COPYISMUS

BDA 2.20

COPYISMUS

INHALT

4 Ein Wort voraus
Monica Hoffmann

6 Rose is a rose is a ...
Erwien Wachter

11 Architektur fälschen
Cornelius Tafel

18 Goethes Gartenhaus im Park an der Ilm – eine Blaupause
Irene Meissner

22 Da Da Da
Klaus Friedrich

24 Copyismus als evolutionäre Strategie?
Hans Schuller

28 Einheitswohnen von Individuen
Andreas Grabow

30 Ein Lob auf die Kopie?
Monica Hoffmann

34 In eigener Sache

35 Stadtkritik X

39 Brisant

42 Seitenblicke

47 Sieben Fragen an
Peter Kuchenreuther

49 BDA

59 Lesen – Lust und Frust

61 Randbemerkt

64 Impressum

EIN WORT VORAUS

Es lebe das Kopieren. Im täglichen Büroalltag ist es ein Segen. Texte auszudrucken oder zu fotokopieren ist besser, als sie mühsam mit fünf Durchschlägen tippen zu müssen. Kopieren wäre auch dann eine gute Sache, wenn deutsche von ausländischen Städten bereits bewährte Verkehrskonzepte nachahmen würden. Wie begrüßenswert das wäre, führt uns Michael Gebhard in seiner Stadtkritik vor Augen (Seite 35). Etwas komplizierter wird es mit dem Kopieren in den bildenden Künsten, wenn ein kreativer Akt wiederholt oder nachgeahmt wird. Die Wiederholung hat die Künste von Beginn an begleitet und die Abweichung von der Wiederholung die Entwicklung der Künste vorangetrieben. Voraussetzung dafür ist, dass wieder ein Original entsteht. Peinlich ist das Nachahmen, wenn dem Werk am Ende die eigene Handschrift

fehlt oder wenn gar das Nachgeahmte verunstaltet wird. Doch das kommt oft vor. Auch beim Bauen!

Die kritische Liaison zwischen Original und Kopie beleuchtet Erwien Wachter (Seite 6). Der Leser darf gespannt sein, wie Cornelius Tafel das kritische Thema der Fälschung in der Architektur aufgefächert hat (Seite 11). Wer Goethes Gartenhaus kennt, wird sich über den Beitrag von Irene Meissner freuen, in dem sie das Haus des Dichters als Blaupause für viele Varianten vom heimatlichen Bauen bis zum Urtyp des deutschen Wohnhauses vorstellt (Seite 18). Klaus Friedrich sieht im Vorgang des Kopierens Chancen für erfolgreiche Innovationen in der Architektur (Seite 22). Dagegen warnt Hans Schuller in Anlehnung an Zhao Tingyang vor den negativen Folgen des sich immer mehr beschleunigenden Kopierens weltweit (Seite 24). Andreas Grabow wird sehr konkret und treibt das Kopieren mit dem „Seriellen Bauen“ auf seine negative Spitze (Seite 28). Positives dagegen kann Monica Hoffmann schließlich der Kopie in ihren vielfältigen Erscheinungen in den bildenden Künsten abgewinnen (Seite 30).

Übrigens denkt wohl keiner daran, dass schlechte Kopien die Originale abwerten. Alle diese bewundernswerten Werke, die selbständigem Denken entspringen, die Ergebnisse einer wirklich kreativen Leistung sind. Glücklicherweise gibt es diese noch in den Künsten, auch in der Baukunst.

Monica Hoffmann

ROSE IS A ROSE IS A …

Erwien Wachter

Der Titel verspricht einen roten Faden, der durch diesen Text führen soll. Es ist hier aber nicht die Blume per se vorrangig, es geht auch nicht um das betreffende Zitat, das volksmündlich meint: „Es ist wie es ist." Dennoch spielt beides im Folgenden ebenso eine Rolle wie der Faden, nicht wie jener der Ariadne, der Achill aus dem Labyrinth des Minotaurus herausführte, sondern einer, der als Leitfaden Festpunkte so miteinander zu verknüpfen sucht, dass sich das Chamäleonwesen meines Themas erhellt. Ist alles so wie es ist? Und hat alles so auch eine Bedeutung – einen Wert, und wenn ja, welchen? Im Mittelpunkt meiner Überlegungen steht das Verhältnis von Archetyp zu seiner Gefolgschaft. Klärend spricht

dies beispielsweise den Zusammenhang einer vorbereiteten Wachsform zum darin gegossenen Objekt an. Allgemeiner ausgedrückt, wie sich Original und Kopie – wäre das Ergebnis gegebenenfalls eine solche – zueinander verhalten. Oder welche Bedeutung möglicherweise einer Nachahmung zukommt, oder welchen mimetischen Zusammenhang Dinge haben, die in gewisser Weise kaum voneinander zu unterscheiden sind. Der gewählte Rahmenbegriff Copyismus subsumiert für den Leser die Vielfalt der Aspekte eines Begriffspaares, das sich in der Geschichte geistig-kreativer Schöpfungen immer wieder findet und doch in völlig verschiedenen Formen ihren Ausdruck hat.

Zurück zur Rose. Die Rose gehört einer Pflanzengattung mit etwa 250 Arten an. Vielfalt pur. Die „Königin der Blumen" galt schon in der griechischen Antike als Symbol für Liebe, Freude und Jugendfrische. Sie begleitete Aphrodite, Eros und Dionysos und später Isis und Flora. Aber auch Schmerz werden ihr metaphorisch zugewiesen und wegen ihrer hinfälligen Kronblätter ebenso Vergänglichkeit und Tod. Überdies die rote Färbung: Herzblut der Aphrodite und der Nachtigall – und die weiße Rose färbt sich rot. „Rose is a rose is a rose is a rose. She is my rose." Die amerikanische Schriftstellerin Gertrude Stein schrieb 1913 diese Gedichtzeilen. Hier war es der Name einer Frau. In der späteren Version war es eine Blume: „Civilization begins with a rose." Was denn nun, ist ein Begriff zu allen Zeiten gleichbedeutend, ist eine Rose immer eine Rose, egal ob rot, ob weiß? Ist die Blume das Original? Sind alle so vielfältigen und vielfarbigen Rosen und Rosenarten Mutationen, Nachahmungen, Kopien oder ähnliches? Oder nur dann, wenn Form und Ausdruck übereinstimmen?

Ein anderes Beispiel aus der bildenden Kunst: Camille Corot schuf als Maler etwa dreitausend Bilder. Erstaunlich nur, dass circa 10.000 davon in Amerika verkauft wurden. Ist, wo Corot signiert ist, Corot auch auf der Leinwand? Sprechen wir nun von Fälschern, von Verbrechern etwa, sprechen wir von unsichtbaren Händen, die – ja was – Fälschungen, Kopien oder ähnliches produzieren? Und in der Architektur? Wieviel griechische Bauformen zierten und zieren römische Städte, dienen der Renaissance als Beispiel, prägen den Klassizismus? Wieviel Palladianisches steht in der Welt? Oder was macht unser zeitgenössisches Bauen frei von Bindungen an Ort und Funktion weltweit so austauschbar – ja, monoton und verwechselbar? Selbst Literatur, Musik, Mode und Design sind nicht verschont – Drucktechniken und digitale Möglichkeiten machen heute die Frage nach Original und „Kopie" obsolet. Wirklich?

Ein Original? Ist es das: eine Signatur vielleicht, eine ureigene Handschrift? Und ist eine Kopie, die beides übernimmt, insofern auch ein Original – zumindest die Perzeption verspricht es. Angenommen, es gäbe nur ein Original – den Archetyp – was zeigte dann die Perzeption? Ein bloßes Abbild des Originals? Kann diese erste Wahrnehmung überhaupt zwischen Original und Kopie un-

terscheiden? Beansprucht nur das Original das Recht auf geistige Schöpfung – das Urheberrecht? Ist also eine Kopie, ein Abbild, eine Rekonstruktion immer eine „Kopie“, wenn eine Initiation fehlt bzw. nicht erkennbar ist? Wann greift das mimetische Bild – die Nachahmung? Aristoteles hat in seiner Poetik die nachahmende Darstellung als bedeutungsvolles Element bezeichnet. Sie spiegle ein allgemein-menschliches Bedürfnis, das auf eine Ähnlichkeit zwischen der Realität und der Fiktion zurückgehe. Analog wäre zu sagen, dass ein mimetisches Narrativ über die Nähe zum Original die Möglichkeit zur Identifikation eröffnet. Ist dadurch die Wirklichkeit gewissermaßen „kopiert“? Oder bedeutet Mimesis nicht viel mehr eine „darstellende Hervorbringung“, deren Betonung auf der Herstellung einer neuen Wirklichkeit liegt? Nun, sagen wir, dass der Nachahmung des Originals der künstliche Charakter des Gemacht-Seins eines Werks als Provokation einer kritischen Distanz zum Dargestellten gegenübersteht.

Allerdings hat die mimetische Darstellung noch ein grundsätzliches Problem. Wenn Mimesis die Nachahmung der Welt bedeutet, kann dann überhaupt mit einer weiteren Vervielfältigungstechnik angemessen nachgeahmt werden? Der französische Theoretiker und Schriftsteller Roland Barthes hat dazu von einem „effet de réel“ – dem Wirklichkeitseffekt – gesprochen. Mimesis kann in der Folge der ersten Vervielfältigung also immer nur Mimesis-Illusion bedeuten. Ein Original setzt also selbstbestimmtes Handeln einer individuell gebildeten Persönlichkeit voraus. Eines Malers, eines Komponisten, eines Schriftstellers, eines Architekten. Wenn Handeln nicht beliebig, sondern das aus gefestigter Haltung heraus selbstinitiierte Tun ist, dann sprechen wir von einem Vorgang, in dem jemand aus dem Arsenal seiner ureigenen Fähigkeiten schöpft und die für den jeweiligen Einzelfall nötigen Möglichkeiten nutzt. Das bedeutet, wenn jemand eine Fähigkeit beherrscht und dieses Können uneingeschränkt anwendet, sein Handeln als die Verwirklichung zu verstehen ist. Dies setzt den Besitz bestimmter Handlungspotenzen voraus, die man in sich ausgebildet hat und über die schon vor der jeweils einzelnen Handlung verfügt wird. Originärer Schöpfergeist als Eindruck und ureigener Ausdruck prägt eine nicht austauschbare Identität.

Jede Form von Nachahmung muss sich an dem orientieren, was eine mögliche Wirklichkeit ist. Dagegen bezeichnet Aristoteles die Nachahmung als den exklusiven Akt der Verwirklichung eines Möglichen. Das Maß, an dem sich diese Verwirklichung orientiert, findet sich in den Grenzen der Handlungs- und Denkfähigkeit des Einzelnen. Alles in allem heißt dies, dass der Fertiger einer Nachahmung, einer Rekonstruktion, oder jedweden Abbildes über die volle Kenntnis des Schöpfers eines Archetypus verfügen müsste. Wenn alles, was im wirklichen Leben vorkommt, möglich ist, dann gehört nach Aristoteles auch der Zufall dazu.

Dass diese Fragen heute immer wieder aufkommen, resultiert aus dem Willen, zerstörte

Kulturgüter durch Wiederaufbau oder Rekonstruktion geschichtsbewahrend zu neuem Leben zu erwecken. Beispiele dafür finden sich vielerorts: etwa Schinkels Bauakademie und das Schloss in Berlin, die Garnisonskirche in Potsdam oder die Frauenkirche in Dresden. Vieles davon ist und bleibt umstritten. Ob die Wiederherstellung von Stadtbildern oder bedeutungsbeladener Bauwerke der Geschichte ausreichend Argumente liefern, um den Geist der Vergangenheit auferstehen zu lassen, bedürfte ebenfalls des Zufalls, sie vor exklusiv musealer Gegenwart zu bewahren.

Wie der Blick zurück geht auch der Blick in das gegenwärtige Neubauschaffen, dessen Ausdruck ebenfalls Für und Wider ungestüm aufeinanderprallen lässt. Alltägliches Bauen im Korsett von Zeit, Geschwindigkeit, Kosten, Flächenbedarf und Sozialstrukturen hat hier seine bestimmende Auswirkung. Dass digitale Möglichkeiten und Investorenwesen ihr übriges dazutun, ist unverkennbar. Zur bisherigen Betrachtung gesellt sich ein neuer Geist der nach Beachtung ruft: Es ist der Begriff des Seriellen. Bedarfsmasse wie Wohnungsbau braucht Serie, lautet das politische Credo. Wo aber bleibt die Originalität, wo die Identität mit Ort und Form? Wo die Qualität sozialen Lebensraums und der Infrastruktur? Zeichnet ein Weltgeist ökonomischen Diktats die Vorgaben, die Stadt und Land globalisiert formen? Und wenn daher die Städte weltweit den Namen „Trude“ tragen könnten, hat dann das Original als Wesen der Architektur ausgedient? Ist es nur noch sichtbar als exotisches Highlight, das nahezu befremdet? Ja, es dominieren, wie vom Laufband des 3D-Druckers ausgespuckt, bauliche Mutationen der Einförmigkeit, die sich in alte Städte zwängen und Bestand zu Schutt verschieben. Wenn von Staat zu Staat, über die Metropolen aller Kontinente sich die Bilder gleichen, wenn klimatische Bedingungen, landschaftliche Gegebenheiten und topographische Zwänge mit technokratischen Mitteln neutralisiert werden, welche Rolle fällt dann dem architektonischen Schöpfergeist noch zu? Ist er als Schöngeist des Dekors zur Zutat einer pragmatischen Vollstreckung des Bauwesens geworden, in dem er sich bereits bestens und komfortabel eingerichtet hat? Oder drängt die Verzweiflung, der Existenzsicherungsmodus in diese verquere Welt? Ein Befreiungsschlag in ein Vorwärts, ein Erwecken im Sinne von Aristoteles im exklusiven Akt der Verwirklichung des Möglichen ist vonnöten.

Der Ausgangspunkt dieses Textes ist eine Metapher. Sie ist auch der Quell, aus der alles kommt, was zu Fragen Anlass und Orientierung gibt. Von dort ist dem Strom nachzugehen und die Verbindung herzustellen zum Phänomen der ausgewählten Betrachtungen über das Konfliktpotential zwischen Original und Kopie im weitesten Sinne, wobei nicht die Intention besteht, einen Vorgang oder ein Verhalten zu befestigen. Nun ist die Quelle kein Punkt, um daran etwas festzumachen. Von dorther fließt alles, aber etwas festmachen zu wollen, wäre ein Widerspruch. Das trotzdem alles dahin zurückschlägt, mag zunächst unverständlicher erscheinen, als

dass es sich erklären dürfte. Insofern gibt es kein Versprechen dafür, dass der interessierte Leser – sei er mit der Fähigkeit der kritischen Urteilskraft gerüstet – am Ende des Fadens einsichtiger oder weiser wäre.

Schnitzer&

BDA/Architektur/
Workshop/Symposium/
BIM/Forum/**ARCHICAD**/
Fotografie/Service/
Studenten/**Kooperation**/
Software/&journal/
Musik/Veranstaltungen

www.schnitzerund.de

ARCHITEKTUR FÄLSCHEN

Cornelius Tafel

Meine Lieblingskriminellen sind die Kunstfälscher. Auch wenn man ihnen im Allgemeinen keine hehren Motive unterstellen kann, so bringen sie doch auf erfrischende Weise den Kunstmarkt durcheinander und werfen spannende Fragen zu Authentizität und zur Bewertung von Kunst auf, in ästhetischer wie in materieller Hinsicht. Den Hintergrund des unverändert florierenden Kunst- und damit auch des Fälschungsmarktes bildet die quasi religiöse Überzeugung, dass Kunst letztlich inkommensurabel und damit zu beliebig hohen oder niedrigen Preisen verkauft werden kann.

Wir sind damit Erben eines seit der Renaissance bestehenden Geniekultes, dessen Fetisch das einzigartige, nicht wiederholbare Kunstwerk ist. Die im Werk materialisierte Idee des Schöpfers umgibt die Aura des Einmaligen. Der Kunstmarkt schreit geradezu nach einer Ausweitung des Angebots, und die kunstinteressierte Öffentlichkeit lechzt nach dem Skandal.

Die Nachfrage nach wertvoller Kunst übersteigt zumeist das Angebot. Bereits in der Renaissance fertigten Meister Kopien eigener Werke oder diese wurden bei anderen Künstlern in Auftrag gegeben. Selbst große Maler fertigten exakte Kopien bewunderter Vorgänger, um deren Arbeitsweise genau kennenzulernen. Bei der Einzelreproduktion von Kunst gibt es die gute Schwester, die Kopie – ehrbar, langweilig und von bescheidenem materiellen Wert (über Ausnahmen lesen wir von Monica Hoffmann ebenfalls in diesem Heft) – und die böse, faszinierende Schwester, die Fälschung: aufregend, risikoreich, verrucht, teuer (sofern sie nicht auffliegt) und oft kreativ – es werden ja zumeist Werke nicht einfach kopiert, sondern im Stil eines Meisters komponiert.

Wie vielschichtig und über den Kunstmarkt hinausreichend das Thema Kunstfälschung ist, zeigt die Geschichte des großen Kunsthändlers Han van Megeren. Als renommierter Kunsthändler drehte er während der deutschen Besatzung der Niederlande im Zweiten Weltkrieg dem kunstbesessenen Hermann Göring einen falschen Vermeer an. Nach dem Krieg musste er sich als Kollaborateur verantworten, da er den deutschen Besatzern nationales Kulturgut veräußert hatte. Um einer Verurteilung zu entgehen, musste er offenlegen, dass es sich bei dem teuer verkauften Vermeer um eine, seine, Fälschung handelte. Durch diese Offenlegung wurde er einerseits vom unbescholtenen Kunsthändler zum Kriminellen und zugleich vom Kollaborateur zum Volkshelden, der die verhassten Nazis hinters Licht geführt hatte.

Architektur fälschen?

Wenn das Bauen mit Kunstanspruch auftritt und sich Architektur nennt, sind auch Mechanismen des Kunstbetriebs wirksam: Große

Architekten und Architektinnen werden als Künstler verstanden und mit Ausstellungen geehrt, deren Höhepunkte dann die Originalzeichnungen der Meister sind; bedeutende Bauten wiederum umgibt die Aura des Kunstwerks. Wo von Kunst die Rede und viel Geld im Spiel ist, gibt es Fälschungen. Da müsste es doch auch in der Architektur Fälschungsmöglichkeiten geben, die, entsprechende kriminelle Energien vorausgesetzt, Gelegenheit zur Bereicherung bieten.

Wie also kann Fälschung in der Kunst der Architektur aussehen? Von der bildenden Kunst unterscheidet sich die Architektur dadurch, dass sie in zweierlei Form existiert, als Idee (Entwurf) und als Objekt (Gebäude). Planung und Ausführung sind in einem Maße voneinander zu unterscheiden, wie dies in der bildenden Kunst selten ist.

Architektur fälschen – der Entwurf

Beginnen wir beim Entwurf. Wir könnten hier wie in der Bildenden Kunst die Materialisation der Idee fälschen, das heißt also die Architekturzeichnung von Meisterhand – oder umgekehrt, die Idee für die Materialisation, also den Entwurfsgedanken für das Gebäude. Auch wenn man hier anderes erwarten könnte, sind Meisterzeichnungen großer ArchitektInnen nicht der Renner auf dem Kunstmarkt. Es wird ihnen zwar Kunstwert attestiert, doch ist dem Kunstpublikum bewusst, dass die Architekturzeichnung bei allem Kunstwert dienenden Charakter hat; selbst graphische Meisterwerke von Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Louis Kahn oder Gottfried Böhm werden nicht den materiellen Wert, sprich den Preis einer Picasso-Zeichnung erreichen.

Aussichtsreicher ist dagegen der Ideenklau, sprich das Plagiat. Dabei müssen wir zunächst einmal feststellen: das Plagiat ist eigentlich das Gegenteil von Fälschung. Das Plagiat gibt Fremdes als Eigenes aus, die Fälschung dagegen Eigenes als Fremdes. Gemeinsam ist beiden die betrügerische Absicht.

Das Plagiat wiederum ist ungleich schwieriger nachzuweisen als die Fälschung. Zum einen ist die Übernahme des Gedankengutes von Vorgängern zunächst nichts Verkehrtes. Auf Verständnis und Kenntnis beruhende Nachahmung von zuvor entwickelten Lösungen, als Voraussetzung für Weiterentwicklung, ist geradezu eine Tugend des Entwerfens. Für nicht vom Genie- und Originalitätsgedanken geplagte Kulturen, wie etwa die altägyptische oder chinesische, ist die auf Verständnis des Entwurfsprinzips beruhende, gekonnte Nachahmung geradezu Voraussetzung des Planens. Aber auch die Moderne kennt eine enge Anlehnung an Vorbilder als Voraussetzung für schöpferische Weiterentwicklung. Die Faguswerke und Philip Johnsons Glass House sind Antworten auf Behrens Turbinenhalle und Mies´ Haus Farnsworth, die ihre Qualität daraus beziehen, Themen des jeweiligen Vorgängerbaus aufzugreifen und zu variieren.

Zum anderen führen gleiche Rahmenbedingungen auch zu ähnlichen Lösungen; wer wollte bei einem Reihenhausgrundriss entscheiden, ob es sich um ein Plagiat oder eine naheliegende Typologie handelt? Ärgerlich und nun wirklich ideenklauend scheint es, wenn allzu persönliche Entwurfsmotive kopiert werden. Doch selbst hier sind Zweifel angebracht: Sind die Arbeiten Richard Meiers und Peter Eisenmans aus den 1960er Jahren tatsächlich Plagiate von Le Corbusier und von Giuseppe Terragni? Wo ist der Unterschied zwischen dem Zitat und dem Plagiat, zwischen schöpferischer Nachahmung und Ideenklau?

Wie auch immer, insgesamt ist das Plagiat keine wirtschaftliche Bedrohung des Architekturgeschehens, wie es etwa die Fälschung für den Kunstmarkt ist – ob legitim oder nicht; mit bloßer Nachahmung beim Entwurf ist in der Architektur nichts groß zu verdienen. Aber es bleiben uns ja noch die Bauwerke selbst.

Bauwerke fälschen

Ein entscheidender Unterschied zur bildenden Kunst ist die Bindung von Architektur an den Ort. Auch wenn es starke Einschränkungen für diese Unterscheidung gibt: Es gibt an den Ort gebundene Kunst, zum Beispiel Fresken – und umgekehrt Typisierung und Standardisierung als moderne Architekturthemen, bei denen die Realisierung nicht an einen Ort gebunden ist. Insgesamt jedoch wird die Authentizität eines Gebäudes, gerade eines ikonischen Einzelgebäudes wie etwa der Villa Tugendhat, durch die Lage an der richtigen Stelle beglaubigt. Nachbauten an anderer Stelle sind daher zumeist als Kopie erkennbar; der Bau als solcher kann also keine Fälschung sein, allenfalls der Entwurf ein Plagiat.

Angesichts der Ortsgebundenheit von Architektur kann die Fälschung eines Gebäudes also nur der Nachbau am ursprünglichen Ort sein. Dies wiederum setzt die Zerstörung des Ursprungsbaus voraus: wir reden also von Rekonstruktion. Und tatsächlich steht bei der Wiedererrichtung historischer Gebäude als exakte Kopie leicht der Vorwurf der Fälschung im Raum. Und wir befinden uns thematisch in einer Diskussion, die ungleich härter und grundsätzlicher geführt wird als vereinzelter Streit um Plagiate und Ideenklau.

Rekonstruktion und Fälschung

Wer die Rekonstruktion eines Gebäudes und die Fälschung eines Werks der bildenden Kunst miteinander vergleicht, dem fallen sofort die Unterschiede auf. Im Zuge dieser Erörterung seien sie trotzdem aufgeführt: Wer ein Gebäude originalgetreu wiedererrichtet, verschafft sich in aller Regel keinen materiellen Vorteil gegenüber einem veränderten Wiederaufbau. Anders als bei einem Werk der bildenden Kunst besteht der materielle Wert eines Gebäudes im Gebrauchswert; der Kunstwert ist bei der materiellen Bewertung

eines Gebäudes marginal. Ein Bauwerk wird auch nicht heimlich nachts und hinter vorgezogenen Vorhängen wiedererrichtet, sondern in aller Öffentlichkeit.

Warum also wird so oft die Rekonstruktion eines Gebäudes diskutiert, und wenn sie stattfindet, als (Ver-)Fälschung diffamiert? („Art. 15. ... Jede Rekonstruktionsarbeit soll jedoch von vornherein ausgeschlossen sein. …“, Charta von Venedig 1964) Das Argument ist in der Regel das einer der Verfälschung der Geschichte. Die Wiedererrichtung leugne seine Zerstörung und heile, was eigentlich nicht zu heilen sei. Diese Haltung ist ihrerseits historisch und begründet sich aus dem Trauma des Zweiten Weltkriegs und der totalitären Schreckensherrschaft, über die man auch architektonisch und städtebaulich nicht einfach wiederherstellend-heilend hinweggehen wollte. Zur Zeit meines Studiums galt noch die Doktrin eines fast uneingeschränkten Rekonstruktionsverbots, auch wenn die Dozenten selbst aktiv etwa an der Wiederherstellung der Münchener Residenz beteiligt waren. Erlaubt war gerade mal die Anastylose, die Wiederaufrichtung umgestürzter Säulen. Als Bibel für die Denkmalpflege galt die Charta von Venedig. Die Wiederherstellung der Warschauer Innenstadt nach dem Zweiten Weltkrieg wurde als Sonderfall bezeichnet, quasi als nachträglicher Akt des Widerstandes, den wir Deutschen nicht zu kritisieren hatten – dem konnte man nur zustimmen. Als dann Jahrzehnte später die Dresdner ihre Frauenkirche wiederbekamen, ging dann die Diskussion schon sehr bald zugunsten der Rekonstruktion aus – man konnte den Dresdnern ja kaum verwehren, was den Warschauern billig gewesen war. Wiederum einige Jahre später wurde die Diskussion beim Berliner Schloss richtig brisant und hochpolitisch: Das Stadtschloss der Hohenzollern war ja erst nach dem Krieg vollends zerstört worden (in einem Zustand, bei dem man in München nicht gezögert hätte, wiederaufzubauen), als ein politischer Akt, mit dem symbolisch ein verhasstes Preußen scheinbar endgültig von der Bildfläche verschwand.

Und ebenso politisch und nicht nur stadtbildpflegerisch dann der Wunsch nach einer Rekonstruktion des Stadtschlosses, die zur Zeit stattfindet, eben nicht nur als Wiederherstellung eines Stadtbausteins, sondern als wieder einmal scheinbar endgültiger Sieg über das nächste untergegangene politische System, diesmal das der DDR, die den historischen Platz mit ihrem Palast der Republik besetzt hatte, der nun wiederum dem rekonstruierten Stadtschloss weichen muss.

Neben der grundsätzlichen und politischen Frage, ob Rekonstruktion oder nicht, stellt sich die weitere, ebenfalls viel diskutierte historische Frage, inwieweit denn die Rekonstruktion als solche erkennbar bleiben solle. Diese Erkennbarkeit gehört zu den Forderungen der Charta von Athen für die Ergänzung teilzerstörter Gebäude (die Rekonstruktion von Totalverlusten war ja tabu), analog der Fehlstellenergänzung in der bildenden Kunst. („Art. 12. Die Elemente, welche dazu bestimmt sind, fehlende Teile zu ersetzen, müssen sich dem

Ganzen harmonisch eingliedern, aber dennoch vom Originalbestand unterscheidbar sein, damit die Restaurierung den Wert des Denkmals als Kunst- und Geschichtsdokument nicht verfälscht." Charta von Venedig 1964) Dementsprechend war bei (den eigentlich unerwünschten) Rekonstruktionen ein vereinfachender, abstrahierender Wiederaufbau vielfach gängige Praxis, bei der für den einigermaßen Kundigen deutlich wurde, dass er nicht das Original vor sich hatte. Die Ablesbarkeit von Störungen, Wunden und Schäden sowie späterer Änderungen und Ergänzungen wurde zu einem Dogma der modernen Denkmalpflege, dessen Paradoxie darin bestand, dass mit dem Bestreben, Geschichte sichtbar zu machen, diese zugleich auf einen bestimmten historischen Zustand eingefroren wurde. Wäre die Praxis, Veränderungen als solche sichtbar und ablesbar zu machen, schon länger gültig, wären die Städte voll von fragmentarischen Patchwork-Gebäuden.

Als exemplarische denkmalpflegerische Leistung gilt zu Recht der Wiederaufbau der Alten Pinakothek unter Hans Döllgast nach dem Zweiten Weltkrieg, eine Wiederherstellung, die zunächst mit Notmaßnahmen begann und dann zur vollständigen Wiederherstellung wurde, mit einer genialen Uminterpretation der ursprünglichen Struktur. Aber Döllgasts Methode des Umgangs mit dem Bestand könnte nicht beliebig fortgeschrieben werden – falls dem Gebäude eine weitere Zerstörung zugefügt würde, müssten wohl andere Prinzipien zur Anwendung kommen. Es könnte die paradoxe Situation entstehen, dass, um ein zufriedenstellendes Gesamtbild zu erreichen, die Döllgast'schen Veränderungen mit einer Akribie rekonstruiert werden müssten, die der von ihm beanspruchten Freiheit diametral entgegenstünde.

Wer die gerade letzten Veränderungen als eigentliches Thema einer (warum auch immer anstehenden) Neugestaltung inszeniert, musealisiert den aktuellen Zustand und verweigert einem Bauwerk die weitere Entwicklung. Mit zunehmenden zeitlichem Abstand wird die Fokussierung auf einen dann immer weiter zurückliegenden Prozess zunehmend befremdlicher. Wir sind uns zumeist gar nicht bewusst, in welch hohem Maß über die Lebenszeit eines Gebäudes immer wieder das vorhandene Material manipuliert wird (und werden muss), um ein für die Gegenwart schlüssiges Bild zu schaffen.

Zu den schönsten Innenräumen Münchens gehört der der Heilig-Geist-Kirche neben dem Viktualienmarkt in München. Die Kirche bildet ein scheinbar klar ablesbares Bild: eine spätgotische Hallenkirche, wohl im 18. Jahrhundert unter kluger Bewahrung der vorhandenen Struktur barockisiert; typisch für den gotischen Ursprungsbau der Tiefensog, den das lange Mittelschiff auslöst. Soweit das ablesbare Bild. Beim Lesen des Kirchenführers ergeben sich dann Überraschungen. 1885 wurde der barockisierte gotische Bau in dieser bereits überformten Bauweise um drei Joche nach Westen verlängert – der vermeintliche Tiefensog ist also ein Ergebnis

der neobarocken Erweiterung im Historismus. Die scheinbar aus dem 18. Jahrhundert stammende Fassade steht da, wo vor 1885 gar keine war, und ist eine äußerst geschickte Nachschöpfung aus originalen barocken Vorbildern. Geht man noch mehr ins Detail, so wird einem schwindlig vor lauter zugemauerten und an anderer Stelle geöffneten Portalen, versetzten Altären und anderen Manipulationen. Diese Manipulationen setzen sich beim nur scheinbar exakten, aber äußerst gekonnten Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg fort. Die Deckenfresken des Wiederaufbaus beispielsweise sind reine Neuschöpfungen. Im Grunde ist schon das Narrativ der neobarocken Erweiterung ein einziges Fake, wenn man die Ethik der modernen Denkmalpflege anwendet. Es bleibt zu fragen, wie tauglich diese Ethik bei der Beurteilung gewachsener Strukturen ist.

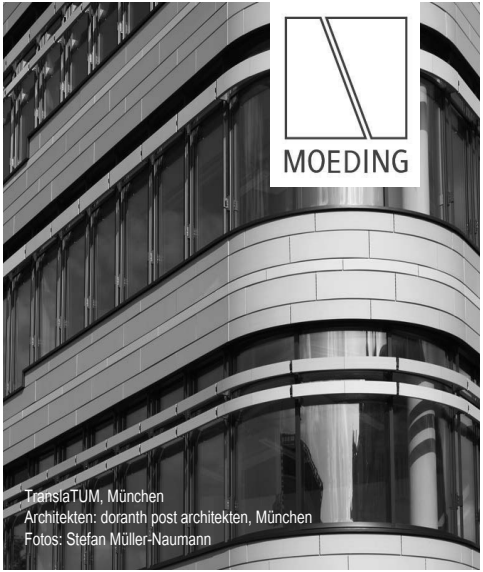
Wir müssen akzeptieren, dass ein Bauwerk in den meisten Fällen nicht das Ergebnis einer einsamen, mehr oder minder genialen Entwurfsentscheidung ist, sondern eines Prozesses mit vielen Beteiligten über den Lauf der Zeit, der mit der Ersterrichtung nicht aufhört. Diesen Prozess in allen Phasen bis zur jeweiligen Gegenwart abzubilden und kenntlich zu machen, kann nicht das erste Ziel der jeweils anstehenden Neugestaltung sein. Gewiss gibt es Unikate, bei denen die absolut originalgetreue Wiederherstellung Pflicht ist, wie etwa 1983-86 bei der Wiedererrichtung des Barcelona-Pavillons von 1929. Diesen exakt wiederherzustellen war ja die einzige Raison d'être dieser Rekonstruktion. Und an die Gegner jeglicher Rekonstruktion gerichtet: Es wäre doch schade, wenn die Nachgeborenen dieses Gebäude nicht erleben dürften.

Wo jedoch ein solch klarer Sachverhalt nicht vorliegt, wie etwa bei der Heilig-Geist-Kirche in München, muss das aktuell schlüssige Gesamtkonzept Vorrang haben. Und da könnte dann auch einmal eine nachträgliche Veränderung oder Ergänzung als solche unkenntlich bleiben. In einem solchen Fall darf man „fälschen" in eigener Verantwortung – man macht nichts falsch damit.

MOEDING
KERAMIKFASSADEN

Das Fassadensystem der Zukunft.
vorgehängt, hinterlüftet, wärmegedämmt

www.moeding.de



MOEDING

TranslaTUM, München
Architekten: doranth post architekten, München
Fotos: Stefan Müller-Naumann

GOETHES GARTENHAUS IM PARK AN DER ILM – EINE BLAUPAUSE

Irene Meissner

Uebermüthig sieht's nicht aus, / Hohes Dach und niedres Haus; / Allen, die daselbst verkehrt, / Ward ein froher Muth beschert. / Schlanker Bäume grüner Flor, / Selbstgepflanzter, wuchs empor, / Geistig ging zugleich alldort, / Schaffen, Hegen, Wachsen fort.

Der Bewohner

Diese Verse schrieb Johann Wolfgang von Goethe 1827 unter ein Bild seines in Weimar am Rande des Parks an der Ilm gelegenes Gartenhaus. Herzog Carl August von Sachsen-Weimar und Eisenach hatte es für ihn 1776 erworben, nachdem der 26jährige Verfasser des „Werther" seiner Einladung gefolgt und am 7. November 1775 in Weimar eingetroffen war. Bis zu dem Umzug 1782 in das Stadthaus am Frauenplan blieb es sechs Jahre Goethes Arbeits- und Wohnort, danach diente es ihm als Zufluchtsort. Hier schrieb er nicht nur die Ballade vom „Erlkönig", das Gedicht „An den Mond", „Torquato Tasso", Teile des „Faust" und der „Italienischen Reise", sondern er verfasste auch zahlreiche Liebesgedichte an Charlotte von Stein. Als Goethe 1778 die aus einfachen Verhältnissen stammende Christiane Vulpius kennenlernte, diente ihnen das Gartenhaus als Liebesnest.

Baubeschreibung des Gartenhauses

Der zweigeschossige kubische Bau über rechteckigem Grundriss mit dreiachsiger Fassadengliederung und steilem Walmdach mit Holzschindeldeckung wurde vermutlich im 16. Jahrhundert als Weinberghaus errichtet. Ein Architekt des Hauses – später einfach „um 1800" datiert – ist nicht bekannt. Beim Kauf hatte es über längere Zeit leer gestanden und war in einem schlechten Zustand. Goethe ließ zahlreiche Reparaturen ausführen, einen Altan anbauen, an zwei Stellen Fenster zumauern und Blindfenster einfügen sowie ein horizontales Spalier am Haus anbringen, an dem im Sommer die Rosen emporklommen, und den verwilderten Garten neu anlegen. Der schmale Dachüberstand und die scheinbar am Dachgesims „hängenden" Fenster sowie die leicht aus der Mittelachse verschobene Dachgaube und Eingangstür nehmen dem Bau die symmetrische Strenge, ein Eindruck, der noch durch das zugemauerte Fenster und das asymmetrisch angebrachte Rankengerüst verstärkt wird. Die formale Klarheit und der prominente Bewohner ließen das einfache Gartenhaus zum ikonischen Vorbild bürgerlicher Wertvorstellungen und zum Ur-Haus der Weimarer Klassik avancieren. Der schlichte Kubus mit steilem Dach diente als Blaupause für eine Flut von Einfamilienhäusern, die à la Goethes Gartenhaus in ganz Deutschland entstanden und insbesondere in der traditionellen Architektur eine zentrale Rolle spielten.

Goetheverehrung und frühe Rezeption

Nach Goethes Tod 1832 wurde der Ort zu einer der wichtigsten Stätten der Goethe-Verehrung. Die Erben Goethes gaben das Haus 1841 für Besucher frei. Schon Friedrich Nietzsche bemerkte: „Das bescheidene Gartenhaus war dadurch geadelt, daß es sich auf dem heiligen Boden Ilm-Athens erhob und Goethe hatte dienen dürfen“ und Henry van de Velde, der 1908 die Großherzoglich-Sächsische Kunstgewerbeschule Weimar gründete, schrieb in seiner Autobiografie, es sei „das Ziel der Pilgerfahrten zu denen man auszog, wie die Moslems zu Mohammed nach Mekka“.

Bereits zu Lebzeiten Goethes waren zahlreiche Stiche, Radierungen, Aquarelle und Lithographien des Gartenhauses entstanden und in späterer Zeit wurde es dann tausendfach fotografiert. Thomas Mann, der sich zeitlebens mit der Weimarer Klassik auseinandersetzte, suchte mehrfach die Nähe des magischen Ortes, um die Atmosphäre „einzusaugen“ und amüsierte sich 1932, im 100. Todesjahr Goethes, als in den Schaufenstern „der Olympier als Marzipanfigur und das Gartenhaus als Bonbonniere“ präsentiert wurden. 1949, als er anlässlich Goethes 200. Geburtstags erneut in Weimar weilte und die Schauplätze seines 1936 bis 1939 im Exil entstandenen Romans „Lotte in Weimar“ wiedersehen konnte, fuhr er auch zu dem berühmten Domizil im Park an der Ilm und ließ sich mit seinem Auto davor fotografieren.

Zu den frühen Künstlern, die das Gartenhaus als Motiv wählten, zählte auch Ludwig Bartning, der Bruder des späteren BDA-Präsidenten Otto Bartning, ein Freund und Mitarbeiter von Paul Schultze-Naumburg. Dieser veröffentlichte in dem 1902 erschienenen zweiten Band der „Kulturarbeiten“ eine Fotografie der in einer Federzeichnung Bartnings dargestellten Gartenhauspforte, die er euphorisch als ein Tor zu einem Paradies beschrieb. Schultze-Naumburg verwob möglicherweise das Gartenhaus mit Adalbert Stifters Rosenhaus aus „Der Nachsommer“, das dieser 1857 mit Anklängen an das Gartenhaus bis ins Detail als eine Art weltliches Paradies beschrieben hatte. Die biedermeierliche Ordnung des Rosenhauses wie auch des Gartenhauses, die wie der Schein einer heilen Welt in die Zeit industrieller Umbrüche strahlte, faszinierte dann auch Architekten wie Theodor Fischer und Paul Schmitthenner, die versuchten, das traditionelle Bauen und die damit verbundene Lebenswelt in die neue Zeit hinüberzuretten. Fischer empfahl seinen Studenten, die Beschreibung des Rosenhauses des von ihm verehrten Stifter zu lesen und nach dem Text zu zeichnen. Auch er selbst zitierte es häufig und setzte die Beschreibung in Zeichnungen um. Diese befinden sich heute in der Sammlung des Architekturmuseums, und ein Modell des walmdachgedeckten Rosenhauses, das 2006 für die Ausstellung „Architektur wie sie im Buche steht – Fiktive Bauten und Städte in der Literatur“ entstand, ist als Dauerleihgabe im Literaturmuseum in Wien ausgestellt.

Architektonische Rezeption

1905 stellte die Süddeutsche Bauzeitung Goethes Gartenhaus als ein „besonders schönes und mustergültiges“ wie lehrreiches Beispiel bürgerlicher Baukunst „im Sinne einer heimischen Bauweise“ vor. Die Veröffentlichung markiert den Beginn der architektonischen Rezeption. Paul Mebes publizierte das Gartenhaus 1908 erstmals in einem Architekturbuch, dessen Titel „Um 1800“ zum Schlagwort einer ganzen Erneuerungsbewegung wurde. Zwischen den zahlreichen Beispielen von Bauten renommierter Architekten erhielt das „ohne“ einen Architekten entstandene Gartenhaus eine besondere Stellung im Architekturdiskurs. Die von Mebes präsentierte Auslese war von Schlichtheit, Tradition und Handwerk bestimmt, eine Richtung, die insbesondere Reformarchitekten wie Heinrich Tessenow vertraten. Dieser hatte bereits 1904 Goethes Gartenhaus in Federzeichnungen detailliert festgehalten und es dann in seinem 1909 erschienenen Buch „Der Wohnhausbau“ als den „Urausdruck eines Hauses“ bezeichnet. In der einflussreichen, bis heute in mehreren Auflagen erschienenen Publikation präsentierte Tessenow seine architektonischen Vorstellungen von Klein- und Arbeiterwohnhäusern und zeigte auf, wie diese Bauaufgabe „einfach“ und „praktisch“ zu lösen sei. Seine Theorie des Bauens, Wohnens und Einrichtens anhand von Kleinwohnungsbauten mit schmucklosen Fassaden und Sprossenfenster konnte er 1910 in der Gartenstadt Hellerau umsetzen, wo er unter anderem zwei nahezu identische Einfamilienhäuser am Heideweg schuf, die mit ihren hohen Walmdächern und der sparsamen Fensterverteilung das Goethe’sche Vorbild adaptieren.

Breitenwirkung entfaltete das Gartenhaus nach dem Ersten Weltkrieg besonders durch die „Heimatschützer“ sowie durch den wachsenden Goethekult im Hinblick auf den 100. Todestag 1932. 1926 sah die Zeitschrift „Der Baumeister“ im Haus Braun von Lechner und Norkauer an der Mandlstraße in München den „Geist von Weimar wirken“ und 1930 bezeichnete die Zeitschrift „Unser Heim“ es als Idealwohnhaus. Bei den beiden Münchner Architekten hatte Sep Ruf 1928/29 seine Zwischenpraxis absolviert, und sein 1931 direkt nach dem Studium errichtetes erstes Einfamilienhaus im westfälischen Billerbeck zeigt dann auch das charakteristische hohe Walmdach des Goethe’schen Gartenhauses.

Politische Vereinnahmung

Für die Heimatschutzbewegung, die in den 1920er-Jahren an der Stuttgarter Architekturabteilung um Paul Schmitthenner, Paul Bonatz und Heinz Wetzel ein Zentrum erhielt, avancierte Goethes Gartenhaus zum ikonischen Vorbild. Schmitthenner sah in ihm den Urtypus eines „Deutschen Wohnhauses“, das für ihn aus deutscher Tradition und deutschem Boden erwachsen sollte. Am Beispiel des Gartenhauses ließ Schmitthenner seine Studenten das

Bauen mit verschiedenen Materialien buchstäblich durchdeklinieren, dieser Urtyp eines deutschen Hauses sollte damit Grundlage für jede Art von deutschen Wohnhäusern werden und dementsprechend verbreitete sich diese Bauform über die vielen Nachfolger der „Stuttgarter Schule“. Das Gartenhaus bildete für Schmitthenner den Gegenpol zur traditionslosen, ortsunabhängigen „Internationalen Architektur“, wie sie die Vertreter des Neuen Bauens demonstrativ auf der Werkbundausstellung 1927 am Stuttgarter Weißenhof propagierten. 1932 verglich er in seiner weit verbreiteten Publikation „Das deutsche Wohnhaus“ das Gartenhaus mit dem „internationalen“ Wohnhaus von Hans Scharoun auf dem Weißenhof. Scharouns Haus diskreditierte er mit rassistischen Begriffen als „Wohnmaschine“ und stellte ihm Goethes Gartenhaus gegenüber, das für ihn die Ideale einer einfachen, klassisch-deutschen Architektur verkörperte. Die von Schmitthenner damit lancierte Polemik gegen das Neue Bauen zeigte Wirkung. Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten bildete die Zeitschrift „Der Baumeister“ 1934 in ihrer Januar-Ausgabe Goethes Gartenhaus mit der Überschrift „Die neue Zeit“ auf der Titelseite ab und veröffentlichte auch erstmals vermaßte Grundrisse. Die politische Instrumentalisierung des Gartenhauses hielt ungebremst Einzug in den nationalsozialistischen Wohnungsbau und der harmlose kleine Bau wurde in vielen Varianten als Leitbild und Muster eines deutschen Hauses adaptiert von Ludwig Ruffs Wohnhaus Gertung in Nürnberg-Erlenstegen bis zu Roderich Ficks „Reichssiedlung Rudolf Heß“ in Pullach bei München.

Goethes Gartenhaus nach 1945

Die Zeichnungen „Haustyp in verschiedenem Gewande“ und „Abwandlung des Themas in verschiedenen Baustoffen“ mit denen Schmitthenner eine vom Material abhängige Baugestaltung bei einem gleichbleibenden Haustypus aufzeigte, sollten 1943 als „Gebaute Form“ mit einer Zusammenfassung seiner Lehre an der TH Stuttgart veröffentlicht werden. Der Band erschien nicht mehr, aber die Wirkung von Schmitthenners Lehre ging auch nach dem Zweiten Weltkrieg weiter, vielerorts wurden Pseudogartenhäuser in der Art der Stuttgarter Schule errichtet. 1984 erschien ein Reprint von Schmitthenners „Das deutsche Wohnhaus“ und seine Witwe gab die „Gartenhaus“-Studien als „Gebaute Form“ heraus. Nach diesem Band stellte Max Bächer, der sich als Student entschieden dafür eingesetzt hatte, dass ein Repräsentant der NS-Ideologie wie Schmitthenner nicht mehr seinen Lehrstuhl an der Stuttgarter Universität zurückerhielt, Entwurfsaufgaben an der TH Darmstadt, damit sich die Studenten mit der politisch konnotierten Auffassung des Schmitthenner-Goethe-Gartenhauses auseinandersetzten. Auch die Verfasserin beschäftigte sich in diesem Zusammenhang während ihres Studiums mit Schmitthenners Fassadenvariationen zu Goethes Gartenhaus.

Als vorerst letzter Typus eines kubischen Walmdachhauses à la Goethes Gartenhaus entstand 1995 in Schmitthenners Heimat Stuttgart nach dem Entwurf von Herzog & de Meuron ein auf die Grundformen Kubus und Walmdach reduziertes Holzhaus für den Kunstsammler Josef Fröhlich. Im Gegensatz zu diesem, auf „Transformation und Verfremdung“ eines „Deutschen Wohnhaus“ beruhenden Entwurfs, wurde dann 1999 zu Goethes 250. Geburtstag, nur wenige Meter vom Gartenhaus entfernt, eine baugleiche Kopie aufgestellt, um das „Original“, dessen Substanz aber in den 1960er-Jahren weitgehend ausgetauscht worden war, durch die Abnutzung von Touristen zu schützen. Seit 2002 erfreut sich dieses „Gartenhaus II“ fernab vom authentischen Ort im thüringischen Bad Sulza großer Beliebtheit bei Touristen. Dass Goethes Gartenhaus in allen Situationen und Lebenslagen immer wieder präsent ist, zeigte sich 2019. Auf dem Höhepunkt der #MeToo-Debatte bewarf das Künstlerkollektiv „Frankfurter Hauptschule“ das mittlerweile auch zum UNESCO-Welterbe geadelte Haus mit Klopapier, um damit gegen den „Sexismus“ in Goethes Gedicht „Heideröslein“ und gegen die als „naives Dummchen“ dargestellte Figur des 14jährigen Gretchens im „Faust“ zu protestieren.

Wir können gespannt sein, welche Kuriositäten und Auseinandersetzungen Goethes Gartenhaus noch bereithält – in sechs Jahren jährt sich der Einzug Goethes in sein Gartenhaus zum 250. Mal.

Zitate nach: Thomas Heyden, Biedermeier als Erzieher. Studien zum Neubiedermeier in Raumkunst und Architektur 1896–1910, VDG, Verl. und Datenbank für Geisteswiss., Weimar 1994

DA DA DA

Klaus Friedrich

In der ursprünglichen Konzeption ging dieser Text von einem Lied aus, das Stefan Remmler als Solist nach der Auflösung der Band Trio gesungen hat: „Keine Sterne in Athen“. Nach etwa zwei Dritteln des Sprechgesangs kommt zur Unterbrechung der einfachen Melodie bei fortlaufendem Schlagzeug der Text: „Der Rhythmus, wo ich immer mit muss | Das ist der Rhythmus von uns zwei‘n.“ Ironischerweise war die Assoziation „Rhythmus – Ismus“ stärker als jener zum bekanntesten Hit „Da Da Da“ der Ursprungsband, in dem sich der Liedtext auf zwei wiederholende Sätze plus Liedtitel bei minimalistischer Instrumentalbegleitung beschränkt. Das Repetitive ist in diesem Titel noch stärker ausgeprägt, als in dem erstzitierten Lied, und trotzdem versinnbildlicht der kühle Rhythmus den damaligen Musikstil Neue Deutsche Welle.

Bevor der Gedanke weitergesponnen werden konnte, um die Aspekte der Klassifizierung und Zuordnung zu erarbeiten, die Ismen beschreiben, kam das Virus dazwischen. Dabei liegt sowohl in der eingangs zitierten rhythmisch-musikalischen Betrachtung als auch der viralen Reproduktionsbeschreibung ein

Kern, der auch in der Architektur zu finden ist: ein Original – seine Kopie(n) und Variationen/Mutationen.

In unserer westlichen Welt spielen die Freiheit und die Möglichkeiten der Entfaltung des Individuums seit mehr als zweihundert Jahren eine zentrale Rolle. So als wäre dieses Individuum bei der Geburt noch nicht durch die Kreuzung zweier Chromosomenpaare bereits unwiderruflich angelegt. Den asiatischen Kulturen wird im Unterschied dazu attestiert, sie seien eher kollektivistisch geprägt und würden sich von daher leichter mit Assimilationsvorgängen des Einzelnen in der Masse tun.

Doch zurück zur ursprünglichen Überlegung. Das in der Welt grassierende Virus ist vereinfacht ein Ding, aus dem wir Menschen bestehen: eine Zellstruktur/ein Erbgut, das sich repliziert. Bislang heißt es, dass es sich dabei nicht verändern würde – also als Mutation auftreten und seine Wiedererkennung durch unterschiedlich hervorgerufene Körperreaktionen erschweren. Der Vorgang der Vermehrung ist daher ein reiner Kopiervorgang. Eine Zelle teilt sich in zwei neue Teile, die beiden wiederum in vier weitere und so fort. Das Neue ist ein exaktes Abbild der Urzelle.

In der Architektur ist gerade dieses Vorgehen verpönt. Das Werk, das sich an Bekanntes allzu sehr anlehnt, wird verächtlich epigonenhaft genannt und verschmäht. Ein wenig mehr Individualität würde man sich doch bitte anstelle einer banalen Nachahmung wünschen. Dabei wird verkannt – oder auch nicht – , dass das nicht Epigonenhafte, das Individuelle im medizinischen Kontext gerade eine Mutation darstellt. Die Abwandlung eines vertrauten, verwandten Ursprungs in etwas Neues, Unverwechselbares, den genialen Wurf.

Würde das im Bereich der Naturwissenschaften, genauer gesagt im Bereich der Bakteriologie und Virologie passieren, entstünde genau die Panik, die wir derzeit erleben. Ein neues Virus, das als Mutation einer bereits bekannten Spezies entstanden ist und sich nun nicht wie ein neues Genie verhält, sondern nur sich selbst kopiert. Dabei steckt doch darin genau die Chance zur Entdeckung seines Mechanismus, der Erforschung der Verhaltensweisen und damit der Möglichkeit, es medizinisch unter Kontrolle zu bekommen und zu therapieren.

Blicken wir zurück in die Architektur. Der allseits geschmähte Hang zur Nachahmung, zur gemeinen Kopie ist uns nur vordergründig ein so großer Dorn im Auge. Er ermöglicht auf der anderen Seite sehr schnell und sicher etwas zu erkennen, zu bewerten und damit umzugehen. Das gänzlich Neue stößt zunächst vor den Kopf. Manch Neues bleibt auch völlig unverstanden, wird vergessen und erst von der nachfolgenden Generation wiederentdeckt. Das Neue, das Andere muss sich immer erst gegen massive Widerstände behaupten, bis es nicht mehr fremd ist und angenommen

wird. Die Entwicklungsgeschichte der Eisenbetonkonstruktionen von Le Corbusiers System Dom-Ino ist ein dankbares Beispiel. Sie bereiteten den Weg für die Entwicklung des freien Grundrisses. Anfangs belächelt, wurden sie millionenfach kopiert. Ohne das System aus Stahlbetonplatte und Stütze kommt niemand von uns heute mehr aus.

Was lehrt uns das? Das Beispiel zeigt, wie eng verflochten beide Vorgänge – die Kopie und die Mutation – sind und wie natürlich sie in unserer evolutionären Geschichte vorkommen. Die Mutation ist die versehentliche Ausnahme, der genetische Defekt, der nicht vorhersehbare Sonderfall. Ihm entspricht in unserer Welt der Genius, der von einem Meer von Kopierenden umgeben ist. Das mag uns aufs Erste nicht gefallen, aber müssen wir uns nicht selbstkritisch fragen, welches Quäntchen Wahrheit in dieser These steckt?

COPYISMUS ALS EVOLUTIONÄRE STRATEGIE?

Hans Schuller

„…da die Geschwindigkeit, mit der kopiert wird, höher ist als das Tempo der Neuentwicklung von Strategien (der Aufwand für Nachahmung liegt stets unter dem von Neuschöpfung), wird sich eine Situation ‚kollektiver Ratlosigkeit' ergeben. Der Vorsprung neugeschaffener Strategien verringert sich unaufhörlich. Wenn sich die Möglichkeit überlegener Strategien erschöpft hat und die bestehenden von jedermann kopiert werden, besitzen die Teilnehmer saturiertes gemeinsames Wissen, das Ergebnis ist unvermeidlich ‚kollektive Ratlosigkeit'."

Stecken wir schon mitten in dieser „kollektiven Ratlosigkeit" von der Zhao Tingyang spricht? Wie ähnelt sich die Sprache, mit der wir uns austauschen, und wie ähneln sich die Bilder, nicht nur in der Architektur, die uns von Katalogen, Renderings, Fachzeitschriften entgegenblicken? Warum ähnelt sich mittlerweile so vieles, warum werden die Standards weltweit immer kongruenter?

Ist es ein Ausdruck einer angeborenen Uniformität, die uns Menschen innewohnt?

Uniformität als Überlebensprinzip: der Angreifer sieht nur eine homogene Gruppe, die ein großes Ganzes bildet und mächtig, groß und abschreckend erscheint; keiner der hervorsticht und angreifbar sein könnte. Die Gruppe macht uns stark, die Gruppe hat es uns ermöglicht, über hunderttausende von Jahren als Gattung zu überleben und uns diese Welt untertan zu machen.

Andererseits treibt uns unsere Kreativität aus dieser Gemeinschaft der „happy few“ hinaus in die Kälte des individuellen Schaffens und Scheiterns, des Erfindens, Entwerfens und Verwerfens mit allen daran geknüpften Risiken. Sich zu produzieren, hebt einen hervor, macht den Einzelnen angreifbar, der Diskussion ausgesetzt; Erfolgszwang als Selbstbehauptungsangst beginnt zu keimen. Den Erfolg in Dauerserie zu liefern, setzt uns unter Druck, für manche eine Droge, die Kreativität emittiert, für die meisten jedoch ein „Depressiva“, das Geist und Gesundheit leiden lässt.

Auf „Macht und Bequemlichkeit“ reduziert Bertrand Russell die wesentlichen Triebfedern des menschlichen Intellekts in seinem 1935 veröffentlichen Buch vom „Lob des Müßiggangs“. Finden wir uns nicht auch in diesem Spannungsfeld wieder: einerseits Erfolg und Macht zu heischen, aber andererseits ein Quäntchen Müßiggang zu genießen? Jeder kennt die Versuchung, der Bequemlichkeit zu erliegen und ganz zeitgemäß zu arbeiten mit copy & paste. Schnell wird vieles zusammengepuzzelt anstelle der früheren mühevollen Kleinarbeit. Lieber gut kopiert als schlecht neugemacht? Schaffen wir dadurch einen neuen „International Style“?

Unreflektiert zu kopieren, schafft wenig Neues, allerdings viel Masse, eine Masse, die mit enormer Ausbreitungsgeschwindigkeit den Globus überzieht. Wem ist nicht schon längst aufgefallen, dass die Renderings der großen Wettbewerbe weltweit von einem Dutzend Grafikern gemacht werden, die sich gegenseitig kopieren und variieren, ohne noch Neues zu schaffen?

Wir haben uns eine Welt zusammenglobalisiert, die keine Kontinente mehr kennt und wieder zu einem Pangäa, einem Urkontinent wie vor 300 Millionen Jahren reduziert worden ist. Wie damals ohne große Artenvielfalt, aber mit wenigen Arten von Riesensauriern. Statt „Tyrannosaurus“ nennen sie sich heute „Global Player“ und sind in allen Branchen zuhause – natürlich auch in der Architektur.

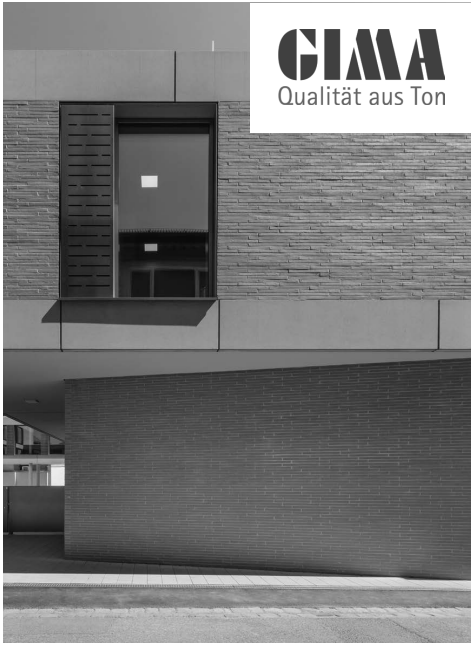
Erst mit dem Aussterben der Saurier und dem Auseinanderdriften der Kontinente entwickelte sich plötzlich eine bis dato ungeahnte Artenvielfalt, die sich endemisch spezialisieren konnte und durch diese Vielfalt tausende von Überlebensstrategien entwickelte, die für eine Stabilität des Lebens auf diesem Planeten sorgte, einer Resilienz, die Naturkatastrophe um Katastrophe überdauerte. Ist Vielfalt am Ende die beste Überlebensstrategie? Vielfalt im Sinne von Diversität, nicht im Sinne von vielfachen Monokulturen.

Dennoch ist Kopieren wichtig, denn durch Kopieren können wir lernen. Durch das Kopieren der altvorderen Meister haben sich die neuen Meister geschult, haben die Finessen der Großen analysiert und neu interpretiert. Evolution arbeitet zum Teil genauso: kopieren, duplizieren und fortschreiten. Es ist nicht nur zufälliges Fortschreiten, eine Laune der Natur, wie wir landläufig sagen, sondern ein wohl überlegtes Entwickeln über viele Generationen. Bis aus einem Lichtloch einer Molluske das Auge eines Vogels wurde, vergingen unzählige Generationen, aber der Erfolg war bahnbrechend. Erleben wir nicht gerade ähnliches mit den neuen Wirtschaftsmächten des Ostens?

Vor 30 Jahren lächelten wir Europäer über die dreiste Art, wie chinesische Delegationen mit ihren Fotoapparaten westliche Technologie abtasteten, kopierten und tausendfach als Billignachbau die Welt damit überschwemmten. Viele der einstigen wirtschaftlichen Kooperationen wurden mittlerweile übernommen und monopolisiert. Kein Wunder, wenn in Deutschland heutzutage ängstlich darüber diskutiert wird, ob chinesische Technologie bei uns in „sensiblen“ Bereichen, wie beispielsweise dem Datennetzausbau, überhaupt zugelassen werden darf.

Also Vorsicht beim schnellen, unbedachten Kopieren in unserer digitalen Welt: Ein kleines Bild geht in die Welt, wird in der fünften Wiederholung wahrgenommen und nach der fünfhundertsten Wiederholung wird es „Wirklichkeit“. Ein kleiner Gedanke infiziert die Welt, in der fünften Wiederholung wird er schon persifliert und in der fünfhundertsten Wiederholung ist er nur noch Gestammel. Eine kleine Lüge wird in die Welt geschickt, die kleine Lüge wird nach der fünften Wiederholung als solche schon nicht mehr erkannt und nach der fünfhundertsten Wiederholung wird sie zur „Wahrheit“. Kopieren schafft Neues, das mitunter keiner wollte.

(1) Zhao Tingyang, Alles unter dem Himmel – Vergangenheit und Zukunft der Weltordnung, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Berlin 2020



GIMA
Qualität aus Ton

Sandfarbene Klinker stellen bei der Erweiterung der Maria-Ward-Schule in Bamberg den Bezug zu den umliegenden Sandstein- und Putzfassaden her. Feine Unregelmäßigkeiten in der Oberfläche des Klinker- und Fugengewebes sorgen für ein lebendiges Licht- und Schattenspiel bei diesem Neubau.
GIMA - über 100 Jahre führend in Qualität, Innovation & Service.

www.gima-ziegel.de I info@gima-ziegel.de

EINHEITSWOHNEN VON INDIVIDUEN

Andreas Grabow

Unsere Konzepte und Entwürfe entwickeln sich seit jeher aus den Anforderungen und den Wünschen unserer Bauherren, aus einem spezifischen Ort, dessen Geschichte, seiner Lage und seiner Topografie, der jeweiligen Nachbarschaft, der städtebaulichen Situation oder auch einem Thema. Gute Gebäude sind Individualisten, sie integrieren sich, setzen Akzente, passen sich an, schaffen Stadträume – und das immer in bestmöglicher Gestalt und schöner guter Proportion. Dass diese Gebäude auch gut zu funktionieren haben und ein Budget für Errichtung und Betrieb einzuhalten ist – selbstredend.

Selbstverständlich erfinden wir auch nicht mit jedem Gebäude alles neu. Gute Erfahrungen werden aufgegriffen, weiterentwickelt und neu interpretiert. Ebenso Inspirationen aus studierten Werken unserer Vorbilder und Kollegen. Hier den richtigen Grad zwischen copy & paste, nachahmen und intelligenter Weiterentwicklung zu finden, ist elementar.

Der Verband der Wohnungswirtschaft verkauft nun bundesweit unter dem Motto „Serielles Bauen" grundstücksunabhängig entwickelte Geschoßwohnungsbauten. Immer die gleichen Stadtbausteine, die gleichen Grundrisse, die gleichen Möbel. Nur die Aussicht aus der Wohnung differiert. Aber auch nur für den Fall, dass nicht eines dieser Häuser gegenübersteht. Wohnen wir alle dann gleich, egal in welchem Teil Deutschlands, egal in welcher Stadt, in welchem Stadtteil, in welchem Bezirk? Als Projektziel wurden zunächst die geringeren Baukosten genannt – denn Kopien sollten billiger sein als das Original. Als das nicht eintrat, wurden anschließend der Zeitvorteil, die nicht erforderliche Fachkompetenz auf Bauherrenseite und die geringeren Honorare genannt, da über Vieles nicht neu nachzudenken ist. Dies steht ja in guter Tradition der vielen Reihenhaussiedlungen, die sich bundesweit nicht mal im Detail der immer gleich gewendelten Treppe unterscheiden. Links Küche, rechts Gäste-WC.

In der Natur bringen solche Monokulturen seit jeher einen schnellen Erfolg. Sie sind schnell und einfach anzulegen, effektiv zu bewirtschaften. Copy & paste, Jahr für Jahr, Ort für Ort. So entstanden große Nadelwälder, so wird heute noch Soja und Mais angebaut. Immer die gleichen Abläufe, nichts Neues, aber auch keine Weiterentwicklung, kein Fortschritt. Aber alles regelkonform nach DIN. Monokulturen sind allerdings auch anfällig, Schädlinge, Wetter und andere Einflüsse setzen ihnen zu. Und Monokulturen hinterlassen verbrannte Erde. Keine Nährstoffe mehr, Boden ausgelaugt. Die Gefahren sind seit Jahrzehnten bekannt. Lange Zeit wurde und wird leider noch immer mit erhöhtem Düngemitteleinsatz und Pestiziden versucht, die Natur vom Gegenteil zu überzeugen – ein aussichtsloser Kampf mit dramatischen Folgen für Mensch und Umwelt. Welche Verwandtschaft zum Wärmedämmverbundsystem (WDVS), das am Ende ebenso nur mit Algiziden funktioniert. Auch

hier ein schneller Erfolg, aber langfristig immense Probleme.

WDVS, Kalksandstein, Beton, Kunststofffenster, Vinylböden, weiße Türen mit CPL-Beschichtung, Badfliesen in 30/60 beige. So sehen landauf landab die Baubeschreibungen für Eigentums- und Mietwohnungen aus. Drei Meter Schrank im Schlafzimmer, bodengleiche Dusche im Bad. Balkon gemäß Zulassung Isokorb 2,30 m auskragend. Brüstung geschlossen. Standard, Sicherheit oder einfach nur Bequemlichkeit? In der Folge wohnen wir mehr und mehr in solchen gestalterischen Monokulturen aus Lochfenstern in WDVS und ohne Verbindung zur Umgebung. Oft ohne jegliche Identität oder einer Besonderheit im Quartier. Nur copy & paste, keine Weiterentwicklung.

Das birgt die gleichen Gefahren wie die pflanzlichen Monokulturen. Die Häuser sind vielfach anfällig. Bauschäden potenzieren sich, die Baumaterialien hinterlassen verbrannte, ausgelaugte Erde. Die Giga-Quadratkilometer WDVS müssen irgendwann recycelt werden, ebenso die Vinylbeläge, die fast in jeder neuen Wohnung liegen. Als Alibi sind alle Hersteller Mitglied bei der Deutschen Gesellschaft für Nachhaltiges Bauen (DGNB) und Co., weil alles irgendwie biologisch abbaubar sein soll. Und auch die Einflüsse auf die Menschen, die Bewohner und Nutzer, bleiben gleich, Einfalt statt Vielfalt. Was, wenn diese Art von Wohnen zukünftig als nicht gut oder praktikabel erkannt wird, wenn sich Anforderungen oder Bedürfnisse ändern? Dann ist die ganze Einfalt falsch. Wenn die Seuche in der Legebatterie ausbricht, werden alle Hühner gekeult. Menschen bekommen die Gnade der Quarantäne. Legebatterien haben wir aber auch. Daher müssen wir unsere gebaute Umwelt unbedingt weiterentwickeln.

Es gibt viele Ideen, die wir aufgrund unserer Erfahrungen in der Corona-Zeit endlich umsetzen können. Weniger Autos, weniger Verkehr, eine Spur des Mittleren Rings als Radweg, individuellere Zeiteinteilung, eine engere Verknüpfung von Wohnen und Arbeiten. Vielleicht aber auch, sich mehr Zeit zum Nachdenken nehmen dürfen. Qualität statt schneller Ergebnisse. Lieber einmal richtig machen, statt vieler nachträglicher Korrekturen. Mehr Nachdenken, das Beste wollen, nicht zufrieden geben mit dem einmal Erreichten. Kreativ und leidenschaftlich mit Herausforderungen umzugehen: das ist und war schon immer unsere Kernkompetenz als Architekten. Damit wir eine vielfältige, qualitätvoll gebaute Umwelt schaffen können, die für alle Menschen eine lebenswerte Umgebung darstellt, dafür muss eine diesem Wert entsprechende Honorierung selbstverständlich sein.

EIN LOB AUF DIE KOPIE?

Monica Hoffmann

Es wird geklaut

Von Anfang an wurde in den Künsten kopiert. Die Römer kopierten die Griechen. Die Renaissancekünstler kopierten die Römer. Wobei die im Glauben waren, dass sie originale griechische Skulpturen kopierten. Im Klassizismus flog der Irrtum auf. Festzuhalten ist allerdings, dass bereits die Kopien der Römer nicht alle getreu waren, sondern mit durchaus eigenem künstlerischem Anspruch entstanden. Das Kopieren gehörte bei den Renaissancekünstlern zwar – wie auch heute noch – zur Ausbildung, doch entwickelten sie erst recht ihre Werke mit einer eigenen Handschrift weit darüber hinaus. So auch die Baukünstler Leon Battista Alberti und Andrea Palladio, die ihren Vitruv gut kannten und doch originale Bauwerke schufen (siehe hierzu den Beitrag von Irene Meissner, BDA 1.20, Seite 23). Hätten alle nur wiederholt, gäbe es keine Entwicklung in den Künsten und keine neuen Meisterwerke. Woher die eigenen Ideen am Ende eines künstlerischen Prozesses kommen, dass weiß allerdings niemand.

Bekannt ist jedoch, dass nichts aus dem Nichts kommt. Originale sind stets auf dem Rücken der Kunstgeschichte, dem Studium alter und gegenwärtiger Meister entstanden. Das war bei Raffael so, der seine Kollegen genau studierte, das war bei Michelangelo der Fall, der die antiken Skulpturen übertreffen wollte und das war bei Francis Bacon oder ist bei Gerhard Richter so, die tief in die Kunstgeschichte eingetaucht sind. Selbst die Künstler, die sich von der Tradition lösen wollten, müssen sich vorher mit ihr befasst haben.

Insofern hat Pablo Picasso Recht, wenn er sagt: „Kunst ist Diebstahl.“ In langen Serien hat er seine Werke erarbeitet und sich dabei oft auf ältere Meisterwerke bezogen, um aus ihnen angeregt zu werden. Dazu gehören antike Plastiken und barocke Gemälde für die ausgehende rosa Periode oder die Odalisken von Jean-Auguste-Dominique Ingres für den frühen Kubismus. Darüber hinaus steht er in der Tradition von Eugène Delacroix und anderen, alte Meister zu variieren und durch die Metamorphose zu aktualisieren. Sie war für Picasso – so Hans Belting – das einzige Gesetz der Kunst und das Gegenteil von Kopie und Plagiat, wenn man sie im Umgang mit alter Kunst beschwor. Hervorzuheben sind seine 50 Paraphrasen nach Diego Vélasquez‘ „Las Meninas“ oder über 150 Skizzen und Zeichnungen und 27 Gemälde zu Édouard Manets „Frühstück im Grünen“.

Replikate – aus fremder und eigener Hand

Der Begriff der Kopie, copia, war bereits seit dem 14. Jahrhundert aus der Kanzleisprache bekannt; er wurde dann im 17. Jahrhundert

auf die Nachbildung von Kunstgegenständen übertragen. Doch bereits um 1500 hat man begonnen, Original und Kopie in der Kunst neu zu beurteilen als Folge der zunehmenden Individualisierung der Künstler, die nun auf ihren Erfindergeist und ihre persönliche Handschrift pochten. So konstatiert die Kunsthistorikerin Ariane Mensger, dass Albrecht Dürer als erster bestrebt war, seine Werke rechtlich zu schützen. In einem Buch mit seinen Holzschnitten schrieb er: „Weh dir, Betrüger und Dieb fremder Arbeitsleistung und Einfällen, lass es Dir nicht einfallen, deine dreisten Hände an diese Werke anzulegen!“ Und er drohte mit schärfsten Strafen. Was ihm wohl nichts genützt hat, wie die zahlreichen Repliken seiner Werke beweisen. Wenn auch das Kopieren abgewertet wurde, ging es munter weiter. Das barg natürlich die Gefahr in sich, dass schlechte Kopien am Ende dem Original schadeten. Deswegen ließ Dürer seine Werke in Lizenz von guten italienischen Künstlern nachahmen. Na ja, so ganz konsequent war er wohl doch nicht.

Er war eben ein cleverer Geschäftsmann und er wollte seinen Ruhm mehren. Dazu nutzte er den Kupferstich und die Radierung, die nach dem Holzschnitt neue faszinierende Techniken zur Reproduktion eigener Werke waren. Ausgiebig nutzten sie Albrecht Dürer oder später Peter Paul Rubens, indem sie von vornherein in diesen Techniken arbeiteten oder ihre Gemälde in diese übersetzten. Als Unikat war ein Gemälde der Öffentlichkeit ja oft entzogen, in einen Kupferstich oder eine Radierung übertragen, konnte es ein großes Publikum finden. So kam der Reproduktionsgrafik über Jahrhunderte größte Bedeutung zu.

Reproduktionen von Reproduktionen

Mit der Erfindung der Lithografie im 19. Jahrhundert und der sukzessiven Weiterentwicklung zum Offsetdruck wurde erneut ein großer Schritt in der Reproduktionstechnik getan. Vielfach reproduziert werden traditionelle und zeitgenössische Kunstwerke nun endgültig ihrer Einmaligkeit enthoben und zu Massenartikeln. Für die einen ein Desaster, wurden sie von anderen begrüßt. Da Künstler seit der Moderne mit der Tradition und dem Begriff des Meisterwerks haderten und sich zu neuen Ufern aufmachten, kamen ihnen diese Produkte und deren Entstehungstechniken natürlich entgegen.

Marcel Duchamp zog wohl als erster gegen die alten Meisterwerke zu Felde, indem er sich über sie lustig machte: 1919 malte er der Mona Lisa auf einer Postkartenreproduktion einen Schnurbart und einen Ziegenbart mit Bleistift an und betitelte sie mit „L.H.O.O.Q.“. 1965 zeigte er erneut eine Reproduktion der Mona Lisa, diesmal ohne Bärte nannte er sie „rasée L.H.O.O.Q“.

Robert Rauschenberg versuchte auf vielen Wegen, sich einen anderen Werkbegriff zu erarbeiten. Mitte der 1950er- bis Mitte der

1960er-Jahre entwarf er seine Bilderwände, auf denen er seine expressionistische abstrakte Malerei mit Gebrauchsgegenständen ergänzte, um so die Lebenswirklichkeit in die Kunst zu holen und die Betrachter zu einer veränderten Wahrnehmung zu animieren. Seine „combine paintings“ enthalten Alltagsdinge, wie Stoffreste, Schnappschüsse, Zeitungsausschnitte oder meist schon abgegriffene Reproduktionen von Kunstwerken, die außerhalb des Museums in Umlauf waren – bevorzugt Motive aus Werken von Rubens. Das Verfahren des Siebdrucks erlaubte ihm, Abbildungen im Format zu verändern und so seinen Gemälden anzupassen anstatt sie selbst zu malen.

Zeitgleich ebnet Andy Warhol dem „Kitsch“ der Warenwelt den Weg in die Kunst. Er nahm Bilder des Alltags, die in den Köpfen der Menschen bereits als Klischees verankert waren, und verwandelte sie zu eigenen Werken auf einer Leinwand, die im Museum hängen – einzeln ausgeführt oder in Serie. Dazu gehörten auch Reproduktionen von Meisterwerken, die massenhaft in der Welt und als schemenhafte Bilder der Erinnerung bereits vom Ursprungswerk losgelöst waren. Auf seinen Leinwänden verwandelte er die Reproduktionen mittels Siebdrucks zu einem neuen Original, meist farblich, vom Ausschnitt her oder in der Größe manipuliert. Die Mona Lisa druckte er dreißig Mal auf Leinwand in Schwarz-Weiß und gab dem Bild den Titel „Thirty Are Better Than One“. Jahre später verarbeitete er den Kopf von Sandro Botticellis Venus für seine Pop-Art-Serie „Details of Renaissance Paintings“. Ihrer Aura durch die vielen Reproduktionen schon längst beraubt, werden sie von Andy Warhol als seine Werke neu etabliert. Zu seinen letzten Werken gehört Leonardos „Abendmahl“, dessen Original dem Verfall ausgesetzt war, dem kollektiven Gedächtnis jedoch aufgrund zahlloser Repliken weitaus intakter in Erinnerung ist. Auf seinen monumentalen Bildern verarbeitet er beide Zustände, erschafft immer neue Variationen durch Reihungen, durch die Heraushebung von Details, durch wechselnde Farbgebung. Mich erinnern diese Arbeiten an das Alterswerk von Picasso und seine Metamorphosen alter Meister, als wenn er die Geschichte der Kunst fortsetzen, in Gegenwart und Zukunft retten wollte.

Reproduktionen von reproduzierten Reproduktionen, erste Generation

Wie dem auch sei. Zurück zur Reproduktion. Da Kunst sowieso schon immer aus Kunst gemacht wurde, warum also nicht gleich richtig kopieren und zum eigenen Original machen. Die Künstlerin Elaine Sturtevant beispielsweise machte sich daran, reproduzierte Reproduktionen zu reproduzieren. Sie kopierte Duchamps rasierte Mona Lisa, sie kopierte Werke von Warhol, der ihr sogar seine Siebdruckplatten zur Verfügung stellte, sie kopierte Frank Stella, Rauschenberg, Jasper Johns und dies in den Originaltechniken, um dann das fertige Werk mit ihrem Namen zu signieren. Mit Sherrie Levine kam die Fotografie ins Spiel. Sie zeigt Fotos, die ihrerseits Fotografien oder

Reproduktionen von Werken anderer Künstler unverändert abbilden. So eignete sie sich unter anderem Fotografien von Walker Evans an, die sie aus Bildbänden abfotografierte und unter dem Titel „After Walker Evans“ unter ihrem Namen ausstellte. Das Zitieren ist Mitte der 1970er-Jahre in den USA zu einer eigenen Kunstform geworden, die noch radikaler als ihre Vorgänger Fragen an die Kunst stellt, an ihren Kanon, an den Werkbegriff, an den Künstlerstatus oder ihren Warencharakter.

Reproduktionen von reproduzierten Reproduktionen, zweite Generation

Doch die Spirale der Zitatkunst schraubt sich weiter hoch. Im Jahr 2001 nimmt sich Michael Mandiberg der Arbeiten von Sherrie Levine an und fotografierte ihre Kopien ab, um seine Fotos unter dem Titel „After Sherrie Levine“ vorzustellen. Mandiberg war nicht der einzige Vertreter der „zweiten Generation“ von Zitatkünstlern, die die erste Generation kopierten. Yasumasa Morimura inszenierte sich selbst nach Fotografien von Cindy Sherman, auf denen sie sich in verschiedenen Verkleidungen und Rollen nach dem Vorbild bekannter Gemälde porträtierte, fotografierte und diese wie ein Gemälde in einem Museum herrichtete.

Originale und Kopien: originale Originale, kopierte Originale, originale Kopien, kopierte Kopien. Schon immer war die Kopie in ihren unzähligen Variationen in der Kunst verankert und hat deren Entwicklung vorangetrieben. Künstler allerdings, die sich nur noch auf Arbeiten anderer berufen, sind für manche der endgültige Beweis des Niedergangs der Kunst, ja der Scharlatanerie. Für andere wiederum der endgültige Befreiungsschlag von der Tradition und ihrem Werkbegriff. Wahrscheinlich ist es weder das eine noch das andere. Mir kommt es eher so vor, als ginge es immer eindrücklicher um die grundsätzliche Frage nach der „Idee der Kunst“, um deren Beantwortung mit Beginn der Kunstgeschichte gerungen wird. Aktuell arbeiten Künstler gelassener und fast wie befreit mit eigenen und fremden Ideen, um daraus wieder Originale zu schaffen. Auf jeden Fall geht die Suche weiter.

Hans Belting, Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst, Verlag C.H. Beck, München 1998
Hanno Rauterberg, Hanno, Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung, S. Fischer Verlag, Frankfurt 2007

IN EIGENER SACHE

Die BDA Informationen 3.20 befassen sich mit dem Thema „Innen“. Und wie immer freuen wir uns über Anregungen, über kurze und natürlich auch längere Beiträge unserer Leser.

Redaktionsschluss: 17. August 2020

GEHWEG

Michael Gebhard

Schritt für Schritt, einen Fuß vor den anderen setzend, weich abrollend oder die Ferse hart aufsetzend, in ruhigem Gleichmaß, eilig hastend oder freudig ausschreitend, so bewegen wir uns – Tag für Tag, Monat für Monat – von A nach B, von daheim zur Arbeit, von der Arbeit ins Restaurant, vom Restaurant ins Kino, vom Kino nach Hause.

Nur mal angenommen wir könnten fliegen, dann würden wir aufs Dach unseres Hauses steigen, unsere Flügel ausbreiten, uns in die Luft schwingen, über die Häuser gleiten und dann in direkter Linie unserem Ziel entgegenfliegen. Da uns aber keine Flügel gewachsen sind und auch nicht anzunehmen ist, dass dies zu unserer Lebenszeit noch geschehen wird, müssen wir uns, sofern wir in Städten leben, in vorgegebenen Bahnen bewegen. Bahnen, die von Häusern begleitet werden, die ihnen räumlichen Halt geben und die mit ihren Fassaden und deren Farben ihre Anmutung bestimmen. Diese Bahn von fremder Hand mehr oder weniger breit geformt, ein räumlicher, nach oben, gen Himmel offener Kanal, bereit Bewegung aufzunehmen und zu leiten, muss alles aufnehmen, was sich in ihn ergießt, aus all den Gebäuden, die sie säumen und aus all den anderen verbundenen Kanälen. Die Bewegung folgt primär dem Verlauf des Kanals, meist in beiden Längsrichtungen. So entsteht ein Strom sich bewegender Körper, Körper, die mit Schrittgeschwindigkeit, also dem Tempo, das ihnen ihre beiden Beine ermöglichen und Körper, die sich, da sie sich verschiedener Hilfsmittel bedienen, etwas bis sehr viel schneller fortbewegen als diejenigen, die aus freien Stücken oder unfreiwillig in Schrittgeschwindigkeit unterwegs sind.

Das räumliche Behältnis, der Bewegungskanal enthält damit sehr unterschiedliche Teilnehmer am Bewegungsfluss, die einander passieren, stets bemüht, Kollisionen zu vermeiden, um möglichst konfliktfrei von A nach B zu gelangen. Deshalb hat man im Verlauf der über Jahrhunderte gesammelten Erfahrungen Regeln eingeführt und Unterteilungen der Bodenfläche vorgenommen. Erstes Ziel dabei ist, langsame von schnellen und noch schnelleren Teilnehmern zu trennen, die einen vor den anderen zu schützen. Zu bedenken ist allerdings auch, dass der Schutz der Schwachen nicht der einzige Grund der Zonierung war, sondern dass vielleicht sogar in gleichem Maße der Schutz des Mobilitätsdranges, also des Bedürfnisses möglichst schnell von A nach B zu gelangen, eine ebenso wichtige Rolle dabei gespielt hat.

Je nachdem wie nun die Prioritäten durch die Gesellschaft, der die am Bewegungsfluss Teilnehmenden angehören, gesetzt werden, fällt auch die Gliederung besagter Fläche aus. So sind die Flächenanteile den verschiedenen Verkehrsteilnehmern zugeordnet. Auch das hat sich im Verlauf der Jahrhunderte verändert. Gab es in den Anfängen städtischer Räumlichkeit in der Mehrheit eher keine Gliederung und damit ein freies Spiel der Kräfte, so hat sich im Lauf der Entwicklung bis zur heutigen Situation die Erkenntnis durchgesetzt, dass das freie Spiel sehr konfliktträchtig bis gefährlich ist. Gesellschaftlich, so meinte etwa Victor Hugo im 19. Jahrhundert, bedeutet die Gliederung des Verkehrsraumes und insbesondere der eingeführte Schutzbereich für die sich hauptsächlich zu Fuß Bewegenden eine Demokratisierung, weil, so Hugo, sich nun auch die Armen, die sich keine Mobilitätshilfsmittel leisten können, gefahrfrei in der Stadt bewegen können.

Heute, wo sich jeder jederzeit der diversesten individuellen und kollektiven Mobilitätshilfsmittel bedienen kann, wäre der Bewegungsraum zwischen den Häusern, dem Gedanken Hugos folgend, komplett demokratisiert. Schön, schön – wäre da nicht einerseits das Recht des Stärkeren, das auch in Demokratien nicht als ausgemerzt oder überwunden gelten kann, wäre da nicht andererseits das Primat des Schnelleren, auf dem unser Verkehrswesen aufbaut, wäre da nicht auch noch das Problem der Unterbringung all der Mobilitätsvehikel, zwei, drei oder vierrädrig, mit und ohne Abdeckhaube, in den nicht gerade kurzen Zeiträumen, in denen sie ruhen und nicht bewegt werden. Mangels anderer Unterbringungsmöglichkeiten und weil der gesellschaftliche Konsens es zulässt, dass diese Gerätschaften in unseren städtischen Bewegungsräumen sehr kostengünstig abgestellt werden können, ist letzterer auch prompt übervoll davon. Hat man, was selten genug eintrifft, einmal aus besonderem Anlass, etwa aufgrund eines umfassenden Halteverbotes wegen beginnender Straßenbauarbeiten oder, man wünschte es sich manchmal, weil ein Tornado die Straßen vom Mobilitätsmüll geräumt hat, die Gelegenheit, die Räume, in denen wir uns bewegen, in ihrer räumlichen Reinform zu sehen, ist man stets überrascht, welches angenehme Bild sich einem bietet. Leicht kann man sich dann vorstellen, welches Leben sich hier entfalten könnte. Leider, leider wird man sehr schnell all seiner Illusionen wieder beraubt, kehren die Belagerer doch meist schneller, als einem lieb ist, wieder zurück.

Dinge, die wir täglich benutzen, auf denen wir sitzen, die wir im wahrsten Sinne des Wortes betreten, auf denen wir liegen, sogar solche, die wir uns in den Mund stecken, finden, gerade weil sie in unserem täglich wiederkehrenden Gebrauch sind, kaum noch unsere Beachtung. Je mehr wir sie benutzen, desto weniger nehmen wir sie wahr. Ihre scheinbar immergleiche Dauerpräsenz macht sie für uns unsichtbar und unbedeutend. Dies ist die Routine, die uns die Freiheit gibt, uns um scheinbar wichtigere Dinge kümmern zu können als um diese täglichen Konstanten. Nur so ist es zu erklären, dass die meisten Menschen

die ihnen auferlegten Einschränkungen, die sich in ihrer Dauerhaftigkeit zu Konditionierungen auswachsen, gar nicht wahrnehmen, sondern sich einfach, ja selbstverständlich danach verhalten. Wer sich selbst beobachtet, kann dies schnell erkennen. Fahren auf einem Gehweg unerlaubterweise stets Radfahrer, bewegt sich der unreflektierte Fußgänger automatisch am Rand, um den dauernden Konflikten zu entgehen. Schon hat das Recht des Stärkeren oder Schnelleren unser Verhalten konditioniert. Statt dass wir selbstbewusst den uns als Schutzzone zugewiesenen Bereich in Anspruch nehmen, weichen wir bescheiden zurück. Da freut sich der Stärkere, hat er sich doch wieder mal mit der ihm eigenen Selbstverständlichkeit bewiesen. Je mehr diese Einschränkungen zu- oder gar überhandnehmen, ob sie nun aus dem Befahren der Schutzräume oder aus der statischen Inanspruchnahme von scheinbar freiem Platz bestehen, desto mehr wird das Verhalten der weniger Mobilen eingeschränkt.

Bisher haben wir nur vom Bewegungsraum gesprochen. Das ist aber nicht alles, was dieser Raum leistet. Wo sich Menschen bewegen, kann auch Kommunikation und Austausch entstehen. Dies geschieht nicht nur an Plätzen, also dort, wo der Bewegungsraum sich in die Breite ausdehnt, nein das geschieht schon im Bewegungsraum selbst. Kommunikation aber hat räumliche Bedürfnisse und Voraussetzungen. Wenn die räumliche Flächenzuweisung den Teilnehmern, die am besten in eine unmittelbare Kommunikation eintreten können, den Fußgängern, den geringsten Platz zuweist und dabei den Mindestflächenbedarf für kommunikatives, eventuell auch nur kurzes oder längeres Verweilen missachtet, findet diese auch kaum statt. Wer schwatzt schon lang und breit auf einer Fläche, wo man ständig von Passanten bedrängt wird, wo man ständig das Gefühl hat, im Weg zu stehen. So hat sich ein Bild der städtischen Bewegungsräume herausgebildet, das gar nicht mehr den Gedanken aufkommen lässt, dass dieser auch ein Kommunikationsraum sein könnte. Wie könnte der aussehen? Ganz anders jedenfalls, als man es uns für selbstverständlich und gottgegeben stets verkauft! Gerade zu unseren aktuellen Coronazeiten, mit den daraus erwachsenen Distanzanforderungen, müssten doch den Meisten inzwischen die Augen aufgehen, ja sie müssten es körperlich spüren, wie wenig Platz ihnen in ihrer ursprünglichsten Fortbewegungsart, dem Gehen, zugestanden wird. Wie viel Platz ihnen vorenthalten wird. Will man einem Passanten bestimmungsgerecht ausweichen, so bietet der Gehweg oft nicht genug Platz, weswegen man in vielen Fällen die Fahrbahn oder den Radweg betreten muss. Spätestens jetzt sollte man erkennen, dass hier offensichtlich etwas falsch ist, dass hier falsche Prioritäten gesetzt werden.

Diskussionen über angemessene und zukunftsträchtige Arten der Fortbewegung, gerade im städtischen Raum, sind im Gange und werden leidenschaftlich geführt. So wie sie geführt werden, kann man leider immer noch die ewige Präferenz für das schnellere

Fortbewegungsmittel herauslesen. Obwohl es zu begrüßen ist, wenn unter den schnellen Fortbewegungsmitteln das platzsparendste und umweltfreundlichste, das Fahrrad, endlich den Vorrang erhält, sollte dies jedoch allein auf Kosten des enormen Flächenanspruchs des wahrlich platzfressenden Autos geschehen. Damit einhergehen sollte ein Ringen um mehr Gleichgewicht und Ausgewogenheit in der Flächenverteilung im öffentlichen Raum, damit diejenigen endlich ausreichend Platz bekommen, die den städtischen Raum in seiner bestimmungsgerechtesten Form benutzen und sich in kontaktfähiger Geschwindigkeit fortbewegen.

Platz, räumliche Freiheit, Freiheit vor Bedrängung, ist die Grundvoraussetzung für das Entstehen entspannter Kommunikation. Mit Platz allein ist es allerdings noch nicht getan. Es müssen Angebote da sein. Wer würde sich nicht gerne auf dem Weg von A nach B einmal hinsetzen, um kurz zu rasten, zu verweilen, zu verschnaufen, ein wenig dem Treiben auf der Straße zuzusehen. Eine Bank, ein Absatz im Sockel eines Hauses, ein Steinblock, auf dem man sitzen kann und dies an einer gewöhnlichen Straße – welch ketzerischer Gedanke? Oh nein, gesessen wird bei uns auf dem Platz, im Park, in der Fußgängerzone, im Café oder im Knast. Gesessen wird, man muss es zugeben, auch auf dem Gehweg, aber nur als kommerzielles Angebot. In diesem Fall kann der Gehweg auch kaum so schmal sein, dass nicht doch Platz geschaffen werden könnte.

Die Tatsache aber, dass einem für ein nichtkommerzielles Angebot so gut wie keine Situation mit einem Verweilangebot einfällt, zeigt schon, dass dies wohl ein Gedanke aus der Sparte Hirngespinste sein muss. Erschreckend, dass es so ist, noch erschreckender, dass der Großteil der Bevölkerung so einfach und erfolgreich konditioniert werden konnte. Da zeigt sich die normative Kraft des Faktischen. So stark, dass unsere Köpfe davon infiltriert sind wie von einem scheinbar unausrottbaren Virus. Die im Sinne der Präferenz der schnelleren und stärkeren Verkehrsmittel ausgelegten und gegliederten städtischen Räume suggerieren uns Platzmangel und lassen uns diesen schon so lange spüren, dass wir schlicht glauben, dies müsse notwendigerweise so sein – alternativlos.

Neineineinein! ist man versucht zu rufen, ist es nicht. Schafft endlich Platz für die städtischste und kommunikativste Art der Fortbewegung – das Zufußgehen. Schafft Platz für des Fußgängers mühsam errungenen Schutzraum – den zu Unrecht so wenig beachteten Gehweg!

PANDEMISCH

Erwien Wachter

Sie kann wirklich nerven, diese Omnipräsenz des Virus, das derzeit überall auf der Welt die Köpfe drangsaliert – tagaus, tagein – wohin man liest, wohin man hört, worüber gesprochen wird in andauernden Sondersendungen mit widersprüchlichen Meinungen und scheinbarer wissenschaftlicher Fraglosigkeit. Die Köpfe werden schonungslos von dieser Penetranz erhitzt. Der folgende Text will nicht in diese Kerbe schlagen. Zwar bedient er sich durch eine andere Brille betrachtet dem Wirkungswesen eines Virus, zielt dabei aber auf eine andere Art der Infektion.

Eine Graphik, die Münchhausens Ritt auf der Kanonenkugel zu seinem derzeit 300sten

Geburtstag persifliert, zeigt ihn mit wehenden Schößen auf einer Darstellung des Covid-19 durch die Lüfte über den Weltmeeren reitend, Kanonendonner simuliert unser Gehirn, und der Gedanke an Gefahr verbreitet sich wie ein Lauffeuer – ein Virus im Kopf. Doch – kein Einschlag, keine Explosion, sondern lähmende Stille, ein angespannter Schwebezustand der Erwartung bedrängt das Denken.

Vergleichbar wirken scheinbar unvermeidliche Sachverhalte, die sich in unserem alltäglichen Handeln zu verankern suchen und unseren gesunden Menschenverstand aufs äußerste fordern. Genauer betrachtet ist es eine virale Einflussnahme, deren Wirkkraft unseren Alltag irritiert, unsere Gedanken jagt, sich in unseren Köpfen einnistet und schließlich ein Tun anstößt, den Dingen unverzüglich, ja geradezu zwanghaft auf den Grund zu gehen. Ein Fluchtweg böte wieder Münchhausen: Könnten wir uns wie er selbst am eigenen Schopf aus dem Sumpf – dem gegebenen Schlamassel – ziehen, uns unsere Kreativität bewahren und von einer Bohnenpflanze zum Mond hieven lassen, um dem vielschichtigen Druck auf unseren Alltag zu entgehen? Aber Träume sind halt nur Schäume, und die Zeit schreibt ihre eigenen Geschichten, die auf dem Boden von Entwicklungen, äußeren Bedingungen und Verordnungen wuchern, deren Zielrichtung das Serum ökonomische Wettbewerbsfähigkeit als Heilmittel verschreibt.

Konkret beginnt diese aktuelle Geschichte da, wo immer wieder ein großes „Neues“ als Akteur gewissermaßen die Geschehnisse überschreibt. Allerdings, wer überprüft eigentlich den Gesundheitszustand des ominösen „Neuen“. Dieses „Neue“, das im Schnellzug daherkommt, immer das vielversprechend „Andere“ anbietet, das nicht belegt, ob es das „Bessere“ ist oder gar nur das „Alte“ in neuen Kleidern; das wird wohl erst der Versuch zeigen. Wie nahe aber Versuch und Irrtum oftmals zusammen liegen, wird die Geschichte offenlegen.

Alles in allem betrachtet ist festzustellen, dass in enormer Beschleunigung ein pandemisch infiziertes „Tohuwabohu“ von Handlungszwängen unsere Abwehrkräfte von Wissen und Vernunft betäubt und einen kräftebindenden, fiebrigen Aktionismus von Schnellschüssen auf der Suche nach einer wirksamen Rezeptur lostritt. Solcherart Fieberträume bestimmen alle möglichen Entwicklungen und Neuerungsnotwendigkeiten durch Regeln, Verordnungen, Programme, die ungehemmt in unseren Alltag, in unsere Arbeitswelt, Wohnwelt oder Mobilität viral durch vielschichtige Kanäle eindringen. Dies geschieht mit dem Vorzeichen der Unabdingbarkeit mit ungewöhnlichen oder meist hintergründigen Nachrichten. Um vorgeblich virulente Themen populär zu machen, ist dies ein geübtes Erfolgsrezept vorrangig unserer Regierenden, um in möglichst kurzer Zeit eine möglichst breite Streuung von Informationen zu erreichen, um kurzfristig Neuordnungen von Prioritätenlisten wechselnder Aktualität und deren absolute Dringlichkeit zum Wohle aller Bürger durchzusetzen.

Dass dieses Vorgehen unvermeidlich dazu führt, direkt oder auch indirekt ein kalkuliertes Handeln in aller Breite der Anzusprechenden oder Betroffenen zu erzielen, wundert nicht. Allerlei Reizpunkte der Gegenwart, wie Gemeinwohl, Zusammenhalt und Solidarität, wie Schutz, Sicherung und Verbesserung unserer Lebens- und Arbeitsbedingungen werden als moralische Mechanismen zum Treibstoff einer überrumpelten Gesellschaft mit indoktriniert. So entsteht eine Gesellschaft, die bereit ist, sich im Ergebnis selbst zur gewollten Ordnung zu rufen. Welch prachtvolle Scheinheiligkeit als Kulisse eines Schauspiels, in dem die gewohnt großzügig verfügbare Freiheit und zugesagte Mitwirkung gegen ein mehr an Sicherheit auf der Basis vorgeblich unumgänglicher Einschränkungen ausgespielt wird.

Ob es politische Korrektheit ist, die Toleranz um jeden Preis verlangt, ob es die Klischees politischer Reden sind, die eine Erregtheit durch eigene Erregung infizieren, sei dahingestellt. Rechtschaffenes wie wirklichkeitsblindes Bekennen zu einer Wertegemeinschaft oder instinktgetriebene Konfliktbereitschaft in Verantwortung für einen „Werteadel“, die sich in logischer Konsequenz über die Ohnmacht eines „Werteproletariats“ erhebt, operieren ebenso in diesem Format eines fatalen Gesellschaftsspiels nach den Regeln einer fremdbestimmten Definition von gut und richtig.

Das Ende der Geschichte ist nun definitiv ein Ende mit dem Fazit: Man muss zum Leben bewusst gehen, damit es nicht über einen kommt. Diktat und eilige Entscheidungsnotwendigkeit haben immer zuerst die Erinnerungen des Wissens gestohlen. Und so wie es keine Zukunft ohne Vergangenheit gebe, ist es fatal, wenn „neue“ Eindringlinge Gedächtnis und Denken im Alltag unbewusst besetzen und keinen Raum für voraussehendes, innovatives Denken lassen. Dies kommt einem Zustand der Zukunftsverweigerung gleich, die der Lebensform insbesondere der Architekten entgegensteht. Sie leben in der Welt des Bauens, der Architektur für eine offene Gesellschaft im umfassenden Sinne. Das Scheitern dieses Ziels führt uns Ruben Östland in seiner preisgekrönten Satire „The Square“ vor Augen. Er ließ ein leuchtendes Quadrat als kleinsten Ort der Übereinkunft ins Straßenpflaster fräsen, vier Quadratmeter frei von Angst und Misstrauen gegenüber einer Gesellschaft, die keine mehr ist, weil jeder nur um sich selbst kreist.

Architekt sein ist eine besondere Art der Teilnahme am Leben in sozialer Verantwortung. Wie es in Satzungen und Berufsordnungen verankert ist. Raum für dieses Leben zu gestalten, heißt nichts anderes, als für ein Gemeinwohl da zu sein, dessen integrativer Teil auch Architekten sind.

SKULPTURENPARKS TEIL 2

Ulrich Karl Pfannschmidt

Am Anfang der 20. Jahrhunderts wandelten sich die Künste dramatisch. Die akademische Kunst fiel vom Sockel. Das Vertraute stürzte um. Die Karyatiden stiegen von den Hauswänden herab, der übrige Schmuck bröselte hinterher. Der Bedarf an bronzenen Potentaten auf bronzenen Pferden schmolz dahin. Schon vor dem Ersten Weltkrieg hatte die sichtbare Welt begonnen sich zu ändern, nach ihm zersprangen die letzten Fesseln. Vergangenes wurde dem Vergessen anheimgegeben, tatsächlich regelrecht verschüttet. Das 19. Jahrhundert fiel unter ein gnadenloses Tabu. Nun galt Architektur als schön, wenn sie von Dekor und Schmuck gereinigt, aus sich selbst heraus durch Proportion, klare Räume, gut

erfüllte Funktionen auffiel. Wenn das Getöse um die hundertste Wiederkehr der Bauhausgründung verklungen ist, wird man erkennen, dass seine Rolle für die Geburt der modernen Architektur ein Mythos ist, mehr Marketing als Erinnerung, ebenso wie der Mythos von Adam und Eva als den ersten Menschen. Wie sich Quellen in einem Bach vereinen, Bäche zu einem Fluss und mehrere Flüsse zum Strom zusammenfinden, so haben Menschen aus vielen Orten, national und international, zur großen Erneuerung der Kunst und der Architektur beigetragen.

Die Säuberung an und in den Gebäuden entzog den Bildhauern ein großes Arbeitsfeld, befreite sie aber auch aus der Knechtschaft der Architektur. Ab sofort konnten sie sich frei entfalten. Und das taten sie mit solcher Macht, dass nicht übertreibt, wer das 20. als ein Jahrhundert der Bildhauerkunst bezeichnet. In immer neuen Anläufen versuchten Bildhauer die Grenzen ihrer Kunst auszuloten und das weltweit. Staatliche und private Sammlungen förderten und kauften Werke. Engere Bande als jemals zuvor wuchsen zwischen Künstler, Sammler und Museum. Viele Arbeiten wurden direkt für Räume, Plätze oder Wände von Museen konzipiert. In den alten Häusern wurde es eng. Folgerichtig widmeten sich neue Museen schon sehr früh in besonderer Weise der Bildhauerkunst. Als erstes ist das Wilhelm-Lehmbruck-Museum in Duisburg zu nennen, das 1907 mit dem Aufbau seiner Sammlung begann, 1912 die erste Skulptur von Lehmbruck erwarb und auch heute wieder an der Spitze der Entwicklung steht, denn seit 1990 rahmt der Kantpark als Skulpturenpark mit vierzig Großplastiken den Museumsbau. Wer sich an Vielfalt und Bedeutung international herausragender Kunst freuen will, ist hier richtig.

In den zwanziger Jahren hat die Kunsthalle Mannheim begonnen, Bildhauerarbeiten zu erwerben, ihre Sammlung umfasst inzwischen mehr als 800 Werke. In jüngerer Zeit hat das Hessische Landesmuseum in Darmstadt eine ansehnliche Sammlung an Skulpturen erworben. Die alten, klassischen Museen konnten in ihre Bildersammlungen Skulpturen nur spärlich einstreuen, vor allem aber konnten sie die teilweise riesigen Formate nicht unterbringen, auch nicht im Außenraum. Wenn heute vor den Pinakotheken in München ein paar Skulpturen auf den Wiesen lagern, ist das in seinem bescheidenen Anspruch eher rührend. Immerhin ist wenigstens im Stadtraum insgesamt ein breites Spektrum an Skulpturen bis zu der wirklich riesigen Mae West von Rita McBride am Effnerplatz zu entdecken. Im Land gibt es einige kleinere Gruppen von Skulpturen von eher provinziellem Format, das sei nicht verschwiegen. Was Bayern aber fehlt, ist ein Skulpturenpark internationalen Ranges. Beschämend für ein Land mit kulturellem Anspruch. Vorbilder gäbe es schon.

Die hoffnungsvolle Entwicklung in Deutschland erfuhr 1933 durch die Machtergreifung des Pöbels einen jähen Abbruch. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs waren zunächst die Schäden an Gebäuden der Museen zu heilen,

dann die von den Nazis gerissenen Lücken in den Sammlungen zu füllen, bevor man alte Ziele wieder aufgreifen oder neue Konzepte entwickeln konnte. Der Krieg hat nicht nur Deutschland zurückgeworfen, er hat in ganz Europa Spuren hinterlassen. Nach der Phase der Rekonstruktion zeigte sich wie in der Renaissance die Notwendigkeit mit den immer zahlreicher gewordenen Skulpturen ins Freie zu ziehen. Der museale Skulpturengarten wurde wieder ein Thema.

Der älteste Skulpturenpark, heute auch einer der größten, konnte erst 1950 in Antwerpen in der Folge einer internationalen Skulpturenausstellung entstehen, die auch die Middelheim Biennale nach sich zog. Standort war ein Gelände, das die Stadt gekauft hatte, um alte Parks mit Sommerhäusern Antwerpener Bürger zu erhalten. In sechzig Jahren ist die Sammlung auf über 400 Skulpturen jeder Größe angewachsen, die auf einer Fläche von 30 Hektar verteilt sind. Die Biennale hat sich inzwischen zu einer jährlichen Ausstellung entwickelt, aus der immer wieder Arbeiten im Gelände zurückbleiben. Die Sammlung spannt einen einzigartigen Bogen von Rodin bis in die jüngste Zeit. Neben kleineren Arbeiten erheben sich größere Bauwerke wie der burgartige Ziegelbau von Per Kirkeby oder der Säulentempel von Charles Vandenhove, Arbeiten an der Grenze von Skulptur und Architektur. An diese Grenze, nur von der anderen Seite, sind einige wunderbare skulpturale Pavillons gerückt, die einerseits die Spanne der Architektur in den 1960er-Jahren seit Gründung des Parks abdecken, andererseits empfindliche Stücke der Sammlung bergen oder wechselnden Ausstellungen dienen. Der Information der Besucher samt ihrem Wohl ist eines der alten, sehr schönen Sommerhäuser gewidmet. Viele Werke sind eigens für Middelheim geschaffen, manche sogar erst an ihrem Platz zusammengebaut oder montiert worden, wie die Arbeit von Chris Burden „Beam Drop Antwerp“, eine plastische Skulptur aus Stangen, dahin getropft wie ein Gemälde von Jackson Pollock. Das Gelände mit lichten Waldstücken, offenen Wiesen, uralten und jungen Bäumen, Teichen und Bächen bietet wunderbare Stunden der Erholung und des Genusses, sonnig und schattig, attraktiv weit über die Stadt Antwerpen hinaus, wie mehr als 300 000 Besucher im Jahr bezeugen.

DROSOPHILA MELANOGASTER

Erwien Wachter

Was ist das denn? Das – scheinbar sächlich – ist eines der wertvollsten Modellsysteme in den Life Sciences: das kleine, drei Millimeter lange, tauliebende, schwarzbauchige Insekt, das in Schwärmen gerne um unser verdorbenes Obst kreist und seit fast einem Jahrhundert speziell die Forschung der Genetik und Entwicklungsbiologie herausfordert. Insofern gehört die Drosophila melanogaster zu einem der am besten untersuchten Organismen der Welt. Zusammen mit über 3.000 weiteren Arten gehört sie zur Familie der Frucht- oder Taufliegen. Ihre Bedeutung für die medizinische Forschung wird dadurch deutlich, dass 1995 Christiane Nüsslein-Volhard, Ed Lewis und Eric Wieschaus für ihre Erkenntnisse grundlegender genetischer Steuerungsmechanismen in der Embryonalentwicklung den Nobelpreis für Medizin/Physiologie verliehen bekamen.

Das so bedeutende Ding – nur ein lästiges Übel? Nein. Wie im amerikanischen Wissenschaftsjournal Science Advances beschrieben, lassen sich laut Beitrag von Tina Baier in der Süddeutschen Zeitung vom 12. Mai 2020 neuerdings Verhaltensparallelen des winzigen Insekts mit dem Menschen feststellen. Die Erkenntniskette setzt sich also weiter fort. Ein lästiges Übel als Vergleichswesen für menschliche Eigenschaften? Zweifelsohne gibt es Ähnlichkeiten, wie in vielen Jahrzehnten der Forschung gewonnene Daten deutlich erkennen lassen. Das kleine Tier, mit der kurzen Generationszeit von weniger als zwei Wochen und den vielfach größeren Menschen mit einer Lebenserwartung von rund acht Jahrzehnten trennen aber keine Welten, auch wenn das Genom der Drosophila vergleichsweise nur etwa 165 Millionen Basen und rund 14.000 Gene zählt. Der Mensch hingegen etwa 3,4 Milliarden Basen und 20.000 Gene aufweist.

Was haben nun Insekt und Mensch trotz dieser erheblichen Differenz gemein? Greifen wir nicht gelegentlich zur Flasche geistigen Getränks? Beide Geschöpfe geraten bei solchem Genuss gerne aus der Bahn oder kommen gar ins Taumeln. Eine andere Gemeinsamkeit: überschlafen wir nicht auch gerne eine wichtige Entscheidung oder ein ernsthaftes Problem, um am nächsten Tag die Lösung gefunden zu haben. Oder gönnen wir uns nicht auch ein Schläfchen, um dann mit Kreativität oder Einsicht angemessen schwierigen Situationen begegnen zu können. Irritationen aller möglichen Art rauben bekanntlich den Schlaf. Ein unruhiges hin und her, von erholsamem Tiefschlaf keine Rede. Und die Folge: das Ausschlafen dauert bei Mensch und Fruchtfliege qualvoll bis weit über das übliche Maß hinaus. Und wer kennt es nicht, das Gefühl der Einengung, das Gefühl der Unfreiheit, das Gefühl, die Hände gebunden zu haben – beim Insekt die Flügel am Entfalten gehindert zu spüren. Ist hier nicht bei beiden Lebewesen ein Überleben in Gefahr? Und wieviel Neuronenpotential muss im Gehirn aktiviert werden, um dennoch einer solchen Gefährdung zu entrinnen, und

wieviel Kräfte sind nötig, um einen gesunden Rhythmus im Tagesablauf zu entwickeln, den äußeren Umständen gerecht zu werden. Soviel zunächst zu den gemeinsamen biologischen Grundlagen nach bisherigem Wissensstand. Geboten scheint es allemal, solchen Zusammenhängen auf den Grund zu gehen – oder besser noch, eine Nacht darüber zu schlafen.

Eine Geschichte endet nie mit dem letzten Punkt. Die Forschung geht weiter. Damit unser Lebensraum nicht in Schwierigkeiten gerät, sollte dabei nie seine evolutionäre Vielfalt vergessen werden. Wir leben auf einem Kontinent, auf dem unzählige Muster wie Metamorphosen zu entdecken sind – all das eben, was wir das Leben nennen. Und dieses liefert uns immer wieder neue Überraschungen, die uns auffordern, unsere Stellung in der Welt zu hinterfragen. Grund genug also, sich nicht zu rasch in Theorien, in scheinbare Gewissheiten zu flüchten, wenn über große wie kleine Fragen nachzudenken ist.

Die Kalksandsteinindustrie in Bayern:

Kalksandsteinwerke gibt es in Bayern seit Ende des 19. Jahrhunderts. Die **Kalksandstein-Bauberatung Bayern GmbH v**ertritt die 11 bayerischen Kalksandsteinwerke mit den beiden Kalksandsteinmarken KS-Original und Unika Kalksandstein. Sie besteht seit 53 Jahren ununterbrochen und ist damit die älteste der vergleichbaren Beratungsgesellschaften in der Baustoffindustrie.

Die Gesellschafter sind überwiegend mittelständische Baustoffhersteller und finanzieren die Beratungsgesellschaft gemeinsam. Die Bauberatung ist somit werks- und vertriebsunabhängig.

Die Kalksandstein Bauberatung fördert durch Seminare, die häufig durch die Ingenieurekammern als Weiterbildungen anerkannt sind, den Informationsstand der am Bau Beteiligten. Sie berät bei allen Fragen rund ums Mauerwerk wie Planung, Detail, Statik,Brandschutz, Ausschreibung, Ausführung und bauphysikalischen Themen wie Wärme- oder Schallschutz.

Sprechen Sie uns für Ihr nächstes Bauvorhaben einfach an!

KALKSANDSTEIN

Kalksandstein-Bauberatung Bayern GmbH

Kalksandstein-Bauberatung Bayern GmbH
Rückersdorfer Straße 18
90552 Röthenbach a. d. Pegnitz
Telefon: 0911 54073-0
Telefax: 0911 54073-10
info@ks-bayern.de
www.ks-bayern.de

Der Kalksandstein KS ORIGINAL

UNiKA KALKSANDSTEIN

www.ks-bayern.de

SIEBEN FRAGEN AN

PETER KUCHENREUTHER

1. Warum haben Sie Architektur studiert?
Lust am Gestalten, Lust einen gesellschaftlichen Beitrag zu leisten.

2. Welches Vorbild haben Sie?
Herrman Schröder für die Gelassenheit, Sampo Widmann für das Ständig-in-Bewegung-bleiben und die Neugier.

3. Was war Ihre größte Niederlage?
Die Orientierungslosigkeit und Unsicherheit, die mich beschlich, als ich nach abgeschlossenem Architekturstudium an der TU München und der Auszeichnung mit dem Hans-Döllgast-Preis wieder in die damals krisengebeutelte Heimatregion zurückkehrte.

4. Was war Ihr größter Erfolg?
Den Schritt zurück ins Fichtelgebirge gemacht zu haben – und hier die neue Standortbestimmung mitgestaltet zu haben und dieses auch noch weiter zu dürfen, da uns noch viele spannende Projekte erwarten.

5. Was wäre Ihr Traumprojekt?
Ein in die Landschaft des Naturparks Fichtelgebirge eingebettetes Hotel mit Blick auf meinen Lieblingsgipfel, die Kösseine, verwirklichen zu dürfen.

6. Inwiefern haben sich Ihre Vorstellungen erfüllt?
Es ist mir und meinem Team gelungen, fernab von Metropolen und Universitäten, ein Büro auf die Beine zu stellen, welches sich in hohem Maße für die regionale Baukultur engagiert. Unsere gebauten Beiträge sind mittlerweile architektonische Botschafter fürs Fichtelgebirge.

7. Was erwarten Sie vom BDA
Unsere gebaute Umwelt bereitet mir zurzeit große Sorgen. Das einfachste Verständnis für Bauformen und Materialien ist nicht mehr vorhanden. Zudem fehlt das Gefühl, für die Gemeinschaft zu bauen und einen ganzheitlichen Ansatz zu verfolgen. Stattdessen ist nur noch übertriebener Individualismus zu finden. Mein Wunsch an den BDA ist, sich im Bund mehr um die alltäglichen Gestaltungsthemen zu kümmern, mit der notwendigen „Kärrnerarbeit“ eine flächendeckende Baukultur wieder zu entdecken und auf diese Weise mitzuhelfen, regionales Selbstbewusstsein zu stärken. Wir brauchen eine Basis – unter den Kollegen, aber auch in der Bevölkerung – und eine Vermittlung der Gestaltung, auf der wir aufbauen können, dann werden wir auch wieder neue Früchte ernten können.

CORONA – UND DANN?

Architekten stellen sich eine andere Zukunft vor

„Architektur kann in Städten und Regionen ein starker Motivator für ein ökologisches Umdenken sein, das nicht als Verzicht, sondern als Gewinn sowohl für den Einzelnen als auch für die Gesellschaft erfahrbar wird.“ (aus „Das Haus der Erde“, BDA Bund Deutscher Architekten, 2019)

Erkenntnisse aus gefährdenden Einflüssen auf unsere Lebenswelt, insbesondere durch den Klimawandel und dessen Ursachen sowie die Covid-19-Pandemie und deren unabsehbare Folgen, erfordern ein Neudenken der zukünftigen Gestaltung unserer Lebensformen und Lebensräume. Sie bieten die Chance eines

Neustarts für eine sich ihrer Grenzen bewusst werdenden Gesellschaft. Die Ziele der Investitions- und Konjunkturprogramme der Regierungen Europas und darüber hinaus werden maßgeblich über eine erfolgversprechende zukünftige Entwicklung entscheiden. Der BDA Bayern sieht die Politik in der Pflicht, eine gesamtgesellschaftliche Perspektive im Kontext des Klimawandels zu entwickeln.

Im Fokus stehen dabei nachhaltiges Wirtschaften und notwendige Rahmenbedingungen für die Gestaltung des ökologischen Wandels. Dazu ist es erforderlich, dass architektonische und städtebauliche Maßnahmen von Konjunkturpaketen und konkret bezogenen Fördermitteln unterstützt werden, die zuvorderst ökologische Faktoren berücksichtigen wie: Nachhaltigkeit, Ressourcenschonung, Bestandserhalt und Wiederwertbarkeit, wie Qualität, Regionalität und Resilienz.

In der Landesentwicklung

- Förderung regionaler Kreisläufe mit kurzen Wegen für Menschen, Wirtschaftsgüter und Ressourcen (Reduktion des Mobilitätsbedarfs)
- Verbesserung der digitalen Infrastruktur (Breitbandausbau in der Region)
- Sorgsame Flächennutzung (Verbindliche 5ha-Obergrenze) und Förderung interkommunaler und regionaler Zusammenarbeit als Innovationsmotor
- Nutzung und qualitative Weiterentwicklung bestehender Siedlungs-, Gewerbe- und Infrastrukturen im Hinblick auf Versorgung, Infrastruktur und Arbeitsplatzangebot mit Fortbildungsstrukturen (Reduktion des Pendleraufkommens)
- Mobilität durch Ausbau und Reaktivierung der Schiene, Vernetzung überregionaler Bahnstrecken mit regionalen Trambahnen

Im Städtebau

- Städtebauliche Lösungen, die Wohnen, Arbeiten und Nutzungen der Nahversorgung vereinen: durchmischte Quartiere in Stadt und Land für kurze Wege
- durchmischte Ganztagesnutzungen insbesondere größerer Bauvolumen für eine 24-Stunden-Nutzung angesichts 24 Stunden Energieverbrauchs
- Gestaltung anspruchsvoller Freiräume mit hoher Aufenthaltsqualität, Aufwertung des öffentlichen Raums in Städten und Dörfern
- Verbindung und Überlagerung baulicher Situationen mit pflanzlichen Schichten zur Erhöhung der Hitzeresilienz und Biodiversität sowie Beachtung von Durchlüftungsschneisen

Im Hochbau

- Umnutzung bestehender Bausubstanz vor Abriss und Neubau
- Typologisch, räumlich und thermisch intelligente Planung für Low-Tech-Konstruktionen (statt Dämmen mit Materialien mit negativer Ökobilanz und teurer, material- und wartungsintensiver Haustechnik)

- Individuellere und vielfältigere Wohnungsbauten mit differenzierteren Grundrissen für multifunktionale Nutzungen in verschiedenen Lebens- und Arbeitsphasen

Bei Ökobilanz und Materialien
- Berücksichtigung „Grauer Energie“ als Maßstab zur energetischen Bewertung
- Wiederverwertung oder vollständige Recyclingfähigkeit oder Kompostierbarkeit aller zum Bauen notwendiger Materialien
- Vollständige Dekarbonisierung im Bauwesen zur Erreichung einer kohlenstofffreien Bauwirtschaft für einen negativen CO2-Fußabdruck
- Förderung einer Kultur des Experimentierens: Architektur und nachhaltiges Bauen lebt ebenso von kontrollierten Experimenten wie die Wissenschaft

Ein „Weiter-so“ im Status Quo – zu Lasten heutiger und künftiger Generationen – kann nicht die richtige Antwort sein. Wir haben es in der Hand, Städte, Dörfer und Landschaften in schönere, resiliente und nachhaltige Orte mit hoher Aufenthaltsqualität für Menschen und als gute Orte für den Erhalt der Vielfalt von Flora und Fauna umzubauen.

Qualitätsvolle und wohldurchdachte Prozesse in Konzeption, Planung und Entwurf sind die Voraussetzungen für nachhaltiges Bauen. Der BDA Bayern setzt sich seit seiner Gründung im Jahr 1908 dafür ein, die Qualität des Planens und Bauens in Verantwortung gegenüber der Gesellschaft und Umwelt zu stärken. Zu einer nachhaltigen Landesentwicklung ist 2019 die Publikation „Kein schöner Land? Ein Diskurs zur Landesentwicklung“ erschienen. Der BDA Bundesverband hat seine politische Haltung zu „Stadt, Architektur und Land“ 2018 veröffentlicht und aktuell in der Publikation „Das Haus der Erde – Positionen für eine klimagerechte Architektur in Stadt und Land“ eine Selbstverpflichtung formuliert, um den dringend notwendigen ökologischen Wandel in Architektur, Stadt – und Ortsentwicklung zu befördern.

Pressemeldung Bund Deutscher Architekten BDA, Landesverband Bayern

BDA-ARCHITEKTURPREIS FÜR JUNGE ARCHITEKTINNEN UND ARCHITEKTEN AUSGELOBT

Die acht BDA Landesverbände Baden-Württemberg, Bayern, Hessen, Rheinland-Pfalz, Saarland, Sachsen-Anhalt, Sachsen und Thüringen vergeben 2021 erstmals gemeinsam den Architekturpreis max40 für junge Architektinnen und Architekten.

Die Auszeichnung des Bund Deutscher Architekten BDA versteht sich als Förderpreis und soll dazu beitragen, in der Öffentlichkeit auf die Architekturqualität junger Büros aufmerksam zu machen, diese zur Diskussion zu stellen und aufzuzeigen, welche Potenziale ungenutzt bleiben, wenn junge Architektinnen und Architekten nicht unterstützt werden.

Der Preis wird an realisierte Bauwerke vergeben und ist als Ehrenpreis nicht dotiert. Eine unabhängige Jury wählt aus den eingereichten Arbeiten die Preisträger aus; zusätzlich können Anerkennungen ausgesprochen werden. Die von der Jury gewürdigten Arbeiten werden im Februar 2021 in einer Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum DAM in Frankfurt am Main präsentiert und danach in den beteiligten Landesverbänden als Wanderausstellung gezeigt. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog.

Die Jurymitglieder sind:
Christina Beaumont, BDA Saarland
Peter Cachola Schmal, Direktor Deutsches Architekturmuseum DAM
Prof. Lydia Haack, BDA Bayern
Ulrike Kunkel, Chefredakteurin db deutsche bauzeitung
Steffen Lauterbach, BDA Sachsen-Anhalt
Prof. Heinrich Lessing, BDA Rheinland-Pfalz
Prof. Andreas-Thomas Mayer, BDA Baden-Württemberg
Andreas Reich, BDA Thüringen
Oliver Stolzenberg, BDA Sachsen
Ute Strimmer, Callwey Verlag, Editorial Manager Restauro und verantwortlich für die fachlichen Inhalte von NXT A
Antje Voigt, BDA Hessen

Teilnahmeberechtigt sind in der Kammer eingetragene Architektinnen und Architekten, die am 1. Januar 2021 das 41. Lebensjahr noch nicht vollendet haben und ihrer Tätigkeit in einem der Bundesländer Baden-Württemberg, Bayern, Hessen, Rheinland-Pfalz, Saarland, Sachsen-Anhalt, Sachsen und Thüringen nachgehen.

Die Bewerbung erfolgt online im zweistufigen Verfahren:
Anmeldung bis 31. Juli 2020, Datenupload bis 1. September 2020, Auslobung und Teilnahmeformular unter www.bda-max40.de

Pressemeldung Bund Deutscher Architekten BDA, Landesverband Bayern

NEUER REGIONALER BDA-ACHITEKTURPREIS AUSGELOBT: ÜBER OBERBAYERN 2021

Der Bund Deutscher Architekten BDA, Kreisverband München-Oberbayern, lobt 2020 zum ersten Mal den regionalen Architekturpreis „Über Oberbayern“ für die Region Oberbayern aus. Bei der Auszeichnung stehen das Werk in der Region, der Architekt und sein Bauherr im Mittelpunkt. Neben der Landeshauptstadt München wird das Hauptaugenmerk auf die unterschiedlichen Planungsregionen Oberbayerns und deren baukulturelle Traditionen und Besonderheiten gelegt. Der „Über Oberbayern“-Preis 2021 steht unter der Schirmherrschaft von Maria Els, Regierungspräsidentin von Oberbayern.

Der Preis wird fortan alle drei Jahre – an Bauherren und Architekten gemeinsam – vergeben und soll dazu beitragen, in der Öffentlichkeit auf die regionalen Qualitäten der Baukultur in Oberbayern aufmerksam zu machen und den Dialog aller am Baugeschehen Beteiligter und Interessierter zu fördern.

Die Auszeichnung des BDA München-Oberbayern wird vergeben an ein Bauwerk, Gebäudegruppen und realisierte städtebauliche Planungen. Die Jury vergibt insgesamt fünf Preise (je einer pro Region) und 20 Anerkennungen (vier pro Region) und kann zusätzlich einen Sonderpreis für junge Architekten bis 40 Jahre vergeben.

Der „Über Oberbayern“ ist ein Ehrenpreis und nicht dotiert. Architekten und Bauherren werden im Rahmen einer festlichen Preisverleihung im Frühjahr 2021 geehrt.

Die Jurymitglieder sind:
Sven Matt, Innauer Matt, Bezau
Guobin Shen, Atelier Kaiser Shen, Stuttgart
Laura Weißmüller, Süddeutsche Zeitung, München

Jeder Architekt und Bauherr aus dem In- und Ausland kann Projekte zur Beurteilung einreichen. Die Projekte müssen sich innerhalb des Regierungsbezirks Oberbayern in einer der fünf Planungsregionen – Ingolstadt, München, Oberland, Südostbayern und Landeshauptstadt München – befinden. Die Fertigstellung darf nicht länger als fünf Jahre zurückliegen (Stichtag: 1. Januar 2016).

Die Bewerbung erfolgt Online. Auslobung und Anmeldung ab 1. April 2020 unter www.ueberoberbayern.de. Dateneingabeschluss ist am 4. September 2020, 12 Uhr.

Pressemeldung Bund Deutscher Architekten BDA, Kreisverband München-Oberbayern

■ **Berufshaftpflicht**

SICHERHEIT
für Architekten & Ingenieure

T: (089) 64 27 57-0 | www.asscura.de

ass cura®

Architekten- & Ingenieur
Assecuranzmakler GmbH

3 PUNKTE ZUM UMGANG MIT COVID 19 AUF BAUSTELLEN

Die Planungs- und Baubranche tritt für maximalen Gesundheitsschutz ein. Die Fortführung der Baustellen ist ein Beitrag zur Aufrechterhaltung einer funktionierenden Infrastruktur in Bayern, so die Bayerische Staatsministerin für Wohnen, Bau und Verkehr, Kerstin Schreyer, in einer Erklärung vom 30.03.2020. Besonders wichtig ist es dabei, die Ansteckungsgefahr für die am Bau Beteiligten so gering wie möglich zu halten!

Dass ein maximaler Gesundheitsschutz Voraussetzung dafür ist, dass die Bautätigkeit in der aktuellen Situation nicht ruhen muss, darüber sind sich die Bayerische Architektenkammer, der Bayerische Bauindustrieverband, die Bayerische Ingenieurekammer-Bau sowie der Landesverband Bayerischer Bauinnungen einig. Sie sind entschlossen, alles zu unternehmen, um die Sicherheit der Menschen am Bau und den Projekterfolg in Einklang zu bringen – durch geeignete Arbeitsschutzmaßnahmen, Regeln für Besprechungen auf Baustellen sowie die Betonung des Stellenwerts der Sicherheits- und Gesundheitskoordination angesichts der Corona-Krise.

„Die 3 Punkte zum Umgang mit COVID 19 auf Baustellen, auf die sich die vier Organisationen verständigt haben, machen deutlich: Wir haben verstanden!“, so die Präsidentin der Bayerischen Architektenkammer, Christine Degenhart. „Dass die Bautätigkeit in Bayern fortgesetzt werden darf, ist keine Selbstverständlichkeit. Nur wenn wir die Politik im Rahmen unserer Verantwortlichkeiten aktiv unterstützen, können solche Entscheidungen Bestand haben.“

Grundlage des gemeinsamen Papiers ist die Handlungshilfe für das Baugewerbe vom 20.03.2020 der Berufsgenossenschaft der Bauwirtschaft (BG Bau). Die „3 Punkte zum Umgang mit COVID 19 auf Baustellen“ können auf unserer Website www.byak.de abgerufen werden.

Pressemeldung Bayerische Architektenkammer
Referat für Öffentlichkeitsarbeit

NEUAUFNAHMEN

KV Nürnberg
Dipl.-Ing. Armand Kühne, Eichstätt
Dipl.-Ing. Kurt Weber, Eichstätt

KV München:
Dipl.-Ing. Thomas Grühn, München
Prof. Dipl.-Ing. Stefan Krötsch, München
Prof. Dipl.-Ing. Elisabeth Endres Krötsch, Kirchheim b. München

FÖRDERBEITRÄGE 2019

Der BDA Bayern dankt folgenden Mitgliedern für die Unterstützung der Arbeit des Verbandes:

Gunter Henn
Henn GmbH

Rainer Post
Doranth Post Architekten GmbH

Rudolf Hierl
Architekt BDA DWB

Axel Altenberend
DMP Architekten

Georg Brechensbauer
Brechensbauer Weinhart + Partner

Christian Brückner und Peter Brückner
Brückner & Brückner Architekten GmbH

Henning Dickhoff
a+p Architekten

Thomas Eckert
Dömges Architekten AG

Robert Fischer
Dömges Architekten AG

Eric Frisch
Dömges Architekten AG

Robert Hösle
Behnisch Architekten

Rainer Hofmann und Ritz Ritzer
Bogevischs Büro GmbH

Ludwig Karl
karlundp

Johannes Müller
H2M Architekten

Hans Nickl
Nickl & Partner Architekten AG

Wolfgang Obel
Obel-Architekten GmbH

Amandus Samsøe Sattler
Allmann Sattler Wappner Architekten GbR

Peter Schwinde
Schwinde Architekten

Ludwig Wappner
Allmann Sattler Wappner Architekten GbR

Claus Weinhart
Brechensbauer Weinhart + Partner

Philipp Auer
Auer Weber Assoziierte GmbH

Moritz Auer
Auer Weber Assoziierte GmbH

Stephan Suxdorf
Auer Weber Assoziierte GmbH

Stefan Niese
Auer Weber Assoziierte GmbH

Peter Ackermann
Ackermann Architekten

Anne Beer
Beer Bembé Dellinger Architekten und Stadtplaner

Felix Bembé
Beer Bembé Dellinger Architekten und Stadtplaner

Manfred Blasch
Blasch Architekten Regensburg

Sebastian Dellinger
Beer Bembé Dellinger Architekten und Stadtplaner

Peter Dürschinger
Dürschinger Architekten

Michael Feil
Michael Feil Architekten

Volker und Wolfram Heid
Heid + Heid Architekten BDA Part mbB

Michael und Matthias Hetterich
Hetterich Architekten BDA

Markus Hilpert
Architekturbüro

Wolfgang Illig
Illig Bauer + Assoziierte

Martin Kopp
F64 Architekten PartGmbH

Peter Kuchenreuther
Kuchenreuther Architekten/Stadtplaner

Eckhard Kunzendorf
Architekt

Walter Landherr
Landherr Architekten

Philip Leube
F64 Architekten PartGmbH

Rainer Lindermayr
F64 Architekten PartGmbH

Christoph Maas
Architekturbüro GmbH

Thomas Meusburger
F64 Architekten PartGmbH

Stephan Walter
F64 Architekten PartGmbH

Jürgen Zschornack
K+P Planungsgesellschaft mbH

WALTER GROPIUS – ARCHITEKT DER MODERNE

Klaus Friedrich

In seiner öffentlichen Wahrnehmung war das Bauhaus eines der größten, wenn nicht das größte Projekt der Moderne in der Architektur nach dem Ersten Weltkrieg. Bauhaus ist als Begriff unter Architekten wie Laien gleichermaßen omnipräsent. Allerdings vermögen nur wenige ein detailliertes Bild seiner Entstehungsgeschichte, seiner wichtigsten Akteure sowie der wichtigsten Ziele der ehemaligen Reformschule zu entwerfen. Auch diese Vermutung dürfte für viele von uns Architekten wie Fachfremde in gleichem Umfang gelten.

Das zum 100. Jahrestag der Gründung des Bauhauses 2019 erschienene Buch von

Winfried Nerdinger „Walter Gropius – Architekt der Moderne“ füllt diese Wissenslücke auf die eleganteste Art. Die wichtigsten biografischen Etappen im Leben des Bauhausgründers sind detailliert recherchiert und geschickt mit politischen, gesellschaftlichen und institutionellen Hintergrundinformationen zur Entstehung des Bauhauses verwoben. Neben aller Anerkennung für seine Leistung wirft Nerdinger auch einen kritischen Blick auf seinen Gründer, den die 1983 erschienene noch umfangreichere Biografie von R.R. Isaacs aufgrund der engen Freundschaft mit Gropius naturgemäß nicht haben kann. Darüber hinaus erweitert es den von Nerdinger im Jahr 1985 erstellten ersten „kritischen“ Werkkatalog „Der Architekt Walter Gropius“, eine „archivarisch gesicherte, quellenbasierte Darstellung“. Wer während des Studiums die Architekturgeschichtsvorlesungen von Nerdinger an der TU München gehört hat, wird beim Lesen möglicherweise auch die Stimme des Autors, das Klacken der Dias und das ein oder andere Wort hören, das sich im Text findet.

Neu ist, dass sich die Erörterung des Werks nicht ausschließlich an den fachlichen Wegmarken orientiert, sondern ebenso auf die jeweilige Lebenssituation von Gropius eingeht – wenngleich in übersichtlicher Form. Wer bei der Lektüre Feuer gefangen hat, wird sich möglicherweise zu den ein oder anderen Aspekten weiter vertiefen wollen. Das 100-jährige Jubiläum hat hierzu eine Fülle weiterer Publikationen hervorgebracht. Eine so umfassende Gesamtschau gibt es nach meiner Kenntnis jedoch kein zweites Mal. Viel Spaß beim Lesen!

Winfried Nerdinger, Walter Gropius. Architekt der Moderne 1883–1969, Verlag C.H.Beck, München 2019

RANDBEMERKT

Im Freistaat Bayern wurden 2019 insgesamt 59.779 Wohnungen fertiggestellt. 26.581 Wohnungen – fast die Hälfte – im Geschosswohnungsbau. Die Zahl der Baugenehmigungen sei auf Höchststand, und die Arbeit am Bau muss trotz der Ausgangsbeschränkungen zur Eindämmung der C-Pandemie weiter gehen. „Wohnungsbau darf jetzt nicht nachlassen!“, mahnt die Bayerische Bauministerin Kerstin Schreyer, und weiter „Gerade jetzt merken wir besonders, wie wichtig es ist, ein Zuhause zu haben, das den Bedürfnissen jeder und jedes Einzelnen entspricht. Genug bezahlbarer Wohnraum ist essenziell!“

Das **Bayerische Staatsministerium für Wohnen, Bau und Verkehr** eröffnet ein neues Modellprojekt, das die bayerischen Kommunen auf ihrem Weg in die digitale Zukunft unterstützen soll. Bau- und Verkehrsministerin Kerstin Schreyer dazu: „Mit dem **Modellprojekt ‚Smart Cities Smart Regions‘** wollen wir gemeinsam mit Städten, Gemeinden und Verwaltungsgemeinschaften digitale Lösungen für künftige Entwicklungen im Städtebau und in der Mobilität finden.“ Das Modellprojekt gibt bis zu zehn ausgewählten bayerischen Kommunen die Möglichkeit, unter wissenschaftlicher Begleitung eine auf ihre Bedürfnisse zugeschnittene Digitalisierungsstrategie mit räumlichem Bezug zu entwickeln. Der Fokus soll dabei auf den Bereichen **Städtebau und Mobilität** liegen. „Egal ob es um eine bessere Vernetzung innerhalb der Verwaltung, die digitale Einbindung der Bürgerinnen und Bürger oder digitale Mobilitätskonzepte geht – die Zukunft unserer Städte und Gemeinden ist smart … Mit einer besseren Vernetzung von Informationen und Daten sowie klugen Digitalisierungskonzepten können Kommunen Zeit und Geld sparen. Gleichzeitig profitieren auch die Bürgerinnen und Bürger. Denn mit Hilfe der Digitalisierung wird für sie das Leben und Arbeiten in ihrer Region noch attraktiver.“

Nägel mit Köpfen im wörtlichen Sinne machen, hat sich eine Gruppe von Menschen verschiedenster Herkunft und unterschiedlichster Berufe vorgenommen: auf dem **„Campus Galli“**, einem 25 Hektar großen Feld nahe der kleinen Stadt Messkirch in Baden-Württemberg, ein Kloster mit den **Methoden des Mittelalters zu bauen**. Entstehen soll ein Gebäudekomplex, den Visionäre im 9. Jahrhundert entworfen haben: das Ideal eines Klosters, skizziert auf dem sogenannten St. Galler Klosterplan: mit Kirche und Refektorium, Werkstätten und Stallungen. Kein Baumarkt weit und breit,

jeder Nagel Handarbeit, nicht mit Bagger und modernen Kränen, sondern nur mit dem, was im 9. Jahrhundert zur Verfügung stand – dem Holz.

Adolf Loos bezeichnete 1898 die Damenmode als „grässliches Kapitel Kulturgeschichte". Wie sollte er anders den dekorativen Aufwand der Frauenkleidung verdammen und im **schnörkellosen männlichen Anzug das einzig Wahre einer neuen Zeit sehen**? So falsch lag Loos nicht, denn von Coco Chanel bis Giorgio Armani orientierten sich die Großen der Mode tatsächlich an Männerkleidung. Männerkörper unterwerfen sich in der Regel dem Gebot der Vernunft, während der Frauenkörper im ständigen Spiel mit der Mode sichtbar erotisch daherkommt. Genau besehen ist das eine Verzichtleistung der Männer, für die sie zumindest mit dem Universalkleidungsstück Anzug – dem Bauhaus im Garderobenschrank, praktisch und wertbeständig in beherrschter Reduktion – belohnt werden. Schade, dass nicht Architekten bei Brioni oder in der Savile Row schneidern lassen. Jemand wie **Friedrich Nietzsche erkannte in der modischen Rollenverteilung natürlich zuerst die klare Überlegenheit des Mannes**. Die männliche Bekleidung zeige, dass der arbeitsame Mann „nicht viel Zeit zum Ankleiden und Sich-Putzen" habe. Nur nicht reife Männer, „Stutzer und Nichtstuer" sowie Frauen verschwendeten ihre ganze Energie für die „Inszenierung des schönen Fleisches".

Das **Bond-Auto aus „Goldfinger" kehrt zurück**. Aston Martin bringt nach dem 2019 in die Welt zurückgeholten DB4GT nun ein weiteres „Continuation Car" auf den Markt: den **legendären DB5**, mit dem James Bond 1964 die Filmwelt erfreute. Für jedes der 25 Exemplare veranschlagt der Hersteller rund 4500 Arbeitsstunden. Gebaut wird die Kleinserie am Hauptsitz der Heritage Division in Newport Pagnell (Buckinghamshire), also im selben Werk, in dem das Original von 1963 bis 1965 vom Band gelaufen ist. Für den Antrieb sorgt ein Reihensechszylinder-Saugmotor mit vier Litern Hubraum und drei Vergasern, der rund 295 PS leisten soll. Tief in die Tasche greifen heißt es, denn jeder der neuen Bond-Wagen kostet rund **3 Millionen Euro.**

Hitze und Trockenheit versetzen unseren Wald in Stress: Extreme Wetterereignisse häufen sich, und hohe Temperaturen verschärfen den Zustand der Bäume. Die monatelange Dürre im Sommer 2018 könnte eine einschneidende Wegmarke für die hiesigen Wälder setzen.

Glauben was man sieht? Texte, Bilder, Audiodateien, Videos – alles kann beliebig gefälscht werden. Sogenannte **Deepfakes** machen es möglich: Gesichter oder Wortschnipsel in Videos auszutauschen. Erstellt sind sie sehr schnell, die Anleitung findet sich kinderleicht im Internet. Welche Informationen sind echt? Was ist Fake? **Fake-News gab es bekanntlich schon im Mittelalter.** „Jeder, der schreibt, und zwar nicht nur über

sich, inszeniert sich, und zwar oft so geschickt, dass er selbst daran glaubt."

Eine **Klimaaktivistin aus Wettingen (Schweiz)** wollte auf den Klimawandel aufmerksam machen, indem sie **auf einem Stadtplatz einen Schneemann baute**. Die Gewerbepolizei hatte wenig Verständnis für diese friedliche Protestaktion: **Die Bewilligung für das Bauen eines Schneemanns kostete 155 Franken.** Die betreffende Verordnung sieht vor, dass zunächst einmal 100 Franken erhoben werden, um das Gesuch überhaupt zu behandeln. Weitere 55 Franken kämen als Minimalgebühr für eine politische Aktion hinzu, welche mit gesteigertem Gemeingebrauch des öffentlichen Grunds verbunden ist.

Historisch betrachtet sei **der öffentliche Raum in Genf** von Männern für Männer erdacht worden. Darum will Genf nun **die Hälfte seiner 500 Verkehrsschilder an Fußgängerstreifen feminisieren**. So soll die Sichtbarkeit der Frauen im öffentlichen Raum erhöht werden. Die Gleichstellung müsse auch im öffentlichen Raum sichtbar sein. Als nächster Schritt ist die Umbenennung von Straßen vorgesehen. Man darf gespannt sein, was sonst noch folgt.

Zusammengestellt von Erwien Wachter

IMPRESSUM

Herausgeber:
Bund Deutscher Architekten BDA
Landesverband Bayern
Türkenstraße 34
80333 München

Die BDA Informationen erscheinen in unregelmäßiger Folge viermal im Jahr.

Redaktion:
Dipl.-Ing. Erwien Wachter (V.i.S.d.R.), Dipl.-Ing. Klaus Friedrich, Dipl.-Ing. Michael Gebhard, Dipl.-Päd. Monica Hoffmann, Dr.-Ing. Irene Meissner, Dr.-Ing. Cornelius Tafel

Autoren:
Dipl.-Ing. Andreas Grabow, Nürnberg; Dipl.-Ing. Ulrich Karl Pfannschmidt, Gerbrunn; Dipl.-Ing. Hans Schuller, Augsburg

Für den Inhalt der Beiträge ist ausschließlich der jeweilige Autor und die jeweilige Autorin verantwortlich.

Layout: Sabine Seidl
Textredaktion und Gestaltung: Monica Hoffmann
Druck: Ortmaier Druck GmbH, Frontenhausen

Umschlag: 170 g/qm Fedrigoni Woodstock Noce FSC
Schrift: Frutiger

Einsendungen werden an den BDA Bayern erbeten als Word-Datei per E-Mail an sekretariat@bda-bayern.de, per Fax an 089-184148 oder per Post an den BDA Bayern, Türkenstraße 34, 80333 München.

BUND DEUTSCHER ARCHITEKTEN
LANDESVERBAND BAYERN