



Vater des klassischen Balletts: Marius Petipa (1818 bis 1910)

Foto Ria Novosti

Tanz mir das doch noch einmal

Das Beste kommt oft spät: Der geniale Choreograph Marius Petipa bleibt lebendig

Es ist schön, wenn man über einen Künstler sagen kann, dass er seine besten Arbeiten in fortgeschrittenem Alter schuf. Dahinter steht die Idee eines Narrativs – all das musste zuvor geschehen, damit diese wundervollen Werke entstehen konnten. Mühe, Leid, Entbehrungen, Unrecht, Vernachlässigung, all das war nicht umsonst, denn dann wurden Meisterwerke geschaffen, im Alter von siebzig und mehr Jahren. Das ist eine tröstliche Erzählung, deren letzter Satz heißt: „Das Beste kommt noch.“ So verheißungsvoll! Unter den Choreographen lassen sich berühmte Beispiele finden für diese nachträgliche Zuschreibung späteren Glücks: Merce Cunningham (1919 bis 2009) und Hans van Manen. Weiter zurückliegend, muss das späte neunzehnte Jahrhundert als Goldenes Zeitalter des russischen Balletts gelten, denn damals lief der am 11. März 1818 in Marseille geborene und 1910 auf der Krim gestorbene Spross einer Tänzerfamilie zu Bestform auf, der bereits seit 1847 am kaiserlichen Theater in Diensten des Zaren stand: Marius Petipa.

Man könnte sagen, Tanz ist in vielem Handwerk. Meisterwerke entstehen spät, weil die choreographische Geschicklichkeit zunimmt. Auch Petipas Musikalität entwickelte sich weiter und fand herrlichsten Ausdruck in seinen Tschai-kowsky-Balletten, aber aufregend ist erst,

das zugleich die Originalität seiner Einfälle keinesfalls abnahm. Es gab bei ihm keine schlechte Routine, nur Souveränität. Werke sind Geniestreiche, wenn die in ihnen verarbeiteten Einfälle zugleich raffinierter und einfacher werden. Petipa erfand immer neue Variationen auf das, was man mit zwei Armen, zwei Beinen, einem Torso und einem Kopf machen kann, dabei aber lässt die schlichte Wiederholung einer nicht einmal komplizierteren Bewegung deren vielschichtig bedeutungsvolle Schönheit erst so richtig hervortreten. Bei diesen repetitiven Momenten des Tanzes fühlt sich der Zuschauer womöglich an das kinästhetische Vergnügen erinnert, sich wieder und wieder selbst in eine lustvolle Bewegung zu werfen, wie man das als Kind häufig tut.

Wie der beste Choreograph des Royal Ballet jemals, Frederick Ashton, wieder und wieder Petipas „Dornröschen“ studierte und das „Nachhilfe nehmen“ nannte, so tut das heute Alexei Ratmansky. Das Wunder von Petipas späten Jahren, in denen er nicht nur sensationelle Arbeiten schuf, sondern auch großartige Revisionen früherer Choreographien, erneuert sich zweihundert Jahre nach der Geburt des Tänzers. Es ist gut, die Schönheiten der Vergangenheit mit den Augen der Gegenwart zu betrachten, findet Ratmansky, und verfolgt mit Intelligenz und Leiden-

schaft das Projekt, die wichtigsten Petipa-Ballette mit Hilfe der in der Sergeyev Collection in Harvard gesammelten Stepanov-Notationen zu rekonstruieren.

So wird uns der späte Petipa postum noch einmal geschenkt, und mit ihm der Kunstform eine verbürgte, überprüfbare Vergangenheit. So waren die Mühe und die Entbehrungen der Tänzer Petipas nicht umsonst. Ihre Abbildungen und Erinnerungen informieren die Auftritte der heutigen. Was die Zukunft des Balletts sein würde, fragte sich 1923 der russische Kritiker Akim Volynsky, traurig angesichts des Exodus der größten Talente infolge der Revolution. Volynsky schrieb artifizielle Spektakel, bei denen Tänzer auf Zehenspitzen umherrannten, sich in Pirouetten von Partnern stützen ließen, mit ihren Wegen blumige Muster auf den Boden zeichneten, Tänzer, die wie geschmückte Märchenfiguren erschienen, wo sie in Wahrheit die schönste Manifestation menschlichen Strebens nach Aufrichtung, nach Vertikalität seien. Dieses Auf-Zehenspitzen-Gehen sei von der Kindheit an menschlicher Ausdruck von emotionaler Bewegtheit, fand Volynsky. Er sah, nach Stürmen sexueller Passionen auf der Bühne, eine „neue und frische historische Dämmerung anbrechen“. Genau. Bon anniversaire, Monsieur Petipa. WIEBKE HÜSTER

Schluss jetzt mit „originell“

Man sollte beim Bauen neuer Häuser halblang machen. Architektur ist nicht zur Selbstdarstellung ihrer Urheber da, sie muss passen.

Von Robert Kaltenbrunner

Das Leben sei, so formulierte es der Philosoph Hans Blumenberg, einerseits das, was die Erstartung aufbricht und zerstört; andererseits auch das, „was sich immer wieder Ausdruck verschafft in Formen, die nichts anderes sind als die späteren erstarteten Gehäuse, die gleichsam das Leben überleben“. Spinnt man diesen Gedanken fort, dann wäre Architektur nichts anderes als der Versuch, mit den Folgen des Verschwindens von Selbstverständlichkeit fertigzuwerden. Dementsprechend ist man gut beraten, die Baukunst nicht mehr oder nicht nur als eine Technologie der Verbesserung und der Substituierung, sondern vielmehr der Konservierung und der Restaurierung zu verstehen: als eine Technologie, die Relikte aus der Vergangenheit in die Gegenwart sowie Dinge aus der Gegenwart in die Zukunft transportiert.

Die Haltung gegenüber dem Vorhandenen, der Umgang mit dem Bestand ist längst so etwas wie die Gretchenfrage der Architektur geworden. In der heutigen Zeit, in welcher der Umfang von Gebäudesanierungen jenen der Neubautätigkeit weit übersteigt, stellt sich diese Frage mit Vehemenz. Eigentlich. Denn die aktuellen Debatten – Mehr Wohnungen! Serielles Bauen! MUF! – gießen Öl ins Feuer einer Fehl Wahrnehmung. So wird etwa in der aktuellen Broschüre eines einschlägigen Berufsverbandes der Architekt „als Schöpfer möglichst individueller Neubauten, ein Spiegelbild der unsere Gesellschaft prägenden Wachstumsideologie“ beschrieben. Das passt ins überholte Bild – ohne Glaube an das Wachstum von Renditen keine Immobilienwirtschaft in der derzeitigen Ausprägung, steigendes Bauvolumen und neue Nachfragesituationen als Zweck des Gemeinwesens.

Unstillbar scheint die Neigung, immer wieder von vorn anzufangen. Der architektonische Idealzustand ist stets eine Tabularasa, ein Neuanfang gleichsam im freien Feld, bei dem alles – baulich, technisch und gesellschaftlich – besser gemacht werden kann. Der Bestand, die vorhandene, zumeist wenig spektakuläre Stadt-, Siedlungs- und Baustruktur, gilt hingegen als Stiefkind. Die Logik des „Man wirft es fort, man ersetzt es“ hat der Architekt Wolfgang Döring vor einigen Jahren formuliert: „Bei Automobilen rechnet man mit einer Amortisationszeit von vier Jahren, bei Häusern von fünfzig Jahren. Häuser sind damit selbstverständlich die technologisch rückständigsten Industrieprodukte. Es ist also in der Konsequenz dringend notwendig, das Produkt ‚Haus‘ in seiner Lebenszeit drastisch zu verkürzen, um seinen Amortisationszeitraum herabzusetzen, um es damit für Forschung und Entwicklung attraktiv machen zu können und auf diese Weise dann zu entscheidenden Verbilligungen zu gelangen.“ Vielleicht

würde das heute kaum noch jemand so offen sagen. Aber in den Hinterköpfen hat sich eine solche Haltung wohl festgesetzt. Aus der Warte fortlaufender technologischer Innovation heraus werden Chancen eines prognostizierten Systemwechsels im Bauwesen überschätzt; zugleich werden Qualitäten und Anpassungsmöglichkeiten des Bestands unterbewertet.

Es ist dringend geboten, eine bestandsorientierte Theorie der Architektur zu formulieren, weil nur so die Messlatte richtig justiert wird. Es ja immer noch so, dass das neue Museum in der Baulücke, das Institutsgebäude auf der citynahen Brache oder das Stadterweiterungsprojekt auf der grünen Wiese als die Königsklasse der Baukunst gehandelt werden: an den Universitäten so gelehrt, überdies mit medialer Aufmerksamkeit belohnt. Das wäre zu revidieren, auch im Sinne einer kulturellen Wertung. Zumal Architektur stets in einer Art multiplem Verhältnis zur Geschichte steht: zu der eines Ortes, eines Ereignisses und nicht zuletzt zur eigenen Zeit, die für jedes Bauwerk schon in jenem Moment anbrechen kann, in dem es erdacht wird, die spätestens aber dann beginnt, wenn es fertiggestellt ist.

Dauerhaftigkeit von Architekturen sind nicht allein eine Funktion von Finanzierung, Material und Bautechnik. Vielmehr hängt sie auch davon ab, welche Ansprüche eine Gesellschaft mit der Nutzung von Bauten verbindet. Insofern erweist sie sich als ein kulturelles Produkt, eine fortwährende Abstimmung darüber, welche Anforderungen und welche Anpassungen für ein Gebäude als erforderlich und als hinnehmbar betrachtet werden. Statt eines Dranges zur formalen Innovation ist eher das Nachdenken über das Altern nötig, und statt gezielter Obsoleszenz vormaliger Raumschöpfungen der Versuch, für protektive Erneuerungen zu sorgen. Der Zusammenhang zwischen der Lebenserwartung und der Produktionsweise von Architektur ist darin, in verdeckter Form, gegenwärtig.

Architektur versorgt ein Gemeinwesen nicht nur mit den erforderlichen Räumlichkeiten, sondern auch mit Bildern und Metaphern. Aber diese Bilder und Metaphern sind nicht eindeutig, zuweilen sogar austauschbar. Zudem geht die Betonung dieses Aspekts in der Regel mit dem Verschweigen eines anderen einher: der Verpflichtung auf Nachhaltigkeit und Baukultur. Wichtig ist freilich auch die Wiederbelebung der Einsicht, dass Architektur als einzige Disziplin der Kunst sowohl bewusst (durch Wahrnehmung) als auch unbewusst (durch Gebrauch, Gewohnheit) rezipiert wird. Jedenfalls kann es nicht mehr darum gehen, nur nach Wachstumsprämissen zu bauen wie vielleicht in den Neunzigern noch.

Verändern ist keine triviale, zwangsläufige Angelegenheit, was man auch daran sehen kann, wie viel gesellschaftlicher Unwille bei (städte)baulichen Veränderungen oft zum Ausdruck kommt. Was man gemeinhin als Transformation beschreibt, dient der Erhaltung des Gebauten wie der Befriedigung neuer Bedürfnisse, die sich über den Lebenszyklus eines Gebäudes verändern. Gefragt ist weniger Renovierung als vielmehr Recycling von Bestandsgebäuden mit neuer Nutzung. Die entscheidende Frage ist: Was lässt sich daraus machen? „Lieber gar nicht bauen als zu viel bauen!“, sagte Frei Otto einmal. Die Fähigkeit, sich in den Bestand hineinzuver-

setzen, zählt auf Dauer mehr, als ihm Neues entgegenzusetzen. Es geht nicht darum, ohne Bedacht auf die Mittel größer, besser und schneller zu gestalten, sondern darum, nach anderen Bedeutungen zu suchen. Verstünde man den Begriff der Reform in seinem ursprünglichen Sinne, würde deutlich, worin das Problem liegt: „Reformieren“ bedeutete einmal, etwas in seine ursprüngliche Funktion bringen, sich auf das Wesentliche besinnen, ein nicht mehr funktionierendes System verbessern. Was wir heute unter „Reform“ kennen, ist oft weder Wiederherstellung noch Verbesserung, eher die Veränderung um der Veränderung und Beschäftigung willen, eine Art Reformsimulation.

Wenn es eine Haltung braucht, dann liegt sie eher darin, Kontinuität zu schaffen und nicht immer neue subjektive Bauten, die einen Bruch im historischen und visuellen Kontext intendieren. „Anscheinend verleitet der Zwang, sich Aufmerksamkeit auf einem hart umkämpften Markt zu verschaffen, manche Architekten zu einem visionären Gebrüll, dessen teils naive, teils autoritäre, teils bedrohliche Phantasien nur insoweit erträglich sind, als dahinter keine Macht steht“, urteilt der Soziologe Walter Siebel.

In der Architektur ist heute eine situativ passgenaue Arbeitsweise gefragt, nicht die Suche nach einer generellen Ausdruckssprache. Es soll eher das Leise, Nüchterne, Unaufgeregte auf die Bühne, letztlich die architektonische Lösung, nicht die Selbstdarstellung. Kennzeichnend dafür ist eine Entwurfshaltung ohne Bekenntniszwang, die traditionelle Bezüge ebenso prüft wie die Errungenschaften der inzwischen selbst historischen Moderne. Es zeigt sich hier ein neues Interesse für das Alltägliche, die Anerkennung dessen, was uns ständig und überall umgibt.

Geht man zu weit, Architektur in diesem Kontext als „Assemblage“ zu definieren? Als ein Netzwerk, in dem Dinge und Menschen in verschiedenen Prozessen zusammenwirken und Veränderungen ausgesetzt sind? So mancher Umbau zeichnet sich durch das gleichberechtigte Nebeneinander von Bauteilen und Gegenständen aus verschiedenen Zeiten aus. Der Umgang ist dabei nicht dogmatisch: Die einzelnen Elemente können auch im Haus wandern, an neue Orte gesetzt werden oder durch Recycling andere Formen annehmen. Es geht nicht um ein Zusammenspiel von Alt und Neu, sondern um Architektur als große Zeitmaschine, die auch die Zukunft und den Zufall als Einflussfaktoren akzeptiert.

So gesehen, hat Architektur eine ähnliche Funktion wie eine Apotheke, deren Name im Grunde schon das Prinzip enthält: einzelne Gebäude, damit vielleicht auch ganze Ensembles zu heilen, indem man sie zu neuem Leben erweckt, vielleicht etwas ganz anderes aus ihnen macht, etwas, das besser zur Gegenwart passt als der Sinn und Zweck, für den sie ursprünglich einmal gedacht waren. Das mag banal und wenig aufregend scheinen. Dahinter aber steht eine eminent zukunftssträchtige Forderung: Die Vorstellung von Architekten als einem Schöpfer originärer Werke sollte ersetzt werden durch den Gestalter von räumlichen Transformationen.

Der Architekt und Stadtplaner Robert Kaltenbrunner ist Leiter der Abteilung „Bauen, Wohnen, Architektur“ des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung (Bonn/Berlin).

Auktionen/Kunsthandel/Galerien

KETTERER KUNST

Robert Ketterer, Inhaber und Auktionator

WIR SUCHEN AB SOFORT ORIGINALE VON
Josef Albers · Lyonel Feininger · Wassily Kandinsky
Paul Klee · László Moholy-Nagy · Oskar Schlemmer
für eine Sonderveranstaltung.

MIT LEIDENSCHAFT VERSTEIGERN
Tel. +49 (0)89 552440 · www.kettererkunst.de

KARL & FABER

Kunstauktionen seit 1923
Amiraplatz 3 · München
T +49.89.22.40.00
karlunfaber.de

HIGHLIGHTS*

- € 975.000 Heinrich Campendonk
- € 687.500 Gerhard Richter
- € 550.000 Franz von Stuck
- € 300.000 Lyonel Feininger

Jetzt einliefern und Top-Ergebnisse erzielen!
Kontaktieren Sie unsere Experten unter info@karlunfaber.de

Schmuck-Auktion
17. März 2018, Beginn 10 Uhr

Paar Ohrhänger, 750 WG, je ein Diamant von zus. ca. 8,0 cts., je ein Diamanttröpfchen von zus. ca. 0,75 ct. und je 54 Brillanten von zus. ca. 1,10 ct., ca. 7,3 g
Ausruf € 60.000,-

Besichtigung
Fr., 16.3.2018, 10 bis 20 Uhr
Sa., 17.3.2018, ab 8 Uhr

Inh. Karl M. Arnold
Vereidigter und öffentlich bestellter Auktionator

Auktionenhaus Arnold
www.auktionenhaus-arnold.de

Bleichstraße 40-42
60313 Frankfurt am Main
Telefon 069-28 27 79
Telefax 069-2 97 79 29

60 JAHRE NEUMEISTER

ALTE KUNST/SCHMUCK
Auktionen 20./21. März 2018

Vorbesichtigung 15. bis 19. März
Täglich 10 bis 17 Uhr, Sa / So 10 bis 15 Uhr

Barer Straße 37, 80799 München, T +49 (0) 89 23 17 10 - 0
info@neumeister.com, www.neumeister.com

„Die Kunst des Sommers“ Bildwerke der Serie Inspiring Atmosphere von der Malerin Heike Struhlik direkt. www.struhlik.com

Orientteppiche vor 1930 kauft:
Dipl.-Ing. H. Jonas
03 41 / 6 99 19 28
E-Mail: helmut-jonas@arcor.de

KIEFER über 30 Jahre
Tel. 072 31-92 32 0
www.buchundkunstauktion.de

Wir freuen uns auf Ihre Einlieferungen!

VAN HAM
Kunstauktionen | www.van-ham.com

UHRMACHERMEISTER BUSE
Kaufe alte ROLEX · PATEK u. 2. WK-Uhren
D-55116 Mainz · Heidelbergerfaßgasse 8
www.fliegeruhren-buse.de · 06131-234015

GRISEBACH
Fasanenstraße 25, 10719 Berlin
+49 30 885 915 0
grisebach.com

Die besten Stücke
im Kunstmarkt der F.A.Z.

Venator & Hanstein
Buch- und Graphikauktionen

FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2018

16. März Bücher Manuskripte Autographen Alte Graphik
17. März Moderne Graphik Zeitgenössische Graphik

Vorbesichtigung noch bis 15. März (auch am Wochenende)

Cäcilienstraße 48 · 50667 Köln · Tel. 0221-257 54 19
info@venator-hanstein.de · www.venator-hanstein.de

Badenweiler Musiktage
„Heut' und ewig“

28.04. – 01.05.2018

Diotima Quartett | Hans-Christoph Begemann, Thomas Seybold |
Trio Ilya Gringolts, James Boyd, Thomas Demenga | Alexander Melnikov

Künstlerische Leitung: Lotte Thaler www.badenweiler-musiktage.de