



archimaera  
architektur.kultur.kontext.online

Eduard Kögel  
(Berlin)

## Gefälschte Identität oder Sehnsucht nach Exotik

Auch im Kopieren fremder Vorbilder bleibt Architektur auf technische, materielle und ökonomische Aspekte der Gesellschaft bezogen, in der sie entsteht. Dies unterscheidet „Immobilien“-Architekturen von Produkten, die weltweit verschickt und gehandelt werden. Die Übernahme westlicher, aber auch eigener historischer Architekturvorbilder im chinesischen Immobilienmarkt ist insofern ein Anzeiger für spezifische Bedürfnisse und für ein spezielles Verständnis von Kopie. Die Vermarktung westlicher Architekturkopien ist die Inszenierung einer als fortschrittlich empfunden Lebenswelt, die sich aus dem Umfeld der allgemeinen Entwicklung abhebt und damit exotisch und begehrenswert wirkt. Dabei kommt zum Tragen, dass Architektur in China traditionell nicht als Kunst angesehen, sondern in den Zünften der Handwerker weitergegeben wurde. Das kommunistische Regime tat über Jahrzehnte ein übriges zur Anonymisierung der Entwurfspraxis. Erst seit den letzten Jahren entwickelt sich in China eine Architekturszene, die sowohl die eigene Tradition wie die globale Entwicklung im Blickfeld hat.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-18658  
April 2009  
#2 "Raubkopie"  
S. 111-123



Wer sich heute neu einrichtet und dabei Klassiker der modernen Designgeschichte im Kopf hat, kann sich diese bequem und billig im Internet bei der Firma Coco Furniture Co. Ltd. bestellen. Erhältlich ist vom Eames Lounge Chair über den Barcelona Chair von Mies van der Rohe, dem Egg Chair von Arne Jakobson bis zu den Möbeln von Le Corbusier alles was, das Herz begehrt. Natürlich hat die Firma Coco Furniture ihren Sitz in der Sonderwirtschaftszone Shenzhen, in der Volksrepublik China. Offensichtlich orientiert sich Coco Furniture am Erfolgsmodell aus dem Dorf Dafen, ebenfalls in der Sonderwirtschaftszone Shenzhen gelegen. Dieses ist berühmt für seine Kolonie von Kopisten, die jedes Bild der Kunstgeschichte in kürzester Zeit für die zumeist ausländischen Auf-

traggeber kopieren. Im Angebot ist Van Gogh genauso wie Picasso oder Renoir. Klassische Moderne oder Romantik, alte Meister oder Pop-Art, alles wird zu günstigsten Preisen geliefert. Mit einem Umsatz von 28 Millionen Euro und zirka fünf Millionen Bildern im Jahr deckt das Dorf etwa 60% des weltweiten Bedarfes. In Dafen entstanden viele kleine Manufakturen, die fast ausschließlich aus dem kreativen Potential westlicher Künstler schöpfen. Es klingt schon fast ironisch, dass dieses Dorf sich nun zur Profilierung ein neues Museum nach einem Entwurf junger chinesischer Architekten bauen lies, die versuchten, aus der Gemengelage von kommerziellen Vorgaben und örtlichen Gegebenheiten eine unverwechselbare Adresse zu schaffen.

Der Lounge Chair von Charles und Ray Eames aus dem Angebot der Firma Coco Furniture in Shenzhen. (<http://www.cocofurniture.com/>)



**Endless love for timeless classic design**

**Barcelona series** by Mies van der Rohe (Germany) (1886-1969)

In the mid 1920s, Mies van der Rohe began to design furniture. 1922, designed what is perhaps his most famous creation. Created for the German Pavilion at the Barcelona International Exhibition, the Pavilion chair was intended as a modern throne: a thick cushion upholstered in luxurious leather and set upon a curved metal frame in the shape of an X inspired by classical furniture. Perfectly proportioned and finished, the simple chair evoked an air of elegance and authority... Perhaps the best summation of his work is Mies' own thoughts in action.

**Single seat** **Ottoman**

**Love seat**

**3 Seat**

**Coffee table** **T-001**

**BONANZA 富悦家具**

- \* Premium flat solid stainless steel frame, 3 step hand polished to a smooth flawless mirror shine
- \* One piece frame design for clean signature X lines - no bolts or screws required
- \* Leather carefully hand-selected, expertly tanned, and joined
- \* Leather straps
- \* Good resilient foam cushions for proper amount of plush comfort and firm support.

每一种爱 是无限的; 每一种经典 是永恒的 0000000

Angebotskatalog mit Möbeln von Mies van der Rohe der Firma Bonanza Furniture, ebenfalls aus der Sonderwirtschaftszone Shenzhen. (<http://www.bonanza-china.com/>)

**Endless love for timeless classic design**

**Barcelona bed**

**BONANZA 富悦家具**

- \* Hardwood frame with protective clear lacquer finish
- \* Leather straps: rubber webbing, polished stainless steel legs
- \* High-resiliency urethane foam with Dacron fiberfill
- \* Measurements H 20" W 20" D 78" Seat H 15"

**The Brno Flat Bar Chair**

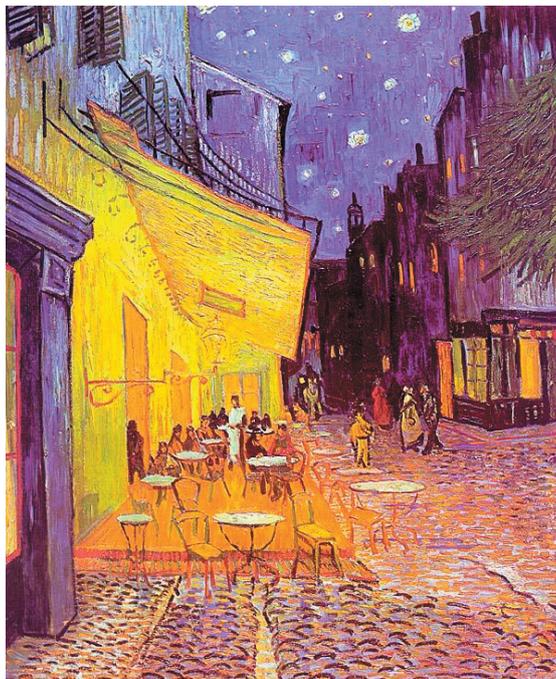
Designed in 1930s (inspiration from Alvaro Design reflect cool confidence through clean lines and contemporary sophistication. They have inspired business interior designs from living spaces to work areas to common spaces.

- \* Solid flat stainless steel frame with Satin polish and well welded
- \* width 42cm/Thickness 12mm, with mirror brightness
- \* Inner hardwood frame
- \* Variable density foam

**V-002**

- \* Mirror-like steel frame with Satin polish and well welded with mirror brightness
- \* Inner hardwood structure
- \* Variable density foam
- \* Economical Brno Bar chair

Ein "echter" Van Gogh aus einer Werkstatt in Dafen. (<http://www.oilpainting-dafen.com>)



Kopie aus Kalifornien bauen: südkalifornische Klons, entworfen von südkalifornischen Architekten, eingerichtet von Innenarchitekten aus Los Angeles. Die freistehenden Häuser variieren von *French Country Style* zu *Spanish Stucco Castles* und sind für die obere Mittelklasse bestimmt.<sup>2</sup> Der Name der Gated Community, *Orange County*, verweist auf das damit verbundene Lebensgefühl aus einem vermeintlich besseren Umfeld. Der Architekt Aram Bassenian formulierte es so: "Wir verkaufen Design" und er

Bei Kopien der oben genannten Kunstwerke und Designobjekte sind die Rahmenbedingungen überschaubar, bei Architektur kommen jedoch technische, materielle und ökonomische Aspekte hinzu, die sich nicht mehr so einfach übernehmen lassen. Oder doch? Die Kapelle Notre-Dame du Haut, die Le Corbusier in Ronchamps realisierte, wurde im Maßstab 1:1 in Zhengzhou nachgebaut und sollte als Vergnügungstempel genutzt werden. Der Investor ging in Konkurs und die Fondation Le Corbusier in Paris intervenierte über ein Anwaltsbüro gegen diese dreiste Form der Urheberrechtsverletzung. Obwohl die Kommunikation zwischen den Beteiligten offensichtlich sehr schwierig war, wurde das Bauwerk letztlich abgetragen.<sup>1</sup>

Aber es gibt auch andere Fälle. In Peking lies sich ein lokaler Investor eine

glaubt ernsthaft, für die Chinesen sei das "ein großer Sprung nach vorne".<sup>3</sup>

Ein Transfer des kalifornischen Siedlungsmodells nach China ist jedoch nicht neu. Bereits in den dreißiger Jahren wurde das *Spanish House for China* propagiert.<sup>4</sup> Dabei ging es um die Designansätze des Colonial Revival in Kalifornien, die durch westliche Architekten wie den Schweden Carl Christian Lindbom – der vor seiner Zeit in China in Kalifornien arbeitete – nach Shanghai kamen und dort aufgegriffen wurden. Der chinesische Architekt Robert Fan (Fan Wenzhou, 1893–1979), der sich selbst Anfang der zwanziger Jahre an der Pennsylvania University ausbildete, publizierte nicht nur zusammen mit Lindbom die oben genannte Propagandaschrift, sondern entwarf auch Wohnanlagen in diesem Stil.

Das Dafen Art Museum nach einem Entwurf der Architektengruppe Urbanus soll den Kunstcharakter des Dorfes stärken.  
Foto: © urbanus



Werbung einer chinesischen Architekturfirma in der Pekinger Architekturzeitschrift *world architecture* für eine Villenanlage im "Eurostyle". (*world architecture*, 03/2008)



Werbung des Immobilienmaklers für die Wohnanlage "Forest Manor", wie sie in einem Magazin der Fluggesellschaft Air China abgebildet wurde. (*Inflight Magazin Air China*, 2002 No.10 Vol.95)

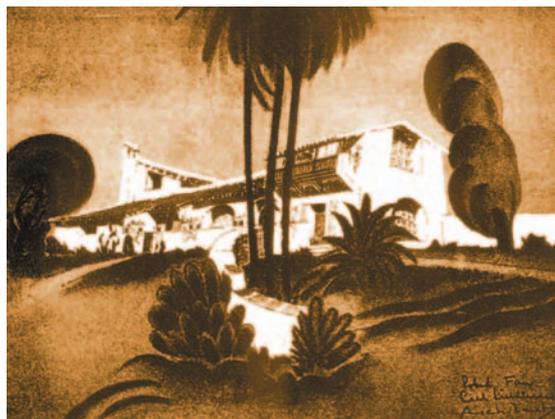


Die Suche nach einer Orientierung in der rasanten Urbanisierung in China, sowohl in den dreißiger Jahren wie auch heute, leitet die Investoren und die Kunden zu vermeintlichen Erfolgsmodellen, deren Kopien auch das Lebensgefühl transferieren sollen. Die sozioökonomische Grundlage, die diese Siedlungsform und diesen Architekturstil hervorbrachte, wird außer Acht gelassen. Es ist eindeutig, dass lediglich die kommerziellen Interessen die Gestaltung bestimmen. Während bei den *spanish* und *french styles* noch Architekten in einem "Copy-and-Paste"-Verfahren die neuen Siedlungen

zusammenfügen, ist in einem Fall wie der Kirche von Ronchamps von einfacher Raubkopie zu sprechen. Was aber, wenn sich das Verfahren auf eine Stadtanlage ausweitet?

In Shanghai wurde 2001 das Konzept *One City Nine Towns* präsentiert. Die rasant wachsende Kernstadt soll dadurch mit neun Satellitenstädten entlastet werden. Zur besseren Differenzierung der Satelliten schlugen die Planer vor, auf die koloniale Vergangenheit hinzuweisen und jeder neuen Stadt ein außerchinesisches Land als Referenz an die Seite stellen. Dabei wollte man bewusst die westlichen Einflüsse auf die Architektur der Stadt thematisieren. Der durchaus nachvollziehbare Wunsch nach einem Verweis auf die eigene Kulturgeschichte ging jedoch in der kommerziellen Umsetzung manches Mal daneben. Die Planung von Anting übernahm Albert Speer und Partner, in dem ver-

Entwurf für eine Villa im spanischen Stil Anfang der dreißiger Jahre von Robert Fan. (Lindbohm/Fan: *The Spanish House for China*. Shanghai 1933)



Ein Betongebäude mit Fassadentapete im "englischen Stil" in Thames Town.  
(Foto: © Eduard Kögel)



Kleinstadtarchitektur für die chinesische Hochzeitindustrie, die Thames Town bereits als exotische Kulisse für Hochzeitsfotografien entdeckt hat.  
(Foto: © Eduard Kögel)



übertragen wurden. Einzelne Bauten aus Lymes Regis in Dorset wurden äußerlich kopiert, gregorianische Reihenhäuser und Tudor-Villen bis hin zu einer neugotischen Kirche – fast eine exakte Replik aus Bristol – wurden neu arrangiert, und sogar eine bronzene Statue von Winston Churchill findet sich in dieser Gated Community für die neue Oberschicht. Der Investor glaubt, dass die Kombination der ausländischen Kultur mit dem Lokalen einen neuen exotischen Charme entwickelt, der sich gut vermarkten lässt.<sup>5</sup>

Auch die Planer koket-

schiedene deutsche Architekten versuchten, eine zeitgenössische Interpretation deutscher Architektur in China zu bauen. Das Planungsbüro verhinderte formale Kopien und konzentrierte sich auf inhaltliche Fragestellungen, wie nachhaltige Technologie und Siedlungsform, die zu einem deutschen Thema umgedeutet wurden. Die britische Version mit dem Namen Thames Town in Songjiang plante die international agierende britische Atkins Group. Im Gegensatz zum deutschen Versuch einer inhaltlichen Interpretation, orientierten sich die Briten an Dörfern in Berkshire und Surrey, die dann idealisiert auf die Bedingungen vor Ort

tieren damit, dass die Bauten zwar sehr original aussehen, letztlich jedoch Betonbauten seien, die mit einer dünnen "Ziegelapete" dekoriert sind.

Hier wird offenbar, um was es geht: das branding und damit verbunden die Vermarktung kultureller Werte. Es geht nicht um Architektur oder Identität eines bestimmten Ortes, sondern um die Inszenierung einer als fortschrittlich empfundenen Lebenswelt, die sich aus dem Umfeld der allgemeinen Entwicklung abhebt und damit exotisch und begehrenswert wirkt. Für den Investor lässt sich so eine Nische im umkämpften Immobilienmarkt erobern.

Und doch sind es nicht nur kommerzielle Interessen, die hinter diesem Phänomen zu sehen sind. Der portugiesische Dominikanerpater Domingo Navarette war zwischen 1659 und 1664 als einer der frühen europäischen Reisenden in Südchina unterwegs und wunderte sich bereits nach kurzer Zeit im Land: *"Die Chinesen sind sehr raffiniert was Imitation betrifft. Was auch immer aus Europa sie in die Hände bekommen, das imitieren sie bis zur Perfektion. In der Provinz Kanton ahmen sie Dinge so exakt nach, dass sie sie im Rest des Landes als europäische Waren verkaufen."*<sup>6</sup> Diese Kombination aus Geschäftssinn und Neugierde hat sich bis heute erhalten und wird in einer globalisierten Welt zunehmend zum Problem. Trotzdem sei hier auch darauf hingewiesen, dass wie bei Orange County in Peking auch in Thames Town in Shanghai die Architekten aus dem Ausland kommen. Es geht also um ein allgemeineres Problem, das in China sichtbar wird.

Die Kopierwut trifft nicht nur ausländische Bauten aus allen Epochen, sondern auch historische chinesische Kulturgüter. Die so genannten *falschen Juwelen* werden aus unterschiedlichen Gründen gebaut. In der Kulturrevolution verlor das Land viele seiner signifikanten Tempel und Paläste. Heute werden sie in Beton und vergrößert nachgebaut, um dem Touristenansturm gerecht zu werden.<sup>7</sup> Das Echte und Authentische wird zur Nebensache und von der Verwertbarkeit deutlich überlagert. Aber auch der Versuch, sich der eigenen Geschichte gegenüber respektvoll zu verhalten, führte oft genug zu grotesken Ergebnissen. In einer an Beaux Arts Idealen geschulten Architekturauffassung wurden formale Elemente der historischen Holzarchitektur in Beton neu zusammengesetzt. Damit versuchten sich die Architekten zum Beispiel im Umfeld noch bestehender Kulturmonumente anzupassen. Allerdings konterkarieren die massiven Ausführungen und eine Oberfläche aus Fliesen die filigrane Schichtung der historischen Raumabgrenzungen.



Steinimitate für die Fassade.  
(Foto: © Eduard Kögel)



Da echte Backsteine wegen dem Verbrauch an Erde inzwischen oft nicht mehr verwendet werden dürfen, weichen die Bauherrn immer häufiger auf Backsteinfurnier aus.  
(Foto: © Eduard Kögel)

Das über 50.000 Quadratmeter große Einkaufszentrum Yuyuan Mart wurde zwischen 1992 und 1994 realisiert und liegt in Shanghai neben dem historischen Yu Garten. Mit dieser Architektur, die auch als „falsche Juwelen“ bezeichnet wird, näherte sich das Architekturbüro ECADI an den historischen Bestand an. (aus ECADI. Selected and Current Works. Shanghai 2002, Seite: 143)



Daneben gab es in den achtziger Jahren eine Debatte über die Postmoderne, die mit dem Xiangshan-Hotel (1978–1982) von I.M. Pei nach Peking kam. In dieser Auseinandersetzung um eine *nationale Form*, die sich in exemplarischen Bauten ausdrücken sollte, nahm das Hotel eine besondere Stellung ein. Es zitiert südchinesische Vorbilder und bricht zugleich mit den Erwartungen, da es aus einer individuellen Auseinandersetzung entstand.<sup>8</sup> In der Auseinandersetzung der achtziger Jahre ging es um das exemplarische Bauen, das sich in anderen Bereichen der Gesellschaft in den vorgegebenen Modellen abbildete. So gab es den Modell-Arbeiter, die Modell-Oper, die Modell-Arbeits-einheit oder die Modell-Wohnung. Die Individualisierung jedoch, die sich mit

den politischen Reformen nach dem Tod Maos Bahn brach, entsprach nicht mehr den damaligen parteipolitischen Vorgaben.

Das ist heute anders. Denn die Partei hat die *Kulturindustrie* entdeckt. Der Kulturminister erklärte kürzlich, „alle *Kulturressourcen*“ des Landes müssten in „*Kulturprodukte*“ überführt werden und damit ihren kommerziellen Nutzen voll entfalten.<sup>9</sup> So wie man zuvor jede eigenständige lokale Kultur ignorierte, so soll sie jetzt vermarktet werden. Welchen Einfluss dieser neue kommerzielle Druck auf die Entwicklung einer zeitgenössischen Ausdrucksform hat und damit auf die Idee des Authentischen, bleibt abzuwarten. In vielen Regionen wurde die überlieferte kultu-

relle Vielfalt bereits in der Kulturrevolution komplett zerstört, oder die seit den neunziger Jahren aufkommende Freizeitindustrie unterwarf sie der Verniedlichung durch folkloristisches Infotainment. Im Bereich der Baukultur gibt es seitdem hunderte von Themenparks zu historischen Lokalkulturen, die in den Städten als kommerzielle Freizeitparks entstanden sind. Der Themenpark *China Folk Culture Villages*, direkt neben den beiden Parks *Windows of the World* und *Miniature China* in Shenzhen, versteht sich als Schaufenster in die eigene Kulturgeschichte, in dem wie bei uns in einem Museumsdorf alte Bauten in



„Hütchenarchitektur“. Idealisierte historische Tempeldächer werden gerne als Abschluss für Hochhäuser genommen. Hier ein Beispiel aus Shanghai. (Foto: © Eduard Kögel)

Die Innenhalle des Xianshang-Hotels von I.M. Pei in Peking. Er hat die Architektursprache seiner südchinesischen Heimat nach Peking gebracht. Damit erinnerte Pei an den Architekturtransfer von Süden nach Norden, den die Kaiser in den Gärten um Peking schon über Jahrhunderte kultiviert hatten. (Foto: © Eduard Kögel)



eine Parklandschaft integriert wurden, die einen "Kulturimbiss für das Volk" ermöglichen.<sup>10</sup> Die Verflachung der eigenen Tradition und die Integration ausländischer Einflüsse schaffen jedoch auch neue Hybride, die von globalen Tendenzen geprägt sind.

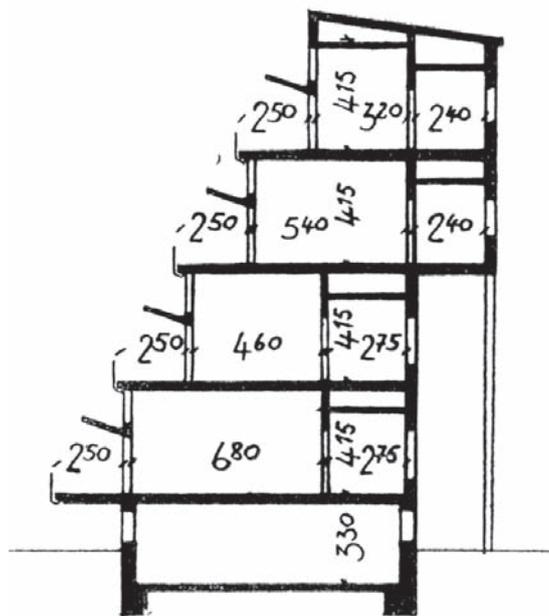
Der taiwanische Kulturkritiker Bo Yang schrieb in seinem Aufsatz *Der hässliche Chinese* 1984 über die chinesische Kultur, sie habe "in 4000 Jahren nur einen Denker hervorgebracht, und das war Konfuzius. Nach ihm interpretierten die Leute (...) nur noch die Lehre des Konfuzius und seiner Schüler. Sie selbst hatten keine eigenständigen Meinungen, weil unsere Kultur das nicht zuließ. (...) Sobald etwas von außen nach China gelangt, erlebt es eine Metamorphose."<sup>11</sup> Für die Transformation in die eigene Kultur benutzt Bo Yang das Bild der Sojasoße, in die alles eingelegt wird, bis sich der fremde Geschmack komplett aufgelöst hat und es als chinesisch wahrgenommen werden kann. Diese Anpassung an die heimische Kultur ging oft mit dem Verlust charakteristischer Elemente einher und wurde im Sozialismus weiter kultiviert.

In der kreativen Kultursparte wirkte sich die Kollektivierung individueller Beiträge seit den fünfziger Jahren fatal aus. Erst in den zwanziger Jahren hatten chinesische Architekten gelernt, dass zur Gestaltung der eigenen Lebenswelt kreative Lösungen erforderlich sind. Historisch war die Architektur in China keine Kunst, sondern wurde in den Zünften der Handwerker weitergegeben. Erst nach der Revolution von 1911 gingen junge Stu-

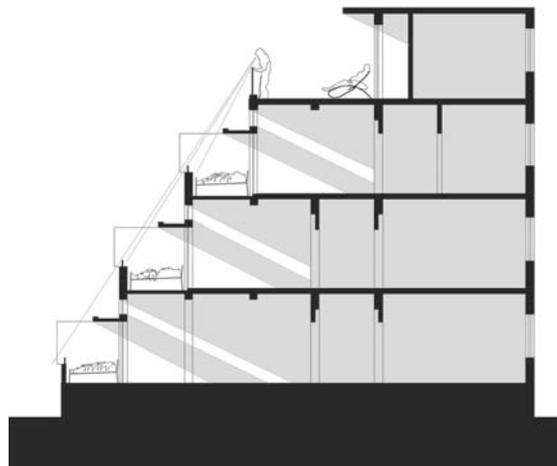
denten ins Ausland, um Architektur zu studieren. Was sie dann zwischen Anfang der zwanziger Jahre bis zur Machtübernahme der Kommunisten 1949 als eigenständige Haltung erarbeiteten, kann sich durchaus sehen lassen. Nach 1949 spielte diese Auffassung jedoch aus ideologischen Gründen eine sehr untergeordnete Rolle.

Die Architekten wurden in den fünfziger Jahren in die Anonymität der Arbeitseinheiten gezwungen. Der in Darmstadt und Berlin in den zwanziger Jahren ausgebildete Fozhien Godfrey Ede (Xi Fuquan, 1902–1983), dessen Bauten in den dreißiger Jahren die Moderne aus Europa nach Shanghai brachten, verschwand auf der Suche nach der exemplarischen Form im Kollektiv, die als Vorgabe auch im Hinterland des riesigen Reiches kopiert werden sollte. Ede hatte die Architekturprinzipien der Moderne in Deutschland kennen gelernt und versuchte, diese Ideen kreativ im Kontext der eigenen Kultur zu interpretieren. Für das Sanatorium in Hongqiao (1933) orientierte er sich an den terrassierten Gesundheitsbauten von Richard Döcker, aber er übertrug lediglich die Prinzipien in den chinesischen Kontext. Schließlich ist die Tuberkulose auch kein europäisches Phänomen, und die heilende Wirkung der frischen Luft und der Sonne wirkt auch in China. Der funktionale Aufbau des Sanatoriums spiegelt sich in seinem Grundriss und wird vor allem im Schnitt des Gebäudes erkenntbar. Nur die Fensterteilung jedoch reflektiert die tradierten asymmetrischen Kompositionen, die sich im Möbelbau und in den Fenstergittern wieder finden.<sup>12</sup>

Schnitt durch eine Terrassenkrankehaus von Richard Döcker.  
(aus: Richard Döcker:  
Terrasentyp. Stuttgart 1930:  
Seite 48)



Schnitt durch das Hongqiao Sanatorium von Fozhien Godfrey Ede. Das Gebäude wurde 1934 fertig gestellt und ist heute zerstört.  
(Rekonstruktion auf Grundlage historischer Zeichnungen durch den Autor.)



Die Aufteilung der Verglasung im Hongqiao Sanatorium erinnert an die traditionellen asymmetrischen Regale und Möbel.  
(Archiv des Autors)



in Werkvorträgen seine Projekte vorzustellen. Er war sehr erstaunt, dass die Studenten mit Raubkopien seiner Bücher zu ihm kamen, um ein Autogramm zu erbitten. Allerdings machten ihn diese Raubkopien so bekannt im Land, dass er ein paar Jahre später tatsächlich mit Aufträgen betraut wurde.<sup>13</sup> Ein anderer japanischer Architekt, Kisho Kurokawa, bekam in den achtziger Jahren den Auftrag, zusammen mit dem chinesischen Kollegen Li Zongze aus dem staatlichen Beijing Architectural Design and Research Institute ein symbolisches japanisch-chinesisches Jugendzentrum in Peking zu entwerfen. Zwischen den beiden Architekten kam es deshalb zum Disput, weil bei Publikationen immer nur Kurokawa als Urheber genannt wurde. Diese Auseinandersetzung führte Anfang der neunziger Jahre in Fragen des Urheberrechtes zu einem größeren Selbstbewusstsein der chinesischen Partner bei gemeinschaftlichen Projekten.<sup>14</sup>

Die weitere Liberalisierung des Marktes erlaubte es auch jungen Architekten seit Ende der neunziger Jahre, sich selbstständig zu machen. Dadurch entsteht so etwas wie eine eigenständige Szene, die auf der Suche nach einer zeitgenössischen Architektur sowohl die eigene Tradition

Um aus der erzwungenen Kollektivierung der maoistischen Revolution herauszutreten, bedurfte es einiger Jahre. Mit der wirtschaftlichen Öffnung entstand ein neuer Markt im Design, der zunehmend auch für Ausländer interessant wurde. Der japanische Architekt Arata Isozaki kam Mitte der achtziger Jahre an chinesische Hochschulen, um

tion wie die globale Entwicklung im Blickfeld hat.<sup>15</sup> Diese jungen Architekturbüros wie Atelier Feichang Jianzhu aus Peking oder MADA s.p.a.m. aus Shanghai fanden mit ihren Werken schnell Anschluss an die internationale Diskussion.<sup>16</sup> Ihr Werk ist geprägt von einem Individualismus, der dem Neuen mehr Raum gibt und als kreative



Wohn- und Atelieranlage, die Ai Weiwei mit seiner Firma Fake Design in Caochangdi realisieren konnte.  
(Foto: © Eduard Kögel)

Leistung seiner Erfinder Anerkennung findet. Gleichwohl ist es eine Hybridisierung der westlichen Ästhetik mit den lokalen Bedingungen, die vor allem für die Ausländer leicht verständlich erscheinen. Böse Zungen behaupten aber auch, dass einige dieser jungen Architekten ihren westlichen Vorbildern über die Schulter schauen und dann deren Konzepte tatsächlich umsetzen können, da in China bekanntlich alles viel schneller geht als hier.

Ob das jedoch der richtige Weg aus dem Dilemma ist? Tatsächlich ist der Markt in China gigantisch aber es wird noch sehr lange dauern, bis die einzelnen sich tatsächlich einen Architekten leisten können. Deshalb stellt sich die Frage, ob es nicht sinnvoll sei, die alte Idee der Modelle neu aufzugreifen und durch junge Architekten gestalten zu lassen, die dann von lokalen Bauunternehmern umgesetzt werden können. Der Künstler Ai Weiwei jedenfalls freut sich, wenn die Dorfbewohner in Eigenregie seine Bauten kopieren. Die von ihm gegründete Firma Fake Design ist in einem Dorf am Stadtrand von Peking lokalisiert. Aus Mangel an geeigneten Architekten für sein eigenes Haus griff Ai 1999 zum ersten Mal zum

Stift. Als Autodidakt merkte er schnell, dass er sich auf das Wissen der Bauleute verlassen musste. Die Beobachtung der lokalen Handwerker und die Suche nach günstigen Baumaterialien wurden zu zwei wichtigen konzeptionellen Bausteinen seiner Architekturauffassung. Bei den von ihm in den letzten Jahren im Dorf realisierten sieben Baukomplexen, lag immer ein Teil der Verantwortung für gestalterische Fragen in den Händen der Arbeiter. Sein künstlerischer Ansatz, der von Collage, Ready Made und Verfremdung geprägt ist, ließ sich gut auf das Bauen übertragen. Der kommerzielle Erfolg der von ihm gebauten Galerien und Ateliers veranlasste auch die bäuerlichen Nachbarn, ihre Anwesen umzugestalten und für die neue Herausforderung der *Kulturindustrie* fit zu machen. Für Ai Weiwei schließt sich so ein Kreis, der zu mehr gestalterischer Homogenität führt, als wenn die Bauern sich an den Beispielen der neuen Villen im spanischen Stil orientieren. Seine Firma Fake Design liefert nicht nur Pläne für Häuser, sondern eben auch ein Beispiel, das jedem praktisch und einfach vor Augen führt, wie leicht eigenständige zeitgenössische Bauten entstehen können. Dabei geht es nicht um die architektonische

Die Dorfbewohner orientieren sich beim Um- und Ausbau ihrer Häuser an den Vorgaben durch Ai Weiwei und produzieren somit sehr zur Freude des Künstlers fake design.

(Foto: © Eduard Kögel)



Qualität des einzelnen Objekts, sondern um die kulturelle Identität einer radikal modernisierten Gesellschaft, die sowohl an der Basis wie in der Elite nach ästhetischen Vorbildern sucht. Im Gegensatz zum kommerziellen *branding* könnte man Ai Weiweis Methode als *grass-roots-branding* bezeichnen, das den einfachen Bauern und Wanderarbeitern ein Stück Selbstbewusstsein vermittelt, in dem es ästhetische Prinzipien und lokales know-how zum Nutzen der Gemeinschaft verbindet.<sup>17</sup>

Der Ansatz von Ai Weiwei, nun neue Modelle zu kreieren, die von der lokalen Bevölkerung erfolgreich kopiert werden können, verspricht in Bezug auf Identitätsbildung weit mehr Erfolg als der importierte kommerzielle und exotische Individualismus. Natürlich werden die lokalen Bauern weder die konzeptionelle Schärfe noch die konsequente Detaillierung von Ai Weiweis Bauten nachahmen. Aber die Reduktion auf praktische und einfache Lösungen, die den Alltag der Menschen bestimmen, verstehen sie genau und konstruieren sich daraus ihre eigene Lebenswelt, aus der Identifikation und Identität entstehen können.

Architekten klagen gerne (manchmal auch zu recht)<sup>18</sup> über Plagiate ihrer Arbeit, obwohl manche aus der Zunft für den Export auch ihre eigenen Entwür-

fe kopieren. Das geht aber nicht nur ausländischen und chinesischen Architekten in China so, sondern trifft auch andere Kulturschaffende – sogar in Europa. Im Architekturzentrum Wien fand 2007 eine Ausstellung über die Urbanisierung in China statt.<sup>19</sup> Der Kurator kopierte aus bereits erschienen Büchern und Zeitschriftenartikeln die wichtigsten Aussagen zusammen und präsentierte diese auf großen Plakaten. Zwar wurden die Zitate einigermaßen ordentlich ausgewiesen, die Urheber von Text und Bild jedoch nicht einmal informiert, geschweige denn bezahlt. In dieser Form hätte so etwas auch in China

stattfinden können, und wäre dann als typisch gebrandmarkt worden.

Die eingangs erwähnte Kopie westlicher Kulturgüter durch chinesische Firmen bedient pragmatisch vor allem den westlichen Markt mit seiner Sucht nach billigen Reproduktionen. Das *branding* für Gated Communities zielt auf die Sehnsucht des gestressten neuen Mittelstandes, sich mit den gestylten Stadtteilen auch deren scheinbar gediegene und überschaubare Lebenswelt zu sichern. Allerdings ist dies kein auf China begrenztes Phänomen. Deutsche Entwickler gehen im brandenburgischen Oranienburg noch einen Schritt weiter. Dort soll ein mingzeitliches Chinatown auf der grünen Weise entstehen, in der nach Fertigstellung 2.000 Chinesen leben sollen. Die importierten Bewohner stehen für die Authentizität der kommerziellen Vermarktung von chinesischem Kunsthandwerk, Heilmethoden und landestypischen Produkten.<sup>20</sup> Im strukturschwachen Brandenburg hat der Investor hellsichtig erkannt, dass gestresste Berliner nicht dauerhaft in chinesischen Bauten leben werden. Die Idee, dass dieses neue Dorf dann von Chinesen belebt werden soll, erinnert jedoch fatal an die Experimente europäischer Adelshäuser, die zu Ende des 18. Jahrhunderts exotische Menschen zur Belebung ihrer im *chinesischen Stil* gestalteten Pavillons suchten.<sup>21</sup>



Der Entwurf für das mingzeitliche Chinatown in der Nähe von Oranienburg.  
(© Brandenburg-China-Projektmanagement GmbH (BCPM))

Die Herausforderung, dass in der globalisierten Welt nicht überall Enklaven nach demselben Muster entstehen, die sich vor allem durch ihre gegenseitige Abgrenzung auszeichnen, ist groß. Um eine neue Haltung zu schulen, die sowohl die gestalterische Tradition mit dem Heute wie die soziale Lebenswelt mit den natürlichen Bedingungen des Ortes verbindet, bedarf es ei-

ner radikalen Hybridisierung, die jenseits von multikulturellen Inseln in einer Transkulturation die Einflüsse zu etwas Neuem verschmilzt. Bei einem radikalen gesellschaftlichen Umbruch mit beschränkten Ressourcen könnte also das *grass-roots-branding* von Ai Weiwei und Fake Design durchaus eine Methode sein, um neue Leitbilder zu etablieren.

**Anmerkungen:**

- 1 Viktor Oldiges: "Copyright und Konsequenzen". In: *Bauwelt* 5, 26. Januar 2007. S. 6f.
- 2 Elisabeth Rosenthal: "North of Beijing, California Dreams Come True". In: *New York Times*. 3. Februar 2003.
- 3 Mike Anton, Henry Chu: "Welcome to Orange County, China". *Los Angeles Times*. 9. März 2002. Die Irritation mit dem Verweis auf den *Großen Sprung nach vorne*, ist dem Architekten dabei offensichtlich entgangen. Während des *Großen Sprung nach vorne* (1958–1962) starben 20 bis 40 Millionen Menschen durch eine verfehlte Agrarpolitik den

- Hungertod.
- 4 Carl Christian Lindbom, Robert Fan: *The Spanish House for China*. Shanghai 1933.
- 5 Yu Ning: "Fulfilment and Thoughts on Songjiang New City". In: *Solid Symphony. Look Back on Construction of Songjiang New City*. Songjiang 2006.
- 6 zitiert nach Kai Strittmatter: "Die Fälscherrepublik". In: *Stadtbauwelt* 12, 21. März 2005. S. 22.
- 7 Guolong Lai, Martha Demas, Neville Agnew: "Valuing the Past in China: The Seminal Influence of Liang Sicheng on Heritage Conservation". In:

- Orientations*, Vol. 35, Nr. 2; März 2004. 89.
- 8 Christoph Peisert: *Peking und die nationale Form. Die repräsentative Stadtgestalt im neuen China als Zugang zu klassischen Raumkonzepten*. Berlin 1996. S. 11.
- 9 Mark Siemons: "Rote Kulturindustrie. Partei, Markt, Volk – Chinas Planspiele um Kunst, Konsum und Zensur". In: *Lette internationale* 79, Winter 2007. S. 40ff.
- 10 Sheng Haito: "Chinesische Themenparks: Kulturimbiss für das Volk". In: Eduard Kögel (Hg): *Dialoge über den öffentlichen Raum in der V.R. China und Deutschland*. Berlin 2001.

- 11** Bo Yang: "Der hässliche Chinese". In: Jürgen Ritter: *Kulturkritik in Taiwan: Bo Yang (1920–)*. Bochum 1987. S. 169.
- 12** Zu Ede und seinem Verhältnis zu deutschen Architekten in Shanghai siehe die Dissertation des Autors. Eduard Kögel: *Zwei Poelzigschüler in der Emigration. Rudolf Hamburger und Richard Paulick zwischen Shanghai und Ost-Berlin*. 2007. E-publikation unter <http://e-pub.uni-weimar.de/volltexte/2007/991/>.
- 13** Jeremy Melvin: *Isozaki and the East Asian Common House*. <http://www.royalacademy.org.uk/architecture/interviews/izozaki-and-the-east-asian-common-house,208,AR.html>, Zugriff am 20.Mai 2008.
- 14** Charlie Q.L. Xue: *Building a Revolution. Chinese Architecture since 1980*. Hong Kong 2006. S. 36.
- 15** Eduard Kögel, Caroline Klein: *Made in China. Neue Chinesische Architektur*. München 2005.
- 16** Beide wurden in der vom Autor zusammen mit U. Meyer zusammengestellten Ausstellung TU MU in der Galerie Aedes in Berlin zum ersten Mal außerhalb Chinas vorgestellt. Siehe Ausstellungskatalog: *TU MU – Young Architecture of China*. Berlin 2001. Beide wurden zwischenzeitlich jeweils mit einer Soloausstellung bei Aedes gezeigt und sind in vielen Ausstellungen und Publikationen weltweit vertreten.
- 17** Eduard Kögel: *Ai Weiwei Beijing. Fake Design in the Village*. Berlin (Aedes Katalog) 2007.
- 18** Ein prominentes Beispiel der letzten Zeit ist sicher der Wettbewerbsgewinn für eine Station der Pekinger Hochbahn des Darmstädter Büros netzwerkarchitekten. Sie wurden weder für ihre Leistung bezahlt, noch weiter beauftragt. Trotzdem ist der Entwurf nach den Zeichnungen des Wettbewerbsbeitrages umgesetzt worden. Hier geht es schlicht um Diebstahl und nicht um eine Kopie. Siehe Jan Friederich: "Beiyanlu North. Wie sich eine Pekinger U-Bahnstation irgendwie von selber baute". In: *Bauwelt*, No. 23, 2008. S. 2.
- 19** Architekturzentrum Wien (Hg): *Chinaproduction*. Wien 2007. Hintergrund 37.
- 20** Konrad Litschko: "Chinesische Glückskekse für Oranienburg". In: *die tageszeitung*. 24.4.2007.
- 21** In Kassel Wilhelmshöhe baute man ab 1781 die chinesische Kolonie Mulang. In Ermangelung chinesischer Menschen wurden zuerst zwei bis drei schwarze Afrikaner angesiedelt, die lebendiges Museumsgut sein sollten. Siehe Marianne Bolbach: *Geschichte und soziale Bedeutung des Bergpark Wilhelmshöhe*. Kassel 1988. S. 50 und <http://www.kassel-wilhelmshoehe.de/chinesen.html>.