

I. Kapitel – Raum und Zeit

1. Was ist Architektur?

Die Baukunst ist eine, mit vielerley Kenntnissen und mannichfaltiger Gelehrsamkeit ausgeschmückte, Wissenschaft, die sich mit Geschmack die Werke aller übrigen Künste zu eigen macht. (Vitruv, B1: 12)

Platon, unser bedeutendster Erzfeind der Kunst (KSA7, § 3[47]), bezeichnete die Architektur ganz selbstverständlich als die »Wissenschaft des Bauens« oder »Bauwissenschaft« (Platon 3: 164). Ein traditionsbewusster Theoretiker wie Vitruv wird sich solch einer ehrwürdigen Bezeichnung und Untermauerung seitens der Akademie (Platons Hain des Akademos) natürlich nicht widersetzen. Er wird mit allen Mitteln versuchen, den scheinbaren Widerspruch zwischen dem Wesen der Kunst und der Wissenschaft zu überwinden, oder, wie es vielleicht der Schrift der *Baukunst* Vitruvs näherkommt, auf den platonischen Widerspruch erst gar nicht näher eingehen. Doch liegt hier vielleicht eben nur ein philosophisches Problem vor, ein lediglich platonisches. Vielleicht stellt die sich über zwei Jahrtausende verselbstständigt habende Praxis der Baukunst einen ›blendenden‹ Wink für uns Spätgeborenen dar. Vielleicht haben wir moderne Platoniker hier den Text Vitruvs nicht ernst genug genommen! Vielleicht benötigen wir dazu noch jener Hilfe unseres Erzfeindes der Moderne, seiner Architektur der Erkennenden.

Ähnlich wie in vielen anderen Fachbereichen wird auch die Architektur grundsätzlich in Theorie und Praxis unterteilt. Schon Vitruv betonte, eine einseitige Beschränkung auf Theorie oder Praxis sei zweifellos dem avertierten Baukünstler unwürdig. Architekturtheorie ist dabei augenscheinlich etwas anderes als die (wissenschaftliche) Vertiefung der einzelnen komplementären ›Gelehrsamkeiten‹ der Baukunst (Vitruv, B1: 13). Sie geht weit über die von Vitruv erwähnte Erklärung und Erläuterung der Gebäude hinaus, und entfaltet eher das Wesen der ›gelehrsamten Baukunst‹ im Unterschied zum ›einfachen Bauen‹ (vgl. Vitruv, B1: 12). Doch ist schon dieser oft erwähnte Unterschied (zwischen wildem Bastler und akademischem Ingenieur) durchaus fragwürdig! Denn das Wesen der Gestaltung unserer Umwelt ist in einen ›übergeordneten‹ Sinn einzubinden und als Teil des Bauens einer Welt zu begreifen. »Ich genieße das Vergnügen, sagt Kant, ohne Beihilfe willkürlicher Erdichtungen, unter der Veranlassung ausgemachter Bewegungs-

gesetze, sich ein wohlgeordnetes Ganze erzeugen zu sehen, welches demjenigen Welt-systeme, das das unserige ist, so ähnlich sieht, daß ich mich nicht entbrechen kann, es für dasselbe zu halten. Mich dünkt, man könnte hier, in gewissem Verstande, ohne Vermessenheit sagen: gebt mir Materie, ich will eine Welt daraus bauen!« (Kant, in: GT: 218)

1.1 Was ist Ästhetik?

Man darf aber diese Unmittelbarkeit des Bauens nicht mit einer rein materialistischen Weltauffassung verwechseln. Auch Vitruvs berühmte Kategorien der »firmitas«, »utilitas« und »venustas« (Festigkeit, Nutzbarkeit und Schönheit [Vitruv, B1: 31]) decken nur die augenfälligsten Ansprüche der Architektur ab und gehören zu den darüber hinaus entwickelten, gezielt vermittelbaren »Geschicklichkeiten«, wie beispielsweise die entwerferische Bezugnahme auf den Ort, mit denen man konkret »den Gebrechen der Natur durch Hülfe der Kunst« (Vitruv, B2: 7) abhilft. Man ist des Öfteren verleitet, die »venustas« beispielsweise dem Gebiet der von Le Corbusier beschriebenen »puren geistigen Schöpfung« (Le Corbusier 5: 163) der Modenatur anzunähern (der Ornamentik oder Plastik der Fassade) und sie damit als die ästhetische Aufbereitung des Lebens zu begreifen, was wiederum dem fatalen Vergreifen unserer allgemeinen Kunstauffassung entspricht.

Aber verbleiben wir vorübergehend bei der (etwas problematischen) Unterscheidung von Baukunst und primitivem Bauen. Während man Letzteres vorerst rein hypothetisch als die bauliche Umsetzung eines profanen Bedürfnisses (und einer daraus abgeleiteten materiellen Notwendigkeit) definieren könnte, geht die Architektur darüber hinaus: mit der baulichen Umsetzung einer Idee. Diese erweitert das Aufgabenfeld des »einfachen Bauens«, um einem übergreifenden Bedürfnis zu entsprechen, einem geistigen Anspruch an die gebaute Umwelt. »Form ist Ausdruck des geistigen Gehaltes. [...] Architektur ist Einhüllung und Bergung und damit eine Erfüllung und Vertiefung des Individuums« (R. Gieselmann, O. M. Ungers, in: Conrads: 158f.). Der geistige Anspruch an die Architektur geht weit über das verständliche Zeichen und Zeugnis einer Epoche oder Auseinandersetzung mit dem Zeitgeist hinaus. Le Corbusier nennt das die Seele der Architektur (der Stadt), »dieses, für die praktischen Gesten der Existenz unnötige Spektakel, welches ganz einfach die Poesie ist« (Le Corbusier 4: 54) und die weit über ihrer Mechanik (über dem reinen Materialismus) steht.

Die Architektur der Stadt liest sich somit als Spiegel der Gesellschaft, als gebauter Zeuge unserer Geschichte, Entwicklung und Ideen, oder wie es Victor Hugo formulierte, als das »große Buch der Menschheit« (in: Choay 2: 404). Wie es schon Vitruv in der *Baukunst* hervorhob (B1: 30), sind dazu Architektur und Städtebau selbstverständlich wieder als untrennbare Fachbereiche zu begreifen, bzw. noch markanter von Snozzi gesagt, kann man »sich Architektur überhaupt nur als Städtebau denken« (in: Bachmann: 101). Das Denken der menschlichen Ansiedlungen oder Orte überspannt alle Maßstäbe, von der kleinsten Einheit der Architektur bis weit über die »Architektur der Stadt« (Rossi) hinaus.

Halten wir fest: Form folgt nicht nur der Funktion (»Form follows function«), sondern vornehmlich einer Idee (»Form follows idea«). Aber »to follow« nicht als logische Ableitung angenommen, sondern nur zeitlich gedacht, der Voraussetzung einer Idee folgend, verstanden als Sprung ins Konkrete nach einer aufkommenden Idee, selbst wenn der erfah-

rene Entwerfer genau weiß, dass der iterative Entstehungsprozess der konkreten Form bzw. der abstrakten Idee, immer in reziproken Richtungen abläuft. Vitruvs »venustas« ist nicht als ästhetische Aufbereitung der »utilitas« und »firmitas« zu verstehen, sondern als die bescheidene Schwelle zur eigentlichen Dimension der Architektur: die Ästhetik. Aber: Was ist Ästhetik?

In seinen, mit Verlaub gesagt, etwas dünnen Darlegungen zur *Ästhetik der Architektur*, hat Schopenhauer dennoch den entscheidenden Zusammenhang von »venustas« und »Idee« klargestellt: »Das ästhetische Wohlgefallen beruht, wie im Text ausführlich dargelegt, überall auf der Auffassung einer (Platonischen) Idee.« Rein Geometrisches, also Form, Proportion und Symmetrie, sämtliche Eigenschaften des Raumes, sind keine Ideen und deshalb nicht Thema einer schönen Kunst (Schopenhauer: 480). Die Form ist keine Idee; sie steht, im besten Fall, lediglich in Zusammenhang mit einer Idee. Zwischen Form und Idee liegt aber immer der Sprung. Ausschließlich Ideen sind Thema der Ästhetik, indessen ist die Form nur indirekt der Ästhetik angehörend, eben lediglich über ihren sprunghaften Zusammenhang mit einer Idee. Aber: Was sind Ideen? Und: Was sind Erkenntnisse?

Schopenhauer unterstreicht die Abhängigkeit der ästhetischen Rezeption von den philosophischen Ideen, damit aber wiederum die Abhängigkeit unserer Konzeption dieser Ideen von den, allen voran, platonischen Ansichten und allgemeiner ausgedrückt, von dem der traditionellen Auffassung des Seins unterworfenem Denken. In dieser Tradition besteht ein klarer Unterschied zwischen künstlerischen Ideen und philosophischen Konzepten bzw. den wissenschaftlichen Erkenntnissen. Mit dieser Tradition, als deren Bedingung, wurde der Geist entwurzelt und die Kunst entmenslicht: Man erfand die Sachlichkeit und das uninteressierte (selbstlose, teilnahme-lose, kühle) reine Denken. Man erfand heißt ganz konkret: »Platos Erfindung vom reinen Geiste und vom Guten an sich«, der »schlimmste, langwierigste und gefährlichste aller Irrtümer« (JGB: 4).

Distanziertheit, Interesselosigkeit, Gleichgültigkeit – ästhetische Theorie hat derart oft verkündet, sie allein ermöglichen, das Kunstwerk als das zu erkennen, was es wahrhaft sei, nämlich autonom, *selbstständig*, daß am Ende in Vergessenheit gerät, daß sie tatsächlich bedeuten: sich nicht einzulassen, distanziert und gleichgültig zu bleiben, die Weigerung also, »sich einzubringen«, (etwas) ernstzunehmen. (Bourdieu 1: 68)

Ausgehend von der Notwendigkeit der konkreten Bauaufgabe, gingen wir zur architektonischen Idee über, die das ästhetische Wohlgefallen bedingt. Es liegt durchaus ein architektonischer Wink in der alten Weisheit »Not macht erfinderisch«. Mit Deleuze gesprochen heißt dies, dass es Ideen gibt, wenn (und nur wenn) es Notwendigkeiten gibt. Ideen sind nicht vom Baume der Erkenntnis zu pflücken, genauso wenig wie die Problemstellungen oder die hinter der konkreten Bauaufgabe stehenden, tieferen Notwendigkeiten einer Zeit. Es gibt keine Ideen an sich, keine freien Konzepte, die wie Früchte reifen und auf ihre Entdeckung zur gegebenen Zeit warten. Es gibt in diesem Sinne nur Ideen als Lebensmöglichkeiten, »geistigen Gehalt« nur auf das konkrete Leben bezogen und Ästhetik nicht als Verschönerung des Lebens, sondern schlicht und ergreifend als dessen Bedingung. Die Trennung von Geist und Körper ist aufzuheben wie auch die

Trennung der Welt abstrakter Ideen von der konkreten Welt (Platon 5: 225). Das Abstrakte und das Konkrete existiert nur als (durchaus wichtiges) Denkmodell für den lebenserhaltenden Entwurfsprozess.

1.2 Was heißt Denken?

Aber diese Auffassung der wissenschaftlichen Methode bedeutet, daß es in Wissenschaft kein »Wissen« in dem Sinn gibt, in dem Platon und Aristoteles das Wort verstanden haben, in dem Sinn nämlich, in dem es Endgültigkeit einschließt. In der Wissenschaft besitzen wir nie einen hinreichenden Grund zu der Annahme, daß wir die Wahrheit erreicht haben. (Popper 3: 19)

Wie schon in der Einführung dargelegt, stellt dieses Buch den Versuch dar, »das Wesen der Baukunst« nicht aus dem »Ursprung der Häuser« und deren weiterer Entfaltung zu erklären (Vitruv, B1: 25/63), also nicht anhand einer *Genesis* und geschichtlichen Evolution der Architektur, sondern aus der Mitte ihres Entstehungsprozesses, dem zwischen Programm und Bau geschaltetem Entwerfen. Diese zentrale Stellung des Entwerfens wird somit zum Ausgangspunkt und Ziel des Nachdenkens über die Kultur gemacht. Die Frage nach dem »Wesen der Baukunst« bzw. die Frage »Was ist Architektur?« (ver)führt uns (platonische Seinsforscher)¹ über die weiter greifenden Fragen nach der »venustas«, der Idee und der Ästhetik schließlich zur übergreifenden Frage nach der Erkenntnis.

Das zentrale Geschehen der Architektur ist also das Entwerfen, so, wie ganz allgemein die offensichtliche Bedingung jeder (beispielsweise philosophischen) Erkenntnis das mehr oder weniger methodische Denken ist.

Die Abwicklung unserer Untersuchung versteht sich als Kreislauf oder besser gesagt: als Spirale im Sinne einer offenen, »zirkulären Linearität« zusammenhängender Fragen mit dem Entwurf als Kondensator (Ausgangspunkt und Ziel bzw. Träger der gesamten Untersuchung). Denn alle Kultur scheint sich im Entwerfen zu verdichten. Als höhergestelltes Prinzip wird das Denken hiermit, wie wir im zweiten Teil sehen werden, zur entscheidenden Kritik des (teils noch mystisch angehauchten) Entwerfens als Kristallisationspunkt (als »poetisch-existenzielle Katalyse«, »Intensitätskristallisation« oder »unendliches Schnittstellenspiel« [Guattari 1: 31 u. 43f.]) unser allzumenschlichen Kultur². Analog der Methode einer klassischen Herleitung von Lehrsätzen aus höher stehenden Prämissen beabsichtigen wir dabei lediglich, die relativ leicht nachvollziehbaren Zusammenhänge der verschiedenen Fragen hervorzuheben und insbesondere deren Anhängig-

-
- 1 Die traditionelle Aufgabe der Philosophie ist das Fragen nach dem Sein oder dem Wesen der Dinge: Was ist... (Gerechtigkeit, Gut, Böse, Schönheit...)? (Deleuze 7: 86)
 - 2 Wir verwenden also die einfachere Struktur der offenen Spirale als rein *operationelle* Alternative zum viel perfekteren Bild des Denkens als des aus der Mitte wachsenden Grases von Deleuze (1: 51). Wir experimentieren mit einem »logischen« Übergang zur Unlogik und Unwahrheit als Lebensbedingung. Alles Denkbare wird nicht »im Reiche des Logischen« an der (sinnlosen) Wahrheit gemessen, sondern an dessen Lebenstauglichkeit im Reiche des ewigen, allumfassenden Werdens (QGB: 135). Zudem lehnt sich die offene Spirale auch an das Verstehen der ewigen Wiederkunft Nietzsches als Garant der ewigen Wiederholung der Differenz an und eben nicht als Wiederkehr des Identischen. (Deleuze 2 u. 7)

keiten oder übergreifenden Bedingungen offenzulegen. Wir lösen also die Frage »Was ist Architektur der Erkennenden?« in die einzelnen Fragen nach der Architektur, der »venustas«, der Idee, der Ästhetik, der Erkenntnis bzw. dem Erkennen, auf, die uns über die verdichtende, dies scheinbar alles tragende Frage »Was heißt Entwerfen?« schließlich zur übergeordneten Frage »Was heißt Denken?« führt. Nur über diese allumfassende, nahezu ultimative Frage nach dem Denken können wir der alten Frage nachgehen, ob Architektur etwas mit Erkenntnis zu tun hat und inwiefern sich entwerfen, denken oder erkennen unterscheiden.

Wie alle Wissenschaft führt auch dieses Ableiten von Lehrsätzen aus grundlegenden Prämissen die Idee der höchsten Wahrheit ad absurdum,³ nur dass eben mit Nietzsche folgerichtig dieser selbstverständliche Irrtum zur Lebensbedingung wird. Denn die wirkliche Absurdität des Denkens existiert nur unter dem Begriff der Wahrheit; sie allein bedingt diese Absurdität. Aber wozu denn eigentlich Wahrheit? »Warum nicht lieber Unwahrheit?«, fragt Nietzsche (in) *Jenseits von Gut und Böse*? Man steht in diesem fast endlosen Spiel der Prämissen immer irgendwann vor der Mauer des Glaubens; und »der Grundglaube der Metaphysiker ist der Glaube an die Gegensätze der Werte« (JGB: 7f.). *Jenseits von Gut und Böse* ist eben kein Buch jenseits der Moral (oder nicht nur), sondern jenseits des Glaubens an die Gegensätzlichkeit (von wahr und falsch); es ist als direkte (auch zeitliche) Fortsetzung der *Fröhlichen Wissenschaft* jenseits ihrer selbstverständlichen Grundsätze zu verstehen. Es ist »der folgenreichste Akt einer zweitausendjährigen Zucht zur Wahrheit« (FW, § 357), der sich schließlich, in letzter Konsequenz gegen die Wahrheit selbst richtet. Doch was heißt hier Lebensbedingung? Ziel der kompletten Untersuchung ist es, schon mit einer ersten Schleife der Spirale (oder des offenen Kreislaufs) möglichst weit über den Ausgangspunkt hinauszugelangen. Das Messen des Denkens am Leben führt uns also noch zur letzten, allumfassenden Frage: »Was ist Leben?«

Hinter dem Schema der offenen Spirale steckt der selbstverständliche Begriff des iterativen Entwurfsprozesses. Man kann diese Herangehensweise auch auf die beiden – für uns wichtigsten – Aufgaben der Philosophie beziehen (PHG, § 5): das Tribunal der Vernunft und das Schaffen von Konzepten. Beides geht fließend ineinander über, beides ist mitunter schon in beidem enthalten. So, wie in der Architektur mit der Analyse (und Interpretation) des Kontextes oft schon das Entwerfen beginnt und die nie fertige Analyse schon von den ersten Entwurfsideen gefärbt ist, ist auch das Vernunftstribunal oftmals schon der Keim der Konzepte, und umgekehrt spielt das (entstehende) Konzept entscheidend in die Sichtweise des Tribunals mit hinein. Hier nur irgendwie von einer unbedingten Objektivität zu sprechen, wäre nicht nur naiv, sondern vor allem kontraproduktiv.⁴

3 »Die Ableitung verschiebt das Problem der Wahrheit zurück auf die Prämissen, die Definition verschiebt das Problem des Sinns zurück auf die definierenden Begriffe [...]. Aber diese definierenden Begriffe werden aus vielen Gründen höchstwahrscheinlich ebenso vage und verwirrend sein wie die Begriffe, von denen sie ausgegangen sind; und auf jeden Fall müssten wir nun sie selbst definieren, was zu neuen Begriffen führt, die gleichfalls definiert werden müssen. Und so weiter *ad infinitum*. Man sieht, daß die Forderung der Definition aller unserer Begriffe ebenso unhaltbar ist wie die Forderung des Beweises aller unserer Behauptungen.« (Popper 3: 24)

4 Wir werden nicht mit einem passiv repräsentativen Bild konfrontiert, sondern mit einem Subjektivierungsvektor. Da sind wir also mit einem pathischen, nicht-diskursiven Erkennen konfrontiert, das sich als eine Subjektivität gibt, zu deren Begegnung man sich aufmacht, eine absorbie-

Nicht nur, dass mit dem Wunsch nach Objektivität ein fataler Verdrängungsprozess der Relativität bzw. gegenseitigen Abhängigkeit entsteht, sondern mit dieser Illusion wird auch der entscheidende Bezug des Denkens zum Leben illusorisch. Es entsteht damit ein Messen des Denkens (und noch der Erde) an der Hinterwelt und kein Messen des Denkens am Leben. Darin lag die große Kritik Nietzsches an unserer platonisch-christlichen Kultur.

Doch wollen wir hypothetisch das Untrennbare trennen und das Getrennte neu zusammensetzen. Denn das Tribunal der Vernunft ist eben auch das Tribunal des Schaffens. Schematisch forciert haben wir auf der einen Hälfte der Spirale die Analyse des Kontextes, das Tribunal der Vernunft bzw. der Kultur, zusammenfassend also das präzise Erstellen der Problematik, und auf der anderen Hälfte den daraus entstehenden Entwurf bzw. das Schaffen von Konzepten. Nun ist aber, um den zweiten Teil des Buches schon vorwegzunehmen, das Analysieren schon das Entwerfen, das Fragen schon das beginnende Antworten. Somit wird die schaffende zweite Hälfte der Spirale ebenfalls zum Tribunal, die vernünftige erste Hälfte des wertenden Hinterfragens schon zum Schaffen. Man kann dieses Spiel nun bis zum Wahnsinn treiben. Und dies geschah auch mit dem Schließen des Kreises zum Teufelskreis der sich in den Schwanz beißenden Schlange (Uroboros) des europäischen Nihilismus. Mit diesem Perfektionswahn des geschlossenen Ringes des Seins wurde das alles entscheidende Leben aus dem Denken gehaucht. Das Denken wurde nicht mehr aus dem Leben abgeleitet und auch nicht mehr an ihm gemessen. Der goldene Ring, der Heilige Gral, die absolute Sphäre reflektierten das ewige unbedingte Sein als Ausgangs- und Endpunkt der menschlichen Kultur. Letztere diente hörig der Verwirklichung des Weltgeistes in der Geschichte der Menschheit. Das Schaffen wurde zum Dienen eines höheren Sinns; es wurde zum Entdecken eines Sinns und zu dessen Entfalten degradiert. Kurz: Mit dem ausschließenden Ring wurden Schaffen und Leben zweierlei. Man ahnt die existentielle Bedeutung des Hammers Nietzsches für das Schicksal des nostalgischen Ringes (*Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert*) und die schöpferische Vitalität des Tierpaares Zarathustras: nicht mehr jene fabulierte Geschlossenheit des Uroboros, sondern die offene Dynamik der Schlange, die sich um den Hals des fliegenden Adlers ringelt (Z: 22).

1.3 Was ist Leben?

Auf welchen Standpunkt der Philosophie man sich heute auch stellen mag: von jeder Stelle aus gesehen ist die *Irrtümlichkeit* der Welt, in der wir zu leben glauben, das Sicherste und Festeste, dessen unser Auge noch habhaft werden kann. (JGB: 45)

»Ich denke, also bin ich«, sprach ein kurioser Franzose (ein unter Parmenides' Sein stehender unpräziser Satz, den wir später noch präzisieren wollen). Denken, philosophieren, hieße, den Weg zum Sein, zur Wahrheit begehen. Beginge auch die Architektur somit diesen unwegsamen Weg der Wahrheit? Ein seltsamer Vorschlag, doch leider ein

rende, von Beginn an in ihrer Komplexität gegebene Subjektivität. [...] Die Wissenschaft baut auf einem Einklammern dieser Subjektivierungsfaktoren auf, die nur zum Ausdruck kommen, wenn bestimmte diskursive Kettenglieder ihrer Bedeutung entzogen werden.« (Guattari 1: 38f.)

durchaus begangener Weg und Umweg, natürlich ein wahrer Holzweg (nicht im Sinne Heideggers gesprochen)! Auch heute noch ist es die große Ambition der Architekturtheorie, mit Architektur Erkenntnis, d.h. eine spezifische Form von Wissen, zu schaffen oder, mit anderen Worten, auf verschiedenen Wegen die Architektur an die Wissenschaft anzulehnen. Und auch die Architekturphilosophie befindet sich fast schon per Definition auf einem dieser zweifelhaften Wege, wenn man mit Nietzsche daran erinnert, dass die edle Disziplin der Philo-Sophie (unsere Liebe zur Weisheit, die für so manchen nostalgischen Denker gleichbedeutend mit dem Weg zur Wahrheit ist) den Ursprung aller Wissenschaften darstellt, ausgenommen die Mathematik und die Astronomie (KSA7, § 19[96]).

Fragen wir nochmals viel direkter: Könnte Nietzsches Architektur der Erkennenden nicht fälschlicherweise suggerieren, die Architektur als eine Form der Erkenntnis zu verstehen, des Wissens oder vielleicht zumindest dessen Repräsentation, dessen Zeichen? Doch was würden wir dann durch die Architektur wissen oder erfahren? Auf welche Erkenntnis würde die Architektur direkt oder auch nur indirekt verweisen können? Und in letzter Konsequenz: Muss denn Erkenntnis oder Wissen, muss denn die Wissenschaft wie selbstverständlicher Weise auch nur irgendetwas mit Wahrheit zu tun haben? Fragen wir, dem Leben zuliebe, nochmals mit Nietzsche (JGB: 7): »*Warum nicht lieber Unwahrheit? Und Ungewißheit? Selbst Unwissenheit?*«

Sollte eine Architektur für den Menschen, eine menschliche allzumenschliche Architektur, nicht vielmehr vor allem die den »Menschen als solchen« auszeichnende Charakteristik geradezu manifestieren, also das »Menschliche« bei Rossi (Rossi: 20), Seinsforscher wären geneigt zu sagen, das Menschliche an sich?! Und wenn man nicht wenigen Philosophen Glauben schenken sollte (ein wahrhaft gefährliches Unterfangen der »Irrtümlichkeit«), könnte dies eigentlich Menschliche eben vielleicht das Denken sein. Man könnte dann durchaus vom Denken her auf die Architektur schließen und umgekehrt von der Architektur wiederum auf das Denken. Wenn das Denken aber das Menschliche »an sich« darstellen würde, hieße dies dann nicht, eine nachdrückliche Analogie zwischen Denken und Leben herzustellen?! Die Frage »Was heißt Denken?« wäre dann für uns kuriose Logiker, als Fragment oder Fraktal des Lebens, verwandt oder vielleicht sogar nahezu äquivalent mit der Frage »Was ist Leben?«. Doch was versprechen wir uns von der Frage nach dem Leben?

Die Philosophie entstand aus dem »Schauen des Himmels«, aus der Astronomie, aus der Suche nach dem Urstoff, dem Urgesetz (vgl. Pythagoras, in: Werner: 25) oder Weltgesetz. Seit spätestens Platon ist Philosophie praktisch gleichbedeutend mit dem Begriff der Metaphysik. Physik (Naturphilosophie) und Metaphysik standen stets in regem Austausch. Aber von der himmlischen Sphäre der Metaphysik herunter zu den irdischen Zellen zu steigen ist selbst heute noch für manchen Philosophen kein leichtes Unterfangen (wie dies beispielsweise noch bei Heidegger der Fall war⁵), und doch täte eine ernsthafte Lebensphilosophie nicht schlecht daran, sich intensiv der oft geschmähten Biologie anzunähern, den »biologischen Wurzeln menschlichen Erkennens« (Maturana/Varela).

5 »Er läßt sich in seinem anti-vitalistischen und anti-biologistischen Affekt zu nahezu hysterischen Äußerungen hinreißen, etwa wenn er erklärt, es scheine, »als sei das Wesen des Göttlichen uns näher als das Befremdende der Lebe-Wesen« (Sloterdijk 5: 25; Heidegger 4: 18).

Jenseits eines naheliegenden Wortspiels könnte die Ontogenese der Metazeller die Ontologie der Metaphysik entscheidend bereichern und Letztere sich damit einer exemplarischen Prüfung des Zusammenhanges von Sein und Werden ausliefern (hängt man aber bedingungslos an der alten Metaphysik, an Gott und Welt-Geist, sollte man dies natürlich nach wie vor vermeiden).

Auch Descartes' Zusammenspiel von Geist und Körper stand noch immer im Schatten von deren metaphysischer Trennung. Erst mit Kant rücken die diesseitigen Bedingungen des Denkens ins Auge der Kritik und bilden für Nietzsche den Ausgangspunkt seiner physiologischen Untersuchungen des Denkens: ein neues ›Lesen‹ (Instrumentalisieren) von Descartes und Kant im Lichte der kognitiven Wissenschaften!

Die Frage »Was ist Leben?« führt uns also im zweiten Teil, unter dem Joch des Werdens, zu den biologischen Wurzeln des Denkens.

1.4 Sinn oder Unsinn?

Das Problem vom Werte der Wahrheit trat vor uns hin, – oder waren wir's, die vor das Problem hintraten? (JGB: 7)

»Stile nennt man jene in Zeit und Raum angehaltene Visionen« (A. Giacometti, in: Deleuze 10: 201). In diesem Sinne versteht sich Architektur als Ausdruck des Zeitgeistes⁶, wie beispielsweise die Architektur Palladios in ihrer ganzheitlichen Erfassung von Stadt und Land völlig im Einklang mit dem neuen Bewusstsein der Kultur der Renaissance in Italien stand, während beispielsweise der Norden in seiner Raumvision noch völlig vom ›Schleier‹ des Mittelalters geprägt war (Burckhardt). Architektur kann natürlich auch das Gegenteil darstellen, so wie beispielsweise der Tessiner Luigi Snozzi seine Architektur eher als einen aktiven Resistenzakt gegen zeitgemäße (gesellschaftliche, künstlerische, politische etc.) Strömungen verstand, aber auch als Instrument der Erkenntnis, der Veränderung und neuen Wertschätzung (Bachmann: 93ff.). Sie ist aber in gewisser Weise immer Zeichen, immer Symbol, immer Ausdruck von einem Bezug des Menschen zu seiner Umwelt. Diesen Bezug, diesen Sinn, diese Ordnung zu klären ist die eigentliche Aufgabe der Architekturphilosophie: Aufklärung und Sinngebung der Beziehung des Menschen zur Welt.

Ein »Ding an sich« ebenso verkehrt wie ein »Sinn an sich«, eine »Bedeutung an sich«. Es gibt keinen »Thatbestand an sich«, sondern ein Sinn muß immer erst hineingelegt werden, damit es einen Thatbestand geben könne. Das »was ist das?« ist eine Sinn-Setzung von etwas Anderem aus gesehen. Die »Essenz«, die »Wesenheit« ist etwas Perspektivisches und setzt eine Vielheit schon voraus. Zu Grunde liegt immer »was ist das für mich?« (für uns, für alles, was lebt usw.). (KSA12, § 2[149])

Die Frage »Was ist Architektur?«, die Frage nach ihrem Wesen oder Sinn, kann demnach so eigentlich gar nicht gestellt werden. Die provisorische und provokative Antwort

6 »Auch Bauen dient wie jede Kunst dem Genius, um seine Zeit durch diese auszudrücken und um eine lebendige Entwicklung in Fluß zu halten« (R. Gieselmann, O. M. Ungers, in: Conrads: 158f.).

»Nichts als Lüge!« berücksichtigt lediglich die sehr alte Tradition dieser Frage, um sozusagen mit der Tradition kommunizieren zu können. Seit Vitruv versucht man die Architektur aus ihrem Ursprung heraus zu definieren (Vitruv, B1: 63). Man war von Anfang jenem teleologischen Denken Platons, oder, mit Nietzsche gesprochen, der postsokratischen Moderne ausgeliefert. Man glaubte an den logischen Prozess, an die nachvollziehbare Schöpfung und Entwicklung der Welt (KSA13, § 14[188]). Man nahm eben die ganze Mathematik, als Fundament und »Repräsentant« des Denkens, nicht ernst genug (nicht menschlich genug), man wurde, später via Christentum, nur zum Glauben an sie erzogen. Selbst die ganze Psychologie ist noch von diesem prozesshaft-idealistischen Denken geprägt (Wotling 1). Weiter bleibt das Denken tyrannisch der Kausalität unterworfen. Alles andere grenzt an Wahnsinn. Reduktion der Variablen anhand linearer Gleichungssysteme, semantischer Folgerungen, Deduktionstheorem der Ableitung etc. Nun gut, man hat das Gesetz der Vereinfachung gelernt, wieso sollte man aber gleich im Gesetz oder hinter dem Gesetz einen (höheren) Sinn erkennen, hinter unserer Logik eine Logik der Welt, schlimmer noch: einer Hinterwelt sehen? Warum sollte Mathematik mit einem Sinn (an sich) in Verbindung gebracht werden, warum sollte sie noch einen anderen als einen rein menschlichen, perspektivischen Sinn haben?

Architektur wird vorzugsweise in seinen drei Dimensionen analysiert (Grundriss, Aufriss und Volumen), also als gebauter, besser noch umbauter Raum im Sinne Zevis gesehen und verstanden (Zevi: 91), d.h. als gebaute Zeichensprache gelesen und interpretiert (ausgehend von der räumlichen unterteilt Zevi noch acht weitere Interpretationsmöglichkeiten in politisch, philosophisch und religiös, wissenschaftlich, wirtschaftlich und sozial, materialistisch, technisch, psycho-physiologisch, formalistisch). Mit dem Verständnis der Architektur als Zeichen (und Sprache) sehen wir uns aber sofort mit dem ältesten Problem der Metaphysik konfrontiert, denn der Begriff des Zeichnens setzt scheinbar selbstverständlich wie jeder andere Begriff voraus, dass dieses zeigt, d.h. auf etwas anderes als sich selbst verweist. Das Zeichen steht und fällt somit mit der Existenz einer anderen Wirklichkeit. Nun ist diese andere Wirklichkeit nicht nur bei Platon die Sphäre der Ideen, sondern vor allem bei uns Architekten (wenn auch nicht im gleichen Sinne). Hinter dem Zeichen steht eine Idee. Traditionell steht beispielsweise hinter der Waage die Idee der Justiz, der Gerechtigkeit. Ausgeglichenheit der Baumassen und/oder Symmetrie in Grund- und Aufriss finden nicht selten in dieser Idee ihre formale oder formalistische Rechtfertigung. Man sieht schon an diesem Beispiel, wie die verschiedenen (bei Zevi neun: 111) Interpretationsmöglichkeiten ineinanderspielen. Denn die Waage ist nicht nur unmittelbar im sozialen, politischen Sinne, sondern insbesondere tiefenpsychologisch als eines der ältesten anthropomorphen Zeichen unvergänglich und noch immer äußerst prägend für unser allgemeines ästhetisches Messen (M: 182), mit Schopenhauer gesprochen (Schopenhauer: 480): platonisches Empfinden (selbst mancher Dekonstruktivist ist noch von Palladios [Palladio: 19 u. 118] Ausgewogenheit der verschiedenen Gebäudeglieder fasziniert; nicht umsonst nennt ihn Goethe unübertroffen in der Fiction [Goethe, *Baukunst* (1795): 72]).

Architektur als Zeichensprache zu verstehen ist an sich schon äußerst problematisch (verwandt dem Problem des Strukturalismus), aber eben nicht weniger, als Architektur an das Wissen annähern zu wollen, als aus der Architektur eine Form der Erkenntnis

machen zu wollen. Dennoch wollen wir dies in der Tat, jedoch ist unser Wollen diesmal als Wille zur Macht zu verstehen!

Nehmen wir ein anderes gebautes Zeichen zur Hand: eine Kombination weit auskragender horizontaler Dächer, eine differenzierte Tragstruktur unzusammenhängender Mauern und Decken als statische Scheiben, aufgelöster Ecken und verstellter Wände (teils als Möbel verhüllt) etc. Hinter diesem frühen Konzept der aufgelösten Kiste eines Prairie House von F. L. Wright steht die moderne Idee des Raumes oder eine neue Raumauffassung der Moderne, die man unter anderen mit den Schlagwörtern der Offenheit und des Fließens greifbar machen kann. Nichts ist konkreter als die (abstrakte) Idee des modernen Raumes. Nehmen wir das nicht weniger berühmte Beispiel von Pessac, um anhand des Widerstandes der Bewohner eben das Wesen, das Wesentliche, der modernen Architektur zu illustrieren. Man baute zurück, zurück zur Geschlossenheit und Ruhe der alten Welt. Le Corbusier akzeptierte die Kritik der Bewohner, da er sie als Bestätigung seiner Absichten verstand, der konkret wirkenden Schaffung einer neuen Lebensmöglichkeit. Anders ausgedrückt, eine Revolution, die nicht auf Widerstand stößt, ist keine Revolution, sowie eine Philosophie, die niemanden bestürzt, keine Philosophie ist (Deleuze 7: 120f.). Schon früh sondert diese Akzeptanz Le Corbusier von so manchem anderen Vater der modernen Architektur ab. Nicht wenige Male beschuldigten ihn seine Kollegen des Verrates an den scheinbar schlüssigen Ideen der Moderne (ein spätes Beispiel hierzu war seine Kapelle von Ronchamp, 1955). Hier schieden sich eben die Geister. Hier schied sich auch der Geist Le Corbusiers, des zwiespältigen Menschen »mit hundert Gesichtern« (Cohen, Benton: 7), zwischen seinem modernen Denken bzw. manifestartig-teleologischem Schreiben und seinem, im Sinne Nietzsches, klassisch-griechischen Bauen und »praktischen« Forschen.

Was sind aber Ideen und Konzepte? Sie sind zumindest, wie die obigen Beispiele es zu erläutern versuchten, das Entscheidende, das Wesentliche der Architektur. Hat man aber den tieferen Sinn, das Wesen von Ideen, ja von Erkenntnis wirklich verstanden? Denn nehmen wir einmal die erwähnte kuriose Ambition, die Architektur der Wissenschaft anzunähern, durchaus ernst, dann heißt das nichts anderes, als die Ideen und Konzepte der Architektur einer Form der Erkenntnis gleichzusetzen. Der Sinn von Ideen entspräche dann dem Wesen der Erkenntnis. Wie weiter oben schon abgeleitet, wird somit die Frage »Was ist Architektur?« mit der »allgemeineren« Frage nach dem Sinn der Erkenntnis erläutert. Anders ausgedrückt leitet sich Nietzsches Architektur der Erkennenden somit aus der Architektonik der Erkenntnis ab.

Unser Ansatz, die Architektur aus der Mitte ihres Entstehungsprozesses, aus der Unmittelbarkeit des Entwerfens heraus zu verstehen (d.h. ohne Anfang und Ende, ohne logisch nachvollziehbare Gesetzen, ohne jegliche Kausalität im traditionell modernen Sinne, ohne jegliche Teleologie oder Transzendenz)⁷, führt uns mit Nietzsche zu dem direkten Zusammenhang von Denken und Leben im Entwurfsprozess. Mit der Integration der Architektur in ein ganzheitliches Denken wie dem von Nietzsches Willen zur

7 »Das Wahre, das Gute, das Schöne sind Kategorien der »Normierung« von Prozessen, die sich der Logik der umschriebenen Mengen entziehen. Es sind leere Referenzen, die die Leere herstellen, die in den Repräsentationsbeziehungen Transzendenz errichten.« (Guattari 1: 42)

Macht, kommen wir also nicht umher, die Frage nach der Architektur an die allumfassendere, philosophisch orientierte Frage »Was ist Leben?« zu knüpfen, wie sie beispielsweise Schrödinger gestellt hat (Schrödinger: 17). Konzeptuell ausgedrückt, soll die Kultur wieder aus der Natur abgeleitet werden, die Natur als Bedingung der Kultur verstanden sein, um erneut vom Leben auf das Denken zu »schließen« und schließlich vom Denken auf die Kultur im Allgemeinen und die Architektur im Speziellen (als eine der verschiedenen, potenziell reichhaltigen kulturellen Ausformungen des Denkens).⁸ Die »innere Logik« (welch schauerlicher Begriff!) dieser Immanenzebene, oder etwas primitiver skizziert, die wieder zurücklaufende zweite Hälfte unserer Spirale, wäre damit wie folgt abzuwickeln:

»Was ist Leben?« → »Was ist Denken?« → »Was ist Kultur (Architektur, Wissenschaft oder Kunst)?«

Synthese und Perspektive: Wir bespielen die ewig offene Spirale der selektiven Irrtümlichkeit, um auf die alles entscheidenden Lebensbedingungen zu stoßen. Die ultimativen Fragen nach dem Denken bzw. dem Leben führen zur entscheidenden Dimension unserer philosophischen Disziplin der Ästhetik! Im Denken der Ideen als Erkenntnis (der Erkenntnis als Ideen) kommen wir zu einer wirkenden Zukunft der metaphysischen Illusion (Freud 4) als Metaphysik der Kunst, zu einer wahrhaftigen Erkenntnis unserer Existenz, zu einer exklusiv ästhetischen Rechtfertigung des Daseins (KSA12, § 2[110]).

2. Architektur und Politik

Die mächtigsten Menschen haben immer die Architekten inspiriert; der Architekt war stets unter der Suggestion der Macht. (GD: 137)

Die großen logischen Kräfte erweisen sich z.B. im Ordnen der Kultsphären der einzelnen Städte. (KSA7, § 19[110])

Die Nietzscheforschung hat ausführlich den politischen Missbrauch seines Werkes aufgearbeitet, hat eingehend auf die apolitische Dimension seiner Philosophie hingewiesen (die jegliche politisch orientierte Berufung auf oder Apologie mit Nietzsche zu purer Verunglimpfung verkommen lässt). Man möchte meinen (und dies bleibt in der Tat zu diskutieren), die gewonnene Distanz zu aktuellem politischem Geschehen gehöre zu den entscheidenden Kriterien jeder gelungenen philosophischen Arbeit. Anders steht es

8 Vitruv sprach noch von unseren Geschicklichkeiten, »den Gebrechen der Natur durch Hülfe der Kunst« abzuhelpen (Vitruv, Bz: 7), dahingegen sah Freud die Hauptaufgabe der Kultur darin, »uns gegen die Natur«, gegen deren »Übermacht« zu verteidigen (Freud 4: 119). Später schlug er noch einen »besseren« Weg vor, »indem man als ein Mitglied der menschlichen Gemeinschaft mit Hilfe der von der Wissenschaft geleiteten Technik zum Angriff auf die Natur übergeht und sie menschlichem Willen unterwirft. Man arbeitet dann mit allen am Glück aller« (Freud 2: 76). Es scheint uns an der Zeit, diesen »biblischen« Ansatz der Moderne (oder moderne Interpretation des »dominium terrae«, Genesis 1, 28) heute wieder etwas zu differenzieren, eben ganz im Sinne Freuds die »Unvollkommenheit dieser Kultur« zu betonen, und das Vorbild der Plastizität, einer Kultur des Werdens, der Kreativität und Schaffung neuer Lebensmöglichkeiten, eben in der Natur zu sehen.