

Geschöpfe gemacht: nämlich so lange die Welt zurecht gelegt, zurecht gedacht, zurecht gedichtet, bis sie dieselbe brauchen konnten, bis man mit ihr »rechnen« konnte. (KSA11, § 40[36])

Auch Mathematik ist nur Verständlichkeit und keine Wahrheit, wie es Nietzsche am Beispiel der einfachsten Tautologie $A = A$ illustriert, »deren Leugnung [noch immer] dem Wahnsinne gleichkommt« (PHG, § 10). Doch es bleibt reine »Illusion, daß etwas *erkannt* sei, wo wir eine mathematische Formel für das Geschehene haben: es ist nur *bezeichnet, beschrieben*: nichts mehr!« (WZM: 424). Hingegen eine Interpretation zuzulassen, also bereits »eine« zweite Möglichkeit in Augenschein zu nehmen (allein diesen Begriff schon ernsthaft wahrzunehmen), grenzt eigentlich schon an wissenschaftliche Blasphemie, riecht bereits anstößig nach Toleranz und Weltoffenheit, gar nach Polytheismus. Man schaut vom Einigen zum Multiplen, vom Idealen zum »Realen«, vom Absoluten zum Relativen, vom Abstrakten zum Konkreten. Und doch ist die abstrakte Simplifikation der komplexen realen Welt unsere Überlebensbedingung. Die wirkliche Einsicht dieser allzumenschlichen Menschlichkeit entspricht aber schon fast der Akzeptanz der Unwahrheit als Lebensbedingung.

Sonderbar das Nebeneinander von Conception und Abstraktion. Bedeutung für die Kultur. (KSA7, § 19[72])

10. Die Mutter aller Künste

Der Glaube an die Wahrheit. Das Ausschweifende und Krankhafte an Vielem, was sich bisher »Wille zur Wahrheit« nannte. Mit schreckhaftem Ernste haben die Philosophen vor den Sinnen und dem Trug der Sinne gewarnt. Der tiefe Antagonismus der Philosophen und der Freunde des Trugs, der Künstler, geht durch die griechische Philosophie: »Plato *gegen* Homer« – ist die Parole der Philosophen! Aber Keiner hat auch die Kehrseite, die Untauglichkeit der Wahrheit zum Leben und die Bedingtheit des Lebens durch perspektivische Illusion *begriffen*. – *Es ist eine der gefährlichsten Übertreibungen*, das Erkennen *nicht* im Dienste des Lebens, sondern *an sich*, um jeden Preis, zu wollen. (KSA11, § 26[334])

Trotz des ihr regelmäßig zugewiesenen Platzes unter den neun etablierten Künsten wird die Architektur eher mit der etwas abgenutzten Definition der Mutter aller Künste bezeichnet. Sie bildet im klassischen Kunstverständnis eher »den Rahmen und die Basis«³³ der wahrhaftigen Künste (als Haus der Kunst), ist aber eigentlich nicht selbst Kunst oder gar »die erste der Künste« (Deleuze/Guattari³⁴). Diese gesonderte, wenn auch ambivalente Rolle und fadenscheinige Stellung der Architektur ist natürlich richtig nach heuti-

33 »Wie dort, so bildet auch hier die Architektur den Rahmen und die Basis, durch welche sich die höhere poetische Sphäre sichtbar gegen die Wirklichkeit abschließt« (A. Feuerbach, in: MD, KSA1: 518).

34 »Die Kunst beginnt nicht mit dem Leib, sondern mit dem Haus; deshalb ist die Architektur die erste der Künste« (Deleuze 10: 222)

ger Auffassung der Kunst als verfremdende Transposition der Realität (Platons berühmte Darlegung der Malerei als Kopie der Kopie des »göttlichen Konzeptes« [Platon 3, 10. Buch]), als Schein, Illusion, Formalismus, Symbolismus, Expressionismus oder als reine Ästhetik im Sinne der Kallistik (Lehre der Schönheit). Der Architekt ist kein Künstler im herkömmlichen Verständnis der Kunst. Architekten verstehen sich aber auch nicht als Ingenieure. Sie sind also dazwischen (etwas fadenscheinige und ambivalente Fachleute) oder im besten (bzw. schlimmsten) Fall »autonom«, also Vertreter einer eigenständigen Disziplin mit interdisziplinärer Haltung (Generalisten).

»Wille zur Wahrheit« – als Ohnmacht des Willens zum Schaffen. (KSA12, § 9[60])

Dieses klassische Kunstverständnis ist, wenn auch indirekt, noch stark vom Glauben an die Wahrheit geprägt (vgl. Kapitel 8) und verurteilt aus anthropologischer Sicht die Kunst im Sinne einer »ästhetischen Produktivität« der Kultur zu einer »funktionshistorisch« irrelevanten Rolle im Leben und führt schließlich zu unserer klaren »Trennung von Kunst und Leben« (Neumann: 40). Der einzig verbleibende relevante Bezug der Kunst auf das (soziale) Leben ist die aus dieser Trennung entstehende Verwendung der Kunst als Machtmittel im sozialen Klassenkampf (vgl. »Ästhetische Einstellung entsprechend Bildungskapital« [Bourdieu 1: 70]). Mit diesem Verständnis ist es also ganz offensichtlich, dass Architektur nicht das Geringste mit Kunst zu tun hat und selbst eine Konfrontation zwischen diesen gesonderten Disziplinen kann durchaus fraglich sein.³⁵ Provokativ gesagt ist Kunst heute reine Friedhofskunst (d.h. Kunst fürs Museum, fürs Mausoleum, für Wallfahrtsorte und allerhand neue Konsumtempel) oder auch Spezialeffekt, Mode, Design und Dekoration, steht für alles, was uns vom Alltag »erlöst« und eine vorübergehende entspannende Kontemplation ermöglicht. All das hat wenig mit Architektur zu tun, all das zeigt aber auf das Problem der Kunst heute, die zur »Kunst für die Kunst« oder zur Kunst als Selbstzweck verkommt, die eben nicht mehr kann (auch die Architektur verkommt oft zu diesem Selbstzweck, vor allem dann, wenn sie nicht mehr aus dem Innen heraus entwickelt wird – insbesondere im Wohnungsbau, wenn der Schein nicht mehr Ergebnis, sondern Ausgangspunkt der Entwicklung ist [Le Corbusier 3: 44]).

Aber auch die untergeordnete (irrelevante) Rolle der Kunst wird ihr vom (heutigen) Denken zugewiesen, genauso wie die Position der Architektur (irgendwo zwischen Kunst und Wissenschaft oder auch außerhalb jener Bereiche) vom modernen Denken und der Ohnmacht des Willens bestimmt wird. Die Aufgabe dieser herkömmlichen Kunst ist vielleicht noch eine andere: hinterfragen, schockieren, warnen. Das Problem, das entsteht, wenn man (kritische) Kunst und Architektur »verwechselt«, zeigt sich z.B. in der Umsetzung der Bilder Giorgio de Chiricos in rationalistische Architektur.³⁶ Die Architektur sollte eher eine Antwort auf Chiricos Infragestellung geben und nicht die Frage selber nochmals stellen, noch weniger das Festhalten einer Emotion des Malers

35 N. Foster sagte beispielsweise einmal sinngemäß, Kunst am Bau sei wie Lippenstift auf einem Gorilla.

36 P. Peters: *Giorgio de Chirico als unfreiwilliger Ahnherr rationalistischer Architektur*, in: *Baumeister*, Januar 1983, S. 6.

im städtebaulichen Kontext anstreben. Hier müsste man zu Recht Platons Kunstkritik bemühen, und die Architektur als unnütze Kopie der Kopie schelten.

Einstmals muß die Kunst der Künstler ganz in das Festebedürfnis der Menschen aufgehen: der einsiedlerische und sein Werk ausstellende Künstler wird verschwunden sein: sie stehen dann in der ersten Reihe derer, welche in Bezug auf Freuden und Feste erfinderisch sind. (KSA9, § 1[81])

Das Problem liegt eben nicht im (Selbst-)Verständnis der Architektur als Kunst, sondern im Verständnis der Kunst selbst. Ein »neuer Begriff der Kunst (gegen die Kunst der Kunstwerke)« (KSA10, § 16[14]) hat einzig deren Relevanz für das Leben in den Vordergrund zu stellen. Es gäbe dann vielleicht noch die marginale »Kunst der Kunstwerke« innerhalb der Kunst, innerhalb der Metaphysik der Kunst (vgl. Kapitel 12) als übergeordnete bzw. immanente Lebensbedingung (konkrete Abstraktion, scheinbar, unwahr etc., als ästhetische Rechtfertigung des Daseins und jeglichen Denk-Systems). Die erste aller Künste (und das die Entfaltung des Lebens ermöglichende Haus) befindet sich also nicht zwischen zwei gegensätzlichen oder komplementären Kulturbereichen, der Kunst und der Wissenschaft, da diese dialektische Unterscheidung im philosophischen und kognitiven Sinne Nietzsches nicht existiert. Sie befindet sich ganz einfach auf demselben Niveau (oder Immanenzebene) wie alle anderen Disziplinen der menschlichen Kultur: »die Kunst faßt ein Stück Chaos in einen Rahmen, um daraus ein komponiertes Chaos zu bilden« (Deleuze 10: 244). Denken heißt das »Chaos schneiden«³⁷. Auch das Bauen ist immer Bau am Haus des Seins. Der bauende Geist, das Denken, ist das ewige Spiel zwischen Werden, Sein und Filter. Es ist eine Frage der Dosis, ein mehr oder weniger poröses Haus des Seins zu bauen. Die »organische Kunst«, die Lebenskunst, bedient sich auch in den grauen Zellen der Osmose (bedingt durch den Filter, die semipermeable Membran). Der von Guattari erfundene Begriff der »Chaosmose« (Guattari 1) eignet sich vorzüglich für diese symbiotisch-osmotische Beziehung zum Chaos, zur Schaffung des Chaosmos, der kein (stabiler) Zustand ist, sondern immer ein (offener) Prozess, ein Werden. Sein als Provisorium, als Differenz, als Offenheit zum Werden. Aus dieser physiologischen Konstitution können wir nicht raus, das ist die Tragik, die tragische Erkenntnis: Wir sind zum Künstlersein verurteilt!

Der Philosoph der tragischen Erkenntnis. Er bändigt den entfesselten Wissenstrieb, nicht durch eine neue Metaphysik. Er stellt keinen neuen Glauben auf. [...] Er baut an einem neuen Leben: der Kunst giebt er ihre Rechte wieder zurück. (KSA7, § 19[35])

Der bauende Geist findet in der Architektur den Ausdruck *par excellence* des Willens zur Macht als Wille zur Kunst. Hier ergänzen sich Mathematik und Architektur in gewisser Weise, in den verschiedenen Mitteln der Darstellung dieser sinngebenden Reduktion des

37 »Ein Begriff ist folglich ein chaotischer Zustand *par excellence*; er verweist auf ein konsistent gemachtes und zum Denken, zum mentalen Chaos gewordenenes Chaos. [...] Chaotischen werden jene Realitäten genannt, die sich auf Ebenen, die das Chaos schneiden, herstellen.« (Deleuze 10: 247)

Chaos, vom scheinbar Abstraktesten zum offensichtlich Konkretesten. Letztere ist vielleicht in ihrer privilegierten Stellung zum Willen zur Macht die Mutter aller Künste (die Mathematik und alle anderen Wissenschaften miteingeschlossen), sie ist aber bestimmt deren anschaulichstes Vorbild zu aller ›logisch‹ gebauten neuen Welt, zu allem Artefakt und ersonnenen System.

Die Architektur, als ›bildende‹ Kunst, ist die erste gestalterische Erschließung unseres Lebensraumes und die erste Abstraktion des Himmels (als Ursprung aller Theorie); sie, diese erste und exemplarische Emanzipation des Menschen von der Mutter Erde, ermöglicht den Auszug aus der Höhle. Mit der Höhlenmalerei war noch die Erde selbst die Mutter aller Künste, mit der langsam entstehenden Architektur fand ein epochaler Rollenwechsel statt. Die Architektur übernahm die Rolle der ersten Kunst, des Schaffens eines ersten Rahmens des Lebens (Deleuze 10: 222) und dessen künstlerischen Diversifikation (mit den verschiedenen bildenden und darstellerischen Künsten). Wie wir es schon in Kapitel 9 andeuteten und in Kapitel 16 noch weiterentwickeln werden, entsprechen sich das ›Wesen‹ der Architektur und das unserer Denkstruktur (wie könnte es auch anders sein!): Das unser Denken auszeichnende Abstraktionsvermögen des noch jagenden Menschen, sein ›wildes‹, d.h. extrem effizientes und das Überleben bedingende Denken (Lévi-Strauss), entspricht selbstverständlich der (identischen) Fähigkeit der wilden Abstraktionen des Himmels und der Schaffung eines ersten artifiziellen Himmels (eines maßstäblicheren Dachs der Welt, einer menschlichen Sphäre, eines reduzierten Rahmens der Kultur bzw. Kunst). Das sich langsam verfeinernde philosophische Abstraktionsvermögen (das Ausschneiden, Vereinfachen, Konzeptualisieren, kurz, das Ordnen der den Menschen überwältigenden Erscheinungen in einer rekonstruierten, konzeptualisierten Welt) findet seinen Ursprung im erstaunenden Lesen des Himmels. Im zweiten Teil werden wir auf den fundamentalen Zusammenhang des Denkens und der Erscheinung des Himmels noch ausführlicher zurückkommen.

»Der Glaube an das Seiende« (KSA12, § 9[60]), an die Wahrheit, repräsentiert zum einen die Ohnmacht des passiven Menschen, zum anderen den gefährlichen Gedanken authentischer Gesetze, die als eine Art Naturalismus noch bis in die (politische) Soziologie übertragen werden. Die berühmteste, genialste und für den Rest der Menschheit fatalste Übertragung entwickelte Platon in seinem Stadtstaat als Grundsteinlegung aller zukünftigen Historizismen (Popper 2: 104–120) und anderer abgeleiteter Fabeln einer wahren Welt. Nähern wir uns hiermit der Schaffung eines Seins, das die Abschaffung der unnützen wahren Welt bedeutet (GD: 99f.).