



archimaera
architektur.kultur.kontext.online

Elmar Schenkel
(Leipzig)

Paradoxien der Vergänglichkeit

Über Phantasie und Dauer in der Architektur

Bauen und Sprechen sind der Zeit unterworfen. Wenn Zeit über sie hinweggegangen ist, werden sie zu Zeichen. Und die Gegenwart muss sich fragen, wie sie mit diesen Zeichen umgehen will: als Vorboten ihres eigenen Vergehens oder als Feinden ihrer momentanen Befindlichkeit.

Bauten, die vorgeben, die Zeiten überdauern und der Ewigkeit nahe sein zu können, sind Verwirklichungen eines utopisch-neuzeitlichen Traumes. Alterslose Perfektion fasziniert, aber sie ist nicht der Inbegriff des Menschlichen. Menschen sind auf das Unfertige ausgelegt, es steht für Vergänglichkeit, aber auch für Heimat und Nähe. Das Vergängliche bewegt mehr als das immer-Gleiche; es kann im Geist neue Projekte erzeugen, neue und andere Bauten, keine Kopien der alten. Doch es muss nicht immer so kommen.

<http://www.archimaera.de>
ISSN: 1865-7001
urn:nbn:de:0009-21-32316
Dezember 2011
#4 "Lebensdauer"
S. 45-58



*"An Vergangenheit besteht ein großer Bedarf.
Je mehr man davon hat, desto länger lebt man."*

Matt Dekkers

Das Bauen und das Sprechen sind immer gegen die Zeit gerichtet. Selbstverständlich heißt das nicht, dass zwischen ihnen eine Harmonie herrscht. Das Sprechen dient nicht selten dazu, Bauten zu zerstören, und das Bauen kann Enzyklopädien der Sprache ersetzen. Bei aller Konkurrenz sind beide Akte Versuche, der Zeit zu entrinnen oder zumindest ihrem unerbittlichen Verlauf etwas abzurufen, seien es Gebäude, Denkmäler, Pfosten, seien es Sätze, Wörter oder Bücher. Architektonische und sprachliche Schöpfungen lassen sich eine Zeitlang vom Strom der Zeit tragen, um dann als Spuren und Abdrücke zurückzubleiben. "Gegen die Zeit gerichtet" bedeutet somit zunächst eine Nutzung der zeitlichen Energien, doch am Ende bleibt nur ein Zeichen übrig: eine Zeichenzeit. Es wäre also besser zu sagen: Bauen und Sprechen sind nicht gegen die Zeit gerichtet, sondern kommen ihr irgendwann nicht mehr nach und hinterlassen Zeichen. Diese Zeichen richten sich gegen die jeweilige Gegenwart. Und die Gegenwart muss sich fragen, wie sie mit diesen Zeichen umgehen will: als Vorboten ihres eigenen Vergehens oder als Feinden ihrer momentanen Befindlichkeit.

Leipziger Zeichensprache: Hoch hinaus

Türme waren in der Menschheitsgeschichte immer Symbole von Einigung und Herrschaft - ob nun auf Staaten bezogen oder auf das Ich - denn auch Dichter und Denker pflegten gerne in Türmen zu wohnen oder sie gar zu bauen - man denke an Yeats, Rilke, Robinson Jeffers oder C.G. Jung. Leipzig baute von 1968-1972 nach Plänen des Architekten Hermann Henselmann einen Universitätsturm, der in mancher Hinsicht Aussagen zur Einigkeit machte. Henselmann war ein Stararchitekt der DDR, der in Jena und Berlin weitere Turmhochhäuser bauen sollte. 1968 wurde in einem heute als barbarischer Akt bezeichnetem Vorgang die Universitätskirche St. Pauli in die Luft gesprengt. Damit wollte die SED die Macht der Kirche in den Köpfen bre-

chen - in dieser Hinsicht war Ulbricht ein 68er. An Stelle der alten Unigebäude kamen ein moderner Verwaltungsbau und ein Hochhaus, das ursprünglich in Rostock gebaut werden sollte. Bei Fertigstellung war es mit seinen 155 m das höchste profane Gebäude Deutschlands. Darin steckte Anspruch und der wurde von der Karl-Marx-Universität getragen: die geistige Schmiede des Sozialismus zu sein. Heute ist das Unihochhaus noch das höchste Gebäude Leipzigs: so klein ist der Bezugsrahmen für den Rekord geworden. Es war nicht nur hoch, es sollte auch Symbolkraft ausstrahlen. Henselmann baute es in Form eines offenen Buches, so als solle man in diesem Gebäude etwas lesen. Ich erinnere mich noch an die Auszugsparty 1998, als die alten Geister mit einem riesigen Schlagzeuglärm aus dem Gebäude getrommelt wurden. Das hatte schamanistische Qualität. Bis 1998 hieß es Weisheitszahn oder Unihochhaus, manchmal auch Professoren-Rampe, heute ist es halb angliedert wie der JenTower von Jena und heißt City-Hochhaus. In den 1990ern wurde es verkauft, heute wird es von einem amerikanischen Unternehmen unter anderem an den MDR vermietet. Inzwischen ist es rundum erneuert und mit Naturstein verkleidet worden.

Von 1993 bis 1998 durfte ich in diesem Haus arbeiten. Es ragte für mich wie in eine andere Dimension hinein, es war nicht nur Raum, sondern auch Zeit. Zwanzig Jahre DDR hatten sich in dem Gebäude eingenistet, man konnte sie förmlich riechen. Einige Wände hatten Füllungen, die durch braune Plastikschichten abgedeckt waren. Wenn diese Risse hatten, so strömte ein Geruch des alten Systems in die Gegenwart hinein, als versuchten die Dinge, über die ihnen bemessene Zeit hinaus in andere Räume einzudringen. Die Vergangenheit war präsent in Schubladen, Briefköpfen, Stempeln, aber auch in der geordneten und getürmten Struktur des Hauses. Nicht anders als der Kapitalismus - heute stehen die höchsten Bauten Deutschlands in Frankfurt und gehören den Banken - wollte sich auch der Sozialismus vertikal in die Geschichte bringen: wer die Schwerkraft am besten überwindet, hinterlässt das größte Zeichen. In der Horizontale lässt sich die Zeit weniger gut symbolisch beherrschen, denn im

Karl-Marx-Platz, Universitätshochhaus und "Neues Gewandhaus" (ganz links). September 1982.
(Foto: Waltraud Grubitzsch (geb. Raphael). Quelle: Bundesarchiv Bild 183-1982-0905-103).



Augustusplatz, "City-Hochhaus" und Neubau des Universitäts-Hauptgebäudes. Juni 2010.
(Foto: Stahlbauer. Quelle: flickr).



Ausdehnen von Fläche ist die Natur einfach besser, in Sachen Wüste, Meer und Steppe lässt sie sich nicht belehren. Allerdings ist sie uns auch in der Vertikale noch voraus: Türme, die den Mount Everest übersteigen, sind noch nicht geschaffen, immerhin aber Satelliten, Raumsonden und Raketen, die weit darüber hinaus gehen.

Die Vertikale - der Turm, ob Kirche oder Wohnhaus - ist ein Fingerzeig, Symbol für das Zeigen selbst, das ein menschliches Signum ist. Mit dem Zeigen wird Intention sichtbar: so soll es sein, das will ich haben. So beginnt das Zählen und Messen von Dingen und Zeitabständen. Mit dem Leipziger Hochhaus zeigt der Sozialismus auf den Himmel und misst seine Zukunft. Er stellt seinen Anspruch auf ein menschliches Allgemeinerbe, das so allgemein ist, dass es nur vom Him-

mel erfasst werden kann. Auch hierin zeigt er sein religiöses Fundament, das eher Firmament zu heißen hätte. Wenn ich auf dem Südfriedhof die Reihen der Gräber von Antifaschisten und Kommunisten sehe und dazu entsprechende Denkmäler, so wundert mich immer, dass eine Ideologie, die so sehr auf den Materialismus pocht, über den Tod hinaus wirken will, einem unbekannten Glauben zuliebe, den man vorerst Atheismus nennen muss. Der wahre Materialismus kann nichts anderes als totaler Nihilismus und Zynismus sein. Woher die Humanität auf den Fahnen des Sozialismus? Woher nimmt er seine Letztbegründung, wenn nicht als säkularisiertes Christentum? Inzwischen ist das Hochhaus übernommen worden, die Ideologie ist tot, das Haus lebt unter neuem Gewand weiter. Woraus hervorgeht, dass materielle Gebilde Ge-



"Aufbruch". Relief am Hauptgebäude der ehemaligen Karl-Marx-Universität am Ort seiner ursprünglichen Aufstellung. März 2006 (Foto: Schockwellenreiter. Quelle: flickr).

häuser für alles Mögliche sein können, und damit sichern sie sich ihre Lebensdauer auf einige Generationen.

Wenn bei Marx der "Überbau" - gemeint ist damit alles Geistige und Kulturelle - als sekundär gilt, dann erweist sich an solchen Vorgängen, dass es doch ganz anders ist. Ein ganz realer Überbau, der Kopf von Marx nämlich, hat fast vierzig Jahre lang das Gebäude der Universitätsverwaltung am Augustusplatz "getragen". Und ein weiterer Überbau kam hinzu: Jahrelang hat man gezögert, die riesige Skulptur über dem Eingangsportal, die eine Symbiose aus Marx, Lenin und Proletariern zeigte, abzureißen, in der Furcht, das gesamte Haus könne einstürzen. Franz Häuser, Rektor der Universität seit 2003, hat das geglaubt und dies auch der Öffentlichkeit mitgeteilt - sehr zum Unmut des Leipziger Schriftstellers Erich Loest. Später stellte sich die Geschichte als Legende heraus; der Rektor musste er seinen Irrtum eingestehen. Die Statik des Baus hatte nichts mit der großen Skulptur zu tun. Eine bloße Geschichte hatte dafür gesorgt, dass sich ein Gebäude länger hielt als es sollte. Aus dieser Geschichte wurde eine Art Tabu, das heute eben die Form einer urban legend annehmen kann.

1974 hatte man an der Stelle, wo einst die Universitätskirche stand, dieses riesige Bronzerelief mit dem Titel "Aufbruch" installiert (14 m x 7 m, 33 t, geschaffen von Rolf Kuhrt, Frank Rüdigkeit, Klaus Schwabe). Ging man zu den Verwaltern der Universität, musste man dieses Objekt unterqueren und man fühlte förmlich die Veränderung der Gedanken. Das Relief "Aufbruch" wurde 2006 demontiert, ohne dass das Gebäude kollabiert wäre. Aber das Gebäude steht nun tatsächlich nicht mehr. Das Relief zersägte man in drei Teile und baute es 2008 wieder auf, etwas außerhalb des Zentrums, vor der Deutschen Hochschule für Körperkultur (DHfK), einst Schmiede der DDR-Goldmedaillen. Es gab Widerstand auch gegen diesen Versuch, Geschichte zu erinnern. An der Dauer einer Skulptur, die für ein Gebäude und eine Weltanschauung steht, rieben sich die Geister und man kann sie gleichsam politisch verorten nach der Art und Weise, wie sie mit diesem Ungetüm umgegangen wären. Die einen wollten es verschrotten, andere gleich neben der Universität wieder aufstellen (natürlich mit einem informativen Mäntelchen), eine Schlossbesitzerin hätte es gerne in ihrem Park stehen gehabt. Die Universität entschied sich für einen Kompromiss: keine Ver-

nichtung von historischen Zeichen, aber Entschärfung ihrer Wirkung durch Deplazierung und Information. Symbole sind Bomben ähnlich, auf die man bei Ausgrabungen stößt.

Die Trümmer der Unikirche wurden 1968 in den Etzold'schen Sandgruben abgeladen, etwa 4 km südlich vom Zentrum, in der Nähe des Völkerschlachtdenkmals. Dort soll nun etwa zeitgleich mit der neuen Universitätskirche eine Gedenkstätte eingerichtet werden: Stelen und Stufen, ein Aussichtspunkt und ein interaktiver Klangteppich, den der sächsische Tonkünstler Erwin Stache vorbereitet hat. Vermutlich werden die Klänge an den Einsturz der Kirche erinnern. Das neue Paulinum am Augustusplatz, das wahrscheinlich 2011 fertiggestellt sein wird, wurde nach Plänen des niederländischen Architekten Erick van Egeraat gebaut. Nach dessen Insolvenz dient er weiter als Berater bei der Fertigstellung. Der Bau stellt einen Kompromiss dar zwischen Moderne/Postmoderne und den Bedürfnissen nach einem spirituellen Mittelpunkt der Universität, wobei sich hier Vertreter einer dezidiert christlichen Linie mit denen eines multikulturellen Säkularismus in den Haaren liegen. Der Streit kristallisierte sich an einer Glaswand, die die letzteren zwischen Aula und Andachtsraum einziehen möchten zum Schutz von Kunstwerken, die anderen aber ablehnen aus akustischen Gründen und als Teil eines Programms der Abtrennung des Christentums von den Belangen einer Universität. Hier wiederholen sich Kämpfe, wie sie durch

die Jahrhunderte immer wieder zu besichtigen sind, zwischen den *anciens et modernes*. Swift hätte problemlos daraus ein Kapitel für seinen *Gulliver* beziehen können. Um die äußere Erscheinung des Baus, die allgemein auf Zustimmung stößt, gab es auch Fragezeichen. So ist die postmodern-gotische Fassade nicht symmetrisch. Als die Verschabung 2009 zum 600. Jubiläum der Universität fiel, bemerkten Passanten voller Unruhe, dass das Rundfenster nicht senkrecht über dem Portal steht. Auch das Dach ist nicht glatt, sondern versetzt und von Streifen durchzogen. Die Erklärung lautet: hier wird die spätgotische Kirche nicht gezeigt, wie sie einige Jahrhunderte lang aussah, sondern im Moment ihres Zusammenbruchs. Filmdokumente und Fotos von 1968 zeigen diese wenigen Sekunden einer erschütterten Ordnung, der Architekt hat versucht, diesen Moment zu bannen - für die nächsten Jahrzehnte oder Jahrhunderte.

Daraus könnte man schlussfolgern: Architektur, die eine Krise versinnbildlicht, die aus einer Krise geboren wurde, hat eine lange Lebensdauer. So manch einer datiert sein Leben nach den Daten von Lebenskrisen und nicht anders geschieht es in Kulturen. Der Turm von Babel lebt fort, nachdem er nie vollendet wurde, in Gestalt von Tausenden von Sprachen in dieser Welt. Gott nahm den Menschen ihren Turm und gab ihnen dafür die Vielzahl der Zungen. War das ein schlechter Tausch? Man kann auch sagen: Gott verhinderte oder verzögerte die

Vor der Fassade ist eine Konstruktion aus Stahlträgern angebracht, welche die Dimensionen der zerstörten Paulinerkirche veranschaulichen soll. Aufnahme Oktober 2005.

(Foto: pictomania. Quelle: flickr).



Augustusplatz um 1925. Links neben der 1968 zerstörten Universitätskirche das Augusteum mit der klassizistischen Fassade (1892-1897) von Arwed Rossbach (1844-1902). (Foto: N.N.).



Der Augustusplatz im November 2011. Neubau des Hauptgebäudes der Universität in Erinnerung an die Kubatur der zerstörten Paulinerkirche und des Augusteums. Architekt Erick van Egeraat. (Foto: Templermeister. Quelle: wikimedia).



Globalisierung. Damit schuf er zumindest Arbeitsplätze für Linguisten, Übersetzer und Dolmetscher.

Die Symbole der Globalisierung - ob in Taiwan das Taipei 101 oder der Burdsch Chalifa in Dubai - wachsen zu neuen babylonischen Gestalten heran und man wird sehen, ob ihre Höhe ihrer Dauer entsprechen wird. Sie brechen auf jeden Fall ein altes Tabu. Es ist nicht nur auf die Höhe, die Luftgeister und Gott bezogen, sondern spricht auch von Arroganz gegenüber Lebensbedingungen. Wer so hoch hinaus will, pfeift auf Erde, Umwelt und Wetter. Der Gedanke an solche Hochhäuser als Ruinen wird von Anfang an verworfen, sie sind die beständige Erinnerung an die Unsterblichkeit des Menschen, zumindest als Geschlecht. Der Mensch triumphiert durch seinen

Sieg über die Höhe auch über die Zeit, oder so scheint es wenigstens. Hochhäuser sind in diesem Sinne gleichbedeutend mit den utopischen Aussagen einer Medizin, die das Ewige Leben verspricht. Sie sind bauliche Verwirklichungen des alchemistischen Traumes, der Europa seit der Neuzeit umhertreibt. Doch der Mensch, das hat Dostojewskij erkannt, will vielleicht gar nicht die ewige Glückseligkeit. In seinen *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch* (1863) sinniert der menschenhassende Erzähler über diese Frage und macht sie an dem zwölf Jahre zuvor auf der Londoner Weltausstellung entstandenen Kristallpalast fest. Der Mensch ist von seinem Wesen her ein Zweifler, doch *"was wäre das für ein Kristallpalast, wo man noch zweifeln könnte? Indessen bin ich davon überzeugt, dass der Mensch auf wirkliches*

Leiden, das heißt Zerstörung und Chaos niemals verzichten wird. Das Leiden - das ist ja der einzige Grund des Bewusstseins." Ein Bau, der wie der Kristallpalast in alle Ewigkeit unzerstörbar scheint, ist demnach unmenschlich, man kann ihm weder die Zunge herausstrecken noch die Faust in der Tasche ballen.¹ Der Palast brannte übrigens 1936 vollständig ab. Dem traumatisierten Subjekt, das in diesem Bericht redet, dient ein Bau, der den Triumph des Menschen (oder des Britischen Empire) über Raum und Zeit verkörpert, nur als Verstärkung seines Traumas. Hätte Dostojewskij im 21. Jahrhundert geschrieben, so hätte er den Kristallpalast durch das World Trade Center ersetzt.

Denkmal und Denklücke

Jeder mächtige Bau ist zunächst Zeichen eines Triumphes über die Materie und die Schwerkraft und Demonstration von Macht über Arbeitskraft. So ist auch das Völkerschlachtdenkmal in Leipzig zu sehen, das allerdings paradoxe Züge trägt. Der schon erwähnte Erich Loest umkreist in seinem Roman *Völkerschlachtdenkmal* (1987) die Dauer dieses Baus in Leipzig und legt im Erzählen historische und psychologische Schichten frei: die Absichten der Erbauer, die Wahrnehmung durch beteiligte Arbeiter und Außenstehende, die Umfunktionalisierung im Laufe der Zeit, den Ge- und Missbrauch durch verschiedene Ideologien und Systeme. Der Erzähler will

das Denkmal sprengen, doch weiß er, wie aussichtslos das ist:

*"Nein, das Denkmal wird noch stehen, wenn in Leipzig alles zerfallen ist, die Gewölbe des Hauptbahnhofs werden verrostet sein, das Universitätshochhaus hat gerissene Fahrstuhlseile, seine Klimaanlage ist übergekocht. Reudnitz ist zusammengefallen wie Gohlis, in Grünau fault heißes Wasser in allen Kellern. Wenn Leipzig zerbröckelt und vermodert ist, wird immer noch das Völkerschlachtdenkmal aufragen. Wie eine Pyramide des alten Ägypten."*²

Nur weil es solche dauerhaften Symbole gibt, kann auch der Verfall ringsum wahrgenommen werden. Diese Aura des Beständigen nutzte auch die SS, als sie sich 1945 beim Anmarsch der Amerikaner in das Denkmal als letztes Refugium zurückzog. Es bleibt die Tatsache, dass das Denkmal gebaut wurde, um an die größte Schlacht der Weltgeschichte vor dem Ersten Weltkrieg zu erinnern, an die sogenannte Völkerschlacht von 1813, die das Ende Napoleons einläutete. Es ist aber kein Friedensdenkmal, wie es von sich behauptet, denn das Monument erinnert nur an die Gefallenen der einen Seite. Für die Gefallenen auf französischer Seite (auf der auch viele Deutsche kämpften) ist kein Platz im steinernen Gedächtnis von 1913. Diese Einseitigkeit macht Loests Erzähler den Erbauern zum Vorwurf, denn damit ebneten sie den Weg für künftige Kriege mit Frankreich. Auffällig und im Rückblick als Vorzeichen deutbar

Völkerschlachtdenkmal Leipzig. August 2011.
(Foto: michael pollak. Quelle: flickr).



sind die bunkerähnlichen Bauten am Eingang des Denkmalsparks. Der Bunkerstil sollte sich erst im Krieg entwickeln, wird hier aber auf unheimliche Weise vorweggenommen. Als ich mit chinesischen Freunden das Denkmal besichtigte, fühlten sie sich sofort an die Mausoleen chinesischer Kaiser erinnert, an monumentale Grabmäler. Man findet darin eingefrorenen Jugendstil ebenso wie Freimaurersymbolik, aber es ändert nichts an der Tatsache, dass dieses Denkmal dem Tod geweiht ist. Es steht auf dem ehemaligen Schlachtfeld, gleich neben dem größten Friedhof der Stadt, dessen größtes Grab es sozusagen darstellt. Dauer ist hier gegeben, aber ist es lebendige Dauer? Architektur, die für eine halbe Ewigkeit geschaffen ist, ist dies um den Preis seiner Lebendigkeit. Die Phantasie findet kaum Anhaltspunkte, da sie das Vergängliche braucht, um sich zu entfalten. Phantasie braucht Ruine und Fragment, keinen vollkommenen Bau. Ähnlich abstoßend für die Phantasie sind daher

die Bauten von Albert Speer für Hitlers Unsterblichkeit oder die Kolosse, die Stalins Architekten hinterließen. Ihre Grenzenlosigkeit ist brutal, ihre Maßlosigkeit ein Gefängnis. Denn Phantasie und Denken brauchen die Begrenzung und Auslassung, die Lücke und das Offene, um tätig zu werden. Nicht anders ist es in der Pädagogik, wo eben nicht das Vollständige inspiriert, sondern das Unfertige, denn dieses regt die Eigentätigkeit an. Daher auch die Dauer, die den Ruinen eigen ist. Denn einzig die Dauer ist von Rang, die über das Materielle des Baus hinausgeht und sich in den Geistern der Menschen festsetzt und zu Geschichten führt, die sie von Generation zu Generation weitererzählen. Daher beschäftigt sich der Erzähler bei Loest nicht so sehr mit dem fertigen Denkmal - es erzeugt eher Aggressionen -, sondern mit dem Bauen, mit dem Sprengen, mit der möglichen Ruine und dem zerstörten Leipzig.

Das Vergängliche zieht uns hinan



Völkerschlachtdenkmal Leipzig. August 2011.
(Foto: michael pollak. Quelle: flickr).

John Ruskin hat in seinem poetisch-dramatischen Manifest *The Seven Lamps of Architecture* (1849) der Sechsten Leuchte den Namen "Gedächtnis" gegeben.³ Darin formuliert er seine Absage an die Restauration (restoration) von Gebäuden, denn ein solcher Wiederaufbau (etwa der Dresdner Frauenkirche) komme einer totalen Zerstörung gleich. Warum? Solch künstliche Wiedergeburt ist abgelöst von der Kultur der Zeit, in der sie einst entstand. Das Alte lebte, auch als Zusammenhang mit den Händen der Baumeister, doch das Wiedererschaffene ist Kopie, Inbegriff des Todes. Mögen die alten Gebäude vor sich hin dämmern und zerfallen, mag man sie hie und da ausbessern, mögen sie überwachsen werden - sie leben und regen damit die Phantasie an. Die Menschen beschäftigen sich durch sie als Medium mit der Vergangenheit und der Vergänglichkeit ihrer selbst. Solche Architektur spricht zu uns, sie nimmt uns in Anspruch. Wir erkennen uns selbst in ihr, in diesem Kampf gegen Erosion und Entropie. Die Dauer der Bauten steht immer in einem Wechselgespräch, besser Konflikt mit der Dauer der Natur. Die unendliche Natur, selbst wenn sie von Menschen verseucht ist, setzt sich am Ende durch, schlingt sich um Steine und Mauern, reißt den Asphalt auf und überflutet die Bibliotheken. Dem Menschen muss sie als zeitlos erscheinen, ein Meer der Zeitlosigkeit, auf dem wir eine Insel gefunden haben, die wir pausenlos verteidigen gegen die anströmenden Wasser. Unsere Insel aber ist die unserer Lebenszeit - unserer Taten und Bauten, Schriften und Mäler. In vorgeschichtlicher Zeit haben Siedler im heutigen Mitteldeutschland bei ihren Häusern Rot bevorzugt, ein Trend, der weltweit zu beobachten ist, und Grün vermieden. Man nimmt an, dass sich die Menschen mit ihren Häusern von der grünen Natur abheben wollten. Das Grün könnte als bedrohlich empfunden worden sein, denn es steht für das Verschlingen und Überwachsen durch Pflanzen.⁴ "Kultur", schreibt Matt Dekkers, "ist nur dadurch zu erhalten, dass man sie ständig gegen die Natur verteidigt."⁵ Oft sind aber in den Menschen selbst Kräfte der Natur tätig: "Staatliche Archive vernichten neunzig Prozent dessen, was hereinkommt."⁶

Das aber bedeutet: Dauer muss errungen werden und zwar zunächst durch Akzente und Abhebung. Hierin gleicht das Bauen jener anderen Kunst des Speicherns von Gedanken und Gefühlen: dem poetischen Sprechen und Singen. Auch dieses hebt sich ab durch Metrum, Intonation, Reime und Bilder. Es schafft sich eine Dauer in den Köpfen und Herzen der Menschen und sein Medium ist mnemotechnisch angelegt. Das Abheben von der Umwelt der Alltagssprache oder den Wäldern, Gräsern und Büschen erzeugt Denk- und Wohnmale. Rot ist intentional, es richtet den Blick, so wie es den Menschen aufrichtet in der und gegen die Natur. Es ist Anspruch auf Dauer, denn Dauer heißt Wahrgenommenwerden oder Wahrnehmen, Berkeleys *esse est percipi (vel percipere)*.

So ist Dauer nie zu trennen von sinnlicher Erfahrung. Die Augen, die Hände müssen im Spiel sein, wenn sich Erinnerung konstituieren soll, gar die Gerüche: "Ohne Augen hat man weniger Gegenwart, ohne Nase weniger Vergangenheit."⁷ Keiner wusste dies besser als Marcel Proust, der seinen großen Gedächtniszyklus Auf der Suche nach der verlorenen Zeit nannte. Sprachlich sollte hier eine Kathedrale entstehen, deren Kapitel mit den architektonischen Fachtermini überschrieben sein sollte. Es kam nicht dazu, Proust fand eine strikte architektonische Aufteilung am Ende zu präventios. Aber dass literarische Werke zu architektonischen werden wollen, um sich der Dauer zu versichern, war schon zuvor der Fall, so bei dem englischen Romantiker William Wordsworth. Er beabsichtigte ein gigantisches autobiographisches Poem zu bauen, das die Form einer Kathedrale annehmen sollte. Vollendet hat er nur das Portal, nämlich "The Prelude", sowie kleinere Stücke des restlichen Baus. Auch die Dichter möchten ihre Schriften in Stein sehen, doch wissen sie sehr wohl, dass davon nicht ihre Dauer abhängen wird. Diese Steine, Monumente, Gräber, in denen sie ihre Liebe versenkten, um sie ewig zu machen, sind nur schwaches Abbild menschlicher Geistestätigkeit, verdinglichte Phantasie und Verkörperungen von Gefühlen. Was dauert, kann letztlich nicht Materie sein. Es muss Energie werden.

Schloss Bran bei Brasov/Kronstadt in Transsylvanien - das angebliche Schloss des Grafen Dracula. Mai 2009.
(Foto: Horia Varlan. Quelle: flickr).



unten: Kirchenburg in Heltau/Cisnădie, Rumänien. September 2010.
(Foto: haos. Quelle: flickr).



Solche Energien sieht Ruskin in den zerfallenden Steinen Venedigs. Sie setzen sich fort, könnte man sagen, im Geist, dort bilden sie neue Projekte und erzeugen neue und andere Bauten, keine Kopien der alten. Es muss nicht immer so kommen. Die Energie aus den Ruinen kann kanalisiert werden und dem Profit dienen, sie kann zur Erfindung des Alten führen. Nehmen wir das Schloss des Grafen Dracula in Bran bei Brasov/Kronstadt in Transsylvanien. Aller Wahrscheinlichkeit wurde das Dracula-Schloss nie von Dracula betreten. Aber der Tourismus funktioniert. Einem Schloss wird Dauer verschafft durch eine Legende, die durch ihre Energie eine große Wirkung auf die Zeitgenossen ausübt.⁸ So erging es den Ossian-Texten von James MacPherson im 18. Jahrhundert, die einen wahren Kult herbeiführten, ob-

wohl sie nicht die authentischen Werke der keltischen Vorzeit waren, als die sie gehandelt wurden. Auch in Loests Roman wird ein Bau durch eine Legende geadelt. Die Genossen vom Kulturamt haben ein Problem, denn sie brauchen ein deutsch-sowjetisches Freundschaftssymbol. Dazu eignet sich am besten die Tatsache, dass Lenin 1905 in Leipzig war und hier seine revolutionäre Zeitung *Iskra* (*Der Funke*) drucken ließ. Doch wo? Der Erzähler lässt sich nicht lumpen und zeigt auf ein Haus in Probstheida, in der Nähe des Völkerschlachtdenkmals. Es könnte auch jedes andere Haus sein, aber "wer könne beweisen, dass Lenin hier nicht habe drucken lassen?"⁹ Zu DDR-Zeiten gab es hier in der Tat ein Museum und noch heute steht dieses Haus unter Denkmalschutz, auch wenn unklar ist, wo nun die Druckerei wirklich war. Immer-

hin hat die Legende eine Zeit lang dafür gesorgt, dass ein Haus geschützt und verehrt wurde. Dauer ist eine Frage der Einstellung, nicht des Gegenstandes. Diese Einstellung kann auch Sinngebung genannt werden. Bauten, denen eine Gesellschaft Sinn zuschreibt, haben eine größere Chance zu überleben. Krisen treten vor allem zwischen gesellschaftlichen Umbrüchen ein, die ja auch Sinnkrisen sind. Aber es gibt Beispiele, wo diese überwunden werden und der Bau weiterhin Sinn hat, wenn auch möglicherweise einen anderen als zuvor. Im siebenbürgischen Heltau/Cisnădie steht eine wunderbare alte Kirchenburg, die von den Siebenbürger Sachsen erbaut wurde. Heute leben kaum noch Deutsche im Dorf, sie sind in den 1990ern in großer Zahl ausgewandert. Die Kirchenburg wird aber nun von Rumänen betreut, die sehr gut deutsch sprechen und sich bestens auskennen. Für sie hat der Bau ebenso wie für die meisten Touristen - eher einen historischen Wert, aber darin besteht natürlich ebenso Sinngebung.¹⁰

links: Villa Savoye bei Poissy.
Le Corbusier 1928-1931. Ansicht von Süden. Aufnahme Oktober 2007
(Foto: AudreyH. Quelle: flickr).

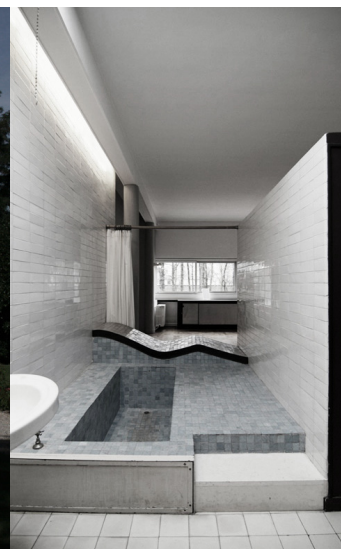
rechts: Badezimmer der Villa Savoye. Aufnahme Februar 2007.
(Foto: scarletgreen. Quelle: flickr).

Dauer kann auch eine Folge von Rätselhaftigkeit sein. Warum haben die Steine von Stonehenge so lange überdauert, über viele Generationen und Religionen hinweg? Ihre rätselhafte Offenheit lässt nach Lösungen suchen, bietet aber auch Anschlussmöglichkeiten für die unterschiedlichsten Anschauungen. Astronomen und Druiden, Touristen und Archäologen wissen etwas damit anzufangen und verleihen dem Steinkreis durch ihr fortwährendes Interesse eine überdi-

mensionale Dauer, die sich in Filmen und Büchern fortpflanzt.

Wären die griechischen Götter und Tempel bunt geblieben, wie sie es einst waren, so hätten sie möglicherweise nicht den Geist von Winckelmann und Schliemann erreicht. Sie wären als populäre Volkskunst im Kabinett des Kitsches verschwunden. Nur als kühle weiße Form, als lebensferne Rätsel gelang ihnen die Reise durch die Jahrhunderte. Als die Angelsachsen England besiedelten, stießen sie auf die Ruinen der Römer. In einem berühmten altenglischen Gedicht, "The Ruin", wird über solche Ruinen gegrübelt: sind es die Bauten von Riesen der Vorzeit?¹¹ Die Romantik wird den Ruinenkult wieder entdecken und sich an der Unvollendeten Schöpfung erbauen, ja, die Ruine wird für Adlige zu einem festen und planbaren Bestandteil ihrer Parkanlagen, inklusive Eremit. Die Ruinen sind Zeitverlängerer, sie stoßen die Phantasie an, in die Tiefen der Zeit vorzudringen, sich das Leben von einst vorzustellen. Das Gegenteil, und doch ähnlich, ist in der Philosophie der Moderne zu suchen, die die Zukunft in die Gegenwart hineinholt und so dem Bau ebenfalls eine imaginäre Zeitebene einfügt. Manchmal ist diese Zukunft nur von kurzer Dauer, wie etwa Le Corbusiers Villa Savoye in Poissy (1931), die gleich nach Fertigstellung mit dem Zerfall begann. Eine Woche nach dem Einzug der Familie entwickelten sich schon Lecks im hochgerühmten Flachdach.¹²

Wir sind auf das Unfertige ausgelegt, es steht ein für Vergänglichkeit, aber



Schreine in Ise-Jingu. März 2005. Alle 20 Jahre erfolgt ein Neubau sämtlicher Bauten des Heiligtums. (Foto: Aleksander Dragnes. Quelle: flickr).



auch für Heimat und Nähe. Als sich Designer daran machten, die perfekte, nicht tropfende Teekanne zu gestalten, mussten sie bald bemerken, dass das Publikum kein Interesse daran hatte. Man zog die alten bauchigen Teekannen dem extrem futuristisch-perfekten Design vor und nahm dabei das Tropfen in Kauf. Der Grund lag darin: die unvollkommene Kanne ist mit Assoziationen aus der Kindheit verbunden, sie ist der Zeit und der Vergangenheit verschwistert, und ohne diese scheinen wir nicht leben zu wollen.

Vergänglichkeit ist ein wichtiger Stimmungsfaktor in der japanischen Ästhetik, etwa im Haiku. Doch nicht überall. Es gibt Bereiche, in denen das Alte gar nicht erst zu Wort kommt, paradoxe Sinnbezirke, die gerade dem Ursprung gewidmet sind.

Im wichtigsten Shinto-Schrein Japans, dem Ise-Jingu, wird alle 20 Jahre der Holzschrein abgerissen und durch einen neuen ersetzt, allerdings an einem leicht versetzten Ort. Der nächste Ab- und Neubau wird 2033 erfolgen. Damit fügt der Schrein sich in ein Naturgeschehen ein, dessen Geister ja hier verehrt werden. Das Alte ist das immer wieder Neue. Die Vergänglichkeit verschwindet, indem sie selbst Teil der Vergänglichkeit geworden ist.

Die Anerkennung von Vergänglichkeit kann in der Architektur wie anderswo nur heißen: wir müssen uns verabschieden von utopischen Modellen - wie etwa Wolkenkratzern - die vorgeben, die Zeiten zu überdauern und der Ewigkeit nahe zu sein. Diese Modelle vergessen den menschlichen Geist, die Phantasie, das Mittun und

Angeregt werden. Erst diese erzeugen eine Dauer, die nicht-materiell ist, dafür aber um so realer. Eine ähnliche Erkenntnis wurde dem großen Kublai Khan zuteil, der die Vergeblichkeit seiner Siege und Eroberungen erkannte, denn sein Imperium würde zerbröckeln und formlos werden und den Feinden anheimfallen. Nur in den Berichten des venezianischen Gesandten Marco Polo, so schreibt Italo Calvi-

no in *Die unsichtbaren Städte*, konnte Kublai Khan einen Halt finden, in Polos zauberhaften und phantastischen Städten, die es nie gab, allenfalls in der Sprache: "Nur bei den Berichten Marco Polos vermochte Kublai Khan durch die zum Einsturz bestimmten Mauern und Türme hindurch das Filigran einer Anordnung zu erkennen, die so subtil ist, dass sie dem Biss der Termiten entgeht."¹³

Anmerkungen

1 Fjodor Dostojewskij. *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*. Ditzingen 2007. S. 39.

2 Erich Loest. *Völkerschlachtdenkmal*. München 1994. S. 24.

3 John Ruskin. *The Seven Lamps of Architecture* (1843). Reprint der zweiten Auflage von 1880: New York 1989.

4 Vgl. Landesmuseum für Vorgeschichte, Halle: http://www.la-isa.de/landesmuseum_fuer_vorgeschichte/fund_des_monats/2008/februar/, konsultiert am 25.11.2010.

5 Matt Dekkers. *An allem nagt der Zahn der Zeit. Vom Reiz der Vergänglichkeit*. München 1999. S. 69.

6 Dekkers *Zahn der Zeit*. S. 68.

7 Dekkers *Zahn der Zeit*. S. 208.

8 Reise in Siebenbürgen; Sommer 2010.

9 Loest *Völkerschlachtdenkmal* (vgl. Anm. 2). S. 185.

10 Gespräch mit den rumänischen Kirchenführern.

11 "The Ruin". In: Kevin Crossley-Holland (Hg.): *The Anglo-Saxon World*. An

Anthology. Oxford 1984, 59-60.

Darin die ersten beiden Zeilen: "Wondrous is this stone-wall, wrecked by fate/ the city-buildings crumble, the works of giants decay."

12 Alain de Botton: *The Architecture of Happiness. The Secret Art of Furnishing Your Life*. London 2007. S. 65. Zum Briefwechsel Le Corbusiers mit Madame Savoye wegen der andauernden Undichtigkeit von Flachdach und Oberlicht vgl. Jacques Sbriglio: *Le Corbusier. La Villa Savoye*. Basel, Boston, Berlin. 1999. S. 142-148.

13 Italo Calvino. *Die unsichtbaren Städte*. München 1985. S. 8.

