

STREIT UM BRUNO TAUT, JAPANISCHE GÖTTERSITZE UND AFFEN-ARCHITEKTEN

**Die kunsthistorische Architekturtheorie gibt
ihren Geist auf**

**Bericht über Indizien eines akuten Bildungsnotstands am
'Kunsthistorischen Institut' der Universität Tübingen, Deutschland**

Von Nold Egenter

EINLEITUNG

Die meisten, die sich irgendwie theoretisch mit Architektur befassen, kennenwohl den Namen Amos Rapoport und sein Buch >House Form and Culture<(1969). Nicht allen jedoch ist bewusst geworden, dass sich damit imArchitekturfach etwas grundlegend Neues angebahnt hat: die dezidiertwissenschaftliche Erforschung der Phänomene Bauen und Architektur. Dasnennt sich heute Architektur-Ethnologie oder Architektur-Anthropologie. Inknapp drei Jahrzehnten hat sich dieses Feld enorm entwickelt. Seit 1986 ist dieUC in Berkeley (USA) wichtigstes Zentrum der weltweiten Erforschungstraditionellen Bau- und Siedlungswesens. 1996 kommt in Cambridge(England) eine 4-bändige Enzyklopädie zur Ethnologie des Bauens heraus.Schätzungsweise 3-4000 Forscher beschäftigen sich heute weltweit mitArchitektur-Ethnologie, nicht wenige auch mit Architektur-Anthropologie(Egenter 1996). Die neue Orientierung hat bereits in zahlreichen Fächern derphysischen, wie der kulturellen Anthropologie Interesse geweckt. Fächer wiePrimatologie, Paläoanthropologie, Vorgeschichte, Archäologie, Geschichte,Ethnologie, Volkskunde, aber auch Philosophie, Religionswissenschaft,Japanologie, Sinologie, Indologie usw. haben ihr Interesse angemeldet.

Es liegt auf der Hand dass der alteingesessene Treuhänder der Verbindungvon Architektur und Wissenschaft sich mit Händen und Füßen sträubt. Dieneuen Begriffe globaler Forschung setzen das eurozentrische Kunststübchenin den Ab-Ort. Es hat ausgedient, zumindest in Sachen 'Architektur-Theorie'.Die neuen Themen der Architektur-Anthropologie sind für die europäischeKunsthistorie einige Nummern zu gross. Wir reden von der sogenannten"Kunstwissenschaft".

Es gäbe wohl kein besseres Beispiel, dieses neue Spannungsfeld zuillustrieren, als die kleine Episode,

die sich kürzlich in aller Stille um einen kunsthistorischen Aufsatz von Regine Prange (Prange 1995) ereignet hat. Der Autor des Buches 'Architektur-Anthropologie - Die Aktualität des Primitiven in der Architektur' (Egenter 1992) wurde vor der Drucklegung um die Reproduktionsrechte einiger Bilder seines Buches angefragt. Es entspann sich schriftliche Diskussionen um die Kompatibilität von Anthropologie und eurozentrischer Kunstgeschichte. Skepsis wurde angemeldet (Prange 1995, Anm.43). Nun ist die kunsthistorische Arbeit publiziert. Wie zu erwarten: ein wissenschaftlich dilettantischer Legitimationskrampf. Die Arbeit erweist sich überdies in verschiedener Hinsicht derart ahnungslos in Sachen moderner Anthropologie, dass das Brecht'sche 'was fällt soll man noch stossen' recht leicht fällt. Eines ist sicher: die Kunstgeschichte hat in der neueren Architekturforschung nichts mehr zu suchen.

BRUNO TAUTS ARCHITEKTUR-IDEEN IN DER KUNSTHISTORISCHEN MÜHLE

Der kunstgeschichtliche Aufsatz von Regine Prange ist in einen Sammelband erschienen, dessen Titel - 'Faszination des Organischen' - aufhorchen lässt. (1995, iudicium-Verlag, München). Die zusammenfassende Erklärung zum Buch meint, das Organische sei in übertragener Bedeutung und als Wunschvorstellung, "seit der Aufklärungszeit in der Literatur- und Geistesgeschichte lebendig geblieben." Doch, "spätestens im 20. Jahrhundert" wurde die "Willkürlichkeit, Absolutheit und Ideologiefähigkeit jeglichen synthetischen Organismusdenkens" offensichtlich. Dies habe den historischen Blick geschärft. Gemeint sind vor allem die "Legitimationsstrategien des Organischen seit der Kunstperiode um 1800". Schon zur Goethezeit verheisse "die Verherrlichung des Organischen Rettung vor dem Mechanischen, Stärkung des Individuums, nach innen gegen die äusseren Zwänge der modernen Welt...."

Wohlverstanden, schon hier gilt es die Ohren zu spitzen. Recht sublim wird vom Faktischen abstrahiert, in langen, gestelzten Sätzen - man liest darüber hinweg. Es werden Idealisierungsprozesse eingeleitet. Quintessenz: jegliche Beschäftigung mit dem Organischen verliert potentiell ihre Objektivität. Man erkennt die Stossrichtung. Anthropologie und Biologie werden zu psychologischen 'Abwehrstrategien' verdünnt. Manchem wird schon nur aus diesen paar Sätzen klar, woher der Wind pfeift. Eine alte, machtvolle Tradition, geübt im Idealisieren, zieht wohl Fäden im Hintergrund.

Mit diesem Programm des Organischen als Wunschtraum und Abwehrstrategie, finden wir nun Regine Prange in ihrer Kunsthistorikerstube an der Arbeit. Sie hat viel Material von und über Bruno Taut gesammelt und merkt allmählich, dass sich all diese phantastischen Ideen, diese Architekturphantasien, wie man sie gemeinhin nennt, zu einem System zusammenbasteln lassen. Man kann sie alle - nach Prange - ob organisch oder anorganisch, irgendwie mit der Natur zusammenbringen. Tauts Glashaushaus mit der "schwingenden Silhouette" taucht uns ein in "die Impression pflanzlichen Emporspriessens". In einem Film Bruno Tauts verdeutlicht ein "wachsendes" Gebäude "das Genre eines phantastischen, in den Kosmos entrückten Filmschauspiels ...". "Stahlbetonrippen" werden "vegetabilisch chromatisiert" zum "Geflecht"! So etwa tönt das durch den ganzen Aufsatz hindurch.

Der vage Kunsthistorikerjargon darf uns hier vorerst nicht stören. "Wortgespenster und Wortquallen" hat diese Art "Sprachfauna" schon Paul Hofer aus Pranges eigener Zunft genannt. Letztlich verdankt

sich die Akzeptanz dieses Deliriums dem Umstand, dass die Kunstgeschichte als Fach, wie die Theologie, zum einen platonisch deduziert, zum andern der mittelalterlichen Hermeneutik verpflichtet ist. Obschon Prange sich eigentlich mit Architektur befasst, nähert sie sich - bis auf einige konkrete Brosamen - der Sache als Wortauslegung, sie gehört offensichtlich zu jenen, die dem Geschriebenen mehr trauen als der Architektur. Die Begriffe mit denen sie operiert, bleiben so immer irgendwie nebulos in der Luft hängen. Architekturphantastik paart sich mit vagen Ideen zur Natur, zur Kultur, schnell ist man am Ziel: Bruno Taut steht unter Ideologieverdacht. Andersrum ist evident: man kann mit diesen nebulösen Ingredienzen beliebige Süppchen kochen, die in den getäferten Essälen der Kunstgeschichte immer ihre Abnehmer finden. Nicht aber in der neueren Architekturwissenschaft.

In wesentlich vier Ideenzirkeln versucht sich Prange in der Bewältigung ihres 'phantastischen' Themas. Es sind da vorerst das "Kristallinische", dann das "Vegetabilische", schliesslich auch ein bisschen "Kosmisches", jedes mitentsprechendem - ziemlich beliebigem - Streubereich. Schliesslich - wer hätte es anders erwartet, kommt auch das - nun jedem verständliche - Weltgesetz hinzu: Sex (in roher Menge!). Mit diesen 4 Parametern hebt Prange Tauts Architekturphantasien ganz unsäglich leicht in eine höhere, allgemeinere Ebene der Natur-Kultur-Spekulation wobei sich die Begriffe, wie etwa der 'Kristall' bald als organisch oder anorganisch, Bauten als Gewächse und Gewächse als Bauten darstellen lassen. Architektur war ursprünglich 'leibhaftig', verliert aber diese 'Leibhaftigkeit' wieder. Das kunsthistorische Lieblingsgebäck, die kugelige Kosmosymbolik des 18. Jhdts (Ledoux usw.) und die immer wieder durchgekaute 'Urhüttenidee' (Laugier), schliesslich Ernst Haeckel's Schwindsüchtiger 'Monismus' sollen dem Geblabber historische Tiefe geben. Ja, gar von Naturwissenschaft ist die Rede. Alles kann in dieser begrifflichen Teigschüssel im gleichen Satz behauptet und auch wieder zurückgenommen werden. Kurz, Prange will uns so zeigen, dass Taut so originell nicht war, vielmehr in eine weitere historische Domäne zu stellen wäre, die dem Naturbegriff im Sinne der Schöpfung oder der Wissenschaft Grundgesetzlichkeit zuzisst. Taut gerät damit, - nach Prange - gerade in seinen Gesellschafts- und Weltvorstellungen, in den unangenehmen Lichtkegel sehr konservativer Strukturen, die - Pranges Triumph - vehement im Widerspruch stehen zu seinen sozialistischen und progressiven Auffassungen.

Nota bene, Kunsthistoriker an sich sind zwielichtige Figuren, in gesteigerter Masse in der Architektur. Der Kunsthistoriker arbeitet in einem Zwischen von Bereichen, denen er nicht zugehört. Er ist weder Künstler, noch Historiker. Ersterer ist produktiv, setzt sich oft mit ganz elementaren materiellen Bedingungen auseinander. Gerade das will der Kunsthistoriker nicht. Ihm geht es um etwas Höheres. Das Geistige der Kunst will er greifen. Der Historiker andersrum hat es in der Regel mit absehbaren Fakten zu tun, Schlachtberichten zum Beispiel. Die Objekte des Kunsthistorikers sind demgegenüber meist ausdrücklich zweideutig, zum Beispiel Materie UND Geist, gerade in der Architektur. Das bringt ihn, paradoxerweise vor allem dortwo er sich als Wissenschaftler gebärdet - an den Rand der Legitimität, denn Wissenschaft grenzt ja gerade Zweideutigkeiten aus. Entweder: die Kunst ist weg, oder....? Die meisten flüchten hier in Richtung Geist, nutzen das pseudotheologische Milieu der Kunstwissenschaft, arbeiten mit Abstraktionendritten Grades, wie etwa Prange das ausgiebig tut. Kurz, Pranges 40-seitiges Gequassel ist letztlich Ausdruck der kunsthistorischen Methode. Da sie als Kunsthistorikerin keinen Zugang hat zur Architektur-immanenten Struktur von Bruno Tauts 'un-logischen' Architektur-Metaphern, behilft sie sich damit, sie ins Aussen umzubiegen, sie an gesellschaftlich sanktioniertem zu messen, sie in historisch belegbarem wiederzufinden. Den Kern, das zeigt ihre Arbeit klar, kann sie weder beschreiben, noch begreifen. Bruno Taut landet so doch eigentlich recht einfach - kunsthistorisch-methodologisch programmiert -

in derdurch das Buchprogramm vorgezeichneten Ideologie!

Im Grunde ein tragisches Ergebnis, ein monumentales Missverständnis, das aber seine strukturellen Voraussetzungen letztlich darin hat, dass die Architektenrolle in unserer modernen Gesellschaft wissenschaftlich entmündigt ist - gerade weil sie, wesentlich unter dem Druck der sog. Kunstwissenschaft, immer noch postmedieval mythisch genialisiert ist. Weil Architektur - wie die Schöpfung - mit der Aesthetik am Metaphysischen teilhat - so geht die Doktrin - kann sie, rational, nur durch einen entsprechenden Klerus - dem der sog. 'Kunstwissenschaft', der Gesellschaft vermittelt werden.

In der autistischen Art auch, wie Prange über Tauts 'Phantasien' herfällt, zeigt sich ein weiterer methodisch programmierter 'Mechanismus' der Kunstgeschichte. Der ameisenartige Auf- und Abbau des 'Zeitgeistes', der 'hohen Werte', des 'Stils' usw. nach dem altmödischen 'Blüte und Verfall'-Schema. Sind sie in Blüte, die Architektengenies, da werden sie unter Aufbietung aller medialen Mittel hochgejubelt, wie zur Zeit etwa Botta. Sind sie passé, sind sie schnell da, die kunsthistorischen Fäulnisbakterien, die ameisenhaften Leichenbuddler mit ihrem insektenhaften Mundwerk, machen das zuvor Grosse zum Abfall. Oder, im klerikalen Bild, es ist die alte Verwandtschaft von Hohepriestern und Totengräbern. Auch in dieser Handlangerrolle einer ästhetisch aufgeblasenen Zyklik - in der Architektur ein gigantischer Verschleiss - ist Pranges Arbeit ein 'organisches' Produkt ihrer Zunft!

Architektur-anthropologisch gesehen sind, nebenbei, Tauts Ideen durchaus verständlich. Er ahnt mit seinen polaren Begriffen, mit der Zentrierung des Baulichen in seiner Ontologie eine 'post-fundamentalistische' Architekturtheorie! Doch, das muss einer späteren Studie vorbehalten bleiben.

PRANGES DILETTANTISCHER VEREINNAHMUNGSVERSUCH DER ARCHITEKTUR-ANTHROPOLOGIE

Soweit zu den kunsthistorischen 'Mechanismen', denen Pranges Arbeit unterliegt. Hinzu kommen aber subjektive Faktoren, die nun diesen Aufsatz - selbst wenn man ihn kunstwissenschaftlich hinnehmen wollte - völlig ungeniessbar machen. Es sind vor allem Pranges antiquierter, hermeneutischer Autismus, ihre Ahnungslosigkeit, was strukturelle Differenzen zwischen verschiedenen Kulturen anbetrifft, ihre absolute Inkompetenz in Sachen Ethnologie, Asienkunde und Anthropologie, die dort ins Auge fallen, wo sie ihre leichtfüssigen Uebergriffe inszeniert. Diese 'Szenen' verraten überdeutlich den Dilettantismus ihrer Arbeit. War hier letztlich die neuere '(D)Evaluation der Geisteswissenschaften' am Werk?

Pranges Welt "bisexueller Bedeutung"

Offenbar hat sich Prange bis etwa in die Mitte ihrer rund 40-seitigen Arbeit von ihren historistisch papierenen Herleitungen des 'Kristallinen', des 'vegetabilisch Spriessenden', des 'kosmisch Ausgreifenden' so sehr selbstfrustriert, dass sie nun plötzlich den Hahnen aus ihrer engsten - offensichtlich problematischen - Intimsphäre voll aufdreht. Das soll nun den möglicherweise gelangweilten Leser von ihrer Sache überzeugen. Ein gewaltig kräftiger Riese, ein "Weltbaumeister"

wird aufgebauscht und beschworen, er "wird zum Gesetz des Lebens selbst" erkoren. Groteskerweise entwickelt sich das an einem kleinen Bildstreifen Tauts, bei dem die "Gestalt eines Doms" einfach von oben nach unten gefilmt wird. Die Vorstellung 'wachsendes Bauwerk' führt aber die Autorin bereits ins Delirium. Dass all das sich nicht einer überreizten Stimmung des Lesers verdankt, wird in einem Hagel von eindeutigen Ausdrücken erhärtet. Es geht um die "symbolische Erektion des Turms", um eine Art 'höherer Baulust', um einen "Zeugungsvorgang kosmischen Ausmasses." Dieses hysterisch ins Kosmische übersteigerte, phallisch-vulvisch-mulmige Zeugungs- und Erzeugungsgeblabber beschwört dann weiter "Weibliches und Männliches in einer Gestalt ... vereint" als symbolischer "Coitus" und "Parthenogenese"! Ein "Domgebilde" wird so "zugleich Phallus und Vagina. ...". Diese Art "bisexueller Gotik" leitet dann über zu Tauts Bild der 'grossen Blume', die mit Tauts ins Bild gekritzelt Anmerkungen eine "Uralte Weisheit" als "wieder lebendig" preist: "Völlige Unverhülltheit in Geschlechtsdingen....".

Man muss doch wohl nicht weit suchen, um herauszufinden, woher diese 'Noblesse' des Nackten stammt. Sicher nicht von den griechisch-römischen Göttern. Sie waren anders nackt, unfleischlich, mythisch, als Antithese zum Profanen. Ueberdies sind diese anthropomorphen Göttergestalten nicht alt: Ägypten und Mesopotamien zeigen ganz anderes zum Thema Götterfiguren. Der nackte Edelmut entstammt vielmehr wohl Rousseau's Verherrlichung des Primitiven, ist somit eine recht neuzeitliche 'Weisheit' die stark auch mit der Bedeutung der Photographie für die Ethnographie zusammenhängt: all die unzähligen Ablichtungen von Nackten der sog. 'Natur'-Völker aus exotischen Dschungeln, die in die europäische Literatur gelangten. Mit andern Worten, gerade das was Prange hier als "Uralte Weisheit" hochjubelt in Tauts Ideenset ist eine Sichtweise neueren Datums, eine späte Akkumulation! Ueberdies ganz und gar nicht aus dem Architektenmilieu Europas! Ebenso, weiter, "Phallus und Rosette - wieder heiliges Symbol." Auch das ist weder "Uralte Weisheit", noch ist es poetisch, noch originelles Architektengebräu, auch nicht irgendwie kosmisch ekstatisch, sondern - schon von seiner verknorzten Dezenz her: eine absolut fiktive eurozentrische religionshistorische Konstruktion, deutlicher gesagt, ein Jahrhunderte alter Zölibatsschlamm mit dem man weltweit alles primitivisierte, was noch nicht unter die Erbsünde undentsprechende Triebverklemmung ging. Ziemlich geschmacklos, diesen abgestandenen exotisch-missionarischen Männer-Nachtschweiss von 'Fruchtbarkeitskulten', diesen eurozentrisch verblödeten Unsinn der penetranten Sexvermischung der 'Natur-Völker' nun 'kunst-theologisch' wiederaufzumotzen. Lassen wir doch endlich dieses hysterische Schwärmen!

Pranges prekärer "Seitenblick"

Mit diesem phallisch-vulvisch-ekstatisch-kosmisch-delirischen Instrumentarium verfällt Prange einem fatalen "Seitenblick", wie sie es nennt: nach Japan. Sie hat in einem Buch über japanische Kultsymbole aus Schilf und Bambus eine Form entdeckt, die ihrer Meinung nach dem Tautschen "Phallus und Rosette" - Motiv der 'grossen Blume' sehr nahe kommt. Schnell ist sie dabei - naiv: Taut war ja in Japan - ihr phallisch-vulviges Gemulme mit dieser Arbeit zu stützen. Dies umsomehr als ja im betreffenden Buch das Wort "Geschlechtssymbolik" auch aufgeführt ist: hurrah! Es steht allerdings in ganz anderem Zusammenhang.

In der von Prange zitierten Dorf-Monographie 'Göttersitze aus Schilf und Bambus' (Egenter 1982) und in einer weiteren, von ihr nicht erwähnten, rund 250 seitigen Arbeit mit rund 1000 Illustrationen zum gleichen Thema, wobei nun rund 100 Dörfer der Untersuchung zugrundeliegen (Egenter 1980, 1995),

geht es wesentlich um wissenschaftliche (ethnologische)Architekturforschung.

Gegen die in der japanischen Volkskunde und Religionsgeschichte etablierte Auffassung, die entsprechenden Kulte seien wesentlich vom Kultfeuer geprägt, zeigen beide Arbeiten überzeugend, dass es sich (1) in diesen Kultsymbolen architekturtheoretisch um einen bisher nicht zur Kenntnis genommenen Typus semantischer Bauten handelt, die herkömmlich in der Religionsethnologie weltweit als Fetische u. dgl. erwähnt, aber nie objektiv untersucht wurden (2), dass es sich in dieser semantischen Architektur um eine ausserordentlich ausdrucksreiche Tradition handelt, die technisch vorgeschichtlichen Charakter hat, und die uns somit zahlreiche Fragen der Architektur, der Kunst und Kultur (Religion) anthropologisch neu erklären lässt. Dabei wurde (3) klar unterschieden zwischen einer architekturgenetischen "Struktursymbolik" und einer sekundären, späteren, von aussen angelagerten Art der Symbolik. Ueber diese Beziehungen wird nicht nur in den erwähnten Arbeiten ausführlich geschrieben, es liegen auch zwei weitere Studien zu diesem spezifischen Thema vor (Egenter 1981, 1994). All diese Arbeiten zeigen wie die primäre 'Struktursymbolik' über kategoriale Struktur analogien in Beziehung zu äusseren Phänomenen treten kann (Baum, räumliche Siedlungseinheiten, chinesisches Yin-Yangdenken (jap. in-yô)). Einer erkenntnistheoretischen Problem also. Unter dieser sekundär ,akkumulierten Symbolik' finden sich auch vereinzelt Beispiele bezeichnenderweise bloss kategoriale angesprochener Geschlechter- (nicht physische Geschlechts-) Symbolik. Mit dem männlichen Penis und der weiblichen Scheide haben diese dominant baulichen Differenzierungen nichts zu tun. Die Aussage beider Bände liegt letztlich darin, kulturgenetische Fragen (Architektur, Semiotik, Symbolik, Aesthetik, Metaphysik) architektur-anthropologisch mit diesem universell verbreiteten, neuen Typus 'Semantischer Architektur' vom elementar Baulichen her zu beantworten. Offensichtlich hat Prange die Studie über 100 Dörfer gar nicht gelesen, oder absichtlich verdrängt. Vor dem Hintergrund dieser akribisch dokumentierten Untersuchung wird alles, was sie in ihrem "Seitenblick" schreibt, vor allem auch über ihrem reduktiven Autismus, zum hirnverbrannten Blödsinn.

"Zusammengebundene Schilfbündel dieser Art" sagt sie - ja, gibt es denn auch nicht zusammengebundene Schilfbündel? - "sind im übrigen [?] als kultische Vorform der anthropomorphen oder vielmehr bisexuellen Bedeutung ionischer und korinthischer Säulenordnungen verstanden worden." Wie bloss, fragt man sich, bringt jemand es fertig, in einen einzigen Satz so viel Unsinn hineinzupressen? Da ist einmal das Rahmenthema. Der Sache muss ja irgendetwas das Organische übergestülpt werden. Von daher kommt Prange auf die Betonung von 'anthropomorph' was sich von ihrer kunsthistorischen Fixierung auf den ihr wohl in -zig Vorlesungen eingehämmerten Satz 'Architektur war primär anthropomorph' in den Vordergrund zwängt. Die von Prange abgebildete Form ist aber gerade nicht 'anthropomorph'. Das im Oberteil befestigte Schilfbündel verkörpert in seinem horizontal umgebogenen obersten Teil das Sonnenrad (jap. 'nichirin'), als ganzes gilt es als Yin-Yangähnliches Symbol, das sich aber - wie in beiden Büchern eingehend beschrieben, von baulichen Kriterien herleitet und grundsätzlich kategorial jede harmonische Zuordnung von Gegensätzen meint. Falls Prange im übrigen auch das abstrakte Yin-Yang Symbol reduktiv bloss als bisexuell versteht, ist ihr in Sachen Asienkenntnis wohl kaum mehr zu helfen.

Auch über den Schluss von Pranges Verbindung von Japan zu ionischen und korinthischen "Säulenordnungen" (immer Vitruv im Hinterhirn) greift man sich an den Kopf. Die bauliche Verbindung zu Andraes Zeichnungen dreht sie um in Sexualsymbolik, lässt die architektur-anthropologische Erklärung, die letztlich auf eine anthropologische Begründung der Aesthetik zielt,

einfach weg und nimmt sich die Frechheit, den Autor auch noch gleich als Sexualneurotiker hinzustellen: "Der Autor ist allerdings bemüht, den Gedanken an 'Phallizismus und dergleichen' entschieden zu vermeiden und betont intensiv den Ursprung aller Formen im 'Baulichen'. Den Verdrängungscharakter seines Konzeptes einer 'Bauevolution' teilt er mit der expressionistischen Generation (...)" . Mit Wissenschaft hat das natürlich nichts mehr zu tun, es liegt hart an einem krankhaften Autismus, der die Welt des andern gar nicht mehr wahrnimmt, allenfalls überhaupt noch Perzipierbares völlig 'organisch' in seine eigene Welt zurechtbiegt.

Ginge es somit nach dem von Prange Stipulierten, würde dem Autor dieser architektur-anthropologischen Untersuchungen - wiederum nach Prange wohl- die Ehre zuteil, rund 10 Jahre in Japan damit verbracht zu haben, symbolisch verbrämt zwar, dennoch wesentlich nichts anderes als Geschlechtsteile zu untersuchen. Man kann auf solche Unterstellungen unterschiedlich reagieren, entweder sich amüsieren, oder mitleidend den akuten Bildungsnotstand der Autorin in den Vordergrund stellen, oder aber sich ärgern darüber, dass eigene Arbeiten vor die Schweine geworfen werden.

Pranges magere Konstruktion einer "Ideologie"

Im 9. Kapitel verdunkelt Prange den Symbolbegriff mit einem weiteren Seitenblick. Wir landen - es war zu erwarten - bei Freud. Die "Funktion des Symbols" wird "Absage an Erkenntnis, ..." Der "verdrängte Inhalt" kann erst durch "eine Analyse ..." (der Verdichtungsvorgänge) "offen gelegt werden." Auch hier wird wieder tüchtig von allem und jedem gemischt: Taut scheinbar diesem psychoanalytischen Symbolbegriff recht zu geben." Meister Eckhardt steuert dann noch ein bisschen Religiöses bei. Das Ornament wird schliesslich - vom 8. Kapitel her - als "absolute Herrschaft" inthronisiert, wobei die ganze Sache nun "mit der Aufhebung von Syntax und Sinn, ..." voll in mystische Geheimniskrämerei abgeleitet, die zugleich totalitär die "Fiktion eines Ganzen" bewahre. Dieses totalitäre Element des Ornaments liefert dann im 10. Kapitel die Grundlage Tauts Phantasien "als Teil einer Ideologiebildung" abzukanzeln, bezeichnenderweise modernistisch und mit "antimodernistischer Stossrichtung" zugleich. Der modernistische Bildersturm klammert sich "an einem idealistischen Schöpferkult fest".

Auch dies ist natürlich eine blanke Verdrehung, denn - indem die Kunstgeschichte über die elitären Mittel der Gesellschaft (Museen, Galerien, Medien) verfügt, ist sie es, die den Künstler in diese Existenzform zwingt, nicht zuletzt darum, um sich die entsprechenden Existenzmittel der Gesellschaft zu sichern. Kunst ist so auch in den modernsten Demokratien ein deduktiv ästhetisch gestützter Schöpfungs-Mythos geblieben. Und es ist ziemlich haarsträubend, diese vor allem für den kunsthistorischen Apparat lukrative totalitäre Ideologie dem armen Künstlerphantasten anzulasten.

Das Nestbauverhalten der höheren Menschenaffen aus der Sicht des Kunsthistorikerstübchens

Das Prekärste an der ganzen Arbeit ist aber am Schluss Pranges Vereinnahmung dessen, was sie unter "Architektur-Anthropologie" versteht. Geradezu erschreckend an diesem Vorstoss ist, dass man heute, knapp vier Jahre vor dem Eintritt ins dritte Jahrtausend, noch so frisch und fröhlich unbekümmert über

Anthropologie sprechen kann als wären wir in BischofWilberforce's Bibliothek. Da sind ja inzwischen aus der einen, die alleserklärte, acht recht präzise abgegrenzte Geschichten geworden. Und jede beansprucht eine eigene Wissenschaft für sich. Arme Frau Prange! Laugiers Ur- und Boullés Kugelhütte, ein bisschen Haeckel'scher Monismus, viel falschverstandene Tautsche Phantastik, überdies ein unseliges Brimborium von Natur- und Kulturspekulation! Und damit will man über Anthropologie reden? Unheimlich, was da aus der Gerümpelkammer geholt wird, dieses Naturbild aus dem Trödelladen des 19. u. 18. Jahrhundert, das noch mit Kristallen und Phallen diskutiert. Dieses Kuddel-muddel-Weltbild ist in den letzten gut 100 Jahren doch ziemlich endgültig zerfallen. Wir reden ja doch heute ernsthaft von Milliarden, Millionen, Tausenden von Jahren, ganz am Schluss erst von Pranges zweihundertjährigen kunsthistorischen Kunststücklein, vielleicht. Kurz, was Prange da in ihr Kunsthistorikerstübchen hinein-narrateien will, orientiert sich sehr präzise an diesen acht Geschichten, setzt mit seiner Entwicklung von ‚Konstruktivität‘ (R. M. Yerkes 1929) und seinen Habitat-Raumkonzepten (O. F. Bollnow [1963], nebenbei auch nicht gerade der Dümme unter den neueren deutschen Philosophen!) einige kleine, aber neue Steinchen in das bestehende Mosaik, vermag so dem Ganzen neue Bedeutung zu geben. Wenn somit Prange meint, dieses Konzept einer Architektur-Anthropologie sei von ihrem Gefasel betroffen, so täuscht sie nur sich selber: sie beweist uns ihren eigenen akuten Bildungsnotstand.

Doch all das bildet bloss den Hintergrund des faktischen Gemetzels. Die Forderungen des Rahmenprogramms (das Organische als Ideologie) wickeln auch hier einen wilden Knäuel, in den sich die Kunsthistorikerin nach allen möglichen Seiten hin, zuweilen geradezu Mitleid erheischend, verhaspelt. Offenbar fand sie es nicht nötig, den in der Bibliographie des von ihr zitierten Buches verzeichneten Artikel mit dem Titel 'Affen-Architekten' (Egenter 1983) zu lesen. Sie verwendet zwar das Titel-Wort, was es bedeutet ist ihr Wurst.

Bei diesem Artikel handelt es sich um eine von amerikanischen Primatologen angeregte, detaillierte Aufarbeitung des um 1980 gesamthaft zum Thema 'Nestbau der höheren Menschenaffen' verfügbaren deskriptiven wie theoretischen Materials. Dass das "Konzept einer 'Bauevolution'" nicht auf einer Palme beginnt, sondern mit dem Typus der Bodennester initial veranschlagt wird, wurde dort klar beschrieben. Ebenso, dass das Nest keine "Instinktschöpfung des Orang Utan" ist (welch absurder Ausdruck!), steht dort ebenfalls genau, mit Bezug auf mehrere Autoren, die die Lernprozesse in dieser 'subhumanen Tradition' untersuchten. Überdies: Konklusionen von sinnvollen Abhandlungen setzt Prange an den Anfang, wo solches den 'Ideologie-Verdacht' schon eingangs signalisiert. Die Autorin kümmert sich einen Dreck um Unterscheidungen wie 'subhuman' und 'human', morkst so die Dinge um. "Das natürliche Werden" vermeine der Autor, nach Prange, "empirisch aufweisen zu können und zwar wiederum im aussermenschlichen Bereich." Diese Behauptung grenzt an absurdes Theater. Ganz offensichtlich hat Prange noch nie etwas von anthropologischen Klassifikationen gehört! Entsprechend wird ein schwammiger Naturbegriff unterschoben, wo klar und deutlich von Architektur und Anthropologie die Rede ist. Prange weiss auch sonst nicht was eine Definition ist: "Die im Wachsen der Siedlung und des Kristallhauses von Taut schon metaphorisch aufgehobene Unterscheidung zwischen hoher Architektur und niederem Bauen ist in einem Naturbegriff vollends aufgelöst, ...". Lachkrampf! Kunsthistorische Art-Brut-Veranstaltung! Die korrekte Begründung steht natürlich auf dem Buchdeckel des Buches, aus dem Prange die vorliegende Collage geschnitzelt hat. Die Unterscheidung löst sich in der Architektur-Anthropologie auf, weil Architektur nun anthropologisch definiert ist. Das heisst natürlich nicht, dass sich Architektur nun in der Naturentwickelt! Noch, dass Aesthetik aus unserem Gesichtsbild verschwindet. Auch das hat Prange

nicht gelesen oder nicht begriffen: Aesthetik wird anthropologisch begründet, nicht mehr fundamentalistisch-deduktiv postuliert. Pranges absurde Ver-Naturierung der anthropologisch definierten Architektur-Entwicklung führt entsprechend mit ihrer ins abseits manövrierten "ästhetischen Relevanz" direkt in die gigantischen "Slums in den Ländern der dritten Welt" "die, nähme man jenen universalgeschichtlichen Monismus ernst, in ein ursprungsmythisch verklärtes Licht geraten."

Wen wundert, die von Prange derart nach Strich und Faden verkorkste 'Architektur-Anthropologie' landet schliesslich dort, wo es das Buch-Programm vorsieht: neben der Tautschen Phantastik. Nicht nur das! Es bleibt diesmal nicht nur bei der Verstrickung in Ideologien. Die Architektur-Anthropologie endet - samt Taut, schlicht und einfach dort, wo es Prange am liebsten wäre, beim 'Abfall'. Für ihr anregendes Plädoyer für die "Jägerhorden und Totschlägerbanden der Urgeschichte" als "Sicht auf das menschlich Besondere" darf man Prange wohl persönlich gratulieren: "Primitivismus". Sie hat ihn - in jeder Hinsicht - verdient.

NUR MASKERADE? - DIE SACHE WIRD ALARMIEREND

Die haarsträubende Liederlichkeit der Recherchen, die all die hirnerbrannten Unterstellungen erst ermöglichen, zeigt nun andersrum - etwa wie Haeckels abgewetzter 'Monismus' am Schluss wieder erscheint, oder das zielstrebige Arbeiten auf den Abfallhaufen hin, - trotz all des Grotesk-Dilettantischen eine gewisse 'Kunst des Verdrehens'. So tun als ob? Maskerade? Als Kunst-Wissenschaft verbrämte Polemik?

Nun wird die Sache aber sehr, sehr gefährlich, alarmierend gefährlich. Wir sind ja weder in der humoristischen Ecke einer Tageszeitung, noch in irgendeiner satirischen Zeitschrift. Pranges Arbeit gibt sich nicht als Journalismus. Wir sind im Kunsthistorischen Institut einer öffentlichen Bildungsanstalt, einer Universität mit einem alten, ehrenwerten Namen: Eberhard-Karls-Universität Tübingen. Deutschland.

Hat sich vielleicht Prange nur zum Schein als dilettantisch-unerfahrenes Kunst-Mädel verkleidet? Hat sie dieses dilettantische Gefasel nur inszeniert, um die Architektur-Anthropologie, die ihr, oder einer vorgesetzten Instanz, nicht passte, zusammen mit Tauts Architekturphantastereien auf dem Misthaufen landen zu lassen? Der Verdacht ist begründet und seit in der Schweiz die Akademie der Geisteswissenschaften die "Geld ist Geist"-Theorie des Tessiner Unternehmers Tito Tettamanti ('il Magnifico') [1993] an Akademiker gratis verteilt, liegt es auch im Bereich der Möglichkeit. Ein wichtiger Grund hält jedoch davon ab, den Verdacht anzunehmen: die ganzen Humanwissenschaften würden so auf dem Abfallhaufen enden. Wenn wir an unseren Universitäten mit viel Geld irgendwelche Kasperln und Marionetten anstellen können, die mit viel Klamaus, Brimborium und Zoten irgendwelchen unliebsamen Büchern auf den Leib rücken, um sie - per Lächerlichkeit - auf den Misthaufen der Geschichte zu befördern, dann: Wissenschaft? Nein Danke! Und dieses Allerunwürdigste und höchst Gefährliche lebt im Kopf des Schreibenden - heute - nur in düstersten Ahnungen von Vergangenheit. Deutscher, nebenbei. Nehmen wir also nicht das Schlimmste an.

ZUM SCHLUSS

Das Unglückliche von Pranges Schreibe liegt ja ohnehin darin, dass jeder, der die 'volkskundlichen' (!) Arbeiten zur Architektur-Anthropologie gesehen hat, sofort Pranges akuten Bildungsnotstand erkennt. Dass die Architektur-Anthropologie mit ihrem aufgeklärten Grundton nicht jedem passt, ist an sich verständlich. Aber das würde heissen, man hätte von derehrwürdigen Universität Tübingen in dieser Richtung sehr, sehr viel mehr erwartet. Pranges Machwerk ist in jeder Hinsicht von so liederlicher Art, dass das ganze Buchprogramm mit voller Wucht auf sie zurückfällt. Sie selbsterscheint nun im Rampenlicht des Lächerlichen, im Licht einer unglaublichen "Willkürlichkeit", des "absoluten" Unsinnnes verdrehter Tatsachen, der "Ideologie" ihres allzuengen Kunsthistorikerstübchens verfallen. Sie steckt - wohl nicht zu Unrecht - in einem tiefen und gänzlich unwissenschaftlichen Morast der Selbstdefensive, in einer absolut autistisch geführten "Legitimations-Strategie"! Nicht die Architektur-Anthropologie, sondern ihre beliebig manipulierbare Kunstgeschichte landet mit diesem blamablen Machwerk auf dem Abfallhaufen. Siehe Einleitung, zweiter Abschnitt.

Zum Glück ist, wie gesagt, die angesprochene Architektur-Anthropologie erstens inzwischen wissenschaftlich in zahlreichen anderen Disziplinen der Humanforschung anerkannt, zweitens, multidisziplinär angelegt, und drittens dreisprachig verfasst. Sie kann somit den mit Pranges Aufsatz demonstrierten akuten Bildungsnotstand im 'Kunsthistorischen Institut' der Universität Tübingen durchaus verkraften.

BIBLIOGRAPHISCHE HINWEISE

BOLLNOW, O. F.

1963

Mensch und Raum. Kohlhammer, Stuttgart

EGENTER, Nold

1980

Bauform als Zeichen und Symbol; Nicht-domestikales Bauen im japanischen Volkskult. Eine bauethnologische Untersuchung, dokumentiert an 100 Dörfern Zentraljapans. ETH, Zürich

1981

The Sacred Trees Around Goshonai. Japan. A contribution of building ethnology to the subject of tree worship. Aisan Folklore Studies XL-2:191-212, Nagoya

1982

Göttersitze aus Schilf und Bambus. Jährlich gebaute Kultfackeln als Male, Zeichen und Symbole. Eine bauethnologische Untersuchung der ,ujigami'-Rituale des Volksshintô um die Stadt Omihachiman, Japan. Schweizer Asiatische Studien, Monographien, Bd. 4, Bern

1983

Affen-Architekten. Die Nestbautraditionen der höheren Menschenaffen. In: UMRISS 2, : 2-9, Wien

1992

Die Aktualität des Primitiven in der Architektur; Architektur-Anthropologie - Forschungsreihe Bd. 1, Structura Mundi, Lausanne

1994a

Semantic architecture and the interpretation of prehistoric rock art: An ethno-(pre-) historical approach. In: Semiotica 100-2/4 :201-266

1994b

Architectural Anthropology: Semantic and symbolic Architecture. An architectural-ethnological survey into hundred villages of central Japan. Structura Mundi, Lausanne

1996

Grundlagen der architektur-anthropologischen Forschung; Architektur-Anthropologie - Forschungsreihe Bd. 2, Structura Mundi, Lausanne

PRANGE, Regine

1995

Kunstwollen und Bauwachsen. Zum Mimesiskonzept in Bruno Tauts Architekturphantasien. In: Hartmut Eggert, Erhard Schütz und Peter Sprengel (Hg.): Faszination des Organischen. Konjunkturen einer Kategorie der Moderne. iudicium, München

RAPOPORT, Amos

House Form and Culture. Englewood-Cliffs, N. J.

TETTAMANTI, Tito

1993

Geld und Geist. In: Schweiz. Akademie d. Geistes- u. Sozialwiss. (Hg.): ‚Geld und Geist‘, Bern

YERKES, R. M.

1929

The Great Apes. Yale Univ. Press, New Haven

[Zurück zur Homepage](#)