

schonenden Kompromisses zu verstehen (Alberti: 241f.), sondern im Sinne der günstigsten Bedingung eines erneuten Anstoßes (die ewige Bewegung als oberstes Prinzip, selbst wenn mit der Entropie das Leben nun endgültig kein Perpetuum mobile mehr ist); Lust und Unlust als Anregung und Impuls zum Schaffen, zum Denken-Entwerfen. Das Wahrnehmen solcher logischen und geometrischen Vereinfachungen soll das Kraftgefühl erhöhen (KSA13, § 14[117]). Kein Künstler arbeitet in Pantoffeln; die Annehmlichkeit, der Komfort der Arbeitsbedingungen, hat das Ziel, neue günstige(re) Bedingungen des ewigen Schaffens zu schaffen.

Die Wirkung der Kunstwerke ist die *Erregung des kunstschaftenden Zustandes*, des Rausches... (KSA13, § 14[47])

Nur in diesem ausschließlichen Sinne des Stimulans, auf der höchsten (und doch konkretesten) Ebene des Denkens als Entwerfen, findet die (ansonsten bedenkliche) Formel der Kunst für die Kunst erstmals eine fruchtbare Legitimität.

Man erlaube uns in einer ›Streitschrift der Fiktion‹ auch folgendes überspitzte Bild: Denken ist die Kunst des Verkleinerns, der Auswahl und der Herstellung von Relationen, des Ordnen und der Konstruktion, das Schaffen einer neuen, einer verkleinerten, übersichtlichen Welt. Auch Einsteins ›Formel der Welt‹ hat die Wirkung eines Modells, die ästhetische Wirkung einer gelungenen Veranschaulichung, einer Weltanschauung. Auch er hat die Funktionsweise der Bewusstseinswerdung unseres Gehirns veranschaulicht, hat das Zuviel (der uns bisweilen zugänglichen 17 %⁴⁰) der Welt gefiltert, abstrahiert, hat ausgewählt und in Beziehung gesetzt, d.h., er hat das (thermodynamische) Werden in eine anschauliche Gleichung gepackt. Wenn auch kein Liebhaber des großartigen Würfelspiels, so war auch Einstein ein großer Ästhetiker und genauso wenig Schweizer wie Le Corbusier, sondern ein Sohn Phidias, kein Barbar (im Sinne der Antike), sondern ein wahrhaftiger Grieche!

21. Spärologie

Es ist, wie man merkt, einfach das Programm des Lustprinzips, das den Lebenszweck setzt. Dies Prinzip beherrscht die Leistung des seelischen Apparates vom Anfang an; an seiner Zweckdienlichkeit kann kein Zweifel sein, und doch ist sein Programm im Hader mit der ganzen Welt, mit dem Makrokosmos ebenso wie mit dem Mikrokosmos. Es ist überhaupt nicht durchführbar, alle Einrichtungen des Alls widerstreben ihm; man möchte sagen: die Absicht, daß der Mensch »glücklich« sei, ist im Plan der »Schöpfung« nicht enthalten. (Freud 2: 74f.)

21.1 Die Psychose der Kultur

Die Absicht, glücklich zu sein, ist vor allem nicht im Plan Platons enthalten, zumindest nicht im realistischen Bezug auf das Lustprinzip, sondern ausschließlich im hinterwelt-

40 »83 Prozent der Welt sind noch verborgen« (*Bild der Wissenschaft* 12/2011).

lerischen Bezug auf die Wahrheit. Die konkrete Drohung des Leids scheint hauptsächlich von der Außenwelt zu kommen, »die mit übermächtigen, unerbittlichen, zerstörenden Kräften gegen uns wüten kann« (Freud 2: 75). Die Rolle der Kultur ist also ganz klar, den ›Plan der Schöpfung‹ besser an die menschlichen Bedürfnisse anzupassen. Auch Freud, der nachdrücklich angibt, Nietzsche nicht gelesen zu haben (mit der Absicht, er wolle alles selber entdecken), insistiert auf der fundamentalen Rolle der Illusion und Fantasie für unser Seelenleben, die als Rauschmittel unser Körperliches beeinflussen, unseren Chemismus ändern (Freud 2: 74). Auch er weist auf die Rolle der Affinität von Wissenschaft, Kunst und Religion für die Kultur hin. Daraus entstehen zwei fundamentale Aufgaben der Architektur: Abschirmung »gegen die gefürchtete Außenwelt« (Freud 2: 75) und Lust am Erkennen durch das Denken-Entwerfen einer vereinfachten Welt.

Dies alles klingt in der heutigen Zeit etwas verheerend, man wird zu sehr an unsere Primitivität erinnert, an das von unseren Urängsten und -trieben gesteuerte selbstzerstörerische Leben. Doch schon dieses Gefühl ist so alt wie die Philosophie selbst (und natürlich sämtliche Religionen). Als Ausweg aus dieser Fatalität suggerierte Freud (durchaus nicht ganz unseriös), eine ganze neurotisch gewordene Kulturgemeinschaft der Psychoanalyse zu unterziehen (Freud 2: 127). Der radikale Nietzsche ging weiter und dachte-entwarf den Übermenschen. Was ist heute mit diesen etwas verstaubten Ansätzen noch anzufangen? Sie deuten beide auf Probleme der Kultur und ihres nur ›höheren Menschen‹ hin (des Menschen der modernen Kultur und eben nicht des Übermenschen), die noch akuter geworden sind. Nicht ihre Lösungen interessieren uns hier, sondern ihre immer noch zeitgemäßen Erläuterungen. So stellt Freud fest: »Gegen die gefürchtete Außenwelt kann man sich nicht anders als durch irgendeine Art der Abwendung verteidigen, wenn man diese Aufgabe für sich allein lösen will. Es gibt freilich einen anderen und besseren Weg, indem man als Mitglied einer Gemeinschaft mit Hilfe der von der Wissenschaft geleiteten Technik zum Angriff auf die Natur übergeht und sie menschlichem Willen unterwirft. Man arbeitet dann mit allen am Glück aller« (Freud 2: 76). Freud resümiert hier im Jahre 1930 das Schicksal der Menschheit, des neurotischen, noch nicht festgestellten Tieres Mensch. Die gesamte Geschichte der *Sphärologie* (Sloterdijk), von der Urhütte bis zur heutigen Globalisierung ist in dieser fatalen Aussage enthalten. Aber im 21. Jh. sind wir natürlich etwas avertierter. Aus einem lebenserhaltenden Prinzip ist ein lebenszerstörerisches geworden. Es scheint eher, als arbeite man mit allen am Unglück aller. (Wie uns Zweig [vgl. Zweig 3] erinnert, schuldet die Anthropologie Freud einen fundamentalen Beitrag.)

Die Rolle der Architektur in dieser Geschichte (immer noch im großmaßstäblichen Sinne gedacht) ist eindeutig. Mit Spengler wird noch klarer, was Vitruv mit seiner Definition der Architektur als Mutter aller Künste meinte: »*Weltgeschichte ist die Geschichte des Stadtmenschen*. Völker, Staaten, Politik und Religion, alle Künste, alle Wissenschaften beruhen auf *einem* Urphänomen menschlichen Daseins: der Stadt« (Spengler: 661). Als expressivstes Ausdrucksmittel des Willens zur Macht ist sie an die »unbedingte Gültigkeit des Kausalitätsprinzips« gebunden, »daß *der Geist das Komplement der Ausdehnung ist*« (Spengler: 52). Spenglers Prophezeiung der totalen Globalisierung, »mit der die Geschichte des west-europäischen Menschen endgültig *schließen* wird« (Spengler: 53), ist das bedeutendste Thema unserer Zeit (bezogen auf Max Webers Thesen über den Zu-

sammenhang von Kapitalismus und Protestantismus⁴¹ gehört vielleicht auch die heutige Herde des Homo oeconomicus in diese globale Nivellierung; der schöpferische Reichtum der Vorsokratiker und das stetige Weiterentwickeln der Kultur, das Experimentieren und Messen der multiplen Gedanken am Leben, fanden in der Tat mit der Idee der absoluten Modelle ein jähes Ende). Das Problem der Ausdehnung, also des wirtschaftspolitischen Imperialismus und der damit verbundenen Ausplünderung (Osborn) und systematischen Zerstörung der Erde, sind omnipräsent. Es scheint, als benötige das Ge-stell Heideggers Wachstum (»Ge-stell heißt die Weise des Entbergens, die im Wesen der modernen Technik waltet« [Heidegger 5: 24]), das Entbergen wächst, das Ge-stell birgt die Wüste. Der Untergang nicht nur des Abendlandes scheint vorprogrammiert. Bedenklich zeitgemäß, im Sinne des *Homo Deus* (Harari 2), wirkt Freuds weiterer Gedanke: »Die interessantesten Methoden zur Leidverhütung sind aber die, die den Organismus zu beeinflussen versuchen. Endlich ist alles Leid nur Empfindung; es besteht nur, insofern wir es verspüren, und wir verspüren es nur infolge gewisser Einrichtungen unseres Organismus« (Freud 2: 76).

Unbestritten ist also das Wesentliche der Architektur, als ein wesentliches Bedürfnis des Menschen, das Konzipieren des Raumes. Denn der konkrete (Lebens-)Raum existiert nicht a priori und entspricht nicht einer unendlichen Leere, sondern wird aus den Dingen, aus der Welt herausgetrieben. Erst unser Denken über die Realität konzeptualisiert den Raum als Behälter (Bergson 1: 105). Dank unseres Denkens gibt es den lebensnotwendigen Irrtum (KSA10, § 6[1]), »erst vermöge des Denkens gibt es *Unwahrheit*« (WZM: 391). Hier, in der Erzeugung der Einheit, liegt das Potenzial, nicht in ihrer (wissenschaftlichen) Entdeckung (KSA8, § 32[8]). Die Geschichte der Globalisierung ist vor allem eine Geschichte der Maßstabssprünge dieser Miniaturisierung der Welt, wie man konzeptuell von der »Privat-Cultur-That« (KSA8, § 32[8]) des Mikrokosmos zur großmaßstäblichen Entfaltung unseres *Willens zur Einheit* gelangt. Die Sphärologie erklärt diesen stetigen Wandel des Anthropomorphismus, »das Aufschwellen des Menschen zum Makrokosmos« (KSA7, § 19[91]). [In ihrer Zusammenführung der lebendigen Zelle mit der makrokosmischen Raumzelle ist die Sphärologie selbstverständlich nicht nur beispielhaft interdisziplinär dank ihrer umfassend analytischen Methode, sondern auch dank ihrer Kapazität, klare Synthesen zu liefern, auch wegbereitend für weiterführende experimentelle Raumkonzepte.]

Nicht von ungefähr kommt die Rivalität zwischen Architektur und Philosophie darum, als Grundlage der menschlichen Gesellschaft zu gelten. Seien es Vitruvs oder Albertis Baukünstler als Erfinder aller das Leben »ermöglichenden« Annehmlichkeiten (woraus vor allem Alberti seine quasi übermenschlichen Ansprüche an den Architekten formuliert), sei es Venturis die gesamte Moderne zusammenfassende dreidimensionale Architektur (die gestalterische, technische und soziale Dimension [vgl. Venturi 2: 100f.]), sie alle konkurrieren mit der Philosophie als Segen bringender Tätigkeit, als Schoß der Zivilisation im Sinne Bachelards. Man kann zwar nicht das eine Aufgabenfeld in das andere übersetzen, weshalb es eben nicht diesen oder jenen »philosophischen« Raum gibt (zumindest nicht mit einer wahrhaft schlüssigen Logik), aber beide Disziplinen, Philosophie und Architektur, haben grundsätzlich das gleiche, lebensnotwendige Ziel (d.h.

ihre ›Täter‹ denken gleich): einen begehbaren, d.h. verständlichen Ausschnitt der Welt zu schaffen, die Welt nochmals zu entwerfen;⁴² haben das Ziel ihrer Reduktion als Voraussetzung ihrer ›Verzauberung‹ – die eine literarisch ›erlebbar‹, die andere mit unseren »sechs Sinnen« (Paquot: 99) wahrnehmbar. So wäre es ein fröhliches Forschungsprojekt, sämtliche Raumideen neu zu dokumentieren (der Urknall Babylons, die christlichen Fiktionsmaschinen, Versailles als die absolute freudsche Naturkontrolle, die Transparenz der modernen Seele, Chandigarh als Widerhall Babylons, Las Vegas als neoentropischer Seelenzustand etc.), aber sie sind eben alle nur mutierende Ideen, alle sind Abstraktionen einer werdenden Welt und das Gegenteil eines Der-Wahrheit-Näherkommens. Alle Raumideen sind ein Ausschneiden, Selektieren und ein nur potenzielles Sinn-Hineinlegen.

Wenn auch die räumlichen Ideen das Wesentliche des Entwerfens von Stadt und Architektur ausmachen, so sind diese Ideen jedoch nicht die dominierenden Kriterien in der allgemeinen zeitgemäßen Rezeption. Sie ›erklären‹ dem Spezialisten a posteriori, wie wir zu einer Epoche gekommen sind, beispielsweise im ›historischen Prozess‹ der Globalisierung (Sloterdijk 6), über die moderne Architektur (die fundamentale Idee der Vorhangsfassade als Vorspiel der räumlichen Auflösung und Überschneidung im Sinne der schon zitierten Transparenz) zur Stadt der Moderne (ohne hier neue geistlose Historizismen heraufbeschwören zu wollen, denn es geht eben immer nur um Instrumentalisierung); sie veranschaulichen dagegen keineswegs (gezwungenermaßen) die dominierenden Werte jener Epoche. Architektur ist »die erste der Künste« (Deleuze 10: 222) weil sie eben die »erste Kunst der Rahmung« (Deleuze 10: 222) ist, die sie »den anderen Künsten, von der Malerei bis zum Film, aufdrängt« (Deleuze 10: 222). Als ein Ausschnitt ist der Rahmen zwar durchaus das aufgedrängte Bild einer vereinfachten Welt, aber dennoch nur ein offenes Potenzial für das durchaus variable Hineinlegen eines Sinns. Selten kann man die räumlichen Ideen als Rahmen wirklich kohärent für ihren Inhalt verantwortlich machen.⁴³ Man erkennt sofort den wesentlichen Unterschied von Architektur und Philosophie. Auch hier hatte Platon mal wieder recht, als er die unsterbliche Seele erfand.

42 Eine Nische oder Lücke zu erstellen, in welche der Mensch sein Kunstwerk mit »ästhetischem Wert« (d.h. wahrnehmbar bzw. erkennbar) stellt (vgl. KSA7, § 19[39]).

43 Beispiele: Man zerstörte 2006 den SED-Palast in Berlin (Palast der Republik) nicht wegen seiner Architektur (er repräsentierte ironischerweise eine durchaus formale, aber nicht weniger gelungene Rahmenarchitektur, eine denkmalwürdige ›Ente‹ im Sinne Venturis, 2), sondern wegen den politischen Ideen, die er beherbergt hatte. Italien hätte sich mit ähnlichen Motiven der sogenannten Vergangenheitsbewältigung für einen Abriss von Terragnis Haus des Faschismus in Como entscheiden können. Engagierte Soziologen verurteilen die »grands ensembles« nicht wegen der (räumlichen) Idee der modernen Stadt, sondern vor allem wegen ihrer (politischen) Instrumentalisierung als ›Wissenschaft‹ der sozialen Exklusion (Navez-Bouchanine). Auch die sich ständig wandelnden Rezeptionen Le Corbusiers bestätigen weiterhin die schon erwähnten Erläuterungen Foucaults (Foucault 3: 1095). Und selbst die formale ›Einschüchterung‹, dieses mächtigste Mittel der Architektur, hängt mehr von der lang gezüchteten Hörigkeit der Herde ab als vom Maßstab des Rahmens. Gerade wegen ihrer mehrmals neu genutzten allzu pathetischen Sprache (und natürlich ihrer außergewöhnlichen Akustik) würde es selbst dem ›konventionellsten‹ Gegner, dem einfachen Brecher des Establishments nicht einfallen, New Yorks berühmte neogothische Episkopal-kirche (vom ehemaligen *Limelight*-Club für Disco- und Rockveranstaltungen genutzt) wegen ihrer ursprünglich äußerst effektiv-dubiosen religiösen Vergangenheit abreißen zu wollen.

Architektur als materialisierter Rahmen ist relativ harmlos; man kann sie eben korrigieren, neu nutzen oder abbrechen. Anders steht es jedoch mit den Ideen. Ganze Generationen wurden durch den »geistlosen HEGEL« (Schopenhauer: 536/548) verdorben und auch heute noch spukt seine unsterbliche Seele an manchen, nicht nur philosophischen Lehrstühlen.

21.2 Von Rom nach Las Vegas

Das Filtern gehört zum grundsätzlichen Wesen unseres Denken-Entwerfens: »Einfache« Tätigkeiten, wie z.B. das Autofahren, wären ohne dieses Vermögen des Filterns nicht möglich. (Der geniale Autist Kim Peek alias *Rain Man* kann die Welt nicht filtern und sich deshalb im öffentlichen Raum nicht orientieren, noch weniger autofahren [Snyder, in: Höfer I]). Das Rahmensetzen gehört schon zum spezifischen Vermögen des Denkens, noch mehr das Zeichensetzen. Der *Las Vegas Strip* ist die extremste Zeichensprache, Zeichen pur, an das Auto angepasst, mit einer Ablösung des Zeichens von der Architektur oder gar mit der Verwandlung der Architektur in pures Zeichen/Symbol. Der Strip steht und fällt mit dem Zeichen. In den Notizen legen uns Venturi, Scott Brown und Izenour (Venturi 2: 31 u. 87) nahe, dass die traditionellen Methoden aus Architektur und Städtebau nicht ausreichen, das Phänomen Las Vegas zu deuten. Aber sie laden uns vor allem dazu ein, vorurteilslos unseren Blick auf die Dinge zu ändern (Venturi 2: 17), also nicht dem Wahnsinn einer Suche nach dem verborgenen Sinn zu verfallen oder einem altbewährten Sinn nachzujammern, sondern aktiv, d.h. mit neuen, dem Zeitalter angepassten Methoden die Ideen anzupassen, die wir uns von den Dingen machen (M: 319). Was wir also von *Learning from Las Vegas* exemplarisch lernen können (ähnlich wie beim retrospektiven Manifest *Delirious New York*), ist das erstaunliche (ungenutzte) Potenzial der Veränderbarkeit unserer Ideen über die Dinge. Das ungezähmte Las Vegas tritt 1977 ein in unsere gelehrte etablierte Stadtkultur, die eher dazu tendierte, diese Stadt entweder gar nicht als Architektur wahrzunehmen oder aber als das Formale schlechthin abzuschätzen (formalistische Architektur und Städtebau). Aber hier lag nun keine autoreferenzielle Architektur vor, keine Art Karikatur ihrer selbst, keine formale Überspitzung von Form (als brauchte eine Form noch formal zu sein; Architektur ist nichts anderes als Form). Hier spielte die Architektur eben nicht im formalen Sinne der Postmoderne mit sich selber (»l'art pour l'art«, Lévi-Strauss: 43).

Es ist eine Art Perversität unseres Lernprozesses, zurückschauen zu müssen, um vorwärts zu kommen. Niemand hat es, neben Rossi, Lynch und anderen, polemischer auf den Punkt gebracht als Venturi, dass Architektur, ob wir es wollen oder nicht, immer Zeichensprache ist. Jeder abgeschmackte Drive-in entspricht in diesem Sinne noch dem anerkannten Sakralbau, der (kapitalistische) Markt ist heute genauso unantastbar wie damals Gott. Im Drive-in (hier als Spitze des Eisbergs fungierend) erfüllt man seine »Pflicht« als Konsument (als Sklave des Wachstums und der Börse), in der Kirche als Gläubiger (als Sklave der Hinterwelt und des Vatikans): Beide sind »lebensnotwendige« Fiktionen oder Lügen im außermoralischen Sinne. Rom als Hauptstadt des religiösen Spektakels, Las

Vegas als die des kapitalistischen, mit zwei unterschiedlichen, rein architektonischen Raumkonzeptionen (der Verinnerlichung und Veräußerlichung der Welt).⁴⁴

Jedoch sieht es mit Las Vegas für die Raumkonzeption von Stadt und Architektur vielleicht noch anders aus. Der (klassische) städtische Raum ging schließlich schon vorher verloren. Aber geht Las Vegas nicht noch weiter bis zu einem Verschwinden der Architektur (des Gebäudes) selbst, mit der Substitution durch das pure Zeichen (Venturi 2: 35)? Ist dieses fast völlige Verschwinden oder zumindest konsequente In-den-Hintergrund-Drängen der Gebäudearchitektur ein reiner Verlust oder ein neues Potenzial des öffentlichen Raums (wie beispielsweise beim Projekt der Smithsons von 1958: die Berliner Innenstadt als monumentalisierte Bühne, als eine Art »Megastruktur der Leere«, in der das Volle nurmehr eine untergeordnete, d.h. eben nicht mehr strukturierende Rolle spielt)?

Die Raumkonzeption von Las Vegas findet ihren Archetyp in Mies van der Rohes Fotomontage seines Projektes der *Convention Hall* von 1952 (vgl. Cohen: 123): die Räumlichkeiten einer neuen Monumentalität, in denen die Raumgrenzen verschleiert oder aufgelöst sind. Eine Unendlichkeit wird suggeriert, wahrlich unbegrenzte Möglichkeiten für eine absolut anonyme Gemeinschaft, ohne jegliche lästige Kohäsion, die sich uneingeschränkt den hauptsächlichen Funktionen des grenzenlosen Konsums widmen kann: Shopping, Spielen, Vergnügen. Der traditionell geschlossene Raum wird hier eher zum obskuren Milieu, der traditionelle Ort eher zu einer desorientierten Mitte, einer puren Stimmung (Ambiente), einer neuen reinen Fiktion, im Dienste eines neuen (entschieden materialistischeren) Gottes. Die traditionell einschließende Welt wird hier zu einer einfangenden Welt (Deleuze 4: 111), zu einer Art aufbereiteter »neoplastizistischer« Raumkonzeption (glatt »und« gekerbt⁴⁵ [vgl. Deleuze 9: 657ff.]).

Die moderne Stadt ist Raumkontinuum, komplette Auflösung des Rahmens (die Parallele zu Mondrians Nr. 4 spricht hier Bände). Heute wird der Rahmen (wieder im barocken Sinne) mehr zur Falte, zur subtileren Lesbarkeit der Landschaft, des Territoriums. Die heutige Landschaftsarchitektur entspricht dieser (eher barocken) Raumauffassung und ist wiederum eine wahre Illustration des Forschens und Denkens als eines Entwerfens; es ist kein Entdecken dessen, was schon irgendwie da wäre (in diesem Sinne ist der schöne Begriff der Entfaltung etwas problematisch).

44 Apropos Raumkonzeptionen: Albertis Konzept der Stadt als großes Haus und des Hauses als kleine Stadt drückt sich exemplarisch im Nolli-Plan von 1748 aus, im fließenden Übergang von Innenraum und (städtischem) Außenraum: Die Kirche entspricht rein räumlich gesehen dem öffentlichen Raum. Diese gewollte Unschärfe einer zur Perfektion kultivierten Schwellenarchitektur, mit der innen und außen verwechselbar verschwimmen, prägt noch die Grundrisse von Mies, Wright oder Barragan. Man kann sie teilweise kaum lesen, und doch »liest« man damit schon die essenzielle Raumkonzeption ihrer Entwürfe.

45 Man könnte in dieser subtilen Unterscheidung von Deleuze wieder an den eher natürlichen, rohen »Raum« des nomadischen Jägers und Sammlers denken, und an die beginnende Aufbereitung eines kultivierten Raumes des langsam sesshaft werdenden Landwirtes vor ca. 11 500 Jahren bzw. an das Bedürfnis des alten, mit der relativ neuen »revolutionär-ästhetischen« Erkenntnis aufbereiteten Menschen, immer beides zu halten und rein sphärologisch kontinuierlich aufeinander abzustimmen. Man denke wieder an den spielerischen sakralen Raum im Zusammenhang mit den erwähnten freudschen Raum-Ur-Ängsten und dem von Bloch erwähnten emotionalen Effekt des Waldes in gotischen Kirchen.

Nietzsches im letzten Kapitel (20 *Ordnung und Wirkung*) erwähntes Lesbarmachen der Landschaft, Lesbarmachen der »bedeutende[n] Züge zu einem Gemälde« (MA, II, § 115), das Aufoktroyieren eines mathematischen Substrates (MA, II, § 115), also das Fassbarmachen als Ganzes, ist in der Tat ein Gleichnis für den Menschen und die Philosophie, d.h. ganz allgemein für das Denken. Hier realisiert die Philosophie wieder ihre Aufgabe als Tribunal der Vernunft, um gemäß der vorbildlichen Mathematik die Einfachheit und Klarheit zu erreichen, um die Welt (das Werden) auf ein verständliches Minimum zu reduzieren (das Sein), zu veranschaulichen (die Sphäre), auf eine perfekte Formel zu bringen, einen Begriff, einen Gott. Mathematik und Ontologie gehören zusammen (man denke an den Mathematiker Thales und sein Bild des Wassers als »Ursprung« der abendländischen Philosophie). Mit der Klärung sämtlicher Disziplinen unter dem Joch des Willens zur Macht, dem obersten »Gesetz der Unwahrheit«, avanciert nunmehr auch die Architektur zur seriösen, d.h. fröhlichen Wissenschaft. Die schon einleitend erwähnte »reflexive Praxis« der Architektur ist dann endlich als eine wahrhaftige »Produktionsform von Erkenntnis« zu verstehen. Kein Funke von Wahrheit spielt hier eine Rolle, nur die Verständlichkeit der Welt, das Schaffen einer Lebensmöglichkeit, eines Milieus, einer »Kultur« (Las Vegas wiederum rein konzeptuell betrachtet, sei der Strip auch für manche ein wahrhaftiger Schrottplatz [vgl. P. Blakes *Junkyard*]; Las Vegas steht also für einen Prozess, der überall stattfinden kann und partiell auch überall stattgefunden hat, eben auch in Rom). Thales ist der Ursprung einer neuen Kultur, aber der »böse Sokrates« ebenfalls!⁴⁶

Kommen wir nochmals auf das Problem unseres Lernprozesses zurück, das eigentlich ein Problem von Zeit und Ort ist, denn die Zeit steht nicht, aber der Ort steht fest. Dieses Problem hängt unmittelbar mit der Hauptfrage der Kunst zusammen: Was ist oder ermöglicht Emergenz, wie entsteht »Neues«? Nicht nur für den konservativen, sondern gerade für den kreativen Menschen ist die Klärung dieser Frage geradezu erschreckend banal. Sloterdijk hat hierauf in einem anderen Zusammenhang die schon zitierte indirekte Antwort gegeben: »Ich prophezeie der Philosophie eine andere Vergangenheit« (Sloterdijk 3: 190). Holen wir dazu nochmals weiter aus. Nicht nur der junge leichtfertige Gott, sondern auch der ältere verantwortungsbewusste Platon, haben immer noch Darwin gegen sich: Die Evolution verläuft vom Einen zum Vielen.⁴⁷ In diesem, am siebten Tage lediglich eröffneten ewigen Prozess der schöpferischen (d.h. eben planlosen) Entfaltung kommt die eigentliche kreative Kraft der Natur zum Ausdruck, aber es sind eben beglückenderweise auch noch Zufall und Sprung mit im Spiel (Fulguration bei Lorenz; schon der Ursprung ist ein erster Sprung). Hier gibt es kein Abdriften vom Idealzustand, sondern nur »entropisches« Driften (Maturana/Varela).

In der zweiten Natur ist der Prozess der Emergenz allerdings weit weniger aufregend, selbst wenn auch hier noch Zufall und Sprung eine nicht zu unterschätzende Rol-

46 Fast wird man dazu verleitet, »Fortschritt« als Grad der Vereinfachung zu definieren, eine Reduktion, die bei seinen ewigen Schülern nicht immer Voraussetzung einer Verzauberung war oder die mit dem unvermeidlichen Abklingen des Zaubers vergaß, dass sie eben nur Verzauberung war und nichts außerdem sein kann; griechischer Polytheismus → jüdischer Monotheismus, Thales Wasser → Einsteins Formel, Eklektizismus → Minimalismus.

47 Dieser Prozess der Artenvielfalt des Lebens kehrt sich heute ganz offensichtlich radikal um; die Reise der Menschheit befindet sich nun eindeutig auf einer Abkürzung zum Wärmetod.

le spielen. Die Reise der Menschheit ist keine geografische oder räumliche; wir bleiben (vorerst noch) ›im‹ Raumschiff Erde, mit einer räumlich sehr beschränkten, nahezu identisch wiederkehrenden Perspektive über das Universum; wir bekommen von dieser Reise fast nichts mit. Es ist eine eher zeitliche Reise am selben Ort, aber auch die Perspektive der Zeit ist recht beschränkt. Denn wir leben nur im Moment (im Jetzt), auf der ewigen Scheide zwischen Vergangenheit und Zukunft. Wir ahnen zwar, dass wir in die Zukunft reisen, doch auch von diesem Ziel sehen wir nichts, auch von dieser Destination ist uns die Vision versagt, auch von ihr erkennen wir nichts. So bleibt dem ›bedauerlichen‹ Menschen nur eine Wahl: der fatale Sturz in die Zukunft mit einer klaren Vision im Rückspiegel. Das Neue sicherzustellen heißt über das Spiel von Sprung und Zufall hinaus zudem, sich das Alte einzuverleiben, zu verdauen und zu überwinden. Die Fatalität dieser ›stationären‹ Reise durch die (dynamische) Zeit liegt in der sie bedingenden Veränderung des Alten, des Raumes (des Zustandes). Der Vorausblick ist Rückblick, die Perspektive ist (geprägt durch die) Retrospektive. Hier liegt der Sinn der Geschichtsschreibung, natürlich als ›fröhliche‹ Wissenschaft verstanden.

Man denke an *Delirious New York*, das *retroaktive* Manifest Manhattans; man denke an Le Corbusiers *Ausblick* als Rückblick auf Phidias, an *Collage City*, *Las Vegas* oder *Komplexität und Widerspruch*: Sie alle beherzigen Goethes Leitmotiv, nicht bloß belehrend zu sein (kein ›an sich‹ zu verkündigen), sondern die Tätigkeit des Denkers/Entwerfers »zu vermehren oder unmittelbar zu beleben« (Goethe, in: UB: 97). Sie alle erzählen eine neue alte Geschichte, eine Fiktion, der unmittelbar konkrete Methoden oder/und Entwürfe folgen. Man hat eben nur die Geschichte, die Vergangenheit, aber man kann sie neu erzählen, man kann durchaus der Zukunft eine neue Vergangenheit prophezeien. Wir haben nur diese eine Wahl, unser Gedächtnis (und seinen Spiegel, den Raum) neu zu konfigurieren. Das Dynamische (das Lebenserhaltende) unserer Reise durch die Zeit am selben Ort ist somit die Veränderung – des Ortes und der unsrigen. Möchte uns dies gelingen, brauchen wir in der Tat viel Fantasie. Rein sphärologisch betrachtet ist Las Vegas das ›neue‹ Rom, Chandigarh das ›neue‹ Babylon, trotz – oder besser gerade wegen – ihrer expliziten konzeptuellen Umkehrungen.

21.3 Von Babylon nach Chandigarh

Da alle Denker aller Kulturen selbst in Städten leben – auch wenn sie sich körperlich auf dem Lande befinden –, so wissen sie gar nicht, ein wie bizarres Ding die Stadt ist. (Spengler: 661)

»Was ist Architektur? Wozu überhaupt Architektur?«, das sind Fragen nach dem Sinn, nach dem Wesen, nach dem Ursprung der Disziplin. Den Sinn zu hinterfragen heißt, ihre Aufgabe zu klären und ihre Theorie demgemäß auszurichten. Was hat es mit Vitruvs Definition der Architektur als Mutter aller Künste auf sich? Wir haben uns schon über die Beziehung von Architektur und Kunst ausgelassen, und darüber, was Kunst (»art premier«, primitive oder erste Kunst) eigentlich bedeutet. Nun ist Architektur ganz allgemein das Schaffen menschlicher Niederlassungen, vom einfachen Unterschlag, dem Haus und der Einfriedung eines Gartens, über die Stadt, zur Regional- bzw. Landesplanung. Als die Mutter aller Künste spielt sie die (idealistisch gesehene) Rolle des synthe-

tischen Rahmens einer Vielzahl komplementärer Disziplinen, die unter dem Bann einer Kultur einen gemeinsamen Sinn verfolgen (sie ist im wörtlichen, wie im übertragenden Sinne eine Rahmendisziplin, und man kann deshalb nicht genug auf Vitruvs, Albertis oder Le Corbusiers Anspruch an den Architekten insistieren). Solch idealistische Sichtweisen unserer Kultur sind zwar nötig und konzeptuell äußerst fruchtbar, aber eben auch extrem bedenklich, weshalb es in diesem übergeordneten Zusammenhang grundsätzlich anzuraten wäre, den Begriff des Sinnes durch den der Fiktion zu ersetzen.

Denn nehmen wir beispielsweise den Fall Amerika und die nahezu groteske Erfindung der auf das Jahr 1492 datierten Entdeckung der Neuen Welt, die ja schon einmal vor ca. 16 000–17 000 Jahren entdeckt wurde (bzw. vor ca. 12 000 für das gesamte nord- und südamerikanische Territorium, womit im Großen und Ganzen die Entdeckung der umfassenden menschenfreundlichen Lebens-Sphäre abgeschlossen war). Was war hier eigentlich neu? Neu war in dieser Wiederkehr nur die Vision des Menschen, die allzumenschliche Vision des Alten; es gab einen neuen Sinn in Dinge zu legen, die schon Jahrtausende geruhsam dalagen. Es war die Globalisierung einer Fiktion, die Mission eines neuen Welt-Raumkonzeptes und vornehmlich eine neue Wahrnehmung von Raum und Zeit, jene Mischung bzw. zeitliche Überlappung vom Raum des Nomaden und des Sesshaften, vom glatten und gekerbten Raum. Dabei wurde der wilde Homo sapiens (und Heide) ersetzt durch den zivilisierten (»kultivierten«, zumindest aber gläubigen), ein Massaker und Wahn, eine Mission, die noch heute den »kollektiven Geist« der Herde trübt.

Die Jahrhunderte bis Jahrtausende dauernde, zwischen unzähligen Generationen fragmentierte Entdeckung oder Eroberung der alten neuen Welt wurde mit den neuen Raum- und Zeitmaschinen auf zehn Wochen reduziert und konnte somit als Zeit- und Raumphänomen konkret von einem Menschen erlebt, d.h. wahrgenommen und bewusst erkannt bzw. gefühlt werden. Mag der aus beeindruckenden Zeit- und Raumschiffen hinabsteigende weiße Mann auch an manchen Ufern wie ein Gott empfangen worden sein, so schloss, wie gesagt, die langwierige kognitive Revolution 30 000 Jahre vorher dennoch mit genau denselben allzumenschlichen Dispositionen für alle afrikanischen Emigranten ab. Was die planlose Natur in dieser Evolution für Homo sapiens allerdings nicht vorsah, war eine durch diese beschleunigten Weltreisen dringend nötige Fähigkeit einer konsequenten Öffnung zum Werden. (Diesen verpassten Plan für den höheren Menschen wollte Nietzsche nachholen; es war der Entwurf des Übermenschen.)

70 000 Jahre nach ihrem gemeinsamen Aufbruch aus Afrika erlaubten es subtile äußere Anpassungen den Geschwistern nicht mehr, sich in Amerika wiederzuerkennen (seine erstaunlich ausgebildete Sensibilität für feinste Variationen der Oberfläche steht hier im Gegensatz zur Unfähigkeit, in die Tiefe zu sehen). Ihre (nun vermehrt auch »wissenschaftlichen«) Fiktionen, die größtenteils noch immer Sinn und Erkenntnis genannt werden, gingen schließlich im Rassenwahn (der Ausrottung der Artenvielfalt der Spezies Homo) so weit, auch noch ihre eigene Rasse auszurotten. Denn auch hier, in der eigenen Rasse, darf es keine Veränderung geben: Ein Gen darf nicht werden, sondern es muss sein! Selbst wenn dieses blinde Reinheitsgebot schon Jahrhunderte in der alten Welt praktiziert wurde, so schien doch mit dem plötzlichen Aufeinandertreffen der alten Geschwister in der neuen Welt der Mythos der weißen Oberherrschaft erneut auf den

Punkt gebracht zu sein: die Übermacht des ›höheren‹ Menschen als glattes Gegenteil des Übermenschen.

Statt eines offenen Sinns für das Werden, gab uns die Natur ›lediglich‹ die Fantasie mit auf den Weg. Und alle Kreativität, all unsere Konzepte werden, außer von den kollektiven Machtkonstellationen, ausschließlich von unseren Gefühlen geleitet als »Helfer für anpassungsorientierte und kreative Handlungen« (Damasio: 167). Denn unser »Universum der Affekte« (Damasio: 158) ist die ursprünglichere und aufgrund ihrer effizienten Anpassungsfähigkeit auch immer noch dominierende Form von Intelligenz. Das Boosten dieser Intelligenz mit dem komplementären konzeptuellen Bilderdenken der kognitiven Revolution ersetzte nicht die lebenswichtige Verletzlichkeit der alten Gefühlswelt. Die erhöhte Fantasie bzw. auf Handlung ausgerichtete Kreativität erlaubte es zwar dem Homo sapiens, mindestens zweimal Amerika zu entdecken (das erste Mal von Eurasien aus über die unwirtliche Beringstraße oder, nach einer anderen Hypothese, schon vor der Eisschmelze der Landbrücke mit Booten entlang der Küste des Pazifiks [Graeber 1: 177]), aber nicht, beim zweiten (?) Mal den rapiden Sprung in die unbekannte Zukunft ohne eine vorhergehende Abdichtung der vergangenen Gefühlswelt zu bewältigen. Man sah nicht in den Rückspiegel, sondern man nahm die alte Welt in Form einer neuen Vorstellungsmaschine gleich mit, denn »das Schiff, das ist die Heterotopie schlechthin«⁴⁸. In der kognitiven Revolution fand also keine »subjektive Größerformatierung« statt; der Mensch blieb auf seine kleinformatigen mentalen Muster fixiert (Heinrichs, in: Sloterdijk 3: 300). Aber dieses imaginäre Reisen wurde natürlich über Jahrtausende vorbereitet. Und auch hier bilden abermals die Kirchenschiffe eine ausgezeichnete Parallele zu diesen alten Zeit- und Raumschiffen, als Emotions- und Vorbereitungsmaschine für die letzte große vertikale Reise ins zeitlose Jenseits (sei es der fantastische metaphysische Aufstieg in den Himmel oder der definitive soziale Abstieg in die Hölle).

Doch müssen wir noch weiter zurückgehen, um an die eigentliche Kraftquelle der ausgelösten Geschichte der (zweiten und diesmal geplanten) Globalisierung zu gelangen. Sloterdijk setzt ihren symbolischen Urknall auf ca. 2700 v. Chr. in der südbabylonischen Stadt Uruk an. Das langwierige kollektive Präformatieren⁴⁹ von 50 000–100 000 Menschen in gigantischen Stadtkörpern bzw. ontologischen Immunisierungsmaschinen erreichte dann um ca. 600 v. Ch. mit den Befestigungsanlagen von Babylon seine

48 »Bordelle und Kolonien sind zwei extreme Typen der Heterotopie, und wenn man daran denkt, daß das Schiff ein schaukelndes Stück Raum ist, ein Ort ohne Ort, der aus sich selber lebt, der in sich geschlossen ist und gleichzeitig dem Unendlichen des Meeres ausgeliefert ist und der, von Hafen zu Hafen, von Ladung zu Ladung, von Bordell zu Bordell, bis zu den Kolonien suchen fährt, was sie an Kostbarstem in ihren Gärten bergen, dann versteht man, warum das Schiff für unsere Zivilisation vom 16. Jahrhundert bis in unsere Tage nicht nur das größte Instrument der wirtschaftlichen Entwicklung gewesen ist (nicht davon spreche ich heute), sondern auch das größte Imaginationsarsenal. Das Schiff, das ist die Heterotopie schlechthin. In den Zivilisationen ohne Schiff versiegen die Träume, die Spionage ersetzt das Abenteuer und die Polizei die Freibeuter.« (Foucault 3: 1571ff.)

49 Nicht zu verwechseln mit ›Präformation‹; eher noch im Sinne einer sprunghaften ›Epigenese‹, aber ohne Wolffs noch leicht aristotelisch angehauchte »vis essentialis«, die uns tendenziell wieder in die Entfaltung eines schon vorbestimmten Potenzials zurückwirft bzw. in die Vollendung eines zielgerichteten Zustandes der Form, kurz: zu einer ›Verwirklichung‹ des Seins.

Kulmination (Sloterdijk 6: 300).⁵⁰ Unsere Mutter aller Künste wurde hier zum Schoß allen zukünftigen Menschenlebens. Das heißt aber wiederum, dass die Kunst (als konkrete Umsetzung unserer erstaunlichen Einbildungen) eben Mutter des Lebens ist, was Palágyi mit seiner »Theorie der Phantasie« explizit darzustellen wusste. Jede kleinste Bewegung und Handlung ist bedingt durch unsere ausgezeichnete Vorstellungskraft (unser Raumgefühl), die Zeit und den Ort unserer Bewegungen vorwegzunehmen. Hier ist (zumindest beim Menschen) nichts angeboren; der Säugling muss jede Bewegung scheinbar wie ein erster Mensch erlernen (selbst das vermeintlich instinktive Sichkratzen ist eine äußerst komplizierte und mit vielen Versuchen zu erlernende Koordination, weshalb man ja den Säuglingen die Fingernägel kurzhält). Der Säugling lernt in den ersten Monaten, schon mit dem Geiste in die Zukunft an einen anderen Ort zu reisen, um von dort aus die nachzuholende und nachzuvollziehende Bewegung zu koordinieren (sich zu orientieren).⁵¹ Auch jeder Hochleistungssportler weiß sich dieser erstaunlichen mentalen Vorstellungskraft beim harten Training kompliziertester Bewegungen und Techniken zu bedienen.

Es [das Haus] ist Körper und Seele. Es ist die erste Welt des Menschen. [...] Das Leben fängt gut an, es beginnt eingeschlossen, geschützt, ganz lauwarm im Schoß des Hauses. (Bachelard: 26)

Nach dem Boosten dieser individuellen Lebenskunst, unserer alles Wahrnehmen/Erkennen und Bewegen/Handeln bedingenden Fantasie während der kognitiven Revolution, übernahmen nun die 20 000 Jahre später entstehenden Großstädte die Funktion des kollektiven Schoßes und richtig dosierten Kokons (zur Verwandlung) allen (zu)künftigen Lebens. Nicht nur das Haus, sondern der ganze Stadtkörper wird nun zum maßgeschneiderten Kleidungsstück einer sich wandelnden Gesellschaft (Bachelard: 72). Diese kuriose Metapher Bachelards ist äußerst pertinent, denn sie suggeriert indirekt auch das Herauswachsen aus dem Kleid, so, wie auch der Kokon stetig anzupassen ist oder auch das Ge-stell nicht nur verwandelt, sondern selbst ewig zu verwandeln ist. Es ist also niemals ein einziger, ewiger Kokon zu entwerfen, sondern nur ein ewiger Prototyp; es gibt kein Ausgewachsen-Sein (und richtiges Kleid), sondern nur die ewige ontologisch-morphologische Pubertät der Menschheit (Sloterdijk 6: 302). Hierin liegt die Tragödie des Menschen; er bleibt der ewige Künstler, ohne jemals das währende

50 »Nebukadnezar ließ damals die quadratische Riesenstadt von einem fünffachen Schutzgürtel umschließen; nach Herodots Zeugnis wäre die äußerste Linie eine kolossale Mauer von vier mal 22 Kilometern Länge gewesen; den numinosen Kern der Stadt bildete ein monumentaler Doppel-Mauerring – die äußere Mauer sieben, die innere Mauer acht Meter stark –, der von 600 Türmen überragt wurde. Zieht man in Betracht, daß der zwölf Meter breite Raum zwischen beiden Mauern wahrscheinlich mit gestampfter Erde aufgefüllt war, so ergäbe sich für die 2,6 mal 1,5 Kilometer große Anlage, die nur die alte Innenstadt mit den Tempelanlagen umschloß, eine Mauerstärke von nicht weniger als siebenundzwanzig Metern.« (Sloterdijk 6: 300)

51 »Es ist ein Wunder ohnegleichen, daß das Leben, ohne von der Stelle zu weichen, wo es sich befindet, sich trotzdem so verhalten kann, als ob es an eine andere Stelle des Raumes oder an eine andere Stelle der Zeit entwichen wäre. Dieses Entrücktwerden des Lebensprozesses von dem räumlich-zeitlichen Standort, wo es in Wirklichkeit verharret, nennt man Phantasieprozeß.« (Palágyi: 94)

Meisterwerk zu kennen. Er schafft die Dinge, um sie zu überwinden; er plant das ewig Unplanbare (Schwarz). Er sieht sich schließlich gezwungen, zu wissen, dass er nichts wissen kann, dass sein Erkennen ein ewiges Entwerfen ist und dass Gott ihm dazu einzig die Fantasie eingehaucht hat. Der Mensch verwandelt sich durch das Kleid (Kokon oder Gestell), und gleichzeitig verwandelt der Mensch das Kleid. In diesem iterativen Prozess, in dieser ewigen Wiederkunft, in der sich, gemäß dem Energieerhaltungssatz, die Welt von sich selbst nährt, ist die Fantasie das lebenserhaltende Prinzip der Veränderung, damit die Welt nicht an ihren eigenen Exkrementen zugrunde geht; Fantasie ist inkompatibel mit einem geschlossenen Kreislauf und garantiert somit den Prozess einer offenen Spirale. Hier eine Konstante einführen zu wollen, heißt Diktatur. Indem sie die stetige Veränderung induziert, folgt sie dem entropischen Gesetz des Werdens (der allgemeinen Veränderung), das im Willen zur Macht sein oberstes Konzept findet. Die Iterationen sind das stetige Aufeinanderabstimmen des menschlichen Geists und seiner Vehikel (Kokons) im Fluss des Werdens unter der Tendenz zur Ausdehnung allen Seins, aller Triebe, aller Erklärungen und Gesetze über den gesamten Raum. Das städtebauliche Konzept Babylons illustriert exemplarisch das Ausdehnungsprinzip des Willens zur Macht: alles Denken und Schaffen hat als räumliche und intellektuelle ›causa prima‹ die tyrannische Tendenz, allen Raum einnehmen zu wollen.

Die individuelle Fantasie, die alles Erkennen und Handeln aller Subjekte bedingt, ist ferner ganz entscheidend auf Intersubjektivität ausgerichtet, eine Art kollektive Fantasie (von Kommunikation über Religion bis zur Propaganda), um Wahrnehmung und Bewegung der Masse zu koordinieren (orientieren). Die Bewegung war im ›Plan‹ der entropischen Natur zwar als ihre geradezu konstitutive Eigenschaft vorgesehen, aber nicht ihre Beschleunigung bzw. Geschwindigkeit mit der zweiten Natur. (Man denke an die ersten Ballonfahrten durch Tiere oder die abschreckenden Bedenken gegenüber der Geschwindigkeit der ersten Eisenbahnfahrten.) Von der über Generationen und Jahrtausende ausgedehnten langsamen (Aus-)Wanderung und Eroberung neuer Kontinente bekam der einzelne alte Jäger und Sammler sozusagen praktisch nichts mit. Erst die Sesshaftigkeit hat im Gegenzug das (vorher völlig natürliche) Abenteuer der Entdecker und Eroberer ›erfunden‹ und als (kollektive) *Sternstunden der Menschheit* (Zweig) bewusst werden lassen. Jetzt wurde gezielt geplant und z.B. nicht mehr durch einen glücklichen Umstand (zu Fuß im klimatisch günstigen Moment) die Beringstraße überquert (d.h. rein ›zufällig‹ von Asien aus Amerika entdeckt). Dieses kollektive Planen der physischen und psychischen Eroberung der neuen Welten umfasste eine Präformatierung der mentalen Muster als eine vor- oder aufbereitende aktive, künstliche Formatierung oder intersubjektive Vorstellung des noch nicht festgestellten Menschen (des plastischen Gehirns). Die von Freud erwähnten Urängste gegenüber dem dämonischen Außen wurden hier anhand einer kollektiven Fantasie instrumentalisiert. Die ersten immensen »Gehäuse von seltsamster Form« (Spengler: 661) sollten die gesamte miniaturisierte Welt enthalten und abdichten (man denke an »The City of the Captive Globe« in *Delirious New York*, das Außen komplett in das Innen gefaltet). Das von Sloterdijk erwähnte ›Abdichten‹ sollte hier besonders betont werden, denn der Urknall der Globalisierung war recht wahrscheinlich nur ein eben nicht geplanter und dennoch direkt provozierter Unfall der zweiten Natur, der trotz 27 Meter dicker Mauer nicht eingekapselt bleiben konnte. Anders ausgedrückt, der wahre Feind dieser tribal abgedichteten Städte wurde eingemauert und

nicht ausgemauert; hier fand ein Ausbruch statt, kein Einbruch von äußeren Feinden in die Stadt. Der Urknall war die plötzliche Auslösung eines künstlich (und natürlich künstlerisch) provozierten unaufhaltsamen Prozesses, aber ohne Plan und Ziel (weshalb der Begriff der Entropie so bedeutsam ist sowie jener der Emergenz bzw. der Fulguration als der plötzlichen Entstehung von radikal Neuem im Prozess der Ausdehnung der Natur, der sprunghaften Entwicklung ihrer Artenvielfalt). Die eigentliche Illusion dieser monumentalen Fantasie (oder dieses Weltstadtgeistes) bestand also darin, an die Standhaftigkeit des ganzen Gehäuses gegenüber der inneren Explosion zu glauben. Die Massenpsychose des »muralen Gigantismus« (Sloterdijk 6: 302) gründete nicht auf einem überdimensionierten militärischen Sicherheitsbedürfnis, sondern stellt ein »ontologisches Krisensymptom« (Sloterdijk 6: 302) einer Gesellschaft auf der morphologischen Schwelle zwischen »klein- und großformatigen Seinsweisen« (Sloterdijk 6: 302) dar. Selbst der Versuch, gewaltsam, d.h. durch innere Gwalt Herrschaft die eingeschlossene Welt, das imaginäre Außen in den fantastischen Grenzen der Stadt zurückhalten zu wollen, wäre ein Widerspruch in sich, ein Widerspruch gegen den Fantasieprozess des Lebens (und gegen den Willen zur Macht), der niemals einen stabilen Zustand einnehmen kann.

Als modernes Symbol der langen mentalen Eroberungsgeschichte des Weltaußenraumes (Versailles symbolisiert eine wichtige Zwischenphase, aber eine noch recht angespannte Machträußerung der Kultur über die Natur) stellt Chandigarh den Widerhall dieses babylonischen Urknalls dar. Es ist die maßstäbliche Umkehrung des Verhältnisses von Voll- und Leerkörper, der monumentalisierte, nun veräußerte öffentliche Stadtraum bzw. komplett integrierte, aber nicht mehr abgeschlossene Weltaußenraum als Umkehrung der ursprünglichen babylonischen »Formatpsychose – gemauerte[r] Agonien des magisch abgedichteten tribalen Weltinnenraums« (Sloterdijk 6: 303). Der Kapitalkomplex von Chandigarh als raumkonzeptueller Umkehrung Babylons symbolisiert den Höhepunkt der schon mehrmals erwähnten Kritik van Eycks an der modernen Architektur.⁵² Das Kapitel ist im Kontext seiner Umwelt zu lesen: Die scheinbar monumentalen Regierungsgebäude sind nur bescheidene vordergründige Resonanzkörper des monumentalen Hintergrundes des Himalayas. In ihrer ausschlaggebenden Beziehung zum begrenzenden hintergründigen Gebirge sind Le Corbusiers solitäre Baukörper nur präzise gesetzte (oder das »kunstvolle, korrekte und großartige Spiel der unter dem Licht versammelten« [Le Corbusier 4: 16]) Marksteine des nunmehr kolossalen Stadt-Außen-Raumes.

Fast möchte man meinen, die Menschheit stünde mehr denn je vor einem entwerferischen Dilemma, denn alle Bewegung (der Entropie) scheint nur von innen nach außen stattfinden zu können. Demgemäß gäbe es nur die geistige Ent-Faltung, die Ent-Faltung des Lebens, und wie Le Corbusier dies klar erkannte, damit auch räumlich nur Ent-Faltung von innen nach außen (Le Corbusier 3: 44). Wenn aber nunmehr alles schon ein Außen ist, was gibt es dann noch zu entfalten? Man lasse sich jedoch hier nicht täuschen, denn es ist kein konzeptuelles Dilemma, sondern nur Nietzsches (griechische) Tragödie des Künstlers. »Architektur ist ein Akt der Resistenz«, ließ Snozzi gerne verlauten,

52 »Ein halbes Jahrhundert lang haben die Architekten den Menschen ein Außen geliefert, selbst Innen. Aber darin liegt nicht ihre Aufgabe: ihre Aufgabe besteht darin, ein Innen zu schaffen, selbst Außen.« (A. van Eyck, in: Lüchinger: 29 [aus dem Französischen übersetzt vom Autor])

und er traf damit unser Schicksal im Kern (nicht nur unsere politische Verantwortung): der ewige (hoffnungslose) Kampf gegen die Entropie. Wir resistieren, ordnen und setzen Rahmen; wir schließen ein, grenzen die gereinigte Einheit ab bzw. dehnen diesen Ausschluss imperialistisch auf den ganzen Raum aus und stehen damit vor einem quasi reaktionär anmutenden Phänomen. Nun ist aber die Wiederkunft kein geschlossener Kreislauf, sondern eine offene Iteration, d.h. eine Selektion künstlerischer Mannigfaltigkeit und delikate Auslese des Reichtums an Fiktion (Goethe: 69). Wenn wir nun zum mindestens dritten Male die neue oder alte Welt entdecken, und (recht zeitgemäß) *die Stadt (die Kultur) über der Stadt (der Kultur) bauen*, könnten wir sie nun nicht endlich einmal als endliches Provisorium betrachten, als prototypische Organisation eines Fragmentes des ewigen Chaos, und unseren Stolz in dieser Illusion finden, gegenüber der Entropie zu triumphieren; das wäre eine diesmal wirklich ›heroische Architektur‹, die im Zuge des langsamen Erlöschens unseres Gestirns, das Wesen des Menschen und seines Denken-Entwerfens im lebensnotwendigen aktiven »Schaffen von Fiktionen« (WZM: 403) erkennt.

Dies Wesen bezeichnet »das Menschliche« der Stadt bei Rossi, wenn er versucht, sie mittels seiner Architektur zu erkennen, und fragt, wieso dieser Schauplatz der zweiten Natur nicht schon früher als die Konzeption einer möglichen Wirklichkeit durch die stetige »Ausformung der Materie nach ästhetischen Gesetzen« (Rossi: 20) verstanden wurde. Der konservative Kunstfeind Platon hat dies verzögert bzw. verhindert, denn für ihn war ja gerade das Menschliche schuld am Untergang der idealen organischen Urform des Staates. Platons »fundamentale Analogie zwischen dem Staat und dem menschlichen Individuum« (Popper 2: 94), in der das Individuum als »schlechte Kopie« des Stadtstaates ausdrücklich »niedriger steht als der Staat« (Popper 2: 94), wird mit Nietzsches Umkehrung des Platonismus und Umwertung aller Werte zur neuen Lebensperspektive. Nietzsches ›Humanismus‹ bringt den (fiktionalen) Reichtum der Seele des Menschen in die Stadt. Die Seele der Stadt ist das konstruierte Ebenbild der Seele des Menschen. Als geschaffene Fiktion entspricht sie (die Seele der Stadt) dem »*Phänomenalismus der ›inneren Welt‹*« (vgl. WZM: 332–336), das Fehlschließen unseres Denkens mit einbezogen bzw. geradezu als dessen Grundlage verstanden.

21.4 Vom Geist des Körpers

Der Rahmen ist zuallererst eine einfache räumliche Begrenzung, eine mehr oder weniger offene Bühne menschlichen Geschehens (mit einer gesteuerten Dosierung von Babylon bis zur Umkehrung in Chandigarh). Bei Platon ist der Stadtstaat kein vorübergehender Rahmen, nicht Mittel zum Zweck, sondern der eigentliche Zweck und Sinn, aber eben nicht als ein Hineinlegen eines Sinnes im Sinne Nietzsches, sondern, abgeleitet aus der Fabel von der wahren Welt (und damit natürlich auch der scheinbaren [GD: 99f.]), als Erfüllung eines historischen Prozesses, für den das Individuum zum Werkzeug eines höheren Sinnes degradiert wird (Historizismus als Verschmelzung von Metaphysik und Historie). Unter diesen »Ähnlichkeiten zwischen dem Programm Platons und dem des Faschismus« (Popper 2: 105), hebt Popper auch den Ursprung der Eugenik als Wissenschaft der »Reinhaltung der Rasse der Wächter« (Popper 2: 97) und der »*Lehre von der Züchtung*« (Popper 2: 97) höherer und niederer Klassen zum Zwecke einer totalitären Idee

hervor. In der *Republik*, im Stadtstaat Platons steht die räumliche Ordnung immer im Zusammenhang (in Relation) mit der staatlichen Ordnung als geschlossener Rahmung, logisch und deterministisch.

Das Öffnen war das große Thema der modernen Architektur und Pessac ihr Paradebeispiel (das Innen war zu offen zum Außen, aber auch die Form war zu offen im Sinne Plessners, und es gab ein doppeltes Zurück: zum geschlosseneren Innen und zur geschlosseneren Form). Wie steht es aber mit dem Solitär (dem isolierten Baukörper)? Es ist selbstverständlich die gleiche Geschichte wie jene der Stadt. Auch sein Rahmen im Kleinen handelt von der relativen Abgeschlossenheit von der Welt, isoliert von der Stadtkultur; auch er handelt vom Übergang der metaphysisch angehauchten Vertikalität (Kapelle, Kloster) zur Horizontalität mit maximalem Bezug zu den Elementen der Natur (z.B. Palladios Villa Rotonda oder Wrights Prairie Houses). Auch er illustriert bestens Sloterdijks Geschichte der ›Formatpsychose‹⁵³. Für die räumliche Konzeption des Rahmens (und seiner langsamen Auflösung mit Wright), für das Ausschneiden des Außen, das Reduzieren der (Um-)Welt, sind historische Schritte wie 1492 (Burckhardt: 280ff.) oder 1969 (Serres 2: 184f.) viel bedeutender als beispielsweise der zeitbedingte Wandel des Inhaltes (zumal der Funktion) der räumlichen Konzeption.

Im Sinne dieses ersten Gründungsaktes der räumlichen Begrenzung, der Verkleinerung bzw. maßstäblichen Anpassung der (Um-)Welt, ist Architektur die Mutter aller Künste. Die anderen Dimensionen oder Interpretationen (z.B. acht weitere nach Zevi) sind auf anderer Ebene anzusiedeln, d.h. haben keine bevorzugte Stellung (Mutterrolle) den anderen Künsten gegenüber. (Nochmals sei betont: Das stark abgenutzte und fragwürdige Bild der Architektur als Mutter aller Künste macht nur Sinn in einer unzeitgemäßen Betrachtung der Kunst, also in Nietzsches Sinne einer konsequenten, unsere gesamte Kultur umfassenden Metaphysik der Kunst). Sie sind allesamt vielmehr Inhalt der Architektur, beispielsweise die politische Dimension, und deshalb austauschbar, ohne den Rahmen völlig infrage zu stellen (siehe dazu Rossis Entwirrung des »naiven Funktionalismus«⁵⁴).

Es gibt in diesem Sinne keine (logisch-konzeptuelle) Ableitung des Rahmens von der Funktion, wenn auch umgekehrt der Rahmen mitunter dem wechselnden Inhalt angepasst werden muss. Die Idee der modernen Stadt wurde nicht als Wissenschaft der sozialen Exklusion entwickelt, sondern lediglich mitunter dazu verwendet (das ist ein wesentlicher Unterschied und keine Haarspalterei, wie vielleicht mancher engagierte Soziologe einzuwenden wollen würde). Die Grundidee der ›strahlenden Stadt‹ (des Raumkontinuums, der Umkehrung von Körper und Raum etc. [Rowe/Koetter: 82]) wird mit

53 S. Griek, *Forme-psychose – Peter Sloterdijk et le paradigme de la ville*, a.a.O.

54 »Von den negativen Aspekten einer Klassifizierung nach Funktionen habe ich bereits gesprochen und ebenso von den Grenzen, innerhalb deren sie mir annehmbar erscheint. Ihre Schwäche besteht vor allem darin, daß sie davon ausgeht, städtebauliche Sachverhalte beruhen auf bestimmten Funktionen und ihre Struktur sei deshalb von ihrer Funktion in einem bestimmten Augenblick abhängig. In Wirklichkeit aber bleibt eine Stadt auch bestehen, wenn ihre Funktionen sich wandeln, die deshalb nicht als Ursache bestimmter Wirkungen, sondern als komplexere Beziehungen innerhalb eines Wertsystems zu verstehen sind. Derartige Beziehungen haben nichts mit ›Gebrauch‹ oder ›Organisation‹ im Sinne des naiven Funktionalismus zu tun, dessen Vokabular auch sonst mancherlei Verwirrung gestiftet hat.« (Rossi: 28f.)

wechselndem Publikum nicht infrage gestellt, sondern nur mehr oder weniger konsequent weiterentwickelt und insbesondere den verschiedenen Ansprüchen und Mitteln gemäß ausgeführt (eben auch in der Materialisierung der sozialen Ungerechtigkeit).

Die historische ontologische Präformatierung durch die Stadt als einheitlicher Gesamtkörper (nicht als die einfache und mehr oder weniger zufällige Summe ihrer Teile), die Idee eines Geistes oder einer Seele der Stadt, verfolgte die Schöpfer der miniaturisierten Welt noch bis Alberti. Nun wollte man mehr als nur diese alte ontologische Fiktion. Man glaubt nicht nur fest an (d.h. hält nicht nur für wahr) dieses Phänomen des Geistes eines Körpers, sondern man will ihm noch wissenschaftlich auf den Grund kommen (der Baukünstler avanciert dann noch zum Wissenschaftler). Der klassische Anthropomorphismus verliert seine Unschuld der Metapher; man will mehr als nur Inspiration aus der Natur, Anlehnung an die Natur, man will »gemäß der Natur« (JGB: 14) leben, ohne den Widerspruch in sich eines solchen Postulates zu erfassen, ohne darin die erneute Fiktion zu sehen (»die scheinbare Welt *noch einmal*« [WZM: 386]), ohne eben dies »Schaffen von Fiktionen« (WZM: 403) als das eigentlich Naturgemäße zu erkennen. Wie es Lorenz mit Bridgman⁵⁵ auf den Punkt gebracht hat (Lorenz: 14), wird ein noch so biologisch angehauchter Denker niemals der Natur des Denkens auf den Grund kommen, wenn er nicht die untrennbare Einheit von Denker (dem Subjekt bzw. seinem Instrument der Erkenntnis, seinen kognitiven Vorgängen) und dem zu Denkenden (dem Objekt der Erkenntnis) bedenkt. Aber um kohärent zu bleiben, darf man nicht gleich alle wunderbare Erfindung von Objektivität und Sachlichkeit über Bord werfen, sondern sollte sich lediglich über den Grad der noch – oder vielleicht nicht mehr – vorhandenen Fruchtbarkeit dieser modernen Fiktionen Gedanken machen; denn der Traum vom organischen Körper könnte durchaus zur Verneinung alles Organischen führen.

Die Stadt ist kein Baum, strukturell und topologisch im Sinne Alexanders nicht und noch weniger als organisch Ganzes verstanden. Ersteres führt lediglich zu konzeptuellen Schwächen der Stadt, Letzteres ist aber oftmals der Spiegel fataler Deutungen unserer Existenz. Mit dem Wunschdenken einer wissenschaftlichen Analyse des Stadtkörpers hinter dieser der Biologie entlehnten Metapher (Rossi: 29), »findet« man bald eine logische Entwicklung ihrer Struktur, »entdeckt« alle möglichen Gesetze, bestätigt durch historische Herleitungen, sei es historische Notwendigkeit oder Kontinuität oder anderer, dem Historizismus entlehnten Prämissen (Rowe/Koetter: 101). Der »tyrannische Trieb« der Philosophie, »der geistigste Wille zur Macht, zur »Schaffung der Welt«, zur *causa prima*« (JGB: 15), von der Nietzsche spricht, ist mit Platon mehr als symbolisiert. Nicht nur tyrannisiert sein Denken noch immer das Abendland, sondern sein philosophischer »Zauber« selbst (vor allen der des *Stadtstaates* und der der *Gesetze*) ist, wie uns Popper ausführlich zeigt, schon der sozial-politisch fundierte Entwurf einer Tyrannei.

Alberti, wenn auch generell mehr von Aristoteles beeinflusst, übernahm indirekt von Platon die holistische Idee des Bau- und Stadtkörpers als eines organisch Ganzen. In dieser analogen (anthropomorphen) Betrachtungsweise der Gebäude, aber eben auch

55 »The object of knowledge and the instrument of knowledge cannot legitimately be separated, but must be taken together as one whole« (P. W. Bridgman, *Remarks on Niels Bohr's Talk*, in: *Daedalus*, Vol. 87, N° 2, The American National Style [Spring, 1958], MIT Press, S. 175–177).

der ganzen Stadt, als ein ganzheitliches ›Lebewesen‹, liegt die Originalität seiner gestalterischen »Sorgfalt und Aufmerksamkeit [...] zum Gelingen des Ganzen« (Alberti: 47) und dem geist- und kunstvollen Einanderanpassen auch noch der kleinsten Teile dieses einheitlichen Körpers. Albertis Anthropomorphismus geht damit auf der konzeptuellen Ebene des Denkens einen entscheidenden Schritt weiter als die noch eher deskriptiven Bezüge auf den menschlichen Körper seines Vorgängers Vitruv (Choay 1: 150). Hier äußert Alberti [Alberti: 47] auch die bekannte Idee, die Stadt sei ein großes Haus und das Haus eine kleine Stadt (*civitas [...] maxima quaedam est domus et contra domus minima quaedam est civitas*). Diese Analogie von Haus und Stadt ist rein konzeptuell natürlich äußerst verführerisch, würde der dadurch vollzogene Maßstabssprung nicht auch ein Übergang vom Individuellen zum Kollektiven bedeuten, von der Einheit zur Vielheit, um nicht zu sagen zur Differenz. Rein künstlerisch ist das Ganze der Stadt im Sinne eines ›mehr als die Summe seiner Teile‹ durchaus erstrebenswert, aber sobald das Kollektive (das abstrakte Schema) mehr Wert hat als das Individuelle, geht es um das Brechen des Lebens. Man spricht dann von »Mäßigkeit« (Alberti) oder »Mitte« (Sedlmayr), und nicht mehr von Fiktion. Man spricht zwar schon von Ethik, meint aber immer noch Moral, Gebot und Gesetz. Man hat es auch seit dem schnell vorübergehenden Aufblühen der Künstlerindividuen während der frühen Renaissance auf eine scheinbar unbestreitbare Analogie gebracht, in dem man den fest angenommenen (statt konzeptualisierten) Gegensatz Individualismus – Kollektivismus überzeugend mit Egoismus – Altruismus gleichsetzt!

Das Menschliche ist eben das Schuldige; und auch das Gebäude muss diese Mäßigung der menschlichen Ungenügsamkeit ausdrücken.⁵⁶ Dazu gibt es kein effizienteres Mittel als die Erfindung eines höheren Gemeinwesens. Und dieses Gemeinwesen hat natürlich nicht ›gegen‹ die Ungenügsamkeit des Individuums zu kämpfen, sondern sie zu unterhalten, will das Gemeinwesen als solches noch eine (nachhaltige) Rechtfertigung haben. Es hat die Veränderung (des schuldigen Menschen) in jeder Hinsicht zu unterdrücken, und dazu braucht man einen Idealstaat (z.B. mit Platons Klassengesellschaft), eine Idealstadt und (Platons) unanfechtbare *Gesetze*. Es ergibt sich die Notwendigkeit einer groß angelegten unabänderlichen ontologischen Fiktion, um der Ungenügsamkeit des Menschen und seines potenziellen Werdens mit einem höheren Gemeinwesen zu begegnen.

Der Teil existiert um des Ganzen willen, aber das Ganze existiert nicht um des Teiles willen... Du bist um des Ganzen willen geschaffen, nicht aber das Ganze um deinetwillen. (Platons *Gesetze*, zitiert von Popper 2: 121)

Mit Albertis Übernahme dieses scheinbar harmlosen platonischen Holismus ist der Grundstein allgemein gültiger höherer Prinzipien auch in der Architektur gelegt, das Fundament der Metaphysik erhält Einzug in die Baukunst. Hinter der scheinbaren Welt (und jetzt auch Stadt) existiert ihr Wesen, die wahre und anzustrebende Welt der Ideen

56 »Mäßig sollen die Glieder sein und zu dem Zwecke, den Du vor Augen hast, notwendig. Denn die Baukunst, wenn Du richtig zusiehst, ging von der Notwendigkeit aus. Ihre Annehmlichkeit näherte sie, der Brauch ehrte sie, das Ende war, daß sie nach der Vergnügung ausblickte, obwohl das Vergnügen niemals vor allen Unmäßigkeiten zurückschreckte.« (Alberti: 49)

und Formen. Die Ordnung (die »Einteilung« bei Alberti), dieser fundamentale Begriff der Architektur, kann nunmehr auf Gesetzen gründen, von diesen abgeleitet werden, und es ist unsere Aufgabe, diese höheren Gesetze der Hinterwelt zu finden und richtig bzw. »gerecht« anzuwenden. Noch im 21. Jahrhundert sind unzählige fromme »Forscher« von Platons Wunschdenken erfüllt und machen sich emsig auf die Suche nach Gesetzen in allen denkbaren Disziplinen – und eben auch in der Architektur bzw. der »Urbanistik als einer autonomen Wissenschaft« (Rossi: 29).

Die Gerechtigkeit ist das große Thema in Platons Stadtstaat. Aber Platon versteht darunter nicht im Geringsten beispielsweise die Gleichwertigkeit aller Menschen vor dem Gesetz, sondern eine den absoluten Ideen und Formen gerechte Anwendung der Justiz. Es ging ihm um die »Gesundheit oder Harmonie des Staates« und nicht um das Wohlergehen von Personen, schon gar nicht von den Individuen des breiten Volkes (Popper 2: 122). Deren Glück besteht lediglich darin, der ihnen zugestanden Rolle (abgeleitet aus ihrem mehr oder weniger wertvollen Metall) gerecht zu werden.

Schon in der Einleitung seiner *Zehn Bücher über die Baukunst* postuliert Alberti seine, das ganze Buch durchziehende Konzeption des Gebäudes als eine Art Körper, der zu seiner gerechten Ausformung der Hand eines erfahrenen Künstlers bedürfe (Alberti: 14). Er erweitert bzw. integriert damit konsequent die Lehre übergeordneter, auf »vollständiger Erkenntnis« (»absolutissima cognitione«) gegründeter Konzepte. In diesem wissenschaftlichen Wunschdenken gründet der Entwurf auf unmittelbar der Philosophie entlehnten Grundsätzen (»praecepta probatissima«) und auf »aus der Erkenntnis geschöpften Regeln« (Alberti: 298f.; Choay 1: 121). Albertis Axiom des Körper-Gebäudes und Stadt-Körpers ist keine bloße organische Metapher,⁵⁷ sondern läuft weiterhin Gefahr, zum aristotelischen Essenzialismus in der Architektur zu führen, also zum Versuch, wie bei allen (platonisch angehauchten) Körpern, über Idee und Form hinaus (bzw. bei Aristoteles »hinein«) zum Wesen des Bauwerkes zu gelangen (Choay 1: 94f.). Dieses Wesen, der Geist des Körpers, gibt dem organisch Ganzen die Autorität, über seine Teile zu verfügen, ihre allgemeine Bestimmung zu rechtfertigen. Das fingierte Kollektiv kann nun über das Individuum herrschen.

Nun besteht aber das Kollektive aus nichts anderem als dem Individuellen (dem multiplen Menschlichen), und gerade deshalb wird »das Menschliche« verneint, wird zum Gegenteil, zum Göttlichen oder auch Absoluten, zur wissenschaftlichen Ordnung. Die Ordnung kann also nicht menschlich sein, sondern wird ins Ewige der Metaphysik projiziert. Das war die fatale Erfindung des Weltgeistes Hegels, in der sich der Gläubige, aber eben auch der traurige und fromme Wissenschaftler (d.h. der Wahrheitsgläubige) wiederfinden konnte. Die Ordnung vollbrachte damit einen Sprung vom künstlerischen Entwurf (z.B. das Phänomen eines »espace indicible« bei Le Corbusier) zur Kreation Gottes oder zur reinen Vernunft. Statt das kollektive Schaffen von Fiktionen ins Zentrum des Lebens in der Polis zu rücken exportiert man die Kreation ins Jenseits; man konspiriert dann aus dem Exil (Jenseits) gegen die Heimat (Diesseits) und korrumpiert weiterhin

57 Eine Metapher, um beispielsweise wie in Platons *Staat* vom Menschen als nachzuahmendes Kunstwerk der Natur zu einer »logisch abgeleiteten« Einteilung der menschlichen Gesellschaft zu gelangen (vgl. Platon 3: 154, 162 u. 176f.).

mit dem orakelnden Geist das menschliche Leben (GT: 161). Man erfindet für den sogenannten Künstler das ›Telefon zum Jenseits‹, die Heilige Schrift für die Herde bzw. Objektivität und Sachlichkeit für traurige Wissenschaftler und Architekten. Die Verneinung des Lebens ist so weit fortgeschritten, dass der Geist des Körpers, der hineingelegte Sinn, kein menschlicher sein kann. Denn wer glaubt noch an den Menschen? Und auch die Ermordung Gottes geschah nicht, um das Menschliche zu retten (oder/und Übermenschen zu schaffen), sondern lediglich, um seinen Platz (im Jenseits) einzunehmen. Man verbannte die menschliche Fantasie, man unterband das Potenzial ihres ›fulgurativen‹ Werdens, innerhalb der Kollektivität einen kooperativen inklusiven Geist der Polis zu entwerfen (Platon hatte indirekt die Frage gestellt, ob der Künstler, dieser Outsider seiner drei Klassen, noch ein Recht auf Stadt haben sollte). Man verkannte also die eigentliche Aufgabe aller Kultur, das ewige kollektive Schaffen menschlicher Fiktionen.

22. Zwischenspiel für die Agnotologie

Kämpfen für *eine* Wahrheit und Kämpfen *um* **die** Wahrheit ist etwas ganz Verschiedenes. (KSA7, § 19[106])

Mag dies auch schwierig einzusehen sein, aber Nietzsches Prämisse »die Unwahrheit als Lebensbedingung zugestehn« (JGB: 10) ist das genaue Gegenteil von Skeptizismus oder sonstiger Anzweiflerei der Wissenschaft. Sie ist eine Hymne an das Leben und sein unstabiles Gleichgewicht. Sie ordnet die Wissenschaft damit der Ethik im außermoralischen Sinne zu (Deleuze 7: 139). Sie verurteilt jeglichen Konservatismus (zumal das heute so fatale Wunschdenken, alles könne oder müsse sogar beim Alten bleiben, man denke an die von Spengler erwähnte ›fertige Idee‹ [Spengler: 686]) und macht Innovation zur eigentlichen Aufgabe des Menschen. Man erspare sich also die unfruchtbare Frage, ob die Wissenschaft, unsere höchste Kunst des Denkens, ohne Wahrheit leben kann. Erst die Abschaffung des »Pathos der Wahrheit« (KSA7, § 19[103]) ermöglicht es, wieder das unstabile, fragile und von der Wissenschaft zu schützende Leben als oberste Prämisse anzusetzen (im Klimastreit werden wir noch bis zum endgültigen Untergang die Wahrheit ›suchen‹, statt neue Lebensmöglichkeiten zu ›schaffen‹). Es geht damit um »das ethische Mandat der Kunst« (Sloterdijk 8: 49), die Entwicklung stetig am nicht ewigen Leben zu messen!

Der wissenschaftliche Geist erzeugt eine bestimmte Art, wie man sich zu den Dingen dieser Welt einstellt. (Freud 4: 141)

Nietzsches Denken unserer »festen Glocke an Unwissenheit« (WZM: 416) ist selbstverständlich das Gegenteil der gedeihenden Fabrik der Ignoranz, dieser bedenklichsten wachsenden Wüste der Wissenstilgung, Manipulation und Zweifelsstreuung, deren Bekämpfung sich die heutige Agnotologie zur Aufgabe gestellt hat. »Die Geschichte ist reich an solchen Anti-Artisten, an solchen Ausgehungerten des Lebens« (GD: 136), die Letzteres lediglich »auszehren, *magerer* machen müssen« (GD: 136). Die Fusion der Kunst und Wissenschaft, beispielsweise in einer zukünftigen *Architektur der Erkennenden*,