

Kultur an die vorsokratische Antike. Homo sapiens ist und bleibt der ›klassische‹ Homo Artifex.

## 12. Die Metaphysik der Kunst

Hier nun wird es nötig, uns mit einem kühnen Anlauf in eine Metaphysik der Kunst hinein zu schwingen, indem ich den früheren Satz wiederhole, dass nur als ein aesthetisches Phänomen das Dasein und die Welt gerechtfertigt erscheint. (GT: 147)

Ein aesthetisches Problem so ernst zu nehmen ist freilich nach allen Seiten hin anstößig, sowohl für unsere Aesthetisch-Empfindsamen und ihre Ekel erregende Weichlichkeit als auch für jenes robuste oder beleibte Gesindel, das in der Kunst nicht mehr als ein lustiges Nebenbei, als ein auch wohl zu missendes Schellengeklingel zum »Ernst des Daseins« zu erkennen im Stande sind: als ob Niemand wüßte, was es in dieser Gegenüberstellung mit einem solchen »Ernst des Daseins« auf sich habe. (KSA7, § 11[1])

Wahrheit läuft immer auf eine Wertung des Lebens hinaus. Hinter Wahrheit versteckt sich immer die (nihilistische) Frage: »Was ist das Leben überhaupt werth?« (PHG, § 1). Auch ist der Glaube an die Wahrheit noch eine Manifestation unserer intimsten Ängste (Freud 2: 76f.) und einer Art intellektueller Müßigkeit. Es war wesentlich einfacher das Leben zu werten (beispielsweise anhand der jüdisch-christlichen Moral)<sup>5</sup>, als das ständig neu Erlernte sinngebend umzusetzen,<sup>6</sup> zu entwickeln, zu transformieren und dem Leben Würde und Anmut zu verleihen. Man maß das Leben am (absoluten) ›Wissen‹, statt das (konzeptuelle) Wissen am Leben zu messen. (Man ging beispielsweise so weit, noch den Typen-Mensch für die Typen-Stadt zu erfinden). Nietzsche (an)erkennt die Kunst als das Wesen des Lebens, als die wesentliche organische Funktion. Die Metaphysik der Kunst ist eine Hymne auf das Leben, ist Metaphysik des Wesens unseres Lebens, ist Metaphysik der Kunst als Stimulans zum ewigen Leben (KSA13, § 14[21]). Die Umkehrung (des Platonismus bzw. der Moral) und die Aufklärung Nietzsches befreit zwar von der Fabel der Wahrheit (und der göttlichen Moral), kettet aber gleichzeitig an die fatale schöpferische Aufgabe der Kunst.

5 »Es [das Christentum] warf Kot auf den Anfang, auf die Voraussetzung unseres Lebens...« (GD, »Was ich den Alten verdanke«, § 4)

6 »Der Weg zu den Anfängen führt überall zu der Barbarei; und wer sich mit den Griechen abgiebt, soll sich immer vorhalten, daß der ungebändigte Wissenstrieb an sich zu allen Zeiten ebenso barbarisirt als der Wissenshaß, und daß die Griechen durch die Rücksicht auf das Leben, durch ein ideales Lebensbedürfnis ihren an sich unersättlichen Wissenstrieb gebändigt haben – weil sie das, was sie lernten, sogleich leben wollten. Die Griechen haben auch als Menschen der Kultur und mit den Zielen der Kultur philosophirt und deshalb ersparten sie sich aus irgend einem autochthonen Dünkel die Elemente der Philosophie und Wissenschaft noch einmal zu erfinden, sondern gien-gen sofort darauf los, diese übernommenen Elemente so zu erfüllen zu steigern zu erheben und zu reinigen, daß sie jetzt erst in einem höheren Sinne und in einer reineren Sphäre zu Erfindern wurden. Sie erfanden nämlich die *typischen Philosophenköpfe*, und die ganze Nachwelt hat nichts Wesentliches mehr hinzuerfunden.« (PHG, § 1)

## 12.1 Der Rausch der Wahrheits-Erfinder

Nach der Abschaffung der Wahrheit durch den »letzten Philosophen« (KSA7, § 19[36]) hat Philosophie nichts mehr mit Erkenntnistheorie oder einer Kritik des Erkenntnisvermögens zu tun (KSA12, § 1[60]). Wir können nurmehr Denkmodelle (Provisorien) entwerfen, also weiterhin das, was sämtliche Erkenntnistheorien schon immer waren. Denn der Mensch hat kein »Organ der Erkenntnis« (KSA13, § 14[103]),<sup>7</sup> aber ein Organ der Erfindung (KSA13, § 11[415]). Denken ist eine Art Selbsttäuschung, die aber nicht dem traditionellen Erliegen des Denkens gleichkommen muss, mit dem der (passive) Mensch mitunter aus Angst und intellektueller Trägheit sein »Erkennen« verkennt, in dem die reaktiven Kräfte das Denken dominieren und unser Organ der Erfindung mit der fabelhaften Erfindung der (zu entdeckenden) Erkenntnis endet (eine gewitzte Selbstüberlistung mit der Perspektive einer Erlösung vom Denken, mit welcher der blinzelnde reaktive Mensch sein Glück zu finden meint [Z: 15]. Denken endet im Wissen).

Aus dem Wahrheits-Entdecker (und orakelnden Heimkehrer aus der Wüste) wird der Wahrheits-Erfinder (Andreas-Salomé: 200). Man darf sich hier nicht täuschen. Das Lebensprojekt Nietzsches, also die Umkehrung aller Werte (der Wissenschaft, des Platonismus bzw. der klassischen-modernen Wertung des Lebens), die »Nietzschean frivolity« der »fröhlichen Wissenschaft«, ist nicht zu verwechseln mit irgendeiner unseriösen Free-style-Forschung. Ganz im Gegenteil entspricht eben die Wahrheit dem Unmenschlichen und die seriöse Unwahrheit, die Fiktion, dem Menschlichen (d.h. dem Leben). »Aber die Kunst als furchtbarer Ernst! Die neue Metaphysik als furchtbarer Ernst!« (KSA7, § 19[69]) Wenn wir »Autorität« wollen (d.h. hier: seriöse und verantwortungsvolle Entwerfer, Planer, Forscher werden wollen), dürfen wir uns nicht auf irgendeine Wahrheit berufen, denn damit verlieren wir eben die menschliche Autorität, damit stellen wir etwas über das Menschliche, Allzumenschliche. In der den Menschen umgebenden Welt, dem Makrokosmos außerhalb des Lebens (der Zelle), gibt es nur das Werden. Hier gibt es keine Wahrheit zu entdecken, hier gibt es keine Autorität, sondern nur Wille zur Macht. Und auch innerhalb des Lebens, im »Phänomenalismus der ›inneren Welt« (WZM: 334), gibt es nur Wille zur Macht. »Diese Welt ist der Wille zur Macht – und nichts außerdem! Und auch ihr selber seid dieser Wille zur Macht – und nichts außerdem!« (KSA11, § 38[12])

Unsere Autorität erlangen wir lediglich durch das Ausschöpfen unserer Fähigkeiten des Mitspielens (Nietzsche; in: Deleuze 7: 28). Wir sind Teil des »Willens zur Macht als Kunst« (KSA13, § 14[61]). Apollo spielt nicht gegen, sondern mit Dionysos. Nochmals: Wir haben kein »Organ der Erkenntnis« (KSA13, § 14[103]), denn wozu sollte dieses auch nützlich sein, aber eines der Kunst. Das wilde Denken befähigt uns dazu, dem (ewigen)

7 »In der Philosophie des Parmenides präludiert das Thema der Ontologie. Die Erfahrung bot ihm nirgend ein Sein, wie er es sich dachte, aber daraus, daß er es denken konnte, erschloß er, daß es existieren müsse: ein Schluß, der auf der Voraussetzung beruht, daß wir ein Organ der Erkenntnis haben, das in's Wesen der Dinge reicht und unabhängig von der Erfahrung ist. Der Stoff unseres Denkens ist nach Parmenides gar nicht in der Anschauung vorhanden, sondern wird anderswoher hinzugebracht, aus einer außersinnlichen Welt, zu der wir durch das Denken einen direkten Zugang haben.« (PHG, § 11)

Werden das (provisorische) Sein aufzuprägen. Die Fähigkeit zur Abstraktion ist Bedingung des Konkreten, ist das konkret Menschliche unseres Seins. Hier liegt die große Verantwortung des Entwerfers, seine Berufung, sich nicht mehr zu berufen auf eine Hinterwelt (ein Telefon des Orakels, eine Teleologie, eine Historie...), sondern das Leben zu ermöglichen, den Prozess der Entwicklung (des ewig Provisorischen) fortzuführen. Dies meint Nietzsche, wenn er die (fröhliche) Wissenschaft in den Dienst der Kunst stellt, der Kunst zum Leben (KSA7, §§ 19[36]–[52]).

*Zur Psychologie des Künstlers.* – Damit es Kunst gibt, damit es irgend ein ästhetisches Tun und Schauen gibt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der *Rausch*. Der Rausch muß erst die Erregbarkeit der ganzen Maschine gesteigert haben: eher kommt es zu keiner Kunst. [...] Das Wesentliche am Rausch ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle. Aus diesem Gefühl gibt man an die Dinge ab, man *zwingt* sie von uns zu nehmen, man vergewaltigt sie, – man heißt diesen Vorgang *Idealisieren*. [...] Ein ungeheures *Heraustreiben* der Hauptzüge ist vielmehr das Entscheidende, so daß die andern darüber verschwinden. (GD: 135)

Es gibt in diesem Sinne keinen wirklich fundamentalen Unterschied zwischen einem scheinbar wissenschaftlichen und einem wilden Denken (Lévi-Strauss: 310), weil eben die Unterscheidung von Sinnlichem und Geistigem verschwommen bleibt, d.h., das eine schließt im Denkprozess immer das andere mit ein bzw. bedingt das andere (es bleibt mitunter nur eine begriffliche Unterscheidung, ein Zirkelschluss unseres Denkens). Alles Denken ist konzeptuell, und konzeptuell heißt nicht einfach nur vergeistigt, lebensfern, abstrakt oder gelehrsam. Das Physiologische und Psychologische ist im Denkprozess nicht zu trennen, das eine sollte eigentlich (>natürlich<) das andere potenzieren (wir werden im IV. Kapitel noch eingehender auf die Zusammengehörigkeit von Geist und Nerv zurückkommen, vgl. KSA13, § 14[144]). Hier liegt das Potenzial, hier die Verantwortung eines lebensnahen Denkens (Abstrahierens und Entwerfens). Das Messen am Leben kann nicht nur als ein dem Denken nachgestellter Prozess stattfinden und als eine daraus entwickelte Iteration, sondern kann eben schon im eigentlichen Denkprozess stattfinden. Die sogenannte Vernunft ist nicht als ein Objektivieren der Kreativität, nicht als herunterdrosselnde Züchtung kaltgestellter Frösche zu verstehen (FW: 7 u. KSA13, § 14[120]), sondern als ein enormes Potenzial, den Denkprozess selbst, diese oft »finstere und knarrende Maschine« (FW: 215), besonders seinen geringen bewussten Anteil, zu intensivieren (anzuheizen). Der Philosoph bleibt hier nicht mehr der die Kultur (durch)streichende Querdenker oder »Schrecken einflößender Komet« (PHG, § 1) auf der Suche nach der wahren Erkenntnis, sondern er wird zum »Hauptgestirn im Sonnensystem« (PHG, § 1) einer wahrhaften Kultur des konzeptuellen Denkens.

Was bedeutet der von mir in die Ästhetik eingeführte Gegensatz-Begriff *apollinisch* und *dionysisch*, beide als Arten des Rausches begriffen? – Der apollinische Rausch hält vor allem das Auge erregt, so daß es die Kraft der Vision bekommt. [...] Im dionysischen Zustand ist dagegen das gesamte Affekt-System erregt und gesteigert: so daß es alle seine Mittel des Ausdrucks mit *einem* Male entladet und die Kraft des Darstellens, Nachbildens, Transfigurierens, Verwandels, alle Art Mimik und Schauspielerei zugleich heraustreibt. Das Wesentliche bleibt die Leichtigkeit der Metamorphose, die

Unfähigkeit, *nicht* zu reagieren [...]. Es ist dem dionysischen Menschen unmöglich, irgend eine Suggestion nicht zu verstehn, er übersieht kein Zeichen des Affekts, er hat den höchsten Grad des verstehenden und erratenden Instinkts, wie er den höchsten Grad von Mitteilungs-Kunst besitzt. (GD: 136f.)

Metaphysik der Kunst ist nicht als eine über das Leben gestellte Kunst zu verstehen, sondern als Lebenskunst, als das Denken der Kunst, als das Denken des Lebens als Kunst, als das Denken der dem Leben immanenten Kunst. Das Denken versteht sich als Kunst und diese Kunst wird nun physiologisch betrachtet: »wir finden hier die *Kunst* als organische Funktion« (KSA13, § 14[120]), »die Kunst als die eigentliche Aufgabe des Lebens, die Kunst als dessen *metaphysische* Tätigkeit...« (WZM: 578).

Der bereits von Nietzsche vorweggenommene unmittelbare Zusammenhang von Lust und Vernunft wurde später in den kognitiven Wissenschaften aufbereitet (Changex 2). Aber auch schon nach Epikur kann man eigentlich nicht vernünftig leben, ohne lustvoll zu denken. Hierin liegt der enorme und potenziell fatale Spielraum der Bildung, als Ausbildung eines kreativen Potenzials (Verknüpfungen zu schaffen dank unserer kognitiven Filter, unseren Hintertüren des Lebens) oder als Verbildung einer Kapazität im Sinne einer kognitiven Kastration (durch Sachlichkeit, ›Ding an sich‹, etablierte ›wissenschaftliche‹ Prämissen etc., also durch ererbte Dinge, die ihre Erfinder selbst eben nicht berücksichtigt haben [GM: 362]). Nach dem Ost-Sturm Jesus zweitausend Jahre westliche Flaute! Ausbildung zum Denker (der Wahrheits-Erfinder) oder Ausbildung zum Experten (der Wahrheits-Entdecker bzw. sein ewiger Schüler)? Besonders hier im Bereich der Erziehung (Schulen) liegt das Potenzial Nietzsches als Drehscheibe der Kultur. Wollen wir nur ewige Schüler bilden (Z: 83)? Wollen wir das Gefängnis der Überzeugungen vergrößern (AC: 264) und weiterhin unzählige Wahrheiten über das Leben ausbreiten (die sich in ärmlich wenig Gottheiten resümieren, in einer recht kurzen Geschichte des Denkens), oder wollen wir endlich einmal die Unwahrheit als Lebensbedingung zugestehen?

Nichts ist wahr, alles ist erlaubt. (Z: 303)

Die Abschaffung der Wahrheit bedeutet nicht im Geringsten einen Wertverlust des Kunstwerkes (bzw. der Wissenschaft) und noch weniger eine daraus folgende Gleichwertigkeit aller Kunstwerke (für das Leben) oder eine Flucht in ein willkürliches Leben. Kunst als höchstes Prinzip des Lebens, selbst noch die geschmähte Künstlichkeit, hat keineswegs völlige Willkür zur Folge (Popper 2: 78). Die Umleitung moralischer Entscheidungen auf das Gebiet der Kunst (als Ethik der Kunst) lässt den Menschen tendenziell leichter die Relativität seiner Wertvorstellungen erkennen. Diese Relativität, d.h. die Relation zum Leben (und nicht zu einer Hinterwelt) in den Vordergrund zu stellen ist die große Verantwortung der Kunst. Nun werden »Wahrheit und Lüge physiologisch« (KSA7, § 19[102]) erlassen, d.h. »nach der *Wirkung* beurtheilt« (KSA7, § 19[102]), jenseits jeglicher moralischer Wertvorstellungen. Selbst der legendäre ›Moralapostel‹ Platon

suggeriert für die Dichtkunst einen aufbauend wirkenden Begriff der Lüge als Nicht-Wissen.<sup>8</sup>

## 12.2 Die Relativität des indeterminierten Ganzen

»Wo man nichts Wahres wissen kann, ist die Lüge erlaubt« (KSA7, § 19[97]). Der Begriff der Lüge ist hier wiederum als außermoralischer Platzhalter einer scheinbaren Welt zu verstehen, Letztere nicht als das Gegenteil der wahren Welt, sondern als jene einzige, die uns etwas angeht. Doch diese einzige scheinbare Welt könnte womöglich noch als eine passive Erscheinung gelten; der adäquatere Begriff der (Lüge als) Fiktion zielt daher auf die aktiv zurechtgemachte Welt, auf die schon begrenzten (selektierten) Möglichkeiten. Deshalb darf uns die »Fivolität Nietzsches« (Koolhaas) in der Architektur auch nicht von dem »Ernst des Daseins« (KSA7, § 11[1]) entfernen. Nietzsches verwandte spätere und schwerwiegendere Formel »nichts ist wahr, alles ist erlaubt« (Z: 303) ist somit keine Aufforderung zu Zynismus und Leichtfertigkeit, sondern zeigt ganz im Gegenteil sein Verständnis von Kunst, von Kunst als dem Konzipieren von Lebensmöglichkeiten, von Kunst als wahrhaftiger Humanwissenschaft und Sozialwissenschaft (im Sinne Geddes). Sie ist als ein Apriori der (noch) unbegrenzten Möglichkeiten zu verstehen, als ein »Nichts ist wahr, alles ist (prinzipiell noch) möglich«. Dieses entschiedene Relativieren Nietzsches ist aber nicht zu verwechseln mit dem »unverantwortlichen und irrationalen Relativismus der Beliebigkeit« (Abel: 59) oder dem komfortablen metaphysischen Essentialismus.

*»Ungeheure Aufgabe und Würde der Kunst in dieser Aufgabe! Sie muß alles neu schaffen und ganz allein das Leben neu gebären! Was sie kann, zeigen uns die Griechen: hätten wir diese nicht, so wäre unser Glaube chimärisch.«* (KSA7, § 19[36])

Die Frage »Was ist Architektur?« wäre in aristotelischer Tradition natürlich als eine essenzialistische Frage aufzufassen. Aber eine umgekehrte »essenzialistische« Definition der Architektur als Kunst, Lüge oder Schein sucht lediglich die einzig haltbare Essenz einer absoluten Unmöglichkeit und vor allem Bedenklichkeit jeglicher allgemeingültigen Prinzipien außerhalb der Kunst in den Vordergrund zu stellen. Metaphysik der Kunst heißt, Metaphysik ist nur haltbar als Kunst. Eine wahre Welt zu konzipieren heißt immer, eine metaphysische Welt zu konzipieren, als die scheinbare Welt noch einmal (WZM: 353 u. 386). Architektur steht, wie alle Disziplinen, unter der Schirmherrschaft des Willens zur Macht, dem Kunstwillen des menschlichen, allzumenschlichen Daseins. Mit dieser einzigen essenzialistischen (aber damit eben auch antiessenzialistischen) Definition können wir uns nunmehr der altgediegenen (d.h. an die philosophische Position Abaelards oder auch Poppers [Popper 2: 40] angelehnte) rein nominalistischen Auffassung der Baukunst widmen. Man könnte stark zusammengedrängt sagen, der irrationale Relativismus der Welt ist eben nur der (für den höheren Menschen noch rohe, »in-

8 »Und in den eben erwähnten Märchendichtungen, handeln wir da nicht heilsam, indem wir, weil wir nicht wissen, wie sich die alten Dinge in Wahrheit verhalten, die Lüge der Wahrheit möglichst ähnlich machen?« (Platon 3: 83)

akzeptable) Ausgangspunkt eines neu verstandenen Rationalismus, der Ausgangspunkt der ungeheuren Aufgabe der Kunst (bzw. Kultur) – des konzeptuellen Denkens.

Auch der Wille zur Wahrheit ist Wille zur Macht, aber noch reaktiv. Wahrheit, Lüge, Gott und Sein sind nur unterschiedliche (mehr oder weniger reaktive, stetig zu entwickelnde und damit zu überwindende) Manifestationen des Willens zur Macht als Kunst. Sie sind allesamt Konzepte der scheinbaren Welt, Formen des Nicht-Wissens, des Anscheins, der Vor-Stellung, der Lebens-Möglichkeiten, mit einem Wort: Fiktionen, und nur als solche auf das Leben wirkend (lebensfördernd oder -hemmend).

Das *Perspektivische* also gibt den Charakter der »Scheinbarkeit« ab! Als ob eine Welt noch übrigbliebe, wenn man das Perspektivische abrechnet! Damit hätte man ja die *Relativität* abgerechnet... Der Gegensatz der scheinbaren Welt und der wahren Welt reduziert sich auf den Gegensatz »Welt« und »Nichts«. (WZM: 386f.)

Es gibt kein Wesen der Stadt (des Staates), keinen Sinn an sich, sondern vorerst nur einen konkreten Zweck (Popper 2: 137). Auch hier kann man nur einen künstlerischen Sinn rechtfertigen (Sinn, Seele, Stadt-Körper entsprechen dem ausschließlich als Kunst zu rechtfertigendem »System« bei Nietzsche [vgl. KSA7, § 19[36]]). Man könnte aber sagen, ein für den Menschen rationaler Zweck der Stadt sei, ihr eine (künstlerische) Seele zu schaffen. Das materielle Resultat mag dasselbe sein, aber eben nicht das geistige. Nun könnte man den ewigen Einwand anführen, der Mensch brauche Illusionen, d.h. Wahrheit, um den Glauben am Leben beizubehalten usw. Aber lassen wir nun den Gläubigen ihren Glauben und ihre ahnungslose, pessimistische und unterwürfige Sicht der menschlichen Psyche, der Psyche eines immer noch tyrannisierten Künstlers.

Die wunderbare Erfindung von Logik und Wahrheit (oder auch von Gott) ist nur das Resultat des menschlichen Bedürfnisses nach Ganzheit, nach ganzheitlicher Sicht bzw. Verständlichkeit der Welt. Venturi würde es »die Verpflichtung auf das schwierige Ganze« (Venturi 1: 136) nennen. Hier gibt es kein absolutes Resultat, kein Gesetz an sich, sondern lediglich das absolut autoritäre Bedürfnis des Menschen nach Auslegung bzw. Sinngebung der Dinge.

Der Intellekt selber hat diese Bedeutsamkeit erst in den Klang *hineingelegt*: wie er in die Verhältnisse von Linien und Massen bei der Architektur ebenfalls Bedeutsamkeit gelegt hat, welche aber an sich den mechanischen Gesetzen ganz fremd ist. (MA: 170)

Wir brauchen für das Hineinlegen der Bedeutung in die Dinge alle Strenge der Wissenschaft. Man darf aber das Vereinfachen (Abstraktion), beispielsweise der Architektur, nicht mit Einfachheit und noch weniger mit Sachlichkeit verwechseln. Das Abstraktionsvermögen des Menschen ist nicht mehr, aber auch nicht weniger als die fatale Grundlage seines Intellektes. Auch die Vielheit (und ihre schwierige Einheit) ist eine Simplifikation der Welt. Die bequeme architektonische »Simplifizierung«, vor der Venturi zu Recht warnt, ist nicht zu verwechseln mit Nietzsches »Simplification zum Zweck des Lebens« (KSA12, § 9[35]). Auch die Chaostheorie ist noch eine Vereinfachung der Welt. Stark überzogen formuliert: Selbst das komplexeste Ganze, die vielfältigste Vereinfachung ist immer nur ein relatives Sein, aber niemals ein Werden, niemals ein Erkennen des Lebens.

Es bleibt ein organisiertes Fragment, ein Ausschnitt, ein ausgeschnittenes und damit ›lebloses‹ Stück des Werdens, das künstlich durch seine Entwicklung und künstlerischer Gestaltung ›am Leben erhalten wird‹ (kultiviert wird). Das Resultat dieses Prozesses (des Denkens) ist nur in seiner (Rück-)Wirkung von Bedeutung.

Architektur ist vielleicht lediglich die illustrativste Schaffung mehr oder weniger komplexer Systeme aus einer relativ großen »Zahl von Teilen, die in einer nicht-trivialen Weise aufeinander wirken« (H. A. Simon, in: Venturi 1: 136). Jedes System tendiert potenziell zu Exklusivität, aber noch genauer gesagt, ist Exklusivität geradezu der Sinn des Systems. Deshalb braucht es zwar die Strenge der Wissenschaft (zu seiner schlüssigen Entwicklung), aber noch mehr die Würde der Kunst (als seine einzig haltbare Rechtfertigung). Die primitivste (geistig-emotionale) Wirkung solcher Systeme auf den Menschen ist die Geborgenheit. Alles Ausschneiden, Ausschließen, Isolieren aus der Welt, noch das ontologische »Entbergen« bei Heidegger, ist ein Zurechtmachen, ein Denkbarmachen der Welt in Hinsicht auf die Geborgenheit des Menschen. Der Mensch findet seine Ruhe, seinen Schlaf, mit der geschlossenen, d.h. mehr oder weniger ausschließenden Architektur (als physische und psychische Lebensbedingung). Alles kulturelle Schaffen ist Schaffen einer menschlichen Welt, alles Denken zielt auf das Denkbarmachen (das Beherrschen) der Welt. Hier scheidet sich der Mensch in »hinwegthuender« Künstler oder »hinzuthuender« Verleumder (KSA8, § 16[22]), indem er entweder die aktiven Kräfte des Willens zur Macht kultiviert oder unter dem Druck seiner reaktiven oder passiven Kräfte niedergeht (Untergang im Lärm der Welt, der glatte Wahnsinn der Normalität, des Herdentieres oder Menschen ohne Eigenschaften).

Eine Art Taubsein, Blindsein nach außen hin, – das Reich der *zugelassenen* Reize ist scharf umgrenzt. (KSA13, § 14[170])

Das System, das »schwierige Ganze« als das Ziel jedes Denkens, ist die verkleinerte Welt. Das ganzheitliche Denken braucht alle wissenschaftliche Strenge im Zerlegen, Sezieren und delikaten Analysieren der Welt und alle schöpferische Kraft der Kunst in ihrer erneuerten Synthese. Der Garten des Epikur ist ein räumlich-gedankliches Bild für die vereinfachte Welt, ein Sinn-Bild des Denkens, das nicht vom Gestalten und (sinnlichen) Leben zu trennen ist. Auch die Landschafts- oder Gartenarchitektur der Renaissance, selbst schon der mystisch-rationale mittelalterliche Klostergarten, dient bestens als Bild für das Denken, das exklusive Gestalten und Zurechtmachen einer verkleinerten Welt. Hier findet sich der Mensch, hier gestaltet sich der Mensch, hier geht der Mensch in sich spazieren.

Die Hauptcharakteristik der modernen Architektur war das verstärkte Öffnen zum Außen, das dosierte Einlassen des Außen, das fortschreitende Auflösen des Rahmens, der Wände bzw. das (gerade durch den Stahlbeton erleichterte statische) Differenzieren der Scheiben (u.a. Wrights umwälzende Auflösung der Box). Der Fall Pessac, Le Corbusiers zu progressive Dosierung für ein gerade beginnendes 20. Jh., steht schon fast als humanwissenschaftlicher ›Beweis‹ für die primäre Aufgabe der Architektur, einer emotional abgestimmten Regulierung der räumlichen Transparenz. (Steht nun die räumliche Transparenz nicht als Sinnbild für die geistige Transparenz? In der Tat nur, wenn



das Geistige auch das Emotionale enthält, ansonsten wäre es eine rein platonische Laune, wiederum ein von den Sinnen gelöstes unfruchtbares Denken.)

Gerade wegen ihres legendär ungeschickten Wahrheitsfanatismus blieben F. L. Wright, Mies van der Rohe und Le Corbusier letztendlich große Künstler, nicht im Sinne der Moderne, aber im Sinne Nietzsches. (Mag es auch reiner Zufall sein, dass keiner von ihnen Akademiker war, sicher ist allerdings, dass sie nicht zu »zerbrochenen Gelehrten« wurden, sondern noch ganze Menschen blieben). Sie verkörperten geradezu den (nur modernen, postsokratischen) Widerspruch in sich (zwischen Kunst und Wissenschaft), ohne daran zu zerbrechen. Auch unser fanatischer Kunstfeind Platon (KSA7, § 3[47]) war letztlich ein großer Künstler. Auch er verkörperte den Widerspruch in sich, ohne zugrunde zu gehen; er gebär eben den Widerspruch, an dem dann andere zugrunde gingen (wie Descartes oder Pascal); seine gegenteilige Lehre zum Willen zur Macht als Kunst, als Schaffen im ewig unschuldigen Werden und Spiel des Weltgeschehens, hinderte ihn lediglich, zudem noch ein großer Platoniker zu werden (IV. Kapitel).

Heute erhebt natürlich kein ernst zu nehmender Architekt den absurden Anspruch, »wahrheitsgemäß« zu planen. Vielleicht liegt aber genau darin das Problem. Man setzt sich mit ihr nicht mehr auseinander. Sie ist die ganz selbstverständliche Grundlage unserer Kultur (»deren Leugnung dem Wahnsinne gleichkommt« [PHG, § 10]). Man denkt niemals an Wahrheit und doch ist sie omnipräsent. Man hat nichts mehr zu verändern, nichts Wesentliches mehr zu schaffen; man hat keine Möglichkeiten zu ersehen, sondern nur ein, im Sinne Spenglers »fertiges« Programm zu verwirklichen (»man«, das ist übrigens der *Mann ohne Eigenschaften* [vgl. Mackowiak: 62ff.], für den sich »ganz logisch« ein globaler Raum ohne Eigenschaften oder umgekehrt ein Raum unplanbarer Hyper-Identität generiert, der den unwiderruflichen »Tod der Planung« besiegt [Koolhaas 3: 1248ff.]).

Wahrheit ist nicht nur lebensfremd und naiv, sondern lebensfeindlich; sie versteht sich als »causa prima«, sie ist immer tyrannisch. Sie unterdrückt das natürliche Spiel, den stetigen Kampf verschiedenster Kräfte, das beharrliche Fließen, das ewige Werden durch ein endgültiges Sein. Auch sie ist selbstverständlich nur eine Ausgeburt des Willens zur Macht, entstanden durch die Selektion und Züchtung der passiven, reaktiven, reaktionären Kräfte der europäischen Kultur. Ihr Ziel ist nicht die kontinuierlich zurechtgemachte Welt, sondern die fest-gemachte, fest-gestellte (Wissenschaft) oder auch zu überwindende (Religion der Herde). Das Ergebnis der determinierten Welt geht Hand in Hand mit dem zerbrochenen Menschen (Gelehrten) oder dem Herdentier (und Priester). Der ganzheitliche Mensch hingegen, das nicht festgestellte Tier, anerkennt das Schaffen selbst als Essenz des Willens zur Macht, als des Menschen Bestimmung; er anerkennt das Potenzial des Willens zur Macht zur »Bekämpfung des Determinismus« (KSA12, § 9[91]), also zum Kampf »gegen« ein determiniertes (oder auch ursprüngliches) Ziel, zum Kampf »für« das Leben.

*Wahrhaftigkeit der Kunst:* sie ist allein jetzt ehrlich. So kommen wir, auf ungeheurem Umweg, wieder auf das natürliche Verhalten (bei den Griechen) zurück. (KSA7, § 19[105])



Der entwerfende, die Welt zurechtmachende, vereinfachende, verständlich- und beherrschbar-machende Architekt geht selbstverständlich noch nicht so weit, einerseits die Wahrheit als lebensfeindlich zu erklären, zu erklären »daß es *nicht möglich ist mit der Wahrheit zu leben*« (KSA13, § 16[40]), bzw. zu erfassen, »daß der ›Wille zur Wahrheit‹ bereits ein Symptom der Entartung ist« (KSA13, § 16[40]), und andererseits die Unwahrheit als Lebensbedingung zu erkennen, bzw. aus der dem Leben ›immanenten‹ Metaphysik der Kunst die fundamentale Aufgabe der Architektur abzuleiten. Kein seriöser Architekt erklärt den »Willen zum Schein, zur Illusion, zur Täuschung, zum Werden und Wechseln (zur objektiven Täuschung) als tiefer, ursprünglicher, metaphysischer als den Willen zur Wahrheit, zur Wirklichkeit, zum Sein« (KSA13, § 17[3]) und wenige erkennen, dass »letzteres [...] selbst bloß eine Form des Willens zur Illusion« (KSA13, § 17[3]) ist. Alles Erkennen zielt auf Lebens-Möglichkeit (auf das noch nicht existierende Dasein), nicht auf das vorhandene Sein. Alles Wissen (alles Fest-Stellen) ist das schon nicht mehr Mögliche, das zu Vermeidende (zu Überwindende); es ist im doppelten Sinne die reine Unmöglichkeit (es ist der unmögliche und zudem nicht erstrebenswerte Versuch, das Dasein als ursprüngliches Sein fest-zu-stellen). Diese Lebensvoraussetzung lässt Nietzsche den für unsere Breitengrade unbequemen Satz formulieren, es habe sich als »unmöglich erwiesen, eine Kultur auf Wissen zu bauen« (KSA7, § 19[105]).

Sie sind tief eingetaucht in Illusionen und Traumbilder, ihr Auge gleitet nur auf der Oberfläche der Dinge herum und sieht Formen, ihre Empfindung führt nirgends in die Wahrheit, sondern begnügt sich Reize zu empfangen und gleichsam ein tastendes Spiel auf dem Rücken der Dinge zu spielen. (GT: 228)

Metaphysik der Kunst ist ehrlicher, ›wahrer‹ als die klassische Metaphysik der Wahrheit; sie steht in einem direkt wirkenden Bezug zur Welt des Willens zur Macht als Kunst. Metaphysik der Kunst ist keine neue Metaphysik oder erneuertes ›metaphysisches Fragen‹ im Sinne Heideggers (vgl. Heidegger 7), sondern eine reine Fiktion, d.h. eine vom Wahrheitsanspruch gereinigte Kunst des konzeptuellen Denkens (man dürfte hier fast schon von einer rein pragmatischen Fiktion reden). Architekten nennen dies eben ganz einfach den Entwurf. Formulieren wir obigen Satz nochmals für Architekten, würde dies heißen: Architektur verstanden als Wille zur Macht als Kunst, als (fröhliche) Wissenschaft, als ästhetische Rechtfertigung des Lebens, ist ›reine‹ Architektur, ist keine weiße, sachliche, puristische etc., sondern eine grundlegend von jeglichem Wahrheitsanspruch gereinigte Architektur. Ihr Ziel ist nicht die Wirklichkeit, sondern das Schaffen einer Lebens-Möglichkeit, einer Bühne, eines Illusions-Theaters, eines Lebens als ganzheitliches Kunstwerk. Bauen ist ein Verweisen »auf ein höheres Ganzes« jenseits des Baus selbst, als »Antithese zum ›völlig abgeschlossenen Bauwerk‹« (Venturi 1: 160). Es ist nicht ein Verweisen auf ein Jenseits der Welt (die höhere ›wahre Welt‹, die Hinterwelt), sondern auf den un-abgeschlossenen, unvollständigen, offenen Prozess für das Zukünftige, das Kommende, das rohe unschuldige Werden, das noch nicht als Sein konzeptualisierte Werden.

Wir sind damit auch am entgegengesetzten Ende der modernen Kunstauffassung. Kunst ist nicht Ablenkung vom Leben, ein wohl auch entbehrliches lustiges Nebenbei zum »Ernst des Daseins« (KSA7, § 11[1]), sondern geradezu »Lebensbedingung« (JGB: 10) – nicht als Ergebnis oder nobles Ziel der Kultur, sondern als Grundvoraussetzung aller

Disziplinen der Kultur (der etwas altersschwache Begriff der Metaphysik ist hier mehr als eine Art grundlegender, absoluter Immanenz zu verstehen, d.h. »ohne transzendente Bedeutung irgendwelcher Art« [Ortega 1: 15]). Hier wird Kunst (und weiterführend die Architektur bzw. ganz allgemein die gesamte Kultur) allein aus dem »Wesen des Menschen« heraus bestimmt (KSA9, § 11[156]; KSA7, § 30[6]) als das Wesen des Menschen (an)erkannt;<sup>9</sup> Kunst, das »Schaffen von Fiktionen« (WZM: 403), als das perspektivische Wesen des Menschen; eine rein physiologisch betrachtete Kunst, die das gegebenenfalls hochgeistige (bzw. konzeptuelle) ganz selbstverständlich in dieses nominalistische Verständnis integriert und nicht als seinen Gegensatz versteht.

Die jetzt *vernichteten* Philosophien und Theologien wirken aber noch immer fort in den Wissenschaften: auch wenn die Wurzeln abgestorben sind, ist hier in den Zweigen noch eine Zeitlang Leben. (KSA7, § 19[37])

Nun ist aber der oft fragwürdige Tod des einzigen jüdisch-christlichen Gottes<sup>10</sup> eine delikate Affäre, als der hier von Nietzsche angedeutete, scheinbar ganz natürliche Lebenszyklus aller aufkommenden und vergehenden Fiktionen (wie beispielsweise noch in der polytheistischen Mythologie im Griechenland vor Thales und dem endgültigen Sieg des Logos). Gottes zyklische Wiederauferstehung liegt eben begründet in der denkwürdigen Überschneidung der drei konstitutiven Disziplinen (Philosophie, Theologie und Naturwissenschaft alias Physik): Das Heraufkommen (bzw. Absinken) der einen zieht auch die anderen mit sich, denn sie kämpfen paradoxerweise, wenn auch getrennt, doch allesamt gegen eine gemeinsame Sache: die scheinbare Welt (die Welt der Erscheinungen). Denn die aufblühenden Wissenschaften provozieren in der Tat neues Leben in ihren Wurzeln. Als vorzüglicher, wenn auch überforderter Leiter zwischen Wissenschaft und Theologie dient nach wie vor die Philosophie (Nicolaus, Descartes, Pascal, Spinoza, Leibniz etc.), und selbst der ihr beschiedene Untergang mit Wittgensteins mystischem Gottesbegriffe (nach allen endgültig erschöpften Gottesbeweisen), war nur der Anstoß ihres umso energischeren Aufgangs bzw. des Aufstiegs aller drei mehr oder weniger aktiven Disziplinen des Willens zur Macht als Kunst. In ihrem gemeinsamen reaktiven (bis reaktionären) Kampf blieben sie noch immer reine Seins-Disziplinen. Selbst Einstein wollte mit seiner berühmten Sentenz »Gott würfeln nicht« noch immer das verstaubte Sein sehen, noch immer nicht akzeptieren, dass sein Geniestreich der Relativität schon den Weg zu einer wahrhaftigen Disziplin des ewigen Werdens zu bahnen schien. Stur und nahezu »reaktionär« hielt er an einer Wirklichkeit oder Realität fest und verwehrte sich in seiner fruchtlosen Suche nach der absoluten Einheit gegen den von seinen jüngeren Kollegen (Bohr, Heisenberg, Jordan und Pauli) schlüssig initiierten Todesstoß allen Determinismus einer realen Welt (Balibar: 89ff.).

9 Ein scheinbar denkerischer Widerspruch in sich, aber dennoch ein »fruchtbares« Erkennen der Fliege, welche nicht durch das Glas kann, des Magens, der sich nicht selbst verzehren kann (KSA11, § 26[18]); eine gegen die Wahrheit gerichtete Wahrheit (FW, § 357). Widersprüche existieren eben nur für das »logische«, jedoch nicht für das rein »perspektivisch konzeptuelle« Denken.

10 »Zwei Jahrtausende beinahe: und nicht ein einziger neuer Gott! [...] Und wie viele neue Götter sind noch möglich!« (KSA13, § 17[4])

Der Erkenntnistrieb, an seine Grenzen gelangt, wendet sich gegen sich selbst, um nun zur *Kritik des Wissens* zu schreiten. Die Erkenntniß im Dienste des besten Lebens. Man muß selbst die *Illusion wollen* – darin liegt das Tragische. (KSA7, § 19[35])

Jetzt kann die Philosophie nur noch das *Relative* aller Erkenntniß betonen und das *Anthropomorphische*, so wie die überall herrschende Kraft der *Illusion*. (KSA7, § 19[37])

Das Historische und die Naturwissenschaften waren nöthig gegen das Mittelalter: das Wissen gegen den Glauben. Wir richten jetzt gegen das Wissen die *Kunst*: Rückkehr zum Leben! Bändigung des Erkenntnistriebes! Stärkung der moralischen und ästhetischen Instinkte. (KSA7, § 19[38])

### 12.3 Der furchtbare Ernst der Kunst

Der höhere Mensch der Moderne, der »desperaten Erkenntniß« (KSA7, § 19[181]), »wird in blinder Wissenschaft aufgehen: Wissen um jeden Preis« (KSA7, § 19[35]; d.h. in fine wird er an der Wahrheit verzweifeln<sup>11</sup>). Der Philosoph der tragischen Erkenntnis gibt der Kunst wieder ihre Rechte zurück. Auch die allgegenwärtige, noch immer viel gerühmte Objektivität (oder auch Sachlichkeit bei den Architekten), diese schon sehr früh eingeführte lebensfeindliche »Absurdität«, ist noch ein Erbe der erfundenen Wahrheit, während greifbar »alles Objektive durch das erkennende Subjekt in mannigfacher Weise bedingt ist, mithin ganz verschwindet, wenn man das Subjekt wegdenkt« (PHG: 102)<sup>12</sup>.

Auch haben Kunst und Ästhetik nichts mit Gefallen zu tun, zumindest nicht im herkömmlichen Sinne eines mehr oder weniger »überflüssigen« Gefallens jenes »genießenden Zeitgenossen« (Habermas 1: 108) und zumeist schon »blasierten Zuschauers« (Habermas 1: 108) bzw. globalisierten Konsumenten der Kunst. Diese Missdeutung einer gefallenden (und selbst noch missfallenden) Ästhetik ist geradezu die Voraussetzung für die fortschreitende Verschmelzung von Kunst und Konsum. »Unsere *Kunst* ist Abbild der desperaten Erkenntniß« (KSA7, § 19[181]). Sich loswerden durch Flucht in eine metaphysische Welt oder geradezu in das Objekt an sich, welch eine Selbst-Verachtung bei den Modernen durch das »Objektiv-sein-wollen« (KSA11, § 25[185]), wo doch die Kunst unser Wesen bestimmt, nicht als ausgleichender Gegenpol, sondern als einzige Möglichkeit zu leben! Die angestrebte Einheit der klassischen Metaphysik kann eben nur mit der Abschaffung der Gegensätzlichkeit von wahr und falsch (scheinbar) erreicht werden. Mit der Abschaffung der Wahrheit gibt es weder ein Sich-los-Werden im Objekt (in der realen Welt der Wissenschaft) noch eine Flucht vor dem Ernst des Daseins in die Ästhetik (in die scheinbare Welt der Kunst). (Alle Gegensätzlichkeit zweier Welten wird aufgehoben, gerade durch die konzeptuelle Unterscheidung von Apollo und Dionysos, mit der Sein und Werden in der Ebene der Möglichkeiten zusammenfließen [vgl. Kapitel 23 *Skizze eines Denkmodells*]).

Was ist Architektur (der Erkennenden)? Diese essenzialistische Frage spielt auf das Sein an. Das klassische Sein ist aber der Schein noch einmal. Wir brauchen jedoch diesen

11 Man erinnere sich an den Physiker Paul Ehrenfest, welcher an der, durch die Quantentheorie abermalig begründeten fundamentalen Krise der »aufgeklärten« Wahrheit buchstäblich zugrundeging und sich 1933, nicht nur aus familiären Gründen bzw. der Machtübernahme der Nazis, das Leben nahm. (Balibar: 94)

12 Nach dem Vorlesungsmanuskript: *Die vorplatonischen Philosophen*, § 15. *Leukipp und Demokrit*.

Schein (das Sein) um nicht am Werden zugrunde zu gehen. Wir rechtfertigen ihn aber nur als Metaphysik der Kunst. Architektur (als das Schaffen der ›untrüglichen‹ Metaphysiker) ist in diesem Sinne Nietzsches ›ehrlicher‹, ›wahrhafter‹ als die klassisch metaphysische Suche nach Gott und Wahrheit (Gott suchen versus einen Gott schaffen; Gott dient hier eigentlich nur als Adjektiv bzw. Superlativ, denn es geht nicht um das Schaffen eines neuen Gottes, sondern lediglich das Schaffen als das Göttliche zu idealisieren, falls man noch ein dem Leben immanentes Ideal nötig hat). Wir leben innerhalb dieser interpretierten Welt, in der unser »Bewußtsein nicht das interpretierende Bewußtsein sein könnte, das es ist, wenn nicht auch der ganze Bereich dessen, was das Bewußtsein bedingt, seinerseits vom Charakter der Interpretation wäre« (Abel: 240; vgl. Phänomenalismus und Perspektivismus der »Oberflächen- und Zeichenwelt« [FW, § 354]). Zeichen und Idee sind alles Sache einer fließenden Ordnung, des Maßstabs, des Abstraktionsgrades. Wir machen uns eine Idee der Wirklichkeit und operieren mit Zeichen in ihr. Wir ›lesen‹ (Zevi), wir interpretieren Zeichen, wir setzen immer Zeichen, und Architektur (ob Barock oder Minimalismus) ist lediglich das anschaulichste Beispiel unserer »Zeichen der Wirklichkeit« (Abel).

Es gibt kein objektives Denken; das Denken ist immer an ein Subjekt gebunden, das mit Zeichen operiert. Weder sind die Zeichen absolut noch ist der Prozess ›programmierbar‹ (logisch). Aus den Zeichen nun eine Sprache entwickeln zu wollen bleibt eine andere, eine heikle, bedenkliche Sache, da ja der Begriff der Sprache je nach der dahinterstehenden Denkschule eventuell wiederum das verfängliche Gesetz aufrufen könnte (eine »gewisse Gesetzgebung der Begriffe« [KSA11, § 34[84]], ein in den Netzen der Sprache eingefangenes Denken [KSA7, § 19[135]]; vgl. Kapitel 7 *Das Problem der Sprache*). Nur wenn man das Denken selbst als Zeichen- und Interpretationsprozess versteht (zumal die wunderbare Erfindung der Logik), wenn man begreift, dass die gesamte Wirklichkeit (und nicht die Welt) nur als ein durch das offene Denken (und Handeln im Sinne Gehlens) geschaffene Zeichensystem auf uns wirkt (ohne eben im Geringsten einen geschlossenen Teufelskreislauf darzustellen), könnte eine Zeichen- und Interpretationsphilosophie vielleicht den Beginn einer ernsthaften Fortsetzung der fröhlichen Wissenschaft, des Menschen als eines ewigen »Zeichendeuters« und -setzers der zweiten Natur darstellen (Z, II, »Vom Lande der Bildung«).

*Apologie der Kunst.* Thales längst vorbei – aber ein Bildner, am Wasserfall stehend, wird ihm doch noch Recht geben. (KSA7, § 19[68])

Die Abschaffung des Gegensatzes einer scheinbaren und einer wahren Welt (die Umkehrung des Platonismus) kulminiert in der Fusion von Wissenschaft und Kunst. Es gibt nur eine Welt, die uns etwas angeht (die Welt als Wissenschaft und Fiktion bzw. als Wissenschaft der Fiktion, ›science of fiction‹); wir wissen nichts von einer anderen Welt. Es gibt nur Zeichen der Wirklichkeit und kein Gegenüberstehen von Zeichen und Wirklichkeit, wie es Abel nochmals mit Nietzsche hervorhebt. Noch präziser gesagt: Es gibt nur Zeichen einer möglichen Wirklichkeit (die unmögliche miteingeschlossen als Zeichen des Terrors, z.B. die wahre, die göttliche, absolute, ideale Welt, die schon immer die scheinbare noch einmal war).

Architektur ist ganz offensichtlich aufgrund ihrer ganzheitlichen, d.h. körperlichen (sinnlichen) und geistigen (intellektuellen) Dimension einer der grundlegendsten (essenziellsten, primärsten, primitivsten) Bereiche der Metaphysik der Kunst. Ihre Aufgabe galt immer der Darstellung des menschlichen Willens (zur Macht), welcher der künstlerischen Berufung untersteht (unabhängig von seinem politischen und religiösen Missbrauch, d.h. von seinem Gebrauch außerhalb der vitalen Kunst und verführt durch die Hinterweltler der traditionellen Metaphysik). Wir wollen einen Willen in die Dinge legen, abwägend und wertend. Dabei ist das Hineinlegen (von Wille, Sinn oder Idee) das Wesentliche; dieses Schaffen ist das unvermeidlich menschliche, zum Leben nötige Delirium. Es ist die aufklärerische »Überwindung des Wissens durch *mythenbildende Kräfte*« (KSA7, § 19[62]). Aber auch in der Welt, die uns etwas angeht (JGB, § 34), ist Sein und Schein eben nicht mehr dasselbe, denn das Sein ist zwar die scheinbare Welt noch einmal,<sup>13</sup> aber eben konzipiert (neu zusammengesetzt, verstandesgemäß zurechtgemacht). Wir sind in der Tat Metaphysiker, aber präziser gesagt, eben Metaphysiker der Kunst und nicht zwischen wahr und falsch eingespannte Geister. Unsere Welt ist die der Zeichen, unsere Erkenntnis ist Entwurf und Interpretation von Zeichen.

Die Fundamente alles Großen und Lebendigen ruhen auf der Illusion. [...] diesen [den Philosophen] wieder von dem Anthropomorphischen aller Erkenntniß zu überzeugen. (KSA7, § 19[180])

Unser Gehirn ist eine wahrhaftige Fabrik von Delirien und Begehrungen (Fantasien). Max Weber (Weber 1: 453f.) hebt diese ästhetische Rechtfertigung der Existenz in seiner Beschreibung der modernen Stadt als Deliriumsmaschine hervor, in der wir, im Sinne Nietzsches, »in uns spazierengehen« (FW, § 280). Man sieht sogleich mit Webers spiegelbildlicher Beschreibung der Stadt, wie inadäquat das Denken des Baumes für das Verstehen und damit die Entwicklung der Stadt ist. Das Bild des aus der Mitte wachsenden Grases von Deleuze scheint Webers Delirium der Stadt (des Gehirns) schon näher zu kommen, aber natürlich ausschließlich als Denkprozess genommen, nicht als ein zu übersetzendes Bild der Stadt, wie dies leider geschieht, wenn philosophische oder künstlerische Referenzen in Architektur »übersetzt« werden. (So sinnwidrig es ist, eine Stadt als Baum zu [be-]zeichnen, so fragwürdig ist es natürlich auch, sie als Rhizom zu paraphrasieren oder beispielsweise die Bilder Chiricos zum »realen« Vorbild einer Stadtszene zu verwenden.<sup>14</sup> Auch geht es in Architektur niemals darum, das Werden nachzuahmen, sondern Sein zu konzeptualisieren, aus dem Werden zu schöpfen [zu filtern, zu ordnen, neu zusammenzusetzen...]. Goethe nennt dies eben das Schickliche; das Werden [oder Chaos] nachzuahmen wäre mit Goethes Worten ganz einfach ein »Mangel an Fiktion« [das Unschickliche, vgl. Goethe: 330]. Alexander stellt dem Baum »nur« den Halbverband gegenüber und eben keinen Vollverband [z.B. das Rhizom<sup>15</sup> oder sonstige Modelle maxi-

13 »Die wahre Welt, wie immer auch man sie konzipiert hat, – sie war immer die scheinbare Welt *noch einmal*« (WZM: 386).

14 P. Peters: *Giorgio de Chirico als unfreiwilliger Ahnherr rationalistischer Architektur*, a.a.O.

15 Gras, Rhizom sind Konzepte des Widerstandes gegen den autoritären Baum, zur Befreiung und Emanzipation eines Denkens jenseits jeglicher systemischer »Mikro-Faschismen« (Deleuze 9: 292). Deleuze denunziert die bedenklichen Tendenzen der Einschüchterung unserer Geschichte

malen Vernetzung]. Diener & Diener haben die urbane Bedeutung dieses subtilen topologischen Unterschiedes beispielhaft im Leitbild für das Stadtviertel Grosselin in Genf demonstriert.)

Die abendländische Metaphysik kann nach Nietzsches Umkehrung des Platonismus nur noch als Metaphysik der Kunst fortbestehen. Nach »Nietzsches Wort ›Gott ist tot‹« (Heidegger 1: 193) kann die Sinnlosigkeit des Übersinnlichen sowie das Durchschreiten des europäischen Nihilismus nur darin enden, dass die Kunst Sinn generiert. Noch die philosophische Disziplin der Ästhetik wurde mit Platon teils als mögliche Wissenschaft in der Kunst aufgefasst. Auch eine künstlerische Architektur wäre das Gegenteil von Metaphysik der Kunst. Mit der Wissenschaft als Kunst schafft der ›letzte‹ Philosoph auch die Ästhetik ab. Der »Ernst des Daseins« (KSA7, § 11[1]) setzt nunmal die komplette Integration und Auflösung der (fröhlichen) Wissenschaft in die Kunst voraus.

Aber die Kunst als furchtbarer Ernst! Die neue Metaphysik als furchtbarer Ernst! Wir wollen euch die Welt noch so umstellen mit Bildern, daß euch schaudert. Das aber steht in unserer Hand! Verstopft euch die Ohren, eure Augen werden unseren Mythos sehen. (KSA7, § 19[69])

### 13. Der Humanist Nietzsche

Es ist von kardinaler Wichtigkeit, daß man die *wahre Welt* abschafft. Sie ist die große Anzweiflerin und Werthverminderung der *Welt, die wir sind*: Sie war bisher unser gefährlichstes *Attentat* auf das Leben. (KSA13, § 14[103])

Die totale Abschaffung der Wahrheit (und damit im selben Zug natürlich auch die der Unwahrheit oder ›Lüge‹), d.h. einer absoluten Gültigkeit im platonischen Sinne, im Sinne selbst schon der Fähigkeit des Menschen solche Unterscheidungen und Wahrheitsfindungen vornehmen zu können, diese unerhörte Aufklärung Nietzsches war mit Sicherheit sein größter, leider praktisch völlig ignorierte Beitrag zu einem wirklichen – oder besser gesagt – zu einem potenziell wirksamen Humanismus. Wir wollen hier keine utopische gesellschaftliche und naive Perspektive einer Götzen-Dämmerung zeichnen, also nicht das Potenzial seiner missverstandenen Formel »Gott ist tot« ausloten, sondern einzig das Interesse dieses in gewisser Hinsicht noch ungeschehenen Ereignisses für die Kunst darlegen. Denn der fragwürdige Tod Gottes war für Nietzsche eine Katastrophe, nicht als Ereignis an sich, aber er ließ den Nihilismus noch manifest – und seine Überwindung durch den Wahrheitsanspruch der Wissenschaft noch illusorischer – erscheinen.

Nirgends konnte Nietzsche wirkliche Morgenröten erblicken, nirgends fröhliche Wissenschaften, d.h. das wissentliche Schaffen von neuen, immer weiter entwickelten

---

der Philosophie, der Verhinderung des Denkens durch die repressive Rolle der Denkspezialisten (Deleuze 1: 19f.). Außenstehende (z.B. Architekten) sind praktisch automatisch zu (teils tyrannischem) Konformismus verurteilt. Den Baum zu entwurzeln heißt nicht bodenloses, kontextloses, utopisches Denken einführen zu wollen, sondern den Weg zur Schaffung a priori uneingeschränkter Lebens-möglichkeiten freizulegen.