

bfo-Journal
1.2015

bauforschungonline.ch

Copy-Paste. The Reuse of Material and Visual Culture in Architecture

Bauen in Bagdad um 1958: Wenn Bauvorhaben Revolutionen überstehen

Laura Hindelang

Abstract:

1955 wurde der italienische Architekt Gio Ponti beauftragt, einen Bürokomplex für das Iraqi Development Board und das irakische Entwicklungsministerium zu planen. Dieser wurde als einer der wenigen repräsentativen Bauprojekte für die Hauptstadt nach der Revolution von 1958 realisiert. In diesem Aufsatz wird ein Vergleich des Bagdaders Baus mit Pontis Pirelli-Hochhaus in Mailand angestellt und diskutiert, ob es sich um ein “Copy & Paste” bautypologischer und architekturtheoretischer Konzepte handelt.

Recommended Citation: Laura Hindelang, “Bauen in Bagdad um 1958: Wenn Bauvorhaben Revolutionen überstehen”, in: bfo-Journal 1.2015, S. 48–54.

Stable URL: <http://bauforschungonline.ch/sites/default/files/publikationen/Hindelang.pdf>

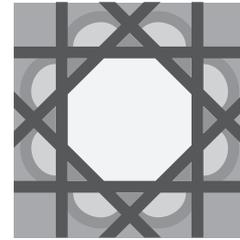
Bauen in Bagdad um 1958: Wenn Bauvorhaben Revolutionen überstehen

Laura Hindelang
Universität Zürich

Irak und die 1950er Jahre

Das Königreich Irak (1921–1958) entwickelte sich Anfang der 1950er Jahre durch Teilverstaatlichung der Erdölindustrie zu einem der finanzkräftigsten arabischen Staaten. Bereits am 24. April 1950 hatte die Regierung das Iraqi Development Board (IDB) eingerichtet, das ab 1953 dem neu gegründeten Entwicklungsministerium unterstand und mittels der neuen Petro-Dollar landesweite Entwicklungsprogramme lancieren sollte. Die Neugestaltung der Hauptstadt Bagdad nahm dabei einen prestigeträchtigen Stellenwert ein, die mit einer Reihe von repräsentativen, mehrheitlich öffentlichen Gebäudetypen realisiert werden sollte. Die Liste der hierfür zwischen 1955 und 1957 angefragten ausländischen Architekten liest sich wie das ‘Who is Who’ der damaligen internationalen Architekturszene, darunter Alvar Aalto (Kunstmuseum und Posttelegrafenam), Le Corbusier (Olympisches Stadion), Willem Marinus Dudok (Justizpalast, Hauptgebäude der Stadtpolizei und Liegenschaftsamt), The Architects Collaborative mit Walter Gropius (Universität), Gio Ponti (Verwaltungsgebäude des IDB und des Entwicklungsministeriums) und Frank Lloyd Wright (Opernhaus, später ‘Plan for Greater Baghdad’).¹ Die Auswahl an Kooperationspartnern verdeutlichte sowohl die finanziellen Dimensionen und die prestigeträchtigen Ambitionen des städtischen Transformationsvorhabens als auch die zugrundeliegenden politischen Präferenzen zu Zeiten der Monarchie – einer pro-britischen Regierung, die zwar nominell seit ihrem Eintritt in den Völkerbund 1932 unabhängig war, in Realität jedoch weiterhin von Grossbritannien kontrolliert wurde. Die Unzufriedenheit mit der monarchischen Innen- und Aussenpolitik und das Aufbegehren gegen die koloniale britische Einflussnahme führten schliesslich dazu, dass am 14. Juli 1958 die irakische Armee unter der Führung von General Abd al-Karim Qasim die konstitutionelle Monarchie absetzte und die unabhängige Republik Irak ausrief.

Obwohl politisch äusserst unruhig, gelten gerade die 1950er Jahre im Irak als kulturell und künstlerisch äusserst produktive Zeit. In *The Other Iraq* (2009), eine exzellente Bestandsaufnahme der literarischen Szene des haschemitischen Iraks, zeigt Orit Bashkin, Professorin für Geschichte des Nahen Ostens, auf, dass eine künstlerisch-kulturelle Emanzipation stattfand, die in der gesamten arabischen Welt anerkennend wahrgenommen wurde.² Dasselbe galt für die damalige Filmproduktion und die bildende Kunst.³ Auch im Bereich der Baukunst, so die Architekturhistorikerin



bfo-Journal
1.2015

bauforschungonline.ch

¹ Weiterführend: *City of Mirages: Baghdad. From Wright to Venturi*, Ausst.-Kat. Barcelona, College of Architects of Catalonia, o. D. 2008 et al., hrsg. v. Pedro Azara, Barcelona 2008; Laura Hindelang, *Bagdads urbane Transformation. Die 1950er Jahre zwischen Monarchie und Republik, städtebaulichen Visionen und Nation Building*, Universität Bern 2014 (unveröff. Masterarbeit).

² Orit Bashkin, *The Other Iraq. Pluralism and Culture in Hashemite Iraq*, Stanford 2009; Phebe Marr, *The Modern History of Iraq*. Boulder/London 1985, S. 147–151.

³ Siehe Wijdan Ali, *Modern Islamic Art. Development and Continuity*, Gainesville et al. 1997; Eric Davis, *Memories of State. Politics, History, and Collective Identity in Modern Iraq*, Berkeley/Los Angeles/London 2005; Silvia Naef, *A la recherche d'une modernité arabe. L'évolution des arts plastiques en Egypte, au Liban et en Irak*, Genève 1996; Nada M. Shabout, *Modern Arab Art. Formation of Arab Aesthetics*, Gainesville et al. 2007; *Strokes of Genius. Contemporary Iraqi Art*, Ausst.-Kat. London, Brunei Gallery, SOAS, University of London, 16.10.–08.12.2000, hrsg. v. Maysaloun Faraj, London 2001.

Mina Marefat, setzten die jungen, im Westen ausgebildeten irakischen Architekten an, “the British monopoly on building, dominated since the early 1920s by the neoclassical tradition prevalent in European colonies”, aufzubrechen.⁴ Ähnlich wie Magnus T. Bernhardsson in seinem Aufsatz “Faith in the Future. Nostalgic Nationalism and 1950s Baghdad” (2011), resümiert Bashkin das Klima im Irak um die Mitte des 20. Jahrhunderts wie folgt: “In conclusion, Iraq of the 1940s and 1950s witnessed a public sphere that was inspired by a literary and cultural renaissance on the one hand and growing social and political unrest on the other.”⁵

Vor diesem Hintergrund ist es zunächst erstaunlich, dass gerade das Iraqi Development Board nach 1958 kaum personelle und inhaltliche Änderungen vornahm, denn gerade dessen Versagen, trotz der ungeheuren Einnahmen aus Erdölverkäufen wirtschaftliche und lebensräumliche Modernisierung für jedermann spürbar zu machen, hatte wesentlich zur Kritik an der Monarchie beigetragen.⁶ Diese erstaunliche Kontinuität könnte aber eine Erklärung sein, warum ein Teil der prestigeträchtigen Bauprojekte auch nach 1958 mit denselben Architekten umgesetzt wurden, anstatt – im Zeichen des politischen Umbruchs – diese an aufstrebende irakische Architekten, wie beispielsweise Rifat Chadirji, Mohamed Makiya oder Hisham Munir, zu vergeben. Demnach verwundert es auch kaum, dass sich der Bürohochhauskomplex für das IDB und das Entwicklungsministerium unter den realisierten Bauten befindet.

Gio Pontis Gebäude für das IDB und das Entwicklungsministerium

1955 hatten das IDB und das Entwicklungsministerium Gio Ponti (1891–1979), einen italienischen Architekten, Designer und Professor am Polytechnikum in Mailand, mit einem Entwurf für den gemeinsamen Hauptsitz beider Institutionen beauftragt.⁷ Für den Bau hatte man einen Standort am westlichen Tigrisufer mit direktem Anschluss, mittels der Jumhuriya-Brücke, an die gegenüberliegenden Stadtviertel gewählt. Damit positionierten sich die Auftraggeber in einem Teil der Stadt, dem neuen Stadtviertel Karradat Maryam (heute Karkh), der zukünftig das “Government Center” und den neuen Königspalast aufnehmen sollte, sprich an prominenter Stelle.⁸

Eine Aufnahme des Architekturmodells zeigt zwei zueinander versetzte Gebäudestrukturen unterschiedlicher Höhe und Kubatur, welche durch einen mehrstöckigen Übergangsbereich miteinander verbunden werden (Abb. 1). Ein Grossteil des rechteckigen Gesamtgrundstücks ist porticoartig überdacht, wobei die Dachkonstruktionen und Wegeführung teilweise ineinandergreifen und somit die darunterliegenden Parkplätze und Verkehrswege beschatten. Motorisierte Mobilität im urbanen Kontext war für Ponti wie auch für seine Architektengeneration ein zentrales Thema.⁹ Das grössere Gebäude (Nr. 1) sollte die Büros des IDB aufnehmen, das kleinere, näher am Ufer gelegene Gebäude (Nr. 2) war als Sitz des

⁴ Mina Marefat, From Bauhaus to Baghdad. The Politics of Building the Total University, in: *TAARII Newsletter*, hrsg. v. The American Research Institute in Iraq, 2008, Nr. 2/3, S. 2–12, hier S. 2. Siehe auch: Mina Marefat, 1950s Baghdad. Modern and International, in: *TAARII Newsletter*, hrsg. v. The American Research Institute in Iraq, 2007, Nr. 2/2, S. 1–7, hier S. 5 u. Anm. 36.

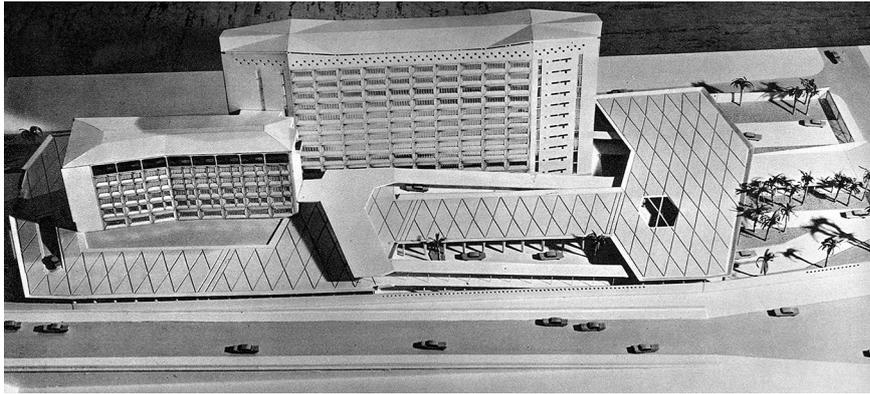
⁵ Bashkin 2009 (wie Anm. 2), S. 104. Vgl. Magnus T. Bernhardsson, Faith in the Future. Nostalgic Nationalism and the 1950s in Baghdad, in: *History Compass* 9 (2011), Nr. 10, S. 802-817.

⁶ Vgl. Stanley John Habermann, The Iraq Development Board. Administration and Program, in: *Middle East Journal* 9 (1955), Nr. 2, S. 179–186, hier S. 181; Noman Kanafani, *Oil and Development. A Case Study of Iraq*, Lund 1982, S. 84.

⁷ Dieser Auftrag resultierte vermutlich aus Pontis Teilnahme am Wettbewerb für die irakische Nationalbank im September 1954.

⁸ Vgl. Gio Ponti, Progetto per l'edificio del 'Development Board' in Baghdad, in: *Domus*, 1960, Nr. 370, S. 1–6, hier S. 4; Azara 2008 (wie Anm. 1), S. 211–213.

⁹ Vgl. Ponti 1960 (wie Anm. 8), S. 5.



1

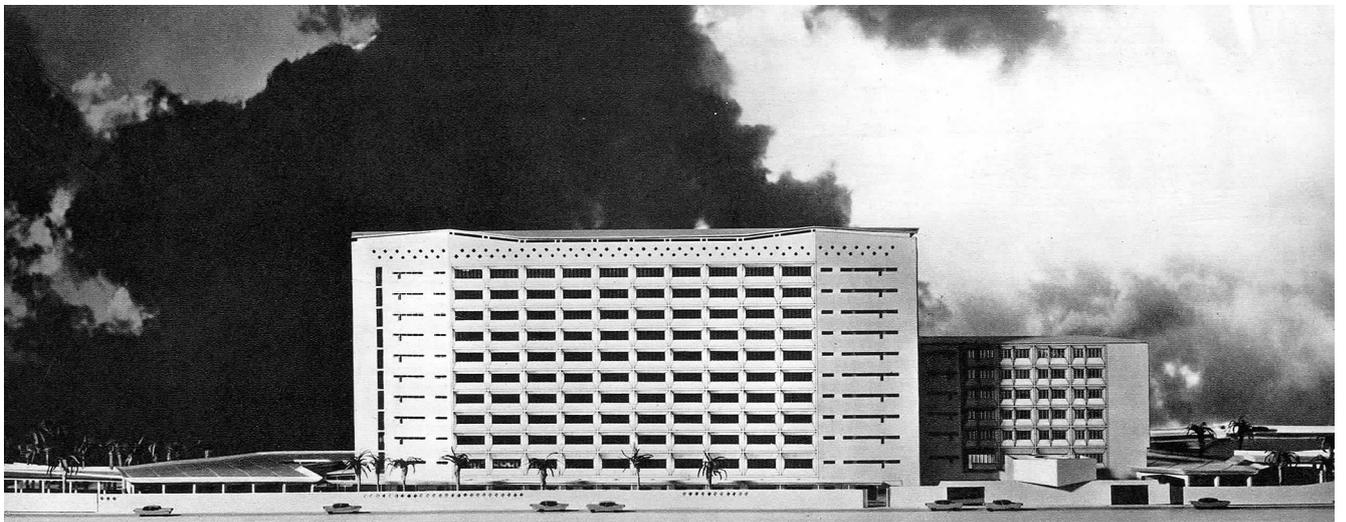


2

Abb. 1
 Gio Ponti, Verwaltungsgebäude des IDB und des Entwicklungsministeriums, Bagdad, 1955–1960, Modellansicht 1960. In: Gio Ponti, Progetto per l'edificio del 'Development Board' in Bagdad, in: *Domus*, 1960, Nr. 370, 5. (Courtesy Gio Ponti Archives)

Abb. 2
 Gio Ponti, Verwaltungsgebäude des IDB und des Entwicklungsministeriums, Bagdad, 1955–1960, Ansicht vom Tigrisufer, Modellansicht 1960. In: Gio Ponti, Progetto per l'edificio del 'Development Board' in Bagdad, in: *Domus*, 1960, Nr. 370, 6. (Courtesy Gio Ponti Archives)

Abb. 3
 Gio Ponti, Verwaltungsgebäude des IDB und des Entwicklungsministeriums, Bagdad, 1955–1960, Ansicht aus südöstlicher Richtung, Modellansicht 1960. In: Gio Ponti, Progetto per l'edificio del 'Development Board' in Bagdad, in: *Domus*, 1960, Nr. 370, 4. (Courtesy Gio Ponti Archives)



3

Entwicklungsministeriums vorgesehen.¹⁰ Während Gebäude Nr. 1 über einem schmalen, schiffsförmigen Grundriss aufgebaut ist, öffnet sich der ebenfalls polygonale und asymmetrische Grundriss von Gebäude Nr. 2 leicht trichterförmig in Richtung Tigris (Abb. 2). Diese Öffnung wird als grossflächige, flussseitige Rasterfassade in die Vertikale übersetzt, wodurch die Fenster tief in die Fassade eingestell und beschattet werden, so dass die Innenräume nicht direkter Sonneneinstrahlung ausgesetzt sind. An den Fassaden der Längsseiten von Gebäude Nr. 2, wie auch im Mittelteil von Gebäude Nr. 1, sind bewegliche *brise-soleil* aus Aluminium den längsrechteckigen Glasfenstern vorgesetzt.¹¹ Des Weiteren sind die Fenster von Nr. 1 an den äusseren Bereichen der Längsseite auf schmale horizontale und vertikale Fensterbänder reduziert, die eine hohe Sonneneinstrahlung verhindern. Der innovative Charakter seines Projekts, so Ponti in einer seiner wenigen publizierten Beiträge, sei “la ‘invenzione’, si è mossa dalla caratteristica climatica di Baghdad, cioè da una realtà ambientale solo climatica”.¹² Doch ist fraglich, wie funktional oder klimatisch angemessen die trotz *brise-soleil* stark perforierte Fassadenoberfläche der hohen Gebäude für die Büroarbeit während der sehr heissen Sommermonate tatsächlich ist (Abb. 3).¹³

Bautypologisch stellte der Bagdader Bau (Nr. 1) mit seinen zehn Stockwerken zunächst einmal kein Hochhaus dar. Doch relational und ortsspezifisch betrachtet, also gemessen an den sonst üblichen überwiegend zweigeschossigen Gebäudehöhen in Bagdad und aufgrund seiner exponierten Lage am Flussufer, entstand hier ein markant aufragender Hochhausbau. Hierin deutet sich bereits an, dass die zentrale architektonische Strategie weniger ein Anpassen an die Umgebung, sondern mehr ein Absetzen von derselben war, um so das IDB und das Entwicklungsministerium stadt-bildprägend zu visualisieren.

Kristalline Form als *Corporate Architecture*: Ein Vergleich zwischen Mailand und Bagdad

Da über das Bagdader Projekt zu wenig (publizierte) Bild- und Textinformationen zur Nutzung, innenräumlichen Organisation und öffentlichen Rezeption der Gebäude vorliegen, soll dieses, um sich ihm anzunähern, mit dem wohl prominentesten Bauprojekt Pontis verglichen werden: dem Pirelli-Hochhaus in Mailand, das zwischen 1955 und 1958/1960 und somit fast zeitgleich zu dem Bau in Bagdad entworfen und errichtet wurde. Nicht nur, weil es damals “den höchsten bis heute in Europa gebauten Wolkenkratzer” darstellte, ist das Pirelli-Hochhaus Pontis bedeutendstes Gebäude der 1950er Jahre, sondern vor allem, weil der Architekt mit diesem Projekt seine Theorie der “L’architettura è un cristallo” realisierte.¹⁴

Ebenso wie in Bagdad beruhte die von Gio Ponti in Zusammenarbeit mit Antonio Fornaroli, Alberto Roselli, Giuseppe Valtolina und Egidio dell’Orto konzipierte Architektur auf einem aufwendigen Tragsystem, welches die Ingenieure Arturo Danusso und Pier Luigi Nervi entwickelt

¹⁰ Die Bezeichnungen “Gebäude Nr. 1” und “Gebäude Nr. 2” werden von der Autorin zur Differenzierung der Bauten verwendet.

¹¹ Vgl. Lisa Licitra Ponti, *Gio Ponti. The Complete Work 1923–1978*, London 1990, S. 202.

¹² Vgl. Ponti 1960 (wie Anm. 8), S. 1.

¹³ Trotz der mehrjährigen Beschäftigung mit dem Projekt reiste Ponti nie nach Bagdad. Stattdessen schickte er seinen Mitarbeiter Antonio Fornaroli, um mit dem irakischen Partnerarchitekten Hisham al Madfai Planung und Bau zu betreuen.

¹⁴ Gio Ponti, *Amate l’Architettura*, Genua 1957. Die Publikation ist eine überarbeitete Erweiterung der Publikation *L’architettura è un cristallo* (1945).

hatten. Die graphisch gestalteten Etagenpläne des 2., 16. und 31. Stockwerks und der Querschnitt durch die Tragpfeiler, welche in jeder Publikation zu dem Pirelli-Bau mit abgebildet wurden und die Ponti selbst als “uno slogan grafico” des Bauwerks bezeichnete, zeigen, wie sich die Tragpfeiler von 2 m auf 50 cm verzüngen (Abb. 4, 5).¹⁵ Dadurch werden mit wachsender Geschossanzahl zunehmend stützenfreie Räume über dem achsensymmetrischen, polygonalen Grundriss gebildet, die als offene Grossraumbüros konzipiert waren. Die Höhe des Gebäudes steht dabei in spezifischer Abhängigkeit zu Grundriss und Tragsystem, denn die statische Konstruktion legt den absoluten Baukörper fest, indem sie in Höhe, Länge und Tiefe nicht unendlich fortsetzbar ist.

Für Ponti stellte dies die Realisierung seiner Idee der “forma finita” dar: Im Gegensatz zu den üblicherweise modular-additiv konstruierten Hochhäusern sollte das Pirelli-Hochhaus eine durch die Konstruktion bestimmte Form erhalten, die nicht beliebig erweitert oder umgebaut werden konnte, also eine ‘vollendete’, das heisst perfekt und abgeschlossene Form zugleich.¹⁶

Während in den zeitgenössischen Besprechungen die technische Konstruktion des Pirelli-Hochhauses die grösste Beachtung fand, wie Beispiele aus deutschsprachigen Fachzeitschriften belegen,¹⁷ scheint sich Ponti darüber hinaus selbst eher mit dem repräsentativen Potential seiner Architektur auseinandergesetzt zu haben.¹⁸ Die Wahl des (Büro-) Hochhauses als bautypologische Entsprechung scheint in diesem Kontext sehr treffend, denn dem Bautyp selbst sind in erster Linie eine sich von der baulichen Umgebung deutlich absetzende Höhe, eine vertikale Ausrichtung und “height-related building technologies” zu eigen.¹⁹ Der Typus ‘Hochhaus’, der sich in Europa nach dem 2. Weltkrieg zunehmend zu etablieren begann, galt seit seinen frühen Anfängen in den USA als

¹⁵ Claudia J. Ziegler, Out of Ashes and Rubble. The Pirelli Tower, in: *Places* 21 (2009), Nr. 1, S. 14–17, hier S. 16, zit. n. Terry Kirk, *The Architecture of Modern Italy*, Bd. 2: Visions of Utopia, 1900 – Present, New York 2005, S. 167.

¹⁶ Vgl. Gio Ponti, Si fa coi pensieri, in: *Domus*, 1961, Nr. 379, (= Reproduktion der ital. Ausgabe mit engl. Übers., hrsg. v. Charlotte & Peter Fiell, Hongkong 2006), S. 182–197, S. 551–553 (Übersetzung).

¹⁷ Siehe. Ernst Zietzschmann, Mailand baut Hochhäuser, in: *Bauen + Wohnen* 9 (1955), Nr. 5, S. 358 und S. 360; O[hne] A[utor], Pirelli-Hochhaus in Mailand, in: *Werk* 43 (1956), Nr. 10, S. 312–313; Jürgen Joedicke, Verwaltungsgebäude der Pirelli-Werke Mailand, in: *Baukunst und Werkform* 10 (1957), Nr. 4, S. 204–205.

¹⁸ Vgl. Ponti 1961 (wie Anm. 16).

¹⁹ Khair Al-Kodmany und Mir M. Ali, *The Future of the City. Tall Buildings and Urban Design*, Southampton/ Boston 2013, S. 12.

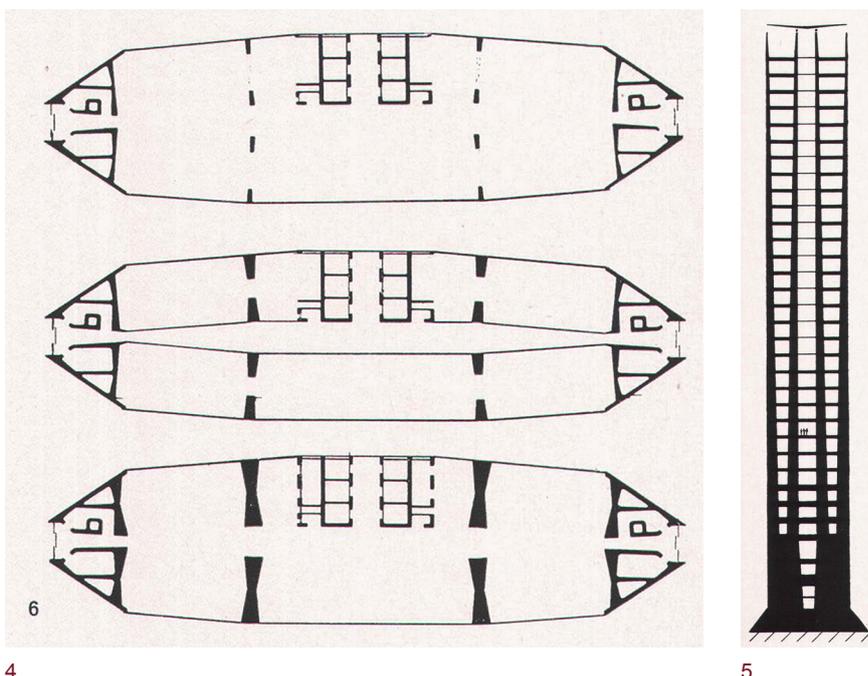


Abb. 4
Gio Ponti, Pirelli-Hochhaus, Mailand, 1955–1958/1960, Grundrisse des 2., 16. und 31. Geschosses, Zeichnung 1956. In: *Gio Ponti. 1891–1979*, Ausst.-Kat. Tokyo, The Seibu Museum of Art, 19.9.–7.10.1986, Tokyo: Kajima Institute 1986, S. 117, Abb. 22. (Courtesy Gio Ponti Archives)

Abb. 5
Gio Ponti, Pirelli-Hochhaus, Mailand, 1955–1958/1960, Querschnitt durch Tragpfeiler, Zeichnung 1956. In: *Gio Ponti. 1891–1979*, Ausst.-Kat. Tokyo, The Seibu Museum of Art, 19.9.–7.10.1986, Tokyo: Kajima Institute 1986, S. 116, Abb. 20. (Courtesy Gio Ponti Archives)

Zeichen für technischen Fortschritt, Innovation und wirtschaftlichen Wohlstand. Nicht selten diente er als gebaute ‘Visitenkarte’ für Firmen.²⁰ Für Ponti stand er darüber hinaus im Zusammenhang mit seinem eigenen Wahlspruch “L’architettura è un cristallo”, den er wie folgt erläuterte: “L’architettura è un cristallo, l’Architettura pura è un cristallo (...) forme chiuse e che stanno. Rifiuta le forme non finite: la sfera, forma infinita, non sarà mai un’architettura: rotola, non sta: nè comincia nè finisce.”²¹ Wie ein Kristall, der aus dem Felsen wächst, und doch von einer anderen materiellen Beschaffenheit und Formsprache ist, scheint für Ponti auch die Architektur etwas verkörpert zu haben, das sich von der Umgebung abheben sollte. Sie sollte eine geschlossene Form und gleichzeitig eine sich selbst transzendierende Wirkung besitzen. Das Hochhaus, gebaut auf Basis der neuesten Konstruktions- und Materialtechnik und formaler Überlegungen, kann daher als zentrales Symbol des Architekturverständnisses von Gio Ponti gelesen werden, das er anhand des Pirelli-Gebäudes perfektionierte und in Bagdad erneut inszenierte.

Verwaltung des Ölstaats in vollendeter Form

In dem bereits zitierten Domus-Artikel zum Bagdader Bau betonte Ponti die nationale Bedeutung des IDB als das zentrale Verwaltungsorgan wie folgt: “di tutte le *opere pubbliche* nazionali, quelle dal cui sviluppo l’Irak raggiungerà il suo assetto moderno, la sua attrezzatura moderna”, für welches er “un edificio studiatissimo” errichten wolle.²² Weniger durch “uno slogan grafico” wie der Mailänder Bau für Pirelli, als vielmehr durch die stadträumliche und stadtbildliche Manifestation selbst, werden die Verwaltungsgebäude des IDB und des Entwicklungsministeriums im Sinne einer kristallinen Architektur inszeniert. Aufgrund ihrer grossen repräsentativen ‘Strahlkraft’ fungieren sie als moderne *Corporate Architecture* für diese damals sehr wichtigen Institutionen, die auch den politischen Umbruch gewissermassen spurlos überstanden hatten.²³

Der Architekturkritiker Dieter Hoffmann-Axthelm weist zu Recht darauf hin, dass es die “Grundentscheidung des Hochhauses ist (...), den Kontakt zwischen Innen und Aussen auf das funktional Unvermeidliche zu reduzieren”, sei es durch Lage, Zugangsbeschränkungen oder Höhe.²⁴ In Bagdad wird die Unzugänglichkeit durch die Lage entlang der heutigen Yafa Street, einer grossen Hauptstrasse, die in die Jumhuriya-Brücke übergeht, noch verstärkt. Die politischen Institutionen sind somit zwischen Fluss und Hauptstrasse verschanzt und verdeutlichen, ebenso wie die aufwendige Parkplatz-Anlage, dass der selektive Zugang im Entwurf bereits mitgedacht war. Insbesondere aus heutiger Perspektive ist es unbestritten, dass Hochhäuser nicht in erster Linie Medien nationaler Repräsentanz, sondern vor allem Manifeste eines globalen Wirtschaftsmarktes sind. Dies erklärt auch die Konzipierung des Bagdader Verwaltungsbaus fernab von gesellschaftlichem Zugang.

²⁰ Vgl. Anthony D. King, *Worlds in the City. From Wonders of Modern Design to Weapons of Mass Destruction*, in: ders. (Hrsg.), *Spaces of Global Cultures. Architecture, Urbanism, Identity* (= The Architect Series), London 2005, S. 3-22, hier S. 6. Weiterführend: Thomas A.P. van Leeuwen, *The Skyward Trend of Thought. The Metaphysics of the American Skyscraper*, Cambridge 1988.

²¹ Ponti 1957 (wie Anm. 14), S. 39.

²² Ponti 1960 (wie Anm. 8), S. 4 u. S. 6 (Kursivsetzung gemäss Original).

²³ Ziegler unterstreicht in diesem Kontext die Rolle von Alberto Pirelli, dem Mailänder Auftraggeber, welcher einen “American-type skyscraper as a corporate symbol” wünschte. Vgl. Ziegler 2009 (wie Anm. 15), S. 15. Ausführlich zur Begriffsgeschichte von *Corporate Architecture*: Tanja Vonseele, *Von Erdbeeren und Wolkenkratzern. Corporate Architecture. Begründung, Geschichte und Ausprägung einer architektonischen Imagestrategie*, Oberhausen 2012.

²⁴ Dieter Hoffmann-Axthelm, *Hochhaus und Stadt*, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 78 (1991), Nr. 12, S. 36–45, hier S. 38.

Dass das Bagdader Projekt trotz allem auch nach der Revolution von 1958 realisiert wurde, könnte man, neben den bereits aufgeführten Gründen, einerseits mit dem dringlichen Bedürfnis nach einem konzentrierten Standort des IDB gemeinsam mit dem Entwicklungsministerium erklären. Andererseits sollte die architektonische Konsolidierung sicherlich die Effizienz und Sichtbarkeit der Tätigkeiten des IDB stärken, die von der irakischen Bevölkerung damals stark kritisiert wurde. Demnach könnte ein zentraler Gedanke gewesen sein, dass der damals bestehenden gesellschaftlichen Skepsis mit einer 'vollendeten' Form immer noch am besten zu begegnen sei. Zumindest im Logo des später in diesem Gebäude ansässigen Planungsministeriums, scheint sich eine solche positive Zuschreibung bis heute erhalten zu haben.

Abschliessend kann festgehalten werden, dass der Mailänder und der Bagdader Bau trotz formaler Unterschiede konkrete bautypologische und architekturtheoretische Übereinstimmungen besitzen, die es erlauben von 'copy-paste' zu sprechen. Denn vor dem historischen Hintergrund der kollektiven Konstituierung des Iraks als unabhängige postkoloniale Republik und der breiten gesellschaftlichen Kritik am Auftraggeber des Gebäudes, stellt die von Ponti gewählte 'vollendete' Form keine angemessene architektonische Reaktion auf eine Gesellschaft im revolutionären Umbruch dar.

Laura Hindelang studierte von 2008–2014 Kunstgeschichte und Soziologie an den Universitäten Hamburg, Amman (Jordanien), Birzeit (Palästina) und Bern. Sommer 2014 Master-Abschluss mit der Arbeit "Bagdads urbane Transformation. Die 1950er Jahre zwischen Monarchie und Republik, städtebaulichen Visionen und Nation Building". Seit Oktober 2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut, Universität Zürich, im SNF-Forschungsprojekt "Heilige Räume in der Moderne", geleitet von Prof. Dr. Anna Minta. In ihrer Doktorarbeit untersucht Laura Hindelang Architekturprojekte und Stadtplanungskonzepte am Persischen Golf im Kontext von Erdöl-Industrialisierung, Modernisierungskonzepten und nationalstaatlicher Repräsentation ab Mitte des 20. Jahrhunderts.