

Notizen

»Noch niemals hat ein Musiker gebaut, wie jener Baumeister, der den Palazzo Pitti schuf? Hier liegt ein Problem« (KSA13, § 14[61]). Wer die Piazza de' Pitti nicht nur aus dem Lehrbuch kennt, versteht sofort die Wirkung ihres Palazzos auf Nietzsche, der nicht aus Steinen geschaffen scheint, sondern wie aus kräftigen, überdimensionierten und vergleichsweise unbearbeiteten Stücken Natur, als die grandiose primitive Illusion eines resistenten Felsens in der Brandung der Kultur (wie ein Stück Werden, das noch dem Sein trotzt). Wer den Palazzo Pitti von innen kennt, kann leicht das in klare Formeln der Proportionslehre dargelegte stolze Weltbild des neuen Menschen der Renaissance nachvollziehen (in der Zeit eines vorübergehend relativ heruntergedrosselten Christentums [Burckhardt: 500f.]). Gibt es noch ein solches Raumempfinden? Gibt es überhaupt noch Raumempfindungen? In welch buchstäblich nivellierten zweidimensionalen Seelen gehen wir »höhere Menschen« spazieren. In der Tat, »der Stein ist mehr Stein als früher« (MA, I, § 218).

Zum Übermensch: Könnte man nicht mit Heidegger (Heidegger 1: 225f.) sagen, der höhere Mensch überwindet den Nihilismus nur unvollständig, indem er die Kunst an die Stelle der Wissenschaft setzt, an jene alte Stelle des von der Wissenschaft nur scheinbar verdrängten Gottes, des idealen Bereiches des Übersinnlichen? Diesen dennoch schon entscheidenden Schritt für ein Durchschreiten des westlichen Nihilismus ergänzt der Übermensch dann mit der vollständigen Überwindung selbst noch der Metaphysik der Kunst, mit seiner Überwindung des letzten Künstlers und Philosophen (»es können ganze Generationen sein« [KSA7, § 19[36]]), deren Aufgabe es war, »die Notwendigkeit der Illusion, der Kunst und der das Leben beherrschenden Kunst« [KSA7, § 19[36]] zu beweisen).

In der Kunst geht es niemals um Gefallen, sondern nur um Verstehen (Ortega 1), bzw. es gefällt nur, wenn es auch verstanden wird (wenn es als Möglichkeit akzeptiert oder Unmöglichkeit verworfen, aber wenn das grundsätzlich Fiktive daran verstanden ist). Viele Kunstwerke beabsichtigen geradezu das Unverständnis, d.h., das Unverständnis (der Massen) ist geradezu ein Kriterium des künstlerischen Wesens, eine Auszeichnung des elitären Charakters (Kunst als »distinction«).

Veränderung als Lebensbedingung, Denken als Kunst bedeutet schematisch das Wesentliche einer zukünftigen Möglichkeit darstellen. Das Schematische ist die entschiedene Vertreibung alles Menschlichen aus der Kunst. Das Abstrahieren ist das Platzmachen

(die Bühne, die Agora) für das neue, potenziell mögliche Leben, das Heraustreiben des Wesentlichen dieser neuen Lebensmöglichkeit (bzw. ihres Rahmens).

Architektur, die ganze Kultur, als Rückspiegel des menschlichen Wesens, seines ungreifbaren mobilen denkerisch-entwerferischen Wesens. Eine den »*kommenden* Gott« (Habermas 1: 108) anrufende Kunst, keine historizierende Inszenierung für »blasierte Zuschauer« (Habermas 1: 108), keine Konsum-Kunst.

Anhand der Fantasie »führt« der nicht-festgestellte Mensch sein zukünftiges Leben. Durch Denken (Fantasieren) und Handeln (Testen) erneuert er kontinuierlich den Fortlauf seiner Existenz.

Die Bedingung des Menschen ist nicht Wahrheit, d.h. Kenntnis der exakten Wirklichkeit (Kenntnis ist nicht mit Wahrheit zu verwechseln), sondern Veränderung der (Um-)Welt, das Schaffen einer menschlichen Welt. Die Zerstörung (und dies soll nicht als Rechtfertigung missverstanden werden) ist in rein begrifflicher Sicht wenigstens vorübergehend als seine Existenzbedingung anzuerkennen (Jahrtausende lang war ja diese anpassende Zerstörung noch keine Selbstzerstörung). Angelehnt an Gehlen, kann man Architektur zu allererst als die lebensdienliche Umarbeitung der Welt definieren, die »erste« Kunst (Gehlen: 36). Der Abbau und Umbau der (Um-)Welt ist schon mit der primitiven Urhütte besiegelt. Hier kann es nichts Organisches geben, sondern nur eine Entbindung vom natürlichen Milieu. Der Mensch ist nicht milieuangepasst (festgestellt), sondern passt das Milieu an (fast jedes beliebige Milieu).

Menschwerdung ist bedingt durch die »Tätigkeit der Weltveränderung« (Gehlen: 138). Das bedeutet nicht die jährliche Französische Revolution, sondern es bedeutet, die mikrokosmische Plastizität zu erhalten oder anders gesagt, es bedeutet die potentielle Möglichkeit, zu jedem Zeitpunkt im Extremfall sich einen neuen Gott schaffen zu können. Deshalb spricht Nietzsche vom Monotheismus als größtes Attentat auf das Leben.

In uns spazieren – das ist eine Bauinspektion unseres plastischen Gehirns, eine Inspektion seiner Weltoffenheit, mithin nichts Festgestelltes, Spezialisiertes, sich der Wahrheit Näherndes (Göttliches), sondern etwas das ewige Werden Erkennendes; kein Symbol der Hinterwelt, sondern eine Bühne des Lebens.

Was soll Architektur darstellen? Ronchamp zum Beispiel entspricht einer erstaunlichen Weltoffenheit des religiösen Auftragsgebers von Le Corbusier, und der damalige »Verrat« von Le Corbusier an der Moderne war prinzipiell eher der Auftakt zum »richtigen« Weg (d.h. einem wieder auf weltlichem Niveau, anders als die hinterweltlerische Moderne): die Weltoffenheit gegenüber dem driftenden Werden.

Kann man die Welt ohne Wahrheit noch wahrnehmen (d.h. erkennen)? Besser jedoch: Ist ein Erkennen der Welt unter dem Einfluss der Wahrheit überhaupt noch möglich? »Eine Wahrnehmungstätigkeit ist ohne Einbildung nicht möglich« (Palágyi: 95).

Konzepte, seien es konkrete Fiktionen, sei es die unendliche Geschichte des Denkens: Die Geschichte der architektonischen Konzepte könnte als Fortsetzung der Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen gedacht werden, als eine ausgesprochen illustrative Fortsetzung Nietzsches griechischer, wieder vorsokratisch geprägter Kultur; einer Kultur, die nicht mehr wie die Fliege davon träumt, durchs Glas zu kommen, oder so tut, als wäre sie schon jenseits, bzw. ganz fromm am Durchkommen arbeitet; einer Kultur, die

ren Besessenheit nicht mehr *Homo Deus* ist, sondern jener »primitivere« (Graeber 1), von seinen eitlen und überheblichen Ansprüchen befreite *Homo Artifex* bzw. *conceptualis*.

Das Denken steht in keiner Beziehung zur Wahrheit. Das ist natürlich eine unerhörte Behauptung, denn es steht traditionell sehr wohl in Beziehung zu ihr, da das Denken ja gerade durch die Wahrheit eingeschränkt, oftmals sogar verhindert wird. Und auch wir Entwerfer leiden noch an dieser frommen Beschränktheit.

Zur Abstraktion: Die Kohärenz ist ein wichtiger Aspekt unseres intellektuellen Anspruchs, und sie ist eben an die Gefühlswelt gebunden (sie ist also nicht nur abstrakt). Aber sie sollte keine Autorität im Sinne einer höherwertigen Wahrheit haben und Teile des Ganzen oder Teilespekte (»utilitas«, z.B. die Wohnbarkeit) können niemals statthaft diesem höheren Ganzen geopfert werden. Dies passiert aber nicht selten in den Bewertungen von Entwürfen (Wettbewerbsjurys), die dann Opfer ihrer eigenen (formalen) Kohärenz werden (»venustas«) und deren Entwicklung des Öfteren stehen bleibt, weil das Wesentliche, die suggestive Kraft der (globalen) Idee, schon erreicht zu sein scheint. Jede Suche nach einem ersten abstrakten Prinzip birgt das Risiko in sich, das Leben zu ersticken (Deleuze 1: 68). Man darf sich deshalb nicht gegen die Abstraktion wenden, sondern gegen das Absolute jeglichen Prinzips, gegen die »wahre« Autorität der Bilder.

Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt... (G: 533)

Selbstverständlich war Nietzsche nicht der erste Anzweifler der Wahrheit. Solch Zweifel und kritische Grundhaltung ist lediglich die Eintrittskarte zur Philosophie. Aber seine Vorgänger verzweifelten in der Regel an unserer Unfähigkeit, der wahrhaftige Freund der Wahrheit zu werden, angesichts der etwas einseitigen Liebe (sie liebten die Wahrheit, aber nicht umgekehrt). So wurden die Verzweifler entweder zum Nostalgiker, Skeptiker, Zyniker oder/und Pessimisten und endeten nicht selten niedergesunken oder -geschlagen vor dem Kreuz. Nietzsche stellte dagegen das Lebensverneinende und schließlich die Irrelevanz der Wahrheit in den Vordergrund und überwindet die nihilistische Tendenz der klassischen Metaphysik durch die affirmative, aus dem Konzept des Willens zur Macht entwickelte Metaphysik der Kunst. Sein Evangelium predigte nicht vom Erlöser »am« Kreuz, sondern von der Erlösung »vom« Kreuz. Denn weder der Glaube, noch die Wahrheit befinden sich auf der höchsten Ebene des Denkens und sie stellen deshalb auch keine Gegenpole menschlicher Gesinnung dar. Es gibt nur konzeptuelles Denken; Wahrheit und Glaube sind lediglich zwei geringfügig differenzierte Formen jener geistigen Welt.

Das Wort »meta-« (der Metaphysik der Kunst) spielt ganz einfach auf diese höchste Ebene an, auf der alles zusammenkommt: die Kunst der Kultur, die unserer geistigen Arbeit, in Verbindung mit der Physiologie der Kunst. Wie schon mit Descola in Kapitel 23 erwähnt, soll damit der Dualismus von Kultur und Natur überwunden werden, von Kunst und Wissenschaft, von Körper und Geist, um die schaffende Kraft des werdenden Lebens (Nietzsches Willen zur Macht als Kunst) in den Vordergrund zu stellen.

Architektur der Erkennenden = die gedachten Stadtstrukturen entsprechen der Struktur unseres Denkens = in uns spazieren gehen: Unser planerisches Aufgabenfeld geht mit dieser Einsicht weit über die von Simmel mit dem Aufsatz *Die Großstädte und das Geistesleben* eingeleitete Stadtsoziologie hinaus. Wenn das Stadtleben das Geis-

tesleben anzusprechen hat bzw. greifbar in Beziehung zu setzen hat, dehnt sich das raumplanerische Forschungsfeld (die Urbanistik) der Architekten weit über eine anzustrebende Synthese der (im allgemeinen noch nicht integrierten) Geisteswissenschaften hinaus und führt uns zum (interdisziplinären) Ermessen einer Integration der neuropsychologischen und kognitiven Forschungs-Praxis (der Kognitionswissenschaft) in die interdisziplinäre Planung »unserer« neuen Lebensmöglichkeiten, der möglichen Rahmung des driftenden Lebens, unseres Werdens.

Der verlorene Raum oder die Raumdepression: »In der depressiven Lage können wir keine Raumspannung aufbauen. Die äußeren Attraktoren ziehen uns nicht mehr aus uns heraus. Dann wird die Weite unmöglich. Ein nicht mehr expansionfähiger, psychischer Punkt befindet sich irgendwo innerhalb einer ausgeleerten beliebigen Umgebung, die man jetzt zurecht mit dem Allerweltswort Umwelt bezeichnen darf.« (Sloterdijk 3: 260)

Selbst wenn sich auch Venturi paradoxalement noch auf Wahrheit beruft (Venturi, 1: 24) – als ob der letzte konsequente Schritt seiner Denkweise doch nicht denkbar wäre – und trotz aller zeitgemäßen Stellungnahme bzw. ungeachtet des gezielt polemischen Angriffs auf den orthodoxen Purismus der Moderne bleibt seine Schrift ein äußerst zeitloses Buch, d.h. mit dem prinzipiell zu begrüßenden Untergang der postmodernen Architektur verloren seine grundlegenden Themen nichts an Aktualität.

Das erzählende Moment findet sich in der jüngsten Architektur ebenso selten wie das Element mit mehr als nur einer Funktion. Wird beim letzteren die Doppeldeutigkeit übel genommen, so scheitert das erzählende Moment am Kult des »Weniger-ist-mehr« der modernen orthodoxen Architektur. (Venturi 1: 59)

Die Veränderung des Alten als Bedingung des Denkens und Lebens bezieht sich nicht unbedingt auf das Erhaltenswerte »an sich«, sondern auf die Transformation selbst des Banalen, das eben umgestaltet zum erzählenden Element der (Stadt-)Geschichte wird; d.h., es erzählt mit der offensichtlichen Veränderung von Form »und« Funktion (am Bau als Medium) die Geschichte »der Widersprüchlichkeit des Lebens selbst« (Venturi 1: 61).

Wenn für Leben und Raum nun die Beziehungen, Relationen oder Verbindungen im Vordergrund stehen (die »Strukturkoppelung« der Zelle mit der Umwelt bei Maturana und Varela [Matura/Varela: 110] oder des Innen mit dem Außen und der Stadttopologie), wenn das »relative« Offenstehen als Lebensbedingung gilt, kann es nur ein individuelles und universelles ewiges Werden geben. Denn Beziehung heißt Wechsel, Austausch, Veränderung und fortwährende gegenseitige Anpassung in einem stetig sich verändernden Milieu (Leben heißt kontinuierlich ein labiles Gleichgewicht schaffen müssen, ein labiles Gleichgewicht zwischen »Thier und Engel« [GM: 336]).

Die großen Meister ahnten natürlich, dass der Bruch niemals Veränderung bringt, und nahmen selbst ihre oft kategorischen Worte nicht so ernst wie ihre Schüler. Der Erfinder des Purismus (Le Corbusier mit A. Ozenfant) war selbst schon sein großer Überwinder.

Das Fusionieren von Kunst und Wissenschaft, so wie dies in der Architektur ganz natürlich zu sein scheint: Baukunst und Bautechnik. Das Vor-Gestellte leitet die Arbeit der Technik. Die Idee, das Kunst-Wollen, steht im alten Griechenland noch über der Technik (Bloch: 835ff.). Das Kunst-Wollen war immer ein Entsprechen-Wollen eines utopisierten

Raums (auf der Suche nach der absoluten Wahrheit). Die Idee der Wahrheit stimuliert, aber leitet auch eine gewisse Variationsenge der Vorstellungskraft ein. Sie hat eine einschränkende Wirkung auf den Kunsttrieb, sie hemmt die Morgenrötten. Einer kurzen Geschichte des Denkens folgt eine kurze Baugeschichte. Die »vita contemplativa« wird langsam von der »vita religiosa« abgelöst. Das Pantheon als Gleichnis des Himmels war noch eine Relativierung des Himmels, sein Bezug zum Menschen, seine Humanisierung als Himmel des Diesseits, die die Ausgeglichenheit der Architektur deutet. Platon mit seinen absoluten Körpern bereitet die Ablösung vom Leben vor. Mit den absoluten Formen und Ideen wird der Übergang zum Himmel des Jenseits des Christentums eingeleitet (bzw. ein altägyptisches Erbe des Todeskristalls importiert).

Miniatuur der Welt: Architekt nicht Rivale Gottes, sondern Werkzeug des unfreien Willens (Bloch: 834), des Willens zur Macht.

Zwei Pole von Formen/Symbolen der Wahrheitsfindung: Sei es die strikt-anorganische Ordnung beispielsweise des ägyptischen Todeskristalls der Pyramiden, oder die »radikal-organische Ordnung« (Bloch: 848) der Gotik oder des Barocks, immer geht es um eine künstliche Ordnung (Architektur) der Dinge.

Zum Entwurfsprozess: Konzept und Idee versus Zeichensprache?

Architektur wird oft als Zeichen gedeutet, doch gibt es keine Zeichenlehre und -sprache. Wenngleich beispielsweise die Waage als Symbol oder Zeichen der Justiz gilt, würde selbstverständlich kein Architekt auf die Idee kommen, einen Justizpalast als Waage zu konzipieren. Schon ein symmetrischer Grundriss würde den meisten Architekten heute als unbehaglich erscheinen. Ganz selbstverständlich wirkt zwar Architektur immer als Zeichen, aber wir sind eher versucht, jegliche (autoritäre) Eindeutigkeit zu vermeiden. Angestrebgt wird eher eine Art offenes Kunstwerk zu schaffen und keine Symbole darzustellen, sondern eher nicht austauschbare Funktionen zu thematisieren, wie z.B. Haus als Fenster (OMA, *Casa da Música*), als Fenster und Rahmen zur Welt, Haus als Weg oder Platz (OMA, *Jussieu*): Gefördert werden soll, das ›Wesens‹, die ›Idee‹ eines Gebäudes einfach, spontan begreifen zu können. Es ist das Schema Kants, das als Struktur (als Architektonik) der ganzen Architektur fungiert. Architektur als umgesetztes Schema, das Schema bestimmt den Schein der Architektur. Und genau hier findet der große Sprung zur Stadt statt. Albertis Idee von der Stadt als großes Haus funktioniert noch bei den ›ursprünglichen‹ Konzepten der Renaissance-Städte. Auch Le Corbusier zwang noch seine 3 Millionen Einwohner in ein klassisches Schema. Noch im 21. Jh. herrschten polemische Diskussionen, ob man ganze Landesregionen in klar definierte topologische Schemen zwängen kann, oder besser offene Prozesse initiiert (Deltametropool). Beim Thema der Stadterneuerung (z.B. alter innerstädtischer Industriegebiete) wird der Widerspruch von Bild und Erneuerungs-Prozess gar zu offensichtlich, die nach und nach entstehende Dekontextualisierung durch das im Voraus definierte Gesamt-Bild (Diener, Genf 2014). Hier liegen die adäquateren Strategien eher im Bereich des Setzens neuer Impulse, flexibler (Spiel-)Regeln, die dem Entstehungsprozess der offen gelassenen Plastik der Stadt noch genügend Spiel-Raum (für Veränderungen der Bedingungen) lassen (Schwarz: Überwindung des Planes...). Bild und Prozess verhalten sich wie Sein und Werden. Denken-Entwerfen: Wie viel Sein dem Werden aufprägen? Eine Sache/Frage der Dosis! Ab welcher Dosis fängt das Sein an, das Werden zu ersticken? Die Stadt als

ewiges Werden! Als Provisorium! Architektur = Sein. Als Maschine?! (Ville Radieuse, unsere Seele, gingen wir wirklich in »uns« spazieren?)

Heidegger schreibt: »Einsichtige verstehen, dass Heraklit anders zu Platon, anders zu Aristoteles, anders zu einem christlichen Kirchenschriftsteller, anders zu Hegel, anders zu Nietzsche spricht. [...] Man sieht sich durch eine solche Vielfalt von dem Schreckgespenst des Relativismus bedroht und zwar notwendig« (Heidegger 5: 253). Diese Vielheit der Interpretationen lassen uns tatsächlich nicht zu einem klaren Schluss über Heraklit kommen, sie schaffen vielmehr Klarheit über das Denken. Das Schreckgespenst des Relativismus ist einer der vielen Gründe zur Flucht in den ›Absolutismus‹, eine der fabelhaften Quellen des Willens zur Einheit. Die von Heidegger erwähnte Vielfalt ist selbst relativ und erhöht sich natürlich mit der Tiefe des Eindringens in die verschiedenen Texte, um nicht zu sagen, mit der Detailforschung. Aber das für Heidegger unbehagliche »historische Verrechnen der Auslegungen« (Heidegger 5: 253) bringt uns doch den nötigen Abstand des Verhaltensforschers. Denn Heraklit stand nicht allein dem damaligen Griechenland gegenüber und es herrschte im Gegensatz zur heutigen relativen philosophischen Stille noch ein reger Verkehr an Lehren und damit auch ein entsprechend gesunder vorsokratischer Doktrinen-Darwinismus.

Es geht im Überlebenskampf niemals um Recht oder Unrecht, sondern immer darum, wie sehr sich die jeweilige Lehre für das Leben interessiert. Und für das Leben war Heraklit einfach zu dunkel, es war eine reine Frage der natürlichen Selektion. Wer träumt schon vom offenen, blitzgesteuerten Chaos, von Feuersbrunst, Weltbrand und Weltbildung, wenn ein anderer das strahlende Licht des nach allen Seiten hin abgeschlossen Seins verkündet (Diels: 125). Parmenides war keine Bereicherung Heraklits, sondern die Erlösung. Mit Parmenides als Erlöser und, wenn auch nicht als Ausgangspunkt, so doch wenigstens als erstem Kristallisierungspunkt des Seins ging das Werden vorerst unter (denn »die Lehre vom *Sein*, vom Ding, von lauter festen Einheiten ist *hundert Mal leichter* als die Lehre vom *Werden*, von der Entwicklung...« [KSA13, § 18[13]]). Das »historische Verrechnen« des Verhaltensforschers wertet also Heraklit im Vergleich zu Parmenides, interpretiert den einen Untergang in Bezug zum anderen Aufgang. Die kulturelle Auslese der Umwelt und Nachwelt entscheidet über Gleichwertigkeit oder Gegensätzlichkeit. Eine ähnliche Auslese und Gegensätzlichkeit finden wir zwei Jahrtausende später. Der pessimistische Schopenhauer (1788–1860) dozierte im leeren Hörsaal erneut über den Willen des Werdens, während der preußische Starphilosoph Hegel (1770–1831) für das Gefolge seiner Entdeckung des Weltgeistes auf dem Gipfel des Seins kein ausreichend großes Auditorium fand.

Der ewigen Wiederkunft entsprechen die »selektiven Interaktionen« als ewiger Prozess der Lebenserhaltung (Maturana/Varela: 110f.). Hier gibt es keinen historischen Determinismus, keine logische Auswahl oder Auslese (natürliche), d.h. aufgrund des natürlich determinierten Kontextes kein Gesetz der Entwicklung, kein Gesetz des Werdens! Die ewige Wiederkunft produziert nie Gleiches, sondern nur Differenz, sie garantiert Differenz. Man muss sie zusammen mit dem Willen zur Macht denken, als das Prozesshafte, das Anstoßen der Entwicklung, nicht als die determinierte Dimension dieses ewigen Prozesses, dieses »Pulsieren allen Lebens« (Maturana/Varela: 112). Ein Prozess der Perturbation! Das Prinzip der Evolution ist die Vielheit (nicht die Einheit der Arten), das Immer-mehr aus dem Wenigen (Maturana/Varela: 114f.), dem ›geringen‹ Ursprung.

Hier, für die Evolutionsgeschichte, muss man das Schema des Baumes (den Stammbaum) einmal ausnahmsweise verteidigen, gegen die Einheit. Der Abfall vom (idealen) Ursprung Platons nennt sich ganz einfach das Leben, das Leben als Veränderung! (Und neben der Tendenz der Artenvielfalt der Natur gab es auch in der Evolutionsgeschichte der Kultur diese Tendenz zur Vielfalt, d.h., in der Geschichte der Menschheit fand zwar eine [sphärologische] Raum-Globalisierung statt [durch in erster Linie technische Fortschritte], aber gleichzeitig auch eine ausgeprägte Lokalisierung der Kulturen. Auch hier ging die relativ globale Einheit zur lokalen Vielheit über [Graeber 1: 140ff.]. Das Einheitsdenken entstand namentlich erst mit der griechischen Moderne und natürlich mit dem Christentum.)

Schafft eine Variante (des Lebens, eines Lebewesens) keine Koppelung mit ihrem Milieu, d.h. keine gegenseitige Veränderung, kein gemeinsames Werden, bedeutet dies ein Absterben der Variante (die sogenannte Auslese). Der Prozess der Evolution ist kein Fortschritt, sondern nur ein ewiges Anpassen, ohne Ziel, außer jenes der einfachen Erhaltung des Lebens; hier gibt es kein Besser, kein Schlechter, nur effizienteres Anpassen. Diese Kriterien sind nur jene des außenstehenden allzumenschlichen Beobachters und haben nichts mit den Gründen der natürlichen Selektion zu tun. Evolution und Kunst gehören zusammen (Maturana/Varela: 127ff.). Bei Lebewesen existiert kein Determinismus im Sinne einer Voraussagbarkeit anhand von etablierten Gesetzen (wir erliegen keinen Gesetzen, sondern Schaffen sie, und dieses Schaffen von Gesetzen macht uns nicht zu Göttern, sondern zu Künstlern). Die Perturbation durch das Milieu ist nichts Negatives, sondern lebensnotwendig. Im Gegensatz zu Platons Ansicht ist Abfall Erhaltung! Aber Plastizität ist aktiv zu steuern (über die Selektion der ewigen Wiederkunft); es gibt keinen Idealzustand in der Natur (Idealstadt = Friedhof).

Je mehr Diversität, desto stabiler das System (je einheitlicher die Komponenten, desto instabiler das Ganze [Maturana/Varela: 216f.]). Richten wir eine heikle Lektion an Platon (oder beispielsweise auch an jene republikanischen Verfechter der sogenannten ›Integrationspolitik‹ Frankreichs und viele andere Tendenzen einer geschlossenen Gesellschaft): Je weiter wir uns von der Idee eines Urbildes (Ursprung, Ideal etc.) befinden, desto größer ist auch das Potenzial einer ›stabilen‹ (möglichen) Kultur. Je einheitlicher (gleichgeschalteter) eine Gesellschaft ist (je mehr sie mit dem Begriff der Wahrheit operiert), desto näher steht sie den ›sozialen Insekten‹. Der Staat Platons entspricht in der Tat einem ›Organismus‹. Auf der anderen Seite der Skala steht die menschliche (manchmal allzumenschliche) offene Gesellschaft. Nochmals: Alles Vereinfachen, Abstrahieren, Simplifizieren (unsere bewusste Existenz) kann nur künstlerisch gerechtfertigt werden. Denken ist Entwerfen. Auch Platon dachte nur.

