

## KARL LEONHARD REINHOLD

### *Korrespondenzausgabe*

Hrsg. von Faustino Fabbianelli, Kurt Hiller und Ives Radrizzani. In Kooperation mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Begründet von Reinhard Lauth, Kurt Hiller und Wolfgang H. Schrader. 1983 ff. Ca. 12 Bände. Leinen. Je Durchschnittsband bei Gesamtabnahme ca. € 298,-; einzeln ca. € 328,-. ISBN 978 3 7728 0518 9. 3 Bände lieferbar

Die Bedeutung Reinholds (1757–1823) als eigenständiger Philosoph und als Begründer der idealistischen Philosophie wird in steigendem Maße erkannt. Hervorgegangen aus dem Freundeskreis der Loge »Zur wahren Eintracht«, zu dem die bedeutendsten intellektuellen Größen des damaligen Österreich gehörten, als Illuminat in enger Verbindung mit Bode, als Schwiegersohn Wielands in ständigem Austausch mit dem klassischen Weimar, erhält Reinhold entscheidenden Einfluss durch Kant. Mit seiner Theorie des Vorstellungsvermögens von 1789 wird er zum führenden Philosophen seiner Zeit, dem erst 1794 Fichte den Rang abläuft. Jeder Band enthält philologische und literarisch-historische Anmerkungen sowie Personen-, Literatur- und Sachregister.

BAND 1: Korrespondenz 1773–1788. Hrsg. von Reinhard Lauth, Eberhard Heller und Kurt Hiller. 1983. XXI, 448 S., 1 Farbabb. ISBN -08272. Lfb.

BAND 2: Korrespondenz 1788–1790. Hrsg. von Faustino Fabbianelli, Eberhard Heller, Kurt Hiller, Reinhard Lauth, Ives Radrizzani und Wolfgang H. Schrader. Unter Mitwirkung von Christian Käuferstein und Petra Lohmann. 2007. XXI, 372 S., 10 Abb. ISBN 978 3 7728 0828 9. Lfb.

BAND 3: Korrespondenz 1791. Hrsg. von Faustino Fabbianelli, Eberhard Heller, Kurt Hiller, Reinhard Lauth †, Ives Radrizzani und Wolfgang H. Schrader †. Unter Mitwirkung von Christian Käuferstein, Petra Lohmann und Claudius Strube. 2011. XXIV, 406 S., 11 Abb. ISBN -08296. Lfb.

BAND 4: Korrespondenz 1792. Hrsg. von Faustino Fabbianelli, Kurt Hiller und Ives Radrizzani. Unter Mitwirkung von Lorenza Castella. Ca. 410 S., ca. 8 Abb. ISBN 978 3 7728 0830 2. November 2015

Dieser Band bezeugt Reinholds unermüdliche Schaffenskraft. Durch umfangreiche Artikel im »Teutschen Merkur« (»Die drei Stände«, »Die Weltbürger« sowie »Beytrag zur genaueren Bestimmung der Grundbegriffe der Moral und des Naturrechtes«) bereitet er die Herausgabe des zweiten Bandes der »Briefe über die Kantische Philosophie« vor, der im Oktober 1792 erschien.

## Kann Architektur „Wahrheit“ erschließen? Überlegungen im Anschluss an Heideggers Gedanken zum Bauwerk

ROLF ELBERFELD, HILDESHEIM

### *Zusammenfassung*

*In dem Artikel werden zwei Gebäude des japanischen Architekten Tadao ANDO als eine spezifische Artikulationsform des Denkens analysiert. Nach der Analyse des ersten Gebäudes – Meditation Space im Hauptgebäude der UNESCO in Paris – erfolgt ausgehend von Heideggers Gedanken zum Kunstwerk eine Reflexion auf den sinnlich-philosophischen Gehalt von Architektur. Diese Gedanken werden in der Analyse des zweiten Gebäudes erneut erprobt und erweitert.*

### *Summary*

*In the article two buildings by the Japanese architect Tadao ANDO are analyzed as a specific form of articulation of thought. After analysing the first building – Meditation Space in the main building of UNESCO in Paris – Heidegger's thoughts on art are the startingpoint to reflect the sensual and philosophical content of architecture. These ideas are tested and expanded again in the analysis of the second building.*

Das Thema *Artikulationsformen des Denkens und ihre möglichen Medien im Bereich der Künste* kann als der Versuch angesehen werden, das, was Denken ist und sein kann, auch über die Philosophie und die Wissenschaften hinaus auszuloten. „Denken“ ist zwar ein Kernwort der philosophischen Sprache, aber die Alltagssprache hat viele andere Bedeutungsmöglichkeiten entwickelt, die es zulassen, dem Wort einen weiten Sinn zu geben. Neben den Artikulationsformen des Denkens in Dichtung, Musik, Logik, Institutionen, bildender Kunst und anderen Formen kann auch die Architektur beleuchtet werden. Dies liegt aus verschiedenen Gründen nahe. Architektur als Metapher ist in der Sprache der Philosophie durchaus gebräuchlich, so trägt bei Kant ein Kapitel in seiner transzendentalen Methodenlehre den Titel „Die Architektonik der reinen Vernunft“. Hiermit meint er den *Bau* seines philosophischen Systems. Umgekehrt ist auch in der Architektur die Wendung „architektonisches Denken“ nicht ungewöhnlich, auch wenn es dazu noch keine Monographie

zu geben scheint.<sup>1</sup> Mit dieser Wendung wird die besondere Weise des Denkens eines Architekten gemeint, der Gebäude *architektonisch* denkt. Somit rückt das Wort *denken* in die Nähe des Wortes *entwerfen* und bezeichnet eine Ebene der ästhetischen Praxis eines Architekten. Hier steht nicht das entworfene Gebäude im Mittelpunkt, sondern die denkende und entwerfende Aktivität des Architekten. Offenbar spielen sowohl die Architektur und der Bau eine Rolle in der Philosophie, wie auch das Denken in der ästhetischen Praxis der Architektur von zentraler Bedeutung ist. Aufgrund dieser sprachlichen Befunde liegt die Vermutung, dass Architektur eine Artikulationsform des Denkens sein kann, nicht mehr so fern.

Im folgenden Text werde ich, ausgehend von Heidegger, nicht den Architekten ins Zentrum stellen, sondern das Bauwerk und die *Erfahrung des Bauwerks*. Der Zugang changiert dabei zwischen Werk- und Rezeptionsästhetik, wobei vor allem phänomenologische Beschreibungen mit sensualistischer Fundierung zum Einsatz kommen.<sup>2</sup> Dass es neben dieser Möglichkeit noch viele andere gibt, ist selbstverständlich.<sup>3</sup> Der Text geht dabei für den Rahmen der Philosophie ungewöhnliche Wege, da auch konkrete Erfahrungsbeschreibungen aus der Perspektive der ersten Person mit in die Überlegungen einbezogen werden. Dies ist meines Erachtens notwendig, um die möglichen Dimensionen des Denkens im Rahmen architektonischer Bauwerke aufweisen zu können. Es handelt sich somit um einen explorierenden Entwurf, der viele Fragen offen lassen kann und muss. Ich beginne zunächst mit der Vorstellung und Beschreibung eines kleinen Gebäudes in Paris.<sup>4</sup>

### 1. Den Sinn von Architektur erfahren

Der japanische Architekt Tadao ANDO wurde in den 1990er Jahren damit beauftragt, neben dem Hauptsitz der UNESCO in Paris ein Gebäude zu schaffen, in

1 Seit einigen Jahren gibt es im Transkript-Verlag eine Reihe, die bewusst mit dieser Mehrdeutigkeit spielt: *ArchitekturDenken*.

2 Vgl. hierzu auch: Roger Scruton, „Die Architektur Erfahrung“, in: Christoph Baumberger (Hg.), *Architekturphilosophie. Grundlagentexte*, Münster 2013, 67–93. Der von Scruton verfolgte Ansatz stützt sich insbesondere auf Kant: „Wenn die Erfahrung von Architektur eine solche imaginative Struktur besitzt, dann ist sie meines Erachtens in erster Linie eine ästhetische Erfahrung und schließt notwendigerweise ein Geschmacksurteil ein. Geschmack und ästhetisches Urteilsvermögen sind deshalb die wichtigsten Begriffe unserer Theorie der Architektur.“ (89). Im Gegensatz zu Scruton werde ich mich eher an die offen verstandene (und nicht auf Husserl reduzierte) phänomenologische Methode halten.

3 Hier sei vor allem auf das Buch von Ludger Schwarte, *Philosophie der Architektur*, München 2009, und den Sammelband von Jörg H. Gleiter/Ludger Schwarte (Hg.), *Architektur und Philosophie. Grundlagen. Standpunkte. Perspektiven*, Bielefeld 2015, verwiesen.

4 Dem Beitrag sind keine Abbildungen beigelegt, da für beide Gebäude zahlreiche Abbildungen im Internet zugänglich sind.

dem Menschen jeglicher religiöser und kultureller Herkunft einen Ort finden, um für den Frieden beten zu können. Das Gebäude wurde 1995 eingeweiht zum 50-jährigen Jubiläum des Gründungsvertrages der UNESCO, der am 16. November 1945 von 37 Staaten unterzeichnet worden war. Ando stand somit vor der Aufgabe, einen Ort zu schaffen, der keinerlei Bevorzugung aufweist im Hinblick auf eine bestimmte Religion bzw. eine bestimmte Kultur. Keine leichte Aufgabe an einem Ort, der institutionell inzwischen die gesamte Menschheit repräsentieren soll.

Würde die Philosophie in ihrem Bereich mit einer entsprechenden Aufgabe konfrontiert, so würde sie mit Verfahren der *Abstraktion* arbeiten, um einen möglichst allgemeinen und umfassenden Anspruch generieren zu können.<sup>5</sup> Genau das versucht Ando im Rahmen der Architektur zu erreichen. Sein Entwurf ist einfach und im höchsten Sinne abstrakt. Das Gebäude selbst besteht aus einem Zylinder aus Sichtbeton, der im Innern sechs Meter im Durchmesser breit ist und sechs Meter hoch. Äußerlich gesehen kann er beschrieben werden als eine sechs Meter hohe Röhre aus Beton, die auf dem Boden steht. Das Gebäude besitzt zwei einander gegenüberliegende Durchgangsöffnungen ohne verschließbare Tür, die jeweils durch einen rampenartigen Weg zugänglich sind. Das Gebäude ermöglicht somit von zwei Seiten einen Zugang, wobei beide Seiten symmetrisch gestaltet sind. Beginnt man seinen Weg zum Gebäude auf der einen Seite der Rampe, so hat man zunächst einen schmalen, leicht ansteigenden Weg zurückzulegen bis zur ersten Durchgangsöffnung. Geht man geradeaus weiter, so verlässt man, ohne jedes Hindernis, nach sechs Metern auf der anderen Seite das Gebäude wieder, wo man einen schmalen, leicht abfallenden Weg hinuntergehen kann. Man könnte das Gebäude als Durchgangsgebäude bezeichnen, wobei es möglich ist, in dem Zylinder selbst, der ohne jede Dekoration oder Verzierung auskommt, zu verweilen. In dem Raum stehen nur vier Stühle, auf die man sich setzen kann. Das Innere des Raumes besitzt drei Lichtquellen: die beiden Durchgangsöffnungen und einen Lichtkreis, der sich um die flache Dachplatte der Decke aufbaut. Die Decke ist so gestaltet, dass sich zwischen der Dachplatte und der runden Wand ein um die gesamte Dachplatte herumlaufender Spalt aufbaut, der das Licht des Himmels in das Gebäude einlässt. Ein elektrisches Licht gibt es in dem Gebäude nicht. Die Bodenplatte innerhalb des Gebäudes ist so gestaltet, dass die symmetrisch angeordneten Steine auf einen inneren Kreis zulaufen. Die Wände bestehen aus konkaven Betonplatten, bei denen man sechs symmetrisch angeordnete Kreise sieht, die beim Guss der Betonplatten entstanden sind. Die gesamte Situation des Gebäudes ist somit sehr einfach und ohne jeden Schnörkel gestaltet. Im Gebäude selbst gibt es keinen einzigen Anhaltspunkt außer den beiden Türöffnungen und dem Licht, das von der Decke her den Raum erfüllt. In Ent-

5 Im Grunde gesehen war dies seit Beginn der Philosophie nicht nur in Europa ihr Anspruch und Ziel.

sprechung zur philosophischen Abstraktion könnte man zunächst sagen, dass es Ando gelungen ist, ein Gebäude zu gestalten, das in höchstem Sinne abstrakt ist und keinerlei Vorannahmen macht. Es bleibt aber die Frage, was das Ganze bedeuten soll und in welchem Sinne man hier zum Frieden beitragen kann? Eine einfache Antwort könnte lauten: Man geht in dieses zylindrische Gebäude und findet dort einen Ort der Ruhe und Besinnung. Eine Möglichkeit, die in vielen religiösen Bauten (seien es Kirchen, Tempel, Moscheen, heilige Orte, Synagogen usw.) gegeben ist. Der Name des Gebäudes weist durchaus in diese Richtung: *Meditation Space*. Vergleicht man aber die traditionellen Orte des Gebets und der Meditation mit dem Gebäude Andos, so fällt auf, dass das Gebäude im Grunde keinen wirklich ruhigen Ort des Verweilens bietet, da es weder einen Altar noch eine Nische für das Gebet gibt. Weder sind die aufgestellten Stühle bequem, noch gibt es in dem Raum einen Ort, der direkt zum Verweilen einlädt. Zu was also lädt das Gebäude ein in Bezug auf Gebet und Meditation?

Die Wegführung zum Gebäude hin und durch das Gebäude hindurch legt nahe, dass es sich weniger um ein Verweilen als um ein Hindurchgehen handeln könnte. Das Gebäude als Gebäude lädt ein, durch es hindurchzugehen, wobei das Innere – während des Durchgangs – zudem zu einem kreisenden Umhergehen einlädt. Aber wie ist dieses Hindurch- und Umhergehen zu verstehen?

Als ich vor vielen Jahren das Gebäude zum ersten Mal gesehen und betreten habe, war ich zunächst ziemlich ratlos. Zunächst schien mir keine Erfahrung, die ich an heiligen Orten in Europa, Indien, China, Korea oder Japan gemacht hatte, irgendwie weiterzuhelfen, um mit diesem Gebäude umgehen zu können bzw. seinen Sinn erfahren zu können. Ich ging also hin und her, ließ mich auf einem Stuhl nieder, versuchte die Atmosphäre aufzunehmen, um dem Sinn dieses Ortes nachzuspüren. Bei einem direkten Gang durch das Gebäude hindurch fiel mir letztlich insbesondere die Akustik des Raumes auf. So fing ich an, in dem Raum auf- und abschwellend zu tönen. Damit war ich auf eine Spur gekommen, die mir das Gebäude von einer bestimmten sinnlichen Ebene her erschließen konnte. Ich setzte also meine Versuche fort und begann bereits vor dem Durchgang zu tönen und ging dann tönend durch das Gebäude hindurch. Als ich dies erstmalig machte, erschloss sich mir das Gebäude in völlig neuer Weise. Das tönende Hindurchgehen war die tönende Erfahrung meiner selbst und die tönende Erfahrung des Gebäudes. Bei Eintritt in das Gebäude erzeugte das Gebäude ein Echo, das mich selbst in anderer Weise hörbar machte. Bei jedem Schritt durch das Gebäude hindurch veränderte sich dieses Selbsthören entsprechend der Resonanzverhältnisse von Raum und mir selbst. Beim Gang durch das Gebäude überquerte ich den inneren Kreis der Bodenplatte. Im Zentrum des Gebäudes verdichtete sich das Echo von allen Seiten auf mich selbst, so dass sich die Erfahrung einstellte, von allen Seiten durch den Klang gleichmäßig berührt zu werden. Im langsamen Weitergehen verschob sich das klangliche Berührtwerden fortlaufend, so dass ich mich selbst in der Beziehung zum Gebäude fortwährend anders

wahrnahm. Nach verschiedenen Versuchen, das Gebäude sehr langsam oder schnell tönend zu durchlaufen, wurde mir klar, dass sich das Gebäude in zentraler Weise über die akustische Dimension erschließen ließ. So versuchte ich weiter und fand die Möglichkeit, nicht nur einfach hindurchzugehen, sondern nach dem Eintritt im Innenraum tönend umherzugehen, um auf diese Weise die verschiedensten Resonanzverhältnisse durchlaufen zu können, um dann möglicherweise durch den Mittelpunkt hindurch das Gebäude wieder zu verlassen.

Aufgrund meiner Erfahrungsversuche wurde mir klarer, dass Ando mit und durch sein Gebäude einen Ort geschaffen hatte, der den Sinn des Wortes „Meditation“ auf eigene und neue Weise auslegte bzw. zu „denken“ nahelegt. Das Verb zu dem lateinischen Substantiv *meditatio* lautet *meditari*. Es handelt sich um ein sogenanntes Deponens, ein lateinisches Verb, das grammatisch gesehen eine passive Form besitzt, aber eine aktive Bedeutung hat. In diesem Sinne wird das Wort *meditari* gewöhnlich mit „nachdenken, sinnen oder einüben“ übersetzt. Betrachtet man aber die grammatische Form des Deponens genauer, so zeigt sich im Hintergrund ein anderes *genus verbi*, das in der lateinischen Sprache als nicht mehr vorhanden beschrieben wird. Das grammatische *Medium*, das in der altgriechischen Sprache in hohem Maße zu finden ist, bezeichnet eine Aktionsform, die weder nur passiv noch aktiv bzw. sowohl aktiv als auch passiv ist.<sup>6</sup> Für die Tätigkeit des *meditari* bedeutet dies, dass ich im höchst „aktiven“ Sinne für etwas empfänglich werde, so dass es von mir selbst im höchst „passiven“ Sinne empfangen werden kann. In dieser Formulierung wird deutlich, dass die Unterscheidung aktiv/passiv an eine Grenze kommt, wo beides ineinander fließt, bzw. sich eine andere Weise des Vollzugs zeigt, die nicht von dieser Unterscheidung her gedacht werden kann.

Wie zeigt sich dieses im Rahmen der weiter oben beschriebenen Erfahrungen? Im tönenden Durchlaufen des Gebäudes erzeuge ich einen Ton, der aber zugleich im Innern des Gebäudes die Möglichkeit eröffnet, mich selbst als Echo in fortlaufender Veränderung zu hören. Es entsteht somit ein Vollzug, der aktives Tönen und passives Hören verschmelzen lässt. Im tönenden Hindurchgehen gehe ich tönend durch mich selbst hindurch. In diesem Geschehen wird eine Art der „Selbstreflexion“ erzeugt, die sich in höchstem Maße sinnlich vollzieht. Ich höre mich beim Umhergehen im Gebäude fortlaufend anders, so dass ich mich selbst im tönend-hörenden Hervorgehen meiner selbst in Beziehung zum Gebäude erfahre. Ich erfahre mich selbst bzw. mein Selbst als dieses Hervorgehen in Beziehung zu mir selbst und zur Umgebung. Es handelt sich somit bei dem Gebäude um eine „Meditation“ meiner selbst als ein in und durch Beziehung lebendes Selbst – primär erfahren durch die akustischen Dimensionen des *Meditation Space*.

6 Zur philosophischen Deutung dieser grammatischen Form vgl.: Rolf Elberfeld, *Sprache und Sprachen. Eine philosophische Grundorientierung*, Freiburg i. B. 2012, 228–258.

Ausgehend von der vorangehenden Beschreibung und Interpretation möchte ich nun im Rahmen der Sprache der Philosophie die beschriebenen Erfahrungen reformulieren, um die besondere Artikulationsform des Denkens in der Architektur weiter zu reflektieren.

## 2. Architektur und Denken

Versteht man mit Heidegger das Phänomen „Wahrheit“ nicht ausgehend vom Aussagesatz,<sup>7</sup> sondern als ein Geschehen, das Welt „entbirgt“, „eröffnet“ bzw. „erschließt“,<sup>8</sup> so kann das „Denken der Wahrheit“ anders verstanden werden als gewöhnlich. *Denken* ist dann nicht ein Denken, das die Wahrheit als den Wahrheitswert einer Aussage bestimmt (*genitivus objectivus*), sondern in der verschobenen Perspektive ist das Denken die Qualität des Wahrheitsgeschehens selbst und tritt erst mit diesem hervor (*genitivus subjectivus*). In einem Denkvollzug, der verbunden mit einem Wahrheitsgeschehen hervortritt, unterscheidet sich etwas, das zugleich als sich unterscheidende Beziehung einen Sprach- und sinnlichen Leibraum eröffnet. Diese sich *unterscheidende Bezugsbildung* als Denken der Wahrheit (*genitivus subjectivus*) bedeutet, dass sich jeweils in einem Wahrheitsgeschehen Welt entbirgt, eröffnet und erschließt. Die fortlaufend sich unterscheidende Bezugsbildung findet nicht nur in Sprache statt, sondern auch im leiblich-handelnden Umgang mit sich selbst, anderen Menschen und den anderen Wesen und Dingen in der Welt. In diesem Sinne kann Georg Picht zu Recht sagen: „[...] in allem, was Menschen hervorbringen und betreiben, ist Denken am Werk und wird Denken realisiert.“<sup>9</sup>

Denken der Wahrheit als fortlaufend sich unterscheidende Bezugsbildung ist das, worin wir uns immer schon bewegen. Es ist schlicht unmöglich, aus der sich unterscheidenden Bezugsbildung auszusteigen. Als leiblich-sinnliche und sprachliche Wesen ist diese sich fortlaufend unterscheidende Bezugsbildung unser jeweiliges Leben, in dem Ich das Leben und das Leben mich sein lässt.<sup>10</sup> Dieses Geschehen ist mir selbst als einem Moment in diesem Geschehen undurchsichtig und aufgrund der unendlich vielen „kleinen Wahrnehmungen“ niemals in eine vollständige Übersicht zu bringen. Dennoch ist es dem Menschen möglich, sich auf die fortlaufend unterscheidende Bezugsbildung denkend zu beziehen. Für dieses Sichbeziehen haben sich verschiedene Medien entfaltet. Ein besonderes Medium hierfür ist die Sprache im Allgemeinen und der Gebrauch

7 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 11. unveränderte Auflage, Tübingen 1967, 157 ff.

8 Ebd., 212 ff.

9 Georg Picht, *Kunst und Mythos*, hg. von C. Eisenbart/E. Rudolph, Stuttgart 1986, 297.

10 Vgl. hierzu den Text *Zenki* von Dōgen in: ders.: *Shōbōgenzō. Ausgewählte Texte. Anders Philosophieren aus dem Zen*. Zweisprachige Ausgabe, übers. u. hg. von R. Ōhashi/R. Elberfeld, Tōkyō 2006/Stuttgart-Bad Cannstatt 2006, 180.

der Sprache im Philosophieren im Besonderen – das, was ich gerade versuche. Im Rahmen der Sprache kann dies auch in der Literatur in Form einer Erzählung oder eines Romans geschehen, so dass Merleau-Ponty zu Recht sagen kann: „Philosophie heißt in Wahrheit, von neuem lernen, die Welt zu sehen, und insofern kann eine schlichte Erzählung – erzählte Geschichte – ebenso ‚tief‘ die Welt bedeuten wie eine philosophische Abhandlung.“<sup>11</sup> Da eine Erzählung oder ein Roman eine konkrete mit Inhalten verbundene unterscheidende Bezugsbildung zeigt, können wir in diese unterscheidende Bezugsbildung einsteigen und uns selber im Rahmen dieser unterscheidenden Bezugsbildung bilden lassen. Dies geschieht aber nur dann, wenn wir uns einlassen in die Zeit und die Entfaltung dieser unterscheidenden Bezugsbildung – in Form einer philosophischen Abhandlung oder eines Romans.

Wenn wir den Bereich der natürlichen Sprache verlassen, so verlassen wir nicht die fortlaufend sich unterscheidende Bezugsbildung. Es bleiben – und dies ist immer und überall der Fall – die fortlaufend sich unterscheidenden Bezugsbildungen in den vielfältigen Medien der Sinnlichkeit. Die sinnlich sich unterscheidenden Bezugsbildungen, in denen wir immer und überall leben, sind so beziehungsreich und komplex, dass sie niemals als ganze in die Aufmerksamkeit gebracht werden können. Dies bringt Leibniz wie folgt auf den Punkt:

„Übrigens gibt es gar viele Anzeichen, aus denen wir schließen müssen, daß es in jedem Augenblick in unserem Innern eine unendliche Menge von Perceptionen gibt, die aber nicht von Apperzeption und Reflexion begleitet sind, sondern lediglich Veränderungen in der Seele selbst darstellen, deren wir uns nicht bewußt werden, weil diese Eindrücke entweder zu schwach und zu zahlreich oder zu gleichförmig sind, so daß sie im einzelnen keine hinreichenden Unterscheidungsmerkmale aufweisen. [...] Solche kleinen Perceptionen sind also von größerer Wirksamkeit, als man denken mag. Auf ihnen beruhen unsere unbestimmten Eindrücke, unser Geschmack, unsere Wahrnehmungsbilder der sinnlichen Qualitäten, welche alle in ihrem Zusammensein klar, jedoch ihren einzelnen Teilen nach verworren sind; auf ihnen beruhen die ins Unendliche gehenden Eindrücke, die die uns umgebenden Körper auf uns machen und somit die Verknüpfung, in der jedes Wesen mit dem ganzen übrigen Universum steht.“<sup>12</sup>

Angeregt von diesem Gedanken entsteht im 18. Jahrhundert das, was wir heute „Ästhetik“ nennen. Ästhetik als Wissenschaft von der sinnlichen Wahrheit, die ausgeht von den kleinen und unscheinbaren, aber unendlich komplexen Wahrnehmungen, erschließt einen neuen Horizont der Reflexion auch in erkenntnistheoretischer Hinsicht. Bei Baumgarten wird die Höchsthform der sinnlichen Wahrheit direkt mit dem Phänomen der „Schönheit“ identifiziert, so dass die „kleinen Wahrnehmungen“ bei ihm eher wieder aus dem Blick geraten. Ein Den-

11 Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, übers. von R. Boehm, Berlin 1966, 18.

12 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, übers. von E. Cassirer, Hamburg 1971, 10 ff.

ker wie Herder nimmt diesen Gedanken dagegen intensiv auf, wurde aber, wie wir wissen, kaum angemessen rezipiert. Er schreibt in seiner Abhandlung *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*:

„Der innere Mensch mit all seinen dunklen Kräften, Reizen und Trieben ist nur *Einer*. Alle Leidenschaften, ums Herz gelagert, und mancherlei Werkzeuge regend, hängen durch unsichtbare Bande zusammen und schlagen Wurzeln im feinsten Bau unsrer be-seelten Fibern. Jedes Fäserchen, wenn wirs einsehen könnten, gehört ohne Zweifel mit dazu, jedes engere und weitere Gefäß, jede stärker und schwächer wallende Blutku-gel.“<sup>13</sup>

In den Zitaten von Leibniz und Herder gibt es einen Punkt, der grundsätzlich nicht kompatibel ist mit dem, was Heidegger *Wahrheitsgeschehen* nennt. Dieser Punkt betrifft das, was jeweils „Innen“ bedeutet. Bei Leibniz und Herder ist das „Innen“ ein Innen, das sich in der Seele abspielt. Die Seele ist der Innenraum, in dem all diese kleinen Wahrnehmungen stattfinden und im Zusammenhang mit dem Leib erzeugt werden. Dieses „Innen“ ist bei Heidegger grundlegend anders gedacht. Vereinfacht gesagt kann man sagen, dass bei Heidegger das, was traditionell als „Innen“ und „Außen“ gedacht wird, in einem umfassenden „Innen“ zusammengebunden wird als das sogenannte „In-Sein“. Heidegger schreibt:

„Im Sichrichten auf ... und Erfassen geht das Dasein nicht etwa erst aus seiner Innen-sphäre hinaus, in die es zunächst verkapselt ist, sondern es ist seiner primären Seinsart nach immer schon ‚draußen‘ bei einem begegnenden Seienden der je schon entdeckten Welt. [...] im Erkennen gewinnt das Dasein einen neuen *Seinsstand* zu der im Dasein je schon entdeckten Welt.“<sup>14</sup>

Das „In-Sein“, das näher bestimmt wird als „In-der-Welt-sein“, ist die Dimensi-on, in der sich die unterscheidende Bezugsbildung vollzieht. In *Sein und Zeit* wird das In-der-Welt-sein allein dem Dasein d. h. dem Menschen zugeschrieben. Die Struktur des Daseins ist die Öffnung von Welt, so dass alles andere als Mo-ment in dieser Offenheit erscheint. So erscheinen die Dinge als zuhandene in *meiner* Welt und die anderen Menschen als Mitdasein in *meinem* Dasein.

Eine grundsätzliche Verschiebung in Bezug auf das, worin sich Welt zeigt und erschlossen wird, vollzieht sich bei Heidegger durch seine Analysen zum „Kunst-werk“. Neben seinen allzu bekannten Äußerungen zu Van Goghs Bauernschuhen entwickelt Heidegger in seinen Analysen die Möglichkeit von Welterschließung anhand des griechischen Tempels. Er sagt: „Das Tempelwerk eröffnet dastehend eine Welt.“<sup>15</sup> Mit diesem Satz ist das Thema erreicht, um das es mir geht: Ein

13 Johann Gottfried Herder, *Werke in zehn Bänden*, hg. von Martin Bollacher et al., Bd. 4, Frankfurt a. M. 1994, 338 f.

14 Heidegger, *Sein und Zeit*, a.a.O., 62.

15 Martin Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, in: *Holzwege*, Frankfurt a. M., 8. unveränderte Auflage 2003, 28.

Bauwerk ist ein Werk, das nicht im Raum steht, sondern einen Raum und Welt eröffnet. Ein Bauwerk ist als solches eine sich unterscheidende Bezugsbildung, durch die sich Welt erschließt und eröffnet.<sup>16</sup> Dabei ist zu beachten, dass sich nicht in jedem Bauwerk der Anspruch realisiert, eine *neue* Welt zu eröffnen. Es sind nur die Bauwerke von herausgehobener Qualität, die in ihrer sich unterscheidenden Bezugsbildung neue Möglichkeiten des In-der-Welt-seins öffnen.

In diesem Sinne schreibt Heidegger: „Der Tempel gibt in seinem Dastehen den Dingen erst ihr Gesicht und den Menschen erst die Aussicht auf sich selbst. Diese Sicht bleibt so lange offen, als das Werk ein Werk ist, so lange als der Gott nicht aus ihm geflohen.“<sup>17</sup> Ein Bauwerk ist in diesem Sinne ein „Sich-ins-Werk-setzen der Wahrheit“<sup>18</sup>. Diese Wahrheit zeigt sich aber nur, wenn eine Begeg-nung mit diesem Bauwerk stattfindet, die sich einlässt auf die sich unterschei-dende Bezugsbildung, die das Bauwerk als konkreter Zeitort vollzieht – in die-sem Sinne ist das Bauwerk als strukturierender Zusammenhang aktiv – mit denen, die sich dem Bauwerk nähern, in es eintreten und vielleicht sogar in ihm wohnen oder beten. Ich spreche hier bewusst von „Begegnung“, da ein Bauwerk – sei es klein oder groß –, sich nur zeigt im Rahmen eines ereignishaften Ver-laufs. Bleiben wir zunächst beim griechischen Tempel, so ist zumeist der Auf-stieg auf einen Berg oder Hügel mühsam. Bei diesem Aufstieg zeigt oder ent-zieht sich der Tempel. Erst in der Nähe des Tempels wird man hineingenommen in den Ort des Tempels, der im Zusammenspiel mit der Offenheit der Landschaft und der Klarheit des Lichtes Raum und Welt eröffnet. Die weitere Begegnung findet beim Wandeln – ich verwende hier bewusst dieses besondere deutsche Wort für „gehen“ – am Zeitort des Tempels statt. Beim Wandeln um den Tempel kann ich mich einlassen in die sich unterscheidende Bezugsbildung des Bau-werks, so dass ich selbst mich verwandele in den Beziehungen der Ausblicke, Durchblicke, Atmosphären, Empfindungen von Schwere und Leichtigkeit, klang-lichen Ereignissen usw.

An dieser Stelle kommen die „kleinen Wahrnehmungen“ von Leibniz und Her-der wieder ins Spiel. Da Heidegger selbst die konkreten leiblich-sinnlichen Be-findlichkeiten und Gestimmtheiten zwar gedacht, aber nie ausführlicher in seine Analysen einbezogen hat, sind an dieser Stelle die Analysen Heideggers zum

16 Ludger Schwarte denkt in seinem Ansatz in eine ähnliche Richtung: „Versteht man Archi-tektur nicht länger als Baukunst, sondern als Hervorbringung einer kulturellen Welt, dann ist sie, als kollektiver (versammelnder) Akt, selbst ein Ereignis und tritt doch nur in Abhängigkeit anderer architektonischer Rahmungen auf. Diese bilden nicht nur den Hin-tergrund, quasi den Prospekt dieses Auftritts, sondern generieren die Wahrnehmungen des Ereignisses. Beide Bedingungsgefüge, das, woraus es hervorgeht, und das, worin es erscheint, umrahmen eine Situation, aus der das Ereignis entsteht.“ *Philosophie der Archi-tektur*, a.a.O., 179.

17 Ebd., 29.

18 Ebd., 49.

Kunstwerk zu ergänzen und zu entfalten im Rahmen der sinnlichen Fülle, die weiter oben mit Leibniz, Herder und Merelau-Ponty ins Spiel gebracht wurde. Es sind die Welthaftigkeit des Werks und die leiblich-sinnliche Fülle, die das „Denken der Wahrheit“ im Kunstwerk weiter zugänglich machen. An dieser Stelle möchte ich erneut auf den bereits zitierten Georg Picht zurückkommen, der ausgehend von Heidegger sagt: „Die Sinne entdecken, was der bloßen Reflexion unerreichbar bleibt. Die Sinne denken.“<sup>19</sup> Picht sagt, dass das Geschehen des Sinnlichen ein entdeckendes ist im Spannungsfeld eines ereignishaften Verlaufs. Er macht dies deutlich anhand der Betrachtung eines Bildes: „Dieses allmählich entdeckende Vordringen des Sehens, das den Prozess der Entstehung des Bildes reproduziert, darf nicht mit der Reflexion über das Gesehene verwechselt werden. Es ist keine Leistung des Begriffs.“<sup>20</sup> In diesem Zitat wird deutlich, dass das „entdeckende Sehen“ nicht ein Begriffliches ist, sondern sich hier eine Genese von Sinn vollzieht, die im Medium der sinnlichen Bezüge selbst stattfindet. Dies ist möglich, da die leiblich-sinnlichen Vollzüge sich selbst ereignen als sich unterscheidende Bezugsbildung, die sich nicht direkt auf die natürliche Sprache beziehen müssen. Im Sehen oder Hören vollzieht sich eine unterscheidende Bezugsbildung, die jeweils ihren Sinn aus sich selbst erzeugt.

Im Falle der Architektur ist die sich unterscheidende Bezugsbildung von Anfang an auf verschiedene sinnliche Ebenen bezogen und auch die Leiblichkeit spielt eine erhebliche Rolle. Die meisten Bauwerke sind nur zugänglich und öffnen sich in einer längeren sinnlich-leiblichen Begegnung, die beschrieben und nachvollzogen werden kann. Das Bauwerk kann in diesem Sinne als eine Artikulationsform des Denkens aufgefasst und erfahren werden, wobei „Denken“ hier verstanden wird als „Denken der Wahrheit“ im Sinne Heideggers, erweitert um das „Denken der Sinne“ ausgehend von Leibniz, Herder, Merleau-Ponty und Picht.

### 3. Andos Wasserkapelle

Um das gerade Entwickelte erneut im Medium der Architektur aufzuweisen, möchte ich noch ein Gebäude von Tadao ANDO beschreiben und in seiner „Denkform“ erschließen.

Im Jahr 1988 wurde die Wasserkapelle (*mizu no kyōkai*) in Tomamu, einem sehr kleinen Ort im Norden Japans, fertiggestellt. Es handelt sich dabei um eine christliche Kapelle, die bei Ando in Auftrag gegeben wurde. Neben der Kapelle wurde gleichzeitig ein großes Hotel errichtet, das von Anfang an vor allem für größere Hochzeitsfeiern genutzt wurde. Der gesamte Gebäudekomplex ist von Waldgebieten und leichten Hügeln umgeben, so dass überall eine Nähe zur Natur

19 Picht, a.a.O., 336.

20 Ebd., 337.

zu spüren ist. Der Zugang zur Kapelle erfolgt gewöhnlich über einen kleinen Weg, der vom Hotel auf die Kapelle zuführt. Nähert man sich auf diesem Weg der Kapelle, so gelangt man zu einer Weggabelung etwa fünfzig Meter vor dem Gebäudekomplex. Zu sehen ist von dieser Stelle aus eine hohe, aus Sichtbeton gegossene Mauer, in der sich weder ein Durchgang noch eine Tür ausmachen lassen und die sich längs vor dem dahinter auftauchenden Gebäude befindet.

Ich wähle zunächst den Weg nach links und gelange so auf der einen Seite zum Ende der Mauer. Dort führt eine weitere Mauer, die im 90 Grad-Winkel an die längs laufende Mauer angebaut ist, nach hinten. Der schmale, nun nicht mehr befestigte Weg führt an der Mauer entlang, er bringt mich zu einem kleinen Durchgang am Ende der ins Gelände hinein verlaufenden Mauer, der aber nicht der Eingang ist. Der Durchgang gibt den Blick frei auf einen Wasserteich, wobei alles andere nicht erkennbar ist. Der Weg selbst führt nicht weiter, sondern bricht ab, da nach vorne oder zur linken Seite nur Wildnis liegt. Da dieser Weg keinen Zugang gewährt, gehe ich zurück zum Punkt der Gabelung und versuche die andere Seite. Nach gut 50 Metern ist die Mauer zu Ende. Der kleine, befestigte Weg macht hier eine 180 Grad-Wende, so dass nun endlich das Gebäude hinter der Mauer ganz sichtbar wird. Ich nähere mich dem nicht besonders groß wirkenden Gebäude, bei dem im oberen Teil Betonkreuze sichtbar werden, die von Glaswänden umstellt sind. Noch ist nicht klar, wo der Eingang liegt. Erst nachdem ich an dem Gebäude vorbei gelaufen bin, wird nach einer erneuten 180 Grad-Wende eine kleine Treppe sichtbar. Ich gehe die Treppe hinauf und merke, dass die Treppe zu den Kreuzen führt, die auf dem Dach des Gebäudes in einer Vierergruppe in den Himmel ragen. Die Kreuze stehen so zueinander, dass sich jeweils die Querbalken berühren. Ich beginne um die Gruppe der Kreuze herumzugehen. Erst nach fast einer ganzen Umrundung öffnet sich am Ende des Weges eine Treppe, die in einen unteren Raum hinabführt. Die Treppe ist zunächst schmal und dunkel. Beim langsamen Hinabsteigen zeigt sich dann von unten her immer mehr Licht, so dass ich zu ahnen beginne, dass ich nun endlich in die Kapelle gelangen werde. Unten angekommen eröffnet sich vor mir ein Raum, der hinter dem kleinen Altar nicht durch eine Mauer geschlossen ist, sondern sich hin auf das Wasser und die dahinterliegende Natur öffnet. Der Eindruck ist überwältigend und irritierend zugleich, denn meine Erwartung in Bezug auf einen Kirchenraum ist, dass sich hinter dem Altar in irgendeiner Weise ein „heiliger“ Raum zeigt, in dem zwar durch farbige Fenster Licht dringen kann, der aber gewöhnlich eher etwas Dunkles und Geheimnisvolles aufweist. Ich trete weiter ein in den Raum und nähere mich dem Altar. Immer mehr wird sichtbar, dass die gesamte rechteckige Wandfläche hinter dem Altar fehlt, so dass ein Blick in die Weite möglich wird. Ich gehe soweit wie möglich bis zum Rand des Raumes vor und sehe, wie direkt an das Gebäude anschließend Wasser kaskadenartig aus dem Gebäude zu fließen scheint. Nun wird mir zur anderen Seite blickend klar, dass nach dem Abstieg von der Kreuzesgruppe, alle Ebenen weiter hinabführen

und auch der Altarraum eine Stufe niedriger liegt als die Ebene, auf der die Sitzbänke stehen. Diese Tendenz setzt sich fort über vier kleine, geradlinig sich absetzende Stufen im hinabfließenden Wasser. Inmitten der ersten Wasserebene ist ein Kreuz platziert, so dass das Kreuz, welches sich gewöhnlich im Innenraum einer Kirche befindet, einen Übergang zu dem ausfließenden Wasser und der dahinter sich auftuenden Natur zu sein scheint. Nach der vierten kleinen Stufe rinnt das Wasser aus in die Natur, die sich direkt dahinter in Form eines nicht weiter kultivierten Waldes anschließt. In die Weite blickend sah ich hinter den kleinen Hügeln in der Ferne gerade die Sonne untergehen – eine weitere Überraschung, da ich merkte, dass der Altarraum nicht geostet war hin zur aufgehenden Sonne, sondern gewestet hin zur untergehenden Sonne.

Als ich das Gebäude erstmalig besuchte, hatte ich Glück, dass beim Betreten die fahrbare Glaswand hinter dem Altar geöffnet war. Diese Glaswand, die zum Schutz des Innenraumes verwendet wird, kann komplett zur Seite gefahren werden, so dass sich hinter dem Altar ein großes Naturpanorama auftut. Die Glaswand, die selbst in Kreuzform strukturiert ist, kann zu den Gottesdiensten und Hochzeitszeremonien geöffnet werden, so dass die Teilnehmer von Anfang an hinter dem Altar über das Wasser hinaus in die Natur blicken.

Nach meinem Weg zur Kapelle und durch die Kapelle hindurch stellte sich der deutliche sinnlich-wahrnehmende Eindruck her, dass in dieser Kapelle christliche Grundgehalte anders „gedacht“ werden und sich dies primär über die sinnlich-wahrnehmende Ebene erschließt. Erst im Nachhinein wurden mir die vielen kleinen sinnlich-leiblichen Gestaltungen in ihrem Zusammenhang immer klarer, so dass ich jetzt einige Punkte nennen möchte, um zeigen zu können, wie dieses Gebäude das Christentum anders „denkt“.

Der Zugang zum Gebäude ist kein direkter. Er kann vielmehr auf Abwege führen, auf denen man nicht weiterkommt. Er verlangt den Gehenden zumindest zwei Kehrtwenden ab, bis endlich der Zugang gefunden wird. Hier zeigt sich eine Wegführung, die bei europäischen Kirchen und Kapellen gewöhnlich anders ist, denn hier dominiert vor allem der direkte und häufig symmetrische Zugang, der auf einer Hauptachse in die Kirche führt. Ando markiert hingegen durch seine Wegführung bewusst die Umwegigkeit des Zugangs und legt damit nahe, dass der heilige Ort erst nach verschiedenen Kehrtwenden bzw. „Bekehrungen“ zugänglich werden kann. Auf diese Weise bleibt der Weg zum Gebäude dem Gebäude nicht äußerlich, sondern er gibt durch die Zugangsweise leiblich-sinnliche Hinweise für den Zugang zum und die Erfahrung des Religiösen. Die leiblich-sinnliche Beziehung zum Gebäude, in der ich mich auf diesem Weg bereits befinde, lässt mir das Gebäude nicht als direkt zugänglich erscheinen, sondern legt nahe, dass ich selbst den Weg suchen und durch verschiedene Perspektiven hindurchgehen muss.

Auch der Eingang des Gebäudes ist kein direkter. Er führt zunächst hinauf zu einer Kreuzesgruppe, die umlaufen werden muss, um den eigentlichen Eingang

finden zu können. Im Horizont des Christentums stellt sich selbstverständlich gleich der Bezug zur Kreuzigungsgruppe auf dem Ölberg her, wobei dann irritierend ist, dass sich nicht drei, sondern vier Kreuze dort versammeln. Auf den ersten Blick ließe sich hierfür ein bautechnischer und ästhetischer Grund angeben, denn bei einem Quadrat gibt es nun einmal vier Ecken, so dass es auch aus Symmetriegründen sinnvoll erscheint, vier Kreuze aufzurichten. Der vermutliche Grund hierfür liegt jedoch vielmehr in der japanischen Sprache. Das chinesische Zeichen für die Zahl Vier wird in bestimmter japanischer Aussprache „shi“ (四) ausgesprochen. Dies ist die gleiche Aussprache, die auch für das chinesische Zeichen für Tod (*shi* 死) verwendet wird. Aus diesem Grund war es früher durchaus üblich, dass bei Zählungen von Garagen oder Stockwerken, die Garage bzw. das Stockwerk Nummer Vier fehlten, da niemand die Garage Nummer Vier benutzen oder in einem Stockwerk Nummer Vier wohnen wollte. Die Zahl Vier ist somit in der japanischen Sprache eng verbunden mit dem Tod, so dass Ando durch die vier Kreuze die Dimension des Todes noch weiter betont. Hiermit werden beim Umgehen der Kreuze, als dem notwendigen Weg zum eigentlichen Eingang, die Auseinandersetzung und die Begegnung mit dem Tod und dem Sterben betont. Eine solch betonte und direkte Konfrontation mit dem Tod, um dann den eigentlichen Eingang zu erreichen, ist gewöhnlich im Eingangsbereich von Kirchen und Kapellen nicht zu finden, vielmehr wird man durch das Wasser am Eingang an die eigene Taufe erinnert. Hier scheint sich ein buddhistischer Gedanke mit der christlichen Erfahrung des Todes zu verbinden. Um auf dem buddhistischen Weg zur zentralen Erfahrung zu gelangen, muss jeder einzelne durch den „großen Tod“ hindurchgehen. Diese Betonung und damit notwendige Konfrontation mit dem Tod im Eingangsbereich „denkt“ somit Christentum und Buddhismus zusammen, so dass im Christlichen architektonisch eine Dimension betont wird, die zwar im Christentum auch von zentraler Bedeutung ist, aber gewöhnlich architektonisch im Eingangsbereich nicht in gleicher Weise betont wird. Nach den Umwegen und Kehrtwenden ist für das Eintreten in den heiligen Raum auch die Konfrontation mit dem Tod unumgänglich.

Schon beim Hinabsteigen von der Kreuzesgruppe stellt sich ein leiblich-sinnliches Gefühl ein, das im Grunde dem in gewöhnlichen Kirchen und Kapellen entgegengesetzt ist. Denn normalerweise, wenn es sich nicht um eine Krypta handelt, geht es, je weiter man zur Kirche bzw. zum heiligen Raum kommt, hinauf und auch der Altarraum hebt sich dann je nach Kirchenraum immer weiter ab nach oben. In Andos Kapelle ist dies nicht der Fall. Vielmehr setzt sich das Gefälle nach unten auch über den Raum der Kapelle fort, bis alles in die Natur auszufließen scheint. Somit ist im Kapellenraum kein Allerheiligstes zu erkennen, das sich als Zentrum noch oben hin aufbaut. Vielmehr wirkt es so, dass das Allerheiligste selbst die Natur zu sein scheint, die sich in großer Weite hinter dem Altarraum auftut. Bei dieser Gestaltung fließen verschiedene Motive zusammen. Zum einen ist es vom japanischen Shintoismus her gesehen nicht unge-

wöhnlich, dass die Natur selbst – in Form eines Berges, Baumes, Steines usw. – das Allerheiligste darstellt. Zum anderen gibt es in traditionellen japanischen Häusern oft die Möglichkeit, die Papierwände aufzuschieben oder ganz zu entfernen, so dass man direkt vor der Natur zu sitzen scheint. Mit der architektonischen Geste der Öffnung scheint das Allerheiligste neu „gedacht“ zu werden, und zwar in dem Sinne, dass das Göttliche die Natur selbst ist, was im ostasiatischen Kontext durchaus naheliegt. Dieser Gedanke ist auch in Europa gedacht worden, aber ihm wurde vermutlich dort nie in gleicher Weise architektonisch „nach-gedacht“.

Mit den kurzen Hinweisen zu einer möglichen Interpretation des Gebäudes als einer neuen und anderen Erfahrung des Christentums möchte ich die These verknüpfen, dass dieses Gebäude das Christentum anders „denkt“ und somit in anderer Weise „artikuliert“. Es eröffnet im leiblich-sinnlichen Rahmen Beziehungen zum Raum, zum Tod, zum eigenen Weg und zum Göttlichen.<sup>21</sup> Im Durchlaufen und Erfahren dieser fortlaufenden Beziehungsbildung am eigenen Leibe kann eine neue, durch buddhistische und shintoistischen Motive angereicherte, Erfahrung des Christentums erzeugt werden, so dass man so weit gehen könnte, dass dieses Gebäude selbst den Versuch eines interreligiösen Gesprächs darstellt. Selbst wenn man dies nicht zugehen wollte, bricht das Gebäude mit Seh- und Erfahrungsgewohnheiten europäisch-christlicher Architektur, was als solches schon viel zu denken geben kann.

Sicher ist nicht jedes Gebäude in gleicher Weise dazu in der Lage, neues Licht auf bestimmte Religionen oder Lebensformen zu werfen. Aber vor allem im Fall der Wasserkapelle kann mit Fug und Recht gesagt werden: „Das Tempelwerk eröffnet dastehend eine Welt.“<sup>22</sup> Es handelt sich dabei um eine Welt, die aus verschiedenen Religionen und Kulturen zusammengefloßen ist. Hier „denkt“ die Architektur nicht monokulturell, sondern *interkulturell*.

*Prof. Dr. Rolf Elberfeld, Institut für Philosophie, Universität Hildesheim,  
Kulturcampus Domäne Marienburg, Haus 46, 31141 Hildesheim;  
E-Mail: elberfeld@uni-hildesheim.de*

21 An dieser Stelle muss noch auf ein Werk hingewiesen werden von Nicolaj van der Meulen, *Das parergonale Bild. Zum Verhältnis von Bild, Raum und Performanz in der spätbarocken Benediktinerabtei Zwiefalten* (Habilitationsschrift Universität Hildesheim 2014, noch nicht publiziert), in dem van der Meulen eine ausführliche kunsthistorische und sinnlich-ästhetisch fundierte Studie vorlegt, die das Bauwerk in Zwiefalten ausgehend von einem Wahrnehmungsweg erschließt und deutet. Diese Studie zeigt nicht nur ganz neue Wege in der Beschreibung von Architektur auf, sondern ist auch für das, was heute den Namen Religionsästhetik trägt, wegweisend. Der hier vorgelegte kleine Versuch fühlt sich mit den Ausführungen bei van der Meulen sehr verbunden.

22 Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in: Holzwege, Frankfurt a.M.: Klostermann, 8. Unveränderte Auflage 2003, 28.

## Erscheinen – Verschwinden. Kann man mit Bildern Endlichkeit denken? Überlegungen zu Christian Boltanskis Arbeiten „Menschlich“ und „Geist(er)“

THOMAS LANGE, HILDESHEIM

### Zusammenfassung

*Christian Boltanski kehrt in den Arbeiten „Menschlich“ und „Geist(er)“ die Bewegung des Festhaltens, die Urbewegung der Herstellung eines photographischen Bildes um. Er verhindert so die Animation der Photographien durch die Erinnerung, indem er das Schwinden der Darstellung vor Augen stellt. Durch das Herausstellen des Verlierens des Bildes lässt Boltanski die Flüchtigkeit, die Kurzlebigkeit der Erinnerung und die unvorstellbare Größe des Vergessens erfahren. Jenseits ihrer Materialität dematerialisiert dieser besondere Gebrauch der Photographie selbst dasjenige Zeichen, den Index, der normalerweise der Photographie noch eigen ist. Der Aufsatz untersucht, wie Boltanski die mediale Funktion der Photographie nicht als in der Sichtbarmachung erzeugte Gegenwärtigkeit eines immer schon Vergangenen begreift, sondern im Entzug dieser Präsenz als Absenz herausstellt und damit mittels des Erinnerungsmediums par excellence auf die Fragilität der Erinnerung und des Gedächtnisses verweist: auf die Kürze des Nachlebens der vorausgegangenen Generationen, auf das namenlose Menschliche, auf das unvermeidliche Verschwinden – um Endlichkeit zu denken.*

### Summary

*Christian Boltanski, in his works “Menschlich” and “Geist(er)”, reverses the proto-gesture of photography: to capture something or someone that has been. In doing so he prevents the usual animation of photography through the memory of the beholder and visualizes instead the vanishing of the depicted. In exposing this loss of the image, Boltanski lets the beholder experience the fugitiveness, the ephemerality of memory and the inconceivable extent of oblivion. In my article I will discuss how this peculiar use of photography even dematerialises the index which is usually immanent in photography, pointing out that Boltanski understands the medial function of photography not as a presence of a past, generated in the visualisation but as a withdrawal of this presence in the visualisation of an absence. In doing so, the memory-medium par excellence is used to indicate the fragility of memory and remembrance, the shortness of the afterlife of previous generations, the nameless human condition, the inevitable disappearance – to enable to think finitude.*



*Wissenschaftlicher Beirat:*

Günter Abel (Berlin) · Georg W. Bertram (Berlin)  
Rolf Elberfeld (Hildesheim) · Petra Gehring (Darmstadt)  
Michael Hampe (Zürich) · Theo Kobusch (Bonn)  
Ralf Konersmann (Kiel) · Tze-wan Kwan (Hong Kong)  
Tanehisa Otabe (Tōkyō) · Robert Pippin (Chicago)  
Andrzej Przyłębski (Poznań) · Gérard Raulet (Paris)  
Pirmin Stekeler-Weithofer (Leipzig)

*Redaktion:*

David Lauer

*Kontakt:*

David Lauer · Redaktion AZP  
Institut für Philosophie der Universität Hildesheim  
Marienburger Platz 22 · D-31141 Hildesheim  
Telefon: 00 49(0)51 21/883-460 oder -466  
Fax: 00 49(0)51 21/883-461  
E-Mail: azphil@uni-hildesheim.de

Manuskripte sind in einfacher Ausfertigung sowie  
in elektronischer Fassung an die Redaktion zu richten.  
Für nicht angeforderte Manuskripte übernehmen  
Verlag und Redaktion keine Verantwortung.  
Unverlangt eingesandte Besprechungsstücke können  
nicht zurückgesandt werden.

Vorwort des Herausgebers	137
GÜNTER ABEL: Formen des Wissens im Wechselspiel	143
KATRIN WILLE: Forme(l)n ohne Inhalt? Formale Sprachen als Artikulationsformen des Denkens	161
WERNER STEGMAIER: Wenn Organisationen denken, wie zeigt sich, dass sie denken?	181
INIGO BOCKEN: Das Denken des Übens – Die Exerzitien des Ignatius von Loyola als Artikulationsform des Denkens	197
MICHAEL HAMPE: Nachdenken über die Welt. Erklären und Erzählen in der Kosmologie	213
GEORG W. BERTRAM: Was heißt es, Musik als eigenständige Artikulationsform des Denkens zu begreifen? Ein musikphilosophischer Versuch im Anschluss an Heidegger	231
ROLF ELBERFELD: Kann Architektur „Wahrheit“ erschließen? Überlegungen im Anschluss an Heideggers Gedanken zum Bauwerk	253
THOMAS LANGE: Erscheinen – Verschwinden. Kann man mit Bildern Endlichkeit denken? Überlegungen zu Christian Boltanskis Arbeiten „Menschlich“ und „Geist(er)“	267
WOLFGANG CHRISTIAN SCHNEIDER: Sprechen über das Wort hinaus. Das Denken der Philosophie und das Denken der Dichtung	293
TERUAKI TAKAHASHI: Zitate als Artikulationsformen des Denkens	309
TILMAN BORSCHE: Orte des philosophischen Denkens	325