

Auf Sand gebaut

Ansätze zu einer architekturanthropologischen Semantik

Nold Egenter

In der Postmoderne spricht man wieder von Stilen. Schnell hat sich die „Baukunstgeschichte“ – die nimmermüde Modeschöpferin der Architektur – über das ausgediente Kleid der Moderne hergemacht: weg mit den Fetzen, die Stile sind wieder da! Der Eklektizismus des 19. Jahrhunderts, von Giedeon, Zevi und Pevsner noch heftig ausgesperrt, ist wieder salonfähig geworden. Der folgende Artikel nimmt im ersten Teil diesen methodologisch reaktionären Umbruch symptomatisch zum Anlaß, um auf Widersprüche der kunsthistorisch begründeten Architekturtheorie kritisch hinzuweisen. Das Neueste, was sie uns unter dem vielversprechenden Titel „Architektur und Sprache“ bringt, ist für die Architekturlehre eher untauglich. Architektur-Design als Alphabete-Lettern im „theoretischen Renaissance-Stil“ Oechslins? Sollen die Architekten wieder Buchstaben-Grundrisse ausklügeln? Können wir uns diesen surrealistischen Luxus noch leisten? Muß die Architekturlehre nach dem großen Trauma der Moderne wieder in den Windschatten der kunsthistorisch angeführten „Akademien“ zurückkriechen? Sich wieder bevormunden lassen von elitären Zirkeln, die in den geheiligten Hallen ihre gepflegte Sprache kultivieren? Sollte die Architektur nicht

endlich und endgültig sich befreien vom geschmäckerlichen „Vor-Urteil“ der etablierten Baukunst-Historie, die ihr – immer wieder – im Nachhinein wertend, ihre Stile aufzwingt und so den Fluch des Eklektizismus perpetuiert? Wenn schon von Theorie die Rede ist, sollte die Architektur nicht endlich selbst den Basisbereich klären, über dem „architekturtheoretisch“ theoretisiert wird? Im Anschluß an den kritischen ersten Teil versucht Egenter am präzisierten Thema „Architektur und Schrift“ einen architekturanthropologischen Weg vorzuzeichnen.

Wird Architektur wieder „Mode“?

Die Schockwirkung des zweiten Weltkriegs auf die Geschichte selbst und die Erfolge der synchronisch arbeitenden Soziologie gegen den modernen Urbanismus halfen kräftig mit, den neuzeitgeschichtlichen Nährboden aufzubereiten, auf dem die vormalige Bau-Kunstgeschichte wieder blüht. Zwar hat jeder das Geschrei der Pionierprogramme noch in den Ohren, das *l'architecture, c'est moi* der 20er Jahre. Inzwischen stört es niemanden mehr, daß man an Architekturschulen wieder von der Geschichte der Baukunst hört. Ein kosmetischer Akt hat's ermöglicht: *„Geschichte und Theorie der Architektur“* heißt jetzt das Fach. Der Titel beschreibt zugleich eine Art Dolchstoßlegende. Bereits angeschlagen von den Evaluationsstudien der Soziologie und ihrer vehementen Kritik an den Auswirkungen des modernen Städtebaus erhielt die Architektur nun den Rest von der räuchernden Göttin der Kunsthistorie. Indem die neuere Architekturtheorie neuzeitgeschichtlich aufwies, daß der moderne Bildersturm seine Wurzeln in der reformatorisch-revolutionären Geistesgeschichte – mit Beginn im 16. Jahrhundert – hat, zerfielen auch die Hoffnungen, ohne Geschichte „modern“ zu sein. Der Architekt erkennt sich nun plötzlich als naiver Helfershelfer eines geistesgeschichtlichen Prozesses: der globalen Ausdehnung der protestantischen Ethik mit all ihren unerfreulichen Folgeerscheinungen.

Anderersum ließ sich auch zeigen, daß die Moderne, in ihren elitären Ansprüchen zu-

mindest, ein begrenztes Phänomen war. Die vielgeschmähten Stile waren durchaus nicht ausgerottet, wie man sich das lange vorgestellt hatte. Im Nationalsozialismus etwa, oder im italienischen Faschismus war der Eklektizismus des 19. Jahrhunderts durchaus produktiv geblieben und lebte in der amerikanischen Playboy-Architektur (Giedeon), in den *neohistorischen Revivals der fünfziger Jahre* (von Moos) wieder auf.

Hatte so die kunsthistorische Architekturtheorie die Architekturlehre vollends ins Vakuum versetzt, so bot sie andersum im 1970 zwei konstruktive Linien an: zumindest theoretisch die Rehabilitation des Eklektizismus des 19. Jahrhunderts (parallel dazu begann beziehungsweise auch die vernacular-Bewegung). Eine andere Linie knüpfte mehr am forschenden Pioniergeist der Alten an und betonte nun Forschung und Theorie.

Wir haben mit Absicht den kunsthistorisch gebräuchlichen Begriff *Historismus* für das 19. Jahrhundert vermieden, denn im Sinne von Eklektizismus gebraucht, verniedlicht er etwas Wesentliches; daß nämlich der Historismus der Kunswissenschaft – nun aber im historisch-methodologischen Sinne verstanden – selbst es ist, der Eklektizismus immer wieder erzeugt. D. h.: mit Historismus ist hier jener Geist der „völlig relativistischen Wiedererweckung beliebiger vergangener Bildungen“ gemeint, „mit dem lastenden und ermüdenden Eindruck historischer Allerweltskenntnis und skeptischer Unproduktivität für die Gegenwart“ (Troeltsch). Lebte eben dieser *historische Historismus* wieder auf, indem die Architekturtheorie sich daran macht, den Eklektizismus des 19. Jahrhunderts erneut salonfähig zu machen?

Gegen diese methodologisch reaktionäre Linie steht die erwähnte, betont theoretische Architekturforschung, die wie gesagt, sich implizit im Fahrwasser der Pionierzeit begreift, wenn man die frühen Programme der Moderne vom Motiv her versteht, eine human gültige, neue Weltarchitektur zu begründen. Um diese Linie geht es im Folgenden. Sind wir heute – eine Stufe höher als vor 50 Jahren – an einem Punkt auf theoretischer Ebene, wo es in der Architekturforschung gilt, den neuen Eklektizismus, nicht den der Formen, sondern den der historisch beliebig begründbaren Theorien, positiv zu erkennen, um so – gegen den Rückfall ins Muster der Modejournale – anthropologische Horizonte der Architektur zu entwickeln? An einem neuen Sammelband der kunsthistorischen Architekturtheorie mit mehreren verschiedenen Beiträgen zum Thema *Architektur und Sprache* (Braegger 1982) soll kurz die Problematik der baukunsthistorischen Methode skizziert werden: Hängen die Beiträge in der Luft? ▶

Abb. 15
Früheste sumerische Schriftzeichen aus Uruk/Warka. Auf der viertuntersten Linie unser stofflich-konstruktives Leitzichen, das von Andrae behandelte Schilfbündel und Zeichen der Stadtgöttheit von Uruk (n. Falkenstein, 1936).



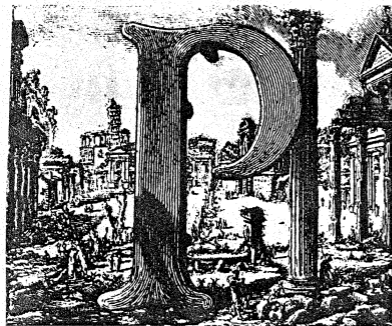


Abb. 1
Architektur und Alphabet: ein extremer „Effekt“, der sich dem „immanenten Bildzusammenhang“ (Oechslin) verdankt? Offenbar hatte Piranesi noch eine Ahnung davon, daß die korinthische Säule nicht bloß dekoriertes Lasteriel war, wenn er ihr sein – baulich groß analogisiertes – Initial-P auf dem römischen Forum zur Seite stellt (s. Oechslin, in Braegger 1982).

Architektur und Sprache

Der Titel verdankt sich wohl nicht bloß dem verlegerischen Trend nach einer großen Leserschaft. Er impliziert auch Sprache als etwas allgemein Menschliches, etwas Humanes und kulturell Ursprüngliches. Ein geschickter verblenderer Hang zur Anthropologie? Wir werden zeigen, daß solches mit im Spiel ist, etwa wenn Oechslin das Alphabet nach gewohnt-idealistischer Manier über Sprache und Geometrie anthropologisiert (216f.) oder wenn Vogt im Anschluß an Panofskys Suche nach einer *primären Sinnschicht* vor der Hagia Sophia nach der Körpersprache des *nackten Affen* lauscht. (279f.)

Andererseits meint aber Sprache auch etwas wissenschaftlich sehr Kompliziertes. Nicht linguistisch steht der Begriff hier, nein betont philosophisch verschwommen, etwa im Sinne von *alles hat seine Sprache*. Alles kann der Mensch zum Sprechen bringen. Nicht nur ist alles, worüber man sprechen kann, Sprache, vielmehr hat auch Sprache: alles Sichtbare, Hörbare, Berührbare und Genießbare. Das ist etwa der Rahmen. In diesen wird Architektur gestellt. Es versteht sich von selbst, daß so recht heterogene Ansätze zusammenkommen. Das bedeutet einerseits Öffnung – kunsthistorisch sicher zu begrüßen – mit dem weiten Begriff der Sprache sind aber auch Unschärfen und methodologische Verstrickungen möglich. Unter diesem teils leuchtenden, teils weniger glänzenden Stern steht das Buch.

Reinle (Mittelalterliche Architekturschilderung) bringt neu aufgearbeitete Quellen zu einem bisher viel zu wenig beachteten Interferenzfeld vorgeschichtlichen und geschichtlichen Raumbdenkens, dem Mittelalter. Maurer (Vom Ziborium zum Triumphbogen) erarbeitet sehr sorgfältig eine spannende Mikro-Entwicklungstheorie zum goldenen Bilderrahmen, die die herkömmliche kunsthistorische Einstufung als *Schmuck*

des Tafelbildes völlig verändert. Bächtelmann (Diskurs der Architektur im Bild) illustriert an Bildern Poussins eine neue Methode, Architektur als Zeit- und Raumordnung zu lesen. Gubler (Architektur als staatspolitische Manifestation) zeichnet an Quellen zum Bau und zur Ausgestaltung des ersten Schweizer Bundesratshauses in Bern ein architekturhistorisches Problemstück. „Heimat“ am neuen Nationaldenkmal wird zur Akkumulation von Alt und Neu: Entwurzelung des Lokal-Gewachsenen und Synthese mit geklittert-Geborgtem von Außen. Das *größte Haus im Lande* als Symbol der neuen Heimatlosigkeit? Braegger (Die höchste Terrasse) bringt Hofmannsthal's architektonische Seele zum Sprechen. Knoepfli (Die Sprache des Kunsthistorikers) warnt methodisch fundiert vor dem Kunsthistoriker.

Auch Hofer (Invektive gegen einen schillernden Begriff) warnt vor dem *Nebelland verschwimmender Begriffe* der kunstgeschichtlichen Literatur (*Wortquellen, Wortgespenster*) und stellt das vermeintlich isolierbare *skulpturierte Detail* von Fassaden des mittleren 18. Jahrhunderts in den Gesamtzusammenhang der Baukörper-Gliederung. Hauser (*Architecture parlante* – stumme Baukunst?) arbeitet mit Gadamer's hermeneutischem Ansatz – Schrift-exegetisch sprunghaft – an einer protestantisch-neuzeitlichen *Architekturgeschichte*. German (Albertus Säule) feiert seinen wenig originellen Fund: *Hölzernes Denken* bei Alberti. Oechslin (Architektur und Alphabet) arbeitet, ausgehend von Quellen des 16. und 17. Jahrhunderts, surrealistisch anmutende Vorstellungen zur Beziehung von Architektur und Buchstaben heraus (s. u.). Vogt (Panofskys Hut) will, ebenfalls recht fragwürdig, Panofskys – von Grünwalds himelfahrendem Heiland in Isenheim abgeleitetes – *Schwebemotiv* als *Suspension* (!) auf die Kuppel der Hagia Sophia übertragen, wobei er uns aus Prokops geistreichem Text gerade die Knochen vorwirft, um seine *physisch-anthropologische* Projektion zum Stimmen zu bringen. Auch das *springbrunnennähnliche Aufsprudeln* der Marmorplatte verrät die Disproportion seiner Methode: die anthropologische Frage nach einer *präikonographisch-primären Sinnschicht* läßt sich nicht durch kunsthistorisches Treten an Ort lösen!

Der Pluralismus der theoretischen „Stile“

Eines zeigt diese Zusammenstellung deutlich: den methodologisch und thematisch heterogenen Charakter der Beiträge. Offenbar geht die Kunde, daß sich mosaikartig aus vielen solchen *Mikrotheorien* zum *Beziehungsreichtum von Architektur und Sprache* (Braegger, Vorwort) mit der Zeit ein Ganzes zusammensetzt, das auch der Architekturlehre dienlich wäre. Das ist natürlich Illusion. Ohne Plan bleibt ein Haufen noch so dienlicher Steine eben ein Haufen. Überdies: Soll die Architektur wieder Buchstaben-Grundrisse, X-, Y-, Z-Typen ausbecken? Zwar haben solche Darstellungen – im Einfluß des Surrealismus – einen gewissen Reiz, doch das war Malerei mit Farben und ein bibelchen Leinwand. Dem Architekten sind solche lallenden Spiele wohl längst aus dem Sinn. Trotz wertvoller Anlässe verrät so das Buch *Architektur und Sprache* auch ganz deutlich die Mängel der kunsthistorischen Methode. Man bekommt oft den Eindruck, daß hier in einem brokatenen und gefärbten Zirkel von Kunsthistorikern für Kunsthistoriker unter einem sehr allgemeinen und unscharf gehandhabten Buchtitel oft nahezu kleinlich eng gefaßte Themen abgehandelt werden.

Die fehlende Basis

Das eigentliche Grundproblem einer kunsthistorischen Architekturtheorie ist jedoch ihre Herkunft von der Kunst. Erstens ist Kunstwissenschaft ein riesiges Fach, das sich mit heterogenen Dingen verschiedenster Kulturen befaßt. Die Architektur bleibt in diesem Feld – immer unumdinges – Stiefkind (was sie beileibe nicht sein müßte!). Zweitens bringt die Kunstwissenschaft von ihrer Bindung an das *Schöne* ästhetische Vor-Urteile mit, die ihr ein – immer schon im voraus – elitäres Verhältnis zum untersuchten Gegenstand diktieren. Sie argumentiert so prinzipiell geschmacklich selektiv wie die Kleidermode. Der Beweis: die Stile. Diese ästhetischen aprioris hindern sie – und das ist der entscheidende Punkt, wenn schon von Theorie die Rede sein soll – die Basis zu definieren, auf der theoretisiert wird. Eine elementare Forderung nach Wissenschaftlichkeit wird so – vermeintlich elegant – umgangen. Die Mißachtung dieser Bedingung hat aber zur Folge, daß man mit mikrotheoretischen Ansätzen in der Luft hängen bleibt und so dem recht hochgestochenen Begriff Architekturtheorie kaum Genüge zu leisten vermag.

Architektur und Alphabet

Am deutlichsten belegt das Gesagte der Beitrag von Oechslin, der – im sehr fragwürdigen weiteren Rahmen der *Universalsetzung des Architektonischen* (:217, man beachte die monumentale Sprache!) – ausgehend von Quellen vornehmlich des 16. und 17. Jahrhunderts auf die grundsätzlich enge Beziehung von Architektur und Alphabet hinweisen will (Abb. 1–3). Gegeben sei diese geschwisterliche Beziehung in der – beiden eigenen – geometrischen Abstraktheit, zum zweiten im systematischen Verhältnis ihrer Elemente zu einem Ganzen. Leider schränkt Oechslin den Begriff Schrift ein auf den Inhalt *Alphabet*. Das an sich bemerkenswerte Phänomen, daß Buchstaben sich – bevorzugt in diesem Zeitraum – in die Architekturlandschaft stellen, Architektonisches sich um Buchstaben in Büchern rankt, wird dadurch dem historischen Raum der Lautschrift zugeordnet. Von daher überzeugt dann die idealistische Bemühung der Geometrie nicht, um die Sache über die eben bloß ideengeschichtliche

Episode hinauszuhoben. Das Ideogramm grenzt Oechslin mit Mühe und Not aus. Da sich damit in der Regel ein natürliches Vorbild verbindet – Geometrie hat da nichts zu suchen –, werden die ägyptischen Hieroglyphen zur bloßen Vorstufe einer geometrisch rationalisierenden Geisteswelt. Jedenfalls, dort wo Oechslin über seinen Rahmen hinaus universelle Geltung andeutet, wird seine Sache brüchig. Kunsthistorische Architekturtheorie dieser Art bleibt auf Eurozentrismen fixiert. Die Aussagen bleiben *Charakteristiken*, auf einen bestimmten Bereich beschränkt, im Falle Oechslins auf die europäische Architektur und das europäische Alphabet. Wir erhalten ebenfalls intellektuell reizvolle Hinweise auf eine architekturgeschichtliche Groteske, die – weil sie nicht an die Substanz der Architektur gelangt – in ihrer Aussage im Grunde recht belanglos bleibt.

Geht man andersrum dem Thema *Architektur und Schrift* – von welcher Beziehung die Arbeit Oechslins ja lebt – kulturanthropologisch nach, so kommen höchst bedeutensame Zusammenhänge ans Licht, die letztlich auch Oechslins Thema erklären. Was er historisch erfährt, verdrängt sich der späten Kollision eines ideell tradierten – ursprünglich zutreffenden – Sachverhalts (Einheit von Architektur und Schrift) und dem konkreten Entwicklungsstand der angesprochenen Komponenten.

Diesen Traum von der ursprünglichen Einheit der Dinge gilt es nun – am Beispiel Architektur und Schrift – unter Beachtung des Forschungsstands in der Schriftarchäologie sachlich etwas zu vertiefen.

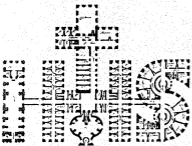


Abb. 2
Schriftzug und Monogramm als architektonischer Grundriß. JHS-Jesulinkolles von F. Roppelt, 1783, Berlin, Kanstbibliothek (n. Oechslin, in Braegger 1982). Ideengeschichtliche Spätform der Einheit von Architektur und Schrift; die Sache wird absurd!

Architektur – der große Bruder der Schrift?

Walter Andrae und die deutsche archäologische Bauaufschung

Es wäre wohl – im Sinne einer bewußt spekulativen Alternativfindung – eine dankbare Semesteraufgabe, sich ganz konkret rekonstruierend vorzustellen, wie unsere Siedlungen, unsere Städte heute aussehen, wenn um die 30er Jahre nicht die moderne Sachlichkeit, sondern die Theorien etwa W. Andraes (1930, 1933), des prominentesten Theoretikers jener aktiven Forschungsperiode im Vorderen Orient, auf Architekturlehre und Bauindustrie Einfluß gewonnen hätten. Mit Zentrum in Berlin ist dieses architektur-archäologische Vordringen in die baugeschichtliche Feinstruktur Altägyptens und des Alten Orients wohl weitgehend dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer gefallen. Erst in den 50er Jahren hat die Forschungsrichtung wieder von sich hören lassen (Heinrich 1957). Zu spät. Sie hätte der überlieferten Architekturform eine ungeahnt tiefe Bedeutung erschließen können.



Abb. 3
Einheit von Architektur und Schrift in der modernen Malerei: Surrealistische Umwertung zum mahnednen Mal (Markus Lipertz, *Babylon, diöthronisch II, Oigmäde*, 1975; n. Oechslin, in Braegger 1982).



Abb. 5b. Keltische Hütte in Ungarn



Abb. 5c. Holzhaus in Alesch



Abb. 5d. Schilf-Strich bei Gy

Abb. 4
Ethno-archäologische Methode bei Andrae (1930): Schilfütten und tonnenförmige Schilfhalbe aus dem modernen Zweistromland.

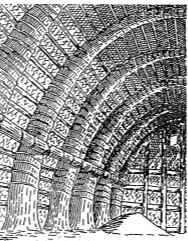


Abb. 5
Ethno-archäologische Methode bei Heinrich (1957): Zeichnerische Darstellung zum modernen Schilfbau am unteren Euphrat (Empfangsraum eines Scheichs in El Chider) im bau-archäologischen Zusammenhang. Man beachte die hier dem islamischen Versammlungsräum dienlichen Schilfbündel-Bogen.

Andrae gehörte noch zu dem – nach zwei Weltkriegen spärlich gewordenen – Typus von Geisteswissenschaftlern, die von einer einheitlichen Weltansicht ausgingen und daraus – interdisziplinär – starke Impulse für ihre Forschungen ableiteten. Wie sieht dieses Weltbild aus?

Grundsätzlich steht Andrae der spezifisch deutschen Tradition jenes metaphysisch begründeten philosophischen Idealismus nahe, der das objektiv Wirkliche noch als Idee, Geist, Vernunft bestimmt und auch die Materie als eine Erscheinungsform des Geistes betrachtet, darin aber nicht das eine oder das andere absolut herauslöst, sondern die Relation zentral setzt und so über an sich beliebigen, konkret-sachlichen Basisbereiche zu dialektischen Systemen kommt, die sich dann synchronisch als Spannung oder Gegensatz, diachronisch als Entwicklung interpretieren lassen. Wer diese makrotheoretische Disposition vor schnell ablehnt, der übersieht, daß die *Methode* sich durch das ganze deutsche Denken zieht, auch dort noch, wo bei Marx die Vorzeichen vertauscht werden. Selbst in den Naturwissenschaften hat sie Beachtliches geleistet. Man denke etwa an den „deutschen“ Evolutionismus E. Haeckels oder neuerdings an die *Morphologie* des Biologen Portmann. Daß auch Kultur ihr *Leben der Formen* haben könnte, ist nicht von der Hand zu weisen.

Entsprechend ist Andrae in der Archäologie nicht bloß archivalisch. Stark auf Bauforschung gerichtet, stellt er betont auch Sinnforschung in den Vordergrund. Seine Methode kommt damit der modernen *deutenden Geschichtsforschung* nahe (s. Andrae 1933 :2f.), mit dem Unterschied allerdings einer stark entwicklungstheoretischen Einstellung.

Offenbar war man um 1930 noch nicht so weit: Andraes Ansatz ist kaum zu der Geltung gekommen, die er eigentlich verdient hätte. So läßt sich erst heute – 50 Jahre später – vor allem sein für die Archäologie revolutionärer *ethno-archäologischer* Ansatz beurteilen (Abb. 4, 5). Denn erst seit kurzem hat sich die sogenannte *Ethno-Archäologie* als interdisziplinäre Subdisziplin offiziell etabliert. Angeregt wurde sie – mit dem Ausgreifen der Archäologie über die klassischen Grenzen hinaus in die angestammten Gebiete der Ethnologie – in traditionellen Kulturen, vor allem Amerikas, aber auch Indonesiens, wo es herkömmlich gar keine Vor-Geschichte geben kann! So hat Andrae eigentlich dieses Fach vorausgenommen, indem er – lange bevor das allgemein praktikabel wurde – den heute noch praktizierten Schilfbau der sogenannten Marsch-Araber im Mündungsgebiet des Euphrat und Tigris als traditionelle *Überlebens* (survival) einstuft und dies zur wichtigen Voraussetzung machte für seine archäologischen Forschungen nach den frühesten Zeugnissen des Schilfbaus. Seine Frage war: Könnte der Schilfbau der Marsch-Araber als Tradition im Grunde ältere Wurzeln haben als das, was uns im selben Raum auf dauerhaften Materialien wie Stein, Ton, Metalle usw. archäologisch in die Hände fällt?

Natürlich brachte das den Forscher Andrae in Konflikt zu seinem Fach, der Archäologie. Denn diese baut ja mit ergrabenem Überresten das Bild unserer menschlich-kulturellen Vergangenheit zusammen. Ihre Methode beruht grundsätzlich darauf, daß dauerhafte Überreste über unsere kulturelle Vergangenheit etwas aussagen können. Ihr ganzes Periodisierungsschema (Steinzeit, Metalzeiten, Keramikulturen etc.) fußt auf dieser Annahme. Wenn nun plötzlich das Gegenteil sich als faktisch erweise, nämlich daß die kulturell ausschlag-

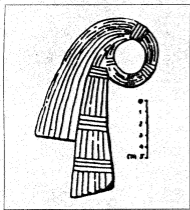


Abb. 7
Der Fund Jordans, die etwa 15 cm große Toneinlage aus Uruk, spielt eine grundlegende Rolle in Andraes Entwicklungstheorie. Sie beweist, daß das Ischtar-Götterzeichen baulich-konstruktiver Natur gewesen sein müßte: eine aus Schilf gebündelte Säule, eine frühe Bauform. Die konstruktiv-logische Textur belegt damit auch – verkleinert – frühesten „Stoffwechsel“ und Umsetzung einer räumplastischen Form in die zweidimensionale Ebene (n. Andrae 1933).

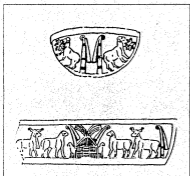


Abb. 8
Substratthe nach Andrae (1933). Die archäologisch fahrbare Urform weist hin auf einen verunknnten Prototyp aus organischem Material (Egenter 1980).

gebenden Züge sich im Umgang mit nicht-dauerhaften Stoffen entwickelt hätten, so wäre das katastrophal für die Archäologie.

Dieser Konflikt ist in Andraes Arbeiten immer präsent. Einerseits beeindruckt von seinen Grabungsfunden und den völlig neuen Möglichkeiten, die sie eröffnen, bleibt er aber andererseits doch stark dem archäologischen Denken verhaftet, was in seiner Theorie zu Widersprüchen führt.

Strukturanalyse und Stoffwechsel

Hatte die klassische Archäologie – historisch beeinflusst von Vitruv – den griechischen Tempel noch als geschlossen einheitliche Schöpfung des griechischen Geistes bewundert und die Säule als lasttragendes Element im Ganzen verstanden, wobei sie die Säulenform – ausgehend von der dorischen Ordnung – von dieser Funktion ableitete, so stellt nun Andrae die ionische Säulenform – auf der Schwelle zum Orient – in den Vordergrund. Er betrachtet sie – unabhängig vom Ganzen des Tempels – als individuelle Symbolform und bewundert entsprechend nicht bloß ihre schönen Linien: Er interpretiert sie als Bündel. Sie wird also nicht funktionell – und ornamentiert – verstanden wie bis anhin. Andrae analysiert vergleichend im weiten Rahmen ihre bauliche Struktur.

Die ionische Säule erweist sich so als eine sekundär in Stein umgesetzte Form, die auf

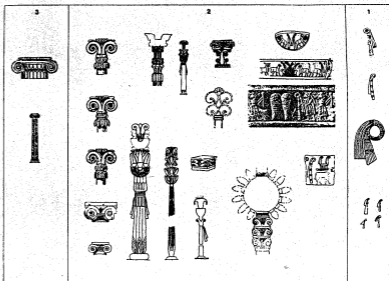


Abb. 6
Die Entwicklung der ionischen Säule (3) aus dem sumerischen „Schilfringbündel“, (1) dem Zeichen Ischtars, der Stadtgöttheit von Uruk. Im Mittelfeld (2) die wichtigsten Zeugnisse aus rund drei Jahrtausenden (n. Egenter 1980).

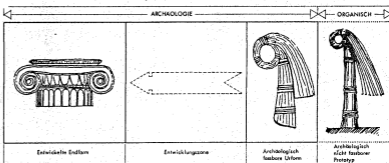


Abb. 9
Hütte und Ringbündel auf der Gipssteinmalde im British Museum und Berliner Museum (n. Andrae 1933:27). Der Festschmuck der Schilfhütte und die flankierenden Götterzeichen der Stadtgötter von Uruk deuten darauf hin, daß es sich in der Darstellung um eine Kultanlage mit einem Tempeltyp aus der Gründungszeit von Uruk handeln könnte: „den Göttern ein Sitz der Behaglichkeit“?


nicht Bedingungen des Steinbaus spiegelt, sondern letztlich diejenigen einer längst ausgestorbenen Form des Schilfbaus.

Man müßte sich das im zeitlichen Nahbereich etwa so vorstellen, wie wenn heute auf einem serienmäßig produzierten Plastik-Korb das Weiden-Geflechtmuster beibehalten wird, weil das alte beim Benutzer noch einen wie auch immer zu umschreibenden Wert besitzt.

Die Kunsttheorie kennt dieses verbreitete Phänomen unter dem Begriff *Stoffwechsel*.

Entwicklungstheorie

Unter der Voraussetzung gebündelter Struktur läßt sich – ausgehend von der ionischen Säule – im Vorderen Orient ein riesiges Material zusammentragen (Abb. 6). Andrae beschreibt das etwa so: Im 1. Jahrtausend gelangen wir... über die frühen kleinasiatischen Säulenformen zu den spät-babylonischen und jungassyrischen baum- oder säulenartigen Symbolen, an welche phönizisch-nordsyrische Symbole und iranische Säulen anklängen, im 2. Jahrtausend sieht man „Vorläufer, die insbesondere auf Siegelbildern in überschwenglichen Formen erscheinen“ und „im 3. Jahrtausend kommen wir, immer auf kultischem Gebiet... an die Scheiben und Ringstangensymbole.“ Von diesen führt ein gerader Weg zu frühsumerischen Zeugnissen, zum „Doppelringbündel der Steatit-Hütte und zu den auf

Reliefs, Siegelbildern und Toneinlagen erscheinenden Einzelringbündeln... und endlich zu dem piktographischen Zeichen , welches die Urform des Innischtar-Zeichens ist.“ In dieser *Formenreihe*, die Andrae als „einigermaßen durchgehende Entwicklungskette von der ionischen Säule, durch drei vorchristliche Jahrtausende bis hin zu den Urformen“ (Andrae 1933:34) versteht, spielt Jordans Fund, die Toneinlage in Ringbündelform (Abb. 7) eine wichtige Rolle. Sie bestätigt nach der einen Seite die Richtigkeit der Grundhypothese, nämlich, daß man Steinsäulen, Stelen u. dgl. in der Tat strukturanalytisch als Bündel betrachten kann. Die Textur der Toneinlage beweist das eindeutig.

Substrattheorie

Die Toneinlage und die frühesten piktographischen Zeichen aus Uruk bestätigen aber nicht bloß den Ansatz, daß diese bündelartige strukturierten Zeugnisse sich als Entwicklung verstehen lassen. Betrachtet man sie methodologisch als archäologische Quellen, so weisen sie zeitlich über sich hinaus: Sie setzen einen Prototypen voraus, der aus organischem Material – in diesem Falle durch Bündeln – konstruiert worden ist (Abb. 8, 9). Andrae hat zwar mit diesem Schluß, den die Sache nahelegt, bei der Rekonstruktion der Bedeutung solcher Schilfsymbole gearbeitet (Andrae 1933:55f.), hat

ihn aber nicht systematisch ausgebaut. Ihm ging es in diesem Punkt streng historisch um die Rekonstruktion einer Entwicklungslinie zur ionischen Säule, was ja auch dadurch hervorhebt, daß er sich einleitend in den Rahmen der damaligen Diskussion zum Thema (Puchstein, Luschan) stellt. So hält er sich entsprechend an die archäologische Methode, bleibt aber dadurch fixiert etwa auf den Indikator *Volute*.

Vor allem bleibt er uns aber die Antwort schuldig, was denn eine solche Entwicklung trage. Der Geist der Form? Sicher. Als archäologisch interpretierte Entwicklung im Bereich der Steinmetzen müßte aber die Formtradition viel stereotyper ausgefallen sein. Die Bearbeitung von Stein erlaubt ja – durch das planende Sich-Annähern an die Endform und den langen Prozeß des – gerlenen – Hauens, der Experimentierfreude nur einen relativ geringen Spielraum. Die Vielfalt der Formen läßt sich nur sinnvoll erklären, wenn man annimmt, daß die überlieferten Steinformen im vorderen Orient auf einem versunkenen organischen Substrat beruhen, das die von Andrae aufgewiesene Entwicklung unterschwellig parallel begleitete und die – für monumentale Zwecke mit Aufwand – in dauerhaften Stoff umgesetzten Formen jeweils von lokalen Traditionen her immer wieder beeinflusste.

Wir werden zeigen, daß diese Hypothese bei der Betrachtung der frühesten sumerischen Strichschrift wichtige Dienste leistet.

Sinnforschung

Völlig versagen muß die archäologische Methode bei der Sinnforschung. Wenn die Bedeutung des Ringbündelzeichens – und implizit die ganze Entwicklungslinie – symbolischer Art ist, was sich für das Innen-Ichtaar-Zeichen im Ansatz belegen läßt, so wird die Forderung nach einer sozialen Komponente laut, die aber die Archäologie nicht erfüllen kann. Ihre Forschungsstätten sind, gerade im Vorderen Orient, meist öde Trümmerwüsten – menschenleer. Entweder war Andrae hier dem Druck der archäologischen Schule ausgesetzt oder er hat diesen Punkt zu wenig in Rechnung gestellt, nämlich, daß das Symbolische sich nur im sozialen Kontext erschließen läßt, will es nicht bloß *Hineingeheissen* bleiben. Entsprechend hat auch Andrae dieses Manko mit historisch abgeleiteten Deutungen und im Einfluß seiner pantheistischen Vorstellungen nicht überzeugend ausgefüllt. Auch die kulturellen Veränderungen, die die Übersichtung im betreffenden Kulturraum durch den Islam zur Folge haben mußten, hat Andrae zu wenig beachtet. Seit jedoch – von strukturgeschichtlichen Voraussetzungen her – neuere Untersuchungen zur Funktion organisch-stofflicher Sakralsymbole im lokalen Territorialkult vorliegen (Egenter 1980, a+b, 1981), läßt sich die Methode Andraes modifiziert aufgreifen und mit neuen Hypothesen systematisieren.

Von seinem spezifischen Interesse für die Bauform *ionische Säule* hat Andrae keinen Anlaß, sich mit der sumerischen Schrift zu befassen. Er braucht lediglich das Innen-Zeichen als Urform für seine Entwicklungsreihe (Abb. 10). Hat man jedoch einmal das Modell des Innen-Zeichens und seinen Prototyp, das Schilfbündel, vor Augen, so wäre mit Andraes strukturalphabetischem Ansatz die Frage naheliegend: Bildeten die frühen sumerischen Schriftzeichen allgemein symbolische Bauformen ab? Hatten somit frühe Architektur und frühe Schriftzeichen einen gemeinsamen plastisch räumlichen – aber vergänglichen – Prototyp? Zwar hat Andrae den Zusammenhang zwischen Schriftzeichen und dem plastischen Vorbild des baulichen Prototyps gesehen (1935: 21f.), doch blieb sein Interesse auf das Spezielle, auf das



Abb. 10 Formvariationen des Schilf-Ringbündels, des pikographischen Zeichens der Stadtgöttheit von Uruk (nach Andrae 1933).

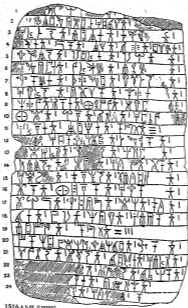


Abb. 11 Kretisch-minoische Schrifttafel (n. Evans 1952).

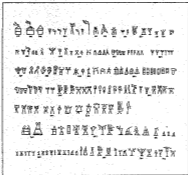


Abb. 12 Kretisch-minoische Strichschrift-Zeichen (n. Evans 1909-1952, 1921).

Innen-Zeichen und seine geistigen Hintergründe beschränkt. Sehr wahrscheinlich vermied er eine Verallgemeinerung auch deshalb, weil das eine Konfrontation herausgefordert hätte mit jener Superdisziplin, die sich mit diesen Zeichen befaßt: die Schriftarchäologie. Ihr müssen wir uns im folgenden kurz widmen, denn sie bringt ganz andere Voraussetzungen mit, stellt die Zeichen in andere Zusammenhänge, tappt aber über ihr Vorbild im dunkeln.

Schriftarchäologie und das Problem der Schriftentstehung bei den Sumerern

Im ersten Viertel unseres Jahrhunderts trat die archäologische Schriftforschung in eine faszinierende Phase. Mehr und mehr wurde mit verschiedenen Arbeiten bewußt, daß archaische Schriften des Alten Orients eine viel größere Verbreitung hatten, als man bis anhin meinte. Sie reichten von der Ägäis bis zum Indus in Indien. Wichtig waren in diesem Punkt vor allem die Grabungen Evans' auf Kreta, resp. der Aufweis einer kretisch-minoischen Strichschrift (1909, 1921, auch 1952; forschungsgeschichtlicher Abriss bei Pope: 163f.; Abb. 11, 12). Messerschmidt brachte zwischen 1900 und 1909 eine Gesamtausgabe der damals bekannten hethitischen Texte heraus, ebensowichtig war auch die Entdeckung der Keilschriftarchive bei Bogazköy durch Winckler um 1910 (Pope: 157). Zu erwähnen sind auch die Ergebnisse der elamitischen Schriftforschung (s. Scheil 1935; Abb. 13). Um 1924 begann man erstmals auch systematische Ausgrabungen im Indusbeim heutigen Harappa und Mohenjodaro, später in Chanuhdaro, wo bedeutende Inschriftenfunde gemacht wurden.

Der wichtigste Forschungszweig war aber die Keilschriftforschung und in ihrem Rahmen besonders die neuere sumerologische Schriftforschung. Im Anschluß an französische Grabungen in Lagasch und amerikanische Forschungen in Nippur, die zur Hauptsache relativ entwickelte Keilschrift-Dokumente erbrachten, konnte die deutsche Forschung mit Koldewey (ab 1902) in Fara, dem alten Schuruppak, eine große Zahl administrativer, ökonomischer und lexikalischer Texte aus dem 25. Jhd. v. Chr. ergraben, alles beträchtlich älter, als was man bisher kannte. Deimel hat die Funde um 1920 veröffentlicht. Anlässlich einer anglo-amerikanischen Grabung in Kisch (ab 1923) entdeckte Langdon bei Jemdet Nasr mehrere hundert Tafeln mit pikographischen Zeichen, die sich um 2800 v. Chr. datieren ließen. 1928 publiziert, galten sie als die ältesten sumerischen Zeichen, die man damals kannte (Abb. 14). Dies mag die deutsche Forschung ab 1928 unter Jordan angeregt haben, in Uruk/Warka eine stratigraphische Sondierung vorzunehmen. Es sei dies, meint Krämer (:27), eine Ausgrabung, die sich als „fundamental“ für das Bild der sumerischen Kulturentwicklung erwiesen habe. Man gelangte so auf Grundsichten, die den *allerersten Siedlern* Uruks (ca. 3000 v. Chr.) zugeordnet werden konnten. Im *roten Tempel*, einem der frühesten Monumentalbauten fand man um 1930 rund 1000 sumerische Wirtschaftstexte (Falkenstein 1936; Abb. 15) aus der Uruk-IV-Zeit (ca. 2900 v. Chr.). Die Keilschrift konnte nun gleichsam *stratigraphisch* auf ihre Anfänge zurückgeführt werden. Krämer nennt diese Forschungen wörtlich übersetzt den *Schlüsselstein* der mesopotamischen Archäologie (:28), und Ekshmitt: „Es sind die ältesten Schriftdokumente der Erde“ (:44). Das wird allgemein anerkannt, so etwa auch von Kienast (:44). Die Tonfäufchen der ursprünglichen Schicht in Uruk IV liefern uns historisch die *primitivsten* Schriftzeugnisse.

Schmitt betont, daß die ältesten Belege der sumerischen Schrift „mehr als tausend Jahre früher nachzuweisen“ sind, als die ersten Zeugnisse der chinesischen Schrift, die erst mit dem 2. vorchristlichen Jahrtausend ins Gesichtsfeld tritt (:241). Eine bewundernswerte Leistung der Archäologie also. Doch „leider wissen wir nichts darüber, wie die Sumerer zu der entscheidenden Erkenntnis gekommen sind, daß man die Sprache schreiben kann“ (Schmitt:244). Vielleicht ist die Frage falsch gestellt?

Doch nicht nur die ältesten Schriftzeugnisse der Menschheit liegen uns vor Augen. Uruk ist, wenn nicht DIE, so doch eine der ältesten Städte der Welt. „Die sog. Völker-tafel im 10. Kap. der Genesis führt unter den vier ältesten Städten der Erde die Stadt Urech auf im Lande Sinear (1. Mos. 10, 10). Sinear ist das Land Sumer, und Urech ist die Stadt Uruk, heute Warka.“ (Ekschmitt:43). Die „Wendung vom 4. zum 3. Jhdt.“ schildert Ekschmitt als Schwelle mit einem „plötzlichen und großartigen Aufstieg“ (:43). Vier Schöpfungen seien es, „mit denen diese erste sumerische Epoche das Gesicht Babyloniens für alle Folgezeit geprägt habe: „Die Architektur erreichte Exaktheit und Monumentalität und entwickelte den Baudenkmal des Hochtempels.“ Dann auch bilden die Rolliegel, die man als Amulette und Eigentumsmarken brauchte, gegenüber älteren Stempelsiegeln eine wesentliche Neuerung, vor allem weil sie eine hervorragende Siegelsteineidkunst verrieten und uns zudem gleichsam „ein Bilderbuch der babylonischen Kultur- und Religionsgeschichte“ liefern (Ekschmitt:44).

„Die folgenreichste Neuerung der Uruk-IV-Zeit aber ist das Aufkommen einer ganz neuen Lebensform, der Stadt. Die altsumerischen Städte sind ... Tempelstädte. Alles Land ist Eigentum der Götter; alle Einwohner seien „Arbeiter und Angestellte“ der Tempel, „Feldbestellung, Viehzucht, Fischfang, Handel“, auch die „lebenswichtige Wasserwirtschaft“ sei ihnen unterstellt. Die Tempel gelten Ekschmitt als „allumfassende Wirtschaftszentren. Und im Dienste der Tempelwirtschaft erfolgte auch die wichtigste Erfindung der Uruk-IV-Zeit, die Schrift.“ (:44; analog Gelb:67; gegen diese Auffassung einer starren theokratischen Hierarchie siehe Krämer :73f. unter Bezug auf Diakanoff).

Stadtentwicklung hängt in dieser Phase offenbar eng zusammen mit der Entwicklung der Schrift. Und in der Tat, die sumerische Schrift hat sich später parallel zur Stadtentwicklung unter dem Einfluß der anderssprachlichen Akkader zur Keilschrift entwickelt. Als solche, als Handels- und Verwaltungsschrift, konnte sie sich schnell über den ganzen altorientalischen Raum ausbreiten. Ein ganz wichtiger Punkt für die Schlüsselstellung der sumerischen Schrift liegt auch im Umstand, daß es der Forschung gelungen ist, diese Entwicklung aufzuklären. Die Abbildung 16 zeigt den Stammbaum der Schriften. Die Frage nach der sog. „Protosumerischen Bilderschrift“ ist darin von zentraler Bedeutung. Die sumerische ist „die älteste Schrift und die einzige, für deren früheste Stufe reiches Anschauungsmaterial zur Verfügung steht“ (Gelb:66). Das Eigenartige dieses Stammbaums ist, daß an ganz verschiedenen Orten dieses frühen Kulturkreises später ähnliche Ritzschriften aufkamen, wie gesagt, in so weit entfernten Gebieten wie Kreta und im Indusland Indiens. Die Diskussion zu den mannigfaltig möglichen Beziehungen dieser Schriften ist hier verständlicherweise im Fluß. Eine Übersicht vermittelt Pope. Er nimmt an, die entwickelte Keilschrift habe sich von Mesopotamien aus verbreitet und habe die früheren Strichschriften verdrängt,

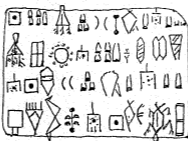


Abb. 13 Proto-elamitische Buchungstafel (n. Schell, 1935).

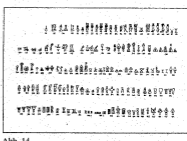


Abb. 14 Frühe sumerische Schriftzeichen aus Jemdet-Nasr/Kisch (n. Langdon).

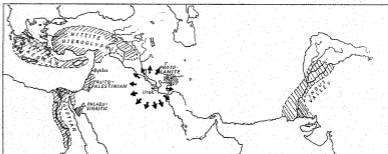


Abb. 17 Verbreitung nicht-keilförmiger (Strich-)Schriften in der Bronzezeit des Alten Orients mit östlichem Mittelmeer und Indusland (n. Pope 1988:18). Die Pfeile zeigen den Kern der späteren Keilschrift-Ausbreitung.

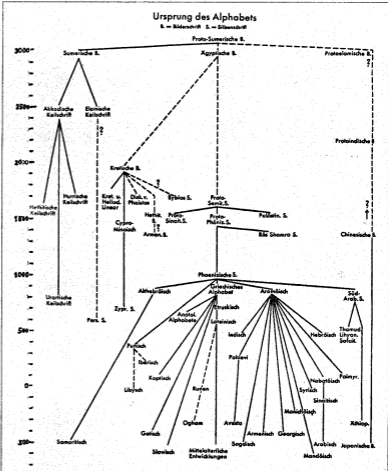


Abb. 16 „Stammbaum der Schrift“. Gelb (:8) interpretiert die räumlich-zeitliche Ordnung der Funde als Ausbreitung von einer hypothetischen protosumerischen Bilderschrift. Mit der Substrathese nach Andrae wären die Prototypen lokal unabhängig vorauszusetzen, lediglich die Information, daß man die Eigentumsmarken zwecks Besteuerung aufzeichnen kann, wäre „gewandert“.