

Man kann auch mit der Wahrheit lügen

Architekturmodelle haben ein Janusgesicht: Sie nehmen die Wirklichkeit vorweg, täuschen aber oft auch Zustände vor, die nie verwirklicht werden. Beides zeigt das Deutsche Architekturmuseum.

Das kurioseste, aber auch aussagekräftigste Modell ist im Deutschen Architekturmuseum (DAM) nur als Foto präsent: Flankiert von den knienenden Bauherren, dem Ulmer Bürgermeister Lutz Krafft und seiner Frau, trägt ein Architekt, seinerseits in die Knie gezwungen, das Modell des Ulmer Münsters auf verkrampten Schultern. Glanz und Elend allen Bauens: Die Bauherren schauen verzückt auf eine ideale gotische Kathedrale; der Architekt, dem bewusst ist, dass statt ihrer ein Kompromiss entstehen wird, trägt das Modell seiner Träume wie ein Schmerzensmann. Oder wie ein Scharlatan? Modelle dienten immer auch dazu, lukrative Aufträge zu ergattern. Heinrich Parler, der um 1360 das Relief schuf und mit dem Bau des Münsters begann, schonte nicht aus Eigennutz, sondern folgte dem Brauch seiner Zeit, die Kirchenmodelle nicht als Abbild, sondern Chiffre sah. Doch ein Jahrhundert später, als die Renaissance Modelle zum Hilfsmittel für Bauprojekte machte, wurde das Schönen und Tricksegen gang und gäbe.

Wir wollen, wie die Kuratoren dieser fesselnden Ausstellung, nicht ungerecht sein: In erster Linie dienten Modelle dazu, allen Beteiligten ein anschauliches dreidimensionales Bild dessen zu liefern, was Wirklichkeit werden würde. So steht man denn vor dem Modell, mit dem der berühmte Architekt Sangallo 1546 die künftige Schauffront von St. Peter in Rom simuliert – und bedauert, dass Michelangelo diese verhinderte, so dass Carlo Maderno 1614 eine pompöse Barockfassade schuf, die heute kalfasst, weil sie an einen protzigen Großbahnhof erinnert.

Auch Sangallos Fassade ist nur im Foto vorhanden. Dafür aber steht ein entzückendes Modell des Mailänder Doms bereit. Wunderbar honigfarbenes Holz, das Hunderte von Fialen nachformt, montiert auf einen zweirädrigen Karren, den ein Quirinus Langerak 1920 durch Europa schob, um gegen Geld das gotische Wunder bestaunen zu lassen. Daneben reihen sich Gips- und Korkmodelle aneinander. Sie vertreten die beiden weiteren traditionellen Materialien, die bis ins 20. Jahrhundert für Modelle üblich waren.

„Modelle sind Versprechen“, sagt ein Kommentator im ersten Abschnitt der Ausstellung. Dass sie auch eines für die Architekten darstellen – und oft genug eines, das an der Realität scheiterte –, zeigt Conrad Rolands „Spiralhochhaus“. Roland, ein Schüler Mies van der Rohe und Anhänger des Leichtbaupioniers Frei Otto, experimentierte 1961 mit Hängedächern und Raumnetzen, bei denen stählerne

Seile die Hauptlasten aufnehmen sollten. Seine Vision: 120 auf 440 Meter Höhe verteilte Geschosse, spiralförmig in eine nach oben sich extrem verjüngende Großform gespannt. Jeder heutige Hochhausarchitekt würde Begeisterungstürme mit einem derart exzentrischen Titan wecken; 1961 blieb er vielversprechende Utopie.

Als Narkotikum der Selbstberauschung wirken dagegen die Metastadt-Modelle, mit denen Architekten und Baupolitiker in München 1972 eine künftige Trabantenstadt am Altstadtring modulierten; Hunderte metallene Wohnkisten, über- und nebeneinander geschraubt, eine Idealkulisse der legendären Serie „Raumschiff Orion“. Gebaute Prototypen wie die der Silberschicht des einstigen Dresdner-Bankturms in Frankfurt zeigen, welcher Horror sich breitgemacht hätte, wären diese im Modell so possiblichen Menschenschichtcontainer in Serie gegangen.

Modelle können aber auch zeigen, welche Schönheit uns entgangen ist. Im DAM steht dafür das Gipsmodell von Otto Bartning berühmter, nie realisierter Sternkirche. Der 1952 angefertigte Nachbau des Originalmodells von 1922 verdeutlicht, wie

dieses Gotteshaus jeden als begehbarer Riesenkrystall in Bann gezogen hätte. Bartning ließ es 1922, durch indirekte Lichtquellen noch magischer erscheinend, fotografieren, hatte damit die Grundlage des bis heute andauernden Ruhms geschaffen – und unwillentlich dem NS-Regime ein Vorbild für den hypnotischen Einsatz der Modelle des „Neuen Deutschen Bauens“ geliefert. Im DAM läuft „Das Wort aus Stein“, jener Propagandafilm von 1939, in dem Gebautes und Modelle fast ununterscheidbar sind. Ob der geplante großwahn sinnige Berliner Triumphbogen Speers oder Paul Troosts 1936 eröffnetes Haus der Kunst in München – alles erscheint unter jagenden Wolkenformationen und im Sprühnebel pompöser Fontänen als überwältigende Wirklichkeit.

Gleiche Raffinesse, aber zum entgegengesetzten Zweck, nämlich dem Visionieren der Wahrheit, wandten Axel Schultes und Charlotte Frank an, als sie 1991 ihre Entwurfsmodelle für das Kanzleramt und den Reichstag inszenierten: Sublime farbige Lichteffekte, feinstes Modellieren mit dem unendlich formbaren neuen Material Styrodur und besessene Detailarbeit überzeugten die Jury. Zumindest beim Kanzleramt, dem jedoch, wie die Modelle bezeugen, Behörden mit rigiden Vorschriften viele filigrane Details raubten. So hält sich das Bedauern, dass Schultes/Frank beim Reichstag Norman Foster unterlagen, in Grenzen: Denn die schwebende Eleganz einer segelartig über den Reichstag gespannten Tonnendecke hätte gewiss nicht die Zensur der Baubürokraten passiert.

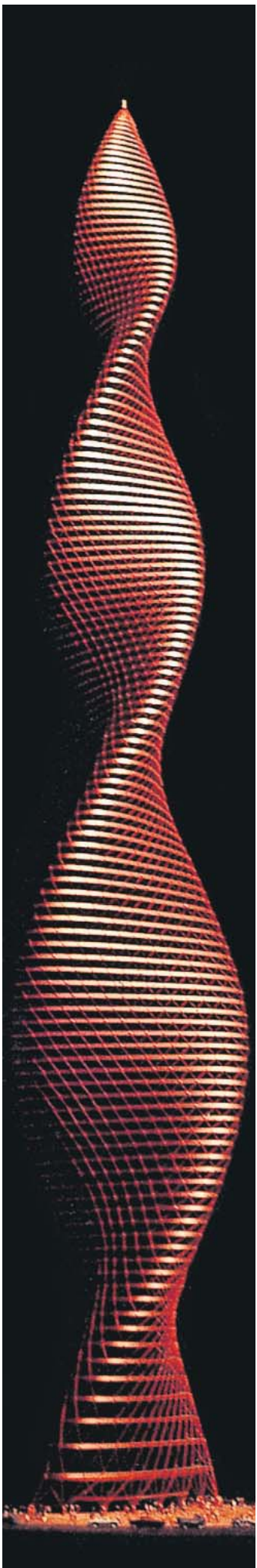
Modelle zaubern, indem sie den Betrachter zum Herrn über alle Perspektiven und Ansichten eines Bauwerks erheben. Das ist, trotz aller imponierenden Aufklärungsarbeit der Kuratoren, das wahre Faszinosum dieser Ausstellung: Wer sich in New York trotz aller Bewunderung von Mies van der Rohe Weltwunder Seagram Building (1954) erschlagen fühlen, kann nun hier mühelos die ausgewogenen Proportionen und die seltsam gelassene Kühnheit der Konstruktion genießen. Gilt diese Bewunderung noch dem Original? Oder bannt mehr das Modell, das seine subtil bearbeitete Bronze zur auratischen Raumskulptur macht?

Modelle um ihrer selbst willen zu schätzen scheint der letzte Ausweg für dieses Metier, das die heute gängigen Computeranimationen mehr und mehr in den Hintergrund drängen. Ist also diese Schau so etwas wie die Götterdämmerung der Modellbaukunst? Wer sie anschaut, wird vom Gegenteil

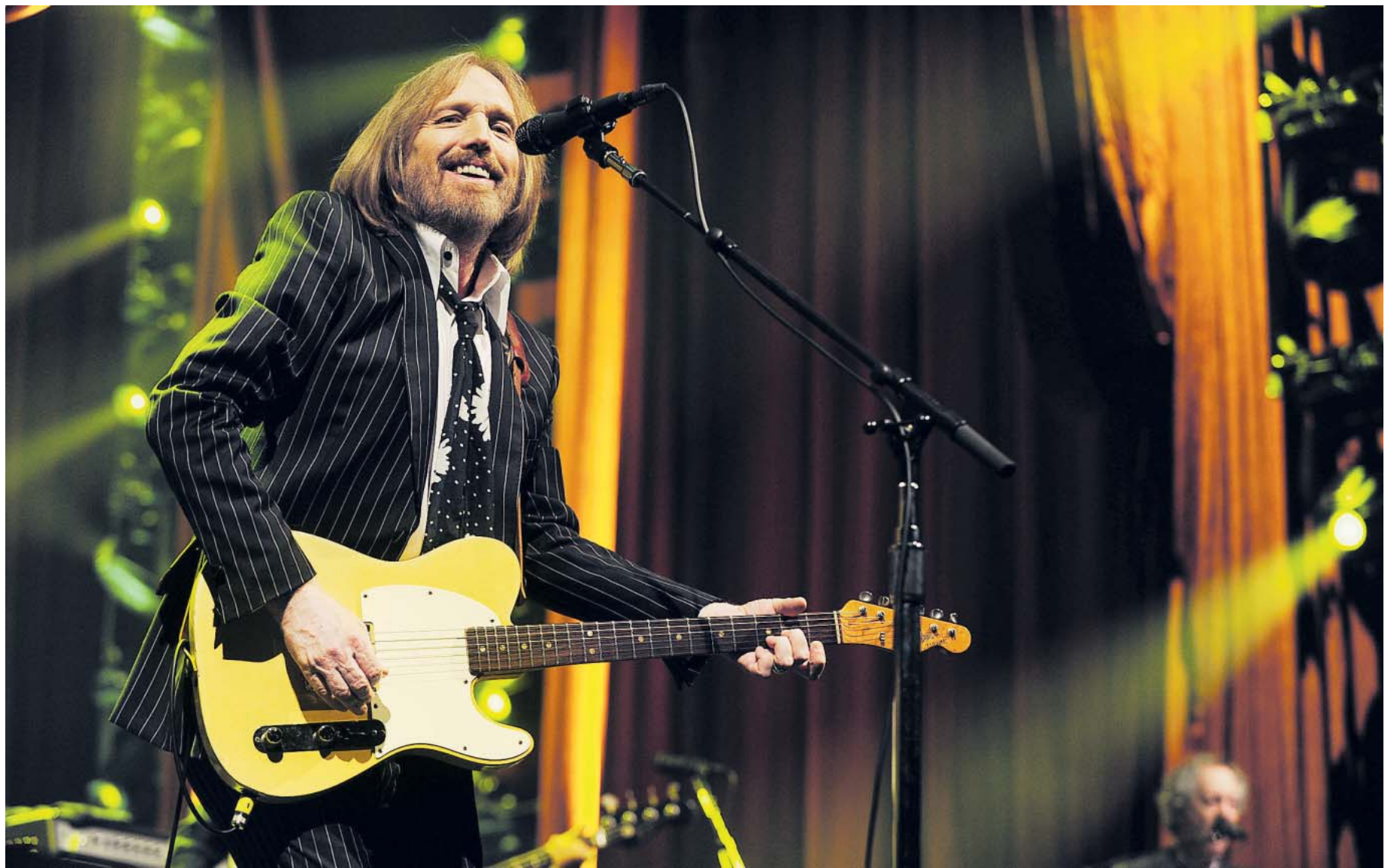
überzeugt: Was sind schon die flirrenden unstenen Pixelwelten des Computers gegen die Unmittelbarkeit, die sinnfällige Präsenz wirklich dreidimensionaler Miniaturbauten? Psychologen könnten sicher erklären, weshalb unser Unterbewusstsein Modelle akzeptiert – und (vorläufig noch?) Animationen misstraut.

Der Siegeszug des Computers aber ist nicht aufzuhalten. Einige Architekten, so ist im DAM zu sehen, haben darauf bereits mit Umdeutungen ihrer Modelle reagiert: Das Team Barkow/Leibinger zum Beispiel präsentiert das fein ausgearbeitete Modell seiner 1999 eröffneten Buga-Blumenhalle an der Wand hängend. Um neunzig Grad gekippt, wirken die Miniaturbauten und Geländeformationen nun wie ein abstraktes Relief in ausgewogenen Strukturen und delikaten Farben. Diese neue Würde ist all jenen leblosen 3D-Prints überlegen, die heute oft als Modelle verwandt werden und doch nur computergesteuerte Sägearbeiten sind, die mit realem Bauen so viel zu tun haben wie ein U-Boot mit einem Delphin. DIETER BARTETZKO

Das Architekturmodell. Werkzeuge. Fetisch. Kleine Utopie. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt, bis 16. September. Der Katalog kostet 39 Euro.



Kühne Schönheit: Conrad Rolands Modell eines spiralförmigen Wolkenkratzers aus dem Jahr 1961, das an der Realität gescheitert ist. Foto Katalog



Alle Saiten und Mitspieler gut im Griff: Tom Petty in Hamburg

Foto Isabel Schifferl

Es fühlt sich gut an, immer noch ein König zu sein

Nach mehr als zwanzig Jahren: Tom Petty spielt mit seiner Band The Heartbreakers wieder in Deutschland

Tom Petty, der mit seinen Spaghettiharen und dünnen Fingern immer noch etwas Otto-Waalke-Haftes an sich hat, stellt dem schon nach dem zweiten Lied vollständig euphorisierten Hamburger Publikum „a long list of songs“ in Aussicht, und das scheint hier, in der riesigen O-World-Halle, niemanden zu schrecken. Das Verlangen danach war aber auch besonders groß; denn Tom Petty & The Heartbreakers hatten, aus welchen Gründen auch immer, zuletzt vor mehr als zwanzig Jahren in Deutschland und überhaupt in Europa gespielt, während einer Erfolgsphase, die hartgesottene Rockhörer misstrauisch stimmen musste: Mit den beiden von Jeff Lynne auf einen cremig-schmeidigen, fast schon zu gefälligen Klang hin getrimmten Platten „Full Moon Fever“ (1989) und vor allem „Into The Great Wide Open“ (1991) war aus dem mundfaulen Florida-Rocker, der sich fünfzehn Jahre lang auf einem Platz in der zweiten Reihe, hinter Bob Dylan und Neil Young, eingerichtet hatte, plötzlich eine Art Hitparaden-König geworden, der den Rückenwind seines Promi-Feierabendprojekts mit den Traveling Wilburys schlau zu nutzen wusste.

Die Titel, welche diese Zeit abwarf, waren von einer solchen sanft animierenden Entspantheit, dass man die frühere, an den Byrds und den Rolling Stones gleichermaßen geschulte Aufsässigkeit und Unberechenbarkeit kaum vermisste; man konnte gar nicht anders, als mitsummen und -wippen, ohne dabei das Gefühl zu haben, sonderlich aus sich herauszugehen. Damit begnügte man sich in Hamburg nicht. Selten war die erregende Kraft von Rockmusik so spürbar wie an diesem Abend. Natürlich wird sie unter Live-Be-

dingungen ohnehin ungefilterter vermittelt, aber so etwas geht nicht von selbst; man muss schon, wenn es für zwei Stunden funktionieren soll, in denen man sich keine Sekunde langweilt, ordentlich Substanz mitbringen, zu der neben spielerischen Fähigkeiten eben auch diese „long list of songs“ gehört, an der sich Tom Petty & The Heartbreakers hart abarbeiten.

Es geht los mit einem Song aus der Zeit um 1980, als Petty und die Seinen mit den von Jimmy Iovine glänzend transparent, nie zu hart produzierten Platten „Damn The Torpedoes“ und „Hard Promises“ das Missverständnis, sie wären eine Punkband, gerade aus dem Weg geräumt hatten: „Listen to Your Heart“ klang weniger anmutig; der massive Steve Ferrone, der vor nun auch schon bald zwanzig Jahren den Heartbreakers-Urschlagzeuger Stan Lynch abgelöst hatte, gab mit wuchtigen Hieben den Takt für den Rest des Abends vor.

Dann kommt „You Wreck Me“ aus der Rick-Rubin-Phase, die 1993 mit der später ebenfalls gespielten Single „Mary Jane’s Last Dance“ anbrach. Rubin, der Mann für alle Fälle, brachte dann „Wild Flowers“, „She’s The One“, das eigentlich ein Film-Soundtrack war, und „Echo“ auf den Weg, große, in jeder Hinsicht großzügig bemessene Platten von kristalliner Härte, die aber auch brüchigen Folk nicht verschmähten und eigentlich schon Petitys Eintritt in die qualitativ über jeden Zweifel erhabene Spätphase markierten. Benmont Tenchs Pianoläufe perlen jetzt wie einst, Mike Campbell zeigt erstmals die Wundergitarren-Krallen, Ron Blair zupft so unauffällig wie gewissenhaft seine vier Basssaiten, während sich Scott Thurston, der andere Gitarrist, hinter ei-

ner Keyboard-Batterie verschanzt hält; und Tom Petty, der seine Rickenbacker schon wieder gegen ein anderes Gerät ausgetauscht hat, tänzelt ungelenkt an der Rampe herum – sechs hochseriöse Rocker, von denen Petty, obwohl er nicht so gut Gitarre spielt wie Campbell, der absolute Chef ist, und zwar nicht nur, weil er das Repertoire, inzwischen wohl an die dreihundert Songs, so gut wie allein geschrieben hat.

„I Won’t Back Down“ ist dann schon aus der Lynn-Kommerz-Abteilung, die Petty noch weidlich ausschalten wird; alles andere wäre auch unhöflich gewesen. Das Publikum, in dem wenige unter fünfzig und viele über sechzig sein dürften, will dieses Zeug nun mal hören. Und Petty gibt es ihm, mit ausreichend Druck, ohne die seinerzeit im Studio künstlich hergestellte Leichtigkeit, zuweilen leicht gehetzt: „Free Fallin’“, „Learning to Fly“, dazu mit „Yer so Bad“ und „Running Down a Dream“ die beiden besten Titel aus jener Zeit.

Petty ist aus Prinzip Singer/Songwriter, aber wer sich zur Vorbereitung die aus sieben Platten bestehende „Live Anthology“ noch einmal angehört hatte, musste darauf gefasst sein, wie gut er auch mit den Stücken anderer Leute umzugehen weiß. Es kam dann nämlich „Oh Well“, eine eher obskure, neunminütige Peter-Green-Komposition aus der nicht mehr ganz so jungfräulichen Fleetwood-Mac-Phase – das Gewalttätigste, was es an diesem Abend zu hören gab, und übertraf selbst noch den ebenfalls gespielten, vorzüglichen Rocksong „Should Have Known Better“ vom jüngsten „Mojo“-Album.

Verzögert setzt Petty mit verschwörerischem Gesang ein, dann greift er sich zwei Rumba-Rasseln und tanzt gebückt

wie ein Schamane, während die Band eine Wucht entfaltet, in der nie die instrumentelle Präzision vorleugnet, die aber frei ist von der Wichtigkeit der stilistisch nicht unähnlichen Band Wilco. Tom Petty & The Heartbreakers wissen eben, dass Rockmusik kein Jazz ist und selbst in ihrer perfekten Darbietung auf gewisse dreckige Stellen angewiesen ist.

Die gab es auch in „It’s Good to Be King“ und „Good Enough“, zwei von diesen ausgefeilten, lässig mäandrierenden Bluestiteln, die dann oft in einem von Petty mit energischen Armbewegungen kommandierten Gitarren-Exorzismus enden. Schließlich, das musste ja kommen, noch zwei der bekanntesten Lieder aus der Frühzeit: „Refugee“ und „American Girl“. Letzteres vom allerersten Album, das Jonathan Demme dann wirkungsvoll im „Schweigen der Lämmer“ als etwas vermeintlich Unbekümmert-Uramerikanisches einsetzt, und aber schon die Tiefen lauern, wie man sie im Süden kennt.

Wer die ersten Gesichter aus Peter Bogdanovichs Dokumentation „Running Down A Dream“ noch vor Augen hatte, den rührte die Herzlichkeit geradezu, mit der Petty seine Gruppe, die es mit ihm bestimmt nicht immer leicht hatte, irgendwan vorstellte. Es war, als viele von diesen starken, den Beifall gelassen-dankbar annehmenden Musikerspersönlichkeiten ein gewisser Druck ab, der sich in bald vierzig Jahren sicherlich immer mal wieder angesammelt hat.

Man wird es nach diesem dankwürdigen Konzert sagen dürfen: Tom Petty ist jetzt, im Alter von einundsechzig Jahren, einfach der Allergrößte. Köln (25. Juni) und Mannheim (30.) können sich auf etwas gefasst machen. EDO REENTS

Fortsetzung des Gesprächs mit Ai Wei Wei von Seite 29

Das chinesische Desaster

Kommunikationswerkzeuge zur Verfügung. Das macht die jüngere Generation viel unabhängiger als die vorhergehende. Diese beiden Umstände sind desaströs für jede autoritäre Gesellschaft, für jede geschlossene Gesellschaft. Es ist nur eine Frage der Zeit.

Vor kurzem wurde Ihre Klage gegen die Pekinger Steuerbehörde akzeptiert, die von Ihrer Firma hohe Nachzahlungen und Strafgebühren verlangt hatte. Wie deuten Sie das?

Wir können kein Eingeständnis erreichen, dass sie etwas falsch gemacht haben. Aber wir können die öffentliche Meinung für uns gewinnen. Sie sagen, mein Fall hat nichts mit Politik, mit Menschenrechten zu tun, es geht um Wirtschaftsverbrechen. Das ist eine reine Erfindung. Als eine Lehre aus der Jiang-Zemin-Zeit wollen sie sich nicht mehr mit politischen Dissidenten auseinandersetzen, sondern lieber mit Kriminellen. Das zeigt eine Regierung, die zum Streit, zur Diskussion ihrer Ideologie gar nicht mehr in der Lage ist. Moralisch sind sie damit in einer sehr schlechten Position. Wir mussten also unseren Fall dazu nutzen, der Welt zu sagen: Sie können das nicht machen. Also haben wir geklagt, und jetzt mussten sie die Klage akzeptieren. Oft haben sie ähnliche Klagen zurückgewiesen, aber unser Fall wurde so offen diskutiert, dass sie ihn annehmen mussten. Wir müssen jetzt auf den Gerichtsbeschluss warten.

Was ist Ihr jetziger Status gegenüber dem Staat? Welche Signale bekommen Sie?

Das Signal, das ich bekomme, ist: Wenn meine Kautionszeit am 22. Juni en-

det, werde ich meinen Pass zurückbekommen, und ich kann wieder frei sein. Aber natürlich: Sie geben einem ein Signal ohne eine rechtliche Basis. Sie können es immer verändern.

Wie laufen diese Gespräche mit der Polizei ab?

Sie sind sehr höflich, es sind alles feinfühlig Leute. Aber natürlich sind sie Teil des Systems.

Im Film sagen Sie an einer Stelle, das Sie sich wie ein Schachspieler sehen: Jemand tut etwas, Sie reagieren und so weiter. Oft sagen Sie, dass es nicht so wichtig ist, ob etwas als Kunst bezeichnet werden kann oder nicht. Aber was ist dann wichtig für Sie? Was ist der Boden für Ihre Art Schachspiel?

Wir sind alle in diese Welt durch irgendeine Art Zufall gekommen. Mein Schluss daraus ist: Was immer man tut, man sollte immer ganz und ganz beteiligt sein. Zufälligerweise bin ich nun Chinese, und mein Vater war in die Politik verstrickt, und als ich aus dem Ausland zurückkam, merkte ich, dass die politische Situation die Lebensqualität von jedermann betraf. Als Künstler, als jemand, der sich täglich mit Ausdruck und Kommunikation beschäftigt, begann ich damit, zu versuchen, sehr grundlegende Rechte wahrzunehmen. Was ich getan habe, kann jeder tun. Aber aufgrund der politischen Umstände, der rigiden Haltung der Regierung gegenüber jeder Art von kritischer Meinung wurde ich ziemlich berühmt als jemand, der Mut hat. Ich muss mich von Rationalität und Demut lassen, woran ich glaube. Das kann ich nicht einfach aufgeben.

Manche Leute, auch im Westen, sehen Sie als ganz und gar „verwestlicht“ an. Aber mir scheint, es gibt in Ihnen auch sehr chinesische, vielleicht taoistische Elemente. Sie wollen zum Beispiel nicht zu sehr von Konzepten, Definitionen abhängen und versuchen stattdessen, ganz im Augenblick zu leben.

(Lacht) Ich glaube, Sie haben jetzt eine gute Analyse von mir gemacht. Ich habe beide Seiten in mir. Auf der einen Seite bin ich sehr vom Westen beeinflusst, von seiner Rationalität, aber gleichzeitig bin ich Chinese und habe diese unmittelbare Reaktion auf das Leben, was eine taoistische Herangehensweise ist, auch eine buddhistische. Ich habe das nie näher untersucht, aber wenn Sie darüber sprechen, kann ich es erkennen. Für mich gibt es nichts, was zu klein oder zu unwichtig wäre, ich gebe dem nicht weniger Bedeutung als den großen Themen, wenn es die gibt. Für beide Seiten bin ich deshalb auch unberechenbar, weil ich auf eine Weise handele, die nicht so normal ist.

Welche Pläne haben Sie für die Zeit nach Ablauf der Kautions? Wie steht es mit Ihrem Lehrauftrag an der Berliner Universität der Künste und mit Ihrem Atelier in Berlin?

Ich habe nie langfristige Pläne. Das hat auch die Polizei während der Verhöre herausgefunden. Ich lasse mich nicht vom Westen aushalten, bin kein Teil irgendeiner Anti-China-Gruppe. Ich bin ein Künstler, der auf eine Situation reagiert. Mein kurzfristiger Plan nun ist: Ich habe in der ersten Oktoberwoche eine Ausstellung in Washington, D.C., das ist meine erste Ausstellung in Amerika. Dann werde ich kurz in New York sein, Freunde sehen, Gesprä-

che führen. Dann werde ich nach Deutschland gehen. Ich werde in Berlin mit der Universität der Künste sprechen, wie die Möglichkeiten meiner Dozentur aussehen könnten. Zweitens arbeite ich mit einigen Leuten zusammen, um einen Kommunikationsort mit Arbeits- und Ausstellungsräumen mit begrenztem öffentlichen Zugang zu entwickeln, gleich neben dem Studio von Olafur Eliasson, nicht weit weg vom Alexanderplatz (im Pfefferberg im Bezirk Prenzlauer Berg, wo Olafur Eliasson 2009 eine ehemalige Brauerei zu einem dreistöckigen Atelierhaus mit angeschlossener „Institut für Raumexperimente“ umgebaut hat, Anm. d. Red.). Das wird mindestens ein Jahr dauern. Es gibt viele Galerien und Lokale dort, wie in Soho. Ich hatte auch einen Ort weiter draußen zur Auswahl (das ehemalige Kombinat VEB Kabelwerk Oberspreewitz im Bezirk Oberschöne-weide, Anm. d. Red.), aber ich habe mich nun dafür entschieden. Olafur unterrichtet dort auch, er hatte mich mit der Universität in Kontakt gebracht. Er hat mir viel geholfen. Ich werde unter Olafurs Gebäude sein, in einem alten Bierkeller. Es ist dunkel und kalt dort, ein cooler Ort (lacht). Ich habe lange Zeit im Untergrund gelebt. Als meine Familie nach Xinjiang verschickt wurde, wohnten wir in einer Grube unter der Erde, und in New York lebte ich in Kellerwohnungen. Ich finde, das ist in Ordnung, aber für Deutsche ist es unvorstellbar, an so einem Ort zu sein, sie brauchen den Sonnenschein.

Was würden Sie gern an der Universität lehren?

Etwas über freien Ausdruck, aber ich habe noch keine konkreten Ideen.

Das Gespräch führte Mark Siemons.