

18. Denken und Entwerfen

Ich sehe immer den Bauenden, wie er mit seinen Blicken auf allem fern und nah um ihn her Gebauten ruht, und ebenso auf Stadt, Meer und Gebirgslinien, wie er mit diesem Blick Gewalt und Eroberung ausübt: alles dies will er *seinem* Plane einfügen und zuletzt zu seinem *Eigentume* machen, dadurch, daß es ein Stück desselben wird. [...] Jeder eroberte sich seine Heimat noch einmal für sich, indem er sie mit seinen architektonischen Gedanken überwältigte und gleichsam zur Augenweide seines Hauses umschuf. Im Norden imponiert das Gesetz und die allgemeine Lust an Gesetzlichkeit und Gehorsam, wenn man die Bauweise der Städte ansieht: man errät dabei jenes innerliche Sich-Gleichsetzen, Sich-Einordnen, welches die Seele alles Bauenden beherrscht haben muß. Hier aber findest du, um jede Ecke biegend, einen Menschen für sich, [...] er möchte, mit einer wundervollen Verschmitztheit der Phantasie, dies alles mindestens im Gedanken noch einmal neu gründen, seine Hand darauf –, seinen Sinn hineinlegen... (FW: 191f.)

Das Instrumentalisieren und Neugründen der umgebenden Welt entstand mit der Interpretation des Himmels, des Daches der Welt, die präziser gesagt, die Schaffung eines künstlichen und bestenfalls künstlerischen Himmels ist, des Meta-Daches der Menschen. Noch Platons Allegorie der Vertreibung des Menschen aus der paradiesisch-illusionistischen Höhle (oder Hölle der ›denkfaulen wilden Tiere‹), klingt wie ein Nachruf der kognitiven Revolution. Der Auszug aus der Höhle (Hölle) ist der Einzug in die (Theorie der) Architektur.

18.1 Caveman

Die Ursprünge der heutigen Begriffe der Kultur und des Bauens hängen eng zusammen; so geht einerseits das lateinische Wort »*cultura*« auf den Ackerbau zurück, also auf das Bauen, verstanden als das An-Bauen und Pflegen der landwirtschaftlichen Kulturen, und andererseits geht das Bauen als das Errichten von Bauten aus dem lateinischen Wort »*aedificare*« hervor. Beide Arten des Bauens, sowohl das Pflegen (Kultivieren) und das Errichten fließen in dem Begriff des Wohnens, im Sinne des umfassenderen Bewohnens der Erde, zusammen (Heidegger 5: 141). Dieser Zusammenhang des Errichtens von Bauten und des Anbauens oder Kultivierens von Äckern spielt auf eine relativ späte Entstehung weit übergreifender Kulturen in der etwa 300 000 Jahre währenden Geschichte des Homo sapiens an, d.h. auf einen Zusammenfall des Anlegens (Planens) von Siedlungen mit den langsam einsetzenden landwirtschaftlichen Revolutionen um ca. 11 500 vor unserer Zeitrechnung. Denn in der Tat stammen unsere ältesten Zeugen einer ›soliden‹ Baukultur (z.B. das 11 000-jährige syrische *Tell Qarame*) ebenfalls aus dieser jüngeren Kulturzeit der sich sehr langsam durchsetzenden landwirtschaftlichen ›Revolution‹². Es

² Man muss hier sofort auf die problematische Verwendung des Begriffes der Revolution aufmerksam machen, da sie tendenziell dem ethnologischen Evolutionismus zugeordnet werden kann, der gerade zu bekämpfen beabsichtigt wird (Descola 1: 43ff.). Als alternative Geschichte der Menschheit ist in diesem Zusammenhang vornehmlich das Werk von Graeber und Wengrow: *Eine neue Geschichte der Menschheit* zu erwähnen.

liegt offensichtlich nahe, die ersten Steinbaukulturen an die mit der Landwirtschaft verbundene Sesshaftigkeit zu knüpfen, während die noch älteren Kulturen vielleicht eher als Lagerkulturen und vorübergehende Feuerstätten (darunter die sogenannte architektonische Urhütte³, Zelte, Unterschlüpfen und Höhlen) der sich ständig auf Wanderschaft befindlichen kleineren Gruppen des sammelnden und jagenden Homo sapiens (und seiner teils noch lebenden Gattungsgenossen) bezeichnet werden könnten.

Ganz allgemein werden nun mit einer übergreifenden Kultur verschiedene Bereiche menschlichen Schaffens zu einem ›großen, geschlossenen Ganzen‹ zusammengefasst: Religion, Wissenschaft, Recht, Sitte, staatliche Ordnung, Erziehung, Wirtschaft und Technik (Braun: 7). Wenn auch einzelne Bereiche schon wesentlich älter sind, entstand eine geschlossene, kohärente und vor allen Dingen großmaßstäblich angelegte Ordnung all dieser Bereiche eindeutig erst mit der einsetzenden landwirtschaftlichen Sesshaftigkeit. Nun schließen wir aber ausdrücklich den Bereich der Kunst aus diesem späten Ganzen aus, im Besonderen die bildenden Künste (›primitive‹ Baukunst, Bildhauerkunst und Malkunst). Lediglich die angewandten Künste (des Kunsthandwerks) dürfte man noch in diese ›Definition‹ der späteren Kulturen aufnehmen. Während also die so definierten Kulturen des (einzig überlebenden) Homo sapiens mit der landwirtschaftlichen Revolution ab ca. 11 500 langsam zu entstehen begannen, geht der bildende Kunst(be)trieb schon auf die viel ältere kognitive Revolution zurück (70 000–30 000). Mit ihr setzt das Phänomen der aus dem Denken entstehenden »Grund-Irrtümer« (KSA11, § 26[58]) ein (und eben nicht »Grund-Wahrheiten« [KSA11, § 26[58]]), also das Phänomen eines wahrhaften »Cultus des Irrthums« (KSA10, § 6[1]). Hier beginnt das, was Nietzsche die Dinge nannte, »die es gar nicht gibt« (M: 319), die aber auch den Menschen später so verstören konnten. Die kognitive Revolution ist das Entstehen einer weit übergreifenden Fantasie (oder auch »Erfindungsgabe« bei Alberti: 299), d.h. eines weit über die Grundfunktionen, wie beispielsweise der einfachen Orientierung im Raum (vgl. Palágyi), hinausgehenden Vorstellungsvermögens. Aber selbst diese primitive, ab der Geburt erlernte existentielle Raumorientierung könnte schon als die erste Vorstufe der später möglichen Raumplanung verstanden werden. Das Denken ist also schon in aller Primitivität das Erstellen einer planvollen Ordnung; es ist die Gabe des Bewusstseins, unser »Dasein unter einen Plan zu stellen« (Braun: 7). Aber jeder Plan ist eine Abstraktion, oder besser gesagt ist unsere Fähigkeit zur Abstraktion die Voraussetzung beider Vorstellungsvermögen, des Orientierens wie des planerischen Denkens.

Die Vergrößerung als Grundmittel, um Wiederkehr, identische Fälle erscheinen zu lassen; bevor also »gedacht« wurde, muß schon gedichtet worden sein, der formende Sinn ist ursprünglicher als der »denkende!« (KSA11, § 40[17])

Die Höhlenmalerei ist der anschaulichste frühe Zeuge unseres existenziellen Abstraktionsvermögens, und die indonesische Leang-Tedongnge-Höhlemalerei, die bisher als älteste auf ein Alter von 45 500 Jahren datiert wurde, fällt mitten in die kognitive Revolution. Hinausgehend über die vor allem darstellerisch geprägte Wandmalerei des Höh-

³ Goethe nannte dies Vitruvs »Märchen von der Hütte« (Goethe, *Schriften zu Kunst. Erster Teil*, München: DTV 1962, S. 26).

lenmenschen, ist das derzeit älteste Zeugnis unseres hoch entwickelten Vorstellungsvermögens der auf ein Alter von über 32 000 Jahren datierte Löwenmensch aus der Endphase der Revolution unseres Geistes. Mit diesem neuen Cultus erfährt das Entlastungswesen des Menschen eine entscheidende Wende hin zum großmaßstäblicheren kollektiven Handeln. Anders ausgedrückt ist ganz selbstverständlich überhaupt erst durch die kognitive Revolution und das Boosten der menschlichen Fantasie die landwirtschaftliche Revolution mit ihren großgemeinschaftlichen Planungskulturen möglich. Erstere Revolution ist die Vorstufe eines erweiterten Entlastungsprozesses zur individuellen Entwicklung unserer zweiten Natur, unseres Ver-Rückens, und Letztere, in Verbindung mit der umfänglicheren Baukunst, entspricht dem umfassenderen Prozess, den Nietzsche eine »Welt zu construiren« (KSA7, § 19[41]) nennt. Noch einfacher ausgedrückt, die Planung und der Bau dieser bewohnbaren Welt (der Kultur) setzen zuerst einmal einen bauenden Geist der letzten Spezies der Gattung Homo voraus. Diesen Zusammenhang veranschaulicht Heideggers tiefssinnigen Zusammenschluss von »Bauen Wohnen Denken«.

Das Denken ist hier schon das Planen und Vor-Stellen, also das Antizipieren der vergehenden Zeit (z.B. das Planen der Aussaat und Ernte im Zuge der ewig wechselnden Saison). »Alle Fruchtbarkeit, und alle treibende Kraft liegt in diesen vorausgeworfenen Blicken« (KSA7, § 19[76]). Neben der räumlichen Orientierung und imaginären Lokalisierung erlaubt uns die vertiefte Fantasie auch eine zeitliche Ver-Rückung, das Vorwegnehmen eines zukünftigen Zustandes der (Um-)Welt, die geplante Zukunft. Hier wird Fantasie zur Grenzgängerin des Wahnsinns und der Zeit (der Homo Creator grenzt an den Homo demens), des unbestimmten ewig fließenden Werdens statt der späteren Rache an der Zeit und ihres (vernünftigen) Rückzuges in das stetige wahre Sein. Nochmals apropos des »Wahnsinns«:

»Durch den Wahnsinn sind die größten Güter über Griechenland gekommen«, sagte Plato mit der ganzen Menschheit. [...] »Ach, so gebt mir Wahnsinn, ihr Himmlischen! [...] Gebt mir Delirien und Zuckungen, plötzliche Lichter und Finsternisse, schreckt mich mit Frost und Glut, wie sie kein Sterblicher noch empfand, mit Getöse und umgehenden Gestalten, laßt mich heulen und winseln und wie ein Tier kriechen: nur daß ich bei mir selber Glauben finde! [...] Der neue Geist, der in mir ist, woher ist er, wenn er nicht von euch ist? Beweist es mir doch, daß ich euer bin; der Wahnsinn allein beweist es mir.« (M: 18ff.)

Und Nietzsches verzweifelter Schrei nach den Göttern wurde schließlich im Jahre 1889 endgültig erhört!

18.2 Der Handwerker

Nur ein Handwerk kann man korrekt, d.h. nach den Regeln der Kunst (»lege artis«) ausführen. Diese Regel (der geltenden Regeln) gilt scheinbar nicht für das Entwerfen. Es gibt kein fachmännisches, kunstgerechtes Entwerfen. Dies ist einer der offensichtlichen Gründe dafür, dass man Architektur klar vom Handwerk unterscheidet; der Architekt ist kein Baumeister im herkömmlichen Sinne (oder nicht mehr bzw. nicht »nur« Baumeister). Allein das konkrete entwerferische Skizzieren hat nichts mit dem künstleri-

schen Skizzieren oder akademischen Zeichnen zu tun (verstanden als eine auch von Architekten erlernte Kunstfertigkeit oder Technik) und natürlich noch weniger mit dem späteren Bauzeichnen. Das Entwerfen ist zuerst eine rein intellektuelle Tätigkeit, die sich verschiedener Mittel bedient, um den intellektuellen Prozess zu stimulieren und zu dokumentieren, wobei die Dokumentation bzw. das langsam entstehende Bild (Collage, Modell, Montage, Riss, Schema, Skizze, Zeichnung etc.) selbst wieder stimulierend wirkt und zu erneuten Dokumentationen führt (ein spiralförmiger Prozess, der ganze Mülltonnen füllen kann). (Besonders für das iterative entwerferische Denken gilt, was Nietzsche für den schon mehrmals erwähnten Zusammenhang von intuitivem philosophischen Denken und der trägeren Wissenschaft erwähnt: »[...] es springt voraus auf leichten Stützen: schwerfällig keucht der Verstand hinter drein und sucht bessere Stützen, nachdem ihm das lockende Zauberbild erschienen ist« [KSA7, § 19[75]].)

Und doch scheint es in diesem etwas uferlosen Kopfwerk versteckte Regeln zu geben. Jeder Lehrstuhl des Entwerfens, jede Wettbewerbsjury wäre ansonsten völlig sinnlos. Jeder Mensch, selbst der Architekt, »denkt immerfort, aber weiß es nicht; das bewusstwerdende Denken ist nur der kleinste Teil davon, sagen wir: der oberflächlichste, der schlechteste Teil« (FW, § 354). Der »schlechteste Teil« dieser Kopfarbeit des Entwerfens zielt auf Mitteilung, auf das Zeichen. Bewusstes Denken geschieht in »Mitteilungszeichen, womit sich die Herkunft des Bewußtseins selber aufdeckt« (FW, § 354). Für den »bei weitem überwiegenden Teil dieses Lebens« (FW, § 354) ist das Bewusstsein allerdings nach wie vor völlig überflüssig. Die kognitive Revolution, als Voraussetzung der späteren planerischen Agrarrevolutionen, war also in erster Linie ein Boosten dieses bewussten Denkens, verstanden als Mitteilungsfähigkeit der Menschen untereinander (»der einsiedlerische und raubtierhafte Mensch hätte seiner nicht bedurft« [FW, § 354]). Um aus der vor über 70 000 Jahren noch völlig unbedeutenden Cave-Mankind das oberste (und bedenklichste) Glied der Evolution zu machen, musste dem Entlastungsprozess der zweiten Natur ein bedeutender Maßstabssprung gelingen. Für die spezielle Not dieses gefährdetsten Tieres entwickelte die Natur auch diesen ganz speziellen »Genius der Gattung« (FW, § 354), eine intelligible Zeichenwelt als großmaßstäbliches »Verbindungsnetz zwischen Mensch und Mensch« (FW, § 354) entwerfen zu können. Die Entwicklung dieser entwerferischen Fähigkeit geht Hand in Hand mit der Entwicklung des Bewusstseins bzw. des bewussten Denkens. Dieser aufkommende Genius der Gattung lässt aus dem individuellen wilden Menschen (*Homo ferus*) nach und nach das »soziale Tier« (den sogenannten *Homo socius*) werden.

Die einzelnen Disziplinen der Kultur haben nicht nur die Sprache in Worten als »Brücke zwischen Mensch und Mensch« (FW, § 354), als Fangnetz für den Sprung vom Unbewussten in das Wissen (Bewusste). So wie der Mathematiker nach dem Denken in Worten noch in Zahlen zu denken lernt, lernt auch der Architekt noch in spezifischen Zeichen zu denken. Beide sind intuitiv geneigt, ihre spätere, zusätzlich erlernte Denk-Sprache, nur als eine spezielle Sprache anzusehen, die sich vom Original, der Sprache in Worten, dem Denken in Worten, möglicherweise wesentlich unterscheidet. Doch hier wie dort wird gleich gedacht, hier wie dort erliegen wir in gleicher Weise dem Denken (KSA7, § 19[76]). Denn als »zeichenerfindender Mensch« (FW, § 354) ist das Wesen des »zivilisierten« Denkens eben nichts anderes und Wichtigeres als ein Zeichenerfinden.

Es gibt keine Sprache an sich, auch keine Struktur an sich, nur bedingte Sprachen und Konzepte! Auch der Strukturalismus hat in seiner spezifischen »Nostalgie des Absoluten« (Steiner: 41ff.), mitunter ausgehend vom System der Sprache (Saussure), ein fantastisches, weitreichend instrumentalisierbares Konzept geschaffen. Es ist aber wiederum ›nur‹ ein Konzept, und es liegt lediglich an uns, dieses absolute Wissen der Unwahrheit (WZM: 416) auch noch zu wollen. Architektur (d.h. der Entwurf, gebaut oder geplant) entspringt einer Idee, das Entwerfen ist das Entwickeln einer Idee, Letztere geht aus dem Denken hervor. Entwerfen ist selbstverständlich eine Form des Denkens, und unsere nun aus Nietzsche abgeleitete Hypothese als der nunmehr feste und Granite Grund unserer Streitschrift geht noch weiter. Denken heißt, sich die Welt umschaffen (WZM: 391), auf dem festen Grunde der Fantasie die Welt zu gestalten. Dürfte man sich nicht als wundersamer Logiker nun erlauben, alles bereits Gesagte in eine einprägsame Gleichung zu packen. Und solch wundersame Logik ist ja das eigentliche Ziel der Fiktion: Entwerfen ist ›die‹ Form des Denkens oder noch klarer ausgedrückt und auf die Existenz des Menschen bezogen: Denken ist Entwerfen.

Diese Gleichung birgt den privilegierten Zusammenhang von (Nietzsches) Philosophie und Architektur; aus ihr geht offenkundig die potenzielle Ähnlichkeit bzw. Wahlverwandtschaft der beiden Berufungen hervor. Traditionell denkt man (teils aus guten Gründen) die Praxis als quasi abgeleitet von der Theorie (bewusst oder eben gerade unbewusst); doch handelt es sich auch hier gewissermaßen eher um ein Wunschdenken. Denn so wie der ästhetische Sinn viel ursprünglicher ist als das reflektierende Denken, geht das intuitive Entwerfen vielleicht weit dem expliziten Denken voraus. Die Gleichung ›Denken = Entwerfen‹ suggeriert also wiederum eine Umkehrung der traditionellen Lehre bzw. des Glaubens vom Kopf als Steuerzentrale. Was die Architektur anbetrifft, könnte uns vielmehr die unmittelbare entwerferische Praxis vieles über alle graue Theorie lehren. Die Hand des Architekten (auch der bekannte Bauch) ist das überzeugendere Organ; es steht besser mit den eigentlichen Bedürfnissen des Menschen in Verbindung, also mit dem Leben, als der vom ›bösen Sokrates‹ (JGB: 4) verdorbene Kopf. Meist entsteht Architektur jenseits von Gut und Böse und untersteht nichts anderem als dem Willen zur Macht. Nur als die Moderne anfing, ihre offene Architektur zu theoretisieren, wurde sie problematisch, blieb das Denken eingeschlossen in der postsokratischen Tradition, als man sie eben mit Wahrheit, Sachlichkeit, Objektivität, Rationalität, Genuis, Logos und ähnlichen lebensfremden Begriffen in Verbindung brachte. Indessen könnte abermals die Architektur (bzw. das konzeptuelle Entwerfen) die Philosophie (bzw. das begriffliche Denken) läutern, so, wie zu seiner Zeit Nietzsche stark von Semper geprägt wurde und eine Philosophie entwarf, die perfekt zum Entwerfen passt.

Mit dem Begreifen des Denkens als Entwerfen kann uns schließlich das Entwerfen über das Denken belehren. (Wie das Entwerfen Aufschluss über das Denken geben kann, illustrierte schon der fundamentale frühe Beitrag der Gestalttheorie für die kognitiven Wissenschaften [Dortier: 6].) Mit diesem Sachverhalt stellt sich dem Architekten die Philosophie völlig anders dar, man ist schon fast geneigt, eine Umkehrung der Rollen zu wagen, denn das ›Wesen‹ des entwerferischen Denkens ist in der Regel nur für wirkliche Entwerfer zu begreifen (zumindest intuitiv und aufgrund langjähriger Erfahrung). Aber die Bindung an die Philosophie als Ursprung des Denkens bleibt entscheidend für

das tiefere Verständnis dieses ›Wesens‹, selbstverständlich nur mit Denkern wie Nietzsche und erst anhand ›seiner‹ Leitbilder in zweiter Hinsicht auch mit Platon und seinen ›Fußnoten‹ (Whitehead: 63). Man kann dann eben, bei nochmaligem Hinsehen mit Nietzsches Leitbildern, wieder essenziellistisch vom Wesen der Dinge reden, aber diesmal seriöser, aufgeklärter vom Wesen der Dinge mit ›wahren‹ Metaphern reden. Das ist realistischer als Vorstellungsmode und vor allem fruchtbare für das Leben. Dies ist die doppelte Umkehrung des Platonismus, mit der Nietzsche den Anschluss an die Errungenschaften unserer veralteten Kultur vollzieht. Nietzsches Metaphysik der Kunst, auf dem ›einzigen Gedanken‹ des allumfassenden Willens zur Macht fundiert, integriert selbstverständlich auch noch die altgediegene Metaphysik als Kunst.

Das Denken und jenes knollig-kugelrunde, durch und durch todt-massive und starr-unbewegliche Sein müssen, nach dem Parmenideischen Imperativ, zum Schrecken aller Phantasie, in Eins zusammenfallen und ganz und gar dasselbe sein. Mag diese Identität den Sinnen widersprechen! Gerade dies ist die Bürgschaft, daß sie nicht von den Sinnen entlehnt ist. (PHG, § 12)

Wenn man das Denken selber als Entwerfen begreift, ändert sich auch unser Verständnis des Entwerfens. Architektur wird aus einer Neuauffassung ihres kennzeichnenden Entstehungsprozesses, dem Entwerfen, neu definiert als eben wahrhaftig interessierter Metaphysik der Lebens-Kunst des ewigen Werdens, weit jenseits von einem unbeweglichen Sein oder oben erwähnter Wahrheit, Sachlichkeit, Objektivität, Rationalität, Genius und Logos und von unzähligen anderen lebensfremden, d.h. versuchsweise alle Affekte und Emotionen ausschließenden Begriffen. Wenn schon das Denken Entwerfen ist, wird das (architektonische) Entwerfen in einer Art Primitivität sublimiert, als Teilgebiet des allgemeinen (›wilden‹) Entwerfens. Es steht somit rein begrifflich in einem direkteren Zusammenhang mit der den Menschen als solchen kennzeichnenden Charakteristik (das ›Menschliche‹ der ausgeformten Wirklichkeit bei Rossi: 20).

Zu lange schon glaubt man an eine scharfe Trennung von Geist und Körper, d.h. an die (moralische) Überlegenheit des Kopfes gegenüber den Sinnen. Ein großer Künstler schöpft seine Ideen aus einer für Normalsterbliche scheinbar unerreichbaren Welt. Er bzw. sein Kopf ist eine Art »Telefon des Jenseits« (GM: 341). Es entspricht dem Bild vom Menschen, eingespannt zwischen Erde und Himmel. Der höher stehende Kopf greift potentiell schon nach den Göttern, d.h. der wahren Welt der Ideen, während der Körper mit seinen Füßen fest auf der Erde wurzelt, d.h. treu der scheinbaren Welt der Sinne, dem Diesseits verbunden bleibt. Diese Trennung von Geist und Sinne (Kopf und Körper) wurde mit der klassischen Metaphysik ab Platon bzw. Sokrates (und dem dazugehörigen Christentum) geradezu kultiviert, als Trennung der Ideen vom Leben und nicht einer Messung der Ideen am Leben (am Diesseits), so wie es Nietzsche fordert.

Die Umkehrung dieses Sachverhaltes findet schließlich aber schon immer ganz konkret in der Praxis des Denkens/Entwerfens statt. Dass der Kopf (das Bewusstsein) die zuletzt informierte Instanz in diesem Denk-/Entwurfsprozess ist, hat schon Le Corbusier ›gefühlt‹ (es war vielleicht schwerlich zu ›begreifen‹, die klassische Metaphysik ›behinderte‹ ihn in seinen Schriften an wirklichem Freidenken). Das morgendliche Malen und Zeichnen im Atelier, sein »laboratoire secret« (Benton/Cohen: 11) wurde zu einer Art kon-

templativer Mediation, zu einer Vermittlungsübung von der Hand zum Kopf, welche die architektonische Formfindung des Nachmittages im Architekturbüro vorbereitet.⁴ Die Praxis der Kunst war keine nur komplementäre Tätigkeit, sondern die konkrete Voraussetzung seiner Kreation neuer ›Lebensmöglichkeiten‹, ein zwingendes ›Üben‹ im Sinne Sloterdijks (Sloterdijk 4). Wir werden also das Denken niemals begreifen, wenn wir den Kopf als Kontrollzentrale eines maschinellen Körpers verstehen, wenn wir die Hand nur einfach als das Werkzeug des Geistes verstehen. Es tritt zumindest eine intensive Wechselwirkung ein, denn sie (die Hand) ist spätestens beim Homo sapiens bereits deterritorialisiert, wie dies Deleuze und Guattari klar beschreiben (Deleuze 9: 87). Die hierarchische Ordnung von Descartes wird mit dem Begreifen des Willens zur Wahrheit als Wille zur Macht (KSA12, § 9[35]) und des Willens zur Macht als Kunst (KSA13, § 14[61]) als Wille zur Kunst aufgelöst: Hand und Stift bilden nun ein Machtgebilde, das über das Werkzeug hinausgeht.

Hier beginnt die abstrakte Maschine sich zu entfalten, sich aufzurichten und eine Illusion zu erzeugen, die über alle Schichten hinausgeht, obwohl sie selber noch zu einer bestimmten Schicht gehört. Dies ist offenbar die für den Menschen konstitutive Illusion (für wen hält sich der Mensch?). [...] Leroi-Gourhan zeigt [...], wie die Hand eine ganze Welt von Symbolen, eine ganze mehrdimensionale Sprache schafft... (Deleuze 9: 90f.)

Das Urphänomen der Höhlenmalerei, der primitiven Handzeichnung, war eine erste Form der Kommunikation, parallel zur Sprache bzw. als Beitrag ihrer Entwicklung. Es war aber speziell noch ein besonders aktiver Beitrag zur kognitiven Revolution als ihrer rückkoppelnden Bauinspektion und als Stimulans der weiteren Entfaltung. Die Codierung der entstehenden geistigen Muster mit den Affekten (Damasio) als Voraussetzung eines bewussten, abrufbaren expliziten Denkens ist in diesem Urphänomen exemplarisch veranschaulicht. Die geistige Kastration (GM: 362), d.h. der beabsichtigte Rückbau der den Menschen als solchen auszeichnenden kognitiv-affektiven Errungenschaften, setzte in Griechenland erst 45 000 Jahre nach der derzeit ältesten Urmalerei ein: Als ein neuer Wind des Aufbruchs klingt nun Platons berühmte Kavernenallegorie (oder Höhlengleichnis aus dem VII. Buch des Staates) eher wie das blendende Manifest zum Abbruch des errungenen bauenden Geistes und veranlasste selbst noch so revolutionär gestimmte Persönlichkeiten, explizit bauende Geister und Ästhetiker wie Le Corbusier, zu beinahe grotesken Selbstkastrationen und literarischen Selbstverneinungen ihres intimen malerischen Laboratoriums (Benton/Cohen: 90). Le Corbusiers äußerst sensible Hand lebte ganz ausgezeichnet (man denke nur an seine leidenschaftlichen ›bestiaires humains‹ in Homers *Iliade* [Benton/Cohen: 734]), doch sein Intellekt wollte (beim Schrei-

4 »Je n'ai cessé depuis novembre 1918 de peindre tous les jours, arrachant où je pouvais les trouver les secrets de la forme développant l'esprit d'invention, au même titre que l'acrobate, chaque jour, entraîne ses muscles et sa maîtrise. Je pense que si l'on accorde quelque chose à mon œuvre d'architecte, c'est à ce labeur secret qu'il faut en attribuer la vertu profonde.« (Le Corbusier, in: Benton/Cohen: 99)

ben⁵) vorerst noch vollends im Sinne der modernen Tradition kaltgestellter Frosch bleiben: »nous créons froidement et purement« (Le Corbusier 4: 34). In der modernen Kulminationsphase Platons konnte er natürlich noch nicht die eigentliche fantastisch-affektive Entstehung und Wirkung des Purismus und selbst der Sachlichkeit anerkennen.

Die Architekturbewegungen der Moderne zeigen abermals diesen Konflikt von Hand und Kopf des abstrakten Menschen (>höheren Menschen<). Die erforderliche Hand entwickelt die Formensprache weiter und weiter, der Intellekt hinkt weit hinten nach und bleibt den 2000-jährigen klassisch-modernen geistesgeschichtlichen Reflexen verhaftet (dem Glauben an die wahre Form/Idee der Dinge [Choay 2: 30ff.]). Man kann die suggestive Kraft der Zeichnung im Vergleich zum philosophischen Begriff niemals überschätzen, aber wir wollen damit nicht im Geringsten die künstlerische Entfaltung oder Entstehung mystifizieren. Im Gegenteil: Der emotionale Anteil am nur scheinbar privilegiert geistigen Geschehen ist wieder in den Vordergrund zu bringen; der emotionale Anteil ist eben schon eine erste vorübergehende Messung am Leben, denn wie Nietzsche sagte, (fröhliche) Wissenschaft ist nichts für Frösche oder Asketiker einer dialektischen Aufklärung (Adorno/Horkheimer) auf der Suche nach der magischen Formel des Weltgeheimnisses (Barthes: 87), sondern eine Berufung aufgeklärter Ästhetiker.

18.3 Der Ästhetiker

Nur aesthetisch giebt es eine Rechtfertigung der Welt. (KSA12, § 2[110])

In der Regel neigen alle existenziellen Vorgänge der Evolution zu ihrer Optimierung oder Auflösung (Tendenz der Homöostase zur Effizienz als Grundprinzip des Lebens jeder einzelnen Zelle). Und dieses natürliche Gesetz gilt selbstverständlich auch für unsere Kulturen, denn Letztere sind ja nur die (experimentierende, kreative) Reaktion dieser Immanenz der Natur und nicht deren Gegenteil. Die zweite Natur geht direkt aus der ersten hervor; sie ist ihre höhere Effizienz (eine Art Hyper-Natur⁶), verstanden als Optimierung des Prozesses der menschlichen Entlastung. Es gibt demgemäß zwar absolut wesentliche Unterschiede dieser beiden menschlichen Naturen, aber nicht die so oft deklarierte prinzipielle Opposition Natur versus Kultur. Der unvereinbare Widerspruch beider tritt eben erst mit dem Kappen verschiedener essenzieller Verbindungen ein (wir

- 5 Vergeblich spricht und schreibt man aus, was man denkt bzw. entwirft. Das hat schon Nietzsche beim Schreiben frustriert. Als er versuchte, einen Gedanken in Worte zu fassen, war mit seinem Einfangen in den Netzen der Sprache das Lebendige bereits erloschen (und das ekstatische Gefühl der Intuition verflogen). Auch in diesem Zusammenhang sei »kurz gesagt, man sollte Wörter niemals den Dingen gegenüberstellen«. (Deleuze 9: 95)
- 6 Der Begriff der >hyper-nature< wurde erstmals 2010 im Zusammenhang mit der öffentlichen Raumgestaltung des Genfer Projektes Praille Acacias Vernets vom französischen Büro AWP importiert. Es blieb aber lediglich bei dieser erstmaligen Einführung des Begriffes. Denkt man diesen Begriff beispielsweise als weiterführende Perspektive der frühen Skizzen von R. Schwarz, in denen er die Baukultur als Kulmination der bauenden Natur illustrierte, wird das (delikate) konzeptuelle Potenzial dieses Begriffes gerade für die heutige Zeit der intensiven Integration, des Schutzes und der Pflege der Natur besonders innerhalb der mutierenden Stadtzentren offensichtlich.

sprachen schon vorher von dieser französischen Hausmarke; es ist aber ganz selbstverständlich eine griechische bzw. – oder vielleicht nicht nur – abendländische).

Unsere Kulturen gründen auf dem schon im Abschnitt des Handwerkers geschilderten Genius der Gattung. Dass speziell wir Menschen dadurch ausgezeichnet sind, entwerferisch eine Zeichenwelt zu schaffen, ist für uns auch die größte Gefahr. Denn die lebensnotwendige oder zumindest -fördernde Neigung zur Oberfläche (diese ganz spezielle Effizienz der Natur), d.h. die Verdrängung und Aussiebung des überwiegenden Teils des Lebens (durch das Sich-des-Lebens-bewusst-Werden) neigt eben auch zur Verdrängung des eigenen Wesens (WL). Das entwerferische Denken ist dann nicht mehr Erkennen, sondern nurmehr Verkennen. Die potenziell sublime Oberfläche wird »relativ-dumm« (FW, § 354) und reines Merkzeichen der manipulierten Herde. Das Sich-bewusst-Werden ist der Prozess einer Verallgemeinerung, der Entstehung einer »vergemeinerte[n] Welt« (FW, § 354), einer Veroberflächlichung und Generalisation mit der Perspektive eines mitteilungsfähigen, d.h. allgemein verständlichen Zeichens. Extrem gesagt, gehört das Bewusstsein nicht zur Individualexistenz, sondern zur Gemeinschaft (weswegen das Individuum ja auch kein eigentlich bewusstes Ich besitzt). Es ist zur Schaffung von Verbindungen und Beziehungen entstanden und ganz speziell zur Beziehung zu anderen Individuen. Unser bewusstes Denken unterliegt der Grammatik einer auf Mitteilung und Erstellung von Verbindungen ausgerichteten Ästhetik. Unsere Wahrnehmung oder präziser: unsere auf Mitteilung ausgerichtete »psychologische Optik« logisiert die Undeutlichkeit und das Chaos der Sinneseindrücke (WZM: 388).⁷ Das experimentelle Erhöhen der Effizienz des Entlastungsprozesses führte über den Maßstabssprung zur Kollektivität (heutige Massenkultur) und dieses Experiment der Natur benötigte eine höhere Abstraktion, d.h. ein höchst effizientes Organ zur Verallgemeinerung gemeinsam vorstellbarer Schemen. Die drei Weltreligionen teilen sich auch heute noch die Kulmination dieses (riskanten) Prozesses der Natur (der eben auch zur Widernatur führen kann, »jene verhängnisvollste Dummheit, an der wir einst zugrunde gehen« [FW, § 354]).

Zur höheren Effizienz eines kollektiven Entlastungsprozesses und den Prämissen der Mitteilung und Verbindung mit unseren Mitmenschen ist unser Bewusstsein (bzw. bewusstes Denken) somit kurz gesagt auf das Außen ausgerichtet (und nur bedingt auf das Innere, wofür vielmehr die Gefühle verantwortlich sind, die überwiegend unbewusst zum Handeln anregen). Und dieses Außen ist nur die von Nietzsche erwähnte Oberfläche (KSA7, § 19[140]) und braucht für den lebensfördernden Prozess unseres Denken-

7 »Damit es aber mitteilbar sein kann, muß es *zurechtgemacht* empfunden werden, als *wieder erkennbar*. Das Material der Sinne vom Verstande zurechtgemacht, reduziert auf grobe Hauptstriche, ähnlich gemacht, subsumiert unter Verwandtes. [...] 2. die Welt der ›Phänomene‹ ist die zurechtgemachte Welt, die wir *als real empfinden*. Die ›Realität‹ liegt in dem beständigen Wiederkommen gleicher, bekannter, verwandter Dinge, in ihrem *logisierten Charakter*, im Glauben, daß wir hier rechnen, berechnen können; 3. Der Gegensatz dieser Phänomenal-Welt ist *nicht* ›die wahre Welt‹, sondern die formlos-unformulierbare Welt des Sensationen-Chaos, – also *eine andere Art* Phänomenal-Welt, eine für uns ›unerkennbare‹. (WZM: 388)

Entwerfen-Entwickelns der zweiten Natur auch nur Oberfläche zu sein; d.h. Äußeres⁸ ist ganz selbstverständlich nur ästhetisch erfassbar (durch die Sinne unserer auf Abstraktion ausgelegten Wahrnehmung oder Spiegelung der Dinge).

Das Abstrahieren ist also nicht langsam aus dem Denken entstanden, sondern unser (explizites) Denken begann überhaupt erst mit unserer aufkommenden Fähigkeit zur Abstraktion; das Denken ist schon recht weit mit dem Prozess der Abstraktion definiert.

Es mag vielleicht wie das genaue Gegenteil einer Metaphysik der Kunst klingen, und doch ist es nur sein extremster und gleichzeitig auch banalster Ausdruck, wenn man erklärt, dass der (abstrakte) Entwurf mit der (konkreten) Homöostase über das stark eingegrenzte, explizite, bewusste oder einfach konzeptuelle Denken direkt in Verbindung steht (und für den späteren Nutzer der gebauten Realität besonders mit dem impliziten oder unbewussten Denken bzw. Unbewusstsein). Es ist nur die selbstverständliche Antwort auf Nietzsches Fragestellung, wie weit denn diese abstrakte Kunst ins »Innere der Welt« (KSA12, § 2[119]) reicht, ins Innere unserer lebenden Zellen!⁹

Im Prinzip wird das ›primitive‹ und faktisch unbewusste Erstellen von Mustern (in den frühkindlichen, lebensbedingenden und von der Fantasie ›gesteuerten‹ Lernprozessen) praktisch analog im konzeptuellen Denken unseres Bewusstseins fortgesetzt, iterativ bearbeitet, gewertet und idealerweise (als lebensfördernde Kunst) sublimiert. Sämtliche verwendbare (abrufbare) Abstraktionen oder Muster sind de facto mit konkreten Emotionen ›codiert‹. Somit fällt auch das sogenannte hochgeistige, abstrakte, begriffliche oder konzeptuelle Denken mit dem konkreten Fühlen zusammen (Damasio); das Denken ist an »ästhetische Lust- und Unlustzustände« (KSA12, § 2[110]) gebunden. Zu den psychologischen Grunderfahrungen gehört das künstlerische Wesen des Seins, das aus dem Werden gestaltet ist bzw. die diesem Entlastungsprozess entsprechende Komplementarität unseres dionysischen und apollinischen Triebes (WZM: 386–390). Unbeteiligtsein, Uninteressiertheit oder Teilnahmslosigkeit des Denkens existiert nicht (oder besser gesagt, falls der Konzepteur damit die effizientere Suche nach der Wahrheit meint, führt dies ›ideal erweise‹ nur zu belanglosen oder gar lebenshemmenden Artefakten, zu jenen »verhängnisvollsten Dummheiten« [FW, § 354]). Man kann nicht genug »die abgrundtiefe Falschheit dieser modernsten Kunst« (KSA12, § 2[113]) betonen, und den »Willen zur Wahrheit« bereits als ein Symptom der Entartung identifizieren, d.h. als den lebensgefährdenden »Instinkt zum Nichts« (KSA12, § 2[119])! In jedem Entwurfsprozess illustriert sich somit unser gesamter Entwicklungsprozess, der ewige Prozess der Menschwerdung als ein Entlastungsprozess (Gehlen) oder als existenzieller Prozess des Ver-Rückens. Denken, als stetige Umschaffung der Welt verstanden, entspricht unserem Verrücken in die Ästhetik, d.h. in eine intelligibel konzipierte Welt. Weiter-

8 »Mir wird über Äußeres berichtet; ich erfahre nichts über das Innere der Gebilde, die ich sehe, höre oder berühre. Von diesen Gebilden bin ich durch eine Wahrnehmungsdistanz getrennt. Sie sind nicht innerhalb meines Organismus.« (Damasio: 94)

9 Denn es gibt eben kein anderes Er-Messen einer Architektur am Leben, als das Er-Leben, ihrer emotionalen Wirkung als Wohlbefinden oder Unwohlsein der Nutzer. Deshalb ist auch die Hauptaufgabe des wilden akrobatischen Denkens, Verbindungen herzustellen, den Spagat mentaler Schermen als möglichst emotional beladene Informationsträger zu schaffen (zur effizienten Erstellung eines individuell-kollektiven, oder kurz: eines kulturellen Gedächtnisses).

Denken ist immer das (›bewusste‹) Entwerfen neuer Verbindungen von Mustern; ein Gedanke ist ein Entwurf einer (potenziellen neuen) Konstellation von Mustern (oder »cadre mentaux« bei Döring: 6), ist immer eine weitere, übergeordnete Abstraktion schon bekannter Abstraktionen – bis zu Nietzsches erwähntem »Schema« (KSA7, § 19[48]), mit dem scheinbar alles erkannt ist, als die ultimative Abstraktion der ›Realität‹, als eine die Welt beinhaltende Monade. Dies ist unser Drang zur letzten Einheit, und unser »Wille zum System« (KSA12, § 9[188]) gehört in diese Unwahrheit als Lebensbedingung »aus praktischen, nützlichen perspektivischen Gründen« (KSA13, § 11[73]). Es ist die Aufgabe der Wissenschaft, vor allem der Physik, aus dem Chaos des Werdens oder aus der Welt der »Klümchen-Atome« eine mathematisch berechenbare »Kraft-Punkte-Welt« (KSA11, § 40[36]) zu konstruieren oder ganz einfach »uns die Welt vorstellbar [zu] machen« (KSA12, § 2[88]). Wie in Kapitel 9 angesprochen, ist die fröhliche Wissenschaft kein »Für-wahr-Halten« mehr, sondern eine feinere Kunst der Interpretation, des Zurechtlagens, der Simplifikation der Welt.

Unser Denken ist immer ästhetisch, es ist der rastlos es sich zurechtmachende Spiegel der Welt des Willens zur Macht, deren Komplement.¹⁰ Das ewige Entwerfen der Welt ist der Spiegel des stetigen und unübersehbaren Stroms der Erscheinungen. Mandelbrots fraktale Geometrie der Natur kommt vielleicht diesem genialen, von Nietzsche erwähnten, alles erkennbar machendem Schema schon erstaunlich nahe,¹¹ und man versteht nur zu gut den Enthusiasmus der ›imponierten nordischen‹ Stadtplaner, sich potenziell logisch in ein fiktives ganzheitliches Entfalten der Welt integrieren zu können.

Aber die z.B. von Filarete beschriebene (Choay 1: 221) ewige triebhafte Lust neuer Schöpfungen unseres bauenden Geistes ist nicht allein der ›logische‹ Spiegel der beständigen Veränderung des Außen. Es ist das analoge sich selbst Erkennen-Schaffen, das Schaffen eines Inneren, eines Ichs (individuell oder auch kollektiv). Es ist das Ausschneiden aus dem Außen, aus dem Driften des Lebens, das scheinbare Sich-selbst-Erkennen. Das Denken ist dieses konkrete Ermöglichen des Driftens, und die von Freud beschriebene Ekstase vor den Schöpfungen ist der Antrieb zum Denken/Entwerfen. Das Denken als Tendenz zum Analogisieren stellt die Verbindung vom Subjekt zum Objekt her und findet den ekstatischen Zustand in deren Verschmelzung. Das hat eben schon Filarete in der Tendenz der Anthropologisierung der Architektur erkannt, der Analogisierung des menschlichen und architektonischen Körpers. Dieser geistige Spagat, mit mehr oder weniger gedrosselter Abstraktion und Fantasie, durchzieht die gesamte Architekturgeschichte, von Vitruv bis Le Corbusier (Modulor).

Wir enthalten den *Entwurf zu vielen* Personen in uns. [...] Die Umstände bringen Eine Gestalt an uns heraus. [...] Von jedem Augenblick unseres Lebens aus giebt es noch viele Möglichkeiten: der Zufall spielt *immer* mit! – Und gar in der Geschichte: die Schicksale *jedes* Volks sind nicht nothwendig in Hinsicht irgend einer Vernunft. (KSA11, § 25[120])

¹⁰ »Der Gesamtcharakter der Welt ist dagegen in alle Ewigkeit Chaos, nicht im Sinne der fehlenden Notwendigkeit, sondern der fehlenden Ordnung, Gliederung, Form, Schönheit, Weisheit, und wie alle unsere ästhetischen Menschlichkeiten heißen« (FW: 127).

¹¹ Und Mandelbrot war in der Tat, außer durch essenzialistische Philosophen wie Aristoteles oder Leibniz, vor allen Dingen durch Kants zu diesen unendlich »fortschreitenden Verhältnissen von Welten und Systemen« und Schemata» höherer Weltordnungen» inspiriert. (Mandelbrot: 415)

Bisher gab es nur Muster von Mehrheiten, »generiert« durch Religionsgemeinden, Parteien oder philosophischen Sekten. Das sublimere Ziel einer reichen Kultur illustriert schon Burckhardt mit der kurzzeitig aufleuchtenden Kultur der Renaissance in Italien, unter der wieder »im Entwerfen alle Zeugungskraft und Jugend« (KSA9, § 6[293]) zurückgewonnen wurde, so »daß jeder sein Musterbild *entwerfe* und es verwirkliche – das individuelle Muster« (KSA9, § 6[293]). Die neuen Künstlerindividuen hatten erneut alle Einsicht in die entwerferische Kraft der Selbsterkenntnis, und rechneten nicht ihre Fehler und Triebe beim Entwerfen ihrer Muster ab, sondern verstanden es makellos, »ihre sublimere Form zu finden« (KSA9, § 6[294]). Sie waren, mit Musil gesprochen, wahrhaftige Menschen mit »ihren« Eigenschaften.

Der aufgeklärte und selbstständige Ästhetiker konzentriert sich nunmehr auf das Wesentliche und abstrahiert aus dem umfangreichen Feld seiner fatalen (d.h. von der Natur vorgegebenen) Aufgabe der Gestaltung sämtliche Themaverfehlungen des tyranischen Philosophen alias »Entrütseler[s] der Welt« (M, § 547). Somit umfasst diese Abstraktion neben der Beseitigung der »Erkenntniß an sich« und des »Dinges an sich«, eben auch die »Beseitigung des Willens, des freien und des unfreien« (dies entsprach auch Nietzsches Überwindung des pessimistischen¹² Schopenhauers [z.B. KSA13, §§ 14[121] u. 22[17]]). In dieser groteskerweise nötigen Vernatürlichung des (modernen) Menschen, die das eigentlich Menschliche (Rossi) in den Vordergrund stellt, gibt es nur den künstlerischen Willen zum Schein, zur Unwissenheit, zur Ungewissheit, zur Unwahrheit (KSA11, §§ 26[293], [295] u. [296]). Wir sprachen weiter oben (Kapitel 5 *Die Beziehung von Architektur und Philosophie*) vom Denken als Fundament unseres Schaffens; nun kehren wir eben diesen Zusammenhang um und erklären das Schaffen als Fundament des Denkens. Und auch die Wissenschaft, falls man ihr rein hypothetisch das Denken zugesteht (um wieder auf Heidegger anzuspielen), durfte sich erst auf diesem Fundament des Schaffens erheben, nicht als Gegensatz der Unwahrheit, sondern als ihre gewaltige »Verfeinerung« (JGB: 33).

Es ist nicht genug, daß du einsiehst, in welcher Unwissenheit Mensch und Thier lebt; du mußt auch noch den Willen zur Unwissenheit haben und hinzulernen. Es ist dir nöthig, zu begreifen, daß ohne diese Art Unwissenheit das Leben selber unmöglich wäre, daß sie eine Bedingung ist, unter welcher das Lebendige allein sich erhält und gedeiht: eine große, feste Glocke von Unwissenheit muß um dich stehn. (KSA11, § 26[294])

Das Nicht-wissen-Wollen ist als Konzentrierung des von Nietzsche insbesondere psychologisch gedeuteten Willens zur Macht auf die stetige Veränderung als lebenserhaltendes Prinzip zu verstehen (KSA13, § 14[121]). Diese feste Glocke bildet die wunderbare Voraussetzung einer prinzipiellen und auf der Fantasie gründenden Einheit aller so-nannten Erkenntnistriebe. »Nicht im Erkennen, im Schaffen liegt unser Heil!« (KSA7, § 19[125]) (Die Wahrheit bei Platon [Platon 3: 83] wird nun rein konzeptuell verstanden,

¹² »Dieses Buch [*Die Geburt der Tragödie*] ist dergestalt sogar antipessimistisch: nämlich in dem Sinn, daß es etwas lehrt, das stärker ist als der Pessimismus, das göttlicher ist als ›Wahrheit‹: [...] die Kunst als die eigentliche Aufgabe des Lebens, die Kunst als *metaphysische Tätigkeit*.« (KSA13, § 14[21] oder auch § 17[3])

»das Menschliche« nach ästhetischen Gesetzen bei Rossi (S. 20), Ästhetik wiederum als das sinnliche Erfassen der Welt.]

18.4 *Homo conceptualis*, der entwerfende Mensch

Die Conception der Welt, auf welcher man in dem Hintergrund dieses Buches stößt [*Der Wille zur Macht*], ist absonderlich düster und unangenehm: unter den bisher bekannt gewordenen Typen des Pessimismus scheint keiner diesen Grad von Bösartigkeit erreicht zu haben. Hier fehlt der Gegensatz einer wahren und scheinbaren Welt: es giebt nur Eine Welt, uns diese ist falsch, grausam, widersprüchlich, verführerisch, ohne Sinn... Eine so beschaffene Welt ist die wahre Welt... *Wir haben Lüge nötig*, um über diese Realität, diese »Wahrheit« zum Sieg zu kommen, das heißt um zu leben... Daß Lüge nötig ist, um zu leben, das gehört selbst noch mit zu diesem furchtbaren und fragwürdigen Charakter des Daseins. (KSA13, § 11[415])

Ganz selbstverständlich geht es im Leben nicht darum, einfach zu lügen, sondern ausschließlich darum, genial zu lügen. Die Konzeption der Lüge steht im Vordergrund (der Metaphysik, der Moral, der Religion, der Wissenschaft), nur sie, ihre präzise (messbare) Beschaffenheit entscheidet über ›gut‹ und ›böse‹ (d.h. lebensfördernd oder -hemmend). Prinzipiell ist uns allen das »Genie der Lüge« (KSA13, § 11[415]) gegeben, dieses »*Künstler-Vermögen* par excellence des Menschen« (KSA13, § 11[415]), jedoch bleibt noch sein wahrhaftig wirkendes Potenzial zu entfalten. Dazu konzipierte Nietzsche die Metaphysik der Kunst, als Umkehrung der anti-künstlerischen Metaphysik Platons.

Nach allem bösen Zürnen¹³ über Platon mag vielleicht Folgendes ironisch klingen, aber wenn man die fruchtbare Rolle der Illusion konsequent (in das Denken) integriert hat, gewinnt seine Philosophie wieder ihren historischen Stellenwert als eines der wirklich großen menschlichen (allzumenschlichen) Delirien. Plötzlich wird Platon, rein als Homo conceptualis betrachtet, wieder verdaulich, wieder instrumentalisierbar (Mabou 2: 122, geht in ihrer beispielhaften wissenschaftlichen Offenheit und Allzumenschlichkeit sogar so weit, auch den »geistlosen Hegel« in Verbindung mit den kognitiven Wissenschaften wieder verdaulich zu machen und selbst ihm noch den ewigen Geist des Windes des Wechsels einzuhauen).

Platons Verbindung von Idee und Form illustriert im kunstmetaphysischen Verständnis nicht nur beispielhaft die Gleichung ›Denken = Entwerfen‹, sondern auch die erste Idee einer Zeichensprache, einen Zusammenhang von Form und Inhalt, d.h. eines hineingelegten Sinnes und anerzogenen Erkennens der Symbolik platonischer Körper. Le Corbusier entwickelte dieses erste Delirium einer Zeichensprache dann konsequent

¹³ Alles Zürnen ist natürlich nur sinnvoll in Bezug auf ›unsere‹ Zeit, auf ›unsere‹ potenziell neuen Vorstellungen und Möglichkeiten. Die Kritik gilt also vielmehr den alten und neuen Schülern der Akademie. Denn wie Nietzsche sagte (KSA7, § 19[17]), ist es die Not der jeweiligen Zeit, die den Genius hervorbringt, und Platon war garantiert dieses Genie seiner Zeit. War Platon vielleicht nur der ultimative Nachhall der kognitiven Revolution? Pessimisten würden diese rein metaphorische Frage vielleicht, ohne zu zögern, bejahen, mit dem Zusatz, dass mit ihm eben das definitive Ende aller weiteren revolutionären Kognitionen des Abendlandes bestellt sei.

weiter zu einer leider noch historizistisch angehauchten, »Evolutionstheorie der Formen« (Le Corbusier 4: 29–37). Ein Großteil der Moderne (beispielsweise noch beim »Idealtypus« von menschlichen Ansiedlungen bei Gropius) glaubte fest, die »Wahrheit einer richtigen Form« erkannt zu haben (Choay 2: 34). Das Werkzeug der Geometrie und Mathematik wurde noch nicht richtig verstanden und mit dem scheinbaren Ziel der Erkenntnis verwechselt. Nicht das Leben war das Maß (und Ziel), sondern die formelle Wissenschaft (und nicht selten auf Kosten des Lebens). Kunst entartete zur einer Kunst für die Kunst, und wurde nicht mehr als Kunst für das Leben, als Lebenskunst verstanden.

Warum dringt das Verstehen nach allen wesenhaften Dimensionen des in ihm Erschließbaren immer in die Möglichkeiten? Weil das Verstehen an ihm selbst die existenziale Struktur hat, die wir den *Entwurf* nennen. [...] Der Entwurfcharakter des Verstehens konstruiert das In-der-Welt-sein hinsichtlich der Erschlossenheit seines Da als Da eines Seinkönnens. Der Entwurf ist die existenziale Seinsverfassung des Spielraums des faktischen Seinkönnens. Und als geworfenes ist das Dasein in die Seinsart des Entwerfens geworfen. Das Entwerfen hat nichts zu tun mit einem Sich-verhalten zu einem ausgedachten Plan, gemäß dem das Dasein sein Sein einrichtet, sondern als Dasein hat es sich je schon entworfen und ist, solange es ist, entwerfend. Dasein versteht sich immer schon und immer noch, solange es ist, aus Möglichkeiten. Der Entwurfcharakter des Verstehens besagt ferner, daß dieses das, woraufhin es entwirft, die Möglichkeiten, selbst nicht thematisch erfaßt. Solches Erfassen benimmt dem Entworfenen gerade seinen Möglichkeitscharakter, zieht es herab zu einem gegebenen, gemeinten Bestand, während der Entwurf im Werfen die Möglichkeit als Möglichkeit sich vorwirft und als solche *sein* läßt. Das Verstehen ist, als Entwerfen, die Seinsart des Daseins, in der es seine Möglichkeiten als Möglichkeiten ist. (Heidegger 2: 145)¹⁴

Es wäre erneut zu überdenken, inwieweit diese absolut soliden Fundamente der Fiktion bei Heidegger wieder zu einer Nostalgie des Absoluten tendieren.¹⁵ Die von Nietzsche offerierte potenzielle Umkehrung von Sein und Werden (und somit auch von Heidegger) scheint nicht (mehr) vollzogen zu werden: Das Sein öffnet sich nicht dem Werden, sondern das Werden bleibt letztlich dem Entbergen des (gegebenen) Seins verbunden und nicht mehr der reinen Fiktion.

Schon Kants Architektonik der reinen Vernunft ist ein systematisches Vorspiel der Gleichung »Denken = Entwerfen«. Wenn alles Denken immer schon Entwerfen der zweiten Natur ist, kann dann eigentlich, spätestens seit Nietzsches »komplementärer« Kantlektüre, eine konsequente *Kritik der reinen Vernunft* (als unumgänglicher Meilenstein des Denkens gesetzt)¹⁶ noch auf etwas anderes als auf den resoluten Versuch einer »Streit-

¹⁴ Siehe zu diesem Zitat auch Mackowiaks Arbeit über Robert Musils Kunstauffassung (Mackowiak: 65).

¹⁵ »Mais l'allemand est hanté du primat de l'être, de la nostalgie de l'être, et fait tendre vers lui toutes les conjonctions dont il se sert pour fabriquer un mot composé: culte du Grund, de l'arbre et des racines, et du Dedans« (Deleuze 1: 73).

¹⁶ Nicht rein zufällig plante Nietzsche ursprünglich, über Kant zu promovieren: *Zur Teleologie oder Zum Begriff des Organischen seit Kant* (Dissertationsplan) (vgl. Janz, III: 368).

schrift der reinen Fiktion hinauslaufen? Man kann dann mit Nietzsche wieder ›logisch‹ denken, d.h. von der Blüte auf den sie nährenden Boden schließen; denn auch der Heideggersche »Grund« (des Denkens) ist in der Tat das Sein (d.h. die wahre als die scheinbare Welt noch einmal). Auch die Wurzeln seiner Konzepte sind tief verankert im nachhaltigsten Fundament aller Fiktionen, jenes der menschlichen Fantasie.

Aller unserer Entwicklung läuft ein *Idealbild* voraus, das Erzeugniß der Phantasie: die wirkliche Entwicklung ist uns unbekannt. Wir müssen dies Bild machen. Die Geschichte des Menschen und der Menschheit verläuft unbekannt, aber die Idealbilder und deren Geschichte scheint uns die Entwicklung selber. Die Wissenschaft kann sie nicht schaffen, aber die Wissenschaft ist eine Haupt-nahrung für diesen Trieb. (KSA9, § 11[18])

Die abstrakte platonische Idee entstand aus dem ganz konkret notwendigen Prinzip der Selektion unter den Prätendenten auf die politische Führung Athens (Deleuze).¹⁷ Konsequent illustrierte Platon mit dieser Idee, dass erst das Vorauswerfen eines Blickes, das Entwerfen eines (idealen) Bildes, uns überhaupt zum (orientierten) Handeln befähigt. Er schematisierte damit ein nun selbstverständliches Grundprinzip des Denkens und Handelns. »Wer also die abstrakten Ideen leugnet, der verneint den Verstand« (Palágyi: 88). Je abstrakter (klarer, einfacher, verständlicher...) das Bild oder mentale Muster, desto konkreter (orientierter, zielgerechter) das Handeln. »Wir können nichts thun, ohne nicht vorher ein *freies Bild* davon zu entwerfen« (KSA9, § 11[18]). Trotz dieses logischen Prinzips (und bewusst können wir eben eigentlich nicht anders als logisch denken), trotz dieses einzige möglichen menschlichen Prinzips, findet immer noch ein Sprung zwischen dem Bild und der Handlung statt, deren präziser Zusammenhang eben »in uns *unzugänglichen* Regionen« (KSA9, § 11[18]) entspringt. Die treibende Kraft dieser das Handeln orientierenden Schemen ist aber nicht die Essenz der Dinge, sondern unsere entwerferische Fantasie. Und der Sprung entsteht eben durch die Kodierung der Gedanken mit den Gefühlen aus dem uns Logikern unzugänglichen Reich des Willens zur Macht. Was wir in der Regel Geist nennen, ist mehrheitlich ›bewusst werdendes‹ (übersetztes) Gefühl, und umgekehrt dient der Geist (hier als konzeptuelles Denken verstanden) hauptsächlich der Bewegung unserer Gefühle: Er ist ihr Organon. Der Gedanke, das mühsam vom Bewusstsein eroberte und logisierte Schema, ist nur die Spitze des Eisbergs, also der zwar wichtige, aber doch unwesentliche, oberflächliche Teil des Prozesses, den wir vielleicht etwas übertrieben als ›Denken‹ bezeichnen.

»Denken«, wie es die Erkenntnißtheoretiker ansetzen, kommt gar nicht vor. [...] Der »Geist«, etwas, das denkt: womöglich gar »der Geist absolut, rein, pur« – diese Conception ist eine abgeleitete zweite Folge der falschen Selbstbeobachtung, welche an »Denken« glaubt. (KSA13, § 11[113])

Wir sahen im I. Kapitel (3 *Der verlorene Raum*), dass Baukunst vor allem Raumkunst ist. Der Raum ist eine vorgestellte Beziehung, eine geschaffene Ordnung der Dinge. Auch

¹⁷ Vgl. *L'abécédaire de Gilles Deleuze* (mit C. Parnet, produziert und realisiert von P.-A. Boutang, Paris: Éditions Montparnasse 2004).

hier, in der Klärung bzw. Schöpfung, im Denken bzw. Entwerfen der Beziehungen der Dinge, zeigt sich einmal mehr die Wahlverwandtschaft von Philosophie und Architektur. Und wenn wir also, wie es noch häufig geschieht, von der Architektur als Kunst sprechen, kann dies natürlich nicht in unserem heutigen Verständnis der Kunst geschehen (als Kunst für die Kunst, als Opium fürs Volk oder Rauschmittel einer Elite, als Kapital etc.). Die Verantwortung des Architekten ist die Baukunst wieder als »Sozialtechnik« im Sinne Poppers zu verstehen oder als »primitive« Kunst im Sinne von Lévi-Strauss, als wirkliche, d.h. wirkende Kunst.

Architektur, die vielleicht fatalste Kunst des konzeptuellen Denkens, ist also ein Ausschneiden, Vereinfachen, Reduzieren, Abstrahieren des Außen, der Welt (Raum ist nicht einfach da, sondern ein bewusster Ausschnitt aus dem Außen, Raumschaffen ist Ausschneiden). Architektur ist als »erste« Kunst (Deleuze 10: 222) die anschaulichste »Simplification zum Zweck des Lebens« (KSA12, § 9[35]). Dieses »Simplifizieren« ist aber immer ein Neuzusammensetzen, ein Neuordnen, nach variablen, sich entwickelnden Kriterien (bzw. Affekten). Es ist immer ein Deuten. Denken ist im besten Fall das »Hineinlegen« (KSA12, § 9[91]) eines Sinns, eines menschlichen, allzumenschlichen, ist also niemals Wahrheits-Findung (oder -Entdeckung). Denken bzw. Entwerfen ist das »Logisieren, Zurechtmachen, Fälschen«, das Konzipieren einer zurechtgemachten Scheinwelt, das Schaffen einer Lüge im außermoralischen Sinne als eine »Art Defensiv-Maßregel« (WZM: 388f.)! Das Ausschneiden und Ordnen ist unsere Lebensbedingung, unsere Verurteilung zur Kunst (auch der Dekonstruktivismus und die Chaostheorien gehören noch dieser »Ordnung« an). Und selbst »die Technik war ja lange, bevor sie nützlich war, hohe Weltgestalt, das vergißt sie nicht mehr« (Schwarz: 113), oder richtiger gesagt, sie hat nur ihre hohe Stellung nicht vergessen, aber doch den eigentlichen Grund, ihr gestalterisches Wesen. Denn auch sie bedient sich des Intellektes als »eine[r] schaffende[n] Kraft« (KSA11, § 26[217]). Als Nachhall der kognitiven Revolution erfand der Intellekt eben die wundersame Logik und den Begriff des Unbedingten, damit er überhaupt erst schließen und begründen könne, und ganz selbstverständlich glaubt der eitle Mensch fest an seine durchaus erstaunlichen Werke (KSA11, § 26[217]).

Der Mensch braucht eine gute Portion Unwissen zum Überleben (WZM: 416), d.h. den Entwurf, die vorgestellte, als Möglichkeit zurechtgemachte Welt. Der Begriff des Realismus (auch der Wirklichkeit) existiert lediglich aufgrund der Erfindung der Wahrheit. Aber die sogenannte Realität ist eben nur, wie Nietzsche sagt, die vorgestellte Welt *noch einmal* (KSA12, § 10[158] bzw. WZM: 386). Das konzeptuelle Denken geht also über alle physische Welt hinaus, Ursprung und Ziel des Denkens fallen nun zusammen: Das konzeptuelle Denken ist uns gegeben, um »eine metaphysische Welt zu concipieren« (KSA12, § 9[97]), sei es unter dem Begriff der wahren oder dem der scheinbaren Welt. »Wir haben eine Konzeption gemacht, um in einer Welt leben zu können« (WZM: 387f.). Neben dem bewussten Entwerfen ist auch unsere Wahrnehmung schon ein Entwurf, »um gerade genug zu perzipieren, daß wir noch es aushalten...« (WZM: 388). Das bewusste konzeptuelle Denken ist nur die Fortsetzung des unbewussten Konzipierens (namentlich dieses erlernten und rein von unserer Fantasie ermöglichten Schematisierens der Wahrnehmung), dieser tief ins Innere der Welt reichenden Kunst des Entwerfens.

»Was ist eigentlich ›logisch‹ beim Bilderdenken« (KSA7, § 19[78])? Nichts ist an sich logisch, aber jedes geistige Handwerk (Architektur, Mathematik oder Philosophie) hat innerhalb der spezifischen Sprache (mit Zeichen, Zahlen oder Begriffen) eine nachvollziehbare Kohärenz der vorgestellten Konstrukte zu entwickeln. Form und Idee, der Rahmen und sein Inhalt (alle Maßstäbe inbegriffen), brauchen also Kohärenz, d.h. eine allgemeine Verständlichkeit ihres Zusammenhangs, die nachvollziehbare Logik der zurechtgemachten und provisorischen Erscheinungen ›unserer‹ Welt.¹⁸ Die kognitive Revolution stellt nun den Anspruch (das entstandene Bedürfnis des Homo sapiens), die Funktionen (das spezifisch architektonische oder auch ganz allgemein das gesellschaftlich-politische Programm), deren Ordnung oder Organisation und die daraus entwickelte Form, einer (entwerferischen) Idee unterzuordnen. Und solange es das ewige unschuldige Werden gibt, gibt es zwar Virtuosität, aber keine Perfektion im Sinne der Endgültigkeit, sondern nur Provisorien, kein In-Serie-Gehen nach einer abgeschlossenen Entwicklung, sondern ausschließlich situationsbedingte Prototypen.

Das Bilderdenken ist also nicht an sich logisch, ganz im Gegenteil, sondern man muss ihm eben noch die Logik aufzwingen. Hier muss der Metaphysiker wieder ganz Physiker und Mathematiker werden, Gesetzgeber und Atom-Systematiker einer wahren Welt von notwendigen Bewegungen und Konstellationen werden (KSA13, § 14[186]), aber ohne diesmal zu vergessen, in die kohärente Erschließung einer Fiktion »nach der Logik jenes Bewußtseins-Perspektivismus« (KSA13, § 14[186]), auch noch die »Perspektivensetzende Kraft in das ›wahre Sein‹« (KSA13, § 14[186]) mit einzurechnen. Das mit der Strenge der Physiker entworfene Weltbild ist nicht wesensverschieden von jedem beliebigen »Subjektiv-Weltbild« (KSA13, § 14[186]), sondern »es ist nur mit weitergedachten Sinnen konstruiert, aber durchaus mit *unseren* Sinnen...« (KSA13, § 14[186]). Es ist unser notwendiger Perspektivismus (›unser‹ ganz relativ gedacht, als jener des Willens zur Macht), mit dem wir, von uns ausgehend danach streben, »über den ganzen Raum Herr zu werden« (KSA13, § 14[186]) und die gesamte Welt in einem ewigen Prozess zu konstruieren, zu bemessen, zu betasten und zu gestalten.

Es gibt drei Bedingungen für die Genesis des Gehirns: die allgemeine ›biologische‹ Evolution, die ›individuelle‹ Ausformung oder Entwicklung und die ›kulturelle‹ Prägung (vgl. Changeux, in: Dortier: 78). Die allgemein biologische Bedingung betrifft natürlich gerade die kognitive Revolution (von der, mag man es auch nicht immer glauben, die gesamte heutige Spezies Mensch betroffen ist, sogar Architekten und Philosophen), die beiden anderen Bedingungen unterteilen sich also in naturgegebene individuelle Faktoren und milieubedingte kollektive Faktoren auf. Das sogenannte Ich ist aber ein recht unwahrscheinliches Konstrukt aus den letzteren Faktoren, den individuellen und den kollektiven, dem Innen der Natur, und dem Außen der Kultur. Die Grenze ist hier immer als absolut fließend anzulegen, als eine Art Osmose mit dem Chaos, einer Art ›Chaosmose‹, um hier nochmals den treffenden Begriff von Guattari zu engagieren.

18 Als ›formale‹ Zeichensprache, die den Inhalt, d.h. den hineingelegten Sinn repräsentiert, wird gerade heute Architektur wieder zum ausgezeichneten ›Status-Symbol‹ oder Mahnmal des (verlorenen) intimen Verhältnisses von Kultur und Natur, von Mensch und seiner Umwelt. Man denke an Fullers »spaceship earth«, an seine ersten ›Umweltarchitekturen‹ im Anschluss an ein sehr frühes Umweltmanifestes, Osborns *Ausgeplünderte Erde*.

Um im ewigen Strom des Werdens nicht unterzugehen, konzipiert (oder konzeptualisiert) der Mensch einen soliden Pfahl, an dem er sein Leben festmachen kann. Dieses ›heraklitische‹ Bild gilt sowohl für das Außen als auch für das Innen, der Konzeption unseres Ichs. (In diesem hier rein konzeptuell angesprochenen Sinne gibt es keine Opposition zwischen Kollektivität und Individualität oder zwischen Fremdem und Vertrautem; das eine bedingt und beinhaltet das andere. Vor allem in der Raumkonzeption war dieser Zusammenhang des sich gegenseitig bedingenden Innen und Außen schon immer das epochemachende sphäro-›logische‹ Thema schlechthin, die Evolution der Offenheit oder Transparenz als Garant der ›Lebensintensität‹, wie es Mies van der Rohe¹⁹ und Le Corbusier²⁰ auch schriftlich hervorheben [siehe auch Rowe/Slutzky].) Denken ist Entwerfen einer bewussten Vorstellung, ist das Schaffen des Bewusstseins. Schaffen einer neuen Lebensmöglichkeit heißt hier konkret immer auch Bewusstseinsschaffung. Es gibt aber kein (bewusstes) Bewusst-Werden, sondern nur Bewusst-Sein. Das Bewusstwerden ist der Akt, d.h. die nicht logisierbare geistige Bewegung, die zum Bewusstsein führt oder dieses wenigstens als Ziel hat. In dieser Bewegung oder unkontrollierbaren Dynamik des Vorstellens liegt die Magie des Denkens bzw. Entwerfens (Sartre 2: 239).

Das Wesentliche an dieser Conception ist der Begriff der Kunst im Verhältniß zum Leben: sie wird, ebenso psychologisch als physiologisch, als das große *Stimulans* aufgefaßt, als das, was ewig zum Leben, zum ewigen Leben drängt... (KSA13, § 14[23])

Das Denken führt (idealerweise) zum Gedanken bzw. das Entwerfen zum Entwurf. Es gibt das Bild für einen noch immer offenen Prozess ab (KSA12, § 9[91]), jenen der Menschwerdung. Der Begriff des Prozesses steht wiederum für die Veränderung (des ewigen Werdens), das Bild für einen möglichen Pfahl oder Anker (das Sein). Das Festmachen kann nur ein ewiger Prozess sein, das (momentane) Bild kann nur als Provisorium zur Geltung kommen (auch hier fungieren die Deltametropool-Projekte von Snozzi und OMA als drastisches Beispiel dieses fundamentalen Unterschiedes zwischen zielgerichteter Komposition und offener Entwicklung, zwischen Bild und Prozess). Das Feststellen ist das Festmachen einer Bewegung (ist also etwas an sich ›Unnatürliches‹, Künstliches, ist immer schon Verfälschung). Das Fiktive ist das Ziel (und nicht eine Kritik). Es ist das stetige sich Vor-Stellen des sich ständig Bewegenden. Das ist die Fatalität (die absolute Notwendigkeit) der Kunst als Lebensbedingung aufgrund der ewigen Bewegung, des ewigen unschuldigen Werdens, mit dem das ›Problem‹ der Wahrheit irrelevant wird.²¹ Die Bewegung führt zum mobilen Bauen, mobil natürlich nur rein symbolisch bzw. geisteswissenschaftlich verstanden, zur klaren Konservierung (zum Schutze) des bauenden Geistes: »Schöpferische Kunst ist ohne geistige Auseinandersetzung mit der Tradition

¹⁹ L. Mies van der Rohe, *Über die Form in der Architektur* (in: Conrads: 96).

²⁰ Le Corbusier 2: 44

²¹ Die Geschichte der Ideen, die zu einer verständlichen Erzählung zusammengedrängten Fiktionen, sind das ausschnittsweise, ›photographische‹ oder ›kinematographische‹ Illustrieren der vergangenen Zeit (*kinēma* für ›Bewegung‹, ›Erschütterung‹, ›Veränderung‹, *grāphein* für ›beschreiben‹, ›zeichnen‹) und eine sehr grobe Veranschaulichung (Rahmung) eines äußerst subtilen Werdens. Aber konkrete Sinngebung, die Vermenschlichung der Welt, ist eben durch grobe Abstraktion bedingt.

nicht denkbar. Sie muß die bestehende Form zertrümmern, um reinen Ausdruck ihrer eigenen Zeit finden zu können [...] Die Aufgabe ist, die Freiheit für die Entfaltung des schöpferischen Geistes zu hüten.« (R. Gieselmann, O. M. Ungers, in: Conrads: 158f.)

Auch bei Gehlen führt die unser Leben generierende Fantasie ganz selbstverständlich nicht zu ›festgestellten‹ Instinkten des Mängelwesens Mensch, sondern seine Sonderstellung ist gerade gekennzeichnet durch die Plastizität (Gehlen) seiner Stellung ›in‹ der Welt (weit entfernt von klassisch metaphysischen Vorstellungen menschlichen Daseins, bestimmt durch außer- oder überweltliche Ansprüche eines idealerweise festzustellenden Geistes, mit denen sich der Mensch über das Tier und noch vieles Weltliche mehr stellen wollte). Das beständige den Menschen bedingende Entwerfen dieser Stellung ist das Sonderbare seiner Existenz bzw. die Selbstverständlichkeit seines ewigen Werdens.

18.5 Synthese und provisorischer Begriff des Konzeptes

Wahrheit ist somit nicht etwas, was da wäre und was aufzufinden, zu entdecken wäre, – sondern etwas, *das zu schaffen ist* und das den Namen für einen Prozeß abgibt, mehr noch für einen Willen der Überwältigung, der an sich kein Ende hat: Wahrheit hineinlegen, als ein processus in infinitum, ein *aktives Bestimmen, nicht* ein Bewußtwerden von etwas, das »an sich« fest und bestimmt wäre. Es ist ein Wort für den »Willen zur Macht«. (KSA12, § 9[91])

Das Sein wird mit der wahren Welt, mit der Wahrheit assoziiert, während das Werden der scheinbaren Welt, der Illusion, entspricht. Abgesehen davon, dass wir mit Nietzsche »kein Organ der Erkenntnis« (GT: 196) im klassischen Sinne besitzen, ist mit dem Willen zur Macht auch das Sein an sich abgeschafft, da Nietzsche wie Heraklit nur das ewige Werden sieht. Das Werden wird niemals Sein, das Werden ›wird‹ ewig (ist noch mehr zu erklären?). Daher ist auch nichts (Weiteres) zu erkennen, sondern lediglich zu schaffen. Das Sein ist die dazugedachte, die geschaffene menschliche Illusion im Strom des ewigen Werdens. Es ist eine Art Anthropologisierung der Welt, eine menschliche Perspektive, lebensnotwendiger Perspektivismus. Alle Kunst ist ein menschliches Logisieren vom Werden auf das Sein, das Schaffen eines Konstruktions (einer gedanklichen Hilfskonstruktion). Das Sein ist nicht erkennbar (im klassischen Sinne), weil es nur Werden gibt; das Werden ist nicht erkennbar, weil es eben ›wird‹. Dazu ein Bild für Architekten: in amorphen Strukturen gibt es keine (absolute) Form. Vom Werden auf das Sein zu schließen (zu logisieren) ist nur ein menschliches, d.h. aber nötiges Konstrukt (Illusion, Modellvorstellung).

»Im Anfang war das Wort« und es war der Anfang unserer Verführung. Der im Prinzip durchaus lebenskonforme Satz des bösen Sokrates: »Ich weiß, daß ich nicht(s) weiß« (aus mehreren Stellen von Platons *Apologie des Sokrates* abgeleitet u.a. 1 [22d]: 10), läuft allerdings potenziell (zumindest bei seinen abendländischen Schülern) immer nur auf die Illusion einer versteckten, erstrebenswerten und damit zu entdeckenden Wahrheit hin-aus (und eine der vielen erfundenen Methoden der Wahrheitsfindung war seine Dialektik). Liegt die Betonung auf der nun bewussten Illusion, läuft alles noch jenseits von Gut und Böse ab. Liegt sie hingegen auf Wahrheit, befinden wir uns eben bei einer philosophischen Thema- bzw. Lebensverfehlung und in der späteren Situation unseres paradies-

sischen Pärchens, das vom »Baum der Erkenntnis von Gut und Böse« stahl. Man dürfte nun durchaus auch Platons verführerische Provisorium nachhaltiger und lebenskonformer optimieren und sagen: »Ich weiß (nicht nur, dass ich nicht weiß, sondern auch), dass ich ausgezeichnet fantasieren muss!« Denn Denken hat (seit der kognitiven Revolution) nichts mit Wissen zu tun, sondern ist auf das Handeln ausgerichtet. Das Handeln wird geführt durch das (abstrakte) Konzept, und das Konzept wird eben nicht an (absoluter) Wahrheit, sondern am Leben gemessen, daran eben, ob dieses konkret fördert oder hemmt. Und die Kraft oder auch Sphäre der Herstellung von Konzepten ist die menschliche Fantasie, deren wichtigstes Präzisionsinstrument die (fröhliche) Wissenschaft darstellt (allen voran die Mathematik als ultimative Kunst der Abstraktion).

In der wahrnehmenden, d.h. konzipierenden Fantasie gibt es keine strikte Trennung von Objekt und Subjekt, keine objektive Wahrnehmung oder/und keinen rein subjektiven Beobachter einer scheinbaren Welt. Es gibt auch kein dominierendes Projizieren des Innen nach Außen, oder umgekehrt. Im stetigen Konstruieren des Außen verlebt sich das konzeptuelle Denken die werdende Welt ein und entwirft fortwährend ein niemals schon gegebenes oder gar beständiges Ich. Bewusstes Denken existiert nicht, um sich einer Essenz der Dinge zu nähern, sondern eben möglichst weit davon zu entfernen, ihnen einen Sinn zu geben, gerade um offene Verbindungen (zwischen Menschen, zwischen Dingen, zwischen Menschen und Dingen) und gemeinsame Verwendung bzw. Handlung (Schaffen einer ganz besonders auf Mitteilung oder Kommunikation basierender Kultur) zu ermöglichen. Das Konzept ist das Resultat dieses geistigen Prozesses. Das »In-der-Welt-Sein« (Sloterdijk 1: 20) »der Natur gemäß« (Epiktet: *Vom Gesetz des Lebens*, in: Weinkauf: 68) ist »Schaffung der Welt« (JGB: 15), das Bauen einer Kultur als einer zweiten Natur. Die Gleichung »Denken = Entwerfen« suggeriert, im besten Fall (für uns edlen allzumenschlichen Stoiker) gelinge uns ein konzeptuelles Denken, d.h. ein immer auf das Konzipieren einer lebenskonformen Existenz ausgerichtetes Denken, einer erneuten Möglichkeit einer menschlichen Welt.

19. Entropie und Ordnung

1. Der Gedanke der ewigen Wiederkunft: seine Voraussetzungen, welche wahr sein müßten, wenn er wahr ist. Was aus ihm folgt. 2. Als der *schwerste* Gedanke: seine mutmaßliche Wirkung, falls nicht vorgebeugt wird, d.h. falls nicht alle Werte umgewertet werden. 3. Mittel, ihn zu *ertragen*: die Umwertung aller Werte: nicht mehr die Lust an der Gewißheit, sondern an der Ungewißheit; nicht mehr »Ursache und Wirkung«, sondern das beständig Schöpferische; nicht mehr Wille der Erhaltung, sondern Macht usw. nicht mehr die demütige Wendung »es ist alles *nur* subjektiv«, sondern »es ist auch *unser* Werk!« seien wir stolz darauf! (WZM: 692)

Nietzsche beabsichtigte kurzzeitig, seinen schwersten Gedanken (die ewige Wiederkunft) naturwissenschaftlich zu beweisen. »Der Satz vom Bestehen der Energie fordert die *ewige Wiederkehr*« (WZM: 693). Hier spielte Nietzsche auf die Entdeckung des ersten Hauptsatzes der Thermodynamik an (des Energieerhaltungsprinzips der Physiker Joule, von Mayer und von Helmholtz). Zumal mit Poincarés Wiederkehrsatz betrachtet, wäre