschland nach Palästina und in die weitere Region lagen, genauer zu untersuchen, wende ich mich im Folgenden der zweiten Fallstudie zu, dem Max-Liebling-Haus in Tel Aviv.

5. Die Materialität der Bauhaus-Moderne

Im Jahr 2019 wird das White City Center, Tel Aviv nach umfangreichen Renovierungsarbeiten eröffnet. Das Projekt wurde 2015 von der Gemeinde Tel Aviv-Jaffa und der deutschen Regierung initiiert. Das Zentrum soll »die Entwicklung einer lebendigen deutsch-israelischen Zusammenarbeit fördern« und die von der UNESCO in ihrer Bedeutung anerkannte »Weiße Stadt Tel Aviv« bekannter machen.³⁰ Was diese Eröffnung überschatten könnte, ist die Tatsache, dass Israel im Jahr 2019 wutentbrannt die UNESCO verlassen hat, die die »Weiße Stadt Tel Aviv« in ihr Weltkulturerbe aufgenommen hat. Das Verhältnis hatte sich allmählich verschlechtert. Als erste Organisation der Vereinten Nationen hatte die UNESCO 2011 Palästina als Vollmitglied aufgenommen. Als Reaktion darauf setzten Israel und die Vereinigten Staaten ihre jährlichen Zahlungen aus, die im Falle der USA 22 Prozent des Gesamtetats der Organisation ausmachten. Nach der Anerkennung Palästinas durch die UNESCO wurden einige Stätten im von Israel besetzten Westjordanland ins Welterbe aufgenommen: 2012 die Geburtskirche in Bethlehem; 2014 die Steinterrassen von Battir (die gerade durch die geplante Sperrmauer

²⁹ Zvi Efrat: *The Object of Zionism: The Architecture of Israel*, Leipzig 2017, S. 152–171, hier S. 163.

³⁰ Vgl. die Website des WCC.

durchschnitten werden sollten, die Entscheidung der UNESCO trug dazu bei, dass das oberste Gericht Israels den Plan, die Mauer dort verlaufen zu lassen, verhinderte);³¹ 2017 wurde auch die Altstadt von Hebron/al-Chalil aufgenommen. Der Ständige Vertreter Israels bei den Vereinten Nationen protestierte, dass durch die Aufnahme Hebrons »historische jüdische Stätten als Orte des palästinensischen Erbes unter Schutz gestellt würden«, und nannte die UNESCO »ein Werkzeug der Feinde Israels«.³² Das moderne, trubelige Tel Aviv einerseits, das besetzte und geteilte Hebron andererseits verkörpern die paradoxe Verfasstheit des heutigen Israel.

6. Das Max-Liebling-Haus

Die Geschichte des White City Centers, das auch als Max-Liebling-Haus bekannt ist, wird von den Mitarbeitern des White City Centers gemeinsam mit dem Centre for Documentary Architecture (CDA) erforscht, das hervorgegangen ist aus Untersuchungen, die ich gemeinsam mit Studierenden der Bauhaus-Universität Weimar durchgeführt habe. Die Renovierungsarbeiten gaben Gelegenheit, sich mit der Materialität des Gebäudes auseinanderzusetzen und einen Blick unter mehrere Farbschichten zu werfen. In der Tiefe der gebrochen weiß gestrichenen Wände haben sich Materialschichten abgelagert, Geschichten der Erbauer, der Materialien, der Nutzer. Alte Rohre und Farbschichten, die im Laufe von über 90 Jahren aufgetragen wurden, konnten durch diese glückliche Fügung an die Oberfläche geholt werden, was auch die Grundlage der Methode dokumentarischer Architektur bildete: einen Blick auf ein Gebäude, das in seiner Materialität Dokument seiner eigenen Geschichte ist.

Gebaut wurde dieses Mehrfamilienhaus von dem Investor Max Liebling und seiner Frau Tony, die 1935 mit österreichischen Pässen aus der Schweiz emigriert waren (Abb. 5, S. 73). Sie beauftragten den Architekten Dov Karmi, der zunächst an der Bezalel Academy of Arts and Crafts in Jerusalem, dann von 1925 bis 1930 Architektur und Ingenieurwesen an der Universität Gent in Belgien studiert hatte. In dieser Zeit konnte Karmi – wie seine Kommilitonen aus Palästina, etwa Elsa Gidoni und Genia Averbouch – Henry Van de Velde kennengelernt haben, der nach seinem Weggang aus Weimar 1915 erst in die Niederlande, dann 1926 zurück nach Belgien gezogen war, wo er einen Lehrstuhl für Architekturge-schichte in Gent übernahm und Direktor des Institute Supérieur des Arts Déco-

³¹ Weizman: *Forensic Architecture* (wie Anm. 3) S. 125–127.

³² Vgl. The Associated Press: U.S. and Israel Officially Leave UNESCO, Citing anti-Israel Bias, in: Haaretz (02.01.2019), unter: <https://www.haaretz.com/us-news/u-s-and-israel-officially-leave-unesco-citing-anti-israel-bias-1.6805062> (14.05.2019).

ratifs in Brüssel wurde. Dieses Beziehungsnetzwerk lässt nicht nur die komplexen Wege der Ideen und die Diskussionen ahnen, die die jungen Architekten führten, bevor sie um 1930 nach Tel Aviv zurückkehrten – wobei es durchaus auch ums Bauhaus gehen mochte –, sondern könnte auch einige der besonders interessanten Farbkonzepte erklären, die Karmi für die Innengestaltung des Max-Liebling-Hauses entwickelte.³³

Tony und Max Liebling, die in dem Mehrfamilienhaus gemeinsam mit den Familien bekannter Ärzte lebten, die aus Deutschland emigriert waren, vermachten ihr Haus nach ihrem Tod der Stadt Tel Aviv, wobei sie den Wunsch äußerten, das Gebäude möge als Waisenhaus, Kinderheim, Altenheim, Wohnheim für bedürftige Studierende oder Museum dienen. Letzteres nahm die Stadt gern an. Bis die letzten Anwohner auszogen, nutzte die Stadt das Gebäude als Kindergarten im Erdgeschoss und als Bürofläche.

Bevor die Renovierungsarbeiten begannen, hatte das CDA Gelegenheit, den Zustand des Gebäudes im Jahr 2015 zu dokumentieren.³⁴ Den Voraussetzungen der »dokumentarischen Methode« folgend, Gebäude als materielle und mediale Wirklichkeit zu untersuchen, haben wir die Arbeit der internationalen Konservatoren dokumentiert, die im Max-Liebling-Haus tätig waren, um die materielle Geschichte des Gebäudes zu rekonstruieren (Abb. 6, S. 73). Um die »Biografie« des Gebäudes zu studieren, verwendeten wir archäologische Verfahren, wir untersuchten die Textur der Oberflächen, um Hinweise auf die Erbauer und Nutzer des Gebäudes zu finden, und suchten in der Tiefe der Wände nach verborgenen Objekten und alten infrastrukturellen Systemen, die wir mit Dokumenten, Plänen, Fotografien, Notizen und Korrespondenzen abglich. Die materielle Gegebenheit des Gebäudes – weit mehr als dessen Architekt und Bewohner – wurde zum Protagonisten. Es mag wenig überraschen, dass unsere Entdeckungen zurück nach Deutschland führten.

1933 wurde zwischen der Jewish Agency of Palestine und dem deutschen Reichsministerium für Wirtschaft das umstrittene Ha'avara-Abkommen (hebräisch: Transfer) geschlossen. Vorausgegangen waren den Verhandlungen, an denen

³³ In ihrer faszinierenden Untersuchung der Farbpigmente, die sich im Max-Liebling-Haus unter mehreren Schichten Farbe fanden, entdeckte die Konservatorin und Farbexpertin Marlu Müller-Ortloff kein Weiß, sondern ein Spektrum heller Farben im gesamten Haus: Orange, Pfirsich und Apricot, die man, wie sie anführt, auf die Farbtheorie zurückführen kann, die van de Velde in den frühen 1910er Jahren in Weimar entwickelt hat und die Dov Karmi in Belgien bei ihm kennengelernt haben könnte. Interview und filmische Dokumentation sind verfügbar im Online-Archiv des Centre for Documentary Architecture: <http://documentary-architecture.org> (14.05.2019).

³⁴ Zur Einweihung des Zentrums der Weißen Stadt zeigte das Centre for Documentary Architecture 2015 unter dem Titel *From the Second Life: Documents of Forgotten Architectures* eine Ausstellung zur deutsch-jüdischen Architekten in Exil.

jüdische Geschäftsleute als Privatpersonen im Mandatsgebiet Palästina und Repräsentanten der Zionistischen Vereinigung für Deutschland teilnahmen. Dieses Abkommen ermöglichte es deutschen Juden, die aus Nazi-Deutschland emigrieren wollten, einen Bruchteil ihres Vermögens außer Landes zu bringen und einen Teil ihres Geldes in Form von Baumaterialien zu erhalten, wenn sie nach Palästina kamen.³⁵

Das System funktionierte so: Vermittelt durch eine Treuhandgesellschaft mit Sitz in Berlin, die Palästina Treuhandstelle zur Beratung Deutscher Juden GmbH, kurz: Paltreu, zahlten deutsche Juden Geld in Reichsmark auf spezielle Konten bei zwei Banken, die bekannten deutsch-jüdischen Bankiersfirmen gehörten – M. M. Warburg in Hamburg und A. E. Wassermann in Berlin. Im Mandatsgebiet Palästina konnten Importeure dieses Geld nutzen, um deutsche Produkte zu kaufen. Die deutsche Industrie wurde von den Nazis massiv subventioniert, daher waren die Produkte günstiger als entsprechende Produkte, die in Palästina hergestellt oder aus anderen Ländern importiert wurden. Die Hersteller in Deutschland wurden also von den Paltreu-Konten bei den Banken Warburg und Wassermann bezahlt, die Importeure in Palästina bezahlten die deutschen Produkte, indem sie auf die Ha'avara-Konten bei der Anglo-Palestine Bank und der Bank der Tempelgesellschaft einzahlten. Das Geld auf der Anglo-Palestine Bank und der Bank der Tempelgesellschaft wurde dann genutzt, um den deutsch-jüdischen Migranten, die in Palästina ankamen, ihr Geld in palästinensischen Pfund auszuzahlen, abzüglich hoher Gebühren.

Von 1933 bis 1939, als der Boykott deutscher Waren sich verschärfte, verschaffte das Ha'avara-Abkommen Deutschland lukrative Einnahmen,³⁶ auch wenn es vor allem ein symbolischer Sieg war, der es Deutschland ermöglichte, auf Boykotte mit dem Verweis zu antworten, dass selbst jüdische Organisationen Geschäfte mit Deutschland machten. Das führte zu Behauptungen, die sich teilweise bis heute halten, die Zionistische Vereinigung habe mit den Nazis kollaboriert.³⁷ Diesen

³⁵ Das Abkommen sollte auch ein Problem lösen, dem sich Juden gegenüber sahen, wenn sie versuchten, Deutschland zu verlassen: Nach den deutschen Devisenbestimmungen wurde ihr Vermögen erheblich besteuert, die Einwanderungsbehörden im britischen Mandatsgebiet setzten aber Einwanderungsquoten, durch die die Visavergabe an Einwanderungszertifikate geknüpft wurden, die belegten, dass die Emigranten über hinreichend Finanzmittel verfügten, um in Großbritannien oder Palästina zu leben.

³⁶ Vgl. Günter Schubert: *Erkaufte Flucht. Der Kampf um den Haavara-Transfer*, Berlin 2009.

³⁷ Das Ha'avara-Transferabkommen wurde schon von Hannah Arendt in *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen* (München 1964), Edwin Black in *The Transfer Agreement: The Dramatic Story of the Pact between the Third Reich and Jewish Palestine* (New York 1984), Tom Segev in *Die siebte Million. Der Holocaust und Israels Politik der Erinnerung* (Reinbek 1995) kontrovers diskutiert. Grundlegend ist die Studie: Werner Feilchenfeld,

Anschuldigungen liegt der historische Fehler zugrunde, die Motivationen und Handlungen von Menschen, die flohen, um ihr Leben zu retten, mit denen jener zu vermengen, die vor der Konsumententscheidung standen, Produkte eines mörderischen Regimes zu kaufen oder nicht zu kaufen.

Auf jeden Fall musste dieses hochentwickelte Transfersystem, an dem zahllose Privatpersonen und Mittler mitwirkten, sich dem Wandel von Prozessen anpassen, die ständig neu justiert und verhandelt werden mussten, um auf die wechselhafte politische Situation in Deutschland und im Mandatsgebiet Palästina zu reagieren. An beiden Orten entwickelten sich die Ereignisse rapide. Während die Nazis ihre Macht ausbauten und die Repressionen gegen Juden verschärften, setzten die britischen Behörden unter Druck der arabischen Länder, die die jüdische Migration ablehnten, auf eine schärfere Kontrolle der Einwanderung.

Der heutige Zustand des Max-Liebling-Hauses, der im Prozess der Renovierung »entblößt« wurde, bietet eine wertvolle Gelegenheit, mithilfe des ganzen methodischen Spektrums dokumentarischer Architektur materielles Beweismaterial aus einer versunkenen Vergangenheit zu bergen. Materialien haben komplexe Geschichten zu erzählen, sie handeln von so winzigen Details wie den Bestandteilen und Pigmenten der Terrazzoböden, den Inschriften auf der Rückseite von Kacheln, etwa den Stempeln der Firma Villeroy & Boch, den Leitungen tief im Inneren der Hauswände, aber auch den offensichtlicheren Fassadenelementen des Gebäudes, den Fenstern, Türgriffen, Armaturen und Farben (Abb. 7, 8, S. 74).³⁸ Um die komplexe Geschichte der modernen Architektur zu verfolgen, müssen die Wege der Baumaterialien, Bauelemente und Objekte rekonstruiert werden, zurück zu deutschen Herstellern, Manufakturen, Händlern und vielleicht auch Architekten. Die Qualität des Zements, grau oder weiß, und die chemischen Eigenschaften von Farbpigmenten – Informationen in Staubkörnern – eröffnen wie das Virus im Leichnam von Sir Mark Sykes eine Geschichte der Materialien, die die Welt in sich zu tragen scheint.

Dolf Michaelis und Ludwig Pinner: Haavara-Transfer nach Palästina und Einwanderung deutscher Juden 1933–1939, Tübingen 1972. Vgl. auch Dorothea Hauser: Zwischen Gehen und Bleiben. Das Sekretariat Warburg und sein Netzwerk des Vertrauens 1938–1941, in: Susanne Heim, Beate Meyer und Francis R. Nicosia (Hg.): »Wer bleibt, opfert seine Jahre, vielleicht sein Leben.« Deutsche Juden 1938–1941, Göttingen 2010, S. 115–133. Außerdem: Material Itineraries: Reporting the Import of German Building Materials in Palestine 1930–1940, unveröffentlichte Arbeiten von Anna Luise Schubert und Amelie Wegner (Bauhaus-Universität Weimar, 2018). Eine detailliertere Analyse wird in der Ausstellung und dem nachfolgenden Katalog *The Matter of Data* des CDA, 2019 vorgestellt werden.

³⁸ Ines Weizman: Black Coloured White/Schwarz Gefärbtes Weiß, in: Hannes Sulzenbacher und Hanno Loewy (Hg.): All about Tel Aviv- Jaffa. Die Erfindung einer Stadt, Hohenems 2019, S. 200–208.

In Tel Aviv wurde die moderne Architektur als einzigartige Form nationaler Erneuerung präsentiert, die sich sowohl von der europäischen Vergangenheit als auch vom orientalischen Kontext des Nahen Ostens abgrenzte. Die Geschichte der Emigration von Deutschland nach Palästina gehört zweifellos zu den wichtigsten Kapiteln in der Geschichte des Bauhaus und der Migration seiner Vorstellungen, Protagonisten und Objekte, doch das gegenwärtig begangene Bauhaus-Jubiläum lässt eine weit umfangreichere, facettenreichere Historiografie der Moderne in der Levante aufscheinen. Die Materialanalyse des Max-Liebling-Hauses verweist auf ein Problem im Narrativ von der Weißen Stadt von Tel Aviv, das deren Ursprünge im Bauhaus verortet: Die Jahre von 1933 bis 1939, in denen ein Großteil der Häuser errichtet wurde, die das moderne Herzstück von Tel Aviv bilden, sind eben die Jahre des Ha'avara-Abkommens mit Nazi-Deutschland. Tausende Auswanderer und Flüchtlinge kamen in diesen Jahren von Deutschland nach Palästina, und zahlreiche Erzeugnisse von Herstellern, die dem deutschen Regime nahestanden, gelangten nach Tel Aviv, wo sie den Wachstum der »ersten hebräischen Stadt« vorantrieben. Die Weiße Stadt hat also einen unleugbar dunklen Kern, wenn man das umstrittene Wesen des Ha'avara-Abkommens bedenkt, doch unter den historischen Umständen ist diese Dualität leicht nachvollziehbar.

Ein weiterer Begleitumstand des Ha'avara-Abkommens, der hier nur angedeutet werden kann, war, dass viele Fabriken und Manufakturen vor Ort in Palästina in ökonomische Schwierigkeiten gerieten. Die Gründe für die Schließung der Betriebe lassen sich oft nicht genau rekonstruieren, aber die Phoenicia Glass Works Company in Haifa etwa musste 1937 abgewickelt werden, nur wenige Monate nachdem der massive Import vergleichbarer Produkte aus Deutschland begonnen hatte. Eine weitere historische Koinzidenz ist der Ausbruch des arabischen Aufstands in Palästina 1936. Dieser Protest, der schließlich von den Briten niedergeschlagen wurde, organisierte sich weitgehend um einen Generalstreik und den Boykott jüdischer Waren und Dienstleistungen.³⁹

Einer der Gründe des arabischen Aufstands war ein ökonomischer. In seinem Essay *From Poverty to Revolt* erzählt der Historiker Mahmoud Yazbak, wie ab Mitte der 1920er Jahre die arabischen Betriebe und »mobilen Lohnarbeiter«, die in Sektoren außerhalb der Landwirtschaft gewechselt waren, unter Einfluss der neuen jüdischen Produkte und Produktion einen ökonomischen Einbruch erlitten. Mitte der 1930er führten die günstigen Importe aus dem Ausland und die neuen hohen Einfuhrzölle für Produkte aus Palästina dazu, dass »Zehntausende« »arbeits- und

³⁹ G. Walsh, Wirtschaftsberater der palästinensischen Regierung, Jerusalem. Notiz zu einem Gespräch mit dem Wirtschaftsberater am 17. Juni 1938 über die Wiedereröffnung der Phoenicia Glass Works, Haifa, datiert auf den 22. Juni 1938, Israel State Archive, File C/13/36.

mittellos« wurden. In der Folge »entwickelten sie, zurückgeworfen zwischen Dorf und Stadt und zunehmend verzweifelt angesichts der immer heftigeren Armut, in die ihre Familien gerieten, ausgeprägte soziale Unzufriedenheit, zumal in den Barackensiedlungen an den Rändern von Jaffa und Haifa«. ⁴⁰ Es wäre zu simpel, die Ursache dieser Entwicklungen im Ha'avara-Abkommen zu suchen, aber es gehört zweifellos in den Kontext ihrer Entstehung, und es ist durchaus möglich, dass das Abkommen dazu beigetragen hat, diese Bedingungen zu verschärfen. Die besondere Episode zum Warentransfer zwischen Deutschland und Palästina muss letztlich auch als Teilaspekt der Anomalien von unterbrochenen Waren- und Informationstransfers im Nahen Osten in Konsequenz der Grenzziehung der Sykes-Picot-Linie gelesen werden. In diesem Sinne lässt sich die Materialgeschichte des Max-Liebling Hauses mit den zur Kontrolle des überregionalen Warentransfers angelegten Zollhäusern auf den Golanhöhen verbinden und in einer weiteren Untersuchung fortsetzen.

7. Remote Sensing und Digitale Taktilität

Die glatten Oberflächen der modernen Architektur begründen deren Faszination für Farbe – von den Pantone-Farben Le Corbusiers bis zur Weiße der Weißen Stadt –, doch hier, beim Max-Liebling-Haus, bleicht auch das Weiß aus, werden Spuren einer tragischen Vergangenheit weißgewaschen. Wenn wir diese Schichten abtragen, kommt eine Archäologie der Moderne nicht umhin, die Schichten einer fossilisierten Vergangenheit freizulegen. In der Tiefe der Wand liegt das ›Unbewusste‹ des Gebäudes. Diese architektonische Variante des »Optisch-Unbewussten«, wie Benjamin es beschrieben hat, wird mithilfe neuer digitaler Verfahren und Technologien offengelegt, die die Zeit anhalten, verlangsamen oder beschleunigen können. ⁴¹

Dieses technologische Unbewusste wird durch zahlreiche Sensoren und Untersuchungsverfahren erkundet, die bis in die kleinste, in die molekulare Struktur der Materie vordringen. Was mehr als 80 Jahre schlummerte – denen unbekannt, die in den Häusern wohnten, auch jenen, die ihre Geschichte und die der Weißen

⁴⁰ Mahmoud Yazbak: From Poverty to Revolt: Economic Factors in the Outbreak of the 1936 Rebellion in Palestine, in: *Middle Eastern Studies* 36/3 (Juli 2000), S. 93–113.

⁴¹ Die »technische Reproduktion«, so Benjamin, »kann, beispielsweise, in der Photographie Ansichten des Originals hervorheben, die nur der verstellbaren und ihren Blickpunkt willkürlich wählende Linse, nicht aber dem menschlichen Auge zugänglich sind, oder mit Hilfe gewisser Verfahren wie der Vergrößerung oder der Zeitlupe Bilder festhalten, die sich der natürlichen Optik schlechtweg entziehen«. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 2007, S. 13.

Stadt schrieben –, erscheint nun im Licht dieser neuen Befunde. Es ist diese »Architekturgeschichte im Zeitalter digitaler Untersuchungsmethoden«, die es uns erlaubt, eine latente, unterdrückte Geschichte zu entdecken. Um durch die Tiefen der Architekturgeschichte zu navigieren, muss man physische und kulturelle Grenzen überschreiten, andere Medien, Archivpraktiken und Kommunikationsweisen nutzen. In dieser neuen Kartografie der Forschung werden digitale Medien zu einem wertvollen Werkzeug, das in diesem Falle hilft, die Geschichte moderner Architektur im britischen Mandatsgebiet Palästina und dessen Grenzregionen als ein vernetztes Ensemble von Begegnungen zwischen Menschen und Dingen zu beschreiben, die sich in Bewegung befanden. Dabei ermöglichen es architektonische Details, Fragmente und Stoffproben, die »Tiefenerinnerung« des Gebäudes zu entschlüsseln.

Dank der neue Sensibilität dokumentarischer Architektur und dem kritischen Gebrauch neuer Technologien fangen wir an, die pulverisierten molekularen Fragmente der Geschichte – die Staubwolken, die die Kriegsherren der Region aufwirbeln, die über Grenzen hinwegtreiben, die in den Sand gezeichnet wurden, um sich in den Beton zu mischen, sich in der Tiefe der Gebäude abzulagern – zu begreifen und zu Daten zusammenzusetzen.

Bildnachweis:

Abb. 1: Drohnenaufnahme des ehemaligen britischen Zollpostens. Foto: Ines Weizman, 2019, © Ines Weizman.

Abb. 2: Nordfassade des ehemaligen französischen Zollpostens. Foto: Edith Tsouri, 2013, © Edith Tsouri.

Abb. 3: Ehemaliger französischer Zollposten nach den Renovierungsarbeiten. Foto: Barak Brinker, 2019, © Centre for Documentary Architecture.

Abb. 4: Schriftzug »Bauhaus« in Anlehnung an den Schriftzug Bauhaus Dessau am ehemaligen französischen Zollposten. Foto: Barak Brinker, 2019, © Centre for Documentary Architecture.

Abb. 5: Max-Liebling-Haus, Tel Aviv. Foto: Jannis Uffrecht (CDA), 2018, © Centre for Documentary Architecture.

Abb. 6: Digital Montage des aktuellen und modellierten Treppenhauses zur Analyse des Max-Liebling-Hauses, Tel Aviv. Foto: Centre for Documentary Architecture, Anna Luise Schubert, Ortrun Bargholz, Eugen Happacher, 2018, © Centre for Documentary Architecture.

Abb. 7: Materialanalyse einzelner Bestandteile des Max-Liebling-Hauses. Foto: Centre for Documentary Architecture, 2018, © Centre for Documentary Architecture.

Abb. 8: Nanomikroskopische Analyse eine Terrazzofragments vom Max-Liebling Haus. Foto: Bernd Möser, Bauhaus-Universität Weimar, 2018, © Centre for Documentary Architecture.