

CHINA UND DIE KUNST DES KOPIERENS

S.19-26, Malte Selugga

„The most superficial parts of modernism or postmodernism architecture, the parts that are most easily imported, are introduced, without any relationship to the circumstances in which the original buildings were created (...). To put it somewhat harshly, that diversity is a sign of backwardness. Looking elsewhere in search of the latest fashion (...) is basically a sign that one is looking to others for a model. Believing that a model must exist somewhere for whatever one is trying to create is, I feel, the problem.“ Riken Yamamoto ¹

Gegenwärtig werden in China in Hochgeschwindigkeit allerorts Städte errichtet, Städte, deren Bauten in allen nur erdenklichen Farben und Formen erstrahlen, Städte die als visueller Garant dafür dienen sollen, dass China mit einem „Großen Sprung nach Vorn“ den Anschluss an die Weltspitze bereits absolviert hat. Vermögen uns die funkelnden und glitzernden Prachtstädte des wiedererwachten Reiches der Mitte auch zu blenden, so lässt sich der ihnen inhärente potemkinsche Geist nicht verbergen. Allzu dünn sind jene prunkvollen Oberflächen des neuen Reichtums, allzu bekannt die Originale die den neuen Schönheiten Pate standen. Zur Belustigung, aber wohl auch zum Ärger vieler internationaler Planer und Beobachter „kopieren“ und „verschneiden“ chinesische Architekten binnen weniger Augenblicke nahezu alles, was jemals in den Städten des Orients und Okzidents erdacht und errichtet wurde. „With speed as the main factor in architectural design, an architect assumes the role of a chef who cooks from set recipes. (...) Architectural recipes have become indispensable references to every professional architect and student. Existing projects or previous designs are recycled with minimum alternations.“ ² Fehlt selbst die Zeit zur Formulierung jener mitunter grotesk anmutenden Kollagearchitekturen, muss notfalls auch dieses letzte Aufbäumen kreativen Ehrgeizes unterdrückt und 1:1 Kopien vorhandener Bauten zum Einsatz gebracht werden. Le Corbusier, der unter anderem die Architektur vom kulturellen Zwang des Ortes zu befreien suchte, indem er beispielsweise seine „Wohnmaschine“, seine *Unité d'Habitation* in Marseille auf Stützen errichten ließ, um hiermit symbolisch die Verbindung zum Ort zu durchtrennen, würde sicher nicht schlecht staunen, wenn er erfahren würde, dass seine chinesischen Kollegen eben nicht jene auf universalen Einsatz hin ausgerichteten Architekturen aus seinem Oeuvre als Kopiervorlage übernahmen, sondern ausgerechnet eine originalgetreue Kopie seiner Wallfahrtskirche *Notre-Dame-du-Haut* in Ronchamp in der zentralchinesischen Stadt Zhengzhou errichten ließen. ³ „Instant-City“ und „Xerox-City“, jene gehässigen Schlagworte zur Beschreibung der kontemporären chinesischen Stadt, scheinen wahrlich nicht völlig aus der Luft gegriffen.

Es stellt sich jedoch die Frage, ob das gegenwärtige Phänomen des COPY&PASTE allein als Ausdruck eines Mangels an Zeit verstanden werden muss, als Produkt des turbulenten Marktes, oder ob wir hierin vielmehr eine aus der eigenen Tradition resultierende Planungsmethode ausmachen können, welche sich folglich unserer Kritikkompetenz entzieht. Da sich derzeit gerade westliche Architektur- und

Stadtbaumodelle eines außergewöhnlichen Zuspruchs erfreuen, drängt sich zudem die Frage auf, ob dies als Zeichen der besonderen Güte und Qualität dieser Modelle interpretiert werden darf.

CHINA UND DIE MACHT DER MODELLE

„Kopieren“ und „Imitieren“ stellt in China kein neuzeitliches Phänomen dar. Vielmehr darf „Kopieren“ und „Imitieren“ als fester Bestandteil der eigenen Kultur verstanden werden. Scheint die Verbindung zur eigenen Tradition und Vergangenheit an der Oberfläche auch durchtrennt, was nicht zuletzt Resultat eben jener massenhaften Präsenz pseudo-okzidentaler Architekturen im chinesischen Stadtraum ist, so zeigt sich bei genauerer Betrachtung, dass die Gegenwart nicht allein das Produkt des Marktes und der Globalisierung, sondern vielmehr das Produkt der eigenen Vergangenheit ist, dass Werte der Vergangenheit hinter den schillernden Fassaden der Gegenwart fortleben. Es läge folglich nahe, das viel kritisierte Phänomen des COPY&PASTE kulturell begründen zu wollen.

Um evaluieren zu können, ob der gegenwärtige Prozess des „Kopierens“ als Fortschreibung der eigenen Kultur verstanden werden darf, muss sich der Frage zugewandt werden, worin sich jener Prozess des Kopierens und Imitierens in den einzelnen historischen Phasen begründete, worauf er abzielte und in welchem Verhältnis der „kreativ Schaffende“ zu dem zu kopierenden respektive zu imitierenden Objekt stand.

China war und ist in vielen Bereichen von dem Bestreben geprägt, dauerhaft ein möglichst homogenes Ganzes darzustellen. Derartiges lässt sich beispielsweise durch die Formulierung eines Ideals, dem alle und alles nachzustreben versuchen oder aber auch durch eine Standardisierung der Planung und Produktion realisieren. Im ersten Fall werden Modelle im Sinne von „Vorbildern“, im zweiten im Sinne von „Vorlagen“ kopiert und imitiert.

Würde eine umfassende Definition des Begriffs „Modell“, für den jede Disziplin, angefangen bei den Naturwissenschaften über die Architektur bis hin zur Mode ihre ganz eigne Leseart entwickelt hat, an dieser Stelle auch zu weit führen, so bedarf es, bevor ich mich dem konkreten Fall China zuwenden möchte, einer kurzen Definitionsskizze, was im Folgenden unter dem Begriff des Modells im Sinn eines „Vorbildes“ bzw. einer „Vorlage“ verstanden werden soll.

MODELLE IM SINNE VON „VORBILDERN“

Modelle im Sinne von „Vorbildern“ können Teil aber auch Grundlage eines religiösen, politischen als auch sozialen Systems sein. Sie können sowohl der Vergangenheit, der Gegenwart als auch einer Idee (Zukunft) entstammen und finden im Makro- sowie Mikrobereich Anwendung. Das „Vorbild“ ist ein der Wirklichkeit entrücktes, unerreichbares Ideal, dem jedes und alles angetrieben von moralischem Zwang und getragen von der Hoffnung, Perfektion oder eine Form der *Erleuchtung* zu erlangen, nachstrebt. Erstellte Abbilder werden in den Grundzügen dem Ideal ähneln, ihm

jedoch an Perfektion und oftmals auch Radikalität nachstehen. Entrückte Vorbilder lassen sich imitieren, aber niemals in ihrer Ganzheit kopieren.⁴

Ein auf „Vorbildern“ gestütztes System zeichnet sich dadurch aus, dass jedes Element in unterschiedlicher Weise das Ideal zu verkörpern mag. Eine Einheit ohne Eintönigkeit wird erzeugt. Klingt dies zunächst auch positiv, so dürfen die diesem System immanenten moralischen Zwänge und die damit einhergehende Beschränkung kreativer Freiheit nicht übersehen werden. Da nicht alle Elemente dem Ideal in gleicher Weise zu entsprechen vermögen, stellt sich zudem fast unweigerlich eine hierarchische Ordnung ein.

MODELLE IM SINNE VON „VORLAGEN“

Auch bei Modellen im Sinne von „Vorlagen“ handelt es sich um Objekte, die einen hohen Grad an Perfektion erreicht haben. Derartige Modelle sind jedoch weniger abstrakt. Wird z.B. in der Mode ein Element entwickelt, das nach Begutachtung als „perfekt“ (für den Markt) erachtet wird, kann dies als Vorlage für eine serielle Herstellung genutzt werden. Später tragen wir ein bestimmtes Modell einer Jeans, kaufen ein bestimmtes Modell eines Fahrzeuges, bewohnen ein bestimmtes Modell einer vorfabrizierten Wohneinheit.

Im Unterschied zum „Vorbild“, welches von uns beziehungsweise dem neu zu errichtenden Objekt entrückt ist, stellt eine „Vorlage“ ein Modell dar, das direkt reproduziert werden kann. Sprachlich drückt sich diese Nähe in der Wortkombination „Kopiervorlage“ aus. „Kopiervorbilder“ kennt unsere Sprache nicht. Das Modell als „Vorlage“, das später in einer seriellen Produktion mündet, legt den Charakter des Ideals ab und wird zu einem unter vielen. Anders herum ausgedrückt: Alle Elemente erlangen einen „idealen Zustand“. Eine allgemeine Gleichheit wird erreicht.

Nachstehend soll nun die Bedeutung von Modellen für die chinesische Kultur und sein Bauwesen in den beiden historischen Phasen Kaiserreich und maoistische Volksrepublik umrissen und anschließend dem gegenwärtigen Phänomen des Kopierens gegenübergestellt werden. Zeichnet sich das Kaiserreich auch primär durch den Einsatz von Modellen im Sinne von „Vorbildern“ und Maos China durch den Einsatz von Modellen im Sinne von „Vorlagen“ aus, so wurden beide Formen mitunter auch zeitgleich verwandt.

COPY&PASTE IM KAISERLICHEN CHINA

Im Unterschiede zur traditionellen westlichen Weltanschauung, die vereinfacht gesprochen auf die Zukunft ausgerichtet war und in welcher Hoffnung, als auch Sehnsucht, sich nicht auf das Jetzt und Hier, sondern vielmehr auf das Morgen und Jenseits konzentrierten, darf das klassische chinesische Kultursystem als ein auf Kontinuität und Stabilität ausgerichtetes System, welches seine Ideale in der Vergangenheit suchte, verstanden werden.

„Sie [A.d.V. die Vergangenheit] war viel eher so etwas wie eine Verbreitung der Gegenwart, ja sie war die Gegenwart selbst, insofern nämlich, als sie fast immer die Grundlage darstellte auf der geistige Kämpfe ausgetragen wurden, die dem Hier und

Jetzt galten, und auch insofern, als sie die meisten Begriffe lieferte, mit denen argumentiert werden konnte. Die Zukunft besaß demgegenüber in der Regel eine sehr viel geringere Bedeutung: Sie war einfach das Nicht-Existierende, jedoch nicht im Sinne eines Nichtseins aus dem etwas erregend Neues entspringen kann, sondern im Sinne der noch nicht vollzogenen Reproduzierung eines in seiner idealen Ausformung seit eh und je bereits bekannten zeitlosen Urbildes. Dafür Sorge zu tragen, dass das „Neue“ diesem Urbild möglichst ähnlich würde, erachteten die meisten chinesischen Denker, nicht nur die viel beschriebenen Konfuzianer als ihre vornehmste Aufgabe. Denn dadurch wurde für sie in beglückender Weise das aufgehoben, was in einem dynamischeren Denken gerade den Reiz jeder Auseinandersetzung, jeder Entscheidung ausmacht: die grundsätzliche Trennung von Vergangenheit und Zukunft. Beide fallen hier hinein in eine einzige, sich von einem Punkt in eine weite Ebene ausdehnende Gegenwart.“⁵

Die enge Beziehung zur Vergangenheit und die weitestgehende Negation jeglicher Veränderung finden nicht allein in der Philosophie ihren Ausdruck. Sprache und Schrift, die als Rückgrat bzw. Fundament der chinesischen Kultur betrachtet werden dürfen, sind gleichsam Garanten der Stabilität und Symbol des Unveränderlichen. Wie alle Schriftsysteme wurde auch die chinesische Schrift als Bilderschrift konzipiert. Im Unterschied zu andern Schriftsystemen, die allmählich einen Wandel zu einer phonetischen Schrift vollzogen, verließ bekanntlich die chinesische Schrift das ideographische Prinzip niemals. Erscheint uns heute ein Schriftsystem, welches allein in einem langwierigen Prozess permanenter Wiederholung fest determinierter Elemente erlernbar ist, für die Entwicklung einer Gesellschaft in jeder Form hinderlich, so besitzt es für ein nach Stabilität und Kontinuität strebendes Kultursystem wie das des alten Chinas großen Wert. Nicht durch kritische Analyse, sondern allein durch Auswendiglernen und exaktes Zitieren eines fest vorgegebenen, ewig gültigen Wertekanons ließ sich dem Ideal dauerhafter Harmonie annähern. Nicht individuellem Denken, sondern dem „Lernen“ und „Studieren“ wurde zentrale Bedeutung beigemessen. Das „Lernen“ (*xue*) wurde „ausdrücklich dem ‚Denken‘ (*si*) als Pendant gegenübergestellt (...). ‚Lernen ohne zu denken ist sinnlos‘, lautet eines der Epigramme aus dem Munde des Konfuzius, ‚aber Denken ohne Lernen ist gefährlich‘.“⁶

Wie aufgezeigt ging jenes Streben nach Kontinuität und Stabilität unweigerlich zu Lasten individueller Freiheit und Kreativität. Von diesen Einschränkungen waren auch Architektur und Kunst betroffen, welche sich nur innerhalb eines festen Rahmens bewegen und entwickeln durften. „Invention of unprecedented styles by individual artists of genius is rarely encouraged.“⁷ Beim Studium der klassischen Kalligraphie, Malerei als auch der Dichtung konzentrierte sich alles vornehmlich auf genaue Imitation. Zur Erlangung von Perfektion in dem jeweiligen Kunstfeld war es notwendig, die Anordnungen des Meisters ohne Hinterfragen zu befolgen und möglichst präzise „Kopien“ des Vorbildes zu erstellen. „During the process of imitation, no analysis is necessary and reasons underlying „good taste“ or „pleasing aesthetics“ are never explained by teachers. (...) The belief is that a talented individual will eventually be enlightened and will then begin to develop his or her own style.“⁸ Das

Hauptaugenmerk war somit weniger auf individuelle Identität des Kunschtschaffenden als auf seine Kunstfertigkeit innerhalb eines fest gesteckten Kanons ausgerichtet, den es als Grundlage zu erlernen galt. Ein derartiges System zeichnete sich jedoch nicht zwangsläufig durch Abwesenheit von Kreativität aus. Vielmehr setzt Kreativität und Imagination erst auf einer höheren Stufe ein, wodurch der Fortbestand, die Stabilität des Gesamtsystems gesichert wurde. Wie im Bereich der Gesellschaft die Interessen des Individuums hinter denen der Gemeinschaft zurückstehen mussten, so galt auch in künstlerischen sowie architektonischen Belangen das Hauptaugenmerk niemals dem Einzelobjekt und seiner „Genialität“, sondern ausschließlich der stabilen Fortentwicklung des Gesamtsystems.

Keiner, selbst der Kaiser, der Sohn des Himmels, vermochte mit dieser, auf einer höheren, der menschlichen Vernunft erhabenen Autorität gestützten Ordnung (Tradition), die jedem entsprechend seiner Stellung in der Hierarchie seinen festen Platz zuwies, zu brechen. War die Macht des Kaisers auch unanfechtbar, so konnte ihm, wenn die Harmonie zwischen Himmel und Erde gestört war, was sich zum Beispiel in Naturkatastrophen oder Missernten äußerte, das Mandat des Himmels entzogen werden. Eigenwillige Veränderungen beispielsweise in der Konfiguration der Kaiserstadt, die als bauliche Manifestation der chinesischen Weltordnung gewertet werden darf, mussten als Affront bzw. Provokation der ewigen Ordnung verstanden werden.⁹ Ein Zuwiderhandeln gegen Tradition und Ordnung untergrub den Herrschaftsanspruch des Kaisers.

Neben Modellen im Sinne von „Vorbildern“ wurden in späteren Jahrhunderten im Bauwesen auch Modelle im Sinne von „Vorlagen“ zum Einsatz gebracht, d.h. wurde die öffentliche Bautätigkeit kodifizieren und zunehmend standardisiert. In den 1103 erschienen Schriften des *Yingzao Fashi* („Methoden des Bauens“) wurden erstmals ‚Modelle‘ von Bauten sowie die Dimensionen ihrer Komponenten fixiert. Diese frühe Form der standardisierten Bauproduktion zielte jedoch weniger auf eine Vereinheitlichung der architektonischen Sprache, denn diese war ja bereits durch das System der Modelle im Sinne von „Vorbildern“ gesichert, als vielmehr auf die Kontrolle der Baukosten sowie die Reduktion der Bauzeit bei staatlichen Bauprojekten.¹⁰

Wurden in den Bauhandbüchern wie dem *Yingzao Fashi* und seinen Nachfolgern auch Komponenten und später sogar ganze Gebäudetypen als Grundmodelle entwickelt, so unterschied sich diese Art der Formulierung von Modellen im Sinne von „Vorlagen“ von der eingangs aufgezeigten Idee der industriellen Massenproduktion. Das Modell im Sinne einer „Vorlage“, das nach ‚Perfektionierung‘ der Vorlage in der Serie aufgeht, zielt auf die Errichtung egalitärer Strukturen. Da dies jedoch dem Geist des traditionellen chinesischen, streng hierarchisch gegliederten Ordnungssystems widerstrebt hätte, dürfen die „Vorlagen“ in den Bauhandbüchern wohl nicht als architektonische „Kopiervorlagen“ verstanden werden. Wurden auch Maße und Formen vorgeschrieben, wodurch eine Vorfertigung von Einzelkomponenten ermöglicht wurde, so ließ sich ein Gebäude nicht ohne das von Generation zu Generation mündlich weitergereichte Wissen der Bau- und Kunsthandwerker errichten.

Aufgrund dieses dualen Systems aus schriftlich kodifiziertem auf der einen und mündlich tradiertem Wissen auf der anderen Seite, mutet es wenig erstaunlich an, dass nach der Wiederentdeckung der Song-zeitlichen Texte des *Yingzao Fashi* im Jahre 1919 diese zunächst buchstäblich „dekodiert“ werden mussten. Bestrebt durch die Freilegung der „Grammatik“ der klassischen chinesischen Architektur, durch die Zusammenführung des mündlich weitergereichten Wissens und der schriftlich fixierten „Vorschriften“ ein Fundament zu errichten, auf welchem sich eine moderne chinesische Architektur erheben konnte, entschlüsselte Liang Sicheng, der gemeinhin als „Vater der chinesischen Architektur“ gilt, in den 30er Jahren das *Yingzao Fashi*. „Mein Wunsch ist es, (...); dass sie gewissenhaft die Konstruktionsprinzipien, die Anordnungsprinzipien der Baugruppen, die proportionalen Prinzipien aller Elemente etc. der chinesischen Architektur erforschen und anzuwenden lernen, so dass jene unsäglichen Plagiate, die nur aus oberflächlich und wahllos zusammengefügtem Stückwerk bestehen, erst gar nicht Verbreitung finden. Wer etwas Neues schaffen will, der muss das Alte verstehen.“¹¹

Zog Liang auch gegen zusammenhangsloses, geistfreies Kopieren von „chinesischen“ Architekturen zu Felde, war es ihm an der tieferen kulturellen Bedeutung der klassischen Baukunst gelegen, so kann, wie Ma Qingyun aufzeigt, die Entschlüsselung des *Yingzao Fashi* durchaus kritisch betrachtet werden. „Liang (with the collaboration of his architect wife, Lin Wei-Yin) did two things to decode these phrases. One is field investigation; the other is graphic interpretation. Their persistent effort is critical yet destructive to the material, bringing more understanding to them, but ruining their original purpose, allowing anyone to use them as design manuals.“¹² Auf Grundlage Liang'scher Forschung können heute die in den Bauhandbüchern dargestellten Modelle in der Tat als Kopiervorlagen genutzt werden, könnte potentiell eine industrielle Massenproduktion klassischer Bauwerke eingeleitet werden. Zeichnete sich die klassische Architektur auch durch weitestgehende Abwesenheit individueller Kreativität aus, so war jener verbleibende Raum kreativer Freiheit essentiell für die Entwicklung als auch den Fortbestand des Systems, welches als Ganzes auf das entrückte Ideal zustrebte. Den heutigen Repliken mangelt es an eben jenem Raum.¹³

COPY&PASTE IM SOZIALISTISCHEN CHINA

Wurde die konfuzianische Weltordnung auch 1911 zerschlagen und schließlich 1949, nach Dekaden der Wirren, durch eine sozialistische ersetzt, die unter der Herrschaft Mao Zedongs versuchte, viele der Bindungen an die Vergangenheit und die eigene Kultur zu durchtrennen, so erlebten einige klassische Grundsätze eigenwillige Neuinterpretationen oder erfreuten sich eines Fortlebens, wie beispielsweise der Einsatz von Modellen und somit die Bedeutung von Kopieren und Imitieren. In der sozialistischen Gesellschaft sollte jedoch im Gegensatz zur der des alten Chinas jede Form von Hierarchie vermieden werden, hätte diese nicht zuletzt dem sozialistischen Traum der Errichtung einer egalitären Gesellschaft im Wege gestanden.

Neben der Formulierung ideeller Modelle, wie beispielsweise Lei Feng, jenem aufopferungswilligen „Modell-Soldaten“,¹⁴ Modelle, die in Grundzügen Anlehnung nahmen an Modelle im Sinne von „Vorbildern“, Modelle die der Sicherung der Macht der Kommunistischen Partei dienten, propagierten die maoistischen Machthaber im Bauwesen Modelle im Sinne von „Vorlagen“. Dem sowjetischen Beispiel folgend wurde eine industrielle Bauproduktion, die sich auf die serielle bzw. massenhafte Herstellung von Endprodukten konzentrierte, angestrebt. Auf der einen Seite erhoffte man sich, wie im alten China, auf diesem Wege Arbeitskräften und Finanzmitteln einsparen zu können sowie die Planungs- und Baugeschwindigkeit zu erhöhen. Auf der anderen Seite sollte die Standardisierung etwa des Wohnungsbaus dem politischen Streben nach allgemeiner Gleichheit dienstbar gemacht werden.

Ähnlich dem „Vorbild“, das ein übergeordnetes Ideal formulierte, dem aus moralischen und gesellschaftlichen Gründen nachzustreben war und das die gesamte Gesellschaft umspannte, war auch die industrielle Produktion auf einen, die gesamte Gesellschaft einbindenden Prozess ausgerichtet. Lassen sich zwischen den Systemen auch grundlegende Unterschiede aufzeigen, strebte das eine eine hierarchische, das andere eine egalitäre Ordnung an, so wiesen beide Systeme Parallelen auf. Beide strebten die Herstellung einer weitestgehend homogenen Einheit, eines homogenen Ganzen an. Beide Systeme formulierten Werte, welche individuelle Kreativität weitestgehend eingeschränkten.

COPY&PASTE IM KONTEMPORÄREN „KAPITALISTISCHEN“ CHINA

Kopieren, Zitieren, Imitieren und Nachahmen sind somit Begriffe, die aufs engste mit der klassischen chinesischen Kultur als auch der jüngeren maoistischen Vergangenheit verbunden sind und denen zweifelsohne zentrale Bedeutung zugesprochen werden muss. Mag die eigene Kultur an der Oberfläche auch einer modernen „internationalen Kultur“ gewichen sein, so wird allein durch das Erlernen der chinesischen Schrift, welches, wie bereits dargestellt, einen langwierigen Prozesses des „Rezitierens“ erfordert, der Bezug zur eigenen Tradition und Kultur aufrechterhalten. Folglich scheint es wenig erstaunlich, dass auch heute Kopieren und Imitieren allgemein akzeptiert und in einigen Bereichen, wie etwa der beliebten Freizeitbeschäftigung des Karaokesingens, sogar hoch geschätzt werden. Jedoch unterscheidet sich das gegenwärtige Verhältnis des „kreativ Schaffende“ zu dem zu kopierenden bzw. zu imitierenden Objekt grundlegend von der Vergangenheit:

Im alten China versuchte ein Schüler über Kopieren und Nachahmen von Modellen *Erleuchtung* zu erlangen, auf deren Grundlage er selbst kreativ tätig werden konnte und mittels derer er dazu beitrug, das Gesamtsystem einen Schritt näher an das entrückte Ideal heranzuführen, ohne hierbei die Stabilität des Systems zu gefährden. Die nachgeahmten Modelle waren Teil des eigenen Kultur- und Wertesystems. Heute handelt es sich hingegen bei den kopierten Modellen in der Regel um ‚fremde‘, über Internet bzw. Magazine und Bücher ‚rekrutierte‘ Elemente, deren sozio-kultureller als auch städtebaulicher Kontext weitestgehend unbekannt ist. Da, wie im Falle der zuvor beschriebenen heutigen Kopien klassischer chinesischer Architekturen, allein die Hülle, die äußere Form transportiert wird, kann sich bei dem einen wie dem anderen

keine *Erleuchtung* einstellen. Die Reproduktion „wertfremder“ Elemente dient weder der Fortentwicklung der eigenen Kultur noch der, der das Modell entnommen worden ist.

Im Gegensatz zur Vergangenheit, in der im kaiserlichen China etwa die alles beherrschende Tradition oder im maoistischen China die allmächtige Kommunistische Partei Modelle formulierte bzw. entschied welches Modell zum Einsatz gebracht werden sollte, kennt die Gegenwart keine derart dominante höhere Institution. Vielmehr sind es Investoren und einzelnen politische Kader bzw. die Architekten selbst, die getrieben von unterschiedlichsten persönlichen Motiven unterschiedlichste Modelle adaptieren. Beim heutigen „Kopiervorgang“ handelt es sich folglich um einen einmaligen in sich abgeschlossenen Akt. Das „modellstehende“ Element darf somit weder als ein Modell im vorstehend beschriebenen Sinne eines „Vorbildes“, noch einer „Vorlage“ begriffen werden. Weder strebt das kopierte Objekt durch seine eigene Reproduktion eine Annäherung des Gesamtsystems an das Ideal an, noch geht es nach Perfektionierung und Anpassung an den Markt in einer Serie von „perfekten“ Elementen auf. Die gegenwärtig in China angefertigten Kopien in Architektur und Städtebau entbehren somit einer höheren gesamtgesellschaftlichen Bestimmung.

Darf deshalb auch geschlussfolgert werden, dass aufgrund des Unterschiedes im Bezug zu dem zu kopierenden Objekt in Vergangenheit und Gegenwart das heutige Phänomen des COPY&PASTE sich nicht als unmittelbare Fortschreibung der eigenen Kultur rechtfertigen lässt, so würde die Begründung, COPY&PASTE sei ausschließlich Produkt eines Mangels an Zeit sowie jenes im Umbruch befindlichen turbulenten Marktes, zu kurz greifen. Wie in dem eingangs zitierten Satz des japanische Architekt Riken Yamamoto bereits zum Ausdruck kommt, fußt das Problem des Kopierens und Verschneidens zu großen Teilen in dem Glauben an die EXISTENZ eines Modells, eines Rezeptes, welches man ohne Durchführung von kritischer Evaluation zum Einsatz bringen kann - und eben dieser Glaube ist, wie dargestellt, kulturell zutiefst verwurzelt.

IMPORT OKZIDENTALER MODELLE

Hält nun der Okzident das passende Rezept für China bereit? Angesicht der seit Öffnung des Reiches der Mitte zu Beginn der 80er Jahre anhaltenden Popularität okzidentaler Modelle in Architektur und Städtebau liegt es nahe, diese aufgrund ihrer Qualität und universalen Einsetzbarkeit feiern zu wollen. Die massenhafte Adaption westlicher Modelle darf jedoch wohl kaum darauf zurückgeführt werden, dass das europäische oder amerikanische Stadtmodell beziehungsweise westliche Architektur als solche besonders für China geeignet wäre. Vielmehr wird auf Grundlage des eigenen Kulturverständnisses, demzufolge eine unmittelbare Verbindung zwischen dem „Erfolg“ einer Gesellschaft und ihrer Stadt sowie ihrer Architektur besteht, die okzidentale Stadt gegenwärtig als SYMBOL und somit als Garant für Fortschritt und Prosperität begriffen. Barock, Klassizismus oder etwa Moderne, geistige Kinder grundlegend verschiedener Gesellschaftssysteme, sind in China schlicht Symbole

des „Erfolgs“ des Westens - und eben diesen möchte man importieren. Dies schließt jedoch nicht die Adaption abendländischer Lebens- und Gesellschaftsformen, westlicher Werte ein. Nicht funktionale oder gar soziale und politische Aspekte des Modells, sondern symbolische allein sollen transportiert werden, prächtige Formen, befreit vom sozio-kulturellen Wurzelwerk des Herkunftslandes. Besonders deutlich lässt sich dies an jenen unzähligen in westlichen Fassadenkostümen gekleideten Wohnsiedlungen, hinter den sich in der Regel chinesische Standardgrundrisse finden, veranschaulichen.

Es drängen sich Fragen auf: Welchen Nutzen, abseits eines ästhetischen-symbolischen Wertes, hat der Bau eines europäischen Bürgerplatzes, jenes öffentlichen Raumes, der seit der griechischen *Agora* Symbol der bürgerlich-demokratischen Mitbestimmung ist, in beispielsweise einer Beijinger oder Shanghaier Wohnsiedlung? Wie kann eine derartige Bühne in Städten, in denen seit Jahrtausenden die Notwendigkeit der Existenz öffentlichen Raumes weitestgehend in Abrede gestellt wurde, bespielt werden?

Doch nicht nur jene von chinesischen Architekten in Windeseile zusammenkopierte Versatzstücke westlicher Baukunst, Symbole des Fortschritts und Reichtums für die Käufer, Garanten des Profits für die Investoren, sondern auch der Komplettimport, der Bau „originalgetreuer“ okzidentaler Siedlungen und Städten durch internationale Planer, die mitunter durch gelungene Kompositionen hervorstechen, muss kritisch betrachtet werden.¹⁵ Allein aufgrund des Umstandes, dass Wohnsiedlungen in China fast ausnahmslos, unabhängig davon ob es sich hierbei nun um eine herkömmliche ‚chinesische‘ oder aber eine ‚englische‘, ‚spanische‘ oder ‚französische‘ Siedlung handelt, unabhängig davon, ob diese von einem lokalen oder internationalen Planer, der vielleicht sogar seine „*German Town*“ nach allen Regeln der Kunst des deutschen Städte- und Siedlungsbaus konzipiert hat, umzäunt d.h. als *Gated Communities* ausgebildet werden, unterscheiden sich diese fundamental von ihrem europäischen Pendant. Eine hinter Zäunen und Mauern verbarrikadierte chinesische „deutsche Stadt“ entbehrt nicht zuletzt jener für unsere Städte charakteristischen sozialen Durchmischung. Nach Dekaden maoistischer Zwangskollektivierung ist der Drang nach sozialer Abgrenzung in China schier unermesslich. Neben Mauern und Zäune dient die Adaption okzidentaler Formen eben dieser.

Mag eine Stadt wie Luodian auch ‚original‘ schwedisch oder eine Stadt wie Anting ‚original‘ deutsch aussehen und sogar von Experten aus dem jeweiligen Land konzipiert worden sein, so ist allein aufgrund des staatlichen Eigentums an Grund und Boden respektive der zeitlichen Begrenzung des Landnutzungsrechtes, z.B. bei Wohnbauten auf maximal 70 Jahre, die „freie“ Entwicklungsfähigkeit und Dynamik, wie wir sie von unseren Städten her kennen, eingeschränkt. Mag sich in den nächsten Jahrzehnten auch politisch einiges in China ändern und staatliches Eigentum an Grund und Boden der Vergangenheit angehören, und mögen die heutigen Pächter zu Eigentümern „ihres“ Stückes Land geworden sein, so vermag selbst diese Verschiebung der Eigentumsrechte die heute in einem Stück errichteten Großstrukturen nicht zu wahren Leben erwecken. So wie diese Siedlungen in einem

Stück errichtet wurden, werden sie in einem Stück altern und wohl auch in einem Stück wieder entsorgt werden müssen. Breits in den frühen 60er Jahren wies Jane Jacobs auf die mangelnde Regenerationsfähigkeit derartiger Großstrukturen hin. "Neighborhoods built up all at once change little physically over the years as a rule. (...) The neighborhood shows a strange inability to update itself, enliven itself, repair itself, or be sought after, out of choice, by a new generation. It is dead. Actually it was dead from birth (...). Finally comes the decision, after exhortations to fix up and fight blight have failed, that the whole thing must be wiped out and a new cycle started." ¹⁶

Selbstverständlich treffen die hier angeschnittenen Probleme auf alle und nicht allein auf die in „okzidental“ Gewändern gehüllten Großsiedlungen Chinas zu. Doch gerade der hilflose Versuch, mittels der Anhäufung unterschiedlichster moderner und „historisierender“ okzidentaler Fassaden, mittels der Adaption jener für viele europäische Städte charakteristischen Kleinteiligkeit das Wirken SCHÖPFERISCHER ZEIT¹⁷ vortäuschen zu wollen, unterstreicht die Traurigkeit und Leere, die diesen Siedlungen eigen ist. Aber vielleicht ist es gerade diese Leere, die neue Möglichkeiten eröffnet, die zum Ausgangspunkt für anregend Neues werden kann. Nicht zuletzt deshalb sollte dieser Artikel auf einer positiven Note schließen.

Das gegenwärtige Phänomen des COPY&PASTE, wenngleich wie aufgezeigt nicht allein Produkt eines Mangels an Zeit, sondern auch Produkt jener Jahrtausendealten Gewohnheit von Kopieren und Imitieren, kann aufgrund des dargestellten unterschiedlichen geistigen Bezugs zu dem zu kopierenden Objekt in Vergangenheit und Gegenwart nicht als unmittelbare Fortschreibung der eigenen Kultur gerechtfertigt werden. Im Gegensatz zur Vergangenheit, in welcher der Vorgang des Kopierens einer höheren gesamtgesellschaftlichen Bestimmung diene, entbehrt er heute eben jener. Das Phänomen des Kopierens und Imitierens begründet sich heute vornehmlich in der augenblicklichen Befriedigung ästhetischen Wohlgefallens. Unabhängig von kulturellen und städtebaulichen Bezügen wird zusammenkopiert was sich auf dem Markt verkaufen lässt.

Mögen die zusammenkopierten Kollage-Städte Chinas auch als seelenlose Kinder eines jungen und unbeholfenen Marktes erscheinen, so findet sich jedoch gerade hier eine Qualität, an der es Architektur und Städtebau in China bislang mangelte: Im klassischen als auch maoistischen China wurde Architektur und Städtebau in dem Streben nach einem homogenen Ganzen von einer zentralen Institution von oben herab diktiert; dem Geschmack und somit den individuellen ästhetischen Bedürfnissen Einzelner wurde hierbei keine Rechnung getragen. Vermögen heute lokale Kader auch noch ihren persönlichen ästhetischen Vorlieben im Stadtraum Ausdruck zu verleihen, so sind die auf dem hart umkämpften Immobilienmarkt um die Gunst der Endnutzer stetig ringenden Investoren zunehmend darum bemüht, ihre Produkte dem Geschmack eben jener anzupassen. COPY&PASTE ist Zeugnis eines freien Marktes und darf somit in Bereichen als Ausdruck der Partizipation des Endnutzers an der ästhetischen Gestaltung seiner Umwelt, als Ausdruck eines veränderten Selbstwertgefühls des chinesischen Bürgers gewertet werden.

Dr.-Ing. Malte Selugga, Assistant Professor an der Peking University, Graduate School of Landscape Architecture, Beijing, China / General Architectural Supervisor TURENSCAPE Design Institute, Beijing China. Kontakt: selugga@gmx.de

-
- 1 Yamamoto, Riken: (Kommentar), World Architecture 138 (Shijie Jianzhu), 12/2001, S.17.
 - 2 Lin, Nancy: Architecture Shenzhen, In Chung/Inaba/Koolhaas/Leong: Great Leap Forward, Harvard, 2001, S. 156-263, S.183.
 - 3 Ende der 90er Jahre ließ ein ambitionierter lokaler Beamter Kopien einer Reihe renommierter Bauwerke des Okzidents, unter ihnen das Weiße Haus in Washington und Le Corbusiers Wallfahrtskirche in Ronchamp in Zhengzhou errichten. Der Kopie der Wallfahrtskirche war jedoch nur eine kurze Lebensdauer vergönnt. Die Bemühungen der *Fondation Le Corbusier*, auf rechtlchem Wege den Abriss des Faksimiles zu erwirken, scheinen gefruchtet zu haben. Wo sich jüngst noch die chinesische Version der *Notre-Dame-du-Haut* erhob findet sich heute ein Baustofflagerplatz.
 - 4 Besonders im Bereich der Religion werden häufig derartige unerreichbare „Vorbilder“ formuliert, denen der Gläubige nachzustreben sucht, deren Perfektion er jedoch nie zu erreichen vermag. Religiöse Führer und Vorbilder wie Jesus Christus oder etwa der Begründer des Buddhismus Siddharta Gautama unterscheiden sich bereits aufgrund ihres „nicht-natürlichen“ Zeugungsprozess vom „normalen“ Menschen.
 - 5 Bauer, Wolfgang: China und die Hoffnung auf Glück - Paradiese, Utopien, Idealvorstellungen in der Geistesgeschichte Chinas, 1.Aufl., München, 1974, S.13-14.
 - 6 Bauer, Wolfgang: Geschichte der chinesischen Philosophie - Konfuzianismus, Daoismus, Buddhismus, 1.Aufl., München 2001, S.56.
 - 7 Xing Ruan: Accidental Affinities - American Beaux-Arts in Twentieth-century Chinese Architectural Education and Practice, Journal of the Society of Architectural Historians (JSAH), Vol.61, No.1, March 2002, S.30-47, S.33.
 - 8 Ebd., S.33.
 - 9 Spätestens seit dem Mittelalter wurde die Kaiserstadt und die sich an ihrem Vorbild orientierenden Städte der unteren administrativen Ebenen nach dem auf Grundlage der klassischen Texte des *Kao Gong Ji* (Zhanguo, 475-221 v.Chr) formulierten Modells der Idealstadt (*Wangcheng*) entwickelt. „The ideal city in „Kao Gong Ji“ was a summary of the ideals of city planning at the time. It was a collection of progressive ideas for later ages. But later it was regarded as a model for building the capitals of all successive dynasties, and few innovations were made in the form of the cities.“ Wu Liangyong: A Brief History of Ancient Chinese City Planning, Sonderband URBS ET REGIO 38/1986, S.5.
 - 10 Glahn, Elsa: „Bauvorschriften“ im Alten China, Spektrum der Wissenschaft, Juni 1981, Frühe Stadtkulturen, S.192-203, S.196. Mittels dieser standardisierten Bauproduktion war bereits zur Zeit des Kaiserreiches der Bau von „Instant-Cities“ in China keine Unbekannte. Im Jahre 1406 ordnete beispielsweise Kaiser Yong Le an, dass zwecks der Relokalisierung der Ming Hauptstadt von Nanjing nach Beijing Vorbereitungen für den Bau von Palastanlagen und einer Stadtmauer in Beijing getroffen werden sollten. Nur vierzehn Jahre später, im Jahre 1420, wurden die Bauarbeiten abgeschlossen. Wu Liangyong zeigt zudem auf, dass der eigentliche Bau, die Konstruktion selbst nur rund drei Jahre in Anspruch nahm. Wu Liangyong: A Brief History of Ancient Chinese City Planning, Sonderband URBS ET REGIO 38/1986, S.61.
 - 11 Liang Sicheng, 1934, Qing Shi Yingzao Zeli (Konstruktionsprinzipien der Qing-Architektur), Beijing 1981, S.222; zit.n. Peisert, C.: Peking und die „nationale Form“- Die repräsentative Stadtgestalt im neuen China als Zugang zu klassischen Raumkonzepten, Berliner Beiträge zu Umwelt und Entwicklung, Bd.8; 1.Aufl., Berlin, 1996, S.41.
 - 12 Ma Qingyun: Kein Titel - Kommentare zu Chung/Inaba/Koolhaas/Leong, Great Leap Forward, In Chung/Inaba/Koolhaas/Leong: Great Leap Forward, Harvard, 2001, S.191.
 - 13 Dürfen folglich diese Reproduktionen auch als seelenlose Hüllen verstanden werden, so darf hierüber nicht vergessen werden, dass zu dem Zeitpunkt, an dem Liang die Texte entschlüsselte, das einst ewig gültige Leit- und Wertesystem des alten Chinas, ohne das die klassische chinesische Architektur keine Bedeutung abseits ihres physischen Wertes besaß, bereits in sich zusammengebrochen war.
 - 14 Der Legende nach hinterließ der 21-jährig Lei Feng, ein junger Soldat der Volksbefreiungsarmee (VBA), der durch seine Bescheidenheit und Selbstlosigkeit hervorstach und in Ausübung seiner militärischen Pflicht ums Leben kam, ein Tagebuch in dem er seine Liebe und Hingabe für die kommunistische Bewegung und den Vorsitzenden Mao festhielt. 1963 wurde dieses vermeintliche Tagbuch zu Propagandazwecken veröffentlicht und Lei Feng, geleitet von Mao Zedongs Parole „Lerne von Kameraden Lei Feng“, zum Modell der ganzen Nation erhoben.
 - 15 Die städtebauliche Entwicklung der Stadt Shanghai wurde 2001 unter die Devise „One City - Nine Towns“ gestellt, der zufolge neun Schwerpunktstädten zur Entlastung der Kernstadt ausgebaut werden sollen. In Anlehnung an das „koloniale“ Erbe der Stadt soll jede dieser Städte einem Thema bzw. Land zugeordnet werden. Neben der von führenden deutschen Planern konzipierten ‚deutschen‘ Stadt Anting findet sich u.a. eine britische, schwedische, spanische, italienische und etwa holländische Stadt, für die Experten des jeweiligen Landes verantwortlich zeichnen.
 - 16 Jacobs, Jane: The Need for Aged Buildings, in Stein/Spreckelmeyer: Classic Readings in Architecture, Beijing, 2004, S.222-230, S.229..
 - 17 Jencks, Charles: In welcher Sprache sollen wir bauen, Arch+ 141, April 1998, S.46-88, S.62.