



## Ariane Komeda

Kontaktarchitektur.  
Kolonialarchitektur in Namibia zwischen Norm und  
Übersetzung  
(mit einem Vorwort von Ákos Moravánszky)

V&R unipress | Göttingen 2020  
535 Seiten, gebunden | 80,00 €  
ISBN 978-3-8471-1033-0

rezensiert von

**Frank Rochow**, Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg

Ariane Komeda widmet sich in ihrer 2020 veröffentlichten Dissertationsschrift zur deutschen Kolonialarchitektur in Südwestafrika einem Forschungsfeld, dem in der jüngsten Zeit vermehrt Aufmerksamkeit zuteilgeworden ist. Neben Komeda sind in erster Linie die Arbeiten Itohan Osayimwese und Michael Falsers zu nennen.<sup>1</sup> Insbesondere letzterer entwirft ein Bild kolonialer Architektur als Resultat eines globalen Architekturdiskurses, das er der Idee einer reinen Durchsetzung kolonialherrschaftlicher Entwürfe entgegenstellt. In gleicher Weise beansprucht Komeda mit ihrer Studie und dem darin verwendeten Konzept der Kontaktarchitektur methodologische Anregungen für eine Neubewertung der Architektur- und Baupraxis im kolonialen Kontext zu geben.

Nach einem Vorwort des Architekturhistorikers Ákos Moravánszky stellt Komeda sehr umfangreich die theoretischen Grundlagen ihrer Arbeit dar. Sie greift die verschiedenen Diskurse der Kultur- und Sozialwissenschaften auf, womit es ihr gelingt, an die verschiedenen Stränge der Postcolonial Studies anzuschließen und sie durch ihre architekturhistorische Sicht zu erweitern. Unter den vielen Konzepten und Methoden, mit denen sich Komeda beschäftigt, nimmt Mary Louise Pratts Konzept der »contact zone« eine herausragende Rolle ein.<sup>2</sup> Dies lässt bereits der Titel des Buches erkennen. Komeda versteht unter Kontaktarchitektur eine »Zone, in der sich Akteure unterschiedlicher Herkunft und kultureller Orientierung treffen und miteinander um architektonische Lösungen ringen.« (S. 58) Daraus folgt die These, dass »deutsche Kolonialarchitektur [...] Ausdruck und gleichzeitig Substanz transkultureller Überlagerungen und wechselseitiger Beeinflussung« ist (S. 13). Das Anliegen der Autorin besteht darin, jenen Akteuren innerhalb dieses Aushandlungsprozesses Aufmerksamkeit zu widmen, die oft wenig Beachtung finden. Hierzu zählt sie sowohl die kolonialen Akteure vor

<sup>1</sup> Itohan Osayimwese, *Colonialism and Modern Architecture in Germany*, Pittsburgh 2017; Michael Falser (Hrsg.), *Deutsch-koloniale Baukulturen. Eine globale Architekturgeschichte in 100 Primärquellen*, Passau 2023.

<sup>2</sup> Mary Louise Pratt, *Arts of the Contact Zone*, in: *Profession 25*, 1991, S. 33–40.

Ort als auch die einheimische Bevölkerung. Als Quelle dienen ihr neben textlichen Überlieferungen in Form von Akten und Publikationen sowohl ein Interview mit einem Zeitzeugen als auch die Bauwerke selbst.

Im zweiten Kapitel skizziert die Autorin den historischen Kontext ihres Themas. Sie geht auf die Situation in Südwafrika um 1900 ein und setzt mit Ausführungen zu den »geistigen Strömungen im deutschen Kaiserreich« (S. 92) und »zeitgenössischen Architekturströmungen« (S. 107) fort. Diese Hintergrundinformationen sind zweifellos sinnvoll und helfen bei der späteren Einordnung der kolonialen Bauvorhaben. Leider wirkt ihre Behandlung aber schematisch und wenig konzis. Zudem vermag der explizite Fokus auf Deutschland nicht ganz zu überzeugen, war der Kolonialarchitekturdiskurs doch ein europäischer bzw. globaler. Mit diesem Fokus – und der im weiteren Buch undifferenzierten Rhetorik vom »afrikanischen Know-how« (S. 191) – konterkariert die Autorin ihren eigenen Anspruch, die in der Forschung reproduzierten kolonialen Herrschaftsasymmetrien aufzubrechen.

Das dritte Kapitel »Kolonialarchitektur transdisziplinär« beginnt erneut mit einer Reflexion zu Begriffen und Methode. Erst ab Unterkapitel 3.2, das sich mit den zeitgenössischen Diskursen zur Kolonialarchitektur beschäftigt, geht es um das eigentliche Thema der Arbeit. Hier gelingt es Komeda anhand konkreter architektonischer Fragestellungen die theoretischen Überlegungen zusammenzubringen und in ihrer Relevanz aufzuzeigen. Die Veranda als genuin koloniale Architektur, die einerseits aus den klimatischen Bedingungen vor Ort und andererseits diskursiv in Deutschland entwickelt wurde, nimmt in diesem Zusammenhang als sozialer Ort innerhalb des kolonialen Kontextes eine wesentliche Rolle ein. Im anschließenden Unterkapitel setzt sich die Autorin mit den Akteuren der kolonialen Bautätigkeit auseinander. Mit ihrem Schwerpunkt auf die »lokale Führungsschicht«, die Beamten und auf »deutsche Intermediaries und private Akteure« legt Komeda den Fokus auf die Kolonisierenden, die sie aber nicht als homogene Gruppe versteht. Entsprechend hebt sie klar die komplexen Interessenlagen und gesellschaftlichen bzw. sozialen Einbettungen der verschiedenen Akteursgruppen heraus und analysiert deren Möglichkeiten, auf das Baugeschehen vor Ort Einfluss zu nehmen, sowie ihre unterschiedliche Bereitschaft zur Beschäftigung mit den lokalen Gegebenheiten. Fruchtbar wird dies im folgenden Abschnitt zu »materiellen und technischen Übersetzungen« (S. 194). Komeda kann hier wieder anhand konkreter Fallstudien etwa zur Verwendung von Kuhlung oder von Putz zur Fassadengestaltung die Verbindung zu größeren Diskursen herstellen und zugleich die Besonderheiten des kolonialen Kontextes hervorheben.

Mit dem vierten folgt nun das inhaltlich stärkste Kapitel. Am Beispiel des Gouverneursgebäudes und der Christuskirche in Windhoek sowie des Wohnhauses der Familie Eckenbrecher in Okombahe arbeitet Komeda drei leitende Prinzipien der Kontaktarchitektur heraus. Das erste Beispiel beschreibt die Aushandlung architektonischer Gestaltung zwischen Kolonie und Mutterland und erlaubt Einblicke in die Funktionsweise des kolonialen Beamtenapparates. Das zweite hebt den sozialen Aspekt des kolonialen Bauens hervor, womit in erster Linie verschiedene Abhängigkeiten thematisiert werden. Dies bezieht sich einerseits auf die Finanzierungshilfen aus dem Mutterland, schließt aber auch die Abhängigkeit vom lokalen Arbeitsmarkt ein. Mit dem Wegfall von Arbeitskräften und der Einführung von Zwangsarbeit zum Bau der Kirche offenbart dieses Beispiel die enge Verflechtung zwischen kolonialem Bauen und kolonialer Gewalt. Im dritten Fall gelangt der Autorin zufolge »das Kontaktmoment als Akt einer sich architektonisch manifestierenden transkulturellen Kooperation [...] vollends zur Ausprägung« (S. 309).

In ihrem Resümee hebt die Autorin die Ergebnisoffenheit des Diskurses in der deutsch-südwafrikanischen Kolonie und damit den Laborcharakter dieser Region für die Architekturschaffenden vor Ort hervor. Der Prozess der Aushandlung wurde durch vielfältige Kontakt- und Übersetzungsmechanismen geformt. Komeda bekräftigt zudem erneut ihr methodologisches Anliegen, eine »fruchtbare Allianz« zwischen soziokulturellen und »konventionellen bauphysikalischen« (S. 322) Forschungsansätzen herzustellen und damit zugleich Impulse für die Heritage-Forschung zu geben. Der Mehrwert dieses Bandes liegt klar

in diesem grundsätzlichen Ansatz und in den empirischen Fallstudien. Der Umfang dieser Erhebungsarbeit wird erst durch den mehr als 100 Seiten umfassenden Katalog am Ende des Buches deutlich, in dem 68 Bauwerke der deutschen Kolonialzeit im heutigen Namibia abgebildet, beschrieben und in ihrer Bedeutung eingeordnet werden. Fünf Tabellen liefern im Anhang einen präzisen Überblick über die Forschungsergebnisse. Besonders hervorzuheben ist Tabelle 3, aus der die Analysekategorien ersichtlich werden, nach denen sich Komeda mit den kolonialen Bauwerken beschäftigt hat.

Die Publikation weist jedoch auch einige gravierende Schwächen auf. Die inhaltlichen Abschweifungen, Wiederholungen und Redundanzen – auch wenn sie eloquent formuliert sind – mindern die Lesbarkeit entscheidend. Die komplexen methodologischen und theoretischen Überlegungen werden nicht in eine anwendbare Methode übersetzt, die sich an den zur Verfügung stehenden Quellen orientieren würde. Zusammen mit den offensichtlichen Fehlern und inhaltlichen Ungereimtheiten – so ist das kamerunische Duala zur Hauptstadt Togos (S. 80) und Wismar zu Weimar (S. 188) geworden – hätten diese Mängel durch ein gewissenhaftes Lektorat beseitigt werden können. Auch gelingt es der Autorin nicht, die Baustelle selbst als »umstrittene Kontaktzone« (S. 311) in den Fokus zu rücken. Bedauerlich ist das nicht zuletzt deshalb, weil ihr mit dem Interview eines ehemaligen Schreiners in Kolmanskop hierfür eine innovative Quelle zur Verfügung gestanden hätte. Stattdessen zieht Komeda es vor, sich mit dem traditionellen Quellenkorpus zu beschäftigen und wird dadurch zwangsläufig in die Position gebracht, die Rolle der indigenen Bevölkerung nur aus Sicht der Kolonisierer:innen analysieren zu können.

Diese Einschränkungen mindern die Überzeugungskraft der grundlegenden Idee der Kontaktarchitektur. Die Autorin selbst verwendet im Laufe des Buches vermehrt den Begriff der Kolonialarchitektur, den sie eigentlich doch überwinden wollte. Dazu kommt die grundsätzliche Fehlannahme, dass das Deutsche Reich im Bereich des Kolonialismus bei Erlangung seiner ersten formalen Kolonien in den 1880er-Jahren »unerfahren« war (z.B. S. 316). Besonders auf der Ebene der nichtstaatlichen Akteure zeigt sich die zeitliche Diskrepanz zwischen kolonialen Begegnungen und dem Vorhandensein formaler Kolonien. Im Bereich der Architektur ist daher auch auf die Aktivitäten deutscher Architekten und Bauunternehmer in Kolonien anderer europäischer Staaten hinzuweisen.<sup>3</sup> Um diese Verbindungen im Sinne einer globalen Architekturgeschichte aufzudecken wird es weiterer Forschungsarbeit benötigen. Komedas Fallstudie bietet hierfür eine solide Basis.

### **Zitierempfehlung**

Frank Rochow, Rezension zu: Ariane Komeda, Kontaktarchitektur. Kolonialarchitektur in Namibia zwischen Norm und Übersetzung, V&R unipress, Göttingen 202, in: Archiv für Sozialgeschichte (online) 65, 2025, URL: <<https://library.fes.de/pdf-files/afs/82062.pdf>> [10.3.2025].

---

<sup>3</sup> Vgl. Elke Pflugradt-Abdel Aziz, Islamisierte Architektur in Kairo. Carl von Diebitsch und der Hofarchitekt Julius Franz – Preußisches Unternehmertum im Ägypten des 19. Jahrhunderts, Düsseldorf 2003.