

Annett Zinsmeister (Hg.)

Plattenbau
oder
Die Kunst, Utopie im Baukasten zu warten

Eine Publikation im Rahmen der Ausstellung MUSEUTOPIA

© 2002 by Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen und den Autoren

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung der Autoren reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autoren haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Konzept und Gestaltung: Annett Zinsmeister

Printed in Germany ISBN 3-926242-42-6



Mit Unterstützung der Stiftung Kunst & Kultur des Landes NRW

Inhalt

Vorwort	5
Wolfgang Pircher/Christa Kamleithner Der von Gott verlassene Bautrieb	9
Walter Prigge Durchdringung/Normalisierung Zur Architektur der Moderne	27
Gerd de Bruyn Architekturnorm und Nomadentum	35
Michael Thompson Aller schlechten Dinge sind drei Ein pessimistischer Blick auf Utopien im Widerstreit	45
Anne Hoormann Geometrische Module und kristalline Strukturen Über den Irrtum einer Utopie aus dem Baukasten	51
Annett Zinsmeister Die Platte im Baukasten Von der Vorfertigung der Elemente beim Bauen	55
Wolfgang Ernst Gedächtnis. Ein Plattenbau	75
Ludwig Wittgenstein Philosophische Untersuchungen	85

Annett Zinsmeister Der utopische Plan	87
Kai-Uwe Hemken Die wundersame Transformation der Platte Verstreutes und Gebündeltes zu den Arbeiten von Annett Zinsmeister	109
Claus Pias Von Platten und Plättchen	115
Roland Barthes Die strukturalistische Tätigkeit	129
Eckhard Siepmann Turbulenzen im Typischen	137
Michael Fehr Kunst als utopisches Denkmodell	141
Autorenverzeichnis	143

Kai-Uwe Hemken

Die wundersame Transformation der Platte

Verstreutes und Gebündeltes zu den Arbeiten von Annett Zinsmeister

In strengen Reihen organisieren sich Bauelemente, die wohl das gleiche geistige Erbmaterial tragen, will man der Erscheinungsweise Glauben schenken. Eine geometrische Formensprache lädt zur Betrachtung ein, wobei sich der Blick – trotz der systematischen Aufreihung – in der Vielzahl kleinteiliger Platten, Kuben und Striche verirrt. Diese Arbeit der Designerin und Künstlerin Annett Zinsmeister atmet den Grundgedanken der Moderne, vermittelt einer rationalen Durchdringung der Lebenswelt der Allgemeinheit ein größtmögliches Potential an Lebensqualität zu bieten. Die Reduktion auf nichtteilbare Einheiten, aus denen neue Formen zu einer Vielheit addiert werden können, entsprechen diesem Diktum der Sachlichkeit und den Bedürfnissen der Industrieproduktion, die im zweiten Schritt den erhöhten Lebensstandard durch die Serienfertigung von günstigen Produkten garantieren soll. So sind denn die prämierten Entwürfe von Zinsmeister für die Inneneinrichtung von Plattenbauten vorgesehen,¹ um die Wohnqualität mit geringem Aufwand zu verbessern. Hier eröffnen sich Traditionslinien, die in die Geschichte der Klassischen Moderne zurückreichen. Das Modulsystem des Staatlichen Bauhauses in Dessau oder die mobile Innenarchitektur und das modulare Mobiliar von El Lissitzky lassen sich als Stellvertreter einer ganzen Künstlerbrigade aufrufen, die als Künstler unter dem Motto ‚Kunst und Technik – eine neue Einheit‘ an der damaligen Modernisierung der Gesellschaft teilhatten.

Doch so recht läßt sich die Linearität der Designevolution von Lissitzky zu Zinsmeister nicht behaupten. Vielmehr scheint die Künstlerin den umgekehrten Weg zu gehen: Während Lissitzky in dem Streben nach einer Technisierung der Lebenswelt voranschreitet, wendet Zinsmeister das Blatt. Sie kehrt gewissermaßen zu den Anfängen der Klassischen Moderne zurück, als Lissitzky und sein Lehrmeister Kasimir Malewitsch – im Gleichklang mit anderen Positionen und bevor sie in die Sphäre des Industriedesigns eintraten – die Formüberlieferungen in der Kunst über Bord warfen und der Utopie im Bild zur Anschaulichkeit verhalfen. Dabei entstand ein Wechselspiel zwischen Bild und Funktion, zwischen freiem

Spiel der ästhetischen Kräfte und der zweckgebundenen Formgebung. Dieses Spannungsmoment zeigt sich auch in der Arbeit *Plattenbau oder die Kunst, Utopie im Baukasten zu warten*, die Zinsmeister 2002 konzipiert. Fotografische Aufnahmen zeigen in Ausschnitten die Erscheinungsweise von Plattenbaufassaden, allerdings in dieser Reihung in einer ungewohnten Weise. Die quadratischen Aufnahmen von Zinsmeister präsentieren Linien und Flächen, die in ihrer Komposition mehr oder weniger ein Gebäude erahnen lassen. Die Veränderung, die sich in der Wahrnehmung einstellt, ist ein Widerstreit zwischen der Autonomie der Formen und ihrer Funktionalisierung im Dienste der Darstellung. Diese Wirkung wird durch den Tatbestand potenziert, daß es sich im Medium der Fotografie abspielt: jenes technische Verfahren, das auf der Basis von chemisch-physikalischen Vorgängen die Umwelt auf einer lichtempfindlichen Schicht zu bannen weiß. In den fotografierenden Händen wird die Platte unversehens zu einem Bild und damit – kunsthistorisch gesprochen – wird das Faktische der Dokumentation durch eine Metaphorik des Bildes nachhaltig irritiert. In diesem Sinne wird das Dargestellte, die schlichte Plattenbaufassade, durch die ästhetische Umformung zu einer Metapher, deren Inhalt nur bedingt zu fassen ist.

Wenn Zinsmeister von einer ‚Wartung der Utopie im Baukasten‘ spricht, so wählt sie die ästhetische und mediale Transformation des Dargestellten. Denn in dieser Transformation scheint durch das Metaphorische die Utopie auf, gleichwohl der Sinngehalt negativ konnotiert erscheinen kann: Gemessen an der Alltagspraxis verhalten wohl die avantgardistischen Hurra-Schreie in den zerklüfteten Betonwällen der Plattenbausiedlungen.

Zinsmeister schreitet in ihrer Wartung der Utopie voran, indem sie jene Utopievorstellung demontiert, die die heilsvolle Zukunft mit der technischen Rationalität gleichsetzt. Demnach werden alle Errungenschaften, Verfahren, Entwicklungen und Produkte nach ihrer allgemeinen Verwertbarkeit diagnostiziert. Damit ist die Utopie der Lebensqualität, die mit dem Begriff der Moderne verbunden wird, ins Extrem geführt. Zinsmeister kritisiert offenbar diese Vorstellung, wenn sie quasi stellvertretend für dieses Moderne-Verständnis dessen Produkte, die Platte, in ihrer Systemhaftigkeit zerlegt. Die einzelnen Platten werden digitalisiert und zu einem scheinbar chaotischen Zustand komponiert. Die Reduktion der Platte in unteilbare Einheiten, wie sie sich in ihrem Modulsystem präsentierte, und ihre Kombination zu sinnvollen Ergebnissen erweitert Zinsmeister zu einer chaotisch anmutenden Komposition.²

Kein Zweck ist mehr erkennbar, die Platten sind zu reinen ästhetischen Formen erwachsen, so daß eine vergleichbare Wirkung wie bei den Rasterfotos deutlich wird. Das Dargestellte, die Platte, wird im Bild seiner Funktionalität entledigt bzw. wird letztlich in einen Zustand überführt, den Theodor W. Adorno³ als ‚Zweckmäßigkeit ohne Zweck‘ bezeichnet hat. Demnach folgen die Bildelemente der Notwendigkeit der künstlerischen Gestaltung, keinesfalls aber einer Funktion, die im Sinne der technischen Rationalität verwertbar wäre.

Eingebettet in die Geschichte der Avantgarde markieren Zinsmeisters Arbeiten die Kontroverse von Konstruktivismus und Dekonstruktivismus. Ersterer, personifiziert durch Walter Gropius, Laszlo Moholy-Nagy oder El Lissitzky, bezeichnet jenes Moderne-Konzept, das der technischen Rationalität frönt. Der Dekonstruktivismus, deren hauptamtliche Vertreter Zaha Hadid, Coop Himmelblau oder Peter Eisenman darstellen, ist die Kritik an diesem Moderne-Konzept in Gestalt einer Auflösung des linearen Fortschritts und – neben anderen Aspekten – einer Befürwortung des Prozessualen.

Jacques Derrida, Kulturkritiker und Philosoph, erläutert in Augenschein der Parkanlage *Parc de la Vilette* des Architekten Bernhard Tschumi⁴ die Grundzüge des Dekonstruktivismus: Mit seiner Schrift *Am Nullpunkt der Verrücktheit*⁵ setzt er sich über das gängige Verständnis von Architektur hinweg. Die gängige Vorstellung von Architektur sei nur ein kultureller Konsens, gleichermaßen der Ausdruck einer vorangegangenen Entscheidung für diese Form der Architektur. Die anderen, verschütteten Formen bedürfen intensiver Bergungsarbeiten, die zunächst mit einer Befreiung von Konventionen zu beginnen haben. So habe sich die Architektur ihrer Funktionalisierung zu entziehen, womit Derrida grundsätzlich die Haltung des Menschen der Industriegesellschaft gegenüber seiner Umwelt kritisiert. Funktion und Nützlichkeit, Erwartung und Erfüllung, die Begriffbestimmung von Architektur stellen aber bereits Kausalitäten dar, die einer steten Aneignung unserer Umwelt im Dienste der Verwertung Vorschub leisten. Dieser Instrumentalisierung von Lebenswelten begegnet Derrida mit Strategien der Verwirrung, mit regelrechten Sprachverwirrungen. Er durchkreuzt diese Aneignungsprozesse mit der Überlagerung verschiedener ‚Sprachsysteme‘ der Architektur, so daß sich eine Unbestimmbarkeit der Inhalte, eine Unmöglichkeit der Definition, Interpretation und Identifikation ergibt. Die Architektur wird somit den gängigen Verwertungsprozessen entzogen, die bereits mit der Sprache ihren Anfang haben. Die ‚Dekonstruktion‘

des Sinns ruft einen Zustand produktiver Orientierungslosigkeit hervor, in deren Folge eine von Derrida angenommene metaphysische Größe zum Vorschein gelockt wird: eine Art menschliches Sensorium des Architekturealen.

Derridas Vorstellungen einer Architektur, die sich den Anforderungen von Funktion, Nutzen und Einzelinteressen widersetzt, spiegelt sich in der dekonstruktivistischen Architektur. Eine ungewohnte Kombination von Baumaterialien, eine ‚dynamische‘ Organisation der Bauelemente oder eine visuelle Destabilisierung der Baumassen bewirkt eine faktische Destabilisierung von Tektonik. Letztlich aber ist diese Formensprache erst nur endgültig ein offenes semantisches System, das Disfunktionalität und Entinstrumentalisierung garantiert, in der ästhetischen Erfahrung, das heißt in der Vorstellungskraft des Betrachters.

Damit verweigern sich die Dekonstruktivisten dem herkömmlichen, ‚populären‘ Verständnis von Utopie, das von einem einheitlichen, universalen Lebenskonzept auf der Grundlage von Rationalität und Vorhersagbarkeit kündigt. Die Dekonstruktivisten entlarven diese Form der Utopie als eine unerlaubte Verkürzung der Idee der Moderne, die stets die Vielfalt und Gegensätzlichkeit als Teil ihrer selbst erachtete. Die ‚Utopie des Disfunktionalen‘ erinnert gleichzeitig an den Ursprung der Utopie: U-Topos bedeutet ‚kein Ort‘. Selbst der Ort der utopischen Inhalte läßt sich nicht mehr bestimmen, entzieht sich dem Zugriff der Verortung. Die Utopie des Disfunktionalen ist somit Utopie pur.

Dekonstruktivismus im Sinne Derridas kann sich demnach nur im Verfahren, im Prozeß und am Ende nur in der ästhetischen Erfahrung verwirklichen. So war Derrida selbst und weniger Tschumi der eigentliche Dekonstruktivist, der in Anschauung des *Parc de la Villette* das Disfunktionale realisierte. Ähnlich erging es offenbar dem Philosophen Peter Bürger, der über dekonstruktivistische Architektur schreiben sollte.⁶ Kurzerhand *vollzog* er den Dekonstruktivismus, indem er theoretisch hochrangige mit niederrangigen Gedanken verband, indem er seinen Gedanken zum Teil sogar freien Lauf ließ und schließlich am Ende zum Gegenteil dessen kam, was er in seinen skeptischen Eingangsthesen formuliert hatte. Bürger praktizierte den Dekonstruktivismus bereits als eine philosophische Diskursform und weniger als Bestimmung einer gegenwärtigen Architekturnichtung.

Annett Zinsmeister durchläuft die ‚Evolution‘ der Architekturentwicklung und bündelt ihre Vorstellungen in einem neuen Aggregatzustand der Utopie. Sie schafft *Bilder* des Utopischen, die sich nicht konkretisieren, sondern in einer Latenz aufhalten: Die industriellen Baumaterialien, die in ihrer Formgebung der rationalen Moderne das Wort reden, werden in ihrer dekonstruktivistischen Komposition unversehens zu Artefakten des Utopischen. Zugleich markieren sie nur *einen* Zustand von vielen, die sich im nächsten Augenblick einstellen können. Ein Kennzeichen dieser Arbeiten ist das ‚transitorische Potential‘, das heißt, die Suggestion, als könnte sich das eigentliche Fixierte unversehens verändern. Damit ist die Prozessualität ästhetisch übersetzt und garantiert eine Offenheit, die für den Dekonstruktivismus als ‚Denkform‘⁷ grundlegend ist. Entscheidend für Zinsmeisters Konzept scheint die Kopplung von Utopie der Zweckfreiheit und die Imaginationskraft. Ihre Arbeit der verschobenen Platten wird zu einer Projektionsfläche des Utopischen, das letztlich als Nicht-Ort verbleiben muß. Die Transformation der Platte ist daher letztlich in der menschlichen Vorstellungskraft verankert, womit der Tatbestand der Ortlosigkeit gegeben ist. Utopie und Imagination sind ein untrennbares Geschwisterpaar, auf das Zinsmeisters wundersame Transformation der Platte und ihre Bildwerdung der Architektur verweist.

Anmerkungen

1. U.a. Bäder und Küchen für die Platte (1996), Musterwohnung für die Platte, Berlin – Marzahn (1997), Neugestaltung Großbaussiedlung Hellersdorf (2000)
2. Die Formgebung von Zinsmeister läßt das Bild *Das Eismeer* (um 1823/24) von Caspar David Friedrich assoziieren. Spannend ist der Zusammenhang insofern, als daß Friedrich offenbar von zeitgenössischen Theorien beeindruckt war, die von einer Parallelisierung von Natur -und Kulturentwicklung ausgingen. Demnach kann das Neue nur durch den Tod des Alten entstehen. Es wurde sogar vermutet, daß die Notwendigkeit besteht, daß das Alte zyklisch untergehen muß, um dem Neuen Platz zu machen. Vgl. Peter Rautmann: *C.D. Friedrich. Das Eismeer. Durch Tod zu neuem Leben*. Frankfurt/M. 1991
3. Theodor W. Adorno: *Funktionalismus heute*. In: ders.: *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*. Frankfurt/M. 1967, S. 104-127
4. Vgl. Gert Kähler: *Dekonstruktion dekonstruieren? Anmerkungen zu Bernhard Tschumis ‚Parc de la Villette‘*. In: ders. (Hg.): *Schräge Architektur und aufrechter Gang. Dekonstruktion: Bauen in einer Welt ohne Sinn?* Braunschweig/Wiesbaden 1993, S. 89-111

- 
- 
- 
- 5 Jaques Derrida: *Am Nullpunkt der Verrücktheit – Jetzt die Architektur*. In: Wolfgang Welsch (Hg.): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim 1988, S. 215-232
 - 6 Peter Bürger: *Dekonstruktion und Architektur*. In: Gert Kähler (Hg.): *Dekonstruktion? Dekonstruktivismus? Aufbruch ins Chaos oder neues Bild der Welt?* Braunschweig/Wiesbaden 1990, S. 79-90
 - 7 Wolfgang Welsch: *Das weite Feld der Dekonstruktion*. In: Gert Kähler: *Schräge Architektur*, a.a.O., S. 50-63