



Sarita Mulabdić, BSc

Tempel Gestalten
Eine Studie zu Entwurfsprozessen anhand
des Romans „Der Tempelbrand“ von Yukio Mishima

MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades

Diplom-Ingenieurin

Masterstudium Architektur

eingereicht an der

Technischen Universität Graz

Betreuer

Assoc.Prof. Mag.art. Dr.phil. Daniel Gethmann

Institut für Architekturtheorie, Kunst- und Kulturwissenschaften

Graz, Oktober 2018

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Das in TUGRAZonline hochgeladene Textdokument ist mit der vorliegenden Masterarbeit identisch.

Datum

Unterschrift

INHALT

ABSTRAKT | 1

FALLSTUDIE

Yukio Mishima | 4

„Der Tempelbrand“ | 8

Kinkaku-ji | 14

ARCHITEKTUR UND LITERATUR

Das Verhältnis zwischen Architektur und Literatur | 26

„Der Glöckner von Notre-Dame“ | 28

„Die unsichtbaren Städte“ | 30

„Die Bibliothek von Babel“ | 31

TEMPEL GESTALTEN

Der Entwurf des goldenen Tempels | 34

Serie der Schaffung | 38

Serie der Zerstörung | 39

BILDERREIHE | 41

FAZIT | 129

QUELLEN

Literaturverzeichnis | 132

Abbildungsverzeichnis | 139

EINE EINFÜHRUNG IN DIE ZWISCHENWELT DES SCHAFFENS

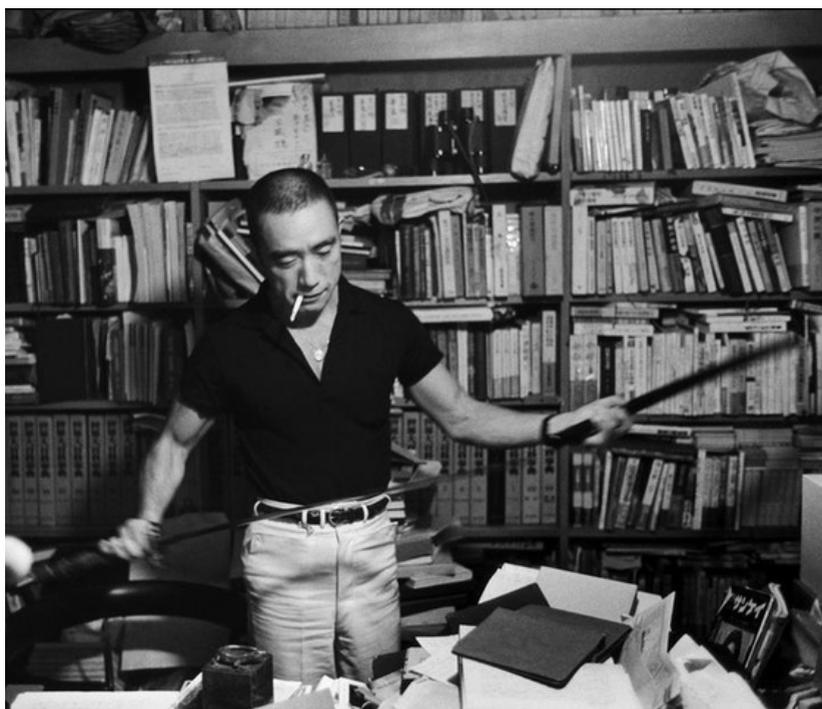
Yukio Mishimas Roman „*Der Tempelbrand*“ erzählt vom komplexen Verhältnis des Mönches Mizoguchi zum goldenen Tempel und führt uns durch eine Reihe von Szenen, in welchen die Problematik der menschlichen Beziehung zu einem Gebäude behandelt wird. Dabei geht es vor allem um die Vorstellungskraft, die ein und dasselbe Gebäude auf unterschiedlichste Weise imaginieren kann. Indem diese Kraft der Imagination nicht zwischen ungebauten und bestehenden Gebäuden unterscheidet, ist sie in der Lage, zahlreiche Nuancen der Wahrnehmung zu produzieren, die für den architektonischen Entwurf von zentraler Bedeutung sind. Um die Rolle dieser Vorstellungskraft im Entwerfen genauer bestimmen zu können, greift die vorliegende Arbeit auf Yukio Mishimas Roman „*Der Tempelbrand*“ zurück, dessen Schilderung der unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen zwischen imaginärem und realem Gebäude zu einem Katalog verschiedener Stadien eines Entwurfs ausgearbeitet werden soll.

Der Roman beginnt mit der Beschreibung des goldenen Tempels aus dem Mund von Mizoguchis Vater, der ihn als den schönsten Tempel der Welt, bzw. die absolute Schönheit darstellt. Genau diese Beschreibung wird zum Kern der Imagination des Protagonisten, durch dessen Einbildungskraft der goldene Tempel in jeglicher Form projiziert und als omnipräsent empfunden wird. Von dem glänzenden Laub am Berghang über den Mond am nächtlichen Himmel bis zu der kleinen Sommerblüte zeigt der Tempel seine allgegenwärtige Präsenz. Jede Kleinigkeit bildet für den Protagonisten einen Anstoß für eine neue Vision des goldenen Tempels, die sich in einem Augenblick als eine konkrete Konstruktion materialisiert, jedoch in einem anderen nur als ein kleiner Schimmer oder in der Form eines Symbols von ihm visualisiert wird. Der goldene Tempel wird auf diese Weise durch die Einbildungskraft des Protagonisten von allen Seiten dargestellt, wahrgenommen und analysiert. Die unterschiedlichen Nuancen seiner Wahrnehmung und Imagination auf die Vorstellungskraft des architektonischen Entwerfens zu beziehen, ist bislang noch nicht versucht worden. Der Roman bietet jedoch die Möglichkeit, sich den imaginären Anteilen des architektonischen Entwurfs in der Form eines systematischen Bilderreihe anzunähern.

Obwohl diese Bilder des goldenen Tempels immer nur eine Art des Tempels zeigen, bringen sie uns in eine Welt, wo Träume entstehen. Die Welt, die man hier zu erfassen versucht, fließt zwischen den Ufern der Imagination und der physischen Manifestation. Diese Zwischenwelt besitzt – wie die Welten des Imaginären und des Realen – gewisse Regeln des Seins und Werdens und fungiert, obwohl dies schwer wahrnehmbar ist, als ein Rezeptor /Vermittler zwischen den anderen beiden Welten. Am Anfang existiert die Idee eines Gebäudes am Ufer der Imagination nur als eine formlose, impulshafte Traumenergie. Andererseits kann sie sich am Ufer der Welt des physisch Möglichen zu einer greifbaren Form weiterentwickeln. Mithilfe der Willenskraft und den Werkzeugen des Schaffens, wie z. B. der Zeichnung oder des Modells, wird die Idee ins Reale umgesetzt und aus der Materie geformt. Die Werkzeuge des Schaffens integrieren dabei auch die Eigenschaften, die man im Herstellungsprozess berücksichtigen muss, von Material, Konstruktion, Ort, Nutzung oder Bedeutung. Aus diesen Eigenschaften werden wiederum Schichten erzeugt, durch welche Gebäude wahrgenommen, analysiert und verstanden werden können. Mit der Zeit nehmen bestimmte Gebäude, wie die Jahresringe bei Bäumen, mehrere Schichten der Bedeutung an. Durch das Feststellen des Handlungsgerüsts beim Übergang vom Imaginären ins Reale im Entwurfs-, Planungs- und Nutzungsprozess kann man jede dieser einzelnen Schichten wahrzunehmen versuchen und das Gebäude hinter dem Gebäude, bzw. die Idee hinter der Idee erkennen.

Wie der goldene Tempel im Roman deutlich macht, speist sich jede Kreation aus einer Beschreibung oder Wahrnehmung des Realen und einer Idee, die über die Zeit in ein komplexes Wesen umgewandelt und letztendlich in einer physischen und psychischen Form materialisiert wird. Als eine Annäherung an die Zwischenwelt mit ihren Prozessen des Schaffens wurden die verschiedenen Entwicklungsstufen der Visionen vom goldenen Tempel anhand der Zitate im Buch mit bildlichen Darstellungen ergänzt und im Zusammenhang mit diversen Aspekten und Theorien der Architektur, Kunst und Ästhetik kommentiert. Durch den Rückgriff auf ein Werkzeug des architektonischen Schaffens, wie die Zeichnung soll im vorliegenden Buch deutlich werden, auf welchen Ebenen des Imaginären die räumliche Vorstellungskraft operiert, wie sich diese im Entwurf konkretisieren und neue Bedeutungsebenen eines Gebäudes erzeugen.

FALLSTUDIE



1. YUKIO MISHIMA

YUKIO MISHIMA

Yukio Mishima wurde als Hiraoka Kimitake geboren und war ein japanischer Autor, Dichter, Dramatiker, Schauspieler, Model, sowie auch Gründer der Tatenokai und nationalistischer politischer Aktivist. Seine umfangreiche Sammlung literarischer Werke enthält 40 Romane, Gedichte, Essays und moderne Kabuki und Nō Dramen, weswegen er zu den wichtigsten japanischen Schriftstellern der Nachkriegsliteratur zählt. Wegen seiner literarischen Themen der Homosexualität, des Todes und der politischen und sozialen Transition, wie auch seines öffentlichen Todes, ist er eine umstrittene Figur in Japan, sowie im Ausland.

Yukio Mishima wurde am 14. Januar 1925 in Tokio, als Sohn des Regierungsbeamten Azusa Hiraoka und seiner Frau Shizue Hiraoka geboren. Die prägende Figur seiner Kindheit jedoch war die Großmutter Natsu Nagai, eine kultivierte, aber instabile Frau mit Samurai-Abstammung, bei welcher er bis zu seinem zwölften Lebensjahr lebte. Sie war eine Halbinvalide, verbot ihm sich dem Sonnenlicht auszusetzen, Sport zu treiben oder mit anderen Jungen zu spielen. Somit war sein Kontakt auf Frauen und Mädchen beschränkt, wodurch er weibliche Sprachmuster, ebenso wie den Geschmack und die Sensibilität von Frauen aufnahm, gleichzeitig aber wurde er von einer Besessenheit nach Männlichkeit, bzw. Männerkörpern, Samuraimännern und europäischen Rittern, ergriffen. Durch heroische Schauspielrollen, Gewichtheben, Kampfsportarten bis hin zu seiner Kleidung, versuchte er ein männliches Auftreten zu präsentieren. Als junger Mann hatte er eine schwächliche Konstitution, weswegen er sich für den Militärdienst nicht qualifizieren konnte und in einer Fabrik in Tokio arbeitete. Dieses Ereignis beschäftigte ihn noch lange Zeit später, da er im Gegensatz zu Anderen, einen ehrenhaften Tod zu erreichen strebte.

Mit zwölf begann er seine ersten Geschichten zu schreiben, und interessierte sich für japanische und europäische Schriftsteller, die er in Übersetzung oder, da er Deutsch, Französisch und Englisch studierte, in Original las. Deren Einfluss findet man, z. B. im Roman „*Tabuisierte Farben*“ (jap. „*Kinjiki*“), der nach Thomas Manns Novelle „*Tod in Venedig*“ modelliert wurde. Yukio

Mishima gilt seit jeher als Autor, der sich in besonderem Maße mit der europäischen Literaturtradition auseinandergesetzt hat. Er besuchte die Universität von Tokio und bekam mit einem Abschluss in Jura 1947 eine Stelle im Finanzministerium der Regierung, wo er, um sich dem Schreiben widmen zu können, nur für ein Jahr arbeitete. Sein erster Erfolgsroman, „*Bekenntnisse einer Maske*“ (jap. „*Kamen no kokuhaku*“), erschienen 1949, ist teilweise eine autobiografische Schilderung eines Protagonisten, der sich mit seiner eigenen Homosexualität, die er als eine Maske in der Öffentlichkeit tragen muss, befasst. In mehreren seiner Romane, die in der Ich-Erzählperspektive geschrieben sind, kommt es zu einer Verschmelzung zwischen Protagonisten und Autor, wodurch autobiografische Ansätze deutlich werden. Wie in dem Roman „*Der Tempelbrand*“ benutzt Mishima reale Ereignisse als eine Basis für seine Geschichten und Romane.

Mishimas letztes Werk ist „*Das Meer der Fruchtbarkeit*“ (1965–70; jap. „*Hōjō no umi*“), aus dem ein vierbändiges Epos entsteht, das aus „*Frühlingsschnee*“ (jap. „*Haru no yuki*“), „*Ausreißende Pferde*“ (jap. „*Homma*“), „*Der Tempel der Morgenröte*“ (jap. „*Akatsuki no tera*“) und „*Der Zerfall des Engels*“ (jap. „*Tennin gosui*“) zusammen gesetzt ist. Dargestellt wird das Leben des Rechtsgelehrten Honda Shigekuni, eines rationalen und scharfsinnigen Beobachters, der über mehrere Generationen hinweg die Reinkarnationen seines Jugendfreundes Kiyooki und deren Schicksal begleitet. Wobei im Hintergrund der Erzählung ein breites Panorama der japanischen Geschichte zwischen dem Japanisch-Russischen Krieg 1904 und dem Jahr 1970 aufgespannt wird. Der Protagonist wird erst als ein junger Aristokrat 1912, dann als ein politischer Fanatiker und Aktivist in den 1930er Jahren wiedergeboren, darauf existiert er, vor und nach dem Zweiten Weltkrieg, als eine thailändische Prinzessin und am Ende als ein böses junges Waisenkind in den 1960er Jahren. In Mishimas Büchern sieht man seine wachsende Obsession für Blut, Tod und Selbstmord, sowie sein Interesse an selbsterstörerischen Persönlichkeiten, seine Ablehnung des modernen Lebens und die Beschäftigung mit dem Körper und seiner Schönheit.

Mishima hatte großes Interesse an den Werten des Patriotismus des kaiserlichen Japans und der Samurai-Art des Lebens, trotzdem kleidete er sich in westliche Kleidung und lebte in einem Haus im westlichen Stil. So gründete Mishima 1968 die Gruppe „*Tatenokai*“ („Schildgesellschaft“), eine rechtsgerichtete Privatmiliz, deren Ziel die Bekämpfung des Kommunismus, Bewahrung traditioneller Werte und der Schutz des Kaisers waren. Nach einem gescheiterten Versuch, die japanische Regierung zu stürzen und die alte Kaiserherrschaft wiederherzustellen, begeht er öffentlich am 25. November 1970, den rituellen Selbstmord (*Seppuku*).



2. DIE TITELSEITE DER JAPANISCHEN AUSGABE DES ROMANS „DER TEMPELBRAND“

„DER TEMPELBRAND“

Der 1956 erschienene Roman von Yukio Mishima beruht auf einer tatsächlichen Begebenheit. Am 2. Juli 1950 wurde der Goldene Pavillon des Rehgarten-Tempels in Kyōto durch die Brandstiftung des Mönches Hayashi Yōken zerstört. Die Kommerzialisierung des buddhistischen Glaubens, unter anderem die kommerzielle Ausbeutung des Tempels, einer beliebten Sehenswürdigkeit, wurden bei der Gerichtsverhandlung als das Hauptmotiv seiner Tat konstatiert. Obwohl Mishima zur Recherche den Täter im Gefängnis besucht und mit ihm gesprochen hatte, wurde, in den Gerichtsakten, sowie auch in den Aussagen seiner Bekannten, auf keinen tieferen Grund oder Sinn seiner Tat hingewiesen.¹

Der aus der Ich-Erzählperspektive geschriebene Roman behandelt die Faszination des Mönches Mizoguchi und seine Beziehung zum goldenen Tempel. Die Geschichte beginnt mit der Beschreibung des goldenen Tempels aus dem Mund von Mizoguchis Vater, einem Priester eines kleinen Zen Tempels, der ihn als den schönsten Tempel der Welt, bzw. die absolute Schönheit darstellt. Genau diese Beschreibung wird zum Kern der Imagination des Protagonisten, durch dessen Einbildungskraft der goldene Tempel in jeglicher Form projiziert und, durch den ganzen Roman, als omnipräsent verspürt wird. Die Schönheit, die hier in der Form des goldenen Tempels erfasst wird, steht im Gegensatz zum Protagonisten, sowie seiner Hässlichkeit und seinem Stottern, was ihn möglicherweise auch zum Akt der Brandstiftung bringt. Die Thematik des Schönen wird immer wieder aufgenommen durch die verschiedenen Wahrnehmungen des goldenen Tempels, in denen der Protagonist selber den Sinn der Schönheit im goldenen Tempel sucht. Der goldene Tempel ist ein Antagonist dieser Geschichte, dennoch besteht hier die Frage, ob der Mönch Mizoguchi oder der Tempel, die Hauptfigur des Romans bildet, da dem Leser nur die Wahrnehmung des goldenen Tempels durch Mizoguchis Schilderungen dargeboten wird. Zwei metaphorische Erzählebenen werden hier aufgenommen, auf einer Seite das alltägliche Leben des Protagonisten und auf der anderen sein Verhältnis zum goldenen Tempel.

¹ Vgl. Mishima, Yukio: *The Temple of the Golden Pavilion*, London 1995, ix

Obwohl beide Erzählebenen der Chronologie der Ereignisse folgen, bekommen die Passagen, wo Mizoguchi seine Wahrnehmungen des goldenen Tempels schildert, den Eindruck einer Pause in der Abfolge der Narration. Während sich die Handlung der Geschichte steigert, zeigen die Passagen immer wieder, durch neue Erkenntnisse und Interpretationen, das Verhältnis des Betrachters zum Objekt. Diese Wahrnehmungen werden hier in Betracht gezogen und analysiert, wobei ein Bilderreihe der Entwurfsprozesse des goldenen Tempels entsteht.

Erzählebene 1, Die Handlung des Romans

Das erste Kapitel befasst sich mit der Kindheit von Mizoguchi, der als ein Einzelkind von schwächlicher Konstruktion in einem kleinen japanischen Dorf aufwächst. Durch sein Stottern, wird jeglicher Kontakt zu seinen Mitmenschen verhindert, er ist extrem introspektiv und in dessen Folge neigt er zu detaillierten Selbstanalysen. In seiner Vorstellung von sich selbst, sieht er sich als einen Auserwählten, in der Form eines Tyrannen oder Künstlers, wodurch es zu einer gewissen Selbstwichtigkeit kommt. Trotzdem bleibt er seiner Vorherbestimmung treu und beschließt, genau wie sein Vater, Priester eines kleinen Zen Tempels zu werden.

Er lebt bei seinem Onkel, in der Näher von Maizuru an der Küste Japans. Genau diese Zeit wird von zwei Ereignissen tief geprägt. Erstens vom Ehebruch, den seine Mutter, obwohl die ganze Familie die Nacht unter dem gleichen Moskitonetz verbringt, mit einem entfernten Verwandten begeht. Der Vater unternimmt jedoch nichts, weswegen sich Mizoguchi von beiden Eltern abwendet. Der nächste Zwischenfall ereignet sich am Morgen, an dem er seine erste Liebe Uiko, die für ihre Schönheit und Stolz bekannt war, zu vergewaltigen versucht, letztendlich jedoch scheiterte, wobei sein Hass ihr gegenüber zum Vorschein zu kommen beginnt. Uiko findet später ihren Tod als die Geliebte eines von der Polizei gesuchten Deserteurs. Auf Grund dessen wendet sich sein gesamter Fokus auf die Schönheit des goldenen Tempels, den er endlich mit seinem Vater besucht und erstmals zu Gesicht bekommt. Da das Gesehene nicht seiner Vision des Tempels entspricht, bleibt Mizoguchi von dem Gebäude zutiefst enttäuscht.

Nachdem Wunsch seines verstorbenen Vaters tritt er dem goldenen Tempel im Jahr 1944 als Novize bei. Dort kommt er dem Prior des goldenen Tempels näher, findet einen Freund in Tsurukawa und bildet erstmals durch diese Freundschaft einen Kontakt zur Außenwelt. Man befindet sich in der Kriegszeit, wobei die Zerstörung der Stadt Kyoto durch Luftangriffe eine alltägliche Gefahr darstellt, durch welche eine Vision des gemeinsamen Schicksals, die mit dem goldenen Tempel verbunden ist, in Mizoguchis Bewusstsein empor gebracht wird. Während eines Ausflugs mit Tsurukawa zum Tempel *Nanzenji* beobachten sie eine Abschiedsszene zwischen einer Dame im eleganten Kimono, die eine Tasse Tee, in welche Muttermilch zugefügt wurde, einem jungen Offizier in Militäruniform überreicht.

Nachdem Tod des Vaters besucht Mizoguchi seine Mutter, die, in der Hoffnung, ihn als Nachfolger des jetzigen Priors zu sehen, weiter lebt. Am Tage des Kriegsendes versammelt der Prior die Tempelmitglieder und erzählt ihnen einen Kōan, ein Zen-buddhistisches Paradox, unter dem Titel „*Nansen tötet eine Katze*“, der sie zur Erleuchtung führen soll. Genau von diesen Kōan wird Mizoguchi geprägt und trifft den Entschluss den goldenen Tempel zu zerstören. Im kommenden Winter verübt Mizoguchi als ein Fremdenführer seine erste Untat indem er einer Prostituierten, die die Geliebte eines amerikanischen Besetzungssoldaten war, auf den Bauch trampelt. Als Belohnung bekommt er vom Soldaten zwei Pakete Zigaretten, die er verschenkt und an seinen Prior gibt, der ihn daraufhin als Novizen für das Stipendium der Ōtanin-Hochschule auswählt. Eine Woche später wendet sich die Prostituierte, nachdem sie eine Fehlgeburt erlitten hat, an den Prior und verlangt Schmerzensgeld, ohne dass Mizoguchi befragt oder bestraft werden soll.

Mit der Zeit gehen Tsurukawa und Mizoguchi auseinander, weswegen er dem klumpfüßigen Kashiwagi näher kommt. Kashiwagi versucht Mizoguchi von der Furcht vom Leben und der Liebe zu befreien, in dem er ihn mit Mädchen zusammenbringt, was zu dem Vorfall im *Kameyama* Park führt, wo der goldene Tempel, im Augenblick seiner sexuellen Begierde zum Vorschein kommt und der Hass gegen den Tempel in ihm somit aufsteigt. Durch den plötzlichen Unfalltod

seines Freundes Tsurukawa entfernt er sich wieder von allen Mitmenschen. Besonders bemüht er sich, sein Verhältnis zu dem Prior zu ruinieren, was zur Folge hat, dass er seine Erwartung, der Nachfolger zu werden, aufzugeben hat. Der Kontakt mit Kashiwagi, der ihm eine Shakuhachi, eine längliche Bambusflöte schenkt, reißt trotzdem nicht ab. Beim gemeinsamen Flötenspielen, erwähnt Kashiwagi seine Bekanntschaft mit einer Lehrerin der japanischen Kunst des Blumenarrangierens, wobei sich herausstellt, dass sie eigentlich die Dame im eleganten Kimono ist. Nachdem ihr Mizoguchi von seiner Beobachtung der Abschiedsszene erzählt, bringt sie ihn nach Hause und zeigt ihm ihre Brust, wodurch die Erscheinung des goldenen Tempels wieder in Erscheinung tritt und er erneut vom Leben getrennt wird. Dadurch verschlechtert sich immer mehr Mizoguchis Geisteszustand, weswegen er mit seinem Plan der Verbrennung des goldenen Tempels beginnt. Um sich endgültig von der Zuneigung des Priors zu lösen, besucht er mehrere Male ein Bordell, wo er mit dem Geld, das er für seine Studiengebühren von ihm bekommen hat, bezahlt. Nachdem die Vorbereitungen für die Brandstiftung abgeschlossen sind, kommt die Nacht des Abschiedes von dem Tempel und genau im Angesicht des brennenden Tempels verspürt Mizoguchi das Verlangen, endlich frei zu leben.



3. KINKAKU-JI

KINKAKU-JI

Tempel des Goldenen Pavillons (金閣寺, jap. *Kinkaku-ji*) ist der populäre Name des ursprünglich genanten Rehgarten-Tempel Rokuon-ji (鹿苑寺, jap. *Rokuon-ji*), ein Tempel der Rinzaï Schule, der sich im Nordwesten von Kyōto mit dem Berg *Kitayama*, befindet.

Ursprünglich gehörte das Anwesen mit der Villa, *Kitayama-dai*, dem Staatsmann Saionji Kintsune (1171–1244), aber nachdem der dritte Shōgun der Ashikaga-Linie, Yoshimitsu (1358–1408) das Amt des Shōguns abdankte, kaufte er es von dem Saionjis in 1397 ab. In dieser Zeit konzentrierte er sich auf die Religion und Kunst, wie auch auf die Konstruktion seiner Villa. Drei Jahre später war seine Version der Villa, der Nordbergvilla (jap. *Kitayama-den*), mit *Kinkaku*, Garten und anderen Gebäuden in Shinden-Stil, die das buddhistische Paradies auf Erden darstellen soll, erbaut. Dieses Anwesen ist eines der besten Beispiele der Architektur aus der Muromachi-Zeit (1336–1573). Nach dem Tod von Yoshimitsu 1408 wurde der *Kitayama-den* nach seinem Wunsch in ein *Rinzaï Zen*, mit dem Zenmeister Musō Kokushi (1275–1351), als sein Gründer umgewandelt. Während des Onin Krieges (1467–1477) wurde dieses Anwesen, so wie auch viele Tempel in Kyoto durch Brände zerstört, dennoch blieb nur der Goldene Pavillon mit dem Garten unversehrt. Während der Meiji-Zeit (1868–1912) verlor der Tempel seine finanzielle Unterstützung, nach einigen Bemühungen jedoch konnte er wieder 1894 für die Öffentlichkeit eröffnet werden. In 1950 wurde Kinkaku durch den Mönch Hayashi Yōken verbrannt; erst 1955 wurde anhand von alten Konstruktionszeichnungen und Fotos eine originalgetreue Nachbildung erbaut. Die letzten Phasen der Restaurierungsarbeiten fanden zwischen 1984–1987 statt, wo fünf mal dickere Schichten, als beim Original, von Blattgold aufgetragen und die Rekonstruktion des Innenraumes mit den Deckenmalereien und der Skulptur von Yoshimitsu vollendet wurde. Der Tempel wurde 1994 als Teil des UNESCO Weltkulturerbes „Historisches Kyōto“ (Kyōto, Uji und Ōtsu) ernannt.

Kinkaku, der Tempel des Goldenen Pavillons ist ein dreigeschossiges Palastgebäude, das durch eine Fusion japanischer und chinesischer Bauelemente erbaut wurde. Der umgehende Garten ist auf dem Prinzip der Einbeziehung der



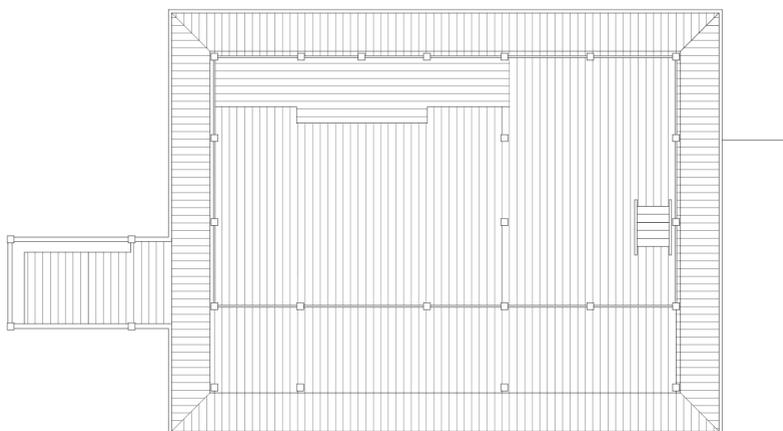
4. DER PLAN DES TEMPEL KOMPLEXES

Hintergrundlandschaft (jap. *shakkei*) als ein Spaziergarten konzipiert. Der Pavillon erstreckt sich teilweise über den Seespiegelteich (jap. *Kyōko-chi*) genannten Parkweiher, auf dessen Oberfläche interessante Spielbilder zu sehen sind. Im Weiher befinden sich zehn kleinere Inseln, die aus ausgewählten Steinen durch Brücken verbunden sind und somit wichtige Orte der chinesischen und japanischen Mythologie repräsentieren. An der Rückseite des Kinakaku befindet sich ein kleines Fischerdeck (jap. *tsuri-dono*). Die ursprüngliche Funktion des Pavillons war die einer Reliquienhalle (jap. *shariden*), einer Art Aufbewahrungsort der Reliquien Buddhas.

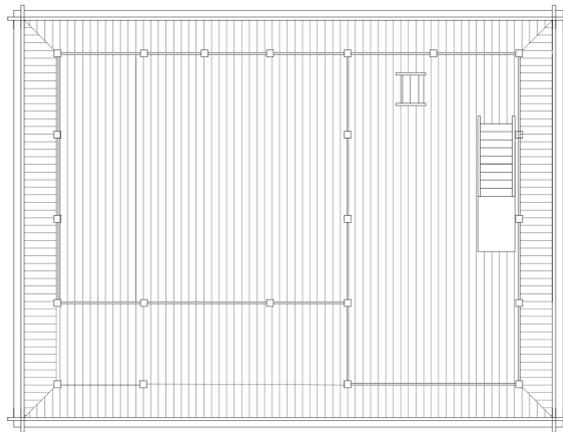
Jedes der Stockwerke wurde aus Holz erbaut und von einem Balkon umkreist und jede der Etagen in einem anderen Stil konstruiert: Shinden, Samurai und Zen, mit den Maßen von 12,8m Höhe, 10,0m Breite und 15,2m Länge. Das Erdgeschoss, bekannt als *Tempel des Dharma-Wassers* (jap. *Hōsui-in*), ist im Shinden Stil (jap. *shinden-zukuri*) aus unbehandeltem Holz und Gips erbaut und spiegelt den klassischen Stil der Heian-Zeit wieder. Es besteht aus einem großen Raum der von einer Veranda durch ein lichtdurchlässiges, mittelhohe Wandgitter getrennt ist. Die Funktion war die einer Empfangshalle und Galerie, wo die Amida-Triade (auch Shakyamuni-Triade) aufgestellt wurde. Das erste Obergeschoss genant *Grotte der Wellenklänge* (jap. *Chōondō*) ist in der Bauweise des Buke-Stil (jap. *buke-zukuri*) der Samurai-Häuser aus der Kamakura-Zeit entworfen. Es wurde als Arbeitszimmer für private Treffen mit Ehrengästen genutzt, in welchen eine Buddha Halle mit Malereien von Kano Masanobu (1434–1530) und einem Schrein für Kannon, die Göttin des Mitgefühls zu finden war. Das zweite Obergeschoss, *der überwältigender Gipfel* (jap. *Kukkyōchō*) zeigt sich im chinesischen Zen Stil (jap. *karayo*) der Muromachi-Zeit und bildet einen Raum von sechs mal sechs Meter, der mit halbrunden Zierfenstern und Schwingtüren mit Gittermustern reich ornamentiert ist. Im Inneren befinden sich drei Amida Darstellungen, wobei der Raum hauptsächlich für intime Treffen mit Freunden und Teezeremonien vorgesehen war.

Das Dach ist traditionell als ein leicht nach außen geschwungenes Viereckdach

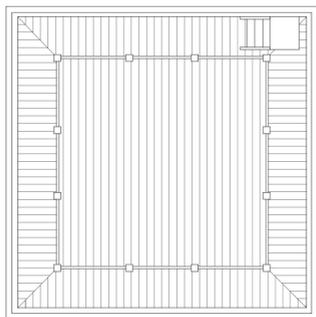
konstruiert, dass mit Zypressenrinde belegt ist und auf dessen Spitze der aus der chinesischen Mythologie stammende Himmelsvogel, Goldkupfer Fenghuang zu finden ist. Der ursprüngliche *Kinkaku* war nur im Inneren des *Kukkyōchō* mit Blattgold belegt, obwohl es geplant war die beiden Obergeschosse ganz damit zu verzieren, wurde das zum ersten Mal bei der Rekonstruktion vollbracht.



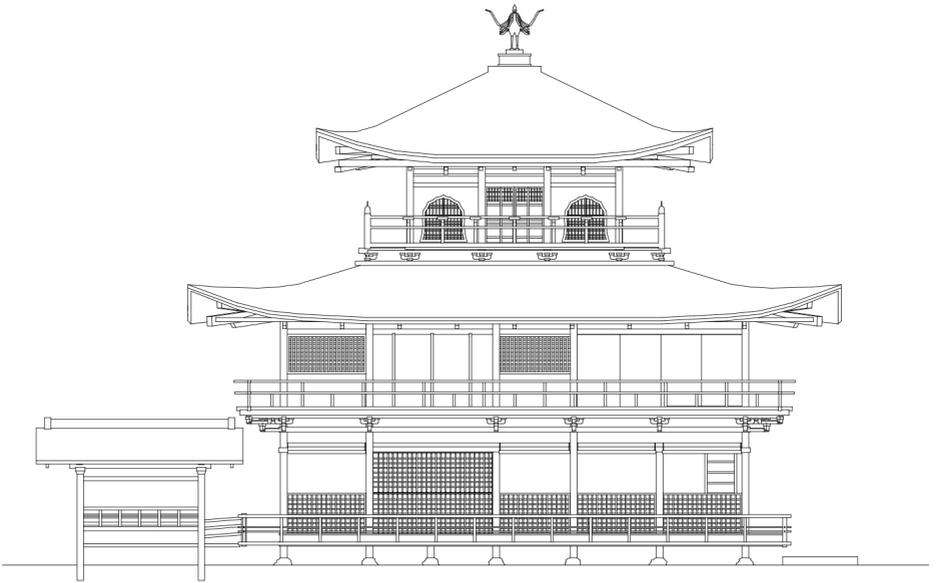
9. ERDGESCHOSS 1:200



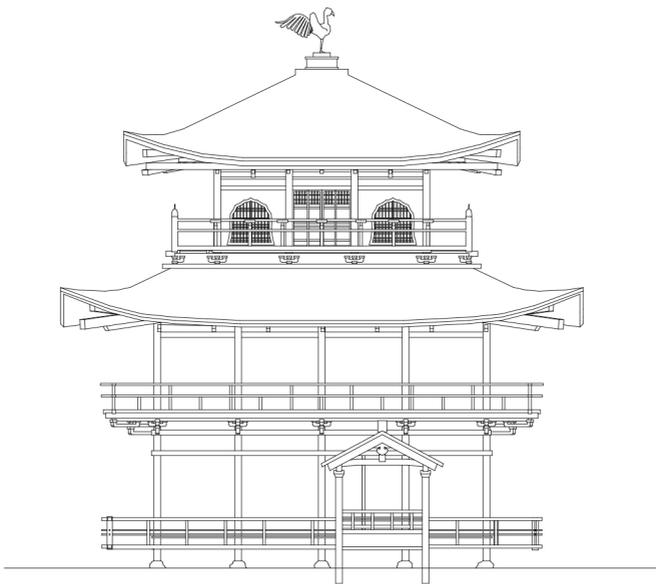
10. ERSTES OBERGESCHOSS 1:200



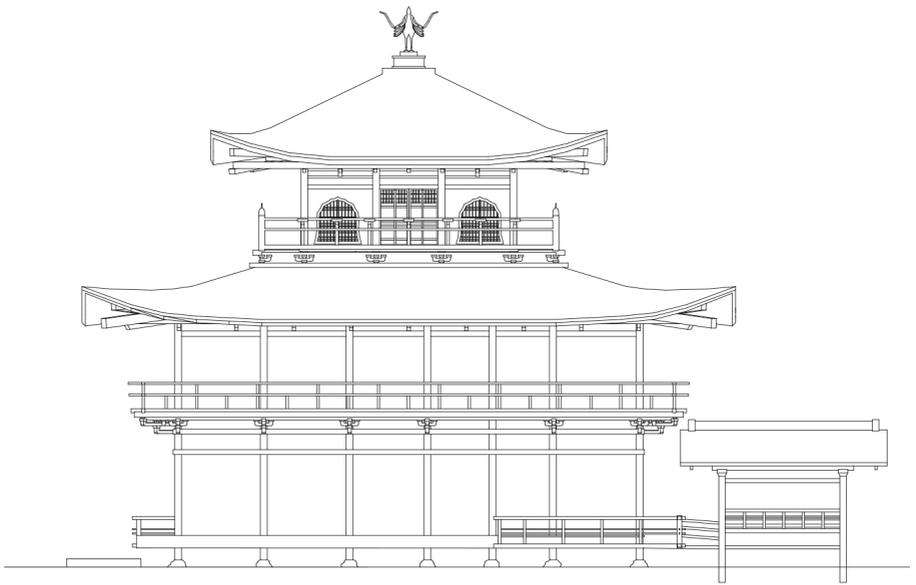
11. ZWEITES OBERGESCHOSS 1:200



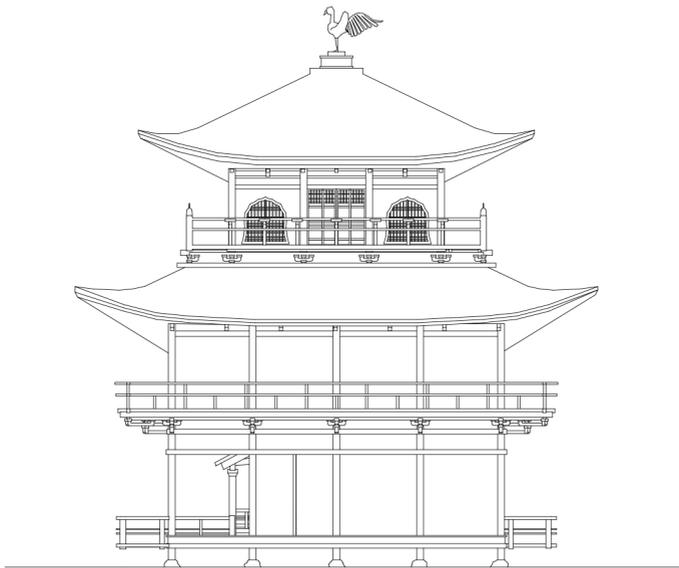
5. SÜD ANSICHT 1:200



6. WEST ANSICHT 1:200



8. NORD ANSICHT 1:200



7. OST ANSICHT 1:200

ARCHITEKTUR UND LITERATUR

DAS VERHÄLTNISS ZWISCHEN ARCHITEKTUR UND LITERATUR

Erkundet man das Verhältnis zwischen Architektur und Literatur, entfaltet sich das Potenzial für das Verstehen und Erforschen eines architektonischen Entwurfs, der durch die Analyse gewissen literarischer Werke, sowie auch in den Methoden des literarischen Schaffens, erkennbar wird.

Architektur und Literatur sind Ausdrucksformen des individuellen und kollektiven menschlichen Geistes, die in die bestehende Welt eine kleinere Welt hineinprojizieren. Die Kreation der architektonischen und literarischen Welt basiert auf der Auflösung der Differenzen zwischen der Realität und der Imagination, da die Zugehörigkeit der behandelten Struktur zu dem Realen oder zu dem Fiktiven keine besondere Rolle spielt. Die Literatur löst sich leicht von der eindimensionalen, zentralperspektivischen Sicht der modernen Architekturwahrnehmung des Raums, die auf dem „grid“ als Grundstruktur basiert.² Die Literatur bildet ein Labyrinth aus einem, von Zeit und Raum befreiten, fragmentarischen Geflecht, das sich über die verschiedenen Erzählebenen einer Geschichte manifestiert.

Der vermittelnde Begriff zwischen Architektur und Literatur ist das Bild einer Idee, das durch die Vorstellungskraft jedes Individuums manifestiert wird. Ein zusammengefasster Text bildet einen Fluss der Erzählung, dem der Leser, wie ein Spaziergänger der durch die Straßen einer Stadt flanierend, folgt und räumliche Konstellationen, Vorstellungen und Erinnerungsbilder wahrnimmt. Obwohl dieser Weg mit einem Rahmen in der Architektur als ein Gebäude, in der Literatur als die Handlung, abgegrenzt wird, variieren die erzeugten Gestalten, da sie auf der subjektiven Wahrnehmung des Betrachters oder Lesers entworfen werden. Die subjektive Wahrnehmung ist durch die eigenen Sinne, Gefühle und Verstandeskräfte des Individuums definiert. Eine weitere metaphorische Leseart eines Raumes hängt von den verschiedenen Medien, z.B. Zeichnung,

² Siehe Brüggemann, Heinz: Architekturen des Augenblicks - Raum-Bilder und Bild-Räume einer urbanen Moderne in Literatur, Kunst und Architektur des 20. Jahrhunderts, Hannover 2002

Bilder, Texte u.s.w., ab. Obwohl viele dieser mentalen Prozesse des Entwerfens unbewusst geschehen, kann man durch eine wissenschaftliche Ansammlung und Auswertung der Erkenntnisse eine Basis legen, durch die das Entwerfen besser lesbar gemacht wird.

Ein weiterer Annäherungspunkt zwischen Architektur und Literatur ist die Beschreibung des Textaufbaus, wo die Ordnung der einzelnen Glieder über architektonische Metaphern beschreiben wird. So verfügt auch die Architektur über eine eigene Sprache, die durch ihre eigene Syntax, Morphologie und Grammatik definiert wird. John Summerson bezeichnet das als Formenkanon des Klassizismus, der auf den kosmologischen Harmonie- und Ordnungsdimensionen basiert wird.³ In Folge dessen wird ein Bauwerk, das aus architektonischen Elementen besteht, genau wie ein Satz, der aus Schriftzeichen zusammengesetzt wird, verstanden. Diese Elemente tragen in sich gewisse allegorische oder symbolische Bedeutungen, die als Zeichen in einen Symbolsystem einbezogen sind und im Nachhinein, als visuelles Konzept konstruieren. Diese Auffassung stößt an ihre Grenzen, wenn man sich durch die Anwendung unterschiedlicher Architektursprachen, die Charles Jencks als „Doppel-, Mehr- oder Überkodierung“⁴ bezeichnet, von der klassischen architektonischen Sprache entfernt. Die postmoderne Architektur ist mit architektonischen Metaphern, Anspielungen, Zitaten, Nachahmungen übersät, wodurch eine unverwechselbare, überraschende und zugleich phantasievolle Architektur entstehen kann.

Die Verknüpfung von Architektur und Text gelingt, indem die Architekten Bauwerke aus Wörtern und Bildern herstellen und sie, durch die textuellen Beschreibungen der imaginären Architektur, nach architektonischen Prinzipien konstruieren.

³ Siehe Summerson, John: Die klassische Sprache der Architektur, Braunschweig/Wiesbaden 1983

⁴ Siehe Jencks, Charles: Die Sprache der Postmodernen Architektur, Stuttgart 1997

Diese interdisziplinären Aspekte zwischen Architektur, Literatur und Imagination zeigen, dass sich die Architektur nicht nur auf das Gebaute reduzieren lässt. Die in den Texten entstandenen Formen der imaginären Architektur und die zu ihnen passenden visuellen Darstellungen sind, genau wie die architektonische Utopie, Hybriden. Die Utopie zeigt ferne, tendenziell noch nicht erreichte Darstellungen von idealen Gebäuden, Städten und Gesellschaftsformen. Ein Beispiel ist das Projekt *Walking Cities* der Gruppe Archigram aus dem Jahr 1964, die durch Zeichen und Schrift beschriebene Architektur entwarfen.

Die Werke wie *„Der Glöckner von Notre-Dame“*, *„Die unsichtbaren Städte“* und *„Die Bibliothek von Babel“*, repräsentieren klassische Beispiele der Symbiose von Architektur und Literatur, durch des Zusammenhang es möglich ist, die Grenzen des Realen zu überschreiten. Diese Dimension der Imagination, kann man als Zwischenwelt des Schaffens definieren, wobei ihre Haupteigenschaft ist, das reale und fiktive Material gleichberechtigt zu behandeln. Wenn die Architektur in diese Welt hineinprojiziert und bearbeitet wird, bieten sich, durch die wörtliche Beschreibung und Vorstellung des Lesers, phantastische Bauformen, die auf weiteren Ebenen der Wahrnehmung und des Schaffens weiter entwickelt werden. Die über die Literatur geschaffene Architektur, wird durch wörtliche Beschreibung perzipiert und als solche auch wahrgenommen und verstanden, wobei sich der simple Kerngedanke zu einer komplexen Architektur weiterbildet. Das Medium des literarischen Textes ermöglicht ein differenziertes Erlebnis eines gewissen Raumes, bzw. einer Architektur, deren Wirkungskreis dadurch erweitert und für den Leser greifbarer und plastischer wird.

„Der Glöckner von Notre-Dame“

„Der Glöckner von Notre-Dame“ ist ein historischer Roman des französischen Schriftstellers Victor Hugo (1802–1885). Die Erscheinung des Romans im Jahr 1831 wird als ein symbolischer Sieg des Buchdrucks über die Architektur gesehen. Da die Kathedrale das zentrale Medium symbolischer sozialer Kommunikation und Interaktion im Mittelalter war, wird diese Funktion mit der Erfindung des Buchdrucks vom gedruckten Text übernommen. Somit ersetzt das gedruckte

Buch, als Bedeutungsträger, die sakralen Gebäude:

„Schweigend betrachtete der Archidiakon kurze Zeit den riesenhaften Bau, dann zeigte er mit der Rechten seufzend das offene gedruckte Buch auf dem Tisch und mit der Linken Notre-Dame, ließ den Blick traurig vom Buch zur Kirche wandern und sagte: ‚Dieses, o weh, wird jenes töten. [...] Das Buch wird das Gebäude töten.‘“⁵

Der Roman besitzt mehrere Erzählebenen in deren Mittelpunkt sich die aufwändig geschilderte, Kathedrale *Notre-Dame de Paris* befindet. Die Architektur setzt die Bühne für die Charaktere und bindet für immer ihr Schicksal. Der zentrale Charakter der Geschichte ist somit keine Person, sondern ein Gebäude. Die Notre-Dame stand im Jahr 1829 vor der Einsturzgefahr, daher war die Zielsetzung dieses Romans die Kathedrale vor dem Abriss zu bewahren und auf ihre architektonische und geschichtliche Bedeutung hinzuweisen. Die Kathedrale wurde während der französischen Revolution von 1789–1799 als Schießpulverfabrik genutzt, stark beschädigt und die größten Steine für Brückenfundamente vorgesehen.

Der Erfolg des Buches brachte Tausende von Franzosen vom Land und anderen Städten nach Paris, um das Gebäude zu besichtigen, mit dem Wunsch aus erster Hand zusehen, wo der bucklige Quasimodo, um Esmerelda vor dem Galgen zu retten, hinsprang oder wo sich Frollo mit dem König von Frankreich verschwört hatte. Leider fand die Öffentlichkeit die liebevoll beschriebene Kathedrale nicht, sondern ein in die Brüche gehendes Gebäude. Um die Kathedrale zu retten, begann ihre Restaurierung im Jahr 1844. Heute ist es fast undenkbar das Buch vom Gebäude zu trennen, weil der Roman mit der Kathedrale dermaßen verbunden ist, dass die Konturen der Realität, so wie die der Fiktion ineinander verschwimmen.

⁵ Hugo, Victor: Der Glöckner von Notre Dame, Zürich 1996, 252

„Die Bibliothek von Babel“

„*Die Bibliothek von Babel*“ ist eine Erzählung von Jorge Luis Borges (1899–1986), aus dem Jahr 1941. In ihr wird eine mögliche Welt als eine unübersehbare, alle möglichen Bücher enthaltende Bibliothek dargestellt. Dieses Universum ist aus undeutlich ausdehnenden, jedoch benachbarten sechseckigen Räumen konstruiert, von denen jeder das Nötigste für das menschliche Überleben, wie auch vier Wände voll von Bücherregalen, beinhaltet. Die Reihenfolge und der Inhalt der Bücher sind zufällig und scheinbar völlig bedeutungslos, trotzdem glauben die Bewohner, dass die Bücher 25 Zeichen: 22 Buchstaben, Komma, Punkt und Leerzeichen des hebräischen Alphabets angeben. Obwohl die überwiegende Mehrheit der Bücher in diesem Universum unverständlich ist, enthält die Bibliothek auch nützliche Informationen, wie Vorhersagen der Zukunft, Biografien jeder Person und Übersetzungen jedes Buches in allen Sprachen der Welt. Borges beschreibt auch die verschiedenen Bewohnergruppen der Bibliothek: Sekten, die nicht entzifferbare Bücher vergöttern, die jedoch Andere zur Verbrennung dieser Bücher auffordern, Wanderer, die auf der Suche nach einer Antwort auf alle Fragen die ganze Bibliothek durchschreiten, Wissenschaftler, die sich mit der Struktur der Bibliothek befassen, wie auch viele weitere.

Dieses Universum wird als eine konkrete stockwerkartige Bibliothek, als ein Sinnbild der imaginären Architektur, die durch die Vielfalt der Stimmen, Bedeutungen und Interpretationen geschaffen wurde, beschrieben. Obwohl das Universum als Gebäude beschrieben ist, kann es als solches nicht in der Wirklichkeit existieren, da der Aspekt der Unendlichkeit nur in der Zwischenwelt der Architektur, wie auch in der Literatur funktioniert. Derartige imaginäre Formen sollen als eine Anregung zu weiteren Überlegungen über das Entstehen oder Wahrnehmen von Raum und Text dienen. Daher kann auch von dem Internet, als einer Art Borges-artigen Bibliothek oder einer undeutlich, ausdehnbaren Konstruktion die Rede sein.

„Die unsichtbaren Städte“

„*Die unsichtbaren Städte*“ von Italo Calvino (1923–1985) ist eine Sammlung von Prosagedichten, die im Jahr 1972 veröffentlicht wurde. Sie besteht aus 55 kurzen Texten, die eine nacherzählte Handlung der Reisen Marco Polos zeigen. Marco Polo war ein großer venezianischer Asien-Reisender, der im späten 13. Jahrhundert dem alternden Mongolenherrscher Kublai Khan beim Abendessen verschiedene Erzählungen überliefert und von den, auf seinen Reisen gesehenen, Städten berichtet. Der Leser ist in der Rolle des Kublai Kahn, der sich über die detaillierten Beschreibungen, Typologien und Artefakten, die fiktionalen Städte vorstellen soll. Die Städte sind, abhängig von dem Kontext, dem sie angehören, in elf Unterkategorien unterteilt. Die Erzählungen haben kurze und poetische Beschreibungen, die jedoch kein klares Bild der geschilderten Städte vermitteln, aber die Imagination und das Denken des Lesers anregen und ihm die Grundprinzipien der Konstruktion einer Stadt näher bringen sollen. Während des Narrativs bemerkt Kublai Kahn die Ähnlichkeit der von Marco Polo beschriebenen Städte und versucht, nachdem er sie auf eine Art auseinanderbringt, bzw. dekonstruiert, sie im Nachhinein auf eine andere Art zusammen zu fügen. Letztendlich wird klar, dass das Objekt aller Beschreibungen Marco Polos die Stadt Venedig ist:

„Jedesmal, wenn ich dir eine Stadt beschreibe, sage ich etwas über Venedig.“⁶

Daher kann man das ganze Buch als eine Studie der verschiedenen Wahrnehmungsebenen einer Stadt im Zusammenhang mit der Kultur, Sprache, Zeit, Erinnerung, Tod oder der allgemeinen Natur der menschlichen Erfahrung verstehen. Die Imagination ist nicht nur ein Produkt der Phantasie, sondern wird aus der Wirklichkeit hervorgebracht und als ein Teil der Realität verstanden, denn die Wirklichkeit verfügt nicht über die Möglichkeit alle Bedeutungen und Wahrnehmungen zu definieren und zu äußern, wobei sie, durch die wörtliche Beschreibung, wie am Beispiel der Stadt Venedig, materialisiert werden kann.

⁶ Calvino, Italo: *Die unsichtbaren Städte*, München 1992, 100

TEMPEL GESTALTEN

DER ENTWURF DES GOLDENEN TEMPELS IM ROMAN „DER TEMPELBRAND“

Die Zielsetzung dieser Masterarbeit ist nicht die Vorlegung einer definitiven Methode für Entwurfsprozesses sondern die Präsentation einer Welt des Entwerfens durch die Literatur, die als ein breiter und offener Bereich eine Anzahl von produktiven Denk- und Arbeitsformen darbietet. Genau diese Formen ermöglichen das Lesen, Beschreiben und Wiedergeben auch des architektonischen Entwerfens, was hier in der Fallstudie des Romans „*Der Tempelbrand*“ ausgearbeitet und, in einer Bilderreihe von diversen Stadien des Schaffens dargestellt, analysiert und kommentiert wird.

Die Kunst der Architektur ist das aus unterschiedlichen Disziplinen, Maßstäben und Betrachtungsebenen gebildete Entwerfen und Bauen. Das Entwerfen ist ein Herstellungsprozess von Ideen aus Bildern, die als Projektionen des eigenen Geistes hervorgebracht und durch die Zeichnung erstmals konkretisiert und materialisiert werden.

Die Architektur findet ihre endgültige Form in einer Konstruktion, die aus dem Zusammenspiel von Ort, Struktur, Hülle, Funktion und Materie definiert wird. Der Prozess der Gestaltfindung beginnt mit einer Idee, die im Nachhinein in eine materialisierte Form übergehen soll. In der Welt der Literatur kann sich das architektonische Entwerfen, um für diverse Probleme neue Lösungen zu finden, über die Grenzen, des in der realen Welt Möglichen, wie auch die konkrete Form ausbreiten.

Der Roman „*Der Tempelbrand*“ ist eine Ansammlung von diversern Erkenntnissen, Empfindungen und Wahrnehmungen vom goldenen Tempel, die sich, im Bewusstsein des Protagonisten über die Jahre formiert haben. Der Autor Yukio Mishima kreiert eine imaginative Welt durch den Protagonisten, der in ihr existiert. Durch das Medium der Literatur als einer idealen Dimension des Schaffens, werden die Regeln der Wirklichkeit aufgehoben. Obwohl sich die Geschichte innerhalb eines Rahmens der Realität befindet, kann der Protagonist/Autor die eigene Vorstellungskraft im vollen Maße nutzen und sie in einer gewissen Form manifestieren. Das einzige Hindernis wird vom Verstand dargestellt, der über das vorhandene

Wissen definiert und durch die eigenen Handlungen, wie auch Erfahrungen jedes Individuums zusammengesetzt ist.

Im Diskurs zwischen den Protagonisten im Yukio Mishimas Roman „*Der Tempelbrand*“ und dem goldenen Tempel wird die Idee der absoluten Schönheit als das Ziel seiner Bestrebung dargestellt. Der goldene Tempel wird sogar auf ein sterbliches Wesen herabgesetzt, indem sein Bestand und seine „Existenz“ durch eine mögliche Zerstörung gefährdet werden. Die literarische Darstellung des goldenen Tempels, als eine, in der Vorstellungskraft des Protagonisten, immer wachsende Gestalt, wird aus verschiedenen Aspekten gezeigt. Der Kerngedanke basiert auf der Aussage dass er „*der Schönste Tempel auf der Welt*“ sei, weswegen der Leser durch den Protagonist im Zyklus der Geschichte der Gestalt des goldenen Tempels näher kommt.

Die Wahrnehmung des Protagonisten vom goldenen Tempel kann durch im Naturreich gefundene, verschiedene Assoziationen und Metaphern, symbolische Bedeutungszuschreibungen, wie auch Einflüsse verschiedener Ereignisse, erkannt werden. Über die unzähligen Schichten von Bedeutungen bildet sich eine Konstruktion des goldenen Tempels. Die diversen Stadien der Begegnungen des Protagonisten mit dem goldenen Tempel werden auf der ersten metaphorischen Erzählebene (S. 10-12) aufbauend, in der zweiten metaphorischen Erzählebene kurz erläutert.

Obwohl die Hauptfigur des Romans, Mizoguchi mit der Geschichte und den Abbildungen des goldenen Tempels gut vertraut war, entstehen in seiner Jugendzeit verschiedene Beschreibungen des goldenen Tempels, die von dessen Form, Ort und Nutzung befreit sind. Diese Erscheinungen manifestieren sich überall und finden ihren Ansatz in Mizoguchis Assoziationen, die über seine Umgebung, sowie durch diverse Objekte, z.B. Sonne, Blumen und Wolken, die sich in dieser Umgebung befinden, ausgelöst werden.

Im Frühling 1944 besucht er mit seinem Vater den goldenen Tempel, der ihn jedoch in seiner physischen Form enttäuscht. Der von Mizoguchi gesehene Tempel ist von der Vision der Schönheit, die sich in seinem Bewusstsein gebildet

hat, weit entfernt. Nach dem Tode seines Vaters beginnt er sein Leben als Novize, in dessen Folge es zu einer Auseinandersetzung zwischen der physischen Form und seinen Wahrnehmungen des goldenen Tempels kommt.

Die mögliche Zerstörung des goldenen Tempels während des Krieges beeinflusst Mizoguchis Wahrnehmung des Tempels, der ihn als eine für die Ewigkeit geschaffene Konstruktion verspürt, wodurch dem Tempel ein gewisser Aspekt der Sterblichkeit zugefügt wird. Durch die beidseitige Vernichtung entsteht die Vision des gemeinsamen Schicksals, wobei sie gleichgestellt sind und Mizoguchi somit dem Ideal des Schönen, bzw. dem goldenen Tempel, näher ist.

Am ersten Jahrestag des Todes seines Vaters kommt ihn seine Mutter besuchen und fordert ihn auf Nachfolger des Priors, des ehrwürdigeren Tayama Dōsens, zu werden. An dieser Stelle existieren die Phantasie der Zerstörung und der Traum des Besitzergreifens, als zwei parallele Ambitionen. Im Gegensatz zum Protagonisten, der zum Älteren und Sterben verurteilt ist, bleibt der goldene Tempel am Ende des Zweiten Weltkrieges unversehrt und dem Zahn der Zeit zum Trotz beständig.

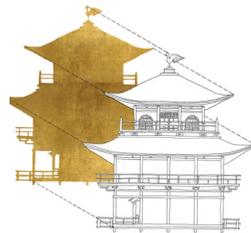
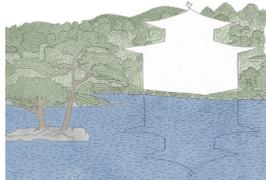
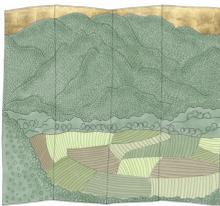
Bei der gescheiterten Annäherung zu einem Mädchen kommt der goldene Tempel zum Vorschein, wodurch sich Mizoguchis Relation zu ihm kompliziert. Die Niederlage beim Versuch ein normales Leben zu führen, erregt Mizoguchis Kränkung und Hass gegenüber dem goldenen Tempel. Die Idee der Erlösung vom Einfluss, den der goldene Tempel auf ihn ausübt, manifestiert sich in einer Form von Gedanken, in welchen die Verbrennung des goldenen Tempels, den einzigen Weg zur Befreiung darstellt. In Folge dessen ruiniert Mizoguchi sein Verhältnis zum Prior, wobei die Möglichkeit, den Tempel endlich in Besitz zu nehmen, verschwindet. Um die Willenskraft aufzubringen und seinen Entschluss umsetzen zu können, trennt er sich von seinen Mitmenschen und verbringt die verbleibende Zeit mit der Planung den golden Tempel zu Verbrennen und letztendlich Selbstmord zu begehen.

Durch die Abfolge der verschiedenen Schichten der Wahrnehmung des goldenen Tempels wird Mizoguchi im Angesicht der brennenden Konstruktion, befreit. Am Ende perzipiert Mizoguchi die Uridee des Tempels gelöst von jeglichen Regeln des realen, und verspürt in sich die Kraft die vollkommene Vernichtung durchzuführen.

Die Analyse der verschiedenen Aspekte, deren Ausgangsposition die diversen Gestalten des goldenen Tempels sind, beginnt mit der Sammlung aller im Buch vorhandenen Wahrnehmungsformen. Diese Szenen, die sich auf die diversen Gestalten und Wandlungen des goldenen Tempels beziehen, sind, innerhalb des Haupttextes dieser Arbeit als Zitate wiedergegeben und bilden das erste Werkzeug der Erklärung des Entwurfsprozesses. Um eine subjektive, dennoch nachvollziehbare Sicht auf diese Erläuterungen zu formulieren, wird eine visuelle und textliche Ebene der Wahrnehmung benötigt. Deswegen wird die Methode, die das Beschreiben und Erklären des Entwurfsprozesses zu präsentieren wünscht, auf dem Zusammenspiel von Zitat, Bild und Kommentar aufgebaut. Dieses System von Zitat, Bild und Kommentar - den Werkzeugen des Schaffens - präsentiert die Abfolge eines möglichen Entwurfs durch die vorgestellte Form einer Wahrnehmung des goldenen Tempels. Um den Entwurf besser nachvollziehen zu können, wird der Prozess als eine Art von Vision der Idee, die in eine Gestalt übergeht, anhand der visuellen Darstellungen diverser „Tempelgestalten“ über die Zeichnung präsentiert. Da man den Entwurfsprozess erst durch das Entwerfen verstehen kann, wird hier als ein Versuch die Idee zu konkretisieren ein Prozess des Zeichnens angenommen. Durch die textliche Auseinandersetzung mit diesen kleinen Entwürfen, die die verschiedenen Gestalten des goldenen Tempels beinhalten, versucht man einen möglichen Hintergrund, Aspekt, Bedeutung oder universellen Ansatz des Entwerfens herauszufiltern.

Erst über die Sammlung aller Entwürfe der Wahrnehmungen, wird die gesamte wahrgenommene Gestalt des goldenen Tempels gezeigt. Die Entwürfe bilden zusammen eine Bilderreihe verschiedener Stadien eines Entwurfs des absoluten goldenen Tempels. Um den Lesern eine leichtere Orientierung innerhalb der Geschichte zu ermöglichen, wird eine chronologische, der Handlung des Romans folgende Bilderreihe gezeigt. Trotzdem ist es möglich gewisse Gruppierungen der diversen Gestalten, anhand von Bedeutung, Form oder Prozess vorzunehmen. Zwei Serien von kleineren Entwürfen, die die verschiedenen Schichten der Wahrnehmung zeigen, könnte man, als eine Abfolge einer höheren Ebene des großen Entwurfs - als den absoluten Gestalt des goldenen Tempels - herausheben.

Die erste Serie fokussiert auf die Schaffung der Gestalt des goldenen Tempels durch die imaginäre und physische Bauform. In der ersten Abbildung (Abb. Nr.1) wird auch die erste Gestalt des Tempels, die man als Leser des Romans erfährt, gezeigt. Hier wird die Vorstellung vom Tempel im assoziativen Gedächtnis des Betrachters im Anblick des von der untergehenden Sonne beglänzten Laubs dargeboten. Diese Szene präsentiert den ersten Ansatz, der bei der Vorstellung von Objekten durchgeführt wird. Die nächste Szene (Abb. Nr. 9) zeigt die erste Begegnung des Protagonisten mit dem goldenen Tempel, die eine Konfliktsituation verursacht, indem das jahrelange Erträumen des Tempels in allen möglichen Formen eine tiefsinnige und komplexe Vision erschaffen hat und die Realität, bzw. der reale Tempel mit dem erträumten nicht standhalten kann. Da der Architekt den Entwurf im Kontext der Wirklichkeit immer auf eine andere Art wahrnimmt, wird hier somit eine Annäherung an die Problematik der Konkretisierung des Entwurfs gezeigt. Der Abschluss der Serie (Abb. 16) zeigt den Moment der Verschmelzung des Imaginären mit dem Realen, wo der physische Tempel dem Tempel aus der Vision des Betrachters näher kommt. Dieser Aspekt des Schaffens zeigt den Wunsch jedes Architekten oder einer schaffenden Person, die konstruierte Gestalt der Idee in ihrer Verwirklichung und endgültigen Form zu sehen.



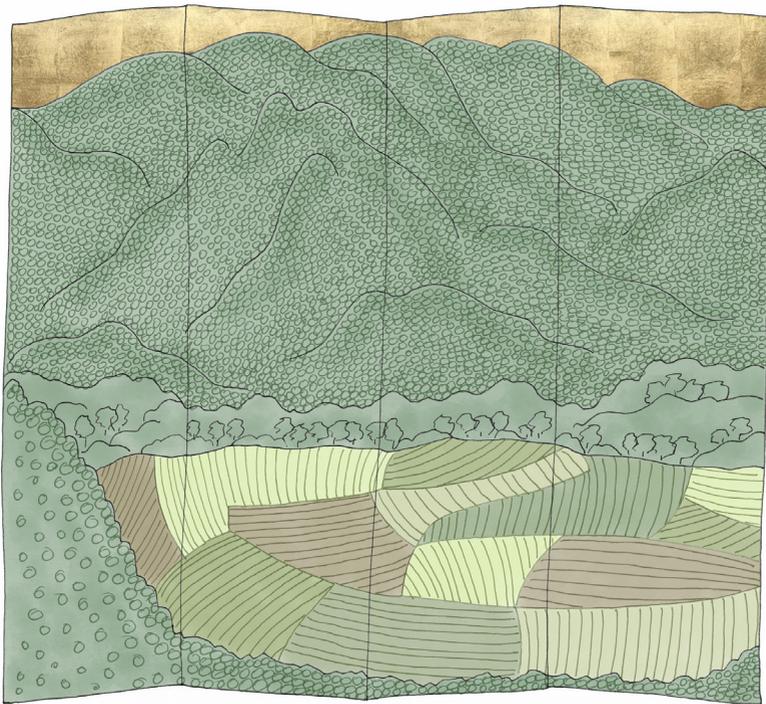
12. SERIE DER SCHAFFUNG

Die zweite Serie basiert auf der Abschiedsszene (Abb. 38–42), am Ende des Romans. Sie beginnt mit dem Lüften des physischen Aspektes des Tempels, in dem ihn der Protagonist als einen Umriss ohne Details und Ausdruck hauptsächlich in die peripher Sicht wahrnimmt. Danach kommt die Befreiung vom Metaphysischen in Form der Aura, die sich als eine transparente Form des Tempels zeigt, die dennoch gleichzeitig vom Inneren sowie auch vom Äußeren des Tempels wahrnehmbar ist. Der nächste Aspekt ist eine Art der Vorführung des Schönen und mit allen Formen der Schönheit, die der Betrachtung des Tempels sichtbar ist. Die vierte Schicht der Wahrnehmung repräsentiert den Klang eines Gebäudes, als das Wiederhallen der Schönheit des goldenen Tempels, das über einen gewissen Zeitraum nicht mehr wahrnehmbar wird. Die letzte Schicht zeigt den goldenen Tempel von allen Schichten der Wahrnehmung befreit als ein Gefüge, das aus der Materie des Windes, Wassers und Feuers, aus denen auch die ganze Welt besteht, formiert ist. Durch die Dekonstruktion der Gestalt des Tempels kommt er zurück zum Ursprung, der Uridee des goldenen Tempels. Dieser Vorgang ist eine weitere Annäherung an den Entwurfsprozess, in welchem die Isolierung der einzelnen Schichten der Wahrnehmung nötig ist, um eine Konstruktion von Bedeutung überhaupt zu kreieren.



13. SERIE DER ZERSTÖRUNG

BILDERREIHE



14. DIE BERGHÄNGE

„Die Berghänge, vom jungen Grün belaubt, waren von der sinkenden Sonne beschienen und wirkten wie ein goldener Wandschirm, mitten in den Feldern aufgerichtet. Immer, wenn ich das sah, malte ich mir in Gedanken die Goldene Halle aus.“⁷(S. 6)

Dem Leser wird die erste Vorstellung vom Tempel im Anblick des von der untergehenden Sonne beglänzten Laubes dargeboten. Durch den Abglanz der Gold schimmernden Blätter werden die Berghänge im assoziativen Gedächtnis des Betrachters in ein goldüberzogenes *Byobu*⁸ umgewandelt und erstmals mit dem Tempel in eine Parallele gebracht. Obwohl der Tempel auf den ersten Blick eher als ein Abstraktum, bzw. eine formlose Gestalt oder von jeglichen Regeln befreite Konstruktion dargestellt wird, da keine detaillierte Beschreibung vorhanden ist, stehen die Haupteigenschaften der gesehenen Landschaft, wie auch die des mit ihr verglichenen Tempels fest. Auf diese Art weist der Tempel die selben Kennzeichen wie das vom Betrachter wahrgenommene Erscheinungsbild auf und wird als ein goldfarbiges (Laub), seine Umgebung dominierendes (Berg), dennoch von zärtlicher Schönheit (*Byobu*) geprägtes Gefüge eindrucksvoll verspürt. Das wirklich bedeutsame hier ist nicht der ursprüngliche Tempel sondern das Sinnbild des Tempels das aus dem Erlebnis und Gedankenlauf des Betrachters hervorgebracht wird.

⁷ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 6

⁸ Die Wandschirme (jap. byobu, „Schutz vor Wind“) sind freistehende, dekorative Elemente im Wohnraum. Sie haben ihren Ursprung in China, in Form von monochromatischen Landschaftszeichnungen mit Tusche. In Japan wurden sie weiter entwickelt durch Benutzung von Farben und Blattgold als Hintergrund. Die Themen sind Landschaften und Szenen aus dem Alltag oder Palastleben. Die Darstellungen ist narrativ, die einzelnen Szenen werden voneinander durch goldenen Wolken separiert werden.

金閣寺

15. DER NAME

„Ich hatte wohl auf Photographien oder in Schulbüchern bisweilen Abbilder der wirklichen Goldenen Halle gesehen, aber in meinem Herzen hatte sich eine Vision der Goldenen Halle, wie sie in Vaters Erzählungen lebte, in den Vordergrund gedrängt. Zwar hatte Vater bestimmt niemals davon gesprochen, dass die wirkliche Goldene Halle etwa in Goldfarbe erglänzte, aber nach Vaters Erzählungen gab es nichts Schöneres auf der Erde als die Goldene Halle, und so war die Goldene Halle, wie sie aus den Schriftzeichen >Gold< und >Halle<, aus dem Klang des Wortes in mein Herz eingegraben war, für mich etwas überwirklich Gewaltiges.“⁸

Der vom Betrachter erträumte Tempel wird mit den Abbildungen des ursprünglichen Tempels verglichen, wobei die durch die Narration, bzw. wörtliche Beschreibung erworbene Vorstellung auf den wirklichen Tempel übertragen und auf diese Weise in den Vordergrund des Empfindens des Betrachters hineinverlegt wird. Diese Erscheinung beruht als ein Konstrukt nicht auf der Abbildung der Realität, sie ist vielmehr von der gefühlsüberladenen Einbildungskraft des Betrachters erzeugt. Die Vorstellung des als „etwas überwirklich Gewaltiges“ verspürten Tempels wird sogar in den Schriftzeichen seines Namens (金閣) erkennbar und im Innenleben des Betrachters durch ein Lautbild ausgelöst. Daher wird das Gebilde des Tempels nicht nur im Signifikat, also in der Inhaltsseite der Zeichen, sondern auch im Signifikant, d. h. in der Ausdrucksseite eines sprachlichen Zeichens und deren materieller Form, der die Bedeutung oder den Begriff verweist, wahrnehmbar.

⁸ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 6



16. ABGLANZ DES UNSICHTBAREN

„Immer, wenn ich die Fläche der fernen Felder in der Sonne funkeln sah, meinte ich, dass auf sie ein Abglanz von der unsichtbaren Goldene Halle geworfen werde.“⁹

Ähnlich wie in der Vorstellung des Tempels, die durch den Abglanz des funkelnden Laubs am Berghang in das assoziative Gedächtnis des Betrachters hervorgebracht wird erscheint der Tempel hier im goldenen Abglanz der über die fernen Felder schimmernden Sonne. In dieser metaphorischen Verklammerung wird dem Tempel noch eine Eigenschaft hinzugefügt, trotz seiner Unsichtbarkeit ist er von glänzender Beschaffenheit und eine Lichtquelle für seine Umgebung. Wiederum ist das Sinnbild des Tempels, also der imaginative Tempel, als ein Erzeugnis des Gedankenlaufs des Betrachters, der in den Vordergrund des Empfindens hineinverlegt wird.

Abglanz bedeutet, einen Überrest eines vergangenen Zustandes. Das Vergangene ist hier ein kompletteres Gefüge des Tempels, was auch notwendig ist zu denken, damit man sich die Überreste des Tempels als eine Schattenpräsenz in den Feldern vorstellen kann. Nur hier verschwindet die Vision des kompletteren Gefüges des Tempels nie ganz. Damit die Vision des Schattentempels entstehen kann, wird die Vision des großen Ganzen in die Ebenen des Unsichtbaren übertragen. Man braucht das Eine damit das Andere existieren kann, obwohl keines von beiden physisch greifbar ist.

⁹ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 6



17. ÜBERALL

„Der Paß Yoshizaka, der die Grenze bildet zwischen der Provinz Fukui und unserem Landkreis Kyoto, liegt genau im Osten. Die Sonne ging unmittelbar über diesem Paß auf. Wenn nun auch Kyoto in Wirklichkeit in entgegengesetzter Richtung lag, sah ich dennoch aus den Morgenstrahlen zwischen den Hügeln die Goldene Halle in den Morgenhimmel hineinragen.

Auf solche Weise erschien mir die Goldene Halle überall, aber indem ich sie in Wirklichkeit nicht zu sehen bekam, glich sie dem Meere hier.“¹⁰

Nochmals wird der Tempel mit der Sonne in Beziehung gebracht und, obwohl sich der ursprüngliche Tempel in entgegengesetzter Richtung befindet, in den Strahlen der Sonne die im Osten aufgeht wiedergesehen. In dieser Betrachtung wird der Tempel als omnipräsent verspürt und ermöglicht dem Betrachter durch die eigene Einbildungskraft ihn überall zu erschaffen, bzw. in eine von ihm konstruierte Wirklichkeit hineinzusetzen. Die mit den eigenen Empfindungen aufgeladene und unbegrenzte Einbildungskraft des Betrachters dient hier als eine Art von Materie zur Entstehung und Entwicklung unzähliger „Luftschlösser“.

¹⁰ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 6



18. WIE DER MOND

„Wie der Mond am nächtlichen Himmel steht, so ist die Goldene Halle als ein Symbol des dunklen Zeitalters errichtet worden. Deshalb brauchte ich für die Goldene Halle meiner Träume einen Hintergrund von Dunkelheit die sich von allen Seiten herabsenkte. Inmitten dieser Dunkelheit ruhte das Gefüge der schönen zartgliedrigen Pfeiler, von innen her ein magisches Licht ausströmend, fest und still auf der Erde. Welche Worte auch immer die Leute zu diesem Bau finden mögen, die Goldene Halle muss schweigend ihren zarten Gliederbau darbieten und die Dunkelheit um sich herum erdulden.“¹¹

Der Tempel bekommt hier eine Bedeutungszuschreibung und wird zu einem Symbol. So erhebt sich der Tempel in noch höhere Ebenen des Empfindens. Seine Beschaffenheit ist nicht nur seine physische Schönheit sondern auch der Tiefsinn den er ermöglicht. Jedes Bauwerk hat eine physische und metaphysische Ebene der Existenz. Die metaphysische Ebene ist durch die Nutzung des Gebäudes geprägt und kann individuelle oder gesellschaftlich anerkannte Werte besitzen. Somit ist es auch möglich, dass ein Bauwerk mehrere Bedeutungsebenen besitzt.

Nebenbei wird das Symbol bildhaft in einer Mondmetapher dargestellt. Umgeben von einem schwarzem Hintergrund steht die Vision des Tempels. Die Hauptmerkmale sind auf die Konstruktion der schmalen Pfeiler gelegt. Zusätzlich - wie der Mond - scheint ein Licht aus dem inneren des Tempels heraus. Hier wird das erste Mal ein Bauwerk konstruiert. Man wählt einen Platz (die Dunkelheit), eine Bauweise (den Gliederbau) und eine Funktion (das Licht).

¹¹ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 23

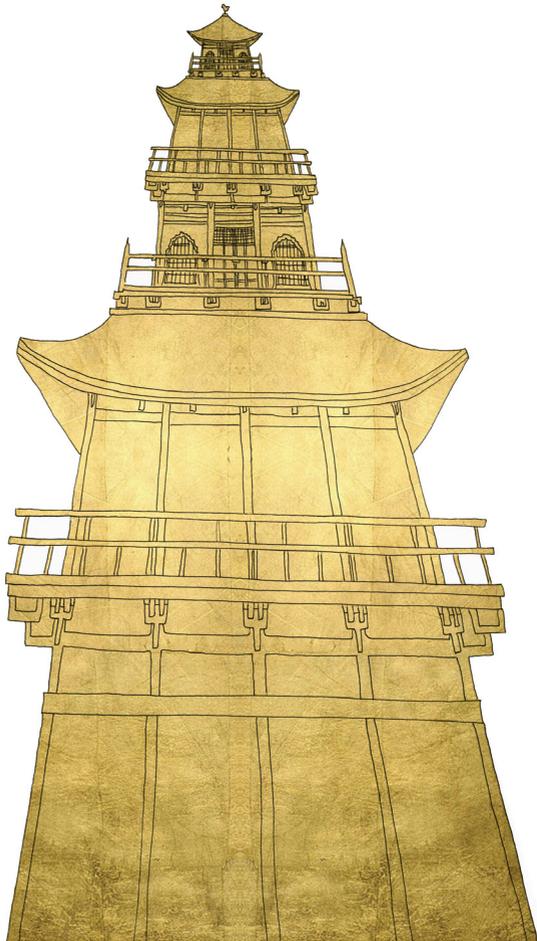


19. EIN SCHIFF

„Bei solchen Gedanken schien es mir, die Goldene Halle sei ein schönes Schiff, welches das Meer der Zeit durchquert. Das, was das Werk über die Kunst sagte: ‚ein luftiges. Gebäude mit wenig Wänden‘, gab mir eine Vision von eines Schiffskörpers, und der Weiher, an dem sich dieses vielgestaltige, dreistöckige adlige Schiff erhebt, wurde mir zum Symbol des Meeres. Die Goldene Halle fuhr durch die unermessliche Nacht, eine Meerfahrt, deren Ende niemand absah. Während des Tages warf dieses seltsame Schiff, sich unwissend stellend, seine Anker und erduldet es, von der Menge der Leute besichtig zu werden. Doch wenn die Nacht anbrach, erhielt es Kräfte aus der Dunkelheit ringsum und, sein Dach wie ein Segel bauschend, fuhr es in die Weite.“¹²

Das kurze und bündige Beschreiben des realen Tempels, als „ein luftiges Gebäude mit wenig Wänden“ ermöglicht dem Betrachter die Schöpfung einer dynamischen Schiffsgestalt, die zusätzlich eine Tag- und Nachtform und -funktion beinhaltet. Dabei wird der Weiher, der ein wichtiges Element der Umgebungsarchitektur darstellt, als Symbol des Meeres angesehen. Die Betrachtung zeigt eine eventuelle Blickweise auf den realen Tempel und erschafft durch die narrative, bzw. textuelle Beschreibung eine Transformation des Tempels. Die durch diverse Mittel, u. a. die textuelle, visuelle oder gar taktile Darstellung gewonnene Wahrnehmung kann auf die Entstehung und Entwicklung einer Form eine gewisse Wirkung ausüben. Diese Formen haben immer etwas Gemeinsames im Kern, in diesem Fall eine gemeinsame Vorstellung des Tempels, wobei alles andere nur Materien sind die zur Veränderung bereitstehen mit dem Ziel den wahren Tempel darzustellen.

¹² Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 24



20. GROSS UND KLEIN

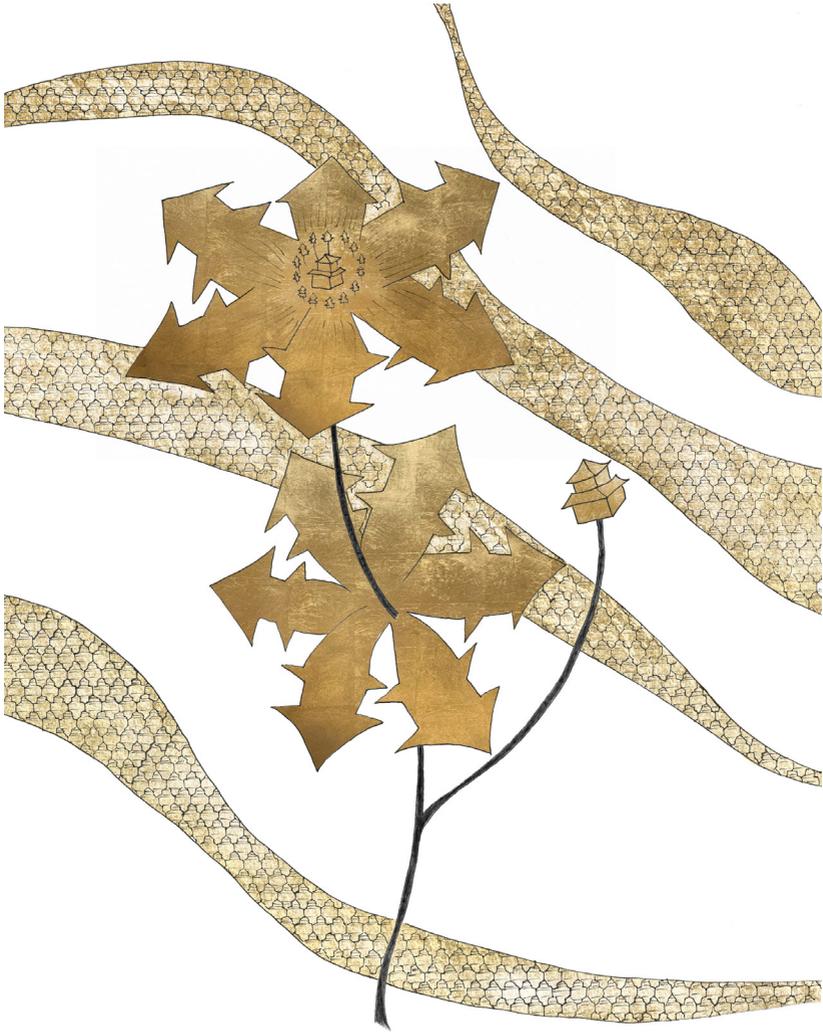
„Manchmal dünkte mir die Goldene Halle ein winziges fein gearbeitetes Kleinkunstwerk zu sein, das ich in einer Hand hätte halten können.

Ein andermal erschien sie mir wie ein riesiger, endlos in den Himmel ragender monströser Dom.

Dass Schönheit weder klein noch groß, sondern ein Maßvolles ist [...]“¹³

Durch den Vergleich des Tempels mit einem Kleinkunstwerk und einem Dom verändern sich auch die Dimensionen des Tempels, wobei die Essenz immer die selbe bleibt, die des schönen Tempels. Dazu ist hier die Rede von einer maßvollen Schönheit. Maßvoll bedeutet, dass man das rechte Maß einhält. Die Maße sind in der Architektur ein wichtiges Medium über das ein gewisser Raum, durch das Einhalten der richtigen schlussendlich zur Harmonie, Symmetrie und Rhythmus führenden Proportion geschaffen wird. Also Elemente die gemeinsam einen Einfluss auf die Wahrnehmung eines Gebäudes direkt ausüben. Immerhin wird über die Wahrnehmung jegliche Schönheit empfunden.

¹³ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 25



21. WIE DIE BLUME

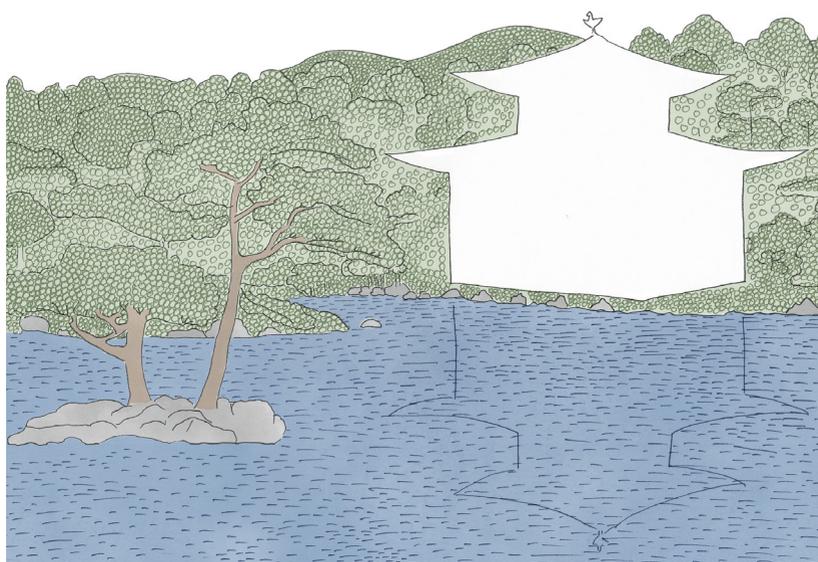
„Sah ich kleine Sommerblüten, und sie waren von Morgentau feucht und ein matter Licht schien von ihnen auszugehen so dachte ich, dass sie schön seien wie die Goldene Halle.

Wiederum, wenn die Wolken, gewitterschwanger, breit über den Bergen hingen und nur ihre Ränder golden erglänzten, so erinnerte mich dieses großartig Dräuende an die Goldene Halle.

Schließlich kam es dahin, dass sich mir selbst beim Anblick eines schönen Gesichts im Inneren die Worte formten: ‚schön wie die Goldene Halle.‘¹⁴

Geprägt von einer Schönheit, genau wie die Natur selbst, spiegelt sich der goldene Tempel in der Beobachtung des Betrachters im Naturreich wieder. Beispiele dieser Art von Betrachtung und Gedankenverknüpfung hier sind die Sommerblüten, Wolken und ein schönes Gesicht. Derartige Gegenüberstellungen sind mit Liebe vergleichbar, denn das Ausmalen des Objektes der Liebe ist für den Verliebten in jeder Kleinigkeit möglich. Wobei, um das ideale Schöne zu erschaffen, seine eigenen Gefühle auf das Objekt seiner Liebe projiziert werden. Deswegen bietet das Naturreich genügend Freiraum und Inspiration für das Kreieren neuer Objekte.

¹⁴ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 25

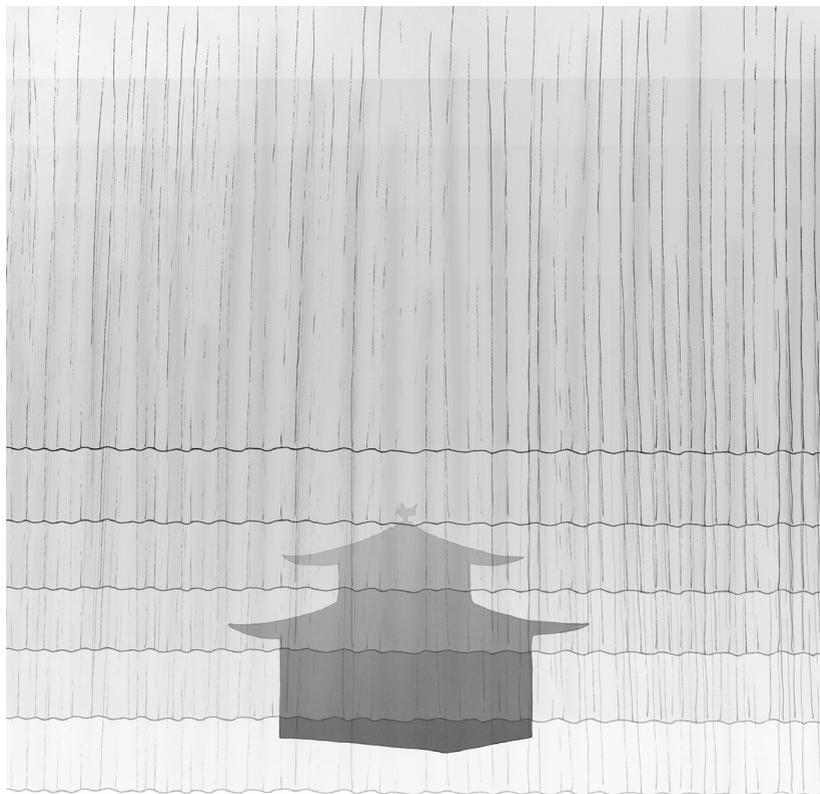


22. DAS SPIEGELBILD

„Da tauchte die Goldene Halle, von der ich so viel geträumt hatte, in ihrer ganzen Gestalt vor uns auf, und ich war tief enttäuscht [...] In dem Weiher schwammen verstreute Algen und Wassergräser dahin, und man sah das genaue Spiegelbild der Goldenen Halle im Wasser. Dieses Spiegelbild wirkte viel vollständiger.“¹⁵

Die erste Begegnung mit dem goldenen Tempel verursacht eine Konfliktsituation, in welcher das jahrelange Erträumen des Tempels in allen möglichen Formen eine tief sinnige und komplexe Vision erschaffen hat und die Realität, bzw. der reale Tempel dem erträumten nicht standhält. Der erträumte Tempel ist kein Bauwerk, sondern ein zeitloses und raumloses Ungetüm der Vorstellungskraft des Betrachters, das von den Regeln der Wirklichkeit befreit, als ein Schiff, Blume, oder ein Symbol des Schönen dargestellt wird. Wobei der reale Tempel, dessen drei Stockwerke sich im Weiher dahin spiegeln und der auf seinem Platz stillsteht, nur ein Gebäude ist. Im Spiegelbild findet der Betrachter einen Hauch des von ihm erträumten Tempels; das im Weiher glitzernde, hin und her schwingende Spiegelbild, das dynamisch und im Gegensatz zum realen Tempel nicht greifbar ist.

¹⁵ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 27

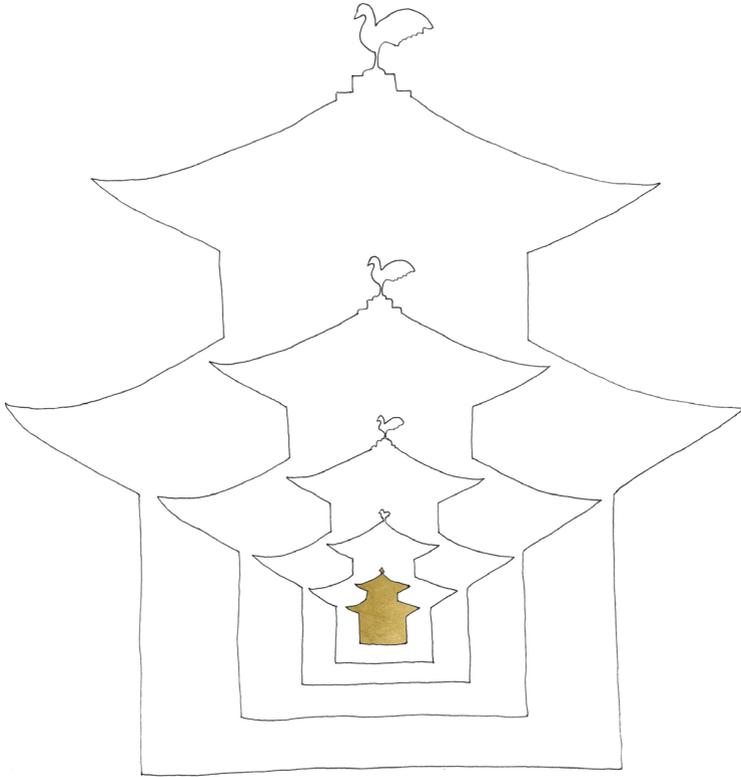


23. DIE SCHÖNHEIT

„Ob die Goldene Halle nicht ihre Schönheit verleugnet und sich in etwas anderes verwandelt hat? dachte ich, Kann es nicht sein, dass Schönheit, um sich selbst zu schützen, die Augen der Leute hinters Licht führt? Ich musste der Goldene Halle noch näher kommen, die Hindernisse beseitigen, die meinem Augen hässlich schienen, die Einzelheiten Stück für Stück prüfen und den Kern der Schönheit mir diesen Augen erkennen, Da ich einzig und allein an die Schönheit glaubte, die dem Auge sichtbar wird, war meine Handlung verständlich.“¹⁶

Der Tempel als Ganzes versteckt seine Schönheit. Um das Schöne zu finden, fokussiert sich der Betrachter auf die Einzelheiten und betrachtet alles mit einem prüfenden Blick um die „Wahrheit“, bzw. den wahren, von ihm erträumten Tempel zu finden. Nie genügt ein Blick, um das Gesehene zu verstehen. Jedes Detail hat seine eigene Geschichte und Bestimmung, die es erfüllt.

¹⁶ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 28

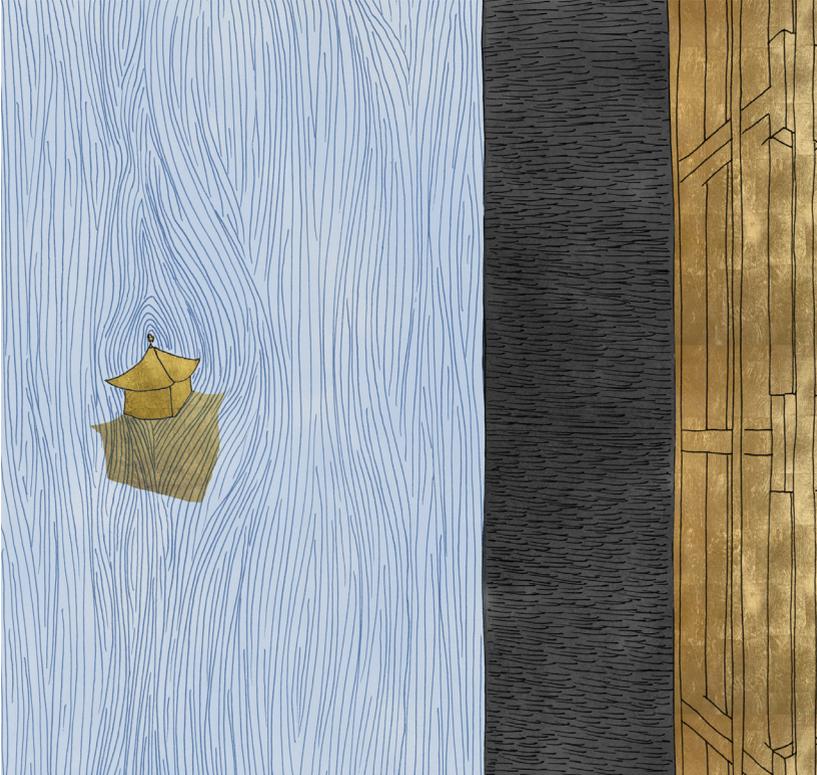


24. MIKRO UND MAKRO

„Dieses Modell gefiel mir. Das kam meinen Träumen von der Goldenen Halle näher. Wie hier, im Innern der Goldenen Halle, eine so kleine, alles in sich enthaltende Goldene Halle darin steckte, das ließ mich an die unendlichen Entsprechungen denken, wenn ein kleines Universum in einem großen Universum existiert. Zum ersten Mal konnte ich träumen. Von einer winzigen, aber vollkommenen Goldenen Halle, viel viel kleiner als dieses Modell, und von einer, mit der wirklichen Goldenen Halle verglichen, unendlich großen, fast die ganze Welt in sich schließenden Goldenen Halle.“¹⁷

Anhand eines Miniaturmodells des Tempels eröffnet sich dem Betrachter die Möglichkeit der Mikro- und Makro-Wahrnehmung des realen Tempels, in dem er sich befindet und dessen Miniaturdarstellung er betrachtet, sowie des imaginären Tempels den er in sich verspürt. Während der „Mikrokosmos“ das kleine bis hin zu dem nicht Darstellbaren beinhaltet, umfasst der „Makrokosmos“ die Weiten des unendlichen Raumes. Genau auf solch einer Struktur beruht die Menschheit, sie ist ein Teil von ihr und gleichzeitig die Struktur selbst.

¹⁷ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 29

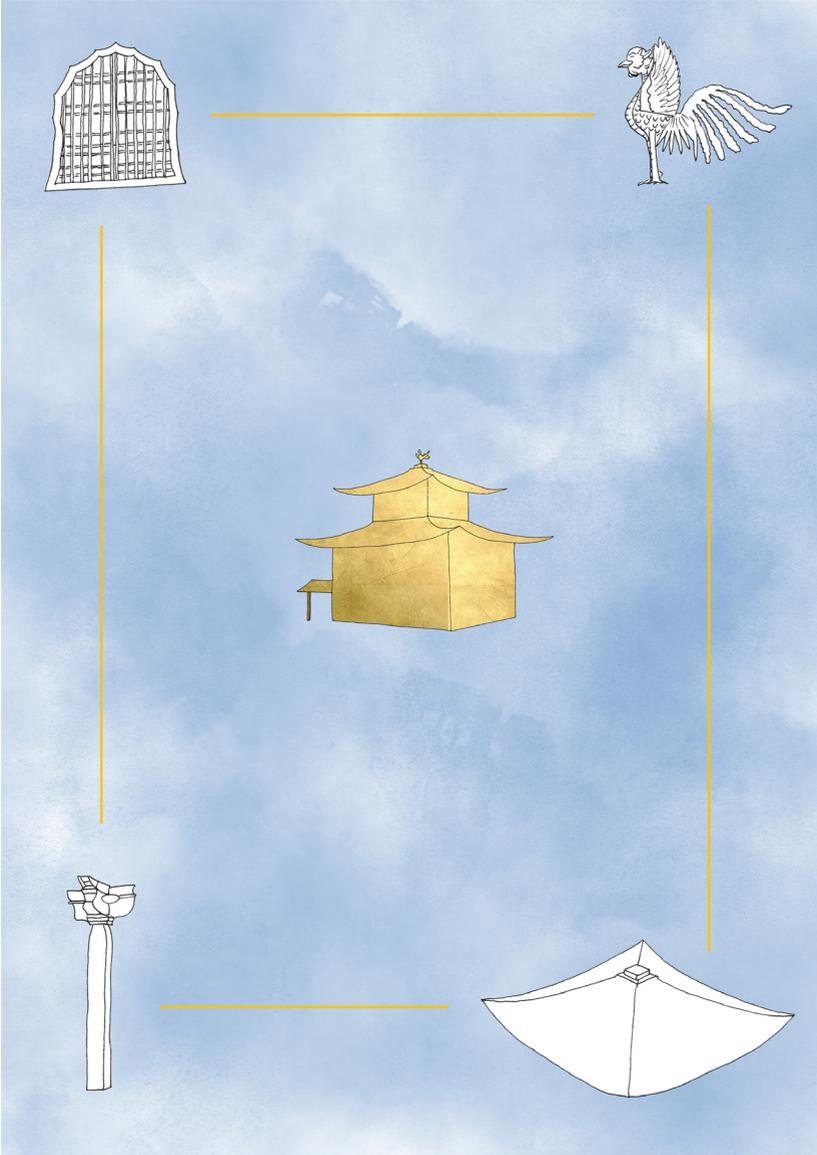


25. DER WEIHER

„Ich lehnte mich an das schlanke Geländer und blickte wie abwesend auf den Weiher hinab. Der Weiher war von der Abendsonne beschienen, und auf seine spiegelnde Fläche fiel, wie auf einen grüspanbedeckten Kupferspiegel aus alter Zeit, der Schatten der Goldenen Halle unmittelbar auf. Bis tief unter die Wassergräser und Algen spiegelte sich der Abendhimmel. Dieser Abendhimmel war anders als der Abendhimmel über unseren Köpfen. Er war durchscheinend klar von einem einsamen Leuchten erfüllt. Von unten auf, von innen her schlang er ganz in sich hinein diese unsere irdische Welt, und die Goldene Halle versank darin wie ein riesiger Anker aus purem Golde, das über und über vom Roste geschwärzt ist.“¹⁸

Eine Art der Architekturbetrachtung ist nicht nur die vorhandene architektonische Konstruktion zu sehen und die üblichen Kriterien der Werkanalyse, wie z. B. allgemeine Daten, zeitliche Einordnung und Funktion in Erwägung zu ziehen, sondern auch den Standort, den Blickwinkel den er ermöglicht, wie auch seine Wirkung auf den Bewegungsfluss oder das Material im Außenraum zu betrachten. Das Objekt wirkt insofern auf den Außenraum, als der Außenraum auf das Objekt wirkt. Durch das Wahrnehmen weiterer Dimensionen kann die Umgebung zu einem weiten Spiegelbild des Objektes werden und genau auf diese Weise wird vom Betrachter der reale Tempel über das dynamische Spiegelbild im Weiher angesehen.

¹⁸ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 29–30



26. DIE ELEMENTE

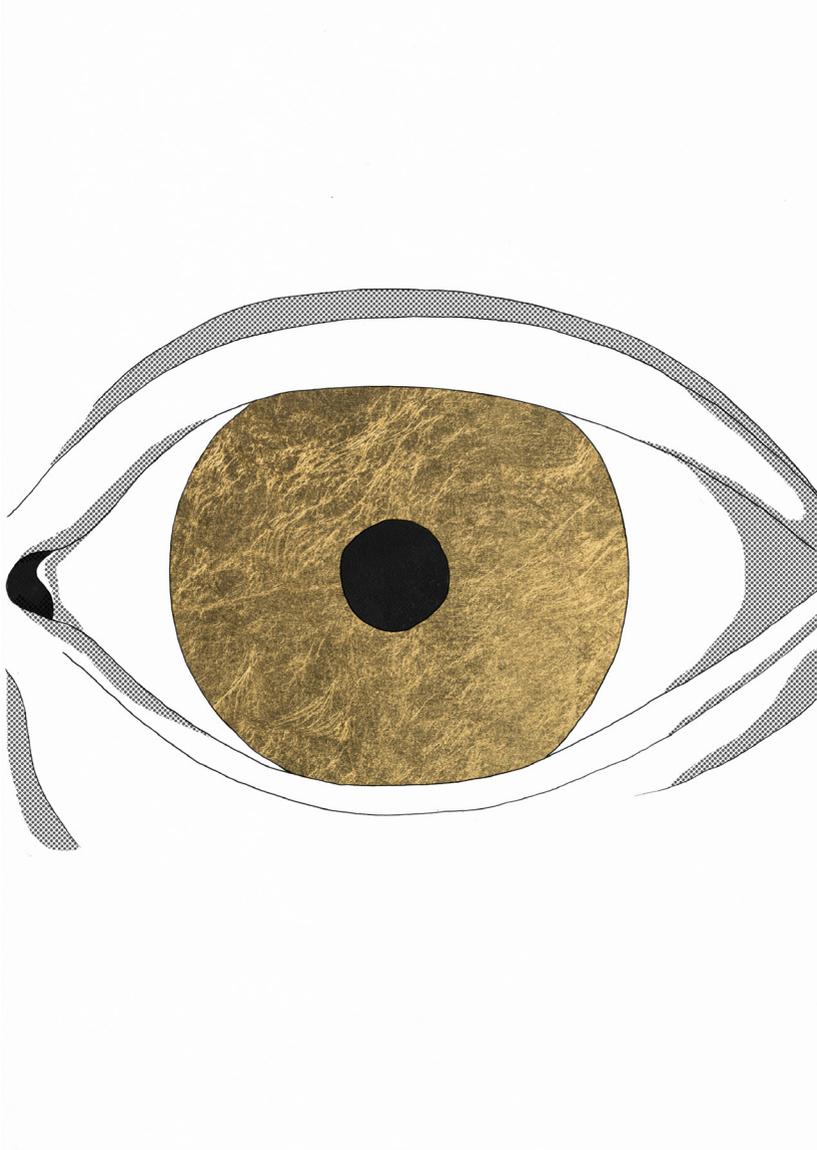
„Die Goldene Halle, die mir solche Enttäuschung bereitet hatte – nach meiner Rückkehr in unser Dorf ließ sie in meinem Herzen ihre Schönheit von Tag zu Tag aufleben, und am Ende war sie eine schönere Goldene Halle geworden als die, welche ich gesehen hatte. Wo ihre Schönheit lag, konnte ich nicht sagen.

Was ich in meiner Phantasie genährt hatte, war nun gar zu einer verschönten Wirklichkeit geworden und schien meine Phantasie desto mehr anzustacheln. Jetzt suchte ich nicht mehr die Vision der Goldenen Halle in Szenen und Dingen um mich herum. Die Goldene Halle wurde allmählich tief und fest zur Realität.

Jeder ihrer Pfeiler, die Zierfenster, das Dach, der Himmelsvogel auf der Spitze, alles schwebte mir deutlich vor Augen, als könnte ich es mit Händen greifen. Die zierlichsten Teile kamen mit der ganzen Gestalt in völlige Übereinstimmung, so als erinnert man sich an ein paar Tonfolgen einer Musik, und die ganze Komposition klingt hindurch.“¹⁹

Der Betrachter wendet sich bewusst von dem Tempel ab, der durch seine Imagination erzeugt und im Naturreich, sowie in seiner Umgebung widergespiegelt wurde. Somit nähert er sich dem realen Tempel an, der zum Mittelpunkt seiner Vorstellungskraft wird und betrachtet jedes der einzelnen Elemente als Bausteine, aus denen das Gebäude zusammengesetzt ist. Diese Entwicklung vernimmt der Betrachter als völlig übereinstimmende Töne, die nach dem Prinzip der harmonischen Schwingungen über einen Hauptton und eine Reihe von Tönen, deren Dauer und Länge der gleichen „Farbe“ des Haupttones entsprechen, zu einer Komposition zusammenschmelzen. Die Verbindung von Architektur und Musik ist auch ein Beispiel der nötigen Interdisziplinarität bei der Entstehung und Entwicklung von diversen Konstruktionen, für die man außerhalb des Fachs Lösungen finden und Inspiration schöpfen kann.

¹⁹ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 33



27. IN MIR DRINNEN

„Man hatte mir bei der Ordinierung den Kopf frischgeschoren, und nun hatte ich das Empfinden, wie wenn die Luft ganz dicht an meinem Kopf haftete, und es war das Empfinden einer merkwürdigen Gefährdung, als ob das, was ich im Kopfe dachte, einzig durch die dünne, empfindlich verwundbare Haut mit den Objekten der Außenwelt in Verbindung stünde.

Wenn ich mit diesem Kopfe zur Goldenen Halle aufsaß, schien es mir, dass die Goldene Halle nicht nur durch die Augen, sonder auch durch die Kopfhaut in mich eindringe, als ob dieser Kopf heiß werde von Sonnenlicht und plötzlich abkühle im Abendwind.“²⁰

Die Außenfaktoren üben einen großen Einfluss auf das Wohlbefinden eines Menschen aus und können verschiedene Ursprünge haben. Auch Räume und Gebäude besitzen eine gewisse Aura deren Einfluss auf die Umgebung ausgeübt wird! Die Aura manifestiert sich durch die Funktion eines Raumes oder Gebäudes und schafft es einen Wirkungskreis um sich herum zu kreieren, dessen Wirkung als etwas Schönes, Wichtiges, Ansehendes, Wertschätzendes oder Hochachtungsvolles angesehen werden kann.

Eine weitere Form der Aura ist eine Art von Ruf oder Reputation, die durch bildliche oder wörtliche Übertragungen geformt und dem Gebäude zugeschrieben werden. Sogar Betrachter außerhalb der „wirkenden Präsenz“, bzw. des Wirkungskreises des Gebäudes werden von deren Ruf oder Reputation beeinflusst und ihre Evokativen dementsprechend weiterentwickelt.

Die Aura ist etwas Metaphysisches und Unsichtbares dennoch wird sie als etwas Physisches und psychisches wahrgenommen. Die unmittelbare Nähe des Tempels wird vom Betrachter als etwas in seinen Kopf tief Eindringendes verspürt.

²⁰ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 39–40



28. DER SORGENBAU

„Es war natürlich, dass Krieg und Sorgen, Fülle von Leichen und Blut die Schönheit der Goldenen Halle noch reicher machten. Die Goldene Halle war ein Bau, den die Sorge erbaut hatte, von vielen Menschen mit dunklen Herzen, den einen Kriegsherrn in ihrer Mitte, geplant. Dieser zerstückte Entwurf der drei Stockwerke, in dem die Kunsthistoriker nichts anders als einen eklektizistischen Stil sehen, wie konnte er anders ausfallen, wenn man die Form suchte, all die Sorge zu kristallisieren! Wäre sie in einem einzigen stabilen Stil erbaut worden, die Goldene Halle hätte die Sorgen nicht zu subsummieren vermocht und wäre gewiss längst zusammengestürzt.“²¹

Ein Gebäude hat mehrere Phasen des Entstehens, die seine materielle, wie auch seine geistige Form einbeziehen. Die Materielle manifestiert sich bereits bei flüchtiger Inaugenscheinnahmen durch das vom Vergehen der Zeit geprägte, äußere Erscheinungsbild oder durch das Umfunktionieren des Gebäudes, das eigentlich für einen anderen, ursprünglichen Zweck vorgesehen war. Andererseits ist die geistige Form ein Geflecht, das von Sagen, geschichtlichen Ereignissen und Symbolen im Verlauf der Zeit zusammengestellt und im Denk- und Gefühlsvermögen der „aktiven“ und „passiven“ Betrachter untergebracht wird. Dies ist eine ständig wandelnde Form des Gebäudes die durch das äußere Erscheinungsbild nicht immer augenblicklich wahrnehmbar ist.

Auch der goldene Tempel ist ein komplexes „Wesen“, ein von Symbolen und Sagen umworbenes Gebäude das durch das Vergehen der Zeit und den ständigen Besitzerwechsel vom Eklektizismus geprägt wurde, dessen Funktion, sowie äußeres Erscheinungsbild umgewandelt wurde.

²¹ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 40



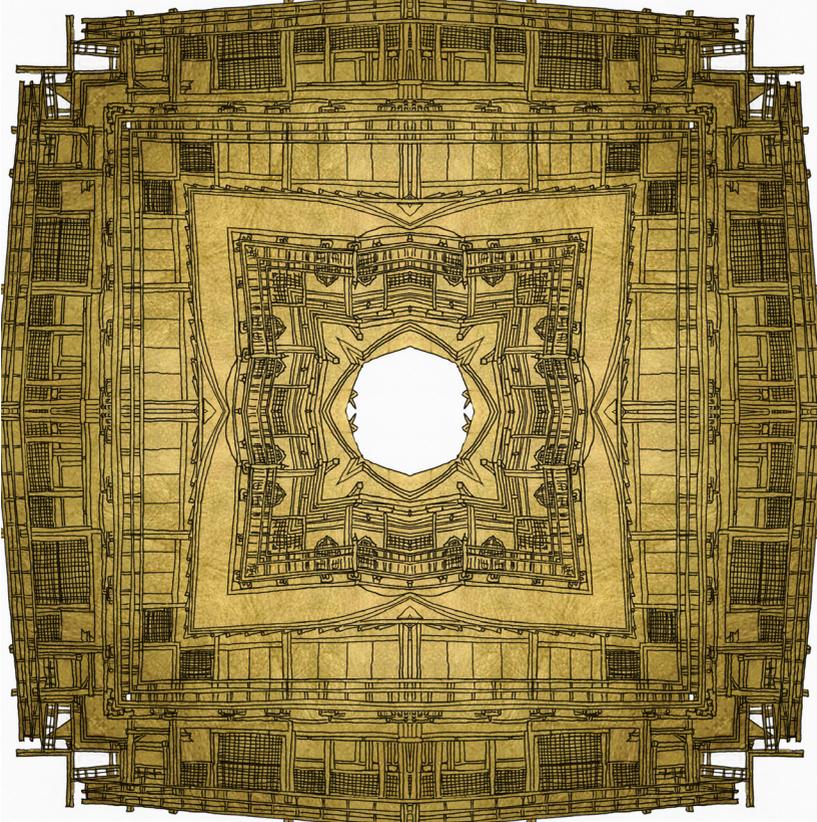
29. SEHEN UND NICHT SEHEN

„Als ich noch in Maizuru war, meinte ich, die Goldene Halle existierte konstant an ihrem Platz in Kyōto; doch seit ich hier lebte, erschien sie vor meinen Augen nur, wenn ich sie sah, und während ich in der Haupthalle schlief, schien sie mir nicht zu existieren. Deshalb lief ich mehrmals am Tage heraus, um die Goldene Halle anzusehen, weswegen mein Gefährten mich auslachten. Sooft ich sie sah, immer wieder konnte ich mich nicht vor Erstaunen nicht fassen, dass die Goldene Halle dastand. Und während ich von diesem Hinschauen in die Haupthalle zurücklief, bildete ich mir ein, die Gestalt der Goldene Halle werde gleich der von Eurydike plötzlich ausgelöscht sein, wenn ich mich umdrehen und nochmals hinschauen würde“²²

Die Gewissheit, dass etwas existiert, wird in der Regel durch eine physische Manifestation und das objektive Perzipieren verspürt. Die jahrelange Faszination die der Betrachter für den Tempel empfindet unterliegt einem Transformationsprozess, da der reale Tempel greifbar und wahrnehmbar ist.

Die Objekte jeglicher Art, von Alltagsgegenständen bis hin zum eigenem Zuhause sind da um den Menschen zu dienen. Durch die Veränderung der Lebensgewohnheiten der Menschen werden auch die Objekte beeinflusst. Gewisse Objekte verlieren ihre Bedeutung, finden keinen Gebrauch mehr oder werden als etwas anderes wahrgenommen. Das alltägliche Leben kann den Gebrauch und die Wirkung eines Gebäudes reduzieren und seine tägliche Präsenz tarnen.

²² Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 41



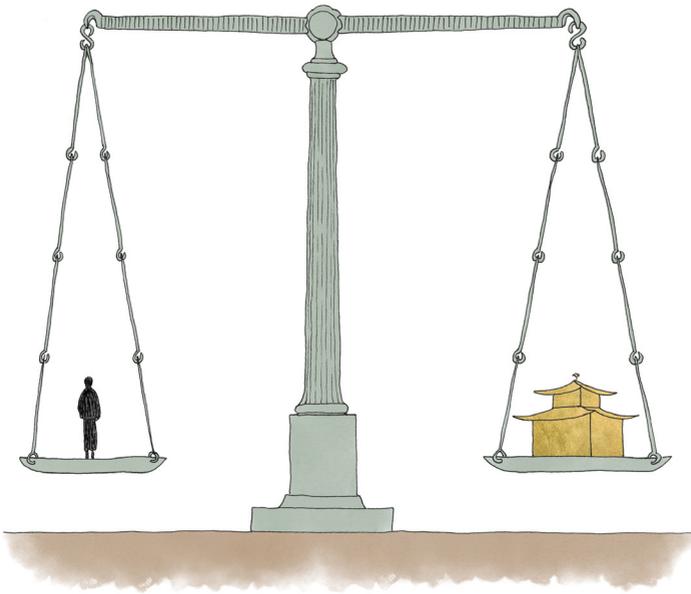
29. UNZERSTÖRBAR

„Aber trotzdem gab es für mich zwischen der fast ewigen Existenz der Goldenen Halle und der Katastrophe von Luftangriffen keine karmische Beziehung. Man weiß doch, dass die Goldene Halle in ihrer diamantenen Unzerstörbarkeit und jenes naturwissenschaftlich erzeugte Feuer heterogene Dinge sind, und ich meinte, sie würden auseinander fahren, sobald sie sich trafen...Aber nun mochte die Goldene Halle bald im Feuer eines Luftangriffes zerstört werde. Wenn es so fortging, war es gewiss dass die Goldene Halle zu Asche wurde.

Nachdem dieser Gedanke in meinem Innern geboren war, steigerte die Goldene Halle nochmals ihre tragische Schönheit.“²³

Die Substanz des Tempels als eine hart geformte bestehende Ewigkeit - im Gegensatz zum Feuer als eine Substanz der immer wieder zerstörenden Wechselhaftigkeit. Obwohl so verschieden ist in dieser Realität die Zerstörung des Tempels durch das Feuer eine wahre Möglichkeit. So bekommt die unantastbare Aura des goldenen Tempels einen Anschein der Vergänglichkeit und dadurch steigert sich seine tragische Schönheit.

²³ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 46



30. GLEICHGESTELLT

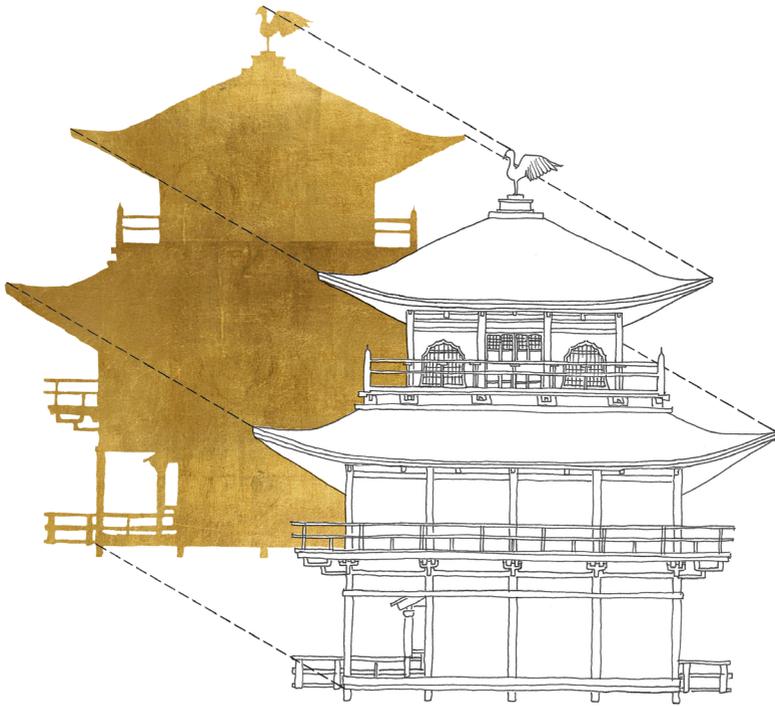
„Auch die Goldene Halle stand auf demselben Grat wie wir, sah uns an, sprach zu uns. So hatte die Erwartung des Luftangriffs uns und die Goldene Halle aneinandergerückt [...]

Hatte mich bisher die unbegrenzte Lebenszeit des Baues bedrückt, mich von ihm getrennt, nun würde bald ein Schicksal, vom Feuer der Brandbomben verzehrt zu werden, sich ganz nahe an unser Schicksal herandrängen. Und wer weiß, ob die Goldene Halle nicht noch vor uns vernichtet wird? So war es mir, als ob die Goldene Halle das gleiche Leben lebte wie wir.“²⁴

Die Monumentalität des Tempels erdrückt den Betrachter durch seine Unbeugsamkeit gegenüber der Zeit, denn sie teilen nicht die gleiche Dimension, bestehen nicht nach den gleichen Regeln und sind auch nicht aus den gleichen Materialien geschaffen. Obwohl der Tempel ein Konstrukt der Menschenhand ist, überdauert er die Zeit, wobei der Mensch durch seine Vergänglichkeit auf ein kurzes Leben verurteilt ist.

In einer Art von Gleichstellung bestehen beide, der Betrachter und der Tempel, betroffen von der Ungewissheit und dem Schrecken des Krieges teilen sie dasselbe Schicksal. Das Gebäude kommt auf die gleiche Ebene wie der Mensch, von dem es errichtet wurde, wobei der Mensch durch sein Schaffen des Gebäudes nach der Ewigkeit strebt.

²⁴ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 49

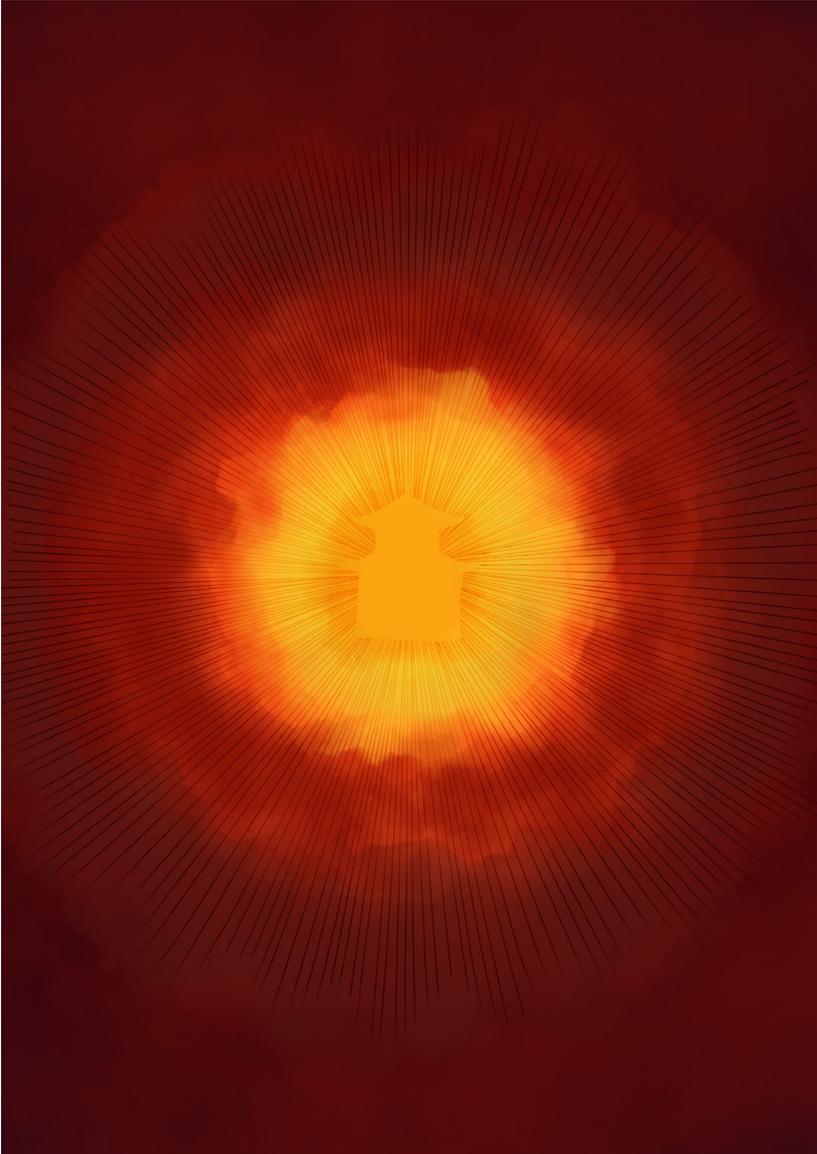


31. DAS IMAGINÄREN UND REALEN VERSCHMELZEN

„Mein Gedankenbild der Goldenen Halle und die wirkliche Goldene halle legten sich nun allmählich übereinander, so wie eine auf durchscheinende Seite ausgemalte Kopie sich über das originale Bild herüberlegt: das Dach auf das Dach, der sich in den Weiher erstreckende >Pavillon der lautereren Flut< auf diesen, der Söller der >Grotte der Gezeitenstimmen< und die Zierfenster des >Gipfels der Vollendung< ebenso, alles kam zur Deckung. Die Goldene Halle war kein überdauerndes Gebäude mehr. Sie hatte sich sozusagen zum Symbol der Flüchtigkeit aller Erscheinungswelten verwandelt. In diesem Sinne war die wirkliche Goldene Halle etwas geworden, das meinem Gedankenbilde von ihr an Schönheit nicht nachstand.“²⁵

Letztendlich kommt es zur Verschmelzung des Imaginären und Realen, wobei sich der physische Tempel dem Tempel aus der Vision des Betrachters nähert und seine Gedankenformen, da die reale Form des Tempels unverändert bleibt, der Wirklichkeit, bzw. der wirklichen Form des Tempels angepasst werden. Die physische Form eines Gebäudes ist wandelbar, dennoch kommt es zu keiner physischen Veränderung des realen goldenen Tempels. Der Betrachter gelangt von dem Ufer seiner Imagination, das von diversen Ideen und Visionen erfüllt ist, an das Ufer der physischen Manifestation. Diese Wirklichkeit hat ihre eigene Regel des Seins und Werdens, wie auch die vor ihr.

²⁵ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 49–50

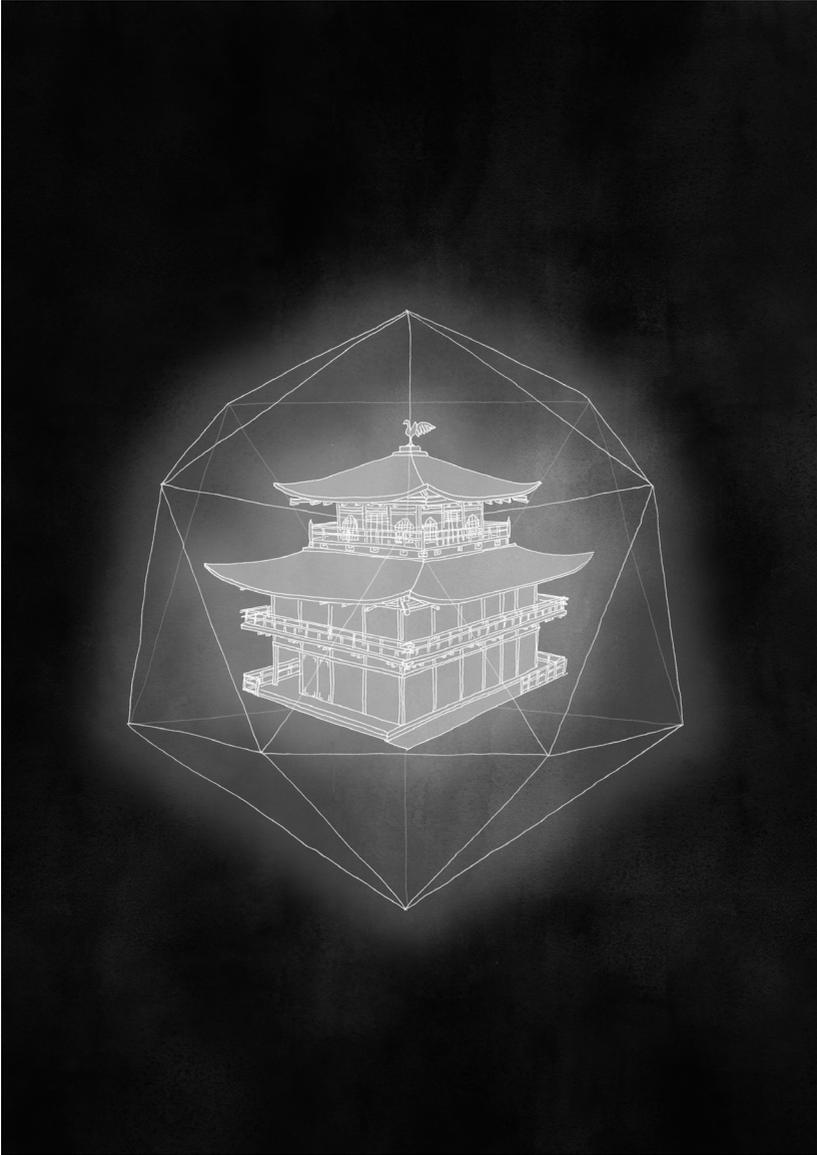


32. IM SONNENGLANZ

Unter den starken Strahlen des Spätsommers verlor die Goldene Halle den Zauber ihrer Einzelheiten, und indem sie das düster kühle Dunkel ihres Inneren umhüllte, schien sie einfach mit ihrem geheimnisvollen Umriss die glitzernde Welt um sich herum von sich zu weisen. Nur der Himmelsvogel auf ihrer Spitze, um nicht zu taumeln im Sonnenglanz, setzte die scharfen Krallen fest auf seinen Hochsitz auf.“²⁶

Unter verschiedenen Bedingungen können sich diverse Facetten eines Gebäudes äußern, da es anhand seiner physischen und seine Gedankenformen diese Möglichkeit beinhaltet. Obwohl der Kern des Gebäudes unverändert bleibt, hat die Summe von Materie, die sich Innerhalb der Konstruktion befindet, das Potenzial eine andere Form anzunehmen. Genau wie in dieser Beschreibung des Betrachters in welcher der sonnenbeschienene, goldene Tempel ein anderes Bild von sich her gibt. Mit den Gefühlen, bzw. mit der Angst vor einer möglichen Zerstörung des Tempels durch das Feuer, wird als eine Art Abstrakter Gestalt im Himmel ein Bild des Tempels geschaffen.

²⁶ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 50



33. WIE EIN EDELSTEIN

Unter der Bedrohung durch das gleiche Übel, das gleiche unselige Feuer, stehend, gehörten die Welten, welche die Goldene Halle und mich beherbergten, in die gleiche Dimension. Ebenso wie mein eigener zerbrechlicher, garstiger Leib hatte auch die Goldene Halle einen Leib aus Kohlenstoff, der wohl hart, doch leicht brennbar war.

Gelegentlich dachte ich, ich könnte, wie ein fliehender Dieb einen kostbaren Edelstein versteckt, indem er ihn verschlingt, auch in meinem Fleische, in meinem Gewebe die Goldene Halle verborgen halten und entfliehen.“²⁷

Die Symbiose von Gebäude und Bewohner als eine Art „Schneckenhausbeziehung“ regelt die untereinander erworbenen und geteilten Eigenschaften. Der Bewohner wird durch sein Zuhause geschützt, jedoch durch diverse Regelungen auch verpflichtet. Jedes Gebäude beinhaltet seinen Charakter, der über seine Form oder Funktion, bzw. durch Abläufe, Zeremonien und Nutzung formiert wird. Deswegen ist sie von einander abhängig. Man gibt sich dem Ort her, aber der Ort gibt sich auch seinen Nutzern. Beide verändern sich, aber werden einander ähnlicher.

Das „Verschlingen“ des Tempels in der Form eines Edelsteins, zeigt einen Extremfall der Symbiose. Der Betrachter möchte eins mit dem Tempel werden.

²⁷ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 51

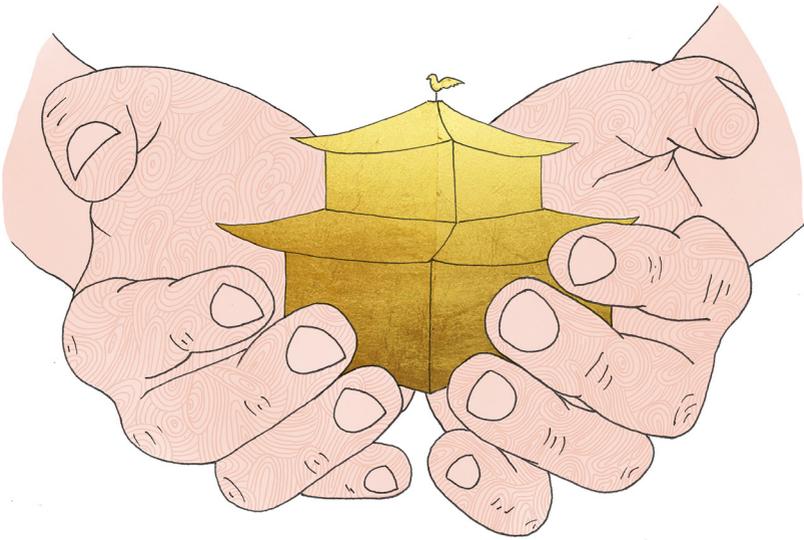


34. DIE BEFREIUNG DURCH ZERSTÖRUNG

„Morgen würde die Goldene Halle verbrennen. Ihre Form die den Raum erfüllte, wäre vernichtet... Dann wird der Himmelsvogel auf der Spitze als unsterblicher Mythenvogel aufstehen und davonfliegen. Und die Goldene Halle, so lange an ihre Form gefesselt, wird mühelos ihre Anker lichten und, hier und da auftauchend, den Weiher, die Wogen der dunklen See mit ihrem zarten Glanz berieselnd dahinschweben [...]“²⁸

Die Zerstörung des goldenen Tempels durch den Krieg wäre nur eine weitere Transformation des Tempels. Der Urtempel braucht keine physische Form ,um zu existieren. Die Aura des Tempels ist das, was bleibt. Sie lebt weiter über die Gedanken, Geschichten, und den Glauben anderer. Der Tempel wird frei von den Regeln des Realen. Es geht in eine andere Ebene des Verstehens über. Dort umhüllt ihn ein goldenen Tüll mit neuen Aussichten.

²⁸ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 52



35. BESITZEN

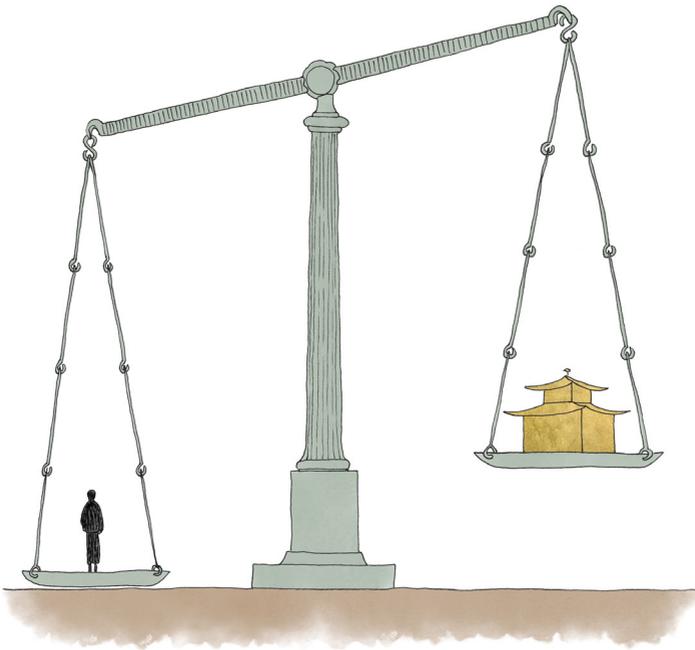
„Hör zu! Du hast jetzt keinen Tempel mehr für dich, in Zukunft musst du Prior von Tempel zur Goldene Halle werden.“²⁹

Jedes Gebäude, bzw. Objekt besitzt, eine Funktion oder sogar die eigene Aura als eine definierte Verhaltensregelung die innerhalb des Gebäudes, wie auch in seiner Umgebung vom Individuum eingehalten werden sollte.

Ein klassisches Beispiel wäre ein Sakralgebäude, wo man sich dessen Heiligkeit bewusst sein sollte und Bedeutung bewusst und mit Ehrfurcht in das Innere eintreten mit dem Ziel, eine geistige Reinheit zu erwerben. Das Verhalten im Gebäude wird über den Rang eines Individuums geregelt. Jedes Individuum hat seinen eigenen Wirkungskreis und dementsprechend eine gewisse Anzahl von Verhaltensregeln die für ihn innerhalb des Gebäudes gelten.

Der Betrachter strebt durch den Wechsel seiner Position von Schüler bis zum Prior des goldenen Tempels an, in Besitz des goldenen Tempels zu gelangen. Die Machtposition, die von der Institution die sich innerhalb des Tempels befindet, ausgeht, ermöglicht es, einen eigenen weiteren Wirkungskreis auszuüben und durch die persönliche Weiterentwicklung des Betrachters Besitz über den Tempel zu ergreifen.

²⁹ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 66



36. DAS UNGLEICHGEWICHT

„So war nur mein eigener Schatten auf den brennendheißen Kiesel zu sehen. Ich müsste sagen: die Goldene Halle war drüben und ich hier. An diesem Tage fühlte ich beim ersten Anblick der Goldenen Halle, dass >unser< Verhältnis sich gewandelt hatte.

Was den Schock der Niederlage, was die nationale Trauer angeht, so war die Goldene Halle transzendent oder gab eine Transzendenz vor. Bis gestern war die Goldene Halle nicht so gewesen. Dass sie schließlich nicht in einem Luftangriff verbrannt war, dass es nunmehr keine solche Befürchtung gab, ließ die Goldene Halle wiederum zu jedem Aussehen zurückkehren: >Seit Alters bin ich hier, und in alle Ewigkeit werde ich hier bleiben.< “³⁰

Die menschliche Geschichte spielt eine bedeutende Rolle im Dasein eines Gebäudes. Durch verschiedene Ereignisse verändern sich auch die Werte, der Gebrauch oder der Bedarf nach einem Gebäude, seiner Form und Funktion. Obwohl nicht immer eine direkte Wirkung auf das Gebäude ausgeübt wird, kann sich diese am oder im Gebäude, das wie eine Art Magnet das kollektive Bewusstsein sammelt, manifestieren.

Durch den Krieg wird dem goldenen Tempel ein Hauch menschlicher Sterblichkeit vom Betrachter zugeschrieben. Dennoch kehrt das Gebäude mit dem Ende des Krieges wieder zu seinem eigentlichen Standpunkt als ein Gebäude, das sogar die Zeit selbst überdauern wird, zurück.

³⁰ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 69



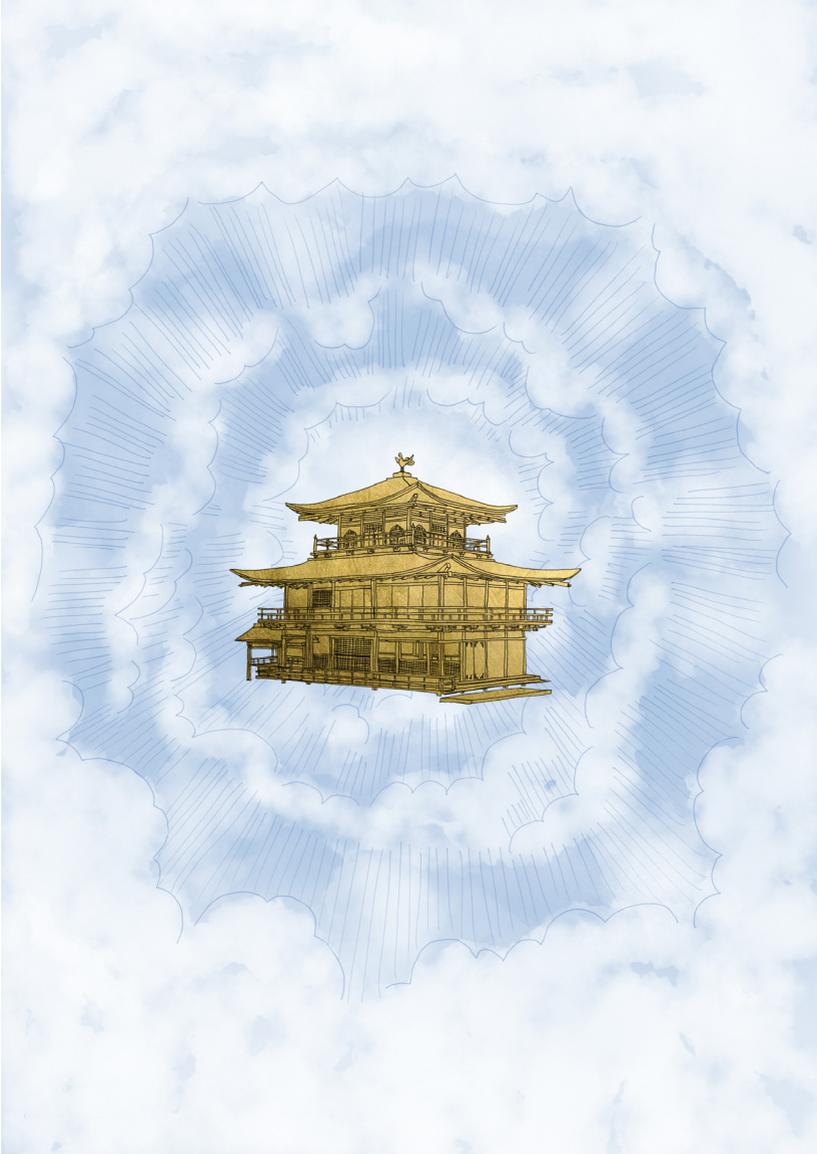
37. WIE EIN MÖBELSTÜCK

„Die Goldene Halle, mit ihrem antiken Goldbelag im Innern, an den Außenwänden von dem Lack geschützt, mit dem sie die mittäglichen Sonnenstrahlen reich bestrichen, stand rubig da wie ein ehrwürdiges, aber nutzloses Möbelstück, ein vor das brennende Grün des Parkes gestelltes, riesiges, leeres Schmuckgesims. Geräte, die zu den Ausmaßen dieses Gesimses passten, könnten nur maßlos große Weihrauchgefäße oder ein maßlos kolossalisches Nichts sein. Die Goldene Halle war von all dem säuberlich geräumt, hatte ihre Substanz plötzlich weggewischt und an deren Stelle eine merkwürdig leere Form aufgebaut. Das Seltsamste aber war, dass ich unter allen Schönheiten, die die Goldene Halle von Zeit zu Zeit gezeigt hatte, sie noch nie so schön gesehen hatte wie an diesem Tage.“³¹

Die Redewendung *L'art pour l'art*, wörtlich übersetzt „die Kunst für die Kunst“, und sinngemäß „die Kunst um der Kunst willen“ bringt zum Ausdruck, dass Kunst sich nur selbst genüge und sich keinem äußeren Zweck oder Funktion dienstbar machen dürfe, im Sinne der Selbstzweckhaftigkeit. Derartige Objekte bewundert man nur, genau wie eine schöne im Raum freistehende Skulptur, nur wegen ihrer ästhetischen Errungenschaften.

Der Tempel wird vom Betrachter als ein nutzloses, jedoch ehrwürdiges Möbelstück dargestellt. Der Tempel ist nicht mehr ein Gebäude, sondern ein Objekt, das in seiner leeren Form bloßgestellt und von jeder Art, der auf Erwartungen, Nutzungen oder Wünschen aufgebauten, Bedeutung, die ihm zugeschrieben wird, befreit ist. Erwartungsgemäß muss ein Gebäude eine Form von Utilitarismus, für die es auch errichtet ist, besitzen. Ein Gebäude, das von seiner eigentlichen Funktion oder Bedeutung erlöst und von jeglicher menschlicher Einwirkung losgelassen wird, transformiert sich in ein abstraktes Gebilde das nur das Schöne, d. h. sich selbst darstellt.

³¹ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 69



38. WIE EINE PAUSE

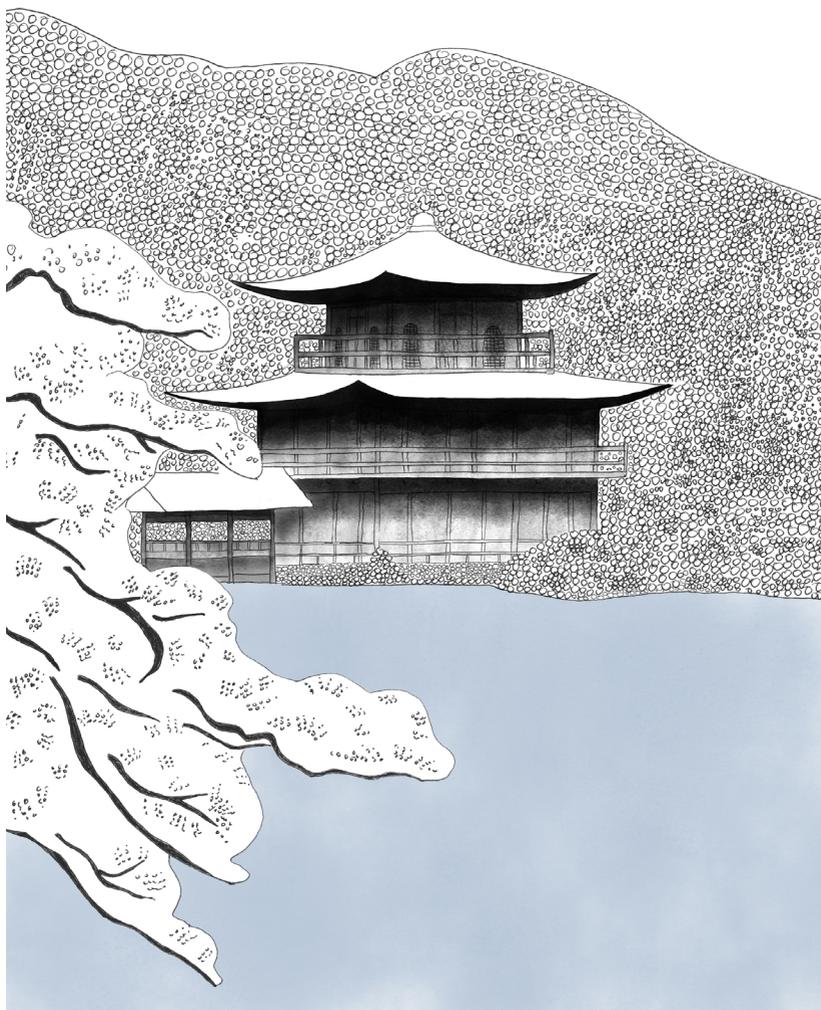
„Mein Gedankenbild – nein, auch die wirkliche Welt transzendierend, ohne Beziehung zu irgendeiner Art von Vergänglichkeit, hatte die Goldene Halle noch niemals eine so kompakte Schönheit gezeigt. Noch nie war ihre Schönheit, jegliche Deutung verleugnend, so glanzvoll gewesen [...]

Im Vergleich zu dem, was mir entgegengeklungen war wie eine musikalische Harmonie der Teile und des Ganzen, als ich einst die Goldene Halle gesehen hatte und wieder als Land zurückkehrte, war, was ich jetzt vernahm, vollkommene Stille, vollkommene Lautlosigkeit. Da war kein Fließen, kein Sich-Verändern. Die Goldene Halle, wie eine erschreckende Pause in der Musik, wie ein tönendes Schweigen existierte sie dort, ragte empor.“³²

Die Stille mit ihrer starken Beschaffenheit wird als ein lauter Klang vernommen. In einer musikalischen Komposition oder in einem Gespräch trägt jeder der Laute eine gewisse Information, jedoch erzeugt die Stille wegen der fehlenden Information, Freiraum für diverse Interpretationen.

In dieser Betrachtung wird die Lautlosigkeit nach dem Krieg als eine Stille nach dem Sturm vernommen. Der Betrachter wird mit der alten Wirklichkeit, in der der goldene Tempel unbeschädigt und der Betrachter selbst heil weiter existieren, konfrontiert. Daher besteht der goldene Tempel als ein Konstante weiter im Gegenteil zum Betrachter, der durch seine menschlichen Vergänglichkeit zeitlich begrenzt ist.

³² Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, S. 69–70



39. IM SCHNEE

„Für die Schönheit der in Schnee gehüllten Goldenen Halle gab es keinen Vergleich. Dieses windoffene Gebäude mitten im Schnee, hinggeben an den eindringenden Schnee, die schlanken Pfeiler wie ein Wald, stand da in einer erfrischenden Nacktheit [...]

Wahrlich, die körperliche Goldene Halle war dank dem Schnee zu einer nicht mehr herausfordernden, flächigen Goldenen Halle, zu gemalten Goldenen Halle geworden.“³³

Wenn man die visuelle Darstellung des Objektes verändert, wird auch seine semantische Bedeutung betroffen. Die visuellen Mittel der Darstellung können von verschiedenen Medien abhängen – wie die Fotografie, die das reale Bildnis zu zeigen versucht. Über verschiedene Techniken ist es möglich, die erwünschten Resultate zu erzielen. Bei Zeichnungen werden die wichtigen Informationen, die man zeigen möchte, filtriert. Daher kann die Zeichnung digital oder analog entstehen und als Informationsträger unterschiedliche Resultate hervorbringen. Das Medium des Modells versucht die räumlichen Wahrnehmungen durch einen kleineren Maßstab nachzuvollziehen.

In dieser Betrachtung wird eine visuelle Wahrnehmung des Gebäudes über den gefallenen Schnee dargeboten. Der Schnee als eine Art Filter abstrahiert den Tempel als ein gemaltes Bild und wird von seinem gewohnten Bildnis und Bedeutung reduziert, sowie seine goldene Farbe, die prunkvollen Details und Räumlichkeit, die letztendlich in die Umgebung eingeblendet werden. Durch diese Aktion verändert er seinen Status von einem räumlichen Objekt zu einem zweidimensionalen Bild.

³³ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 79–80

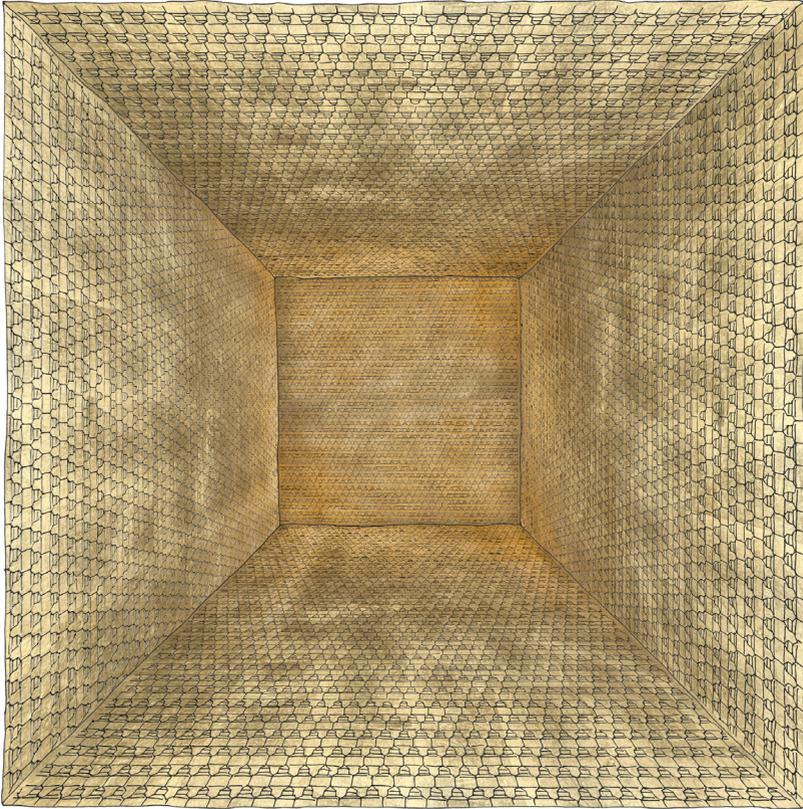


40. DIE ANZIEHUNGSKRAFT

„Dann stand ich vor ihr, am Frühlingstag umwirbelt von Staub, umringt von der garstigen Menge. Während die laute Stimme des Fremdenführers ertönte, war mir, als ob die Goldene Halle immer halb ihre Schönheit verbarg und Unwissenheit heuchelte. Nur ihr Spiegelbild im Weiher war durchsichtig klar. Doch von einem anderen Gesichtspunkt aus glich die Staubwolke jener goldenen Wolke, die auf dem Bilde der >Ankunft der Heiligen< den von Bodhisattvans umgebenen niederfahrenden Amithaba Buddha umhüllt, und auch die dunstverhüllte Form der Goldenen Halle glich dem vergilbten Farbton und verblassenden Linienführung [...] Das Gebäude, einfach durch seine Existenz, gab Ordnung und Regel. Je mehr der Lärm der Umgebung sich steigerte, desto mehr wirkte die Goldene Halle [...]“³⁴

Ein Gebäude beinhaltet ein gewisses Volumen, das über die Funktion in einen Raum umgewandelt wird und daher eine gewisse Anzahl von Leuten erfassen kann. Wenn dieses Maß überschritten wird, kann das Gebäude nicht adäquat wirken oder sogar seine Funktion nicht ausfüllen. So kann das Gebäude vom Individuum auch nicht richtig wahrgenommen werden und nichts andeuten, weil die Aura des Gebäudes im Überschuss der Stimulation untergegangen ist. Manchmal muss ein Gebäude nur von einem Betrachter betreten werden, so dass er seine genaue Masse völlig spüren und erleben kann. Der Tempel schafft es trotzdem, durch seine massive Präsenz und nonverbale Kommunikation die Leute zu führen und in Ordnung zu bewegen.

³⁴ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 119–120



41. WELT UMSpannEND

„Sie stellte sich zwischen mich und das Leben, nach dem ich zielte, zuerst so winzig wie ein Miniaturbild, doch blitzartig wachsend, und übereinstimmend mit dem, wie ich einst in jenem zierlichen Modell darinnen eine fast die Welt umspannende Goldene Halle erschaut hatte, so überdeckte sie die mich umgebende Welt allüberall und füllte das Maß dieser Welt lückenlos aus. Sie erfüllte die Welt wie eine gewaltige Musik, und diese Musik allein reichte aus, den Sinn der Welt zu fassen. Die Goldene Halle, sich mir zeitweise so entfremdet hatte, dies außerhalb meiner emporzuragen schien, jetzt hüllte sie mich gänzlich ein und gewährte mir einen Platz im Inneren ihres Gefüges.“³⁴

Man kann von einem Gebäude physisch, sowie auch metaphysisch entfernt sein. Durch die physische Entfernung vom Gebäude kann es zu einer geistigen Annäherung kommen, dadurch wird eine neue Proportionalität zwischen Entfernung und Nähe geschaffen. Der Betrachter entfernt sich physisch und psychisch von dem realen goldenen Tempel. Sogar beim Versuch, einem Mädchen näher zu kommen, wird der Tempel vor seinen Augen sichtbar und sein Verstand mit den Gedanken an ihn überfüllt. Der Tempel wird als ein gewisses Warnzeichen oder Omen verspürt, die sich dem Betrachter, einem Lehrling, der ein Priester werden will und dementsprechend sich auf eine gewisse Art benehmen muss, im Augenblick seiner Schwäche manifestiert.

³⁴ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, S. 135



42. SUBJEKT = OBJEKT

„Ich war allein, und die Goldene Halle in ihrer Unbedingtheit umfing mich. Soll ich sagen: Ich besaß die Goldene Halle oder: Ich wurde von ihr besessen? Oder war es möglicherweise nicht so, dass da zugleich ein seltsames Gleichgewicht entstand, ein Zustand, in dem ich die Goldene Halle war und die Goldene Halle mein Ich?“³⁵

Die Gebäude sind von Menschen geschaffen und für einen praktischen Gebrauch oder Nutzung vorgesehen, durch welchen sie geprägt werden und eine gewisse Bedeutung annehmen. Das Gebäude ist nicht mit der menschlichen Vergänglichkeit begrenzt, sondern wird als ein Objekt, das das menschliche Leben überdauern soll, jedoch den Maßen des Menschen und seinen Lebensgewohnheiten entsprechend errichtet.

Ein Gebäude kann durch seine Funktion und Form ein organhaftes Wesen annehmen, wobei sein Gefüge als ein Körper und seine Räume als Körperteile oder Organe angesehen werden. Daher können gewisse Gebäude eine menschliche Wirkungskraft durch die Bedeutung, die sie beinhalten, auf die Bewohner oder Nutzer projizieren. Die Wirkungskraft des goldenen Tempels wird vom Betrachter dermaßen stark verspürt, dass es zu einer Identitätsübereinstimmung kommt.

³⁵ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 142



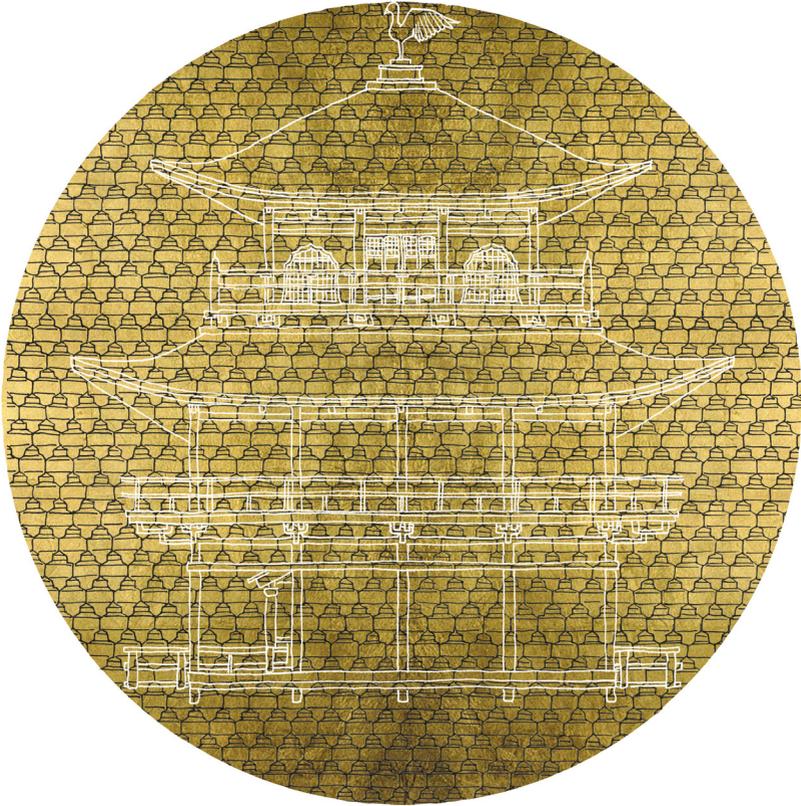
43. IM STURM

„Als zum ersten Mal ein heftiger Windstoß unmittelbar meine Wange streifte, lief mir ein fast sinnlicher Schauer über den Leib. Der Wind, wie er war, schwoll nun maßlos an wie zum Weltenendsturm, und ich empfand es wie ein Vorzeichen, dass der Sturm mich zusammen mit der Goldenen Halle vernichten werde. Mein Herz war in der Goldenen Halle darin und zugleich auf den Flügeln des Sturms. Die Goldene Halle, die das Gefüge meiner Welt bestimmte, badete gelassen im Mondlicht. Aber zweifellos, der Sturm, mein eigener ruchloser Wille, wird bald die Goldene Halle zum Schwanken bringen, sie aus dem Schlafe wecken und ihr im Augenblick des Sturzes den arroganten Sinn ihrer Existenz rauben.“³⁶

Die destruktive Energie kann zur einer Form von Katharsis führen und durch die Vernichtung der jetzigen Form etwas Neues bilden. Wie ein Phönix steht es wieder aus seiner Asche auf. Dieses Neue ist rein von allem Schädlichen und Negativen. Wie der goldene Tempel hier soll er befreit sein von seiner Arroganz. Das Destruktive findet man hier in der Form des Sturmes und der Tempel ist das Opfer, das mit dem Phönix an seiner Spitze in eine sichere neue Zukunft fliegt.

Die Menschen haben das Bedürfnis, Objekte nach ihren Notwendigkeiten zu verändern. Bei Gebäuden kann man diese Umnutzung oft sehen. Die Form des Gebäudes kann gleich bleiben, aber die seiner Funktion ändert sich. Gebäude können sogar abgerissen werden, um Platz für etwas Neues zu schaffen.

³⁶ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 142–143



44. DIE BRUST

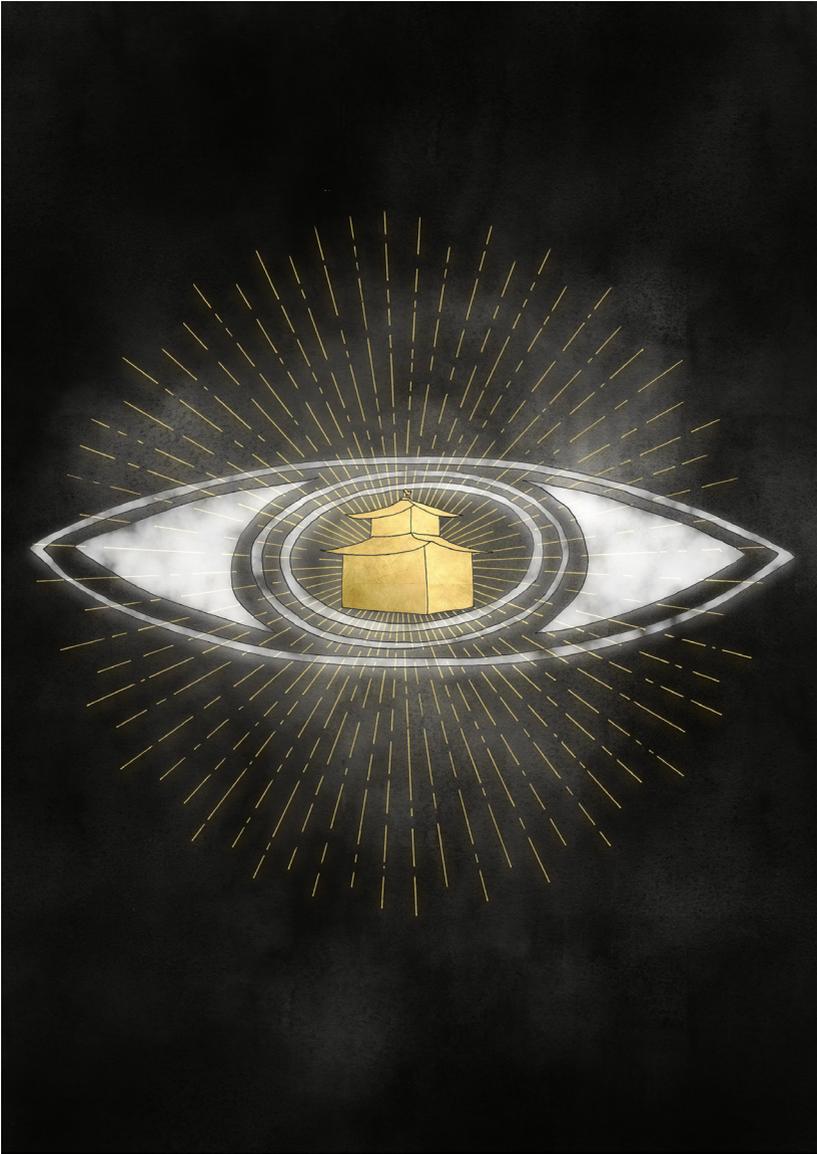
„Die Brust fand unter meinem Schauen ihr Verhältnis zum Ganzen wieder... überstieg das Fleisch... wurde fühllose, doch unvergängliche Materie, zu etwas dem Ewigkeit zugehörte.

Ich wünschte, man möge verstehen, was ich sagen will. Wieder erschien mir die Goldene Halle. Oder eher: die Brust verwandelte sich in die Goldene Halle.“³⁷

Der goldene Tempel ist ein Symbol des Schönen und er zeigt seine materialisierte Schönheit in der Form eines Gebäudes. Das Schöne, aus diversen Elementen und Materialien hergestellt, kann in vielen Objekten wiedergespiegelt sein. Trotzdem gibt es eine Eigenschaft, einen roten Faden, wo man sich einig sein kann, dass dieses Objekt schön ist. So wird hier die Brust einer Frau das Verbindungsobjekt mit dem goldenen Tempel, da sie beide aus der gleichen Materie bestehen. Der vom Betrachter empfundene goldene Tempel muss nicht unbedingt dem realen goldenen Tempel entsprechen, sondern geht über ihn weiter hinaus.

Das Urbild des Tempels ist das, was eine direkte Verbindung mit dem absoluten Schönen hat. Dieses „Luftschloss“ als ein Produkt der Einbildungskraft des Betrachters ist von der Funktion und Form des realen Tempels befreit, aber trotzdem wahrnehmbar durch die Aura, die durch Zeit hinterlassen wird. Ein Gebäude, das von einem Ruf oder Reputation geprägt wird, kann in der Form von Sagen und Geschichten in die Einbildungskraft der Individuen immer wieder zurückkehren, die Zeit überdauern.

³⁷ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 164



45. DER WÄCHTER DER ZEIT

„Dann wurde die Goldene Halle sichtbar. Da stand sie, vom Rauschen der Bäume umgeben, mitten in der Nacht, in völliger Unbewegtheit, aber gewiss nicht schlafend. Sie war wie der Wächter der Nacht selbst... Nie habe ich die Goldene Halle schlafen sehen, wie der Tempel schlief. Dieses unbewohnte Bauwerk konnte ohne Schlaf leben. Die Dunkelheit, die in ihm wohnte, war aller menschlichen Gesetze entbunden.“³⁸

Nicht-schlafend, immer wach, ohne einen einzigen Augenblick sein Auge zu schließen. So wird der Tempel als ein Medium, das über die Menschen wacht und deren Geschichten aufzeichnet, dargestellt. Ein Gebäude überdauert in der Regel das menschliche Leben und wird zum Relikt der Vergangenheit, ein ewiges Denkmal der Geschichte. Andererseits werden die Ereignisse, Erinnerungen und Geschichten, die sich innerhalb eines Gebäudes abspielen oder mit ihm verbunden werden, von dem Bewohner und Nutzern registriert und gespeichert.

³⁸ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 166



46. DIE CHRYSANTHEME

„Die Chrysantheme hatte ihre gelben, ordentliche Blütenblätter, an denen nicht der geringsten Makel war, ausgebreitet. Sie war ebenso schön wie eine kleine Goldene Halle und so vollkommen wie die Goldene Halle selbst, verwandelte sich aber gewiss nicht in die Gestalt der Goldenen Halle, sondern blieb eine einzige kleine Sommerchrysantheme. Ja, eine einzige standhafte Chrysantheme, eine einzige Blüte, und verharrte in dieser Gestalt, die keinerlei metaphysische Anzeichen verriet. Indem sie sich an das Maß ihrer Existenz hielt, entband sie einen überströmenden Reiz und wurde zum angemessenen Objekt für der Biene Begehren.“³⁹

Die Eigenschaften die man als schön empfindet, sind universale Eigenschaften aller schönen Dinge. Etwas Schönes wird einfach als schön wahrgenommen, ohne dass man einen objektiven Grund angeben muss, denn sie sind von der Aura der Schönheit umhüllt. Der goldene Tempel ist eine derartige Konstellation der schönen Eigenschaften, da er durch seine Wirkungskraft als ein Medium die Schönheit auf den Betrachter ausübt.

Genau durch Objekte, z.B. die Chrysantheme, als ein Symbol des Unsterblichen und Vollkommenen kann der Betrachter die Bedeutung der Schönheit nachvollziehen und sich dem Tempel, der seiner Empfindung nach das absolute Schöne darstellt, nähern. Die Mikro- und Makro-Verhältnisse geben uns die Möglichkeit, durch das Kleine das Große besser zu begreifen. Die Architektur ist ein Spiegelbild der Welt, in welcher die Form und Funktion eines Gebäudes mit einer Bedeutung geprägt wird.

³⁹ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 170



47. DIE ZEIT ÜBERSTEHEN

„Dass die Welt, wenn die einzige und absolute Goldene Halle mir erschien und meine Augen sich in die Augen der Goldenen Halle verwandelten, eine so veränderte Gestalt annahm; dass in dieser verwandelten Welt nur die Goldene Halle ihre Gestalt aufrechterhielt, Schönheit besaß und alle anderen Dinge in Staub zerfallen ließ, will ich nicht weitschweifig wiederholen.“⁴⁰

Gewisse Gebäude werden als architektonische Ikone angesehen, da sie durch diverse Eigenschaften, die von schön über ungewöhnlich bis zu grotesk ragen, als eine Art Maß herangezogen werden, das die neu errichteten Gebäude einhalten müssen. Der goldene Tempel ist so eine Ikone des Schönen und steht er über den Anderen, bis sie einfach verblassen.

⁴⁰ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 171

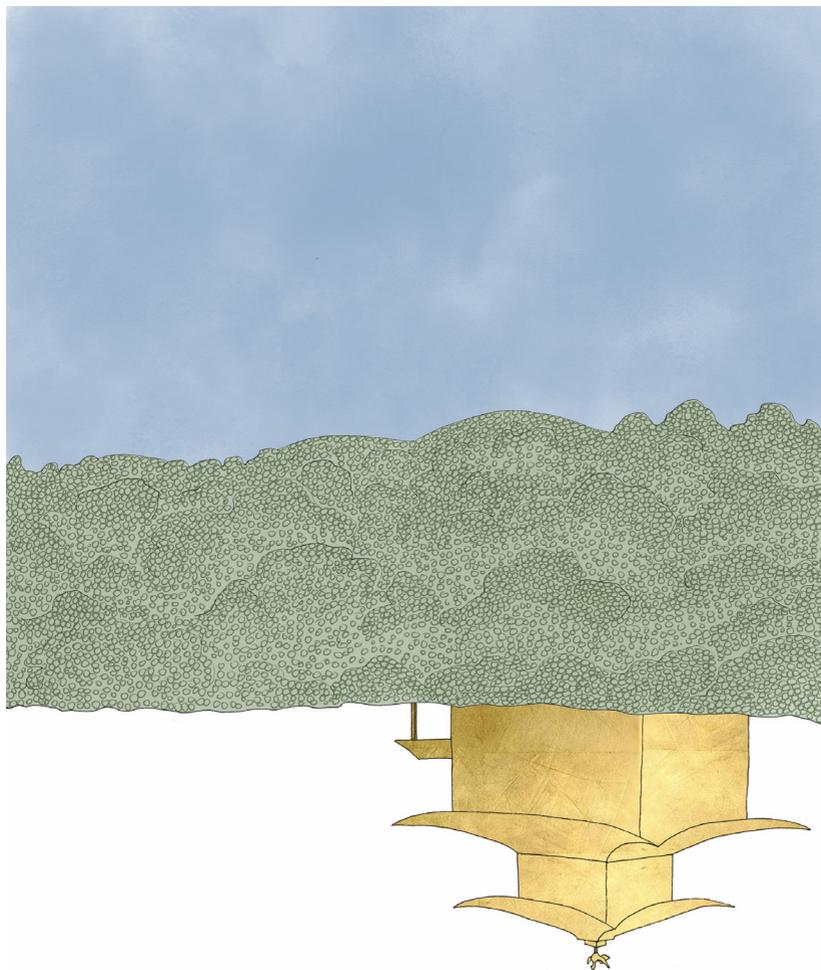


48. WIE EINE HARFE

„Die Goldene Halle ragte unter dem winddurchlärmten Himmel der Mondnacht empor, wie immer erfüllt von ihrem düsteren Gleichgewicht. Die dicht gereihten schlanken Pfeiler, vom Monde erhellt, sahen aus wie die Seiten einer Harfe und die Goldene Halle wie ein riesiges Musikinstrument. Je nach der Höhe des Mondes kam dieser Eindruck zustande, und an diesem Abend war es besonders deutlich. Doch der Wind blies vergeblich durch die Zwischenräume der Seiten dieser niemals tönenden Harfe.“⁴¹

Der goldene Tempel wird vom Betrachter als ein lautloses Musikinstrument, bzw. als eine dynamische Erscheinung, deren Klang jedoch gedämpft ist, vernommen. Diverse Objekte, wie z. B. Bilder, Gemälde, Skulpturen, sowie Gebäude werden über die Handbewegung eines Künstlers oder das Werkzeug eines Handwerkers gewissen Vibrationen ausgesetzt. Ein klassisches Beispiel der von Musik inspirierten Kunst ist der Expressionismus und die Malerei der expressionistischen Zeit, dessen Vertreter den „lauten Ton“ als ihren Leitfaden angenommen haben. Als ein völliger Gegensatz zu dem „lauten Tönen“ des Expressionismus wären die sakralen, mit Fresken verzierten Bauten der Romanik zu nennen, die von einer lautlosen, fast heiligen Stille geprägt sind. Die Gegensätzlichkeit des Dekonstruktivismus und Klassizismus in der Architektur kann auch als ein Beispiel des lauten und gedämpften Tones angegeben werden.

⁴¹ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 184–185



49.DIE ANDERE WELT

„In diesem Sinne steht die Existenz der Goldenen Halle in deutlichen Gegensatz zur Existenz des Menschen. Auf der eine Seite lässt die leicht zerstörbare Gestalt des Menschen gerade die Illusion der Unsterblichkeit erscheinen, während aus der ewigen Schönheit der Goldene Halle eine Möglichkeit der Vernichtung emporschwebt. Sterbliches wie der Mensch kann nicht vernichtet werden. Aber das Unzerstörbare wie die Goldene Halle kann ausgelöscht werden [...] Wenn ich die Goldene Halle, die um die Jahrhundertwende zum Staatsschatz erklärt worden ist, durch Feuer vernichte, so wäre das eine echte Zerstörung, eine unersetzbare Vernichtung, und würde eine unfehlbare Verminderung im Gesamtgewicht der von Menschen geschaffenen Schönheit herbeiführen [...] Durch meine Tat würde ich die Welt, in der die Goldene Halle existiert, verkehren in die Welt in der die Goldene Halle nicht existiert. Der Sinn der Welt wäre gewiss ein andere geworden...“⁴²

Bestimmte Gebäude entwickeln über die Zeit, in der sie existieren, eine starke Präsenz und nehmen in der realen Welt, in der sie sich befinden, sowie auch in den Gedanken der Menschen, die mit ihnen verbunden sind, einen gewissen Raum ein. Die Welt wird durch die Bedeutung, die den Gebäuden vom Betrachter zugeschrieben wird, sowie durch ihren alltäglichen Gebrauch geprägt. Jedoch falls sich ein Gebäude aus jeglichem Grund nicht mehr am gleichen Platz befindet, kommt es zu einem Bedeutungswandel in der Wahrnehmung des Raumes. Die Aura des Gebäudes wird weiterbestehen, dennoch kann sie stärker wahrgenommen werden oder sogar ihren ursprünglichen Sinn ändern.

⁴² Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 209–210



50. WAHRNEHMUNG DER PHYSISCHEN ASPEKTE



51. WAHRNEHMUNG DER AURA

„Die Goldene Halle geisterte im Dunkeln der Regennacht, und ihr Umriss war undeutlich. Sie stand dort in tiefem Schwarz, als sei die Nacht selbst zum Kristall erstarrt. Mit angestrengtestem Blick konnte ich das Baugesüge mit seinem plötzlichen Schmälerwerden dem im Oberstock >Gipfel der Vollendung< und den Wald der zierlichen Pfeiler in den unteren Stockwerken, der >Grotte der Gezeitenstimme< und dem >Heim der klaren Wahrheit<, gerade noch knapp erkennen. Doch die Einzelheiten, die mich früher so begeistert hatten, waren in das einfarbige Dunkel hineingeschmolzen.“⁴³

Hier bekommt man ein Bild vom letzten Abschied des Betrachters vom Tempel und eine Einsicht in den geistigen Zustand, sowie auch sein Unbewusstsein. In der Dunkelheit der Nacht gehen die Details der Erscheinung des Tempels, zu denen der Betrachter eine starke Beziehung verspürt, verloren und mit ihnen der Einfluss, den sie auf ihn ausübten. Mit dem Verschwinden des physischen Aspektes, die gewöhnlich am Anfang bei der Betrachtung des Gebäudes wahrgenommen werden, wird der Tempel als ein Umriss ohne Details und Ausdruck hauptsächlich über die periphere Sicht registriert.

Auf dem Weg der Enthüllung befreit sich der Betrachter von der ersten Schicht der Wahrnehmung des goldenen Tempels und gelangt zur Erkenntnis des Urtempels.

⁴³ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 270

„Aus der Kraft der Erinnerung begannen die Einzelheiten eine nach der anderen aus dem Dunkel aufzufunkeln, und das Funkeln breitete sich aus, bis unter dem seltsamen Lichte der Zeit, die weder Tag noch Nacht war, die Goldene Halle allmählich klar vor meinen Augen stand. Noch niemals hatte sich die Goldene Halle in so vollkommen minutiöser Form, bis in jeden Winkel hinein aufglänzend, meinen Blicken enthüllt. Es war, als hätte ich die Sehkraft der Blinden erworben. Die Goldene Halle, transparent geworden aus dem Licht, das sie selbst ausstrahlte, ließ mich sogar aus der Ferne das Deckengemälde mit musizierenden Engeln in der >Grotte der Gezeitenstimme< und die nachgebliebenen alten Goldplättchen an den Wänden des >Gipfels der Vollendung< lebendig sehen.“⁴⁴

Mit der übertriebenen Sättigung durch die Erhellung aller vorhandenen Details des goldenen Tempels bekommt der Betrachter das letzte Funkeln seiner Aura in allen Formen zu Gesicht. Das metaphysische Ebenbild dieser Aura wird als die transparente Form des Tempels gezeigt, die gleichzeitig Innen sowie Außen wahrnehmbar macht. Im Gegensatz zum Prozess der Verdunkelung der Details wird durch die Erhellung (eben dieser Details) eine weitere Schicht der Wahrnehmung des goldenen Tempels, die üblich nicht mit bloßen Auge erkennbar ist, gezeigt.

⁴⁴ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 270–271



52. WAHRNEHMUNG DES KLANGS



53. WAHRNEHMUNG DES SCHÖNEN

„Wahrscheinlich war die Schönheit beides. Sie war das viele Einzelne und war das Ganze, sie war die Goldene Halle und war die Nacht, die sie umhüllte. Bei diesem Gedanken war es mir, als sei die Unlösbarkeit der Schönheit der Goldenen Halle halb gelöst. Denn die Schönheit ihrer Einzelheiten [...] prüft man die Schönheit all dieser Einzelheiten, so endet die Schönheit gewiss nicht bei dem Einzelheiten und ist in ihm nicht vollkommen, sondern in jedem Einzelnen ist das Omen der nächsten Schönheit eingeschlossen [...] Und Omen reiht sich an Omen, und so sind es viele einzelnen Omina einer hier nicht existierenden Schönheit, die eben das Leitmotiv der Goldenen Halle bilden. Und diese Omina sind das Omen des Nichts. Das Nichts ist die Struktur dieser Schönheit. Deshalb, aus der Unvollkommenheit dieser Einzelheiten des Schönen entstand von selbst das Omen des Nichts, und der subtile Bau, aus schlanken Hölzern gefügt, schwankt in der Ahnung des Nichts, wie die Halskette einer Buddhastatue im Winde erzittert.“⁴⁵

Dieses Zitat zeigt uns das Herunternehmen der dritten Schicht der Wahrnehmung des goldenen Tempels durch eine Art der Vorführung des Schönen. Der Betrachter befasst sich mit dem Begriff des Schönen und mit allen Formen der Schönheit, die in der Betrachtung des Tempel sichtbar sind, und wird sich bewusst, dass man das Schöne nicht nur in dem Detail zu finden hat, sondern auch in der Struktur, die das Sichtbare und Unsichtbare verbindet, weiter schauen muss. Diese Struktur ist die Darbietung aller Elemente mit dem Ziel, das Schöne zu manifestieren. Auf diese Art bekommt man einen Blick hinter die Kulissen des goldenen Tempels, der die Aufführung „Was ist Schön?“ zeigt.

⁴⁵ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 271–273

*„Aber es gab keine Zeit, in der die Schönheit der Goldenen Halle verging!
Ihre Schönheit hallte immer von irgendher wider. Wie ein Mensch, der am
Ohrensausen leidet, hörte ich, wo ich auch war, die Schönheit der Goldenen
Halle widerhallen und hatte mich daran gewöhnt. Vergleicht man sie einem
Laut, so war wohl ihr Bau wie ein kleines Glöckchen, das durch fünfeinhalb
Jahrhunderte immer erklingen war, oder wie eine kleine Harfe.“⁴⁶*

Die vierte Schicht der Wahrnehmung repräsentiert den Klang eines Gebäudes, der über den Rhythmus der zusammengefügt Elemente, die den goldenen Tempel formen, vernommen wird. Der Betrachter beschreibt diesen Klang, als das Widerhallen der Schönheit des goldenen Tempels, das über einen gewissen Zeitraum nicht mehr wahrnehmbar wird.

⁴⁶ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 273



54. DIE MATERIE

„Leuchtete die Goldene Halle in der Abendsonne oder wurde vom Monde beschienen, so war es dieses Licht des Wassers, das sie seltsam ins Fließen brachte, ihr Flügelschlagen zeigte. In der schwebenden Spiegelung des Wassers lockerten sich die Fesseln der festen Gestalt, und dann sah die Goldene Halle aus, als sei sie aus der ewig schwankenden Materie des Windes oder Wassers oder Feuers erbaut.“⁴⁷

Angekommen an dem Punkt, wo der goldene Tempel von allen Schichten der Wahrnehmung befreit ist, zeigt er sich als ein Gefüge das aus der Materie des Windes, Wassers und Feuers, aus denen auch die ganze Welt besteht, geformt ist. Jetzt ist der Betrachter bereit, den Tempel zu verbrennen, denn er zerlegt alle Aspekte des Tempels, die ihn faszinierten, so dass sie durch seinen Entschluss der Vernichtung verblassen und er sich von dem goldenen Tempel freisetzt.

⁴⁷ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 274



55. DER TEMPELBRAND

„Von hier war die Goldene Halle nicht zu sehen. Nur wirbelnde Rauchschwaden und zum Himmel steigende Flamen waren sichtbar. Zwischen den Bäumen flogen unzählige Funken, und der Himmel über der Goldene Halle war wie mit Goldsand bestreut.“⁴⁸

Der beschriebene Tempel braucht keine physische Form, um weiter zu existieren.

⁴⁸ Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988, 280

FAZIT

Die Imagination des Autors innerhalb des literarischen Werkes als eine Art von zusätzlichem Forschungsmittel ermöglicht die weitere Elaboration des Entwurfsprozesses einer gewissen architektonischen Konstruktion. Somit ist der Roman „Der Tempelbrand“ ein ideales Beispiel des symbiotischen Verhältnisses von Literatur und Architektur, wobei die Konstruktion des goldenen Tempels durch eine Ansammlung von diversen Erkenntnissen, Empfindungen und Wahrnehmungen des Protagonisten vom Tempel von der historischen, gesellschaftlichen, wie auch objektiven und subjektiven Seite dargestellt wird und in seiner vollkommenen Gestalt, die sich aus der Kernidee heraus entwickelt hat, präsentiert.

Die textliche Beschreibung ermöglicht die Konservierung einer gewissen Form, die in der realen Welt, wie in seiner erwünschten bildlichen Form oder Zeichnung auf dem Papier, nicht konstruiert und manifestiert wird. Natürlich soll der Sinn und die Zweckmäßigkeit der Architektur beibehalten bleiben, jedoch durch die Mittel des literarischen Textes vielseitiger erforscht werden, da die Kreation der architektonischen und literarischen Welt auf der gleichen Auflösung der Differenzen zwischen der Realität und der Imagination basiert sind und sie die konzeptuellen, dimensional Strukturen zu erdenken wünscht.

Somit kann der Architekt das mit Zeichnungen ergänzte Schreiben als ein gewisses Zusammenspiel von Werkzeugen des Schaffens, durch welche das Entwerfen erst funktionieren kann, verstehen. Von demselben Punkt ausgehend sagt Rem Koolhaas:

„I would say that at the beginning of every project there is maybe not writing but a definition in words – a text – a concept, ambition, or theme that is put in words, and only at that moment that it is put in words can we begin to proceed, to think about architecture; the words unleash the design. All of our projects, or our best projects or maybe our most original projects, are first defined in literary terms, which then suggest an entire architectural program.“ (in Any 1/0, 1993, 42)

QUELLEN

LITERATURVERZEICHNIS

Bücher

Abel, Alexandra / Rudolf Bernd: Architektur wahrnehmen, London 2017

Beyer, Andreas / Simon, Ralf / Stierli, Martino: Zwischen Architektur und literarischer Imagination, Paderborn 2013

Brüggemann, Heinz: Architekturen des Augenblicks – Raum-Bilder und Bild-Räume einer urbanen Moderne in Literatur, Kunst und Architektur des 20. Jahrhunderts, Hannover 2002

Ducke, Isa / Thoma, Natascha: Baedeker Reiseführer Japan: mit grosser Reisekarte, Ostfildern 2016

Eberle, Dietmar: 9 x 9 – Eine Methode des Entwerfens – von der Stadt zum Haus weitergedacht, Basel 2018

Emmon, Paul / Feuerstein, Marcia F. / Dayer Carolina: Confabulations – storytelling in architecture, o.O. 2014

Flanagan, Damian: Yukio Mishima (Critical Lives), London 2014

Frasconi, Marco: Dream house – a theory of imagination, London 2017

Frasconi, Marco: Eleven exercises in the art of architectural drawing – slow food for the architect's imagination, London 2011

Gänshirt, Christian: Werkzeuge für Ideen: Einführung ins architektonische Entwerfen, Basel 2007

Geiger, Annette / Hennecke, Stefanie / Kempf, Christin: Imaginäre Architekturen: Raum und Stadt als Vorstellung, Berlin 2005

Harrasser, Karin / Innerhofer, Roland: Bauformen der Imagination –
Ausschnitte einer Kulturgeschichte der architektonischen Phantasie, Wien 2007

Havik, Klaske / Hernández, Jorge Mejía / Schäfer, Mike / Proosten, Mark /
Oliveira, Susana: Writingplace – Investigations in Architecture and Literature,
Rotterdam 2017

Hugo, Victor: Der Glöckner von Notre Dame, Zürich 1996

Jencks, Charles: Die Sprache der Postmodernen Architektur, Stuttgart 1997

Keene, Donald: Landscapes and portraits, appreciations of Japanese culture,
Tokio 1971

Knapp Liebowitz, Bettina: Archetype, architecture, and the writer,
Bloomington 1986

Krause, Robert / Zemanek, Evi: Text-Architekturen: Die Baukunst der Literatur,
Berlin 2014

Mayeda, Akemi Alyson: In search of the sun – Yukio Mishima's body aesthetic,
Los Angeles 1996

Mindrup, Matthew: The material imagination – reveries on architecture
and matter, Farnham 2015

Calvino, Italo: Die unsichtbaren Städte, München 1992

Mishima, Yukio: Der Tempelbrand, München 1988

Mishima, Yukio: The Temple of the Golden Pavilion, London 1995

- Miyoshi, Masao: *Accomplices of Silence: The Modern Japanese Novel* (Michigan Classics in Japanese Studies), o.O. 1996
- Petersen, Gwenn: *The moon in the water – understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima*, Honolulu 1992
- Richie, Donald: *A Tractate on Japanese Aesthetics*, Berkeley 2007
- Sakr, Rita: *Monumental Space in the Post-Imperial Novel – An Interdisciplinary Study*, London 2013
- Seel, Martin: *Ästhetik des erscheinens*, Berlin 2003
- Stokes, Henry Scott: *The Life and Death of Yukio Mishima*, New York 1974
- Ströbel, Katrin: *Wortreiche Bilder: Zum Verhältnis von Text und Bild in der zeitgenössischen Kunst*, o.O. 2013
- Summerson, John: *Die klassische Sprache der Architektur*, Braunschweig/Wiesbaden 1983
- Ueda, Makoto: *Modern Japanese writers and the nature of literature*, Palo Alto 1976
- Washburn, Dennis: *Translating Mount Fuji – Modern Japanese Fiction and the Ethics of Identity*, New York 2006
- Wittmann, Barbara: *Werkzeuge des entwerfen*, Zürich 2018
- Wulf, Christoph / Hüppauf, Bernd: *Bild und Einbildungskraft*, Paderborn 2006
- Young, David / Young, Michiko: *The Art of Japanese Architecture*, Clarendon 2007

Yourcenar, Marguerite: *Mishima oder die Vision der Leere*, o.O. 2005

Zeitungen, Zeitschriften

Atkinson, David: *Alienation in the Novels of Yukio Mishima* in *The International Fiction Review*, o.O. 1989

Bartels-Wu, Stella: *Untersuchung intratextueller Bezüge in Mishima Yukios Roman Kinkakuji anhand ausgewählter Textpassagen*, o.O. 2014

Corneyetz Nina / Vincent, Keith: *Perversion and Modern Japan: Psychoanalysis, Literature, Culture* in *Routledge Contemporary Japan Series (Book 24)*, London 2011

Johnson, Larry: *Yukio Mishima, the Unambiguous, and Myself: Living through a Writer's Legacy* in *Advances in Literary Study*, Raleigh 2013, 50–53

Napiorkowski, Daniel: *Autorenportrait Yukio Mishima* in *Sezzession* (no.39), o.O 2010, 4–7

Ng, Chun-yu: *The aesthetic philosophy in the works of Yukio Mishima – the pursuit of absolute divine*, Diss., The University of Hong Kong 2017

Pollack, David: *Action as Fitting Match to Knowledge – Language and Symbol in Mishima's Kinkakuji* in *Monumenta Nipponica* (Vol. 40, No. 4), Tokio 1985, 387–398

Price, Ann Mereryd: *Alienation, trains and the journey of life in four modern japanese novels*, Diss., The University of Michigan 1983

Starrs, Roy: *Nietzschean Dialectics in the Novels of Mishima Yukio*, o.O. o.J.

Swann, Thomas E.: What Happens in Kinkakuji in *Monumenta Nipponica* (Vol. 27, No. 4), Tokyo 1972, 399–414

Tachibana Nemoto, Reiko: The Obsession to Destroy Monuments- Mishima and Böll in *Twentieth Century Literature* (Vol. 39, No. 2), Durham, North Carolina 1993, 230–249

Tak-Yee Lai, Amy: Reflections of narcissism in three novels by Oscar Wilde, Yukio Mishima and Gu Cheng, Diss., The Chinese University of Hong Kong 1998

Tsuruta, Kinya: Kinkakuji – Reality and Betrayal in *Japan Review* (No. 2), o.O. 1991, 63–82

Wyschogrod, Edith: Killing the Cat – Sacrifice and Beauty in Genet and Mishima in *Religion and Literature* Vol. 25, No. 2, Violence, Difference, Sacrifice: Conversations on Myth and Culture in Theology and Literature, The University of Notre Dame 1993, 105–119

Online

Bari, Osman: Three Principles of Architecture as Revealed by Italo Calvino's 'Invisible Cities', o.O. 2017, <https://www.archdaily.com/875409/three-principles-of-architecture-as-revealed-by-italo-calvinos-invisible-cities>, Zugriff: 25.9.2018

Bolton, Kerry: Yukio Mishima, o.O. 2010, <https://www.counter-currents.com/2010/09/yukio-mishima/>, Zugriff: 22.9.2018

Borges, Jorge Luis: The Library of Babel, o.O. o.J., https://urbigenous.net/library/library_of_babel.html, Zugriff: 25.9.2018

Buday, Richard: How a Novel Saved Notre-Dame and Changed Perceptions of Gothic Architecture, o.O. 2017, <https://www.archdaily.com/879028/how-a-novel-saved-notre-dame-and-changed-perceptions-of-gothic-architecture>, Zugriff: 25.9.2018.

Carrim, Sabah: Beauty and Eroticism in Mishima's "The Temple of the Golden Pavilion", o.O. o.J., http://www.academia.edu/29955398/Beauty_and_Eroticism_in_Mishimas_The_Temple_of_the_Golden_Pavilion, Zugriff: 25.9.2018

Carrim, Sabah: Beauty as disequilibrium in Yukio Mishima's "The Temple of the Golden Pavillon", o.O. o.J., http://www.academia.edu/1906593/Beauty_as_disequilibrium_in_Yukio_Mishimas_The_Temple_of_the_Golden_Pavillion_, Zugriff: 22.9.2018

Dauss, Markus: Architektur als Schrift – „Architektursprache“, Dresden o.J., <https://egk.file3.wcms.tu-dresden.de/Markus/Architektur%20als%20Schrift2.pdf>, Zugriff: 25.9.2018

Joshua, Essaka: The Drifting Language of Architectural Accessibility in Victor Hugo's Notre-Dame de Paris in Disability Studies Quarterly 31:3, University of Notre Dame 2011, http://www.academia.edu/1101972/_The_Drifting_Language_of_Architectural_Accessibility_in_Victor_Hugo_s_Notre_Dame_de_Paris._Disability_Studies_Quarterly_31_3_2011_1_16, Zugriff: 25.9.2018

Keller, Felix: Unsichtbare Städte, o.O. 2007, https://www.alexandria.unisg.ch/91161/1/Keller_Unsichtbare-Städte.pdf, Zugriff: 25.9.2018

Koolhaas, Rem: Why i wrote delirious New York and other textual strategies, o.O. 2014, http://www.burg-halle.de/home/155_noell/koolhaas-any-klein.pdf, Zugriff: 25.9.2018

Real Japanese Gardens: The Golden Pavilion (Kinkaku-ji), o.O. o.J., <http://www.japanesegardens.jp/gardens/famous/the-golden-pavilion-kinkaku-ji.php>, Zugriff: 22.9.2018.

Rowe, Christopher: The New Library of Babel? Borges, Digitisation and the Myth of the Universal Library, o.O. 2013, https://www.academia.edu/16130214/The_New_Library_of_Babel_Borges_Digitisation_and_the_Myth_of_the_Universal_Library, Zugriff: 25.9.2018

Shiau-Chiou, Yu: The Absence of Fatherhood in Yukio Mishima's novel The Temple of the Golden Pavilion, o.O. o.J., <http://www.tufs.ac.jp/common/pg/tr-pg-areastudies/doc/r0035.pdf>, Zugriff: 22.9.2018

Spurr, David: Architecture and Modern Literature, University of Michigan Press 2012, www.jstor.org/stable/j.ctt1qv5nb5, Zugriff: 25.9.2018

Theil, Ernestine: Italo Calvino – Die Unsichtbaren Städte, Seminararbeit, o.O. 2008, http://members.aon.at/ernestine.theil/Italo_Calvino_DieUnsichtbarenStaedte.pdf, Zugriff: 25.9.2018

Zimmermann, Gerd: Medium Architektur, Bauhaus-Universität Weimar 2003, https://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/1255/file/zimmermann_pdfa.pdf, Zugriff: 25.9.2018

Abbildungsverzeichnis

Alle nicht angeführten Abbildungen, Darstellungen und Pläne stammen vom Verfasserin.

1. Yukio Mishima in: <http://baldespendus.danielivan.com/image/123853935646>
2. Die Titelseite der japanischen Ausgabe des Romans „Der Tempelbrand“ in: <https://www.ebay.com/itm/Temple-of-the-Golden-Pavilion-Yukio-Mishima-True-Japanese-First-Edition-1st-/192048626137>
3. Kinkaku-ji in: <http://japantravelmate.com/world-heritage-site/golden-pavilion-temple-kinkakuji-kyoto>

