

Gabriele Reiterer

Spuren der Erinnerung

Das Gedächtnis wäre uns zu
nichts nütze, wenn es
unnachichtig treu wäre.

Paul Valéry

Nichts schließe so sehr „den tiefen Grund“ des Lebens auf, wie die wiedereroberten Gebiete der Erinnerung. Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* ist eine literarische Hommage an das kulturelle Gedächtnis und an die Kraft der Erinnerung.¹ In Prousts Romanwerk ist es unter anderem der Turm von Combray, über dessen Betrachtung sich die Weite der Erinnerungslandschaft öffnet.

Architektur, Gedächtnis und Erinnerung

Die Bedeutung von Architektur als *memento memoriae*, als Gedächtnis- und Erinnerungsträger ist viel beschworen. Immer wieder taucht diese Verbindung von gebautem Raum und Gedächtnis in Literatur, Kunst und vor allem als immanentes Thema der Architektur selbst auf. Die ungewöhnlichste Verbindung von Erinnerungssystemen und gebauten Räumen bildete die Mnemotechnik der Antike. Die in sich geschlossene, perfekt durchgebildete Konstruktion der Einprägung und Wiedererinnerung arbeitete mit einem künstlichen Gedächtnis.² Als systematisch aufgestellte Gedächtnishilfen konnten Räume eines großen Hauses und ebenso „öffentliche Bauten“, ein langer „Weg“ oder der „Lageplan von ganzen Städten“ gewählt werden.³ Mnemonische Systeme, allesamt Varianten und Abwandlungen des antiken Vorbildes, reichen bis in das 19. Jahrhundert. Die hartnäckig weitergereichte Vorstellung, dass gebauter und umbauter Raum ein kulturelles Gedächtnis inkorporiere und somit für das Individuum Erinnerung dauerhaft abrufbar mache, mag nicht zuletzt auch mit diesen tradierten Systemen in Verbindung stehen; die Verräumlichung des Gedächtnisses bildet eine subtile und projektive Kraft im Umgang mit Vergangenheit.

Die Aufladung von Bauten mit Erinnerung und kulturellem Gedächtnis zählt nicht zuletzt aus diesem Grund auch zu einem der meist strapazierten und überfrachteten Klischees der Architektur. Das Überdauern eines Bauwerks wird zumeist mit dem Überdauern eines kulturellen Erbes und mit Kontinuität gleichgesetzt. Diese Vorstellung beinhaltet eine spezielle Logik der Zeitkonstruktion ebenso wie einen fragwürdigen Traditionsbegriff und ist Ausdruck eines sehr starren historisch-linearen Denkens. Kulturelle Konstruktionen und Strategien von „Dauer“ waren meist diktatorische,

¹ Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Frankfurt am Main 1981

² Wichtige Informationen zur Mnemotechnik stammen etwa von Cicero oder Quintilian. Siehe Herwig Blum, *Die antike Mnemotechnik*, Band XV, Spudasmata. Studien zur Klassischen Philologie und ihren Grenzgebieten, Hildesheim, New York 1969.

³ „Denn wenn wir nach einer gewissen Zeit an irgendwelche Örtlichkeiten zurückkehren, erkennen wir nicht nur diese selbst wieder, sondern erinnern uns auch daran, was wir getan haben (...)“ Marcus Fabius Quintilianus, *Institutionis oratoriae – Ausbildung des Redners*, Zwölf Bücher, Deutsch von Helmut Rahn, 2 Bde., Darmstadt

imperiale Modelle, in denen der Erhaltung der „Substanz“ als Erinnerungsträger nahezu kosmische Bedeutung zukam.

Einen überaus originellen Vergleich zur Frage der „Erhaltung“ stellte Freud in seinem Essay über *Das Unbehagen in der Kultur* von 1930 an. Er verglich die menschliche Psyche mit der Architektur einer Stadt, in beiden bliebe alles erhalten. In der „phantastischen Annahme, Rom sei nicht eine menschliche Wohnstätte, sondern ein psychisches Wesen von ähnlich langer und reichhaltiger Vergangenheit, in dem also nichts, was einmal zustande gekommen war, untergegangen ist, in dem neben der letzten Entwicklungsphase auch alle früheren noch fortbestehen,“ bemerkte Freud aber zugleich die Absurdität dieser räumlich-architektonischen Phantasie, denn sie führe zu „Unvorstellbarem“. ⁴ Im beiläufigen Nachsatz schrieb Freud – und lieferte damit *volens nolens* eine der interessantesten Aussagen seines Essays –, dass die Darstellung des „historischen Nacheinander“ durch ein „Nebeneinander im Raum“ geschehen könne. Denn die Spur der Erinnerung, meinte Freud, erscheine in Fragmenten, architektonischen Ruinen oder in den Schichtungen der Stadt. Über diese „Einsprengungen“ bleibe sie gleichsam erhalten.

Erinnerung und Metamorphose

Wer die *Ehemalige Stadtmühle* in Graz betritt, erlebt zuallererst eine irritierende Wahrnehmungssequenz. Das dominierende, einstige Tragwerk aus dunklen hölzernen Säulen und Balken schwebt als Fragment scheinbar schwerelos im offenen Raum. Seiner angestammten Funktion entkleidet, erzeugt das gitterartige Gebälk einen paradoxen, weil antipodischen Eindruck. Wie ein statisches Mobile und seiner ursprünglichen Bestimmung entzogen, bestimmt das Holz in seiner veränderten Lesbarkeit das Bauwerk. In das bereits vorhandene Gefüge schob Hans Gangoly Stege, Räume und ein neues Erschließungssystem. Das „alte“ Material Holz kontrastiert mit „neuem“ Sichtbeton. Die Stadtmühle besitzt den Charakter einer Assemblage. Das Objekt wurde zuerst gleichermaßen aufgelöst und auf mehreren Ebenen, materiell und immateriell neu zusammengesetzt, geordnet und strukturiert. Alt und Neu bewegen sich nebeneinander, übereinander und schließlich miteinander. Bedeutungsebenen wurden enthoben, aber nicht, um zerstört, sondern um umgedeutet zu werden. Das materialisierte, differenzierte Geflecht von Zeit und Raum entwickelt eine fast autopoietische Präsenz mit dramaturgischen Überraschungsmomenten, wie jenen der Holzsäule im Badezimmer: wie ein *objet trouvé* aus einer anderen Zeit taucht sie plötzlich im Nassraum auf.

Der vormalige Eingang zur Stadtmühle wurde an die Stelle des Mühlbachs verlegt. Der Ort verströmt jene Atmosphäre, die dem Wasser in der Stadt zuzuschreiben ist. Bewegung und Rauschen wirken in unserer Wahrnehmung der statischen Präsenz eines Bauwerks entgegen.

Auch die Zu- und Umbauten des Projekts *Wohnhaus und Galerie Hametner* in Stoob im Burgenland und des ehemaligen Vierkanthofes in Neudauberg gleichen stufenartigen Umschichtungen von Zeit und Raum. Das alte Bauernhaus in Stoob erhielt einen Zubau aus Glas und damit eine Erweiterung durch die Transformation der offenen Hofsituation in einen geschlossenen, transparenten Raum. Gleichzeitig wurde das Haus durch Reduzierung der Wegführung mit einem

1988, Bd. 2, S. 593-595. Vgl. auch Frances A. Yates, *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Berlin 1994, S. 54f.

veränderten räumlichen Gefüge versehen und gleichsam in seiner inneren Struktur verwandelt. In Neudauberg schloss Hans Gangoly den Innenhof des alten Vierkant-Gebäudekomplexes zu einem patioartigen Hofraum. Durch die räumliche Umdeutung entstand ein zentraler Begegnungsbereich für die verschiedenen Generationen der Bewohner. Die zweite Geste setzte Gangoly mit einem gläsernen Zubau, der das alte Haus behutsam in die Landschaft öffnet. Gezielte, bedachte architektonische Handlungen und Gesten erreichen Verwandlungen, die den gesamten Bau in seiner inneren Struktur erfassen und transformieren. Gleich einer Metamorphose wird Vorhandenes neu gedeutet, das Neue wiederum auf subtile Weise integriert, um dabei gleichzeitig seine Eigenständigkeit zu behalten.

Immer wieder finden sich in Hans Gangolys architektonischer Auseinandersetzung mit Bestandsbauten die Spuren der Erinnerung. Es sind meist subtile Zitate, Anmerkungen und Verweise. In Oberschützen im Burgenland streckt sich der Bau des *Dialektinstituts* schmal und lang am Grundstück und erinnert an die Maße der Flurverteilungen des burgenländischen Bauernhauses. Zum vorhandenen historischen Baukörper des Heimatmuseums verhält sich der Neubau wie ein eigenständiges, mit dem Bestand leicht verschränktes, geometrisches Gebilde. Die einfache phänomenologische Bezugnahme belässt beiden Bauten größte Autonomie. Die ganz besondere Art von Gedächtnisforschung in Oberschützen zelebriert Hans Gangoly auf architektonisch unpräzise Weise. Die Raumdisposition entspricht wiederum den einfachen Raumabfolgen des burgenländischen Bauernhauses. Die schlicht gehaltenen Materialien aus bräunlichem Sichtbeton und Holz unterstreichen den zeitgenössischen eigenständigen Charakter des Bauwerks und fügen sich gleichzeitig unaufdringlich in das vorhandene Gefüge ein.

Metamorphose, Übergang, Wandel

Hans Gangolys architektonischer Umgang mit historischen Bauten kennzeichnet ein transitorisches Moment. Stufen und Schichtungen deuten funktionale oder räumliche Sequenzen um, die oft minimalen Interventionen setzen Metamorphosen in Kraft. Sie (be)treffen stets den inneren Kern eines Bauwerks. Gezielte Gesten lösen ein bestehendes Gefüge in seinem Inneren gleichsam auf, um damit ein neues organisierendes Prinzip wirksam werden zu lassen. *Umdeutung* lautet ein Grundsatz, in dem Spuren vormaliger Bedeutung in verwandelter, neuer Erscheinung und verändertem Organismus erhalten bleiben. Vor über hundert Jahren beschrieb der amerikanische Dichter, Philosoph und Kritiker Ralph Waldo Emerson in seinem zeitlos gültigen Manifest der Traditionskritik ein Gesetz, das die Kultur von der Natur übernehmen könne. *Transition* statt *tradition* lautete das Prinzip. Emerson beschwor in seinen *Circles* als Metapher die zyklische Kraft der Natur, das Wandelbare alles Organischen, ein Gesetz, das die Kultur von der Natur übernehmen könne.⁵ *Übergang* lautet das Grundprinzip der Natur und des Lebens. In der Natur wird das Alte ständig in das Neue umgeschmolzen, ohne bleibende Werte, keine verbindlichen Wahrheiten, denn die Natur kennt keine Tradition. Auch in der Architektur kann Tradition nur (Ver)Wandlung bedeuten. Es ist die transformatorische Kraft der Erinnerung, die einen starren Traditionsbegriff sprengen kann. Aber was bedeutet überhaupt Erinnerung?

⁴ Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* (1930), Frankfurt am Main 2004, S. 36ff.

⁵ Ralph Waldo Emerson, *Circles* (1841), in: Ralph Waldo Emerson. *Essays and Lectures*, hg. von Joel Porte, New York 1983.

Die aktuelle kognitionswissenschaftliche Gedächtnisforschung berichtet Folgendes über Struktur und Funktion des Gedächtnisses: „Erinnern“ ist eine wahrnehmungsartige, kognitive Handlung. Im Erinnerungsprozess wird vorwiegend ein „Erregungsmuster“ aktiviert, aber kein Zugriff auf ein dateiartiges oder lexikalisches Wissen durchgeführt. Gedächtnisleistungen und Erinnern sind kein Zugriff auf die Vergangenheit, sondern einzig eine Prüfung von Sinnmomenten, die zeitlich und räumlich auseinandergezogen werden.⁶ Erinnerung ist eine hochgradig subjektive, psychische Kompetenz des Individuums, deren Aktivität natürlich in kulturelle Kontexte, Sozietäten und Lebensstile eingebunden ist. So betrachtet haben Überlegungen wie jene der *mémoire collective*, dass Erinnerung in sozialen Zusammenhängen stattfindet, ihre Berechtigung. Was die kognitive Wissenschaft nüchtern mit Synapsenschaltungen erklärt, ist in seinem ursprünglichen Kern jedoch viel mehr. Die literarische Erinnerungskunst führt es vor. Sie besitzt viel weniger ein rationales, als vielmehr ein freies Gedächtnis. Die literarische *mémoire involontaire* wie jene Prousts ist eine Form des Gedächtnisses, das sich der Vernunft, der Kontrolle, und der Willensanstrengung entzieht. Es vermeidet ein allzu angestregtes Regelsystem des Erinnern-Wollens. Das Erinnerungsgebäude entsteht spontan, unwillkürlich viel weniger mnemotechnisch als mnemopoetisch. Erinnern und Gedächtnis wirken über eine subtile, suggestive, frei assoziierende und transformatorische Kraft.

Die Aufladung des architektonischen Erbes und der Umgang mit bestehender Substanz kann nicht zuletzt durch die „Erkenntnis“ einer freien Erinnerung eine befreiende Entlastung erfahren. Bewahren und Tradition erhalten damit eine neue und veränderte Bedeutung. So kann Erinnern in der Architektur zu einer poetischen, der persönlich-subjektiven Gestaltungsfreiheit offenen, transformierenden Kraft und Metamorphose werden. Hans Gangoly führt es in seinen architektonischen Verwandlungen und (Neu)deutungen der Erinnerungsspuren vor.

⁶ Siegfried J. Schmidt, Gedächtnis – Erzählen – Identität, in: Aleida Assmann, Dietrich Harth (Hg.), *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, S. 378-397.