

Mimetische Praktiken in der neueren Architektur. Prozesse und Formen der Ähnlichkeitserzeugung

Eva von Engelberg-Dočkal, Markus Krajewski,
Frederike Lausch, Hans-Rudolf Meier, Carsten Ruhl

Eine Beschäftigung mit Mimesis kommt an Platon nicht vorbei. In seiner Ideenlehre entfaltet er eine Abbildtheorie in drei Stufen: Das wahrhafte Sein komme demnach allein den Ideen zu. Der Handwerker schaffe einen Gegenstand, dem kein Sein zustehe, sondern der nur ein Abbild der Idee des Gegenstandes sei. Der Maler dieses Gegenstandes stelle schließlich nur noch ein Trugbild des Abbildes her. Als reines Scheingebilde stehe das Kunstwerk somit um zwei Stufen vom Seienden und von der Wahrheit entfernt. Mimesis tritt hier im Sinne der Herstellung von Schein und damit als eine schwer kalkulierbare Macht hervor: Sie täusche, sie fingiere und sie verführe durch einen sinnlich überwältigenden Einsatz.¹ Mit Platon beginnt die Theoretisierung der Mimesis, die vormals das Vermögen bezeichnete, mit dem Körper und durch Musik, Tanz oder Rhythmus ein Ereignis zur Darstellung zu bringen.² Platons Herabsetzung der Mimesis basiert jedoch auf einer Verengung des Begriffs auf die Nachahmung, die in Bezug auf irgendeine Art von Wahrheit oder Original bewertet wird. Bei der Betrachtung von Prozessen und Formen der Ähnlichkeitserzeugung in der neueren Architektur steht der Begriff der Ähnlichkeit indessen gerade nicht in einem normativen Verhältnis zu Wahrheit und Äquivalenz, wie es eine Lesart im Sinne Platons suggerieren würde. Vielmehr verweist hier

Ähnlichkeit auf einen Vorgang des Anähneln, Anverwandeln oder Verkörperns. Differenz ist dabei ein unvermeidlicher und oftmals auch erwünschter Gefährte der Ähnlichkeit.³ Wäre die Ähnlichkeit absolut, dann würden wir von Gleichheit sprechen. Mimesis bedeutet ähnlich und anders werden. In ihr sind sowohl die Fähigkeit zur Metamorphose als auch jene der Bezugnahme des Menschen zur Welt inbegriffen. Daher definieren Gunter Gebauer und Christoph Wulf Mimesis als „die in einer symbolischen Welt objektivierte Antwort eines Subjekts, das sich an der Welt von Anderen orientiert“⁴. Die Bezugnahme auf andere Welten und die Neuinterpretation in einer symbolischen Welt zielen auf Einwirken, Aneignen, Verändern und Wiederholen. Die Erzeugung von Ähnlichkeit sei dabei Produkt mimetischer Prozesse, nicht unbedingt deren Ziel. Die reine Imitation stelle demzufolge einen Sonderfall von Mimesis dar.⁵ Als mimetische Praktiken verstehen wir Prozesse des Kopierens, Rekonstruierens, Zitierens, der Übertragung, der Montage und der Mimikry. Mit diesen Mitteln schafft Mimesis den Bezug zu Vorgängigem und ermöglicht gleichzeitig den Weg zu Differenz. Bei Platon sind es vor allem die Dichtkunst und die Malerei, die als suspekt gelten, da sie die Menschen durch ihr mimetisches Vermögen täuschen und verführen könnten. Der Architektur wird hingegen eine andere Stellung eingeräumt. In „Sophistes“ klassifiziert

er die Baukunst nicht als mimetisch, sondern als poetisch hervorbringende Kunst: „Wir werden doch sagen, daß sie [die menschliche Kunst] ein Haus mittels der Baukunst herstellt, mittels der Malerei dagegen wieder ein anderes Haus, das wie ein menschlicher Traum für Wachende gefertigt ist“⁶. Während der Maler nur ein Trugbild von etwas erschaffe, so bringe der Architekt hingegen Dinge selbst hervor. ArchitektInnen dürfen sich also schon immer SchöpferInnen oder DemiurgInnen nennen. Sie müssen keine Angst haben, dass man sie der Nachahmung bezichtigt. Dies erscheint zunächst nicht verwunderlich, zählte die Architektur doch bis Ende des 18. Jahrhunderts nicht zu den schönen, sondern zu den mechanischen Künsten. Beispielsweise schränkt Thomas von Aquin, laut Hans Blumenbergs Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen, die Nachahmung der Natur auf das ein, was die Natur tatsächlich hervorbringen könne. Das Haus falle dabei heraus, da es ein reines Kunst Ding sei.⁷ So edel diese Erzählungen des Architekten als Demiurgen auch sein mögen, so falsch erweisen sie sich beim Blick in die Architekturgeschichte: Mimetische Praktiken und Techniken sind in der Architektur und den Architekturdiskursen allgegenwärtig. Bereits Vitruv, der Verfasser der ältesten überlieferten architekturtheoretischen Abhandlung, erklärte die Entstehung der Architektur weitgehend mimetisch. In der Anwendung numerischer Proportionen in der Baukunst sah er die Spiegelung der schöpferischen Natur. Die drei Säulenordnungen weist er den Wesen verschiedener Götter zu und erkennt in der Monumentalarchitektur die Nachahmung vormonumentaler Bauten. In der Folge bot der Vitruvianismus des 15. bis 18. Jahrhunderts mimetischen Konzepten breite Entfaltungsmöglichkeiten: angefangen bei den Rückführungen auf die sogenannte Urhütte hin zu anthropomorphen Architekturdeutungen oder vulgarisierenden Ableitungen der Monumental- von der Holzarchitektur durch die Xylomanen (Leo von Klenze). In der Regel erfolgte die Nachahmung der Natur über die Aneignung antiker Vorbilder.

Noch heute gehört es zur Topik der Selbsterklärung von ArchitektInnen, ihren Entwurfsprozess mit der Aufnahme und Übertragung von etwas Vorgefundenem zu erklären. In der Tradition der Moderne liegt dieses Vorgefundene vorzugsweise in der Natur und nicht in Vorgängerbauten. Höchstens zur Erklärung fremder Werke werden historische Gebäude herangezogen. Der Grund mag sein, dass die ArchitektInnen „immer noch den Historismusverdacht im Nacken spüren“.⁸ Doch selbst ohne historische Bezüge lässt sich die Architekturmoderne, entgegen ihren Programmatiken, keineswegs als antimimetisches Phänomen beschreiben. Deren Selbstverortung basierte auf einer Absage an die Nachahmung historischer Vorbilder und pflegte stattdessen eine Erzählung, die Universalismus, Rationalismus und Funktionalismus in den Vordergrund stellte. Exemplarisch ist dies an den Arbeiten von Hannes Meyer abzulesen. Seine betont technizistischen Darstellungen kombinierte er mit Diagrammen und Berechnungen zu Lichteinfall oder Abstandsflächen. Architektur präsentiert sich hier als wissenschaftlich entwickelte und damit rationale Lösung allgemeiner Problemstellungen. Damit habe sie sich von Repräsentationszwängen losgesagt.⁹ Doch dieses Spiel durchschauend, bescheinigt Lewis Mumford in „Monumentalism. Symbolism and Style“ 1949 der Moderne, dass die hochgelobte Abkehr von Vorbildern nur einer unbewussten Mimesis an die Maschine gewichen sei: „Now we live in an age that has not merely abandoned a great many historic symbols but has likewise made an effort to deflate the symbol itself, by denying the values which it represents. Or rather, our age has deflated every form of symbolism except that which it employs so constantly and so unconsciously that it fails to recognize it as a symbolism and treats it as reality itself. Because we have dethroned symbolism, we are now left, momentarily, with but a single symbol of almost universal validity: that of the machine“¹⁰. Die klassische Architekturmoderne ließe sich in Teilen also auch als Nachahmung der Technik deuten. Bildmedial wird ihre zweck-rationalistische

Ähnlichkeit mit den Werken der IngenieurInnen vermittelt. Es scheint, dass Entwerfen sich niemals außerhalb mimetischer Prozesse vollzieht, auch wenn sich die EntwerferInnen lange Zeit entschieden davon abzusetzen versuchten.¹¹ Blumenberg beschreibt dies als die „Unfreiheit der Mimesis“¹² und referiert auf Paul Klee, der seinen „frei geschaffenen“ Bildern Titel gab und sie damit als etwas bezeichnete. Diese Namensgebungen interpretiert Blumenberg als „Akte eines bestürzten Wiedererkennens“¹³. Sie beinhalten das Gewährwerden, dass die Gabe Ähnlichkeiten zu erkennen, nicht außer Kraft zu setzen sei. Für Walter Benjamin ist dieses Vermögen „ein schwaches Überbleibsel des alten Zwangs, ähnlich zu werden und sich zu verhalten“¹⁴. Es sei nun aber, so Blumenberg, ein Unterschied, ob wir die nachahmende Natur „als das Unausweichliche hinzunehmen haben oder ob wir es als den Kern von Evidenz im Spielraum der unendlichen Möglichkeiten wiederfinden und in freier Einwilligung anerkennen können“¹⁵. In diesem Sinne kann die in den 1960er Jahren einsetzende Kritik an der Moderne auch als ein Akzeptieren und nicht mehr ein Verschleiern der Ähnlichkeitserzeugung gelesen werden. Die Auseinandersetzung mit Nachahmungsprozessen wurde gar zu einem zentralen Thema der Architektur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es vollzog sich also ein Paradigmenwechsel von der Nachahmung der Technik zu den Techniken des Nachahmens. Dies kann insbesondere an der Analogie von Architektur und Sprache und der damit verbundenen semiotischen Zuspitzung verdeutlicht werden.¹⁶ Derartige Konzepte gehen von der Vorstellung aus, dass die Architektur wie die Sprache eine allgemein anerkannte, durch kulturelle Selektionsprozesse entstandene Form des Memorierens und der Verständigung sei, während das Gebaute zuweilen im hermeneutischen Sinne interpretiert wurde. Vor diesem Hintergrund behaupten architektonische Konstruktionen und ihre Kontexte eine Lesbarkeit, die dem kulturellen Erwartungshorizont des

Betrachters entsprechen soll. Hinzu kommt, dass basierend auf dem Strukturalismus im Sinne Roland Barthes der Entwurfsprozess eine Bedeutung erfährt, die er im frühen 20. Jahrhundert noch nicht hatte. In Form von typologischen, diagrammatischen und morphogenetischen Ansätzen kommt es zu vielfältigen Theoretisierungen des Entwerfens. Weitestgehend abgekoppelt von der Baupraxis entwickelte sich der Entwurf zu einer Strategie der Ähnlichkeitserzeugung, in der mediale, materielle sowie raum-zeitliche Gegensätze aufgehoben scheinen. Er wird zu einem Akt des Sammelns und der Analogiebildung, was sich an Konzepten, wie der analogen Stadt (Aldo Rossi), Collage-City (Colin Rowe und Fred Koetter), City-Metaphors (Oswald Mathias Ungers) oder der analogen Architektur (Miroslav Šik) nachvollziehen lässt. Insbesondere im Bild-im-Bild-Verfahren, wie der Collage oder der Montage, werden die Medien der Architektur nun selbst zum Material eines imaginierten Raums, der auf unterschiedlichen Ebenen der Ähnlichkeits- und Identitätserzeugung dient. Dementsprechend schreibt Ungers: „Im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde es erkennbar, daß die Analogien in weitestem Sinne eine viel größere Rolle spielten in der Architektur als die einfache Erfüllung funktionaler Bedürfnisse oder die Lösung technischer Probleme“¹⁷. Das Spektrum der klassischen Analogiebildungen erfährt in der neueren westlichen Architektur eine erhebliche Ausdehnung um Begriffe wie Naturgeschichte (Herzog & de Meuron), Morphing und Folding (Peter Eisenman und Greg Lynn) sowie Auto-poiesis (Patrick Schumacher). Im Unterschied zu motivischen oder stilistischen Anleihen stellen sich diese Ansätze in Analogie zu den Entwicklungsgesetzen der Natur. Bereits mit dem Einfluss der Naturgeschichte im 18. und 19. Jahrhundert erweitert sich das Verständnis architektonischer *imitatio naturae* um das Evolutionäre beziehungsweise Prozessuale. Insbesondere mithilfe von Computersoftware lassen sich transitive Formen, fließende Übergänge und zeitbasierte Räume entwerfen. Die damit verbundenen Diskurse zeichnen sich nicht selten durch Aneignungen und Inkorporierungen

von Konzepten aus Biologie, Mathematik und Philosophie aus. Dies geht mit exzessivem Zitieren, Paraphrasieren und bildlichen Übernahmen einher. Als Beispiel sei hier der US-amerikanische Architekt Greg Lynn zu nennen, der in „Folding in Architecture“ 1993 schreibt: „Unlike the ‚decorated shed‘ or ‚building board‘ which mimics its context with a singular sign, folding diffuses an entire surface through a shimmering reflection of local adjacent and contiguous particularities. For instance, there is a significant difference between a small fish which represents itself as a fragment of a larger fish through the figure of a large eye on its tails, and a barracuda which becomes like the liquid in which it swims through a diffused reflection of its context.“¹⁸ Anstatt visuelle Ähnlichkeiten in der Form der Mimikry auszubilden – ein Fisch, der sich durch einen Augenfleck als größerer Fisch ausgibt – wird Architektur im Deleuze’schen Verständnis des Anderswerdens gedacht: So wie ein Barrakuda durch seine schimmernde Haut zu Wasser wird, soll das Gebäude durch seine geschmeidige und reflektierende Oberfläche zu Kontext werden.

Fernab von solch diffusen Bezugnahmen auf den architektonischen Kontext bietet das gegenwärtige Bauen einen vielfältigen Fundus von expliziten Bezügen zum Historischen. Im Zeichen von Re-Semantisierung und Identitätskonstruktionen sind Rekonstruktionen, Kopien oder Neubauten in historisierenden Formen allgegenwärtig. Unter diesem Eindruck scheint sich auch die Argumentation zu relativieren, dass mit der Moderne der Bezug zu historischen Bauten *ad acta* gelegt und höchstens mit viel Ironie in der Postmoderne zelebriert worden sei. Die Aneignung von Bestehendem und dessen Inkorporierung sind heute nicht nur gängige Metaphern des Architekturdiskurses, sondern insbesondere durch die Verwendung von Spolien im Planen und Bauen geläufige mimetische Praktiken. Der Einsatz von baulichen Überresten vergangener Bauten hat in jüngerer Zeit nicht nur zugenommen, sondern auch die Rolle der Spolien im

Entwurfsprozess scheint sich gewandelt zu haben. Anders als noch vor 20 Jahren folgen entsprechende Entwürfe nicht mehr Konzepten von Bricolage oder Dekonstruktion, sondern versuchen, Zusammenhänge zu schaffen und die Spolien ohne Kontraste zu integrieren. Nicht selten haben sie legitimatorische Funktion und dienen Kontinuitäts- und Authentizitätsbehauptungen. Durch abbildende Rekonstruktion und Reproduktion allein sind diese Ziele offensichtlich nicht erreichbar. Versteht man die rekonstruierten Gebäude oder Fassaden als Re-Produktionen der einstigen Bebauung, ist mit den Spolien ein Teil des Reproduzierten Inhalt der Reproduktion: Die Reproduktion soll sich als besonders treu, gleichsam als „lebensecht“, erweisen. Hypermimetisch verwischt die Reproduktion durch die Verschmelzung von Original und Kopie ihren Abbildcharakter, wodurch Authentizität gewonnen werden soll. Beispielsweise sieht Andreas Hild die Spolien in dem Projekt Klostergarten München als „Katalysatoren“ des Entwurfes und bekennt, dass sie „vielleicht ein Fetisch“ seien.¹⁹ Er verwendet damit einen Begriff, den auch der Anthropologe Michael Taussig zur Diskussion des „Rätsels von Kopie und Kontakt“ braucht. Für Taussig gewinne das Mimesiskonzept an Bedeutung, wenn „man das Thema der sympathetischen Magie aufgreift“²⁰ und sich damit die Unterscheidung des Religionsethnologen James George Frazer von imitativer Magie und Übertragungsmagie zu eigen macht.²¹ In diesem Fall könne man von der Spolie als „homöopathischer Magie“ sprechen, die als eine Art Imprägnierung wirkt. Wird das Berliner Bikini-Haus als weiteres Beispiel herangezogen, zeigt sich darin nicht nur das Erzeugen von Ähnlichkeit durch die Wiederverwendung von Elementen des historischen Referenzgebäudes. Stattdessen wird das Material des Vorgängers zerkleinert und dem neuen Wandverputz beigemischt. Hier geht es also allein um die Inkorporierung der materiellen Substanz. Das formlose Aufgehen des Alten im Neuen erscheint der hypermimetischen Inkorporierung entgegengesetzt, und doch kann darin auch eine konsequente Weiterführung und Steigerung kontaktmagischer Praktiken der

Spolienverwendung gesehen werden. Die zur Wiederverwendung vorgesehenen Teile des Nachzuschöpfenden werden zur Formlosigkeit zerkleinert und dem Neuen untergemischt. Die Legitimierung erfolgt somit nicht mehr durch die formale Anähnlichung an das Gewesene, sondern gleichsam durch dessen „Verdauung“. Die Authentizitätsmagie entfaltet ihre Wirkung, ähnlich den Andachtsbildern oder den Mumien, die pulverisiert wurden, um heilend anzumuten.²²

Insgesamt zeichnet sich das zeitgenössische Bauen durch eine Vielfalt mimetischer Praktiken und deren Kombinationen aus. Kopien im Sinne präziser Wiederholungen bestehender Gebäude oder auch nur einzelner Bauteile treten dabei nur in Ausnahmefällen auf, ebenso Rekonstruktionen als exakte Nachbauten der verlorenen Ursprungsgebäude: Mehrheitlich weichen die Neubauten in Größe, Material, Konstruktion und Detailbildung von ihren historischen Vorbildern ab und wenden hierbei verschiedenste mimetische Verfahren an. Vielfach entstehen aber Neubauten in historischen Formen ohne konkretes Vorbild und somit als freie Neuschöpfungen. Die im aktuellen Bauen an Bedeutung gewinnende historisierende Architektur greift generell auf alle historischen Stilepochen zurück, einschließlich der klassischen Moderne. Symptomatisch erscheinen die Verbindung mehrerer mimetischer Praktiken, die fließenden Übergänge zwischen Rekonstruktion, Kopie und freier historisierender Gestaltung sowie der Zugriff auf unterschiedliche, zum Teil miteinander kombinierte Baustile. Das Diffuse, nicht eindeutig Zuzuordnende erweist sich dabei als bestimmendes Kennzeichen der heutigen historisierenden Architektur. Gemeinsam sind ihren ProtagonistInnen ein offensiver Umgang mit eklektizistischen Entwurfsverfahren sowie eine bewusste und zugleich distanzlose Verortung in der Geschichte unter Betonung der – allein von der Moderne mit ihrem Originalitätsparadigma unterbrochenen – Kontinuität. Als primäres gestalterisches Ziel zeigt sich eine städtebauliche Harmonisierung bei zugleich kleinteiligen, vielfältigen,

„individuellen“ Straßenbildern, die sich explizit von den kontrastierenden Ansätzen der Moderne distanzieren.

Das bis hierhin umrissene Feld der Nachahmungsstrategien in Architektur und Architekturtheorie spiegelt die Forschungen des Teilprojekts „Praktiken der Ähnlichkeitserzeugung in der neueren Architektur“ der DFG-SNF-Forscherguppe „Medien und Mimesis“ wider. Das Spektrum reicht dabei von mimetischen Verfahren der Kopie, der Rekonstruktion und des historisierenden Bauens (Eva von Engelberg-Dočkal), der Spolienverwendung als Praxis der Verähnlichung in der zeitgenössischen Architektur (Hans-Rudolf Meier), der Rolle der Fotografie als Medium der Ähnlichkeitserzeugung und als Apriori baukünstlerischer Praxis (Carsten Ruhl) bis hin zu Analogiebildungen und Übersetzungen zwischen Architekturdiskurs und Philosophie am Beispiel von Gilles Deleuze (Frederike Lausch). Die Tagung „Ähnlichkeit: Prozesse und Formen. Mimetische Praktiken in der neueren Architektur“ (17. bis 19. März 2016, Einsiedeln) entstand in Kooperation mit dem Teilprojekt „Subalterne Mimesis“ (Markus Krajewski), in dessen Zentrum Fragen nach Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Herr und Diener insbesondere im literarischen Kontext verhandelt werden. Die Verbindungen zu mimetischen Konstellationen in der Architektur zeigen sich jedoch nicht zuletzt an den Rändern und in den der Aufmerksamkeit für gewöhnlich entzogenen Nischen und Winkeln von Gebäuden, in bautechnischen Vorkehrungen also, die das komplexe Zusammenspiel von Dienerschaft und Herrschaft in Form von Dienstbarkeitsarchitekturen regeln, etwa durch Tapetentüren in feudalen Repräsentationsbauten, die bestehende Hierarchien durchkreuzen und neue Wege stiften, sich zugleich aber undurchdringlichen Wänden anähneln, oder anhand der „corridors of power“ mit ihren fein gestaffelten Abläufen, die nicht nur in Kafkas „Eine kaiserliche Botschaft“ oder „Vor dem Gesetz“ den Zugang zur Macht architektonisch organisieren.²³

Laut Jacques Derrida beziehen sich Texte immer auf bereits Geschriebenes und Mimesis wird damit zu einem Spiel fortwährender

Anspielungen und Verweise.²⁴ In diesem Sinne ist die vorliegende Einleitung hochgradig mimetisch. Nicht nur, dass wir auf uns vorausgehende AutorInnen verweisen und diese zitieren, letztendlich versammelt der Text auch verschiedene Versatzstücke von Einführungen oder Kommentaren der Projektmitarbeiter im Kontext der Tagung. Ein Großteil der mündlichen Präsentationen unserer ReferentInnen wurde in Form mimetischer Textfassungen in den Tagungsband aufgenommen. Die Ordnung der Beiträge erfolgt thematisch nach einzelnen Verfahren bzw. Verfahrensmustern der Ähnlichkeitserzeugung. Begonnen wird mit dem Entwerfen und der Praktik des Referenzierens. So geht es bei Eva Maria Froschauer um Vorbildsammlungen europäischer Architekten seit dem Zweiten Weltkrieg am Beispiel von Aldo Rossi und Rudolf Olgiati. Sie legt dabei einen besonderen Fokus auf den Zusammenhang zwischen Sammlungsobjekt und darauf referierendem Entwurfsergebnis und beschreibt die Bezugnahme als eine „Operation des Ähnlichmachens“. Eine Diskussion des Referenzbegriffs in Zusammenhang mit dem Konzept der Mimesis liefert Alexander Pellnitz, der Giorgio Grassis Theorie mit der Ästhetik von Georg Lukács konfrontiert. Ole W. Fischer beschäftigt sich mit den US-amerikanischen Architekten Peter Eisenman und Preston Scott Cohen, deren Entwurfsprozesse sich durch ein im Vorhinein festgeschriebenes Script und dessen minutiöse Ausführung charakterisieren lassen. Das Ergebnis sind gezeichnete Spuren, die primär auf ihren eigenen Entstehungsprozess verweisen. Diese händisch gefertigten selbstreferentiellen Notationssysteme werden im digitalen Zeitalter vielfach auf CAD und parametrische Software übertragen. Weniger das selbstbezügliche Entwerfen als vielmehr der Rückgriff auf Vorbilder tangiert Probleme des Copyrights. Unter der Rubrik „Kopie und Normung“ versammeln wir zwei diesbezüglich einschlägige Beiträge: Ines Weizman beschreibt die enge Verbindung der Serialität und des weltweiten Exports moderner Architektur mit der Entwicklung des Urheberrechts. Demnach

habe das Copyright Praktiken des Kopierens und Reproduzierens, das heißt der massenhaften Reproduktion von Gebäuden und Gebäudetypen, erst einen rechtlichen Rahmen gegeben. Der enorme Einfluss von Typenbauten zusammen mit DIN-Normen auf die Entwurfsfindung in der Moderne wird von Nader Vossoughian dargelegt, der insbesondere auf die DIN 4171 und die damit verbundene Harmonisierung der Ordnungssysteme eingeht. Die Normierungsbestrebungen sowie der Urheberschutz stellen Versuche dar, Mimesis zu bändigen und in geordnete und kontrollierte Bahnen zu leiten. Sie werfen ebenso die Frage auf, wann der Rückgriff auf Vorhergehendes gewollt ist und wann nicht oder wann er legitim erscheint. Entsprechend widmet sich die darauffolgende Sektion Aneignungen historischer Bauformen und Architektursprachen, was oftmals auf Kritik der Facheliten, aber gleichzeitig auch auf breite Zustimmung in der Bevölkerung stößt. Den gesellschaftspolitischen Gehalt mimetischer Entwurfsverfahren thematisiert Biljana Stefanovska im Fall des Stadtzentrums von Skopje, das aktuell als historisierende Stadt-Vision neu entsteht. In der Imitation europäischer Metropolen werden unter Beseitigung bzw. Verdeckung der spätmodernen Bebauung neoklassizistische oder neobarocke Gebäude errichtet, die es in dieser Form dort nie gegeben hat. Ein weiteres, nun bundesdeutsches Beispiel behandelt Hans-Georg Lippert in seinem Beitrag über die neue Berliner Staatsarchitektur. Diese verortet er jenseits eines „kommerzialiserten Neohistorismus“ und konstatiert für die Ministeriumsbauten vielmehr typologische Kontinuitäten der lokalen Bautradition. Anders verhält es sich bei den öffentlichen Bauten der 1960er und 1970er Jahre, welche in Zusammenhang mit dem sogenannten Brutalismus gesehen werden, darunter das Rathaus in Pforzheim. Christian Vöhringer analysiert in seinem Beitrag, wie der Entwerfer Rudolf Prenzel dieses als „historisierenden Neubau“ präsentierte, wobei er die in der Architekturgeschichte gängige Methodik des Vergleichs zur formalen Ableitung von historischen Vorbildern und die damit verbundene Rezeptionssteuerung einsetzte.

Abgeschlossen wird die Sektion durch Eva von Engelberg-Dočkals Untersuchung des historisierenden Bauens in der zeitgenössischen Architektur. Versucht wird, das extrem vielschichtige Phänomen im Vergleich zur Praxis des Rekonstruierens, einem zeitübergreifenden Traditionalismus und der postmodernen Architektursprache zu fassen. Der freie Zugriff auf historische Stilformen erscheint dort als eine Parallele zum Historismus des 19. Jahrhunderts. Die mit der klassischen Moderne verbundene Ablehnung mimetischer Praktiken und die dezidierte Absetzung von den „Stileskapaden“ des 19. Jahrhunderts werden in der Rubrik „Mimesiskritik und Werden“ aufgegriffen. Zunächst stellt Ralf Liptau mit der Operation des Knetens eine Entwurfspraktik in der bundesdeutschen Nachkriegsmoderne vor, welche als ein voraussetzungsloses Modellieren konzeptualisiert wurde. Damit verbunden war die Idee, eine originäre Architektur ohne Anleihen aus der Geschichte hervorzu- bringen. Während Liptau den idealisierten Anteil dieser mystifizierenden „Selbsterzählung der Moderne“ betont, widerspricht Tim Gough grundlegend einer Theorie der Mimesis und stellt ihr das von Deleuze und Guattari entwickelte Konzept des Werdens entgegen. Am Beispiel des Schaulagers der Laurenz- bzw. der Emanuel Hoffmann-Stiftung von den Architekten Jacques Herzog und Pierre de Meuron versucht Gough darzulegen, dass dieses nicht die Form von Le Corbusiers Kirche in Ronchamp imitiere, sondern in einem ereignisartigen Augenblick „Ronchamp-artig“ werde. Ebenfalls in Referenz auf Deleuze und Guattari lehnt Greg Lynn eine Architektur ab, die etwas ähnelt. Frederike Lausch skizziert in ihrem Beitrag dessen sich letztendlich als paradox erweisende Auseinandersetzung mit dem Mimetischen und legt dar, wie sich der Architekt, trotz seiner Zurückweisung der Mimesis, wieder in ihr verfängt. Hier sei an Blumenbergs „Unfreiheit der Mimesis“ erinnert und an die grundsätzliche Frage, ob eine Anti-Mimesis überhaupt möglich ist. Mit der letzten Sektion präsentieren wir zwei Beiträge, die Assoziationen und

deren Aneinanderreihungen in mimetischen Prozessen thematisieren und sich spielerisch mit diesen auseinandersetzen. Adria Daraban beschäftigt sich mit dem Fragmentarischen als ästhetischer Idee in der Architektur des 20. Jahrhunderts. Das Fragment, einerseits Teil eines Werkes, welches vormals „ganz“ war, und andererseits gerade dieser Totalität widersprechend, diskutiert sie dabei im Sinne Adornos als eine „Mimesis ans Nichtidentische“. Anhand von drei Beispielen widmet sich Mathias Horstmann abschließend der Fotokamera als „Mimesismaschine“ und wendet dabei selbst mimetische Praktiken an, indem er sich selbst verschiedenen Figuren und deren Schreibweisen anähelt.

Die Tagung zu Praktiken der Ähnlichkeitserzeugung entstand in Kooperation mit der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin in Einsiedeln. Die dortige von Mario Botta errichtete und von Werner Oechslin aufgebaute Bibliothek bot unseren Diskussionen die passende Atmosphäre, so waren wir umringt von Natur, Architektur und Architekturtraktaten. Unser besonderer Dank gilt daher Werner Oechslin und Anja Buschow für ihre großzügige Gastfreundschaft sowie Werner Oechslin überdies für sein engagiertes Vorwort. Des Weiteren möchten wir uns bei allen ReferentInnen sowie bei den GastreferentInnen Hans-Georg Lippert, Nader Vossoughian, Georg Vrachliotis und Ines Weizman bedanken. Für die Organisation und die Unterstützung bei der Erstellung des Tagungsbandes gilt unser Dank unseren studentischen Hilfskräften Lisa Bingenheimer, Cornelius Hutfless, Jason Tomic, Marten Becker und Pia Zieren. Für die Finanzierung danken wir der Deutschen Forschungsgemeinschaft, dem Schweizerischen Nationalfonds und der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft, Basel.

Endnoten

- 1 Hier wird das Mimesisverständnis von Platon wiedergegeben, welches er im 10. Buch der *Politeia* darlegt. Allerdings verwendet Platon Mimesis durchaus heterogen. Vgl. Gebauer, Gunter / Wulf, Christoph: *Mimesis: Kultur, Kunst, Gesellschaft*, Reinbek bei Hamburg 1992, S. 50–66.
- 2 Siehe Koller, Hermann: *Die Mimesis in der Antike: Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, Bern 1954, S. 119.
- 3 Costa-Lima definiert Mimesis als „das Produkt des Spannungsverhältnisses von Ähnlichkeit und Differenz“. Costa Lima, Luiz: *Mimesis/Nachahmung*, in: Barck, Karlheinz (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart / Weimar 2002, S. 119.
- 4 Gebauer / Wulf 1992 (wie Anm. 1), S. 431.
- 5 Ebd., S. 433.
- 6 Platon: *Sophistes*, 266c: ἄρ' οὐκ αὐτὴν μὲν οἰκίαν οἰκοδομικῆ φήσομεν ποιεῖν, γραφικῆ δὲ τιν' ἑτέραν, οἷον ὄναρ ἀνθρώπινον ἐγγηγορόσιν ἀπειργασμένην.
- 7 Blumenberg, Hans: *Nachahmung der Natur: Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen*, in: *Wirklichkeiten, in denen wir leben: Aufsätze und eine Rede*, Stuttgart 1981, S. 85.
- 8 Oechslin, Werner: *Moderne Architektur – welche Geschichte?*, in: *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 5, 07.01.2012, S. 64.
- 9 Meyer, Hannes: *Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe, Projekte*, Dresden 1980.
- 10 Mumford, Lewis: *Monumentalism, Symbolism and Style*, in: *The Architectural Review* 105, 1949, S. 177.
- 11 Heutzutage wird die Mimesis nicht mehr prinzipiell abgewiesen, siehe: von Engelberg-Dočkal, Eva / Lausch, Frederike / Meier, Hans-Rudolf / Ruhl, Carsten (Hg.): *Mimesis Bauen – Architektengespräche*, Paderborn 2017 (im Druck).
- 12 Blumenberg 1981 (wie Anm. 7), S. 93.
- 13 Ebd.
- 14 Benjamin, Walter: *Die Mummerehlen*, in: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt/Main 1981, S. 210.
- 15 Blumenberg 1981 (wie Anm. 7), S. 94.
- 16 Dreyer, Claus: *Semiotik und Ästhetik in der Architekturtheorie der sechziger Jahre*, in: Gethmann, Daniel / Hauser, Susanne (Hg.): *Kulturtechnik Entwerfen. Praktiken, Konzepte und Medien in Architektur und Design Science*, Bielefeld 2009, S. 179–201.
- 17 Ungers, Oswald Mathias: *Morphologie: City Metaphors*. Köln / New York 1982, S. 12.
- 18 Lynn, Greg: *Architectural Curvilinearity. The Folded, the Pliant and the Supple*, in: *Architectural Design* 102, 1993, S. 14.
- 19 Weiterschreiben. Andreas Hild im Gespräch mit Muck Petzet und Florian Heilmeyer, in: Petzet, Muck / Heilmeyer, Florian (Hg.): *Reduce, Reuse, Recycle. Ressource Architektur*. Deutscher Pavillon 13. Architekturbiennale di Venezia 2012, Ostfildern 2012, S. 178. Vgl. auch „Es geht immer um eine Ähnlichkeit“. Andreas Hild im Gespräch mit Hans-Rudolf Meier, in: von Engelberg-Dočkal / Lausch / Meier / Ruhl 2017 (wie Anm. 11), S. 11–29.
- 20 Taussig, Michael: *Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne*, Hamburg 1997, S. 32.
- 21 Frazer, James George: *Der Goldene Zweig: Das Geheimnis von Glauben und Sitten der Völker*, Reinbek bei Hamburg 1989, S. 15.
- 22 Meier, Hans-Rudolf: *Inkorporierungen: Spolien als Instrument der Mimesis in der Gegenwartsarchitektur*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 3, 2016, S. 396–409, hier S. 405f.
- 23 Vgl. Krajewski, Markus / Meerhoff, Jasmin / Trüby, Stephan (Hg.): *Dienstbarkeitsarchitekturen. Vom Service-Korridor zur Ambient Intelligence*, Tübingen / Berlin 2017.
- 24 Derrida, Jacques: *Dissemination*, Wien 1995, S. 230.