

Jörg H. Gleiter

Ein Japaner in Venedig

Hat man schon erraten, dass es vielleicht nie einen Venezianer gab, der in dem Grade Japaner war, wie ich es bin. Hat man bemerkt, dass je mehr man Japaner wird, umso weniger man dem Zauber von *inganno* und *dis-inganno* verfällt. Sind die Japaner die eigentlichen Spielverderber des ewig wählenden, westlich-mediterranen Pathosspiels, die großen Zerstörer der großen Illusionsmaschine Venedig?

1 Als Japaner nach Venedig zurückkehren heißt, weniger von Ehrfurcht als von lähmendem Schrecken vor der steinernen, felshaft-irdischen Ewigkeit Venedigs ergriffen zu sein. Denn was könnte für einen Japaner furchtsamer sein als die Vorstellung der schon Jahrhunderte sich hinziehenden Agonie, des immer wieder aufgehaltene und hinausgezögerten Verfalls. Was könnte noch schrecklicher sein, als jener Zu-

Aus: Jörg H. Gleiter, Architektur, Berlin 2008 (ISBN 978-3-9811751-4-1)

stand, wo der Tod nicht sein darf, aber auch nicht Wiedergeburt? Hier, wo Pathos auf Pathos aufbaut, wo alles historisch, immer schon geworden, nichts im Werden und nichts im Vergehen ist, heißt das – auf die Gefahr hin, in Zynismus abzugleiten –, die ganze ironische Kraft östlicher Weisheit in die Waagschale zu werfen und alle Techniken der Oberfläche gegen den Strudel der Melancholie der Serenissima zu mobilisieren.

Man darf sich wohl fragen, wer diese weltverachtenden Gewaltmenschen waren, die das bodenlose, leichtflüssige Nichts der Lagune in eine zähe, tief durchfurchte Masse aus Fundamentpfählen, Steinen, Ziegeln und Mauerankern verwandelten. Wer sind ihre an Tatkraft in nichts nachstehenden Nachkommen, die mit den ständigen Renovierungsarbeiten das Unmögliche versuchen und ihre Lebenszeit opfern, gerade diese – die Zeit – zum Stillstand zu zwingen. Wer sind diese Venezianer, die sich tagtäglich auf das Alte berufen und sich doch mit dem immer schon Kulturgewordenen begnügen. Denn denkt man an Venedig, so denkt man immer seine Fundamentkonstruktion mit. Weil Venedig immer schon Artefakt, immer schon da war, quasi ursprungslos, dringen sie nie wirklich zum Ältesten, zum Bedingungslosen, das heißt zum Mythos selbst vor.

Man muss sich tatsächlich fragen, was die überwältigende Schwere und Beharrlichkeit der Jahrhunderte, alle konvulsivische Böcklinsche Totenselmassigkeit gegen jenen geheimnisvollen Schauder ist, der uns Japaner angesichts der Flüchtigkeit der auf den Wellen magisch tanzenden Gondeln anweht. Er ist wie jener Hauch der Vergänglichkeit, von dem alljährlich ein ganzes Volk erzittert, wenn vom fröstelnden Frühjahrswind angehaucht zart rosa und weiß die durchscheinenden Kirschblütenblätter durch die Straßen Tokios wirbeln, um irgendwo in den vergessenen Orten der Stadt, hinter Wandvorsprüngen und Ritzen

niederzusinken oder schillernd in den Pfützen der Großstadtstraßen zu treiben. In den Gondeln spricht Venedig zu uns in seiner intimsten Sprache. Sie sind die Verdinglichung des Nichts, in ihrem Leichter-sein-wollen als Luft tritt uns das fernöstliche Venedig entgegen.

2 Kaum angekommen daher die Flucht vor dem Pathos des Steins, die Flucht auf die Gondeln. Es ist der Drang, ganz ohne Mitleid sich der so drückenden Schwere zu entwinden und Lindung von den Schmerzen der Agonie der Stadt zu verschaffen. In den Gondeln triumphiert das ewig Vergängliche und ewig Werdende, triumphiert der buddhistische Geist über die christliche Leidenskultur, über die Pfeile des heiligen Sebastian, über die Dornen des Rades der heiligen Katharina, über die Wunden, das Blut und die Nägel des Kreuzes. Nicht mit ihren Pfahlgründungen oder den hoch geschlossenen Palazzi, weder mit den Brunnen, den lombardischen Marmorinkrustationen noch mit dem *bucintoro*, der vergoldeten Barke des Dogen, sondern erst im labilen Gleichgewicht der Gondeln scheint es, dass die Venezianer gelernt haben, dem Leben selbst zu trauen und gegen alle christliche Moral das *memento mori* zum großen stimulus des Lebens umzumünzen.

Dabei könnte das ewig Wiederkehrende so selbstverständlich sein wie im shintoistischen Ise-Schrein, in dem nicht weniger als in Venedig das Profane mit dem Sakralen sich verbindet. Im Gegensatz zu Venedig jedoch feiert dieser seit Jahrhunderten alle zwanzig Jahre seine irdische Wiedergeburt. Er wird mit den ältesten Zimmermannstechniken neu errichtet, aber nicht mit dem Mitleidsgestus dem Neugeborenen gegenüber, sondern strahlend in der technischen Perfektion seiner Architektur. Japan, das bedeutet Ästhetik der Scharfkantigkeit, erst Jahrtausende in Holz, heute metallisch glänzend. Alles ist bis zum Brechen gestrafft und geglättet, wie das auf Rahmen gespannte Papier der *shoji*

Türen. Alles ist in die Fläche gedrängt wie in den *ukiyo-e* wood block prints oder in den alten Tuschezeichnungen, die den perspektivischen Raum allein durch flächige Stapelung der Landschaftsmotive übereinander erzeugen.

Superflatness heißt das Konzept, das das japanische Misstrauen an der Tiefe ins 21. Jahrhundert übersetzt. Dazu gehören die unerbittlich grellen Neonleuchten in den Innenräumen wie an den nächtlichen Fassaden, mit denen tags wie nachts die Objekthaftigkeit der Dinge ins Flächige überblendet wird. Superflatness, das bedeutet heute die Auflösung der Objektwelt selbst ins digitale Nichts des virtuellen Raumes. In den Tintoretos Venedigs dagegen flieht alles ins Dunkle und Finstere. Selbst das göttliche Licht in der Abendmahlszene in S. Giorgio erhellt nichts, sondern macht das Düstere und Abseitige, das die Szene umgibt, erst sichtbar.

3 Venedig, das ist aber nicht nur das dem Eigenen entgegengesetzte westliche Andere, sondern auch die Potenzierung einer genuin japanischen Empfindlichkeit, die sich bis in die Jomon-Era der japanischen Frühgeschichte (10.000 – ca. 300 v. Chr.) zurückverfolgen lässt. Sie tritt in Venedig dort hervor, wo die Steinmassen so flüssig, so zäh fließend scheinen wie das Glas, das Venedig produziert. Sichtbar wird dies, wo unter den hydraulischen Kräften der Lagune die Mauern sich in die Gassen wölben, die Palazzi sich zu plastischen Massen verformen und die Eisenanker und Mauerhaken – wie Ringe nach vielen Jahren in den Finger – unbemerkt in die Mauern einwachsen. Im geschwellten Mauerwerk Venedigs werden Urkräfte sichtbar ähnlich jenen, die im rauen, unregelmäßigen *jomonshiki-doki*, dem Steingut der Jomon-Era aus weiter Ferne zu uns sprechen. Doch verwurzelt in der Naturreligion des Shintoismus finden selbst heute jene mythischen Gewalten noch

ihren Nachhall in der asymmetrischen Keramik Japans. Am Ende des Herstellungsprozesses hinterlässt ein leichter Druck auf die fertige, perfekt geometrische Form nicht nur Spuren der handwerklichen Herkunft der Arbeit. Wer ein Sensorium dafür hat, vernimmt in der Verformung auch heute noch, im post-industriellen Japan, nichts weniger als die Präsenz einer von weit her wirkenden mythischen Kraft der japanischen Naturgötter.

Im Gegensatz zum modernen Tokio, das metallisch glänzt, synthetisch, paßgenau und gleißend hell ist, beschwört die dunkel-düstere Atmosphäre der Gassen Venedigs nichts weniger als die Erinnerung an eine der grundlegendsten, erstaunlicherweise erst in den letzten 50 Jahren langsam verschwundenen Charakteristiken der japanischen Kultur. Es ist die höhlenartige Dunkelheit und spezifische Materialität der alten traditionellen Bauernhäuser Japans. *Kurobikari* ist die Bezeichnung für den schwarzen Glanz, der vom Rauch der Feuerstelle über die Jahrhunderte hinweg die Holzkonstruktionen ebenholzartig färbt, ähnlich den von Sonne und Regen dunkel zerfurchten Holzverschlagen Venedigs, wie unter dem *sottoportico del banco giro* oder dem *sottoportico della erberia*.

Den stärksten Eindruck hinterlässt aber die von langem Gebrauch abgeschliffene und abgerundete Materialität Venedigs. Deswegen auch, weil im heutigen Japan des Konsumismus sich die einstige Wertschätzung für die mit der Patina vergangener Jahrzehnte versehenen, abgerundeten, dunkel nachgetönten Holzgeräte verloren hat. Man sieht sie nur noch in einigen wenigen, älteren *unagi-ya* oder *osoba-ya*. Das heutige Japan hat sich mit den scharfkantigen, in hellem Holz ausgeführten Inneneinrichtungen von Restaurants, Sushi-Bars oder auch der Tatami-Räume der Wohnhäuser schon lange mimetisch der hell glänzenden Ästhetik des Postindustrialismus angepasst. Wo es in den japanischen

Bauernhäusern die hölzernen Gegenstände und die Häuser selbst waren, sind es in Venedig die Mauern und der Stein, in denen sich die Gebrauchsspuren von Jahrhunderten eingegraben haben. Seien es die Kanten der Häuser, die Balustraden und Stufen der Brücken, der tägliche Gebrauch hat den Stein weich gemacht, abgeschmiert und geglättet, aber nicht verbraucht. Alles schmiegt sich in Venedig der Hand an und wo es diese nicht ist, wie in der asymmetrischen Krümmung der Gondeln, dann ist es die Physiognomie der Stadt selbst.

4 Eines sollte jedoch keinesfalls unterschätzt werden: In Venedig feiert der japanische Geist den Triumph über seine eigene Obsession mit dem Westen. Es ist der Triumph über das, was der japanische Architekt Arata Isozaki den japanischen Akropolisneid bezeichnete. Darunter ist jener Komplex der materiellen Kultur des Westens gegenüber zu verstehen, der das japanische Verhältnis zu Europa an der Basis bestimmt und gleichsam die schmerzliche Kehrseite der östlichen Kultur des Vergänglichen, der Zersetzung und des bedingungslosen Glaubens an die Wiederkehr beschreibt: die Abwesenheit einer Kultur der Ruine. Japan ist ein Land ohne Ruinen, wo entweder wie im Ise-Schrein alles nach zwanzig Jahren wieder erneut aufgebaut wird oder im subtropischen Klima dem raschen Verfall ausgeliefert ist. Nach Walter Benjamin sind dagegen gerade die Ruinen die geheimen Archive des kulturellen Gedächtnisse. Was im Reiche der Gedanken die Allegorien, sind im Reiche der Dinge die Ruinen, so Benjamin. Wie auf der Akropolis, in Delphi, Rom oder Pompeij scheint in ihnen das aus Vorzeiten Überkommene von allem Nebensächlichen und Ephemerem seiner Zeit abgefallen. Sie sind es, die irgendwann einmal zu Wendepunkten für die zukunftsorientierte, allegorisch-utopische Erneuerung in der Wieder-

aneignung des Ältesten werden. Ohne Ruine dagegen scheint alles immer wieder der ewigen Wiederkehr verfallen.

Venedig verweigert sich diesem. Mit der Agonie des status quo konterkariert es sowohl den Kult der Ruine wie den der ewigen Wiederkehr. Venedig erscheint hier als jene okulte Zwischenwelt, die auch die japanischen Götter bewohnen, die Venezianer erscheinen darin als *ikaijin*, deren dämonenhafte Bewohner.

(2003)