

Stephen Greek

# Nietzsches Architektur der Erkennenden

Die Welt als Wissenschaft  
und Fiktion

[transcript]

Stephen Griek  
Nietzsches Architektur der Erkennenden

**Stephen Griek** (Dr. arch., M.A. phil.), geb. 1969, ist Stadtplaner beim Kanton Genf und lehrt Architekturphilosophie an der Genfer HEPIA. Er studierte Architektur (ETHZ, ENSAPB) sowie Philosophie (Sorbonne) und arbeitete u.a. bei Rem Koolhaas. Er promovierte bei Prof. Jean-Louis Cohen an der Universität Paris 8 (binationale Promotion mit der Universität Genf).

Stephen Griek

# **Nietzsches Architektur der Erkennenden**

Die Welt als Wissenschaft und Fiktion

**[transcript]**

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch den Fachinformationsdienst Philosophie.



### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell.

(Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

### **Erschienen 2024 im transcript Verlag, Bielefeld**

© **Stephen Griek**

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Lektorat: Klaus Mackowiak, Aachen

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-7072-1

PDF-ISBN 978-3-8394-7072-5

<https://doi.org/10.14361/9783839470725>

Buchreihen-ISSN: 2702-8070

Buchreihen-eISSN: 2702-8089

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter [www.transcript-verlag.de/vorschau-download](http://www.transcript-verlag.de/vorschau-download)

*In Erinnerung an Jean-Louis Cohen*



# Inhalt

---

<b>Abkürzungen für die Werke Nietzsches</b> .....	13
<b>Abriss</b> .....	15
<b>Vorwort</b> .....	17
<b>Einführung</b> .....	19
Vom autoritären Baum .....	19
Zur kritischen Rezeption von Nietzsches Werk .....	26
Methodik: Organon, Instrumentalisierung, Iteration .....	30
Problemstellung: die Ethik der Kunst .....	37

## Erster Teil: Sein

<b>I. Kapitel – Raum und Zeit</b> .....	43
1. Was ist Architektur? .....	43
1.1 Was ist Ästhetik? .....	44
1.2 Was heißt Denken? .....	46
1.3 Was ist Leben? .....	48
1.4 Sinn oder Unsinn? .....	50
2. Architektur und Politik .....	53
3. Der verlorene Raum .....	59
4. Zur Ausbildung .....	64
<b>II. Kapitel – Wille und Wahrheit</b> .....	71
5. Die Beziehung von Architektur und Philosophie .....	71
6. Eine kurze Geschichte des Denkens .....	80
7. Das Problem der Sprache .....	83
8. Architektur und Wahrheit .....	91
8.1 Zwischen Wissenschaft und Kunst .....	95

8.2	Gott und Kunst .....	99
8.3	Gott und Leben.....	103
8.4	Gott und Geschichte.....	105
9.	Abstraktion .....	114
10.	Die Mutter aller Künste.....	119

## Zweiter Teil: Werden

<b>III. Kapitel – Sein und Werden</b> .....	125
11. Die Umkehrung des Platonismus .....	125
12. Die Metaphysik der Kunst .....	131
12.1 Der Rausch der Wahrheits-Erfinder .....	132
12.2 Die Relativität des indeterminierten Ganzen .....	135
12.3 Der furchtbare Ernst der Kunst .....	141
13. Der Humanist Nietzsche .....	144
14. Der Übermensch .....	149
14.1 Rache an Zeit und Leben .....	150
14.2 Zur Theorie der Fantasie .....	154
14.3 Der Mensch als Brücke .....	160
15. Sein und Werden .....	165
15.1 Sein und Wesen .....	166
15.2 Sein und Wahnsinn .....	173
16. Eine Reise ins Gehirn .....	179
16.1 Denken und Werden .....	181
16.2 Überlebenskunst .....	184
16.3 Die ewige Baustelle .....	189
<b>IV. Kapitel – Wissenschaft und Fiktion</b> .....	193
17. Der Garten Epikurs .....	193
17.1 Vater unser des Rationalismus .....	194
17.2 Das Tier Mensch .....	196
18. Denken und Entwerfen .....	199
18.1 Caveman .....	199
18.2 Der Handwerker .....	201
18.3 Der Ästhetiker .....	206
18.4 <i>Homo conceptualis</i> , der entwerfende Mensch .....	211
18.5 Synthese und provisorischer Begriff des Konzeptes .....	217
19. Entropie und Ordnung .....	218
20. Ordnung und Wirkung .....	225
20.1 Die kaltgestellte Venus .....	228
20.2 Die Miniatur der Welt .....	232
21. Sphärologie .....	239
21.1 Die Psychose der Kultur .....	239
21.2 Von Rom nach Las Vegas .....	243

21.3	Von Babylon nach Chandigarh .....	246
21.4	Vom Geist des Körpers .....	252
22.	Zwischenspiel für die Agnotologie .....	257
23.	Skizze eines Denkmodells .....	258
23.1	Ordnungen aus Ordnungen .....	261
23.2	Ordnung aus Unordnung .....	264
23.3	Ordnung, Unordnung bzw. Umordnung .....	265
23.4	Platon der Antiplatoniker .....	276
23.5	Die Spirale des Denkens .....	281
24.	Architektur der Erkennenden .....	283
24.1	Vita religiosa .....	283
24.2	Vita contemplativa .....	285
24.3	Einheit und Erkenntnis .....	288
24.4	Die Erfindung des Menschen .....	291
24.5	Vom Schutze des subversiven Geistes .....	300
24.6	Mensch und Stil .....	307
25.	Perspektive einer Architekturtheorie .....	310
25.1	Plädoyer der Fiktion .....	313
25.2	Ausblick auf eine Anarchitektur? .....	320

## **Anhang: Skizze einer eventuellen Fortsetzung der Fiktion**

### **Dritter Teil: Leben**

<b>V. Kapitel – Gott und Leben</b> .....	329
26. Gottes Tod .....	329
27. Fragmente einer Theorie der Fiktion .....	330
<b>Notizen</b> .....	335
<b>Personenregister</b> .....	343
<b>Verzeichnis aller zitierten Werke</b> .....	349



»*Architektur der Erkennenden*. – Es bedarf einmal, und wahrscheinlich bald einmal, der Einsicht, was vor allem unseren großen Städten fehlt: stille und weite, weitgedehnte Orte zum Nachdenken, Orte mit hochräumigen, langen Hallengängen für schlechtes oder allzu sonniges Wetter, wohin kein Geräusch der Wagen und der Ausrufer dringt und wo ein feinerer Anstand selbst dem Priester das laute Beten untersagen würde: Bauwerke und Anlagen, welche als Ganzes die Erhabenheit des Sich-Besinnens und Beiseitegehens ausdrücken. Die Zeit ist vorbei, wo die Kirche das Monopol des Nachdenkens besaß, wo die *vita contemplativa* immer zuerst *vita religiosa* sein mußte: und alles, was die Kirche gebaut hat, drückt diesen Gedanken aus. Ich wüßte nicht, wie wir uns mit ihren Bauwerken, selbst wenn sie ihrer kirchlichen Bestimmung entkleidet würden, genügen lassen könnten; diese Bauwerke reden eine viel zu pathetische und befangene Sprache als Häuser Gottes und Prunkstätten eines überweltlichen Verkehrs, als daß wir Gottlosen hier *unsere Gedanken* denken könnten. Wir wollen *uns* in Stein und Pflanze übersetzt haben, wir wollen *in uns* spazierengehen, wenn wir in diesen Hallen und Gärten wandeln.«

(F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, § 280)

### **Zur Bewahrung des Lesers**

Der folgende Text handelt vom konzeptuellen Denken des Menschen, genauer gesagt, er begreift alles menschliche Denken ausschließlich als konzeptuelles Denken. Der konsequent außermoralische Ansatz einer solchen Untersuchung könnte es möglicherweise insbesondere sensiblen Gläubigen, aber auch orthodoxen Wissenschaftlern nahelegen, das Buch besser wieder beiseite zu legen!



## Abkürzungen für die Werke Nietzsches

---

- MD** *Das griechische Musikdrama*, 1870 (Vortrag)
- ST** *Socrates und die Tragödie*, 1870 (Vortrag)
- GT** *Die Geburt der Tragödie*, 1872
- PHG** *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, 1873 (Nachlass)
- WL** *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, 1873 (Nachlass)
- UB** *Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV*, 1873–76
- MA** *Menschliches Allzumenschliches I u. II*, 1878–79
- M** *Morgenröte*, 1881
- FW** *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882–87
- Z** *Also sprach Zarathustra*, 1883–85
- JGB** *Jenseits von Gut und Böse*, 1886
- GM** *Zur Genealogie der Moral*, 1887
- W** *Der Fall Wagner*, 1888
- NW** *Nietzsche contra Wagner*, 1888
- GD** *Götzen-Dämmerung*, 1888
- AC** *Der Antichrist*, 1888
- EH** *Ecce Homo*, 1888
- G** *Gedichte*, 1888
- WZM** *Der Wille zur Macht*, 1901 (erste Nachlass-Kompilation von Peter Gast, Ernst und August Horneffer, mit 483 Aphorismen aus den Jahren 1883–88, strukturiert nach Nietzsches Entwurf vom 17. März 1887 für sein geplantes gleichnamiges Hauptwerk; die zweite, auf 1067 Aphorismen erweiterte Nachlass-Kompilation von Peter Gast und Elisabeth Förster-Nietzsche erschien erstmals 1906)
- KSA** *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, (Hg.) G. Colli und M. Montinari, München/Berlin/New York: DTV/Walter de Gruyter 1999

Zitate anderer Autoren werden lediglich mit deren Namen und einer Nummer gekennzeichnet und beziehen sich auf das angehängte *Verzeichnis aller zitierten Werke* (vgl. Inhaltsverzeichnis).

Sämtliche Zitate werden in ihrer originalen Form und Schreibweise übernommen. Mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung ist in diesem Buch, sofern nicht anders gekennzeichnet, selbstverständlich immer auch die weibliche Form mitgemeint.

## Abriss

---

Kann es mit Nietzsches unerhörter Abschaffung der Wahrheit noch eine *Architektur der Erkennenden* geben? Oder ist nicht vielmehr gerade die Einsicht in die bedeutsame *Fiktion* der Wahrheit die eigentliche Voraussetzung für ein untrügliches Verständnis der Baukunst?! Wir wollen den ›einzigsten Gedanken‹ Nietzsches, »die Unwahrheit als Lebensbedingung zugestehn« (JGB: 10), bis ins *Jenseits von Gut und Böse* unserer westlichen Kultur verfolgen und damit die ungeheure Aufgabe von Architektur, Kunst und Wissenschaft neu formulieren.

Man müsste vorläufig ganz unerschrocken die essenzialistische Frage: »Was ist Architektur?«, mit: »Nichts als Illusion, Lüge oder Schein!«, beantworten, erlügen wir nicht jener apodiktischen Geisteshaltung unserer zweitausendjährigen platonisch-christlichen Ideengeschichte und einer daraus resultierenden geistig-moralischen Beklemmung. Dass wir diese provisorische Antwort auf eine an sich schon fragwürdig orientierte Frage als Arbeitshypothese vorübergehend dennoch stehen lassen wollen, gründet auf dem Versuch, mit Nietzsche an die fatale Verführung der westlichen Kultur durch den ›bösen Sokrates‹ zu erinnern, durch die sich schließlich selbst noch die Baukunst mit Nachdruck der Wahrheit verschrieb, und damit ihre ›wirkliche‹ Natur der reinen Illusion, leugnete bzw. deren unermesslichen Wert für das Leben völlig verkannte.

Damit fällt auch die Fabel von jenem scheinbar revolutionären Ereignis einer Moderne der Architektur – denn geisteswissenschaftlich betrachtet hat diese Bewegung des frühen 20. Jh., im Sinne einer Wende des Denkens, niemals stattgefunden. Lediglich eine tiefe Einsicht in die Metaphysik der Kunst könnte uns zu einer Architektur der Erkennenden führen und damit eine wirkliche Moderne, einen Bruch im Denken, auslösen oder – philosophisch richtiger ausgedrückt – den Anschluss an die vorsokratische Antike ermöglichen. Dieser bedenkenswerten Suggestion Nietzsches zu folgen, entspricht aber schon der eigentlichen Aufgabe unserer europäischen Kultur, ihre »Geschichte zu einer *Fortsetzung der griechischen* zu machen« (MA: 305).



## Vorwort

---

Warum dürfte die Welt, *die uns etwas angeht*, – nicht eine Fiktion sein? (JGB, § 34)

Es scheint nicht gerade gut um den Begriff der Fiktion zu stehen, denn man hat, mit Goethes Worten gesprochen, »das Eigentliche der Fiction« (*Baukunst* [1795: 71]) genauso wenig erkannt wie die fundamentale Lebensgrundlage der Fantasie. Man stellt den Begriff der Fiktion regelmäßig dem der Erkenntnis gegenüber, begreift ihn als deren Gegenteil. Im besten Fall huldigt man ihm als der ›komplementären‹ Kunst angehörend, im schlimmsten Fall assoziiert man mit ihm Weltfremdheit, Unvernunft, Irrtum und sogar Extremismus. Aber könnte die Fiktion nicht im Zentrum des Denkens stehen, könnte sich nicht alles Denken geradezu ausschließlich um Fiktion drehen? Lassen wir uns auf dieses scheinbar absonderliche Gedankenexperiment ein, stellen wir also den Schein und das Experiment als die Essenz des Denkens dar. Was hieße dies dann für Wissenschaft, Kunst und Architektur?

Der kontextuelle Hintergrund der Untersuchung sind die unzähligen zurückgewiesenen Projekte des Kantons Genf, die sich trotz ihrer spezifischen Problemstellungen und mannigfachen sozialpolitischen Themen im Grunde genommen auf eine recht einfache und ›zeitgemäße‹ Problematik zurückführen lassen. Sei es die im Namen der Historie verhinderte Wieder-Belebung der Geschichte, sei es ein Anrühren überweltlicher Prinzipien (oder waren es nur allzumenschliche Formeln?) oder sei es ganz einfach das polemische Thema der (Menschen-)Dichte, sie lassen sich offenbar allesamt auf eine bedenkliche Haltung zum Leben reduzieren: die Ablehnung der Veränderung.

In unserem ökologisch kritischen Zeitalter (Anthropozän) ist vielleicht kein städtebauliches Thema so aktuell wie *Die Stadt über der Stadt bauen*. Dieses, insbesondere für die geografische Situation Genfs äußerst plausible Thema, heißt nun aber, die Veränderung von der Peripherie geradewegs ins Zentrum unserer Kultur zu rücken und damit selbst noch die nur latenten Resistenzen herauszufordern. Beim Stadtplaner entsteht dadurch aber mehr und mehr ein bedenkliches Unbehagen in der Kultur, ein Unbehagen gegenüber dem dominierenden Konservatismus, der in ›privilegierten‹ Kulturen teils noch verstärkt zum Vorschein tritt. Dahinter steht aber nur die all-zeitgemäße Problematik aller Formen von Konservatismus, aller Erhaltung des Alten, in der das Alte eben das zu schützende Bewahrheitete ist oder zumindest als das Alt-Bewährte oder lediglich Alt-

Bekanntes das weniger Riskante darstellt. Doch liegt hier eine bedenkliche Verwechslung von Inhalt und Form vor und eine teils zynische Umkehrung von Ursache und Wirkung. Denn aller idealisierte Konservatismus ist in seiner scheinbar noblen Intention der Bewahrung des Lebens eben gerade durch das Bewahren seiner (gewohnten, komfortablen) Zustände das lebensverneinende Prinzip schlechthin: Die Bewahrung des Seins ist das zu jeder Zeit unzeitgemäße ›an sich‹.

Wenn wir hier von lebensbedrohenden Tendenzen sprechen, meinen wir selbstverständlich weniger das (rein biologische) Überleben einer Zelle (das natürlich durch vieles ›Zeitgemäße‹ bedroht ist), sondern ganz besonders das alles bedingende geistige Leben, unser konzeptuelles Denken, das ganz offensichtlich schon so mancherorts völlig zum Absterben verurteilt zu sein scheint. Kein neues ökologisches Bewusstsein, keine vom Absterben bedrohte Zelle ist der Grund für die Ablehnung der Veränderung, sondern umgekehrt ist die viel ursprünglichere Ablehnung der Veränderung die fundamentale Bedrohung der lebenden Zelle (ob grau oder grün).

Aber woher kommt nun diese abwehrende Haltung gegen den Wandel? Wurden uns ihre gewichtigen Grundsteine nicht schon in die Wiege des Denkens gelegt? Ist sie nicht schon fast so alt wie die Philosophie selbst? Es scheint, der Keim dieses Unbehagens sei schon in jener existenziellen Frage unserer abendländischen Kultur nach dem Sein und dem Werden enthalten! Ganze Welten schoben sich langsam zwischen dieses untrennbare Begriffspaar, denn bald verschwand das ›und‹, zurück blieb nur ein ›oder‹, ein ›über‹ bzw. die nahezu alles ausschließende Einheit.

Es steht nicht gut um die Fiktion. Aber steht es denn besser mit der Wissenschaft? Hat sie nicht längst jegliche Fiktion überholt? Oder ist es wiederum nur die Fiktion in neuem Gewand, ist es nicht eine andere Macht, ein anderer Wille, ist es nicht der listige *Wille zur Macht*, der mit den Erkennenden weiterhin ein tückisches Spiel spielt?!

Genf, im Herbst 2023

# Einführung

---

## Vom autoritären Baum

How to explain the paradox that urbanism, as a profession, has disappeared at the moment when urbanization everywhere – after decades of constant acceleration – is on its way to establishing a definitive, global »triumph« of the urban condition? (Koolhaas 3: 961)

Unsere Disziplin, die Architektur, verstanden im weit übergreifenden Sinne der Raumplanung, befindet sich heute in der Verlegenheit eines klaren Autoritätsverlustes ihrer eigentlichen Repräsentanten, der Architekten. Schon Venturi äußerte, »die Architekten sollten sich ihrer relativen Bedeutungslosigkeit bewusst sein« (Venturi 1: 67). Jene bereits in den 60er-Jahren identifizierten Probleme des Bauens haben sich nur noch verschärft und auf den Bereich der Stadtplanung ausgedehnt (Conrads: 158). Der »spezialisierte« Stadtplaner ist immer weniger selbstverständlich ein großmaßstäblich denkender Architekt. Das könnte a priori eine zu begrüßende Tendenz unseres interdisziplinären Zeitalters sein, würde man nicht eine immer auffälligeren Nivellierung der Intentionen und der umzusetzenden Ideen der Landesplanung<sup>1</sup> beobachten können.

Landesplaner zeichnen sich gewiss in erster Linie als Generalisten aus. Doch was für Architekten wie Rudolf Schwarz geradezu eine vorausgesetzte Kompetenz zum Begreifen der großmaßstäblichen Zusammenhänge im Entwurfsprojekt darstellt, geht mit den verschiedenen landesüblichen Bezeichnungen und Ausbildungen dieser »neuen Kunst« globalen Denkens und Entwerfens vielerorts verloren: der Raumspezialist. Man substituiert also nicht den alten Spezialisten dieses entscheidenden Gebietes mit einem neuen, sondern verliert schlicht und ergreifend die Hauptkomponente der Raumplanung (die beispielhaften topologischen Kompetenzen einiger Geografen stehen hier nicht zur Rede). Aber sind wir Architekten denn noch die Raumspezialisten für den heutigen Städtebau? Sind wir noch Sphärologen im Sinne Sloterdijks (vgl. Sloterdijk 6 u. 7), auf der Höhe von Nietzsches ewigem Werden, der sich wiederholenden »Differenz« (Deleuze 2), des

---

1 »Das Volk selbst gibt den neuen Auftrag, und die neue Kunst, die ihm zugeordnet ist, heißt nicht mehr Technik, auch nicht mehr Architektur, sondern Landesplanung« (Schwarz: 113).

unvorhersehbar innovativen Driftens des Lebens (Maturana/Varela)? Was wiegen diese nötigen Spezialisten im Vergleich zu den überwiegenden Teleologen und ›Experten‹ der Historie, der Bestimmungen, der Strukturen und Bedeutungen oder Signifikationen der ›wahren‹ Zeichen? Sind wir Generalisten noch die kompetentesten Kenner der Kunst im Sinne Le Corbusiers (Boesiger, B1: 6), und hat die Kunst noch etwas mit dem Menschlichen zu tun (Ortega 1)? Wo ist die vom großen Generalisten geleitete interdisziplinäre Raumforschung, das gesteuerte Zusammenwirken von Anthropologie, Architektur, Biologie, Geografie, Philosophie, Psychologie und Soziologie? Ist solch eine ganzheitliche (monadische) Kunst-Forschung für uns modernen Kinder der spezialisierten Arbeitsteilung, also als »zerbrochene Gelehrte« (KSA7, § 19[136]) mit einer eher »desperaten Erkenntnis« (KSA7, § 19[35]), noch denkbar? Es reicht nach dem Mangel der Moderne ganz offensichtlich nicht mehr, das Studium nun mit vereinzelt Kursen der Humanwissenschaften aufzugießen, ohne ein bündiges Raumforschungsprogramm zu entwickeln (z.B. kann Geddes' offenes Erbe der *Civics* durchaus noch als gedanklicher Anstoß dienen)!

Das unter zerbrochenen Gelehrten übliche Abwägen und Summieren der vielseitigen Spezialgebiete unserer interdisziplinären Planungsgremien wird es selten ermöglichen, die desperaten Erkenntnisse zu einem überzeugenden Ganzen zusammenzufügen. Böser gesagt: Wir befinden uns so mancherorts in einer Art intellektueller Flaute, und dies auch – oder aus historisch leicht nachvollziehbaren Gründen vielleicht sogar vor allem – in unserer Disziplin der Raum-Planung. Trotz ausgezeichnete theoretischer Abhandlungen läutete bereits die frühe Postmoderne vielerorts eine Phase der Rückkehr zu vertrauten Stadtmodellen ein. Camillo Sitte wurde als zeitlos erklärt, städtebauliche Innovation steht selten auf der Tagesordnung, das Zeitgemäße ist das Altbewährte (Ascher 2). An Orten mit mehr Risikobereitschaft heißt planen, sich mehr und mehr zurückzuziehen von (insbesondere strukturellen) Prozessen, denen die (häufig rein formale) Architektur ohnehin nicht mehr gewachsen zu sein scheint. Ideen werden durch Gelegenheiten ersetzt, Denken durch Handeln. Rem Koolhaas sprach schon 1987 von der Kapitulation unserer Disziplin, »architecture/urbanism as a form of letting go...« (Koolhaas 3: 850). 1994 zog er schließlich eine harte Bilanz über den Städtebau des 20. Jh.: »This century has been a losing battle with the issue of quantity« (Koolhaas 3: 961).

Aber selbstverständlich ist Quantität kein fatales Problem an sich im Städtebau (noch eher eine Voraussetzung). Sie akzentuiert lediglich ein viel tiefgreifenderes Problem unseres westlichen Denkens. Schon 1965 zeigte uns Christopher Alexander, dass die Stadt kein Baum sein kann, sondern ein Halbverband sein muss. Gleichzeitig machte Alexander auf das grundlegende Problem aufmerksam, dass auch unser Denken der Struktur eines Baumes entspricht. Die gedachten Stadtstrukturen entsprechen der Struktur unseres Denkens. Darin liegt die fatale Kernaussage seines frühen Artikels, weit hinausgehend über das hier nur rein topologisch (d.h. hauptsächlich technisch) angesprochene ›Problem‹ des Baumes. Bringt man also diesen vielleicht doch eher kulturell programmierten ›strukturellen Kurzschluss‹ zwischen Denken und Planen oder Bauen mit dem Problem Menge/Zeit des 20. Jh. zusammen (Landflucht, europäischer Wiederaufbau, Bevölkerungsexplosion und insbesondere Stadt als Kapital [›Wachstum durch Wachstum‹...]), so erscheint der dramatische Ausgang der Schlacht in der Tat unvermeidlich.

Dies skizziert natürlich nur eine sehr vereinfachte und zugespitzte Sicht unserer architektonischen Ideengeschichte sowie deren konkreter Folgen für die Stadt und den

intellektuellen Autoritätsverlust der Architekten/Stadtplaner. Aber es ist eine hilfreiche Ausgangshypothese, mit der wir den noch viel grundlegenden Problemen des Zusammenhangs von Architektur und Denken nachspüren können. Denn es bleiben uns mitunter zwei scheinbar komplementäre Möglichkeiten offen: einerseits das Denken zu boosten oder andererseits das Denken zu hinterfragen und eventuell neu auszulegen. Ganz trivial und praxisnah ausgelegt hieße Ersteres im Sinne Alexanders, in der Struktur eines Halbverbands denken zu lernen, um Halbverbände besser entwerfen zu können. Noch Anfang des 21. Jh. versuchten brillante Stadtplaner auf diesem Weg über die Baumstrukturen hinauszugehen, die raumplanerische Komplexität anhand der Geometrie erneut zu mathematisieren und die verdeckten topologischen Strukturen der urbanen Landschaften zu identifizieren bzw. die Formen der Metropole zu entschlüsseln und dadurch nahezu ›logisch‹ weiterzuentwickeln.

Vermehrt finden sich auch Werke, die den Versuch darstellen, die ›reflexive Praxis‹ der Architektur als eine Form der ›Produktion von Erkenntnis‹ zu verstehen, um sie damit (abermals) auf das Niveau der Wissenschaft zu heben, allerdings ohne es für nötig zu halten, erneut die vielleicht etwas unerhörte Frage zu stellen: »Was ist eigentlich Erkenntnis, was Wissenschaft?« Alles, was diese wissenschaftlichen Analysen mit oft erstaunlicher Originalität zeigen, ist, dass es auch im Städtebau keine Prämissen gibt und geben kann, dass auch hier nur konzeptuelles Denken herrscht, d.h. das Hineinlegen eines Sinnes, in unsere Welt der Fiktion.

Der Baum repräsentiert als topologisches Schema einerseits ganz konkret ein vielleicht strukturelles Problem der Stadtplanung, andererseits fungiert er als Zeichen oder Symbol für ein nicht weniger konkretes Problem des Denkens. Der Baum ist damit ein äußerst lehrreiches Beispiel für den Zusammenhang von Denken und Entwerfen, von allgemeinen geistigen Funktionen und spezifisch gebauter Umwelt. Deshalb sollte man natürlich als kritischer Denker im Sinne Sokrates' immer sich selbst am meisten misstrauen. Der Baum, weit jenseits seiner topologischen Aufbereitung für die Stadt, ist tiefer verwurzelt, als man vielleicht meinen möchte. Der Versuch, das Denken zu boosten, könnte leicht in einem Boosten des Baumes enden. Denn der Baum ist wahrscheinlich das kulturelle Erbe unserer westlichen Ideengeschichte schlechthin (Deleuze 1: 31f.). Wider allen harmlosen metaphorischen Augenschein repräsentiert er die eigentliche Exklusivität und Intoleranz unseres Denkens. Aber den Baum entwurzeln zu wollen bedeutet nicht nur, zweitausend Jahre westlicher Kultur über Bord werfen zu wollen, sondern möglicherweise auch, gegen unsere menschliche, allzumenschliche Natur arbeiten zu wollen.

Lob des *Waldes*. (KSA10, § 5[1]: 210)

Wir wollen also vorerst einmal dem Ursprung des Baumes nachgehen, zu seiner zerebralen Einpflanzung zurückkehren und untersuchen, ob es nicht einen effizienteren Weg gibt, seine Autorität zu untergraben und den Sinn des Baumes, oder besser gesagt: den Sinn von Bäumen, neu auszulegen. Denn gibt es eine wirkungsvollere Methode, den autoritären Baum zu neutralisieren, als neue Bäume zu pflanzen und einen Wald anzulegen (oder neu zu entdecken)? »Es gibt so viele Morgenröten, die noch nicht geleuchtet haben« (M, Untertitel).

Das klingt nach Soft Power, entspricht aber in Wirklichkeit dem totalen Krieg. Bäume pflanzen heißt hier, die Nostalgie des Baumes, gleichbedeutend mit der »Nostalgie des Absoluten« (Steiner), zu brechen. Nach dem Zurück zum Ursprung gibt es kein Zurück mehr zu den Wurzeln im Sinne Rousseaus. Kein Zurück zu den Griechen, sondern eine Kontinuität, eine Aussicht, ein ewiges Werden (Deleuze 8: 160). Eine Darlegung der Natur des Denkens entzieht auch der Idee eines Zurücks zur Natur im Sinne der Moderne jegliche solide Grundlage. Apropos solide Grundlage: Hier geht es ausschließlich um eine Erläuterung der von Koolhaas erwähnten »Nietzschean frivolity« als neue Perspektive der Raumplanung. Denn Städtebau kann mit Nietzsche letztlich wirklich auf einer soliden wissenschaftlichen Grundlage beruhen, aber eben ausschließlich im Sinne der *Fröhlichen Wissenschaft*. »We have to imagine 1,001 other concepts of city; [...] *Gay Science* – Lite Urbanism« (Koolhaas 3: 971).

Das Problem der Quantität ist also kein Problem der Architektur/des Städtebaus, es ist ein Problem der modernen Wissenschaft, ein Problem des autoritären Baumes, der das Viele nicht duldet und das Fröhliche gar verachtet. Dort liegt die eigentliche »Frivolität Nietzsches« und der Ansatz seiner Kritik der Moderne: mit der Hinterfragung des Einen dessen (Un-)Wert für das Leben zu messen/zu demonstrieren und im gleichen Zuge das Fröhliche anstelle der Tugend des Teilnahmslosen zur Grundlage eines äußerst seriösen Denkens zu machen. Gott ist eben alles andere als tot und die fromme Wissenschaft der Moderne liefert Nietzsche hierfür den Beweis. Man hat Nietzsches Formel »Gott ist tot« eben nicht richtig hören wollen, man »missverstand« sie als intellektuelle Kautio(n) (Gutheißung oder Untermuerung) für die moderne Wissenschaft, man nahm das »Missverständnis« als Versuch, Nietzsche für die Moderne zu gewinnen, ihn, ihren grundlegendsten Anfechter, in sie einzupassen (die effizienteste Methode dazu war beispielsweise, ihn schon mit einer der ersten Biografien als Schriftsteller oder gar als Künstler zu »ehren« [Riehl]).

Das Abstrahieren oder totalitäre Wegschneiden alles Inkommensurablen (Adorno/Horkheimer: 19), das Eine, die Einheit, das Absolute und das Wahre gehen durch die gesamte Geschichte (der Theorie) der Stadt, von Platons idealem Stadt-Staat über Albertis Stadtkörper zur Objekt-Stadt in den Technotopias des späteren 20. Jh., die der erhörten Kritik mit einer Flucht nach vorne zu entfliehen versuchen. Doch diese mitunter faszinierenden späten Visionen konnten den Mangel an seriöser humanwissenschaftlicher Auseinandersetzung seitens der Architekten natürlich nicht wettmachen. So lässt sich beobachten, dass mit steigender Tendenz versucht wird, den Architekten je nach seiner Begabung immer mehr in die Ecke des Ingenieurs oder des Künstlers für kleinere und isolierte Bauaufgaben (von S bis XL) und »Spezialeffekte« zu schieben (Grassi<sup>2</sup>). Die Leitung großmaßstäblich übergreifender Stadtplanungen (seitens der Behörden) überlässt man jedoch vorsorglich immer häufiger den etwas »seriöseren« oder mit Städtebau lediglich leicht aufbereiteten Berufen (beispielsweise den Geografen), und eine wahrlich solide Theorie der Stadt liefern in den Augen nicht weniger (des Öfteren auch aus reinem Kenntnismangel vieler »Generalisten«) mittlerweile fast ausschließlich die Geisteswissenschaftler, allen voran die Soziologen.

---

2 G. Grassi, Kolloquium: »*La ville contemporaine*« an der ETH Lausanne, 23.11.2001

In a situation where architecture is no longer the construction of city but, like a new branch of physics, the outcome of the dynamics of force fields in perpetual motion, that precious professional alibi of the architect – the mystical »spark« of inspiration – is obviously outdated. No one can wait for it, least of all the architects. His task is truly impossible: to express increasing turbulence in a stable medium. (Koolhaas 3: 847)

Als Essenz sämtlicher Texte Koolhaas' könnte man sagen, die heutige Metropole übersteige unser Denken, genauer gesagt unsere Denktradition. Man kann fatalerweise auch immer mehr feststellen, dass die heutige Stadt unser Denken nicht braucht. Der massive Produktionsdruck, den beispielsweise Lampugnani in seinem Plädoyer der NZZ (02.11.2019) andeutet, gehorcht vor allem äußerst effizienten »Gesetzen« der Marktwirtschaft, die selbstverständlich nicht das Geringste mit Städtebau zu tun haben. Lassen wir uns nicht täuschen, der Städtebau der Kapitulation, den Koolhaas für Atlanta beschrieb, hat heute schon Einzug gehalten in den Alltag der Planungsabteilungen der lange verschont gebliebenen und relativ kleinmaßstäblichen Schweizer Städte. Die Kapitulation bezieht sich insbesondere auf die Abwesenheit eines (kritischen) Denkens, einer wirklichen Denkkultur in unseren Planungsabteilungen – und das eben nicht nur in Atlanta. Nichts erscheint heute unzeitgemäßer (aber im Zeitalter von Bologna nötiger) als Albertis (Alberti: 9–14 u. 516) hoher Anspruch einer nahezu universellen Bildung des Architekten bzw. Landesplaners. Die Postmoderne war eben keine neue Architekturbewegung: »it is a new form of professionalism, of architectural education, not one that creates knowledge or culture, but a technical training that creates a new unquestioning, a new efficacy in applying new, streamlined dogma« (Koolhaas 3: 847). Sie leitet mit dem scheinbaren Ende des Metadiskurses (Lyotard) einen Zweifel des Denkens ein, der nicht selten auf ein wahres Ende des Denkens im Sinne Koolhaas' hinauslief, sie erkannte im potenziellen Ende des universellen Textes nicht das universell wirkende Potenzial des Denkens. Nietzsches Vorausdeutung eines konsequenten Willens zur Wahrheit, der sich letztlich gegen die Wahrheit selbst wendet, blieb im Nihilismus stecken. Man glaubte, mit einem Verlust der Hinterwelt letztlich noch den Verlust der Welt selbst zu riskieren. Somit verspernte abermals, analog der »antiken Moderne«, eine Hegelei das große Tor zur Welt (und man wollte selbst noch die Ästhetik weiter mit Hegel denken). Hinter potenziell neuer, postmoderner Geschichte, wiederbelebte man nur erneut die alte Welt, wiederbelebte man den nun »geschichtlichen« Widerspruch der »Hinterwelt« mit dem Leben.

Koolhaas' Forderung nach Nietzsches Frivolität wollen wir hier nicht einfach als gewöhnliche Provokation stehen lassen, sondern als seriösen Ausgangspunkt einer leider recht unzeitgemäßen Betrachtung der Architektur verstehen. Unzeitgemäß vor allem deshalb, weil die Philosophie in der heutigen Ausbildung zum Architekten entweder gar keine oder wenigstens keine wesentliche Rolle spielt. Dass unsere älteste überlieferte theoretische Schrift der Architektur, Vitruvs *Baukunst*, auf der Philosophie Platons gründete, weiß heute schon fast niemand mehr, und was das Ereignis Platon damals bedeutete und auch für uns heute noch bedeutet, noch weniger. Die Entstehungsgeschichte des westlichen Denkens und ihrer kulturellen Blüten nötigen uns sozusagen zu einer philosophischen Analyse der Architektur.

Dass Koolhaas gerade an Nietzsche appelliert, entspricht nicht nur seiner persönlichen Gesinnung. Er hatte keine Wahl, wollte er dem Problem des autoritären Baumes ernsthaft auf den Grund gehen. So wie nahezu sämtliche Abhandlungen über die Architektur indirekterweise mit Platon verstrickt sind, wollen wir in einem bescheidenen Versuch wagen, das Potenzial einer konsequenten Gründung der Baukunst auf Nietzsche zu verdeutlichen. Auch gehen wir diesen krummen Weg der alten Ideengeschichte nochmals mit Nietzsche, als Quelle und perspektivische Linse, um eine 1966 von Aldo Rossi potenziell neu gestellte Ausrichtung der Architekturtheorie weiter zu verfolgen:

Wenn ich versuche, diesen Schauplatz [die Stadt] mittels seiner Architektur zu deuten, so frage ich mich manchmal, wieso die Stadt erst jetzt als »das Menschliche« verstanden wird und weshalb man nicht schon früher darauf aufmerksam wurde, dass sie die Wirklichkeit durch die Ausformung der Materie nach ästhetischen Gesetzen gestaltet. (Rossi: 20)

Wenige Architekten haben so grundlegende Aussagen getroffen wie Rossi mit diesen Worten. Aber die Aussage bleibt intuitiv, ihre Tragweite wurde nicht konsequent in das Denken eingepasst. Auch hier könnte noch ein Baum hinter der Intuition verbleiben. Man wird es bereits verstanden haben, von welchem Baum wir sprechen, »vom Baum der Erkenntnis« (MA, II: 167), und von dem, was dem Motiv des Baumes zugrunde liegt: die Idee der Wahrheit. Wahrheit ist immer autoritär, ist immer Bedingung für Autorität. Wollen wir Autorität erlangen, so brauchen wir Wahrheit. Dies ist eine scheinbare Fatalität unserer postsokratischen Kultur. Unser Anliegen ist keine weiterführende Kritik der architektonischen Moderne (wie z.B. bei Choay, Huse oder Mumford), sondern das erneute Aufgreifen eines von Rossi angedeuteten viel grundsätzlicheren Problems der westlichen Kultur, unseres Verständnisses ästhetischer Gesetze. Immer noch, vielleicht sogar immer mehr, liegt unserer Kultur das Amalgam zwischen Ästhetik und scheinbarer Welt zugrunde. Dort wo beispielsweise Le Corbusier potenziell das Tor zu den wirkenden Gesetzen einer menschlichen Welt aufstößt, setzen die »wahren Weltler« ihre fundamentale Kritik an, und verurteilen ihn als reinen Ästhetiker (Huse: 58). Unsere ganz allgemeine Auffassung der Kunst gründet auf diesem dialektischen Missverständnis der »wahren Welt« und der »scheinbaren Welt«. Unser Anliegen ist es also (und hier liegt eine gewisse Abgrenzung der Architekturphilosophie zur Architekturtheorie bzw. der unausweichlichen Vertiefung Letzterer), anhand eines philosophischen Verständnisses des Denkens, das Potenzial einer neuen Ausrichtung der Architektur auszuleuchten, an die Ästhetik als philosophische Disziplin zu erinnern, an die Philosophie als Ursprung und Fundament der Wissenschaft (KSA7, § 19[136]) und an Nietzsches Unternehmung der ästhetischen Überwindung Platons (Kessler)! Denn »nur ästhetisch giebt es eine Rechtfertigung der Welt« (KSA12, § 2[110]). Wäre es demnach nicht die eigentliche Aufgabe der Wissenschaft, an den ästhetischen Gesetzen, an der ästhetischen Rechtfertigung des Daseins, des Lebens mitzuarbeiten?!

Rossis menschliche, allzumenschliche Ausformung der Welt (seine wissenschaftliche Instrumentalisierung) entspricht eben schon »der« Aufgabe Europas, ihre »Geschichte zu einer *Fortsetzung der griechischen* zu machen« (MA: 305). Kein Zurück, nicht zur Natur, wie dies noch viele Moderne wollten (angefangen mit der in *Collage City* geschilderten

Nostalgie Rousseaus [Rowe/Koetter: 28]), nicht zu den Griechen (zum metaphysischen »Grund« Heideggers [Heidegger 7]), sondern fortsetzen, weiterdenken, den »Willen zum Wissen« im Sinne der Tool-Box von Deleuze und Foucault, also als Wille zum Schaffen zu instrumentalisieren. Nietzsches Hauptgedanke des *Willens zur Macht* verstanden als *Wille zur Kunst* lässt sein gesamtes Werk als die konsequenteste und vollständigste unzeitgemäße Theorie der Kunst erscheinen!

Aber was hat Architektur (der Erkennenden) mit Wahrheit zu tun? Natürlich nichts! Nun ist aber diese eigentlich schon alles sagende Antwort nicht klar genug, um damit der »Essenz« der Architektur nachzuspüren (und im gleichen Zuge auch noch den offensichtlichen Widerspruch dieser »Klarheit« zum Begriff des Erkennens zu klären). Dieses Problem tritt für uns Kinder der Moderne klarer hervor, wenn wir die Antwort anders formulieren: dass Architektur ausschließlich mit Unwahrheit zu tun hat und haben muss, ist wahrscheinlich noch nicht ausdrücklich hergeleitet bzw. weitergedacht worden, ebenso nicht, dass »das Menschliche« (Rossi: 20) der Architektur gerade die Unwahrheit ist und das Unmenschliche eben die Wahrheit! Damit wird Architektur abermals zum Spiegel eines kapitalen Problems unserer abendländischen Kultur. Die aus Nietzsches Aphorismus abgeleitete Frage nach einem (un)zeitgemäßerem Wesen der Architektur führt uns zu der weitaus fundamentaleren Frage des Denkens: Was ist das menschliche Erkennen?

Architektur als Lüge, pure Illusion und Schein zu bezeichnen mag für den Architekten jedoch noch sonderbarer klingen als eine hypothetische Beziehung zum Begriff der Wahrheit herzustellen, denn nichts in seinem Alltag ist konkreter als die zu bewerkstelligende Baustelle. In diesem mühseligen Handwerk findet er natürlich keine Spur von Schein oder Illusion. Die vorläufige Bezeichnung der Architektur als Lüge zielt darauf, den Feind des scheinbar aufgeklärten Geistes klarer zu designieren, also gewissermaßen die Wahrheit als immer noch »moralisches« Problem der Wissenschaft zu identifizieren (und deren Bindung an den »Baum der Erkenntnis von Gut und Böse«, Buch der Genesis). Später, wenn wir mit Nietzsche den Sinn der Unwahrheit als Lebensbedingung erkennen (JGB: 10), den »Sinn« aller Genesis, kann man eine präzisere und subtilere Definition des Bauens (und aller Kultur) ansetzen.

Was ist Architektur? Wir schreiben keine neue kunsthistorische Erzählung oder Analyse der Bau(stil)geschichte (Bussagli), auch keine substanzielle Erweiterung der Geschichte der Architekturtheorie. Auch behandelt unsere Betrachtung keine optischen Illusionen, Maskeraden, Manierismen oder Dekonstruktionen von suggerierten Bedeutungen gebauter Architektur, sondern ausschließlich die Phase des Entwerfens, des eigentlichen Entscheidungsprozesses, der sämtliche Grundlagen des Bauens festlegt (ob Haus oder Stadt). Es wird also nur der ausschlaggebende konzeptuelle Bereich behandelt, der das »Wesen« der Architektur bestimmt (ihre wesentliche allzumenschliche Dimension prägt, um hier sofort einer essenzialistischen Sichtweise zu widersprechen). Architektur als intellektuelle Disziplin, als konzeptuelles Denken oder konkrete, aktive Fiktion der Welt.

Die Wissenschaft denkt nicht. Das ist ein anstößiger Satz. Lassen wir dem Satz seinen anstößigen Charakter auch dann, wenn wir sogleich den Nachsatz anfügen, daß die Wissenschaft es gleichwohl stets und auf besondere Weise mit dem Denken zu tun hat. Diese Weise ist allerdings nur dann eine echte und in der Folge eine fruchtbare, wenn

die Kluft sichtbar geworden ist, die zwischen dem Denken und den Wissenschaften besteht, und zwar besteht als eine unüberbrückbare. Es gibt keine Brücke, sondern nur den Sprung. (Heidegger 6: 8)

Mit Nietzsche Wissenschaft zu betreiben wirft die »Frage nach der Möglichkeit eines Denkens« auf, »das sich von den Wissenschaften unterscheidet« (Heidegger 6: 74ff.). Denn, wie es Nietzsche und Heidegger veranschaulichen, und mag es auch immer noch frevelhaft klingen: Die Wissenschaft schafft Wissen, aber denkt nicht. Sie ist genauso wie die Architektur durch ein Denken geprägt, das sie allein und ihrem entwerferischen Wesen gemäß in der Regel nicht kritisch reflexiv aufzuspüren und anzudenken weiß. Genauso wie die Architektur ist auch die Wissenschaft abhängig von philosophischen Ansichten, sie »*vergibt dies aber leicht*« (KSA7, § 19[24]). Aber die Kluft existiert natürlich auch zwischen den philosophischen Ansichten, dazu insbesondere noch zwischen der Welt und der ›Hinter-Welt‹. Die Hinterweltler glauben mit der vorsätzlich abgebrochenen Brücke zur (scheinbaren) Welt auch das Springen abgeschafft zu haben; auch sie glauben ihre wahre Welt frei von unüberbrückbaren Kluften. Jedoch werden wir das Aufdecken der fatalen Kluften auch des Diesseits und das obligatorisch künstlerische Springen des Denkens nur von wenigen Metaphysikern und Ontologen lernen können. Nietzsches unzählige vorweggenommenen Einsichten der heutigen Neurobiologie bleiben hierfür wegweisend: Nur eine höhere Physiologie wird erkennen, »daß mit dem *Organischen* auch das *Künstlerische beginnt*« (KSA7, § 19[50])! In der vorausseilenden Zusammenführung eben nur scheinbar völlig zusammenhangloser Bereiche liegt schon der Keim für ein wahrlich interaktives (Raum-)Forschungsprogramm einer ästhetischen Rechtfertigung des Daseins, des Diesseits, mit dem der Erkennende keine (metaphysischen) Kluften mehr überbrückt, sondern das dem Leben immanente Driften und Springen lernt.

Auch im Denken des Bauens erliegen wir dem Denken. Man kann nicht in die Technik flüchten, auch nicht in die Kunst. Man kann noch weniger von einer eigenständigen Disziplin reden und behaupten, die Architektur läge irgendwo zwischen diesen scheinbar komplementären Disziplinen der Kunst und der Wissenschaft. Man kann letztlich nur wählen zwischen ›freiem Denken‹ (einer physiologisch bedingten Freiheit!) und einer Versklavung durch Historie, Zeitgeist, Freiheitsglaube des Willens, Wahrheit oder anderen bedenklichen Vorurteilen. Mit seiner ›amor fati‹ geht Nietzsche aber noch weiter: Man muss auch noch dieses Erliegen des Denkens wollen!

## Zur kritischen Rezeption von Nietzsches Werk

Ganz offensichtlich trug Karl Popper zum Zeitpunkt der Ausarbeitung seiner offenen Gesellschaft (London 1938–1945) Nietzsche nicht in seinem Herzen, und auch 75 Jahre später, nach intensiver kritischer Aufarbeitung von Nietzsches Werk, finden wir vor allem im deutschsprachigen Raum noch einige Zurückhaltung und Verlegenheit im Umgang mit diesem kritischen Denker. Wir spielen dabei weniger auf die moralische Konfrontation mit dem vehementesten Anti-Antisemiten des 19. Jh. an, auch nicht auf seine unvergängliche Kritik der deutschen (Un-)Kultur (die dann mit Hegel ganz Europa verdor-

ben hat), sondern auf das störrische Lesen einiger vielleicht immer noch unverdaulicher Aphorismen und Abschnitte seines Werkes.

Man diskreditiert das Ganze durch die unter Umständen gerechtfertigte Kritik der unbehaglichen Teile. Man könnte dies dann Konsequenz nennen, doch es ist reine ›Verschwendung‹. Nietzsche ist und bleibt, wie es Habermas auf den Punkt brachte, die Drehscheibe der modernen Philosophie (Habermas 1: 104). Er ist ein noch effektiveres Gegengift für Europas Erkrankung am »plumpen und geistlosen HEGEL« (Schopenhauer: 536) als sein polemischer ›Erzieher‹ Schopenhauer<sup>3</sup>. Auch kann man eigentlich nicht (mehr) Platon kritisieren, ohne Nietzsches Umkehrung des Platonismus zu bedenken. Und darin liegt vielleicht eine Schwäche in Poppers Kritik am ersten ›falschen Propheten‹ und Feind der offenen Gesellschaft – eine Verschwendung, die aber allenfalls noch der damalige nationalsozialistische Kontext erklären mag. Beispielsweise unterliegen auch noch C. Rowe und F. Koetter in *Collage City* (S. 41) dieser Tendenz einer besonders für ihr antihegelianisches Werk fatalen Verschwendung Nietzsches: Sie verwerfen das Ganze wegen eines Bruchteils, haben das Wesentliche nicht an-erkannt, vielleicht sogar niemals wirklich erkannt. Anhand der 1978 schon weit fortgeschrittenen Aufarbeitung Nietzsches hätte man in Gelehrtenkreisen vielleicht eine etwas differenziertere Rezeption der *Götzen-Dämmerung* (ihrer einzigen und inadäquaten Referenz Nietzsches) erwarten können. Rückblickend auf ein recht intensives Jahrhundert der Nietzsche-Forschung, darf man sich doch fragen, warum auch heute mitunter noch ein gewisses Unbehagen in seiner Nähe bestehen bleibt.

Nietzsche liefert uns nur scheinbar ein leicht zugängliches Werk, denn es gibt wahrscheinlich keinen anderen Philosophen, den man weniger wörtlich nehmen kann, den man mehr interpretieren muss. Er ist unter anderem ein wahrer Spezialist der Metapher. Dazu einige sehr unterschiedliche Beispiele: »Du gehst zu Frauen? Vergiß die Peitsche nicht (Z: 71)!« Will man verschiedene Erklärungen und Interpretationen hierzu nicht akzeptieren, beispielsweise jene von Lou Salomé (Salomé: 29ff.) oder jene von Jacques Derrida (Derrida 1: 39), mag man ruhig den äußerst galanten realen Nietzsche als literarischen Frauenfeind stehenlassen.

Schwieriger wird es für viele dort, wo Interpretationen fehlschlagen müssen, falsche Zusammensetzungen (des *Willens zur Macht*) oder gar Fälschungen ausgemerzt wurden, Metaphern nicht politisch korrekt ausgedeutet werden können und Nietzsche schlicht und ergreifend problematisch bleibt. Dies ist insbesondere bei seinem notorischen Elitismus der Fall, denn Nietzsche blieb konstant durch sein ganzes Werk einem radikalen Aristokratismus verbunden. Trotz seines Elitismus, seiner die Zucht des Menschen einschließenden Erläuterungen eines pyramidalen Aufbaus der Gesellschaft möchten wir dennoch behaupten, dass Nietzsche der Menschheit einen großen humanistischen Gedanken hinterlegt, der nahezu unbeachtet ist, dessen schöpferisches Potenzial noch un-

3 »Jedoch die größte Frechheit im Auftischen baren Unsinn, im Zusammenschmieren sinnleerer, rasender Wortgeflechte, wie man sie bis dahin nur in Tollhäusern vernommen hatte, trat endlich im Hegel auf und wurde das Werkzeug der plumpesten allgemeinen Mystifikation, die je gewesen, mit einem Erfolg, welcher der Nachwelt fabelhaft erscheinen und ein Denkmal Deutscher Niaiserie bleiben wird« (Schopenhauer: 548, Anhang Band 1).

ermessen bleibt. Und dieser zentrale, aber unzeitgemäße Gedanke Nietzsches ist der Ausgangspunkt der vorliegenden Betrachtung.

Aber vielleicht ist es gar nicht so wichtig, zu wissen, dass Nietzsches Wahnsinn bereits völlig durchbrach, als er den für nicht wenige äußerst unverdaulichen *Ecce homo* schrieb. Denn es geht hier um ein zwar grundsätzlich verschiedenes, aber dennoch durchaus vergleichbares Problem wie beispielsweise bei den Antisemiten Céline und Wagner, beim kompromittierten Gehlen oder Heidegger: Kann man eine rein inhaltliche Auseinandersetzung mit ihren Werken noch guten Gewissens verantworten? Die Antwort kann selbstverständlich nur affirmativ sein, außer man will sich, wie für Philosophen besonders im Falle Heideggers zutreffend, zu bewusster Beschränktheit verurteilen.

Jede Philosophie ist selektiv zu lesen, selbst Nietzsche (auch bei ihm muss man oftmals wegschauen können, ohne gleich entschuldigen zu müssen). Man kann also durchaus Nietzsches Forderung nach selektivem Lesen und außermoralischem Denken auch noch bei ihm selber anwenden und nötigenfalls, je nach Sensibilität, Temperament und Ziel des Lesers, seine eigene Trennung von Spreu und Weizen vornehmen. Das Kriterium der Selektion ist dabei eben jenseits von Gut und Böse, d.h. wir verwenden das für die Konstruktion einer neuen Perspektive nötige Material und lassen beispielsweise die im Kontext unserer nihilistischen Sklaven-moral delikate zu interpretierende und post mortem garantiert missbrauchte »blonde Bestie« (GM: 268; vgl. Gadamer: 51) einfach ohne größere Aufregung beiseite [»Gilt Nietzsche nicht als der Antreiber zum Willen zur Macht, zu Gewaltpolitik und Krieg, zur Raserei der ›blonden Bestie?« (Heidegger 5: 106) Selbst der kompromittierte Heidegger hat nicht nur in diesem Text Wesentliches zur fatalerweise nötigen entkompromittierenden Nietzsche-Forschung beigetragen]. Manche mögen vielleicht Nietzsche zur Unterhaltung lesen, und die noch immer nicht ausgemerzte Behandlung Nietzsches als Künstler und vor allem die des Zarathustras als Klassiker der deutschen Literatur zeugt von diesem verschwenderischen Missverständnis (»es wurde ein Buch für jedermann, und kein Denker zeigt sich bis zur Stunde, der dem Grundgedanken dieses Buches gewachsen wäre und seine Herkunft in ihrer Tragweite ermessen könnte« [Heidegger 5: 97]). Doch sein Werk ist, wie prinzipiell alle Philosophie, ein Werkzeugkasten und Materiallager der Zukunft. Und das brauchbare Material dieses Denkers ist enorm, insbesondere für sämtliche Bereiche der Kunst. Anders ausgedrückt, was kümmert uns Planer und Baumeister neuer Lebensmöglichkeiten bei aller Fülle seines Werkes und »begrifflichen ›Rohmaterials« (Balke: 23), insbesondere der immense Nachlass, noch das unter Umständen »unbrauchbare« Material?!

Das ›Lesen‹ eines alten Philosophen sagt wenig über den Philosophen, aber viel über den Leser, viel über die neue Zeit. Der Sinn des Lesens liegt eben nicht in der Begleichung alter Rechnungen, in der objektiven Geschichtsschreibung, sondern im Aufgreifen bzw. befindlichen Konstruieren neuer Problemstellungen. Wir lesen eben nicht zur Unterhaltung; wir lesen, wie Nietzsche sagt, mit »Hintergedanken, mit offen gelassenen Türen« (M: 10), wir arbeiten, wir entwerfen, wir haben ein Ziel. Und das Ziel, ›unsere‹ grundlegende These über das Denken zu verdeutlichen, aus der eine unzeitgemäße Betrachtung der Architektur entstehen kann, beeinflusst wiederum rückwirkend die Methodik unserer Betrachtung.

Dieses rein ›baumeisterliche‹ Denken scheint vielleicht für manch moralischen Menschen zu einfach, mithin nicht hinreichend, um sich einer zumindest ethischen Verantwortung (Abwägung) in der Deutung von Nietzsches Werk zu entziehen. Und wir wollen in der Tat die ethische Verantwortung für die Verteidigung Nietzsches in den Vordergrund stellen (falls dies nach einem Jahrhundert gewissenhafter Nietzsche-Forschung wirklich noch nötig ist). Denn es ist recht billig und eben unverantwortlich, das Wesentliche, außerhalb der Moral Stehende seines Werkes zu diskreditieren oder einfach unbehandelt zu lassen (oder schlimmer noch, zu assimilieren), mit dem Vorwand partieller moralischer Entgleisungen (falls man sie wirklich als solche stehen lassen will). Es ist ein zu einfaches Mittel, sich der fundamentalsten Kritik unserer europäischen Kultur zu entziehen, die Moral mit inbegriffen. Es ist vielleicht nicht sehr überraschend, dass einige Kritiker den Weg Nietzsches nochmals gehen, ohne den schon getretenen, teilweise geradezu betonierten Pfad ihres Vorgängers zu erwähnen. Einige machen sich damit entweder der Ignoranz oder der akademischen Unredlichkeit schuldig. Das vielleicht berühmteste Beispiel für dieses, manchmal recht heikle Dilemma ist natürlich Freud, bei dem man selbstverständlich weder in seinen Texten übergreifender kultureller Zusammenhänge noch in seiner psychoanalytischen ›Revolution‹ eine Spur von dem weit vorgehenden und eben teilweise auch über ihn hinausgehenden Nietzsche finden kann.

Im Gegensatz dazu machen jene das bedeutende Erbe respektierenden Forscher, wie beispielsweise Foucault am Collège de France, Nietzsches immense Baustellen zum Ausgangspunkt ihres akademischen Programmes, ohne dabei auch nur im Geringsten an Unabhängigkeit und Originalität einzubüßen. Im Gegenteil, jegliches Wiederholen und Einrennen offener Türen wird eben von vornherein ausgeschlossen. Hätte Popper Nietzsches fundamentales Erbe (der Umkehrung des Platonismus) nachvollziehbar einbezogen, hätte seine Kritik an Platon und Hegel nur an Durchschlagskraft gewonnen. Auch Rowses und Koeters Kritik des Hegelianismus und Historizismus in *Collage City* (S. 41) hätte ihre besten Argumente bei Nietzsche finden müssen (stattdessen wird Nietzsche ein einziges Mal als ›kriegsfertiger‹ Mensch zitiert und noch dazu in einer ihm so entgegengesetzten und inadäquaten Verwendung der Moderne). Es gibt also einige Forscher, die alles nochmals oder scheinbar selbst ›entdecken‹ wollen, aber auch solche, die mit allen Mitteln ihren gefürchtetsten Gegner auszuschalten versuchen. Denn wer von Hegel verdorben wurde, kann keinen Nietzsche gelten lassen.

Nietzsche ist der große Kritiker der Moderne. Es ist aber nicht die geschichtliche Moderne der französischen oder der industriellen Revolution, auch nicht jene der Entdeckung Amerikas, der italienischen Renaissance, Descartes und der kommenden Aufklärung, sondern der intellektuelle Aufbruch des ›bösen Sokrates‹. Nietzsche hat also zweitausend Jahre westliche Kultur gegen sich. Hier liegt das eigentliche Problem der Rezeption seines Werkes und nicht in irgendwelchen amoralischen An- bzw. Ausdeutungen. Es ist nicht sein Kampf gegen die jüdisch-christliche Moral, der auch heute selbst noch der überzeugteste Atheist ausgeliefert bleibt, sondern es ist ein viel tiefgreifenderes Problem.

Hier beginnt auch das heikle Modephänomen im 20. Jh.: Man greift auf diesen scheinbar provokativen Querdenker zurück, ohne die konsequente Inkompatibilität Nietzsches und der modernen Ideen auch nur zu ahnen oder sehen zu wollen. Le Corbusier etwa ist stark geprägt vom Zarathustra, aber mehr um seine provokative

künstlerische Persönlichkeit zu entwickeln (Cohen<sup>4</sup>), als das denkerische Potenzial in seinen eigenen Schriften zu assimilieren. Mies van der Rohe ebenso große Faszination überspringt leichten Fußes den totalen Widerspruch zu seinen intellektuellen hegelianischen Tendenzen. Man spürt zwar die Radikalität des Bruches mit einer Tradition, man glaubt einen Begleiter im Kampf gegen die alte Welt gefunden zu haben, doch man ahnt wenig von der Tiefe des Bruches, man versteht nicht, dass die letzte Moderne nur die Blüte einer viel älteren Tradition war und der eigentliche Kampf Nietzsches vor allem dieser zweitausend Jahre zurückliegenden Moderne gilt. Und genau hier, in unserer Stellung zur eigentlichen griechischen Moderne, entscheidet sich, ob wir sein »Vorspiel einer Philosophie der Zukunft [...] gegen das Jahr 2000«<sup>5</sup> wirklich schon wahrnehmen können.

Schon Heidegger wies darauf hin, dass das umfassendere Werk Nietzsches in seinem Nachlass bestünde. So steht auch der sehr frühe Text *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* von 1873 nicht im Rampenlicht seiner zu Lebzeiten veröffentlichten Bücher, und dies aus gutem Grunde. Er bleibt, als wahres Fundament seiner zukünftigen philosophischen Konzepte, für das westliche Denken einfach unassimilierbar. *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* ist eben mehr als eine Stellungnahme zur Sprachtheorie. Nietzsches sehr frühes Postulat läuft später auf den Willen zur Macht hinaus. Auch sämtliche Gedanken von *Wissenschaft und Weisheit im Kampf, Zwischen Wissenschaft und Kunst...* (PHG, Stuttgart: Reclam 1994, III) sind auf diesem Fundament gegründet. Habermas' Formulierung eines Nietzsches als Drehscheibe der modernen Philosophie darf man deshalb natürlich nicht falsch interpretieren, denn es handelt sich mehr um ein Potenzial als um ein verbreitetes effektives Umdenken. Dieses noch weit unausgeschöpfte Potenzial gab uns den Anlass, eine zeitgemäße Betrachtung der Architektur zu skizzieren.

## Methodik: Organon, Instrumentalisierung, Iteration

In irgend einem abgelegenen Winkel des in zahllosen Sonnensystemen flimmernd ausgegossenen Weltalls gab es einmal ein Gestirn, auf dem kluge Thiere das Erkennen erfanden. Es war die hochmüthigste und verlogenste Minute der »Weltgeschichte«: aber doch nur eine Minute. Nach wenigen Athemzügen der Natur erstarb das Gestirn, und die klugen Thiere mussten sterben. (WL, 1873)

4 »A des moments décisifs de son histoire intime et de ses stratégies mondaines, il lui aura aussi servi de guide dans la construction de sa propre personnalité d'artiste provocant« (Cohen, in: Kostka: 330).

5 »Sein Titel ist »Jenseits von Gut und Böse, Vorspiel einer Philosophie der Zukunft«. (Verzeihung! Sie sollen es nicht etwa lesen, noch weniger mir Ihre Empfindungen darüber ausdrücken. Nehmen wir an, daß es gegen das Jahr 2000 gelesen werden darf...).« (Brief Nietzsches an Malwida von Meysenbug vom 24. September 1886)

Unsere Erinnerung an Nietzsches Kritik am Christentum sorgte noch 2020 im Vortrag *Penser l'art de bâtir avec Nietzsche* für nicht geringe Aufregung mancher Studenten und Lehrer an der HEPIA Genf.

Verallgemeinerungen aufzustellen ist seit zwei Jahrtausenden ein heikles Unterfangen. Im Namen der Wahrheit glaubt man keine Wahrheiten mehr. Dies ist der Hintergrund der philosophischen Kontroversen, der Ursprung jeder neuen Philosophie, der Fortgang ihrer Tragödie, die Einzelne sogar Fortschritt nennen oder die man ganz einfach als die schon recht lange dauernde Moderne bezeichnen kann. Egal, was man darlegt, immer meint einer, es besser zu wissen. Alles wird sogleich hinterfragt, ausgeleuchtet, widerlegt und alsdann neu begründet. Unser Wissen, also auch das Besserwissen, gründet auf unserem Begriff der Wahrheit; es steht und fällt mit diesem Begriff, mit unserem Begreifen von Wahrheit und Erkenntnis. Von Platons hochstehender Akademie bis hinab zur heutigen Meinungsgesellschaft finden wir eine solide Tradition, den absoluten Glauben an die Wahrheit, schlimmer noch, den Glauben an den unbestreitbaren Wert der Wahrheit. Der Weg zu ihr, sagt man, sei steinig, nur für wenige Auserwählte, aber ihr Versprechen wiegt mehr als alles Erlittene, denn nur der Weg zur absoluten Wahrheit führt auf den Weg zum absoluten Glück. Dies ist das Grundfundament unserer westlichen Kultur, ist noch immer ihre einzige unbestrittene Verallgemeinerung, und wer sie in Erinnerung ruft, rennt lediglich offene Türen ein. Doch wehe dem, der sie bestreitet...

Kritikvermögen sollte nicht als Ziel jeglicher Erziehung verstanden sein, sondern lediglich als Grundvoraussetzung des Schaffens. Reine Kritik der Erkenntnis führt uns nur weiter in den Nihilismus (Problem der Zyniker), wenn das Kritisierte nicht im gleichen Zuge ersetzt oder neu orientiert wird, d.h. sich schon als Versuch des Schaffens einer neuen Lebensmöglichkeit versteht. Dieses Schaffen umfasst aber selbstverständlich auch die Abschaffung von Unnützem, allen voran der wahren Welt, mit der gleichzeitig aber auch die scheinbare Welt abgeschafft wird.

Nochmals: Jede hypothetische Wahrheit wird unter dem Joch der Idee einer absoluten Wahrheit kritisiert (im besten Fall wenigstens konstruktiv), um Letzterer etwas näher zu rücken. Dies entspricht dem geisteswissenschaftlichen Fortschrittsideal des Abendlandes. Dieses Ideal ist jedoch gleichzeitig der Ursprung einer entrückten Welt, d.h., unserer scheinbar realen Welt wird eine ideale wahre Welt übergeordnet. Diese sei unerreichbar oder wenigstens stark verschleiert, aber all unser Streben muss auf sie zielen. Wir haben damit eine Hierarchie und Wertung eingeführt zwischen dieser und jener Welt, den beiden Extremen einer fatalen Werteskala. Fortschritt und Rückschritt entsprechen einer Verschiebung auf der zwischen scheinbarer und wahrer Welt gespannten Werteskala. So finden wir in einer nahezu binären Vision am einen Ende beispielsweise das Böse, das Hässliche, das Körperliche, das Scheinbare, das Viele sowie das Werden und am anderen folglich das Gute, das Schöne, das Geistige, das Wahre, das Eine und das Sein. Philosophieren heißt meist nicht mehr, als diese Werteskala zu bespielen: ein eher klägliches Spiel trauriger Theoretiker.

Doch definierte (synthetisierte) der fröhliche Wissenschaftler Gilles Deleuze die Philosophie plötzlich ganz anders und behauptete zusammenfassend, ihre eigentliche Aufgabe sei es, Konzepte zu entwickeln, also Begriffe, Theorien und Ideen zu prägen, deren Wert einzig am Leben zu messen sei. Das Entscheidende an dieser Definition ist, dass nicht mehr das Leben selbst mit der altgediegenen Werteskala gewertet wird, sondern dass umgekehrt, im Sinne Nietzsches, das Leben über den Wert eines Begriffs entscheidet (JGB: 7). Entgegen der zweitausendjährigen Tradition des Denkens, deren zu Ende gedachte Entwicklung den Nihilismus bedeutet, besteht die Grundeinsicht dieses

›Neuansatzes‹ aber ganz einfach darin, dass es für das Leben absolut irrelevant ist, ob eine Theorie wahr oder falsch ist, dass wir sozusagen vorher von einem falschen Problem ausgingen. Diese Grundeinsicht Nietzsches entzweite die Geschichte des Denkens oder richtiger ausgedrückt: Seit Nietzsche gibt es nicht mehr nahezu ausschließlich gespenstische Hinterweltler, sondern wieder vermehrt auch lebendige Geister. Letztere gehen in ihrem Aufbegehren ohne Zögern weit in der Zeit zurück und bereiten selbst manches arg Gespenstische der Hinterweltler wieder für neue Lebensperspektiven auf. Mit diesen authentischen Künstlern wollen wir der Frage »Was ist Architektur?« nachgehen, ohne uns dabei um das scheinbar noch immer zeitgemäße Problem einer wahren Definition zu sorgen.<sup>6</sup>

Zum klassischen Aufbau des Buches: Martin Heidegger unterstrich in seinem *Nietzsche I*, Letzterer hätte nur einen einzigen Gedanken gehabt, ein einziges und seine gesamte geistige Arbeit umspannendes Konzept, als letztes Faktum allen Geschehens entwickelt. Hat man diesen Gedanken, den Nietzsche in die Formel »der Wille zur Macht«<sup>7</sup> geprägt hat, einmal verinnerlicht, könnte man eigentlich nur noch Bücher wie *Tausend Plateaus* von Deleuze und Guattari schreiben, die wie deren Gras und Rhizom von der Mitte aus in alle Richtungen wachsen. Lesen und Denken entsprächen dann eher einer Art Meditation.

Wir versuchen hingegen, diesen ›unlogischen‹ Gedanken der absoluten ›Unwahrheit‹ als wahrlich ›letztes Faktum‹ dennoch in einen annähernd logischen Aufbau zu gliedern, denn wir Normalsterblichen meditieren nicht, sondern unser Denken ist noch zutiefst geprägt von der klassischen Logik (Kausalität, Folgerungen, Prägungen der Dialektik...), d.h. einer noch allzumenschlich eingezwängten Form des Willens zur Macht. Dennoch versuchen wir, trotz eines konventionellen Aufbaus der einzelnen Kapitel keine allzu klassische Herleitung oder gar Beweisführung darzulegen, sondern eher eine iterative Illustration dieses einen Grundgedankens, die Unwahrheit als Lebensbedingung zuzugestehen, in unterschiedlichen Themenbereichen zu entwickeln.

Trotz verschiedener Planskizzen hat Nietzsche seinen »Versuch einer Umwertung aller Werte« nie in Form eines einzelnen Werkes konkretisiert. Dieser vorläufige Untertitel des *Willens zur Macht* erklärt aber eindeutig das Ziel seines geplanten Hauptwerkes, und man könnte vielleicht mit Recht fragen, ob es nach seinem Gesamtwerk und dem noch umfangreicheren Nachlass wirklich noch etwas umzuwerten gab. War sein Ziel rein inhaltlich gesehen nicht schon erreicht? Vielleicht fehlte lediglich eine Synthese oder so manche Vertiefung wichtiger Teile und ihrer Zusammenhänge?

Um sein Denken zu erfassen (d.h. vor allen den Hauptgedanken des Willens zur Macht), hat man also keine andere Wahl, als die gesammelten Werke als ein mehr oder weniger kohärentes Ganzes zu verstehen. Denn Nietzsche hat im Grunde genommen

6 »So eine Theorie basiert nicht auf dem Bedürfnis, die Grundannahmen anderer als falsch zu beweisen, sondern versucht lieber bestimmte Projekte zu finden, bei denen die Perspektiven sich gegenseitig bestärken« (Graeber 2: 25).

7 Nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Buch, welches lediglich eine zweifelhafte Auswahl aus dem Nachlass der Schaffensperiode 1884–88 zusammenfügt. Und um hier gleich jegliche Bedenken auszuschließen: Nietzsches Konzept des Willens zur Macht gehört insbesondere der Psychologie an (dem Phänomenalismus der ›inneren Welt‹) und nicht dem Bereich politisch-gesellschaftlicher Überlegungen.

keine wirklich thematisch geordneten Bücher geschrieben. So findet man beispielsweise zum Thema Wissenschaft weitaus mehr seiner schwerwiegendsten Aussagen über das Gesamtwerk verteilt als in der *Fröhlichen Wissenschaft*. Fast alle von Nietzsche behandelten Themen unserer Kultur kehren in seinen Schriften wieder und wieder, werden von Buch zu Buch neu aufgegriffen und weiterentwickelt. Der Kontext eines Zitates, eines Aphorismus, ist somit fast immer das gesamte Werk. Mit Missverständnissen aus dem Kontext isolierter Aphorismen Nietzsches ist unsere jüngste Geschichte reichlich bestückt, aber eben auch unsere Architekturgeschichte. Aus dieser ›Gesamtskizze des Willens zur Macht‹ beschränken wir uns aber in dieser ›abgekürzten‹ Schrift auf eine konzentrierte Auswahl nur einiger wesentlicher, dem dominierenden westlichen Denken jegliche Grundlage entziehenden Gedanken.

Übrigens ist mir alles verhaßt, was mich bloß belehrt, ohne meine Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben. (Goethe, in: UB: 97)

Dieses Buch ist somit keine Definition, sondern ein experimenteller Ausgangspunkt, ein Provisorium, eine Möglichkeit. Die vorliegende Abhandlung hat in diesem Sinne eine entschiedene Tendenz zu weit übergreifenden Vereinfachungen. Es wurden mit der ›Kürze‹ des Textes nicht nur sämtliche ›Herleitungen‹ reduziert, sondern auch methodisch kategorisiert (überzogen). Dieses Vereinfachen begründet sich aber durch das Ergebnis der Analyse, das rückwirkend die Methodik der Abhandlung prägt. Das Darzustellende fließt bereits in die Darstellung mit ein.

Eine wissenschaftliche Arbeit über Nietzsche ist stetig dem Angriff Nietzsches auf sämtliche unangefochtene Fundamente der Wissenschaft ausgesetzt (Logik, Dialektik, Kausalität...). So kommt der (fröhliche) Wissenschaftler nicht umher, das Wissen zu werten, also Werte für das Leben zu schaffen, bescheidener ausgedrückt, zu testen, und Werte einzig und allein am Leben zu messen. Im idealen und für uns Kinder der Moderne wahrscheinlich unmöglichen Fall könnte beispielsweise eine Arbeit über die Umkehrung des Platonismus in ihrer Methodik, wie es Nietzsche beabsichtigte, den Platonismus schon umkehren. Das Ergebnis bestimmt den Anfang bzw. rückwirkend die Forschungsweise. Das Vereinfachen, dessen Bedeutung fürs Leben das eigentliche Thema dieses Buches ist und weit mehr als nur einen offensichtlichen Bindestrich zwischen Architektur und Philosophie bedeutet, wird also nicht nur philosophisch ausgeleuchtet (Inhalt), sondern auch unmittelbar in der Darstellung illustriert (Form).

Statt einer ausführlichen Vertiefung eines Spezialgebietes innerhalb des breit gefächerten kulturellen Arbeitsfeldes Nietzsches wurde der allgemeineren Zugänglichkeit wegen, aber vor allem auch zur Illustration der übergreifenden Zusammenhänge und gegenseitigen Abhängigkeiten verschiedener Bereiche versucht, eine möglichst synthetische und iterative Darstellung des Gedankens der Unwahrheit für die hervorstechendsten Bereiche unserer Kultur zu komponieren: Wir werden also gesonderte Bereiche der Architekturgeschichte (den elenden Historizismus), des Denkprozesses (kognitive Wissenschaften), der Philosophie (kurze Geschichte des Denkens), der Physik (als Repräsentant der Naturwissenschaften), der Religion und der Sprache (als Instrument des Denkens) ansprechen. Trotz eines mitunter wissenschaftlich angehauchten Kleids handelt

es sich eben bei vorliegender Abhandlung ausdrücklich um ein reines Gedankenexperiment bzw. eine Streitschrift der Fiktion.

Plato's freie Art, mit Socrates zu verfahren [...]. Die freie Art sich Socrates zurecht zu machen (Xenophon ebenso). (KSA10, § 8[15])

In der ausdrücklichen Absicht eines über eher ›orthodoxe Forschung‹ hinauszielenden Gedankenexperimentes nehmen wir uns in dieser Streitschrift bedenkliche Freiheiten, die man sich in einer streng akademischen Studie selbstverständlich nicht erlauben dürfte. Wir befinden uns damit etwas näher an jenem von Breitschmid dargelegten Gegenpol zu den traditionell akademischen Arbeiten über Nietzsches Baugedanken<sup>8</sup>, ohne Letztere auch nur im Geringsten kritisieren zu wollen und ohne hier den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit beider Pole geltend machen zu wollen. Warum aber keine rein wissenschaftliche Arbeit erstellen? Weil der Wissenschaft mit Nietzsches unerhörter Abschaffung der Wahrheit eben unter Umständen ihr eigentliches Fundament entzogen wäre! Weil dies nichts weniger hieße, als die Unwahrheit unsinnigerweise beweisen zu wollen, um anhand letzter Prämissen die Wahrheit aus der Welt zu schaffen. Das Gedankenexperiment geht vielmehr von der frivolen Annahme aus, dass die Welt nicht im Geringsten der Wahrheit bedarf und dass neben sämtlichen lebensfördernden auch ein Großteil der lebensnegierenden Unwahrheiten (Konzepte) nur wegen der Erfindung der Wahrheit bewahrheitet werden – und unnötig fortbestehen – konnten.

Die Methodik einer vorzugsweisen Instrumentalisierung aller verwendeten Quellen, nicht zu verwechseln mit ihrer vorangehenden Interpretation, entspricht einer Argumentation mit klaren »Hintergedanken, mit offen gelassenen Türen« (M: 10) und stellt unter Goethes Leitmotiv, bloße Belehrung auszuschalten, den Versuch dar, kein kaltblütiges, objektiv hinnehmendes Stück Wissenschaft zu liefern, sondern eine neue Ausgangsposition zu schaffen, eine neue Perspektive der Architekturtheorie zu skizzieren. Wir schenken also ausschließlich den fröhlichen Wissenschaften unsere Aufmerksamkeit, denn auch wir sind, um mit Nietzsche fortzufahren, »keine denkenden Frösche, keine Objektivier- und Registrier-Apparate mit kalt gestellten Eingeweiden« (FW: 7).

Unser Versuch ist das Testen einer Welt ohne Wahrheit, eine Untersuchung und Auslotung dieser Hypothese in den verschiedenen Bereichen der westlichen Kultur (Architektur, Philosophie, Religion, Kunst und Wissenschaft). Wir wollen nichts erfinden, nur anwenden, aber selbst jede Anwendung ist nicht zu trennen von Interpretation und Instrumentalisierung, d.h. es geht um eine klare Abgrenzung des Resultats von seiner Quelle (ein Sprung). Unser Denken nimmt Nietzsche als Ausgangspunkt, doch kann dieses Denken selbstverständlich niemals Nietzsche zur Verantwortung ziehen. Denn wie Nietzsche selbst sagt, ist jeder Gedanke eine Vergewaltigung. Es gibt keinen Nietzscheanismus, wollen wir seinem Denken auch noch so treu bleiben (Nietzsche beendet jeglichen Ismus, auch jeden auf ihn selber bezogenen). Alles kommt von Nietzsche und doch kann und darf sich nichts auf Nietzsche berufen. Nietzsche braucht keine Interpreten, aber der Mensch braucht Interpretation, braucht schließlich den Begriff,

8 »[...] bei dem es nicht mehr um Inhalte, sondern um das experimentierende Weiterdenken der Texte geht, also um Mobilität des Denkens selbst« (Breitschmid: 32).

das Konzept, zum Überleben. So wie Nietzsche die Griechen instrumentalisiert, um Konzepte (Begriffe) zu schaffen, d.h. Philosophie zu betreiben, instrumentalisieren auch wir Nietzsche, um über unsere Frage »Was ist Architektur?« hinaus die Frage »Was ist Erkenntnis?« (Ortega 2: 50) zu erörtern und schließlich den Weg zu (s)einer Architektur der Erkennenden zu öffnen.

Diese Methode kann manchmal auch aus dem Kontext gerissene Zitate miteinschließen, d.h. erstaunlich »präzise« Formulierungen aus einem anderen, für unseren Ansatz (der Metaphysik der Kunst) immerhin verwandten Themenbereich, ohne aber davon übertriebenen Gebrauch zu machen. Mehrfach dienen die verwendeten Quellen als Tool-Box im Sinne Michel Foucaults, in der man rumstöbert, bis man etwas für unseren Fachbereich Brauchbares und Zweckorientierbares findet (Foucault 2: 1391). Mit Deleuze<sup>9</sup> ist nochmals das Wesentliche über den Sinn von Theorien zusammengefasst: »Eine Theorie, das ist genau wie eine Werkzeugkiste. Nichts zu tun mit dem Signifikant... Es muss von Nutzen sein, es muss funktionieren. Und nicht für sich. Wenn es niemanden zu seiner Anwendung gibt, angefangen beim Theoretiker selbst, der damit aufhört Theoretiker zu sein, ist sie wertlos, oder der richtige Moment ist noch nicht gekommen. Man revidiert keine Theorien, man macht neue, man muss neue davon anfertigen.«

Eine neue Perspektive setzt aber die Analyse des Gegebenen voraus. Das Neue benötigt abermals das Ausmerzen des Alten, besonders alter Mythen, wie beispielsweise die Fabel unserer Moderne. Und genau hier liegt der Grund der Zusammenführung von Philosophie und Architektur, um eben dieses Ammenmärchen der Geschichtsschreibung aufzudecken und – wie Le Corbusier lakonisch an seine modernen Kollegen schrieb – »CHASSER LA BÉTISE« (»TO BANISH STUPIDITY« [Boesiger, B1: 6]). Wenn wir also die – rein geisteswissenschaftlich betrachtet, – absolut unhaltbare Fabel von der Moderne des frühen 20. Jh. aus dem Weg räumen, könnte diese neue Perspektive vielleicht eine Architektur der Erkennenden umreißen. Doch dazu ist es für Nietzsche vor allem nötig, das letzte Faktum der »Unwahrheit als Lebensbedingung« nicht nur zu begreifen (JGB: 10), sondern durchdringend zu pflegen.

Mit diesen beiden schon alles Wesentliche enthaltenden Grundsätzen gehen wir den Weg der Moderne nochmals, diesmal ohne Abkürzungen, nicht nur mit Fragmenten, nicht mit einigen wenigen kanonischen Aphorismen Nietzsches herumschleudernd, wie dies leider zu jenem Zeitpunkt weitläufig geschah, sondern bis an den Ausgangspunkt seines Denkens, bis an den Ursprung unseres westlichen Denkens. Um das (architektonische) Denken neu zu begründen, muss man selbstverständlich erst den alten Grund erfassen. Wenn wir also den Aufbruch wollten, und dies wollte in der Tat die Moderne des frühen 20. Jh., so können wir uns nicht im Sinne der Renaissance auf »die« Antike beziehen (man denke beispielsweise an Le Corbusiers *Ausblick auf eine Architektur*, man

9 »C'est ça, une théorie, c'est exactement comme une boîte à outils. Rien à voir avec le signifiant.. Il faut que ça serve, il faut que ça fonctionne. Et pas pour soi-même. S'il n'y a pas des gens pour s'en servir, à commencer par le théoricien lui-même qui cesse alors d'être un théoricien, c'est qu'elle ne vaut rien, ou que le moment n'est pas venu. On ne revient pas sur une théorie, on en fait d'autres, on en a d'autres à faire.« (Deleuze 5: 290)

denke an die ›moderne‹ Fehlinterpretation der griechischen Tempelarchitektur...), sondern müssen zurück bis Thales, zurück zur Geburt unserer abendländischen Philosophie gehen.

Diesen Weg ist Nietzsche gegangen, um seinem ›einzigem‹ philosophischen Ziel nachzugehen, der Umkehrung des Platonismus. Für uns Spätgeborene ist immer alles leichter, der Weg existiert schon. Mit Nietzsche zurückzukehren heißt, nicht ständig die nicht nur unbedeutende, sondern auch unverantwortliche Frage stellen zu müssen, ob es denn noch der gute, der richtige Weg sei. Denn mit seinen Genealogien bewältigt Nietzsche ›gut‹ und ›böse‹, ›wahr‹ oder ›falsch‹, d.h. unsere abendländische Moral; er unterscheidet lediglich Lebens-Förderndes und -Hemmendes und schlägt den Weg eines eher ethischen Denkens ein (Deleuze 7: 138). Anders ausgedrückt, es ist völlig irrelevant, ob nun Nietzsche mit seinen Untersuchungen der Vorsokratiker das ›wissenschaftliche‹ Vorrecht hat oder beispielsweise vielmehr der späte Heidegger, der selbstverständlich ebenfalls diesen obligatorischen Weg zu Thales gegangen ist, allerdings auf anderer Fährte (der ontologischen). Es kommt lediglich auf den Wert dieser Auslegung für das Leben an und ihrer Nutzbarmachung für unsere zentrale Frage »Was ist Architektur (der Erkennenden)?«.

»Nichts ist wahr, alles ist erlaubt« (Z: 303). Nun scheint alles möglich zu sein. Aber dies ist eben nur ein Schein. Und man wird es bereits verstanden haben, auch dieses Buch ist nur scheinbar möglich, und kann nichts anderes sein, als der bescheidene Versuch, eine fördernde Lüge im außermoralischen Sinne zu verfassen.

[Bemerkung zur rohen Form des Textes (insbesondere der unzähligen integrierten Textverweise): »Moral für Häuserbauer. – Man muß die Gerüste wegnehmen, wenn das Haus gebaut ist« (M: 326). Wie Mandelbrot es mit »dem geflügelten Wort von Gauss: ›Wenn ein Haus erst fertig ist, sieht niemand mehr eine Spur des Gerüsts‹« (Mandelbrot: 413) erläutert, wird mit dem Verputzen sämtlicher Spuren auch die präzise Entstehungsgeschichte des Hauses verwischt. Wir wollen aber aus Gründen der absoluten Transparenz sämtliche Gerüste stehen lassen und statt eines scheinbar fertigen Hauses, eine ewige, für jedermann zugängliche und komplett nachvollziehbare Baustelle erstellen. Präziser gesagt, wollen wir eben noch kein Haus bauen (beispielsweise eine neue Architekturtheorie), sondern vorerst nur ein möglichst transparentes Baugerüst erstellen; und das Gerüst, im Gegensatz zum Haus, muss eben nicht unbedingt schön und prachtvoll in Erscheinung treten. Es gehört noch in die Sparte der Werkzeuge, einer bescheidenen Moral für Gerüstbauer. Aber man darf beruhigt bleiben: Lediglich das vordergründige Gerüst ist streng wissenschaftlich, das hintergründige, sich stetig entwickelnde Haus, ist aber selbstverständlich reine Fiktion. Wir entschuldigen uns also nicht für die fehlende Nachvollziehbarkeit eines spurlos gereinigten Textes, sondern umgekehrt für dessen Überladenheit an Quellen- und Querverweisen. Erst wenn der komplette Entstehungsprozess des ewig werdenden Hauses des Seins wahrhaftig als Kunst erkannt wird, als eine untrügliche Architektur der Erkennenden, darf man auch das Gerüst wegnehmen.]

## Problemstellung: die Ethik der Kunst

Dem Nichtphysiker fällt es schwer zu glauben, daß die gewöhnlichen Gesetze der Physik, die er als Musterbilder unverletzbarer Genauigkeit betrachtet, auf der statistisch faßbaren Tendenz der Materie, in Unordnung überzugehen, beruhen sollen. (Schrödinger: 122)

Das Relativieren der Wahrheit, ohne dem eigentlichen Relativismus fürsprechen zu wollen, betrifft nicht nur die Geisteswissenschaften, sondern in gewisser Weise auch die Naturwissenschaften. In einer Welt, in der immer noch alles außer der Stetigkeit unsinnig erscheint (Schrödinger: 94), wollen wir mit Nietzsche erneut den ›Sinn‹ der Wahrheit überprüfen. Wir wollen uns dabei jegliche intellektuellen Freiheiten erlauben, da es in diesem Versuch eben nicht um Wahrheit an sich, sondern ausschließlich um ihre Lebenstauglichkeit geht (analog zu Nietzsches zweiter unzeitgemäßen Betrachtung: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*).

Wie schon erwähnt, handelt es sich in diesem Sinne nicht um eine analytisch-empirische Wissensermittlung, denn es wird geradezu das Wissen hinterfragt, nicht nur dessen Möglichkeit, sondern insbesondere dessen Sinn und Wert für das Leben. Für so manchen orthodoxen Forscher befinden wir uns damit also außerhalb jedes streng wissenschaftlichen Spektrums. Wir nähern uns dennoch nicht dem Bereich einer philosophischen Abhandlung (falls man hier noch einen grundlegenden Unterschied gelten machen will bzw. den Widerspruch einer solchen Aussage unberücksichtigt lässt), denn wir entwickeln kein neues philosophisches Konzept, sondern betrachten nur die Tragweite eines fundamentalen Gedankens Nietzsches insbesondere für den Fachbereich der Architektur, aber eben auch auf einer allgemeineren Ebene für die gesamte Kultur. (Aber wie wir noch sehen werden, braucht auch der Philosoph einen fantastischen Rückspiegel, um seine wahrhaftige Vision zu erreichen und nachwirkend vorwärts zu gelangen.) Sämtliche wissenschaftliche Referenzen werden unter dem Joch dieses einen Gedankens für unsere Abhandlung instrumentalisiert (wie oben bemerkt, ist dieses Instrumentalisieren schon eine Konsequenz der ganzen Abhandlung). Es geht nicht um das Wissen an sich, nicht um ein Kritisieren, Präzisieren oder Korrigieren, sondern um seine perspektivische Verwendung, um Konstruktion, man möchte fast schon sagen, um Baukunst. Das beste Beispiel einer ›frivolen‹ Instrumentalisierung finden wir bei Nietzsche selber, wie uns Ch. Andler erinnert (Andler: 340), indem er seine Griechen der *Geburt der Tragödie* schopenhauerisches Blut trinken ließ und ihre Nationalhymne neu mit Wagner komponierte. Das berühmteste, fatalste Beispiel bleibt aber selbstverständlich Platons Instrumentalisierung von Sokrates.<sup>10</sup>

Die Kritik der Wahrheit ist natürlich praktisch schon so alt wie die Erfindung der Wahrheit selbst. Doch wird mit Nietzsche potenziell ein entscheidender Bruch in diese Tradition der Kritik eingeleitet: Er stellt den Wert der Unwahrheit für das Leben in den

10 »Nietzsches Dionysos ist ebensowenig der mythische Dionysos wie Platons Sokrates der geschichtliche Sokrates. Werden ist nicht sein, und Dionysos wird zur gleichen Zeit Philosoph, wie Nietzsche Dionysos wird. Auch hier machte Platon den Anfang: Er wurde Sokrates, während er zugleich Sokrates Philosoph werden ließ.« (Deleuze 10: 74)

Vordergrund und erkennt in der Wahrheit ein geradezu lebensfeindliches Prinzip. Mit diesem Bruch ist aber zugleich auch das (auf Wahrheit zielende) Brechen beendet oder zumindest wird die Kritik im Sinne einer konkreten Lebensperspektive neu orientiert. Es wird also nicht mehr widerlegt (im wissenschaftlichen Sinne), da das alte Problem der Wahrheit nunmehr eine Themaverfehlung darstellt, sondern am Leben gemessen (im philosophischen Sinne). Denn wie uns Nietzsche klar zu verstehen gibt, hat es sich als »unmöglich erwiesen, eine Kultur auf Wissen zu bauen« (KSA7, § 19[105]), und da wir ja kein Organ der Erkenntnis besitzen (GT: 196), ist dies selbstverständlich auch nirgends der Fall.

Wo liegt also das Problem? Es liegt im Mangel der Innovation! Innovation nicht verstanden als Möglichkeit, sondern als Voraussetzung des Lebens. Nehmen wir nochmals Nietzsches Bild von der wachsenden Wüste zur Hand: Die Welt wird von ungefähr vier Weltreligionen und einer nicht weit davon entfernten Zahl sozioökonomischer Systeme umstellt, allesamt mit stark hegemonischer Tendenz, also einer potenziellen Reduktion dieser schon jetzt beunruhigend kleinen Zahl. Man ist geneigt, Spengler recht zu geben, wenn er vom Ende des Kampfes der Ideen spricht und damit vom Ende einer letzten Idee der Zivilisation, deren Umriss nun formuliert ist, deren Geist, Technik und Wirtschaft im Problemsinne fertig sind und die mit der Globalisierung nur noch ihre Anwendung auf das universale (Da-)Sein erwarten (Spengler: 686). Nichts als Einheitsdenken,<sup>11</sup> der nun erstellte universelle Prototyp geht in Serie. Ein Baum steht da, für viele noch ›der‹ Baum, aber kein Wald ist mehr in Sicht. Das Waldsterben ist unser größtes intellektuelles Problem. Insbesondere unser dialektisches Denken führt geradewegs zu Monokultur und Abtöten jeglichen Keimes an Innovation. Unsere Dialektik ist nur das kulturelle Korrelat der Wahrheit.

Greifen wir beispielsweise das von C. Lévi-Strauss' ›wildem Denken‹ (Lévi-Strauss: 29ff.) übernommene Begriffspaar des Bastlers und des Ingenieurs in *Collage City* auf (Rowe/Koetter: 148ff.). Das wilde Denken ist mitten in allem wissenschaftlichen Denken. »Es springt voraus auf leichten Stützen: schwerfällig keucht der Verstand hinter drein und sucht bessere Stützen, nachdem ihm das Zauberbild erschienen ist« (KSA7, § 19[75]). Innovation ist geprägt von sprunghaftem Denken, sehr entfernt vergleichbar mit den sprunghaften molekularbiologischen Mutationen der Evolution. Wir müssen zuerst kreativer ›Bastler‹ sein und nur in einem zweiten Schritt strenger ›Ingenieur‹, um das Funktionieren des Versuches zu überprüfen, zu ändern, zu perfektionieren.

Was die intellektuelle Fruchtbarkeit und Innovation betrifft, ist die nahezu ›empirische‹ Methode, »das Fremdeste paarend und das Nächste trennend« (GT: 240), bzw. das scharfe Zusammendrängen des Nächsten mit dem Fernsten (UB: 307) mit Sicherheit ein brauchbarer Wink. Wir nannten dieses ungestüme Denken anfangs schon ganz einfach das Instrumentalisieren. Hier darf es keinen wüßlosen, orthodoxen Forschungsdogma-

11 »Die sogenannten sozialistischen Länder ihrerseits haben ebenfalls die ›eindimensionalisierenden‹ Wertsysteme des Westens verinnerlicht. So macht der einstige, nach außen gezeigte Egalitarismus der kommunistischen Welt der massenmedialen Serialisierung Platz (gleiches Ideal von Status und gehobenem Lebensstandard, gleiche Moden, gleiche Art von Rockmusik und so weiter).« (Guattari 2: 15)

tismus geben<sup>12</sup> (kulturelle Fruchtbarkeit hat eben nichts mit Korrektheit zu tun). Das hat auch ganz klar Le Corbusier in den griechischen Tempeln gelesen (Le Corbusier 2: 159), und man kann dies deshalb nur begrenzt den Architekten der frühen Moderne vorwerfen,<sup>13</sup> als sie weiterhin durch ihre Brille der Sachlichkeit exklusiv weiß konzipierte Tempel sahen und nichts von der ursprünglich extravaganten Polychromie wissen wollten (Neumeyer 1: 38). Denn es gibt sicher kein Rezept für kreatives Denken, aber es gibt ganz offensichtlich eines, es zu vermeiden.

Wahrheit und Fiktion stehen natürlich nicht im Widerspruch, ganz im Gegenteil, sie stehen eben mit Nietzsche nicht mehr in Opposition, da die Erste ja geradezu aus der Zweiten entsteht<sup>14</sup>. Trotzdem ist der künstlerische Prozess des Lebens (d.h. des Denkens) durch den scheinbaren Widerspruch von wahr und falsch kompromittiert. Ein Potenzial bleibt unausgeschöpft, ein von Nietzsche entdeckter Kontinent ging uns systematisch verloren.<sup>15</sup> Eine wahrhaftige Kultur der Innovation blieb unterbunden, eine Kultur des Werdens wurde unter dem Mantel des abendländischen (postsokratischen) Seins erstickt. Wir sehen nicht den unmittelbaren Zusammenhang des Organischen mit dem Künstlerischen (KSA7, § 19[50]), nicht, dass eben das Organische des Künstlerischen bedarf. Unser gesamtes Kunstverständnis gründet auf diesem Missverständnis, wir missverstehen die Lebens-Kunst. Wir Generalisten befinden uns weit ab vom kompetentesten Kunstspezialisten im Sinne Le Corbusiers (Boesiger, B1: 6), weitab von der Erkenntnis der Lebensbedingung durch Kunst. Wahrheit und Leben stehen im Widerspruch. Mit unserer widersprüchlichen Auffassung der Kunst entziehen wir uns ihrer ungeheuren Aufgabe und Würde, denn nur sie allein kann alles neu schaffen und das Leben neu gebären (KSA7, § 19[36]). Hierin liegt die ethische Verantwortung der Kunst!

Es existiert eine ethische Wahl zugunsten der Reichhaltigkeit des Möglichen, eine Ethik und eine Politik des Virtuellen, die die Kontingenzen, die lineare Kausalität, die Last

- 
- 12 »Une ›raison‹ plutôt fade, voilà tout notre potage, et nul ne songe plus à réformer aucun *logos*« (J.-L. Nancy, in: F. Nietzsche, *Sur Démocrate*, Paris: Éditions Métailié 1990, S. 148).
- 13 »Wir haben das übrig gebliebene entseelte Knochengebäude alter Kunst für etwas Ganzes und Lebendes angesehen und es so, wie wir es fanden, nachzuahmen für gut empfunden. Es fehlt diesen Copien nach dem Tode, diesen Wachslarven, natürlich an Originalität und Leben. Das Ebenmaass der Grundformen, die man an diesen Trümmern noch bewundern muss, obgleich sie alles bedungen notwendigen Schmuckes beraubt sind, verleitete uns, im Schmucklosen und Kahlen die Griechische Reinheit zu suchen, und diese ganz unrichtige Idee in Ausführung zu bringen. Weit entfernt, das Wesentliche der Antike aufzusuchen, brachten wir in geistloser Nachäfferei jene Mammuthsknochen erstorbener Vorzeit ganz in dem Zustande, wie wir sie fanden, für unsere ärmlichen Bedürfnisse in Anwendung.« (Semper: 11)
- 14 »La vie est la condition de la connaissance, l'erreur est la condition de la vérité, et cela dans son fondement le plus profond. Le savoir de l'erreur ne le transcende pas... Nous devons aimer l'erreur et veiller sur elle, c'est le sein maternel de la connaissance. A cause de la connaissance aimer la vie et la promouvoir, c'est là la condition fondamentale de toute passion de la connaissance.« (Nietzsche, in: Jaspers: 201)
- 15 »Nietzsche a découvert un continent, celui de la Volonté de Puissance – et nous l'avons perdu. Délibérément, consciencieusement perdu, avec un acharnement à la mesure de l'effroi qu'il nous inspire.« (Edelman: 3)

der Sachverhalte und der Bedeutung, die uns quält, entkörperert und deterritorialisiert.  
(Guattari 1: 43)

# Erster Teil: Sein

Denn dasselbe ist Denken und Sein.  
(*Parmenides*: 79)



# I. Kapitel – Raum und Zeit

---

## 1. Was ist Architektur?

Die Baukunst ist eine, mit vielerley Kenntnissen und mannichfaltiger Gelehrsamkeit ausgeschmückte, Wissenschaft, die sich mit Geschmack die Werke aller übrigen Künste zu eigen macht. (Vitruv, B1: 12)

Platon, unser bedeutendster Erzfeind der Kunst (KSA7, § 3[47]), bezeichnete die Architektur ganz selbstverständlich als die »Wissenschaft des Bauens« oder »Bauwissenschaft« (Platon 3:164). Ein traditionsbewusster Theoretiker wie Vitruv wird sich solch einer ehrwürdigen Bezeichnung und Untermauerung seitens der Akademie (Platons Hain des Akademos) natürlich nicht widersetzen. Er wird mit allen Mitteln versuchen, den scheinbaren Widerspruch zwischen dem Wesen der Kunst und der Wissenschaft zu überwinden, oder, wie es vielleicht der Schrift der *Baukunst* Vitruvs näherkommt, auf den platonischen Widerspruch erst gar nicht näher eingehen. Doch liegt hier vielleicht eben nur ein philosophisches Problem vor, ein lediglich platonisches. Vielleicht stellt die sich über zwei Jahrtausende verselbstständigt habende Praxis der Baukunst einen ›blendenden‹ Wink für uns Spätgeborenen dar. Vielleicht haben wir moderne Platoniker hier den Text Vitruvs nicht ernst genug genommen! Vielleicht benötigen wir dazu noch jener Hilfe unseres Erzfeindes der Moderne, seiner Architektur der Erkennenden.

Ähnlich wie in vielen anderen Fachbereichen wird auch die Architektur grundsätzlich in Theorie und Praxis unterteilt. Schon Vitruv betonte, eine einseitige Beschränkung auf Theorie oder Praxis sei zweifellos dem avertierten Baukünstler unwürdig. Architekturtheorie ist dabei augenscheinlich etwas anderes als die (wissenschaftliche) Vertiefung der einzelnen komplementären ›Gelehrsamkeiten‹ der Baukunst (Vitruv, B1: 13). Sie geht weit über die von Vitruv erwähnte Erklärung und Erläuterung der Gebäude hinaus, und entfaltet eher das Wesen der ›gelehrsam Baukunst‹ im Unterschied zum ›einfachen Bauen‹ (vgl. Vitruv, B1: 12). Doch ist schon dieser oft erwähnte Unterschied (zwischen wildem Bastler und akademischem Ingenieur) durchaus fragwürdig! Denn das Wesen der Gestaltung unserer Umwelt ist in einen ›übergeordneten‹ Sinn einzubinden und als Teil des Bauens einer Welt zu begreifen. »Ich genieße das Vergnügen, sagt Kant, ohne Beihülfe willkürlicher Erdichtungen, unter der Veranlassung ausgemachter Bewegungs-

gesetze, sich ein wohlgeordnetes Ganze erzeugen zu sehen, welches demjenigen Welt-systeme, das das unserige ist, so ähnlich sieht, daß ich mich nicht entbrechen kann, es für dasselbe zu halten. Mich dünkt, man könnte hier, in gewissem Verstande, ohne Vermessenheit sagen: gebt mir Materie, ich will eine Welt daraus bauen!« (Kant, in: GT: 218)

## 1.1 Was ist Ästhetik?

Man darf aber diese Unmittelbarkeit des Bauens nicht mit einer rein materialistischen Weltauffassung verwechseln. Auch Vitruvs berühmte Kategorien der »firmitas«, »utilitas« und »venustas« (Festigkeit, Nutzbarkeit und Schönheit [Vitruv, B1: 31]) decken nur die augenfälligsten Ansprüche der Architektur ab und gehören zu den darüber hinaus entwickelten, gezielt vermittelbaren »Geschicklichkeiten«, wie beispielsweise die entwerferische Bezugnahme auf den Ort, mit denen man konkret »den Gebrechen der Natur durch Hülfe der Kunst« (Vitruv, B2: 7) abhilft. Man ist des Öfteren verleitet, die »venustas« beispielsweise dem Gebiet der von Le Corbusier beschriebenen »puren geistigen Schöpfung« (Le Corbusier 5: 163) der Modenatur anzunähern (der Ornamentik oder Plastik der Fassade) und sie damit als die ästhetische Aufbereitung des Lebens zu begreifen, was wiederum dem fatalen Vergreifen unserer allgemeinen Kunstauffassung entspricht.

Aber verbleiben wir vorübergehend bei der (etwas problematischen) Unterscheidung von Baukunst und primitivem Bauen. Während man Letzteres vorerst rein hypothetisch als die bauliche Umsetzung eines profanen Bedürfnisses (und einer daraus abgeleiteten materiellen Notwendigkeit) definieren könnte, geht die Architektur darüber hinaus: mit der baulichen Umsetzung einer Idee. Diese erweitert das Aufgabenfeld des »einfachen Bauens«, um einem übergreifenden Bedürfnis zu entsprechen, einem geistigen Anspruch an die gebaute Umwelt. »Form ist Ausdruck des geistigen Gehaltes. [...] Architektur ist Einhüllung und Bergung und damit eine Erfüllung und Vertiefung des Individuums« (R. Gieselmann, O. M. Ungers, in: Conrads: 158f.). Der geistige Anspruch an die Architektur geht weit über das verständliche Zeichen und Zeugnis einer Epoche oder Auseinandersetzung mit dem Zeitgeist hinaus. Le Corbusier nennt das die Seele der Architektur (der Stadt), »dieses, für die praktischen Gesten der Existenz unnötige Spektakel, welches ganz einfach die Poesie ist« (Le Corbusier 4: 54) und die weit über ihrer Mechanik (über dem reinen Materialismus) steht.

Die Architektur der Stadt liest sich somit als Spiegel der Gesellschaft, als gebauter Zeuge unserer Geschichte, Entwicklung und Ideen, oder wie es Victor Hugo formulierte, als das »große Buch der Menschheit« (in: Choay 2: 404). Wie es schon Vitruv in der *Baukunst* hervorhob (B1: 30), sind dazu Architektur und Städtebau selbstverständlich wieder als untrennbare Fachbereiche zu begreifen, bzw. noch markanter von Snozzi gesagt, kann man »sich Architektur überhaupt nur als Städtebau denken« (in: Bachmann: 101). Das Denken der menschlichen Ansiedlungen oder Orte überspannt alle Maßstäbe, von der kleinsten Einheit der Architektur bis weit über die »Architektur der Stadt« (Rossi) hinaus.

Halten wir fest: Form folgt nicht nur der Funktion (»Form follows function«), sondern vornehmlich einer Idee (»Form follows idea«). Aber »to follow« nicht als logische Ableitung angenommen, sondern nur zeitlich gedacht, der Voraussetzung einer Idee folgend, verstanden als Sprung ins Konkrete nach einer aufkommenden Idee, selbst wenn der erfah-

rene Entwerfer genau weiß, dass der iterative Entstehungsprozess der konkreten Form bzw. der abstrakten Idee, immer in reziproken Richtungen abläuft. Vitruvs »venustas« ist nicht als ästhetische Aufbereitung der »utilitas« und »firmitas« zu verstehen, sondern als die bescheidene Schwelle zur eigentlichen Dimension der Architektur: die Ästhetik. Aber: Was ist Ästhetik?

In seinen, mit Verlaub gesagt, etwas dürren Darlegungen zur *Ästhetik der Architektur*, hat Schopenhauer dennoch den entscheidenden Zusammenhang von »venustas« und »Idee« klargestellt: »Das ästhetische Wohlgefallen beruht, wie im Text ausführlich dargegan, überall auf der Auffassung einer (Platonischen) Idee.« Rein Geometrisches, also Form, Proportion und Symmetrie, sämtliche Eigenschaften des Raumes, sind keine Ideen und deshalb nicht Thema einer schönen Kunst (Schopenhauer: 480). Die Form ist keine Idee; sie steht, im besten Fall, lediglich in Zusammenhang mit einer Idee. Zwischen Form und Idee liegt aber immer der Sprung. Ausschließlich Ideen sind Thema der Ästhetik, indessen ist die Form nur indirekt der Ästhetik angehörend, eben lediglich über ihren sprunghaften Zusammenhang mit einer Idee. Aber: Was sind Ideen? Und: Was sind Erkenntnisse?

Schopenhauer unterstreicht die Abhängigkeit der ästhetischen Rezeption von den philosophischen Ideen, damit aber wiederum die Abhängigkeit unserer Konzeption dieser Ideen von den, allen voran, platonischen Ansichten und allgemeiner ausgedrückt, von dem der traditionellen Auffassung des Seins unterworfenem Denken. In dieser Tradition besteht ein klarer Unterschied zwischen künstlerischen Ideen und philosophischen Konzepten bzw. den wissenschaftlichen Erkenntnissen. Mit dieser Tradition, als deren Bedingung, wurde der Geist entwurzelt und die Kunst entmenschlicht: Man erfand die Sachlichkeit und das uninteressierte (selbstlose, teilnahmslose, kühle) reine Denken. Man erfand heißt ganz konkret: »Platos Erfindung vom reinen Geiste und vom Guten an sich«, der »schlimmste, langwierigste und gefährlichste aller Irrtümer« (JGB: 4).

Distanziertheit, Interessellosigkeit, Gleichgültigkeit – ästhetische Theorie hat derart oft verkündet, sie allein ermöglichen, das Kunstwerk als das zu erkennen, was es wahrhaft sei, nämlich autonom, *selbstständig*, daß am Ende in Vergessenheit gerät, daß sie tatsächlich bedeuten: sich nicht einzulassen, distanziert und gleichgültig zu bleiben, die Weigerung also, »sich einzubringen«, (etwas) ernstzunehmen. (Bourdieu 1: 68)

Ausgehend von der Notwendigkeit der konkreten Bauaufgabe, gingen wir zur architektonischen Idee über, die das ästhetische Wohlgefallen bedingt. Es liegt durchaus ein architektonischer Wink in der alten Weisheit »Not macht erfinderisch«. Mit Deleuze gesprochen heißt dies, dass es Ideen gibt, wenn (und nur wenn) es Notwendigkeiten gibt. Ideen sind nicht vom Baume der Erkenntnis zu pflücken, genauso wenig wie die Problemstellungen oder die hinter der konkreten Bauaufgabe stehenden, tieferen Notwendigkeiten einer Zeit. Es gibt keine Ideen an sich, keine freien Konzepte, die wie Früchte reifen und auf ihre Entdeckung zur gegebenen Zeit warten. Es gibt in diesem Sinne nur Ideen als Lebensmöglichkeiten, »geistigen Gehalt« nur auf das konkrete Leben bezogen und Ästhetik nicht als Verschönerung des Lebens, sondern schlicht und ergreifend als dessen Bedingung. Die Trennung von Geist und Körper ist aufzuheben wie auch die

Trennung der Welt abstrakter Ideen von der konkreten Welt (Platon 5: 225). Das Abstrakte und das Konkrete existiert nur als (durchaus wichtiges) Denkmodell für den lebenserhaltenden Entwurfsprozess.

## 1.2 Was heißt Denken?

Aber diese Auffassung der wissenschaftlichen Methode bedeutet, daß es in Wissenschaft kein »Wissen« in dem Sinn gibt, in dem Platon und Aristoteles das Wort verstanden haben, in dem Sinn nämlich, in dem es Endgültigkeit einschließt. In der Wissenschaft besitzen wir nie einen hinreichenden Grund zu der Annahme, daß wir die Wahrheit erreicht haben. (Popper 3: 19)

Wie schon in der Einführung dargelegt, stellt dieses Buch den Versuch dar, »das Wesen der Baukunst« nicht aus dem »Ursprung der Häuser« und deren weiterer Entfaltung zu erklären (Vitruv, B1: 25/63), also nicht anhand einer *Genesis* und geschichtlichen Evolution der Architektur, sondern aus der Mitte ihres Entstehungsprozesses, dem zwischen Programm und Bau geschaltetem Entwerfen. Diese zentrale Stellung des Entwerfens wird somit zum Ausgangspunkt und Ziel des Nachdenkens über die Kultur gemacht. Die Frage nach dem »Wesen der Baukunst« bzw. die Frage »Was ist Architektur?« (verführt uns (platonische Seinsforscher)<sup>1</sup> über die weiter greifenden Fragen nach der »venustas«, der Idee und der Ästhetik schließlich zur übergreifenden Frage nach der Erkenntnis.

Das zentrale Geschehen der Architektur ist also das Entwerfen, so, wie ganz allgemein die offensichtliche Bedingung jeder (beispielsweise philosophischen) Erkenntnis das mehr oder weniger methodische Denken ist.

Die Abwicklung unserer Untersuchung versteht sich als Kreislauf oder besser gesagt: als Spirale im Sinne einer offenen, »zirkulären Linearität« zusammenhängender Fragen mit dem Entwurf als Kondensator (Ausgangspunkt und Ziel bzw. Träger der gesamten Untersuchung). Denn alle Kultur scheint sich im Entwerfen zu verdichten. Als höhergestelltes Prinzip wird das Denken hiermit, wie wir im zweiten Teil sehen werden, zur entscheidenden Kritik des (teils noch mystisch angehauchten) Entwerfens als Kristallisationspunkt (als »poetisch-existenzielle Katalyse«, »Intensitätskristallisation« oder »unendliches Schnittstellenspiel« [Guattari 1: 31 u. 43f.]) unser allzumenschlichen Kultur<sup>2</sup>. Analog der Methode einer klassischen Herleitung von Lehrsätzen aus höher stehenden Prämissen beabsichtigen wir dabei lediglich, die relativ leicht nachvollziehbaren Zusammenhänge der verschiedenen Fragen hervorzuheben und insbesondere deren Anhängig-

- 
- 1 Die traditionelle Aufgabe der Philosophie ist das Fragen nach dem Sein oder dem Wesen der Dinge: Was ist... (Gerechtigkeit, Gut, Böse, Schönheit...)? (Deleuze 7: 86)
  - 2 Wir verwenden also die einfachere Struktur der offenen Spirale als rein *operationelle* Alternative zum viel perfekteren Bild des Denkens als des aus der Mitte wachsenden Grases von Deleuze (1: 51). Wir experimentieren mit einem »logischen« Übergang zur Unlogik und Unwahrheit als Lebensbedingung. Alles Denkbare wird nicht »im Reiche des Logischen« an der (sinnlosen) Wahrheit gemessen, sondern an dessen Lebenstauglichkeit im Reiche des ewigen, allumfassenden Werdens (JGB: 135). Zudem lehnt sich die offene Spirale auch an das Verstehen der ewigen Wiederkunft Nietzsches als Garant der ewigen Wiederholung der Differenz an und eben nicht als Wiederkehr des Identischen. (Deleuze 2 u. 7)

keiten oder übergreifenden Bedingungen offenzulegen. Wir lösen also die Frage »Was ist Architektur der Erkennenden?« in die einzelnen Fragen nach der Architektur, der »venustas«, der Idee, der Ästhetik, der Erkenntnis bzw. dem Erkennen, auf, die uns über die verdichtende, dies scheinbar alles tragende Frage »Was heißt Entwerfen?« schließlich zur übergeordneten Frage »Was heißt Denken?« führt. Nur über diese allumfassende, nahezu ultimative Frage nach dem Denken können wir der alten Frage nachgehen, ob Architektur etwas mit Erkenntnis zu tun hat und inwiefern sich entwerfen, denken oder erkennen unterscheiden.

Wie alle Wissenschaft führt auch dieses Ableiten von Lehrsätzen aus grundlegenden Prämissen die Idee der höchsten Wahrheit ad absurdum,<sup>3</sup> nur dass eben mit Nietzsche folgerichtig dieser selbstverständliche Irrtum zur Lebensbedingung wird. Denn die wirkliche Absurdität des Denkens existiert nur unter dem Begriff der Wahrheit; sie allein bedingt diese Absurdität. Aber wozu denn eigentlich Wahrheit? »*Warum nicht lieber Unwahrheit?*«, fragt Nietzsche (in) *Jenseits von Gut und Böse*? Man steht in diesem fast endlosen Spiel der Prämissen immer irgendwann vor der Mauer des Glaubens; und »der Grundglaube der Metaphysiker ist *der Glaube an die Gegensätze der Werte*« (JGB: 7f.). *Jenseits von Gut und Böse* ist eben kein Buch jenseits der Moral (oder nicht nur), sondern jenseits des Glaubens an die Gegensätzlichkeit (von wahr und falsch); es ist als direkte (auch zeitliche) Fortsetzung der *Fröhlichen Wissenschaft* jenseits ihrer selbstverständlichen Grundsätze zu verstehen. Es ist »der folgenreichste Akt einer zweitausendjährigen Zucht zur Wahrheit« (FW, § 357), der sich schließlich, in letzter Konsequenz gegen die Wahrheit selbst richtet. Doch was heißt hier Lebensbedingung? Ziel der kompletten Untersuchung ist es, schon mit einer ersten Schleife der Spirale (oder des offenen Kreislaufs) möglichst weit über den Ausgangspunkt hinauszugelangen. Das Messen des Denkens am Leben führt uns also noch zur letzten, allumfassenden Frage: »Was ist Leben?«

Hinter dem Schema der offenen Spirale steckt der selbstverständliche Begriff des iterativen Entwurfsprozesses. Man kann diese Herangehensweise auch auf die beiden – für uns wichtigsten – Aufgaben der Philosophie beziehen (PHG, § 5): das Tribunal der Vernunft und das Schaffen von Konzepten. Beides geht fließend ineinander über, beides ist mitunter schon in beidem enthalten. So, wie in der Architektur mit der Analyse (und Interpretation) des Kontextes oft schon das Entwerfen beginnt und die nie fertige Analyse schon von den ersten Entwurfsideen gefärbt ist, ist auch das Vernunftstribunal oftmals schon der Keim der Konzepte, und umgekehrt spielt das (entstehende) Konzept entscheidend in die Sichtweise des Tribunals mit hinein. Hier nur irgendwie von einer unbedingten Objektivität zu sprechen, wäre nicht nur naiv, sondern vor allem kontraproduktiv.<sup>4</sup>

3 »Die Ableitung verschiebt das Problem der Wahrheit zurück auf die Prämissen, die Definition verschiebt das Problem des Sinns zurück auf die definierenden Begriffe [...]. Aber diese definierenden Begriffe werden aus vielen Gründen höchstwahrscheinlich ebenso vage und verwirrend sein wie die Begriffe, von denen sie ausgegangen sind; und auf jeden Fall müssten wir nun sie selbst definieren, was zu neuen Begriffen führt, die gleichfalls definiert werden müssen. Und so weiter *ad infinitum*. Man sieht, daß die Forderung der Definition aller unserer Begriffe ebenso unhaltbar ist wie die Forderung des Beweises aller unserer Behauptungen.« (Popper 3: 24)

4 »Wir werden nicht mit einem passiv repräsentativen Bild konfrontiert, sondern mit einem Subjektivierungsvektor. Da sind wir also mit einem pathischen, nicht-diskursiven Erkennen konfrontiert, das sich als eine Subjektivität gibt, zu deren Begegnung man sich aufmacht, eine absorbie-

Nicht nur, dass mit dem Wunsch nach Objektivität ein fataler Verdrängungsprozess der Relativität bzw. gegenseitigen Abhängigkeit entsteht, sondern mit dieser Illusion wird auch der entscheidende Bezug des Denkens zum Leben illusorisch. Es entsteht damit ein Messen des Denkens (und noch der Erde) an der Hinterwelt und kein Messen des Denkens am Leben. Darin lag die große Kritik Nietzsches an unserer platonisch-christlichen Kultur.

Doch wollen wir hypothetisch das Untrennbare trennen und das Getrennte neu zusammensetzen. Denn das Tribunal der Vernunft ist eben auch das Tribunal des Schaffens. Schematisch forciert haben wir auf der einen Hälfte der Spirale die Analyse des Kontextes, das Tribunal der Vernunft bzw. der Kultur, zusammenfassend also das präzise Erstellen der Problematik, und auf der anderen Hälfte den daraus entstehenden Entwurf bzw. das Schaffen von Konzepten. Nun ist aber, um den zweiten Teil des Buches schon vorwegzunehmen, das Analysieren schon das Entwerfen, das Fragen schon das beginnende Antworten. Somit wird die schaffende zweite Hälfte der Spirale ebenfalls zum Tribunal, die vernünftige erste Hälfte des wertenden Hinterfragens schon zum Schaffen. Man kann dieses Spiel nun bis zum Wahnsinn treiben. Und dies geschah auch mit dem Schließen des Kreises zum Teufelskreis der sich in den Schwanz beißenden Schlange (Uroboros) des europäischen Nihilismus. Mit diesem Perfektionswahn des geschlossenen Ringes des Seins wurde das alles entscheidende Leben aus dem Denken gehaucht. Das Denken wurde nicht mehr aus dem Leben abgeleitet und auch nicht mehr an ihm gemessen. Der goldene Ring, der Heilige Gral, die absolute Sphäre reflektierten das ewige unbedingte Sein als Ausgangs- und Endpunkt der menschlichen Kultur. Letztere diente hörig der Verwirklichung des Weltgeistes in der Geschichte der Menschheit. Das Schaffen wurde zum Dienen eines höheren Sinns; es wurde zum Entdecken eines Sinns und zu dessen Entfalten degradiert. Kurz: Mit dem ausschließenden Ring wurden Schaffen und Leben zweierlei. Man ahnt die existentielle Bedeutung des Hammers Nietzsches für das Schicksal des nostalgischen Ringes (*Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert*) und die schöpferische Vitalität des Tierpaares Zarathustras: nicht mehr jene fabulierte Geschlossenheit des Uroboros, sondern die offene Dynamik der Schlange, die sich um den Hals des fliegenden Adlers ringelt (Z: 22).

### 1.3 Was ist Leben?

Auf welchem Standpunkt der Philosophie man sich heute auch stellen mag: von jeder Stelle aus gesehn ist die *Irrtümlichkeit* der Welt, in der wir zu leben glauben, das Sicherste und Festeste, dessen unser Auge noch habhaft werden kann. (JGB: 45)

»Ich denke, also bin ich«, sprach ein kurioser Franzose (ein unter Parmenides' Sein stehender unpräziser Satz, den wir später noch präzisieren wollen). Denken, philosophieren, hieße, den Weg zum Sein, zur Wahrheit begehen. Beginne auch die Architektur somit diesen unwegsamen Weg der Wahrheit? Ein seltsamer Vorschlag, doch leider ein

---

rende, von Beginn an in ihrer Komplexität gegebene Subjektivität. [...] Die Wissenschaft baut auf einem Einklammern dieser Subjektivierungsfaktoren auf, die nur zum Ausdruck kommen, wenn bestimmte diskursive Kettenglieder ihrer Bedeutung enthoben werden.« (Guattari 1: 38f.)

durchaus begangener Weg und Umweg, natürlich ein wahrer Holzweg (nicht im Sinne Heideggers gesprochen)! Auch heute noch ist es die große Ambition der Architekturtheorie, mit Architektur Erkenntnis, d.h. eine spezifische Form von Wissen, zu schaffen oder, mit anderen Worten, auf verschiedenen Wegen die Architektur an die Wissenschaft anzulehnen. Und auch die Architekturphilosophie befindet sich fast schon per Definition auf einem dieser zweifelhaften Wege, wenn man mit Nietzsche daran erinnert, dass die edle Disziplin der Philo-Sophie (unsere Liebe zur Weisheit, die für so manchen nostalgischen Denker gleichbedeutend mit dem Weg zur Wahrheit ist) den Ursprung aller Wissenschaften darstellt, ausgenommen die Mathematik und die Astronomie (KSA7, § 19[96]).

Fragen wir nochmals viel direkter: Könnte Nietzsches Architektur der Erkennenden nicht fälschlicherweise suggerieren, die Architektur als eine Form der Erkenntnis zu verstehen, des Wissens oder vielleicht zumindest dessen Repräsentation, dessen Zeichen? Doch was würden wir dann durch die Architektur wissen oder erfahren? Auf welche Erkenntnis würde die Architektur direkt oder auch nur indirekt verweisen können? Und in letzter Konsequenz: Muss denn Erkenntnis oder Wissen, muss denn die Wissenschaft wie selbstverständlicher Weise auch nur irgendetwas mit Wahrheit zu tun haben? Fragen wir, dem Leben zuliebe, nochmals mit Nietzsche (JGB: 7): »*Warum nicht lieber Unwahrheit? Und Ungewißheit? Selbst Unwissenheit?*«

Sollte eine Architektur für den Menschen, eine menschliche allzumenschliche Architektur, nicht vielmehr vor allem die den »Menschen als solchen« auszeichnende Charakteristik geradezu manifestieren, also das »Menschliche« bei Rossi (Rossi: 20), Seinsforscher wären geneigt zu sagen, das Menschliche an sich?! Und wenn man nicht wenigen Philosophen Glauben schenken sollte (ein wahrhaft gefährliches Unterfangen der »Irrtümlichkeit«), könnte dies eigentlich Menschliche eben vielleicht das Denken sein. Man könnte dann durchaus vom Denken her auf die Architektur schließen und umgekehrt von der Architektur wiederum auf das Denken. Wenn das Denken aber das Menschliche »an sich« darstellen würde, hieße dies dann nicht, eine nachdrückliche Analogie zwischen Denken und Leben herzustellen?! Die Frage »Was heißt Denken?« wäre dann für uns kuriose Logiker, als Fragment oder Fraktal des Lebens, verwandt oder vielleicht sogar nahezu äquivalent mit der Frage »Was ist Leben?«. Doch was versprechen wir uns von der Frage nach dem Leben?

Die Philosophie entstand aus dem »Schauen des Himmels«, aus der Astronomie, aus der Suche nach dem Urstoff, dem Urgesetz (vgl. Pythagoras, in: Werner: 25) oder Weltgesetz. Seit spätestens Platon ist Philosophie praktisch gleichbedeutend mit dem Begriff der Metaphysik. Physik (Naturphilosophie) und Metaphysik standen stets in regem Austausch. Aber von der himmlischen Sphäre der Metaphysik herunter zu den irdischen Zellen zu steigen ist selbst heute noch für manchen Philosophen kein leichtes Unterfangen (wie dies beispielsweise noch bei Heidegger der Fall war<sup>5</sup>), und doch täte eine ernsthafte Lebensphilosophie nicht schlecht daran, sich intensiv der oft geschmähten Biologie anzunähern, den »biologischen Wurzeln menschlichen Erkennens« (Maturana/Varela).

---

5 »Er läßt sich in seinem anti-vitalistischen und anti-biologistischen Affekt zu nahezu hysterischen Äußerungen hinreißen, etwa wenn er erklärt, es schein, »als sei das Wesen des Göttlichen uns näher als das Befremdende der Lebe-Wesen« (Sloterdijk 5: 25; Heidegger 4: 18).

Jenseits eines naheliegenden Wortspiels könnte die Ontogenese der Metazeller die Ontologie der Metaphysik entscheidend bereichern und Letztere sich damit einer exemplarischen Prüfung des Zusammenhanges von Sein und Werden ausliefern (hängt man aber bedingungslos an der alten Metaphysik, an Gott und Welt-Geist, sollte man dies natürlich nach wie vor vermeiden).

Auch Descartes' Zusammenspiel von Geist und Körper stand noch immer im Schatten von deren metaphysischer Trennung. Erst mit Kant rücken die diesseitigen Bedingungen des Denkens ins Auge der Kritik und bilden für Nietzsche den Ausgangspunkt seiner physiologischen Untersuchungen des Denkens: ein neues ›Lesen‹ (Instrumentalisieren) von Descartes und Kant im Lichte der kognitiven Wissenschaften!

Die Frage »Was ist Leben?« führt uns also im zweiten Teil, unter dem Joch des Werdens, zu den biologischen Wurzeln des Denkens.

## 1.4 Sinn oder Unsinn?

Das Problem vom Werte der Wahrheit trat vor uns hin, – oder waren wir's, die vor das Problem hintraten? (JGB: 7)

»Stile nennt man jene in Zeit und Raum angehaltene Visionen« (A. Giacometti, in: Deleuze 10: 201). In diesem Sinne versteht sich Architektur als Ausdruck des Zeitgeistes<sup>6</sup>, wie beispielsweise die Architektur Palladios in ihrer ganzheitlichen Erfassung von Stadt und Land völlig im Einklang mit dem neuen Bewusstsein der Kultur der Renaissance in Italien stand, während beispielsweise der Norden in seiner Raumvision noch völlig vom ›Schleier‹ des Mittelalters geprägt war (Burckhardt). Architektur kann natürlich auch das Gegenteil darstellen, so wie beispielsweise der Tessiner Luigi Snozzi seine Architektur eher als einen aktiven Resistenzakt gegen zeitgemäße (gesellschaftliche, künstlerische, politische etc.) Strömungen verstand, aber auch als Instrument der Erkenntnis, der Veränderung und neuen Wertschätzung (Bachmann: 93ff.). Sie ist aber in gewisser Weise immer Zeichen, immer Symbol, immer Ausdruck von einem Bezug des Menschen zu seiner Umwelt. Diesen Bezug, diesen Sinn, diese Ordnung zu klären ist die eigentliche Aufgabe der Architekturphilosophie: Aufklärung und Sinngebung der Beziehung des Menschen zur Welt.

Ein »Ding an sich« ebenso verkehrt wie ein »Sinn an sich«, eine »Bedeutung an sich«. Es gibt keinen »Thatbestand an sich«, sondern ein Sinn muß immer erst hineingelegt werden, damit es einen Thatbestand geben könne. Das »was ist das?« ist eine Sinn-Setzung von etwas Anderem aus gesehen. Die »Essenz«, die »Wesenheit« ist etwas Perspektivisches und setzt eine Vielheit schon voraus. Zu Grunde liegt immer »was ist das für mich?« (für uns, für alles, was lebt usw.). (KSA12, § 2[149])

Die Frage »Was ist Architektur?«, die Frage nach ihrem Wesen oder Sinn, kann demnach so eigentlich gar nicht gestellt werden. Die provisorische und provokative Antwort

6 »Auch Bauen dient wie jede Kunst dem Genius, um seine Zeit durch diese auszudrücken und um eine lebendige Entwicklung in Fluß zu halten« (R. Gieselmann, O. M. Ungers, in: Conrads: 158f.).

»Nichts als Lüge!« berücksichtigt lediglich die sehr alte Tradition dieser Frage, um sozusagen mit der Tradition kommunizieren zu können. Seit Vitruv versucht man die Architektur aus ihrem Ursprung heraus zu definieren (Vitruv, B1: 63). Man war von Anfang jenem teleologischen Denken Platons, oder, mit Nietzsche gesprochen, der postsokratischen Moderne ausgeliefert. Man glaubte an den logischen Prozess, an die nachvollziehbare Schöpfung und Entwicklung der Welt (KSA13, § 14[188]). Man nahm eben die ganze Mathematik, als Fundament und »Repräsentant« des Denkens, nicht ernst genug (nicht menschlich genug), man wurde, später via Christentum, nur zum Glauben an sie erzogen. Selbst die ganze Psychologie ist noch von diesem prozesshaft-idealistischen Denken geprägt (Wotling 1). Weiter bleibt das Denken tyrannisch der Kausalität unterworfen. Alles andere grenzt an Wahnsinn. Reduktion der Variablen anhand linearer Gleichungssysteme, semantischer Folgerungen, Deduktionstheorem der Ableitung etc. Nun gut, man hat das Gesetz der Vereinfachung gelernt, wieso sollte man aber gleich im Gesetz oder hinter dem Gesetz einen (höheren) Sinn erkennen, hinter unserer Logik eine Logik der Welt, schlimmer noch: einer Hinterwelt sehen? Warum sollte Mathematik mit einem Sinn (an sich) in Verbindung gebracht werden, warum sollte sie noch einen anderen als einen rein menschlichen, perspektivischen Sinn haben?

Architektur wird vorzugsweise in seinen drei Dimensionen analysiert (Grundriss, Aufriss und Volumen), also als gebauter, besser noch umbauter Raum im Sinne Zevis gesehen und verstanden (Zevi: 91), d.h. als gebaute Zeichensprache gelesen und interpretiert (ausgehend von der räumlichen unterteilt Zevi noch acht weitere Interpretationsmöglichkeiten in politisch, philosophisch und religiös, wissenschaftlich, wirtschaftlich und sozial, materialistisch, technisch, psycho-physiologisch, formalistisch). Mit dem Verständnis der Architektur als Zeichen (und Sprache) sehen wir uns aber sofort mit dem ältesten Problem der Metaphysik konfrontiert, denn der Begriff des Zeichnens setzt scheinbar selbstverständlich wie jeder andere Begriff voraus, dass dieses zeigt, d.h. auf etwas anderes als sich selbst verweist. Das Zeichen steht und fällt somit mit der Existenz einer anderen Wirklichkeit. Nun ist diese andere Wirklichkeit nicht nur bei Platon die Sphäre der Ideen, sondern vor allem bei uns Architekten (wenn auch nicht im gleichen Sinne). Hinter dem Zeichen steht eine Idee. Traditionell steht beispielsweise hinter der Waage die Idee der Justiz, der Gerechtigkeit. Ausgeglichenheit der Baumassen und/oder Symmetrie in Grund- und Aufriss finden nicht selten in dieser Idee ihre formale oder formalistische Rechtfertigung. Man sieht schon an diesem Beispiel, wie die verschiedenen (bei Zevi neun: 111) Interpretationsmöglichkeiten ineinanderspielen. Denn die Waage ist nicht nur unmittelbar im sozialen, politischen Sinne, sondern insbesondere tiefenpsychologisch als eines der ältesten anthropomorphen Zeichen unvergänglich und noch immer äußerst prägend für unser allgemeines ästhetisches Messen (M: 182), mit Schopenhauer gesprochen (Schopenhauer: 480): platonisches Empfinden (selbst mancher Dekonstruktivist ist noch von Palladios [Palladio: 19 u. 118] Ausgewogenheit der verschiedenen Gebäudeglieder fasziniert; nicht umsonst nennt ihn Goethe unübertroffen in der Fiction [Goethe, *Baukunst* (1795): 72]).

Architektur als Zeichensprache zu verstehen ist an sich schon äußerst problematisch (verwandt dem Problem des Strukturalismus), aber eben nicht weniger, als Architektur an das Wissen annähern zu wollen, als aus der Architektur eine Form der Erkenntnis

machen zu wollen. Dennoch wollen wir dies in der Tat, jedoch ist unser Wollen diesmal als Wille zur Macht zu verstehen!

Nehmen wir ein anderes gebautes Zeichen zur Hand: eine Kombination weit ausragender horizontaler Dächer, eine differenzierte Tragstruktur unzusammenhängender Mauern und Decken als statische Scheiben, aufgelöster Ecken und verstellter Wände (teils als Möbel verhüllt) etc. Hinter diesem frühen Konzept der aufgelösten Kiste eines Prairie House von F. L. Wright steht die moderne Idee des Raumes oder eine neue Raumauffassung der Moderne, die man unter anderen mit den Schlagwörtern der Offenheit und des Fließens greifbar machen kann. Nichts ist konkreter als die (abstrakte) Idee des modernen Raumes. Nehmen wir das nicht weniger berühmte Beispiel von Pessac, um anhand des Widerstandes der Bewohner eben das Wesen, das Wesentliche, der modernen Architektur zu illustrieren. Man baute zurück, zurück zur Geschlossenheit und Ruhe der alten Welt. Le Corbusier akzeptierte die Kritik der Bewohner, da er sie als Bestätigung seiner Absichten verstand, der konkret wirkenden Schaffung einer neuen Lebensmöglichkeit. Anders ausgedrückt, eine Revolution, die nicht auf Widerstand stößt, ist keine Revolution, sowie eine Philosophie, die niemanden bestürzt, keine Philosophie ist (Deleuze 7: 120f.). Schon früh sondert diese Akzeptanz Le Corbusier von so manchem anderen Vater der modernen Architektur ab. Nicht wenige Male beschuldigten ihn seine Kollegen des Verrates an den scheinbar schlüssigen Ideen der Moderne (ein spätes Beispiel hierzu war seine Kapelle von Ronchamp, 1955). Hier schieden sich eben die Geister. Hier schied sich auch der Geist Le Corbusiers, des zwiespältigen Menschen »mit hundert Gesichtern« (Cohen, Benton: 7), zwischen seinem modernen Denken bzw. manifestartig-teleologischem Schreiben und seinem, im Sinne Nietzsches, klassisch-griechischen Bauen und ›praktischen‹ Forschen.

Was sind aber Ideen und Konzepte? Sie sind zumindest, wie die obigen Beispiele es zu erläutern versuchten, das Entscheidende, das Wesentliche der Architektur. Hat man aber den tieferen Sinn, das Wesen von Ideen, ja von Erkenntnis wirklich verstanden? Denn nehmen wir einmal die erwähnte kuriose Ambition, die Architektur der Wissenschaft anzunähern, durchaus ernst, dann heißt das nichts anderes, als die Ideen und Konzepte der Architektur einer Form der Erkenntnis gleichzusetzen. Der Sinn von Ideen entspräche dann dem Wesen der Erkenntnis. Wie weiter oben schon abgeleitet, wird somit die Frage »Was ist Architektur?« mit der ›allgemeineren‹ Frage nach dem Sinn der Erkenntnis erläutert. Anders ausgedrückt leitet sich Nietzsche's Architektur der Erkennenden somit aus der Architektonik der Erkenntnis ab.

Unser Ansatz, die Architektur aus der Mitte ihres Entstehungsprozesses, aus der Unmittelbarkeit des Entwerfens heraus zu verstehen (d.h. ohne Anfang und Ende, ohne logisch nachvollziehbare Gesetzen, ohne jegliche Kausalität im traditionell modernen Sinne, ohne jegliche Teleologie oder Transzendenz)<sup>7</sup>, führt uns mit Nietzsche zu dem direkten Zusammenhang von Denken und Leben im Entwurfsprozess. Mit der Integration der Architektur in ein ganzheitliches Denken wie dem von Nietzsche's Willen zur

7 »Das Wahre, das Gute, das Schöne sind Kategorien der ›Normierung‹ von Prozessen, die sich der Logik der umschriebenen Mengen entziehen. Es sind leere Referenzen, die die Leere herstellen, die in den Repräsentationsbeziehungen Transzendenz errichten.« (Guattari 1: 42)

Macht, kommen wir also nicht umher, die Frage nach der Architektur an die allumfassendere, philosophisch orientierte Frage »Was ist Leben?« zu knüpfen, wie sie beispielsweise Schrödinger gestellt hat (Schrödinger: 17). Konzeptuell ausgedrückt, soll die Kultur wieder aus der Natur abgeleitet werden, die Natur als Bedingung der Kultur verstanden sein, um erneut vom Leben auf das Denken zu »schließen« und schließlich vom Denken auf die Kultur im Allgemeinen und die Architektur im Speziellen (als eine der verschiedenen, potenziell reichhaltigen kulturellen Ausformungen des Denkens).<sup>8</sup> Die »innere Logik« (welch schauerlicher Begriff!) dieser Immanenzebene, oder etwas primitiver skizziert, die wieder zurücklaufende zweite Hälfte unserer Spirale, wäre damit wie folgt abzuwickeln:

»Was ist Leben?« → »Was ist Denken?« → »Was ist Kultur (Architektur, Wissenschaft oder Kunst)?«

Synthese und Perspektive: Wir bespielen die ewig offene Spirale der selektiven Irrtümlichkeit, um auf die alles entscheidenden Lebensbedingungen zu stoßen. Die ultimativen Fragen nach dem Denken bzw. dem Leben führen zur entscheidenden Dimension unserer philosophischen Disziplin der Ästhetik! Im Denken der Ideen als Erkenntnis (der Erkenntnis als Ideen) kommen wir zu einer wirkenden Zukunft der metaphysischen Illusion (Freud 4) als Metaphysik der Kunst, zu einer wahrhaftigen Erkenntnis unserer Existenz, zu einer exklusiv ästhetischen Rechtfertigung des Daseins (KSA12, § 2[110]).

## 2. Architektur und Politik

Die mächtigsten Menschen haben immer die Architekten inspiriert; der Architekt war stets unter der Suggestion der Macht. (GD: 137)

Die großen logischen Kräfte erweisen sich z.B. im Ordnen der Kultsphären der einzelnen Städte. (KSA7, § 19[110])

Die Nietzscheforschung hat ausführlich den politischen Missbrauch seines Werkes aufgearbeitet, hat eingehend auf die apolitische Dimension seiner Philosophie hingewiesen (die jegliche politisch orientierte Berufung auf oder Apologie mit Nietzsche zu purer Verunglimpfung verkommen lässt). Man möchte meinen (und dies bleibt in der Tat zu diskutieren), die gewonnene Distanz zu aktuellem politischem Geschehen gehöre zu den entscheidenden Kriterien jeder gelungenen philosophischen Arbeit. Anders steht es

8 Vitruv sprach noch von unseren Geschicklichkeiten, »den Gebrechen der Natur durch Hülfe der Kunst« abzuwehren (Vitruv, B2: 7), dahingegen sah Freud die Hauptaufgabe der Kultur darin, »uns gegen die Natur«, gegen deren »Übermacht« zu verteidigen (Freud 4: 119). Später schlug er noch einen »besseren« Weg vor, »indem man als ein Mitglied der menschlichen 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). Es scheint uns an der Zeit, diesen »biblischen« Ansatz der Moderne (oder moderne Interpretation des »dominium terrae«, Genesis 1, 28) heute wieder etwas zu differenzieren, eben ganz im Sinne Freuds die »Unvollkommenheit dieser Kultur« zu betonen, und das Vorbild der Plastizität, einer Kultur des Werdens, der Kreativität und Schaffung neuer Lebensmöglichkeiten, eben in der Natur zu sehen.

vielleicht mit der Architektur als der weit gefassten Stadt-, Regional- oder kurz Landesplanung (Schwarz). Sie ist in gewissem Sinne immer politisch: Jeder konkrete Eingriff hat in der Regel gezwungenermaßen den politisch abgeseigneten Regionalplan zur Basis und ist somit ganz selbstverständlich immer Teil eines (politischen) Systems oder zumindest ein manifestes Bezugnehmen auf den politischen Kontext. Aus diesem Grunde begann der Tessiner Architekt Luigi Snozzi seine Konferenzen regelmäßig mit dem Satz: »Architektur ist ein Akt des Widerstandes.« Die beiden Dimensionen des Zeitlosen (das zeitüberschauende, abstrahierende und theoretisch-freidenkerische Philosophieren) sowie des Zeitgebundenen (das konkrete Bauen), lassen sich natürlich nicht immer klar unterscheiden oder den verschiedenen Fachbereichen zuordnen. Die politische Dimension der Architektur hervorzuheben hat leider oft die Folge einer »pauschalen« Reaktion polarisierter Blöcke, d.h., selbst apolitische Ideen werden meist je nach der mit ihnen assoziierten politischen Ideologie einfach abgelehnt. Daher wollen wir die Politik hier weniger als Ideologie begreifen, sondern eher als eine Sozialtechnik im Sinne Poppers.

Wo Häuser stehen, dort muß entschieden werden, was aus den Menschen, die sie bewohnen, werden soll; es wird in der Tat und durch die Tat entschieden, welche Arten von Häuserbauern zu Vorherrschaft kommen. In der Lichtung erweist sich, um welche Einsätze die Menschen kämpfen, sobald sie als städtebauende und reiche-errichtende Wesen hervortreten. (Sloterdijk 5: 37)

Architektur unter anderem als politisch orientierte Sozialtechnik aufzufassen stellt ihre opportunistische Dimension (im positiven Sinne einer willkommenen Gelegenheit) in den Vordergrund. Im Gegensatz zum freien Philosophen und Grundlagenforscher erhält der freie Architekt eben einen konkreten Auftrag, mit einem mehr oder weniger präzisen Programm und detaillierten Leistungsverzeichnis. Und dieses vor dem Entwerfen erstellte Programm (beispielsweise für die Erstellung eines neuen Stadtviertels) ist immer politisch; der Entwurf ist »nur« dessen Umsetzung, und daraus resultiert eben auch die sekundäre Rolle des Architekten im Entstehungsprozess der Stadt. Wer einmal hinter den Kulissen an der Erstellung der Programme und Leistungsverzeichnisse mitgewirkt hat, liest die Geschichte des Städtebaus etwas »realpolitischer«. Ein symptomatisches Beispiel hierfür war die Entwicklung der Stadt La Courneuve (*Cité des 4000*) bei Paris. Als feinfühligere Denker wie beispielsweise Aldo van Eyck<sup>9</sup> schon weit über das binäre progressistische Stadtmodell (Choay) einer unerfahrenen Moderne hinausgingen, wurden noch lange äußerst reduzierte, marktwirtschaftlich konforme Investitionsmodelle und Leistungsverzeichnisse für ein politisches Programm des sozialen Ausschlusses erstellt, das der brave Schüler einer größtenteils schon überholten (Architekten-)Schule in der Regel »kautioniert« (unterstützt) oder eben verweigert (so wie es damals einige wenige Architekten bevorzugten, lieber keine Arbeit zu haben). Ohne an dieser Stelle leichtfertig

9 »Un demi-siècle durant, les architectes ont fourni aux hommes un *extérieur*, même à l'intérieur. Mais là n'est pas leur tâche: leur tâche consiste à créer un *intérieur*, même à l'extérieur.« (A. van Eyck, in: Lüchinger: 29)

über veraltete ›wissenschaftliche‹ Modelle und ethische Gewissensfragen des Berufstandes urteilen zu wollen, geht es lediglich darum, an die eher untergeordnete Rolle einer soliden Kultur des Städtebaus und damit den geringen Einfluss würdiger Baukünstler (Vitruv, B1: 17) im konkreten Entstehungsprozess der Stadt zu erinnern (das fatale Spielzeug der Planung wurde ihnen größtenteils aus der Hand genommen). Wie die klassische Polis definiert sich die Stadt zuerst als Bürgergemeinde bzw. Personenverband (eben als politisches Programm) und erst im zweiten Sinne als konkretes Territorium.

Plato's Feindseligkeit gegen die Kunst ist etwas sehr Bedeutsames. (KSA7, § 3[47])

Trotz des geringen Gewichtes einer (an sich schon wenig verbreiteten) wahrhaftigen planerischen (d.h. visionären) Kultur im Entstehungsprozess der Stadt kann dennoch die gesondert entwerferische Kultur des Architekten schon den Keim allen (sozialtechnischen) Ausschlusses in sich tragen. Ganz selbstverständlich bezeichnete der Kunstfeind Platon nun die Architektur als die Wissenschaft des Bauens (Platon 3: 164). Er verband ganz richtig und allgemein mit der Kunst die Veränderung und mit der Wissenschaft Stabilität. Er war eben kein Feind der Kunst an sich, sondern – aus historisch durchaus nachvollziehbaren Gründen – ein Feind des Wandels. Es galt alle Veränderung (Erneuerung, Umgestaltung, Wechsel) systematisch auszuschließen (natürlich erst ab seinem eigenen idealen Umschlag). Und Veränderungen, d.h. Neuerungen, entstehen durch neue Beziehungen, resultieren aus unabsehbaren Relationen mit dem Unbekannten, mit dem fremden Außen. Der Stadtstaat hat sich gegen das äußere Barbarentum abzugrenzen, aber gleichzeitig auch konsequent einer stabilen inneren Ordnung zu unterwerfen. Nun trägt die Kunst das riskante Wesen in sich, mitunter radikal Neues entstehen zu lassen, und ist somit durch diese (tendenziell tyrannische) innere Ordnung geradewegs zu unterbinden. Für den traumatisierten Platon bestand also kein Weg, die Architektur auch nur irgendwie der Kunst anzunähern.

Der Wille zum *System*: bei einem Philosophen, moralisch ausgedrückt, eine feinere Verderbtheit, eine Charakterkrankheit; – unmoralisch ausgedrückt, sein Wille, sich dümmer zu stellen als er ist – dümmer, das heißt: stärker, einfacher, gebieterischer, ungebildeter, kommandierender, tyrannischer. (KSA12, § 9[188])

An dieser Stelle weiterzugehen überlasse ich einer andern Art von Geistern als die meine ist. Ich bin nicht borniert genug zu einem System – nicht einmal zu *meinem* System... (KSA12, § 10[146])

Der Begriff der ›Ordnung‹ gehört zu den grundlegendsten Anhaltspunkten der Architektur. Er stellt vielleicht den illustrativsten Übergang zwischen Kunst und Wissenschaft dar (bzw. deren gemeinsamen Nenner). Jedoch kondensieren sich in der Ordnung eben grundlegendere Ideen der Stabilität oder aber der Veränderung, der Geschlossenheit oder der Offenheit, des Definitiven oder des Provisorischen. Kurz gesagt, man kann Ordnung im Sinne einer künstlerischen Not auffassen, oder aber als repressives Werkzeug der Sozialtechnik begreifen. Diese bedenkliche Ambivalenz wird deutlich, wo Alberti die

gesellschaftliche Ordnung von Platons Stadt der 12-Klassen-Gesellschaft aufgreift.<sup>10</sup> Das bedeutsame Konzept der Stadt als geschlossenes Ganzes birgt in sich schon den bedenklichen Keim der geschlossenen Gesellschaft (Popper 2); das nötige sphärologische Einschließen (Sloterdijk 6) tendiert zum gesellschaftlichen Ausschließen im Sinne Platons (man muss hier auch an den aufschlussreichen Begriff »Recht auf Stadt« von Lefebvre erinnern). Die künstlerisch zu behandelnde Menschennot (das Schonen bei Heidegger 5: 145) wird zu sozialtechnischer (politischer) Manipulation missbraucht; die Kunst des Bauens verkommt zur Mythologie des »wissenschaftlichen Städtebaus« (Choay 2: 74) als Gipfel der Verbergung des ›Tektonischen der Architektur‹ hinter der Technik (Heidegger 5: 154) bzw. der missverständlichen ›Komplementarität‹ von Kunst und Wissenschaft.

Der Begriff der Ordnung führt uns zur Topologie und zum Herstellen von (Lage-)Beziehungen, dem Verbinden von Personen und Orten, dem ›durchmessenden‹ Vernetzen zu einem (urbanen) Ganzen, einem tektonischen Personen- und Ortsverband (Heidegger 5: 153f.). Doch kann man eben nicht dieses Durchmessen des Raumes, diese Technik der Beziehung von Ort und Mensch bzw. von Mensch und Welt einem ›Weltgesetz‹ unterwerfen. Letzteres bleibt aber für unsere, noch immer durch die postsokratische Stoa geprägte Kultur das ultimative Ziel der Polis als eines Sozialverbands (vgl. Weinkauff: 9), das auch hinter dem Bild des Baumes als botschaftliches Abbild der Natur(-gesetze) steht.

»Gemäß der Natur« wollt ihr *leben*? O ihr edlen Stoiker, welche Betrügerei der Worte! Denkt euch ein Wesen, wie es die Natur ist, verschwenderisch ohne Maß, gleichgültig ohne Maß, ohne Absichten und Rücksichten, ohne Erbarmen und Gerechtigkeit, fruchtbar und öde und ungewiß zugleich, denkt euch die Indifferenz selbst als Macht – wie *könntet* ihr gemäß dieser Indifferenz leben? Leben – ist das nicht gerade ein Anders-sein-wollen, als diese Natur ist? Ist Leben nicht Abschätzen, Vorziehen, Ungerecht-sein, Begrenzt-sein, Different-sein-wollen? Und gesetzt, euer Imperativ »gemäß der Natur leben« bedeutet im Grunde soviel als »gemäß dem Leben leben« – wie könntet ihr's denn *nicht*? Wozu ein Prinzip aus dem machen, was ihr selbst seid und sein müßt? (JGB: 14)

Die Stadt ist kein Baum, doch immer wieder scheitert das ›freie‹ Denken am Baum und (re)produziert »die bekannten richtigen Ideen« (Deleuze 1: 33), d.h. dem westlichen Stammbaum<sup>11</sup> des Denkens konforme Ideen. Man erkennt sofort den Zusammenhang der »richtigen Ideen«, der Wahrheit, und der damit verbundenen Einpflanzung von Keimzellen totalitärer Systeme. Jede Wahrheit ist immer und zuallererst Ausschluss.

10 »Plato teilte Feld und Grund in 12 Klassen ein [...]. Denn fehlt die Ordnung, so wird's füglich nichts geben, das sich als zweckentsprechend, gefällig oder wertvoll erweist. Ein wohlgeleitetes und wohlgeordnetes Gemeinwesen soll durch ein Gesetz verhüten, sagt Plato, daß nicht die Üppigkeit auswärtiger Völker in die Stadt eindringt und kein Bürger unter vierzig Jahren in die Fremde zieht. [...] Auch kommt es vor, daß durch die Berührung mit Fremden die Bürger die hergebrachte Sparsamkeit der Väter von Tag zu Tag verlernen und die früheren Sitten zu verachten beginnen, woraus allein die Städte den großen Schaden erleiden.« (Alberti: 343ff.)

11 Zur traditionellen Darstellung des Stammbaumes der Erkenntnis aller Künste und Wissenschaften als ionischer Tempel der Wahrheit, siehe auch die *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Frontispiz von 1765 und 1772, Zeichnung von Charles-Nicolas Cochin und Gravur von Louis-Benoît Prévost).

Deshalb insistiert der Humanist Nietzsche (vgl. Kapitel 13) darauf, dass jegliches System ausschließlich als Kunst gerechtfertigt sein kann (KSA7, § 19[36]), als eine rein ästhetische Konzeption der Welt.

Das Anlehnen der Stadt an den Körper, an einen Organismus, Albertis großartiges Delirium der sich an der Natur orientierenden, organischen Ganzheitlichkeit der Stadtarchitektur macht sich das stoische Prinzip »gemäß der Natur« leben zu eigen. Eine neue Architektur der Erkennenden, ein »in uns spazierengehen« (FW: 185) im stoischen Einklang mit (den ewigen Gesetzen) der Welt.

Aber dies ist eine alte ewige Geschichte: was sich damals mit den Stoikern begab, begibt sich heute noch, sobald eine Philosophie anfängt, an sich selbst zu glauben. Sie schafft immer die Welt nach ihrem Bilde, sie kann nicht anders; Philosophie ist dieser tyrannische Trieb selbst, der geistigste Wille zur Macht, zur »Schaffung der Welt«, zur *causa prima*. (JGB: 15)

Hier darf man durchaus Einhalt gebieten. Denn die »Schaffung der Welt« ist der entscheidende Punkt, an dem sich die Geister scheiden. Der Stadtkörper als ganzheitlicher Organismus lehnt sich an die Natur an; das kann mit Alberti nur heißen, »die Natur nachzuahmen« (Alberti: 162). Das Nachahmen geht also davon aus, dass die Kultur etwas völlig Verschiedenes ist, ein künstliches, gebautes Milieu (»bauen als pflegen, lateinisch *colere, cultura*« [Heidegger 5: 141]). »Gemäß der Natur leben« heißt dann nicht mehr, aber auch nicht weniger, als die Gesetze der originellen Natur für die Kultur zu übernehmen. Kultur wird dann zur zweiten Natur (des Menschen oder/und für den Menschen). Der gebieterische Schöpfer dieser zweiten Natur muss also die Gesetze der ersten erkennen, um zweitens mit seinem Wissen (von der Ordnung der Dinge an sich) richtig zu durchmessen.

Weniger nostalgische Naturfreunde und Welterschöpfer gehen einen Schritt weiter und konzentrieren sich hauptsächlich auf das Studium der sich verselbstständigt habenden zweiten Natur. Der organische Stadtkörper wuchs etwas unkontrolliert über seine geplanten Grenzen hinaus. Es gilt nun, wiederum die Wachstumsgesetze des Territoriums zu erkennen und erneut zu ordnen (eine Art Zählung der Kultur als Menschentreibhaus)<sup>12</sup>. Nach Platons Idee ist Aristoteles' Essenz (die der Substanz immanente Idee bzw. Form) eine weitere Verselbstständigung des Wesens der Dinge (des Seins). Das Konzept beginnt ein Eigenleben zu führen, erst in der abstrakten Hinterwelt, dann in der konkreten Sache bzw. Natur selbst (Werner: 120).

Das Sein ist wie ein Einschließen, das blind macht – gegenüber der Reichhaltigkeit und der Multivalenz der Wertuniversen, die dennoch vor unseren Augen wuchern. (Guattari 1: 43)

12 »Die Schonung, in der es Menschen gibt, ist der Effekt der primitiven Technik. Was Heidegger das Ge-stell nennen wird, ist zunächst nichts anderes als das Ge-Häuse, das Menschen beherbergt und durch Beherbergung unsichtbar herstellt. Dies legt den verwirrenden Befund nahe, daß Menschen die Lebewesen sind, die zunächst nicht zur Welt, sondern ins Treibhaus kommen – freilich ein Treibhaus, das die Welt bedeuten wird.« (Sloterdijk 1: 41)

Die Wissenschaft des Ausschlusses begann also mit Platon, oder noch allgemeiner gesagt, mit der Wissenschaft, mit der wundersamen Erfindung der Wahrheit begann auch der (systematische, konzeptualisierte, intelligible...) Ausschluss. Die Rezeption von Platons – aber auch Albertis – Konzepten stellt selten diese bedenklich despotische Ambivalenz einer Art verdoppelten ›causa prima‹ (der unveränderlichen Natur- und Kulturgesetze) heraus, die dann mit Hegel zur ultimativen Kautio (Gutheißung) der Geschichte führte, zu einer verführerischen scheinbaren Aufhebung der klassischen Unterscheidung von Kultur und Natur durch den allgegenwärtigen Weltgeist.

›Gemäß der Natur leben‹ heißt in diesem ›Selbst-Betrug‹, in einer ›der Stoa gemäßen‹ Natur zu leben; das Erkennen ist noch immer das Verkennen des Willens zur Macht (JGB: 14f.). »Stoizismus ist Selbst-Tyrannie«, und im großen logischen Ordnen der Städte (KSA7, § 19[110]) untermauert die gesonderte Kultur der Planung nicht selten den tyrannischen Missbrauch der »Liebe zur Wahrheit«, mit welcher der Demiurg sein Ideal, seine Moral noch der Natur einverleibt und dem Sozialverband der Polis aufoktroiyert (JGB: 14f.).

*Das Leben kein Argument.* – Wir haben uns eine Welt zurechtgemacht, in der wir leben können – mit der Annahme von Körpern, Linien, Flächen, Ursachen und Wirkungen, Bewegung und Ruhe, Gestalt und Inhalt: ohne diese Glaubensartikel hielte es jetzt keiner aus zu leben! Aber damit sind sie noch nichts Bewiesenes. Das Leben ist kein Argument; unter den Bedingungen des Lebens könnte der Irrtum sein. (FW: 137)

Nochmals, die »Liebe zur Weisheit« wurde mit der »Liebe zur Wahrheit« verwechselt (JGB: 14). »Wir müssen philosophieren«, sagt der Stoiker Seneca ganz richtig (*Die Notwendigkeit der Philosophie*, in: Weinkauf: 63), aber deshalb muss der (nötige) Weg zur Weisheit noch lange nicht zum (unnötigen) dialektischen Ziel der Wahrheit führen (Weinkauf: 73). Das Problem der Wahrheit ist kein künstlerisches Problem innerhalb unserer ›autonomen‹ ästhetischen Disziplin, aber es ist letztlich ein konkretes politisches Problem der Architektur als ein »Akt des Widerstandes« (Snozzi). Anders ausgedrückt: Egal, ob man diese Verantwortung bewusst integriert hat oder nicht, es gibt keine unpolitische Architektur (oder Landesplanung). Architektur ist immer kontextuell, immer irgendwo zwischen Mainstream und Utopia, ohne aber irgendeine heilvolle oder wenigstens neutrale Neurotikermittel zu müssen (GD: 166). Selbst jeder gedankenlose Unsinn ist letztlich immer ein politischer Akt (wie uns das leider in sämtlichen politischen Systemen konstant demonstriert wird), selbst jedes Nichtreagieren, jede Untat. Unpolitische Architektur entspräche nur dem Wunschdenken einer höheren Wahrheit, einer »autonomen Architektur« (Ledoux, in: Kaufmann), bezogen auf das »Ding an sich« (Kant). Der Architekt verstanden als Schöpfer höherer Dinge ist dann nur ein erbärmlicher Hinterweltler (Z: 30). Mit Nietzsches »nichts ist wahr, alles ist erlaubt« können wir uns dieser kontextuellen künstlerischen Verantwortung, der Ethik der Kunst, nicht entziehen.

Auch hier ahnt man schon die (vor allem in Kapitel 18 *Denken und Entwerfen* entwickelten) Wahlverwandschaft von Architektur und Philosophie im Sinne von Deleuze<sup>13</sup>:

13 »La philosophie sert à attrister. Une philosophie qui n'attriste personne et ne contrarie personne n'est pas une philosophie. Elle sert à nuire à la bêtise, elle fait de la bêtise quelque chose de hon-

Eine Architektur, die niemanden anficht, ist keine Architektur. Es gibt keine neutrale Kunst, keinen objektiven Willen zur Macht, keinen ›angemessenen‹ Willen der »verlorenen Mitte« (Sedlmayr). Es hieße nur »den Intellekt kastrieren« (GM: 362). Dies gibt es nur für kaltgestellte Frösche und Hinterweltler, aber nicht für das Leben. Nochmals kurz gefasst: Die Unveränderlichkeit war die große Sorge Platons,<sup>14</sup> die absolute, d.h. eben unveränderliche Ordnung. Nehmen wir den umgekehrten Platonismus schon mit dem vielleicht wichtigsten Lehrsatz der Landesplanung vorweg:

Der gute Plan muß die Dynamik der Geschichte mit einbauen, die ihn einmal überwindet. (Schwarz: 228)

### 3. Der verlorene Raum

In any age, a dream for a new life leads into a new space! (T. Ito)<sup>15</sup>

Mit Zevis erneuter Frage »Was ist Architektur?« (vgl. Zevi: 11) stellt er in seinem wegweisenden Buch *Saper vedere l'architettura (Architecture as space: how to look at architecture)* ihren grundlegendsten Aspekt der Raum-Planung in den Vordergrund (Raumplanung natürlich nicht verstanden im Sinne der geografischen Topologie oder Regionalplanung). Sämtliche der von Zevi kurz zusammengefassten acht zusätzlichen (oder alternativen) Interpretationen der Architektur nehmen schon 1948 unser heutiges Problem der Kompetenzverschiebungen in den verschiedenen Raumplanungsprozessen vorweg. Jede (alternative) Interpretation der Architektur meint eine ausreichend holistische Vision des menschlichen Lebensraumes liefern zu können, ohne auch nur ansatzweise auf das räumliche Verständnis der Architektur (der Stadt) einzugehen, genauer gesagt, auf den elementaren Zusammenhang allein schon der ersten drei Dimensionen der Architektur, ohne die sämtliche weitere Dimensionen der Raumplanung schlicht und ergreifend ihre Existenzgrundlage verlieren.<sup>16</sup> Der viel umstrittene Ausdruck von der Architektur als Mutter aller Künste findet in dieser Grundbedingung (Voraussetzung) seinen eigentlichen Sinn.

---

teux. Elle n'a pas d'autre usage que celui-ci: dénoncer la bassesse de pensée sous toutes ses formes. Y a-t-il une discipline, hors la philosophie, qui se propose la critique de toutes les mystifications quels qu'en soient la source et le but ?« (Deleuze 7: 120f.)

14 »Der Unterschied zwischen diesen Wertuniversen und den platonischen Ideen ist, dass sie nicht unveränderlich sind. Es handelt sich um Universumskonstellationen, innerhalb derer sich eine Komponente gegenüber den anderen behaupten [behauptet] und die anfängliche Referenzkonfiguration sowie den herrschenden Wertungsmodus modifizieren kann.« (Guattari 1: 40)

15 *El croquis 71, Toyo Ito, 1986–1995*, Madrid: 1995, S. 10

16 »Der Raum ist eine nothwendige Vorstellung *a priori*, die allen äußeren Anschauungen zum Grunde liegt. Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen, daß kein Raum sei, ob man sich gleich ganz wohl denken kann, daß keine Gegenstände darin angetroffen werden. Er wird also als die Bedingung der Möglichkeit der Erscheinungen und nicht als eine von ihnen abhängige Bestimmung angesehen und ist eine Vorstellung *a priori*, die nothwendigerweise äußeren Erscheinungen zum Grunde liegt.« (Kant 2: 75)

Exemplarisch erinnert Zevi an die Untrennbarkeit von Architektur und Stadt, indem er unter anderem abermals die Rolle der Fassade als (organische) Membran zwischen den beiden zusammenhängenden, ineinander übergehenden Seiten der Architektur, also zwischen Innen- und Außenraum beschreibt, wobei der Außenraum eben wiederum als (offener) Innenraum zu verstehen bzw. zu konzipieren sei (ganz im Sinne Aldo van Eycks). Man kann nicht genug auf diesem Raumverständnis insistieren, da selbst unter Architekten immer wieder diese scheinbare Unabhängigkeit von Objekt und Raum zu finden ist. Es sei erlaubt, im Zusammenhang dieser gegenseitigen Bedingung erneut (im übertragenen Sinne) an Einstein zu erinnern, als er uns begreifen ließ, dass mit dem Verschwinden des Objektes ebenso der Raum verschwindet (Balibar: 65). Jedoch sei mit Nietzsche<sup>17</sup> im gleichen Zug wiederum vorweggenommen, dass es mit unserem architektonischen Raumverständnis wie mit der Zeit oder auch dem Sein steht, denn es gibt weder eine Zeit an sich noch einen Raum (oder eine Raumkonzeption) an sich, genauso wenig wie ein Ding an sich. Raum und Zeit werden von unserem Gehirn projiziert (Bergson 2: 155ff.). Die Bewegung, der Fluss der Dinge, werden von unserer Abstraktionsmaschine (dem Gehirn) bejaht, aufgeschlüsselt oder analysiert und neu zusammengesetzt. Die scheinbar beliebigen Kombinationsmöglichkeiten sind natürlich nicht der Willkür überlassen, sondern präzise den Ansprüchen einer bestimmten Situation angepasst. »Es gibt nicht ein Sein, das schon da ist und quer durch die Zeitlichkeit hindurch eingerichtet ist« (Guattari 1: 44). Somit drängt sich uns auch ein anderes Verstehen des Verstehens, des Erkennens auf (Kapitel 18 *Denken und Entwerfen*).

Auch der Begriff des Organischen findet in diesem Zusammenhang eine überaus anschauliche Berechtigung (gegenüber seiner sonst oft zweifelhaften Verwendung in der Architektur). Er illustriert exemplarisch (und metaphorisch), dass mit dem Trennen der Maßstäbe (also von Objekt und Stadt-Raum bzw. Architektur und Städtebau) dem übergreifenden städtebaulichen Entwerfen potenziell jegliche solide Grundlage zum unmittelbaren Zusammenwachsen der Lebensräume entzogen wird, was wiederholt zum »Absterben« des ganzen Organes führt. Raumplanung, d.h. Architektur, ist also eine alle Maßstäbe übergreifende und integrierende Disziplin, und der (spät erfundene) Begriff des Städtebaus betont lediglich das leider immer noch viel zu wenig selbstverständliche großmaßstäbliche Verständnis der Architektur, inbegriffen die ihr zugrundeliegende Integration sämtlicher komplementärer Disziplinen (allen voran Verkehr und Umwelt). Statt von Städtebau sollte man vielleicht mit Rossi ganz einfach nur mehr von einer »Architektur der Stadt« sprechen.

Man integriert nicht wahrhaftig komplementäre Kompetenzen, vielmehr provoziert die Vergrößerung des Maßstabes bzw. Erweiterung des Aufgabengebietes immer häufiger ein Konkurrenzdenken zwischen den unterschiedlichen Disziplinen oder »Anwärttern der Raumplanung«, da der Raum eben nicht mehr im Vordergrund steht. Der Raum ist weder als Ausgangspunkt (als Mutter aller Künste) noch als Ziel verstanden (als mit

17 »Zeit an sich ist Unsinn: nur für ein empfindendes Wesen giebt es Zeit. Ebenso Raum. Alle Gestalt ist dem Subjekt zugehörig. Es ist das Erfassen der Oberflächen durch Spiegel. Alle Qualitäten müssen wir abziehen. Wir können uns die Dinge nicht denken, wie sie sind, weil wir sie eben nicht denken dürften.« (KSA7, § 19[140])

anderen Dimensionen zu erweiternder menschlicher Lebensraum). Er ist im Stadt-Planungsprozess heute immer mehr der verlorene Sohn, ein Aspekt unter vielen. Die unzähligen Beispiele des mehr oder weniger ausgedehnten ›Schließens‹ der Restflächen der Immobilienentwicklung mit ›Verlegenheitsgrün‹, um den heute im Vordergrund stehenden Grünbedarf zu decken, sind symptomatisch für dieses mangelnde Verständnis des öffentlichen Raumes. Man ist noch weit entfernt vom »maschinischen Gefüge« (Guattari 1: 49), über das wir im zweiten Teil ein tieferes Verständnis des Organischen gewinnen werden.

Der Ort ist nicht schon vor der Brücke vorhanden. (Heidegger 5: 148)

Die Ursache des verlorenen Raumes ist also nicht nur eine Trennung der Maßstäbe (und der Ausbildungen), sondern auch die konzeptuell unzureichende Vereinigung von Vollkörper und Hohlkörper (die Leere), von öffentlichem Raum und der ihn bestimmenden Morphologie der Bauten, die sich als das plastische Gegenteil zum Verlegenheitsgrün versteht. In der heutigen Stadtplanung führte der totale Verlust einer seriösen Raumkultur dazu, vermehrt den öffentlichen Raum als gewissermaßen unabhängiges und dennoch strukturierendes Element planen zu wollen. Man ›entwirft‹ also die Leere, den städtischen Hohlkörper, ohne eine präzise Vorstellung der Letzteren in jeder Hinsicht bedingenden Vollkörper zu kennen oder zumindest unabhängig von dessen (des Vollkörpers) konkreter Dimensionen. Man plant eine ›Beziehung des Ortes zum Menschen‹ ohne das den Ort erst ermöglichende Objekt (Heidegger 5: 148). Die ganze räumliche Auffassung eines Hohlkörpers (Zevi), in dem innen und außen untrennbar zusammengehören und zusammenfließen (Haus und Stadt als Körper bei Alberti), bricht damit zusammen. Das sich gegenseitige Bedingen wird niemals konzeptuell ausgeschöpft. Der Raum wird zum approximativen Endprodukt zufälligen Zusammenfallens relativ ›unabhängiger‹ (z.B. öffentlicher und privater) Planungsstrategien. Raum wird mit Weite, mit Ausdehnung, verwechselt, d.h. Raumplanung entspricht heute eher einer Nutzflächenplanung mit den approximativen zwei Dimensionen. Die dritte Dimension spielt beispielsweise nur bei Polemiken über absolute (und eben nicht relative) Gebäudehöhen eine Rolle (die dann den allgemeinen Richtlinien und Baugesetzen unterstellt werden). Viel wichtiger ist den Planern die vierte Dimension der Zeit, da sie unmittelbar mit der dominierenden ökonomischen Interpretation der Stadt zu tun hat, also mit der Stadt als Investitionsprodukt (als materialisiertem Wachstum der Marktwirtschaft und nur sekundär als konkretem Lebensraum).

Man kann sich durchaus fragen, inwiefern das scheinbar neue Raumverständnis der Moderne paradoxerweise zu dessen Verlust beigetragen hat. Die entschiedene Öffnung zum Außenraum und dessen klare räumliche und/oder visuelle Integration in die moderne Architektur ist eine der wichtigsten Errungenschaften des frühen 20. Jh. Jedoch setzte mit dem Umkehren der Dichte (Inversion von voll und leer, von Figur und Grund, von Bau- und Raumkörper [vgl. Choay 2: 35, und Rowe/Koetter: 94ff.]) auch das Auflösen des Außenraumes ein. Man ist offener zum Außenraum, aber das Außen ist eben nur noch endlose Offenheit (der Bezug zu Mondrians rahmenlosen Kompositionen illustriert dies vorzüglich). Das Auflösen des Straßenraums, das radikale Öffnen der geschlossenen ›alten Welt‹ (Le Corbusier 1: 140), führte nicht zur ›offenen Gesellschaft‹, sondern ledig-

lich zu einer »atomisierten Gesellschaft« (Rowe/Koetter: 97). Auch der Begriff der »loose pattern« bei den Smithsons ging über die nunmehr lose Struktur hinaus und führte zumeist zur kompletten Auflösung einer (er)fassbaren und »aufgeladenen« (bzw. bindenden) Raumstruktur.

Heute, im Zeitalter der nachhaltigen Verdichtung (»die Stadt über der Stadt bauen«), ist mancherorts die Dichte zum (politischen) Problem geworden (zur »losing battle with the issue of quantity« [Koolhaas 3: 961]). Allein die Frage »Was ist Raum?« stößt überwiegend nur auf Verstörung, denn seltenen Ortes findet man eine fundierte Raumkultur. Die Abwesenheit des verlorenen Sohnes »begründet« auch die fortschreitende Abwesenheit der Architekten in den entscheidenden Positionen der Stadtplanung. Auch ihnen sind größtenteils die fundamentalen konzeptuellen Unterschiede verschiedener Stadt-raumvisionen (wie beispielsweise Babylon oder Chandigarh) nicht mehr »selbstverständlich«. Wenn man die Seelen der Städte nicht mehr begreift, nicht mehr konzeptuell erfassen und unterscheiden kann, wie sollte man dann eine neue Seele schaffen, wie eine Stadt bauen können, in der wir »in uns spazieren gehen«? Und warum sollte man dann folglichweise (mit der verlorenen Raumkultur) die Stadtplanung nicht auch anderen »Spezialisten« überlassen können?

Ein Volk, das sich seiner Gefahren bewußt wird, erzeugt den Genius. (KSA7, § 19[17])

Platon war dieser hervorragende Genius, vorab der Griechen, alsdann des Abendlandes. Als Antwort auf das Barbarentum des bedrohlichen Außens entwarf er seine autoritäre Stadt als Abbild der »reinen« Seele, des absoluten Seins (Platon 3: 289-92). Seine Raumvision war Seinsvision, sein Raumkörper war eben ein platonischer Körper, der den klassisch-modernen »Geist der Wahrheit« verkörperte (Le Corbusier 1: 167ff.). Mathematik (Arithmetik oder »Wissenschaft der Zahlen«) ist bei Platon die erste Wissenschaft, Geometrie oder »Wissenschaft der Flächen« die zweite und »Raumwissenschaft« bzw. »Wissenschaft der Körper« (oder der »Entwicklung der Körper«) die dritte (noch vor der Astronomie)! Le Corbusier verstand nur zu gut diesen unmittelbaren Zusammenhang von Göttern und Geometrie,<sup>18</sup> die Bedingtheit absoluter Perfektion durch mathematische Ordnung,<sup>19</sup> die pure Geometrie, »reine Seele« und Einheit mit dem ewigen Sein<sup>20</sup>, kurz: Wille zur Wahrheit. Der Homo sapiens ist ein Platoniker bzw. wurde in den letzten zweitausend Jahren zum Platoniker; denn hinter der Wahrheit – und nur hinter ihr – steht das Glück.

Die ersten drei platonischen Wissenschaften ermöglichen also diesem Willen den Weg zum Glück, sie sind grundlegende und wegweisende Wissenschaften des Glücks (und als der klassischen Metaphysik unterstehende Disziplinen selbstverständlich auch

18 »Géométrie et dieux siègent ensemble (vieille histoire humaine, à vrai dire simple et première histoire humaine)« (Le Corbusier 1: 113).

19 »Les arts et la pensée modernes après un siècle d'analyse cherchent au-delà du fait accident et la géométrie les conduit à un ordre mathématique, attitude de plus en plus généralisée. [...] Aujourd'hui, cette passion est celle de l'exactitude. L'exactitude poussée très loin et élevée au rang d'un idéal: recherche de perfection.« (Le Corbusier 4: II)

20 »Socrate. Si donc la géométrie porte l'âme à contempler l'essence des choses, elle nous convient; si elle s'arrête à leurs accidents, elle ne nous convient pas.« (Platon 3: 289)

das Gegenteil einer der Metaphysik der Kunst unterstellten *Fröhlichen Wissenschaft*). Mathematik, die ultimative Ausgeburt des Homo sapiens, wird zum Grundstein jeglichen wissenschaftlichen Denkens und repräsentiert die sublimste, abstrakteste Zeichensprache der Wahrheit (Platon 3: 288), der Einheit mit dem ewigen Sein (die Einfachheit, die Sachlichkeit, der Minimalismus... finden hier ihre ›wahren‹ Wurzeln). Das In-der-Welt-Sein (Sloterdijk 1: 6) steht für dieses Einheitsbedürfnis, für die Konzeption der Welt als Innenraum des Seins. Und da die Stadt schon immer nichts anderes als eine ›Miniatur der Welt‹ war (vgl. Kapitel 20), kann die Konzeption einer wahren Seele der Stadt lediglich über diese erste Wissenschaft des Glücks erfolgen (wenn auch nur indirekt über die dritte, ihr unterstellte, aber entscheidende Raumwissenschaft). Aber selbst als geneigte Seinsforscher wären wir noch weit von einem ›Bauen als Hervorbringen‹ des örtlichen Wesens entfernt (Heidegger 5: 148ff.), um von einem Bauen unter dem Joche des Werdens noch zu schweigen.

Wann werden uns alle diese Schatten Gottes nicht mehr verdunkeln? Wann werden wir die Natur ganz entgöttlicht haben? Wann werden wir anfangen dürfen, uns Menschen mit der reinen, neu gefundenen, neu erlösten Natur zu *vernätürlichen*? (FW: 128)

Essenzialismus, Metaphysik, Regeln und Gesetze geben der Architektur eine mythische Aura. Diese Verwirrungen führen zu der unklaren Stellung des Architekten, halb Künstler, halb Ingenieur oder Wissenschaftler. Die Architektur wird mit Gesetzen lediglich ›autoritär‹, aber nicht mehr am Leben gemessen. Höherer oder tieferer Sinn, aus der Hinterwelt Platons oder der Natur der Dinge bei Aristoteles (der Körper bei Alberti), lässt die Architektur zu einer vom Leben verschobenen, autonomen (intellektuellen) Disziplin werden (das Problem des »theoretischen Menschen« bei Nietzsche [GT, § 18]). Was Lévi-Strauss der Kunst vorwirft (»l'art pour l'art«), passiert auch in der Architektur. Die gestalterische (oft nur plastische) Kohärenz des Körpers (des Gebäudes wie der Stadt) ist das hauptsächliche Ziel (der höhere oder tiefere Sinn) und nicht das Messen des Körpers am Leben, also seine Lebenstauglichkeit. Schlimmer noch: Man meint mit der absoluten Gestalt den eigentlichen Sinn einer neuen Lebensmöglichkeit mit eingeschlossen zu haben, den perfekten Rahmen für ein zukünftiges Leben, eine wahrhafte Vorstellung geschaffen zu haben.

Wenn die Fiktion, also die eigentliche menschliche Welt, »*die uns etwas angeht*« (JGB: 46), nicht mehr Fiktion ist, sondern sich entweder hinter unserem heutigen Kunstverständnis versteckt oder sich ins Gewand der Wissenschaft kleidet, wird Architektur und insbesondere Städtebau auf den kleinsten gemeinsamen Nenner reduziert, von Bauvorschriften bestimmt und im Zweifelsfall von Juristen entschieden. Schlimmer noch: Wenn selbst noch die Ästhetik (hier nicht verstanden als übergreifende Erkenntnistheorie) Anspruch auf Wahrheit hegt, und die Wissenschaft bis in die Kunst reicht, begonnen mit dem ›Schönen an sich‹ bei Platon, wird unser eigentliches Aufgabenfeld einer visionären Raumkultur vollends verschleiert. Genau hier setzt eben Nietzsches ästhetische Überwindung des Platonismus an (Ästhetik eben als übergreifende Erkenntnistheorie).

An das Genie glauben nur noch wenige, vor allem in den Stadtverwaltungen. Die mythische Dimension des Gestalters als Telefon des Orakels (GM: 341), die manchmal noch

bei den Entwerfern kultiviert wird, führt in der konkreten Praxis eher zur Verstärkung des gesetzlichen Rahmens, der tendenziell die Architektur auf den unzureichend kleinen gemeinsamen Nenner bringt. Weder der Künstlerarchitekt noch der verkleidete Wissenschaftler sind fähig, eine überzeugende Vision zu vermitteln, solange nicht die menschliche, allzumenschliche Dimension der Fiktion, bzw. ihre konkrete ›Ableitung‹ für die Raumkultur (das räumliche Empfinden des Menschen beispielsweise im Sinne der Sphärologie Sloterdijks) dargelegt werden kann.

Raum ist wesentlich das Eingeräumte, in seine Grenze Eingelassene [...] Er ist als Abstand, als Stadion, [...] ein »spatium«, ein Zwischenraum. (Heidegger 5: 148ff.)

Es ist fundamental, vom Gestalt-Mythos wegzukommen, d.h. von allen logisch-mythischen Ableitungen (Choay 1: 98), um dem öffentlichen Raum eine neue Dimension verleihen zu können (Dimension durchaus auch im Sinne Heideggers als ›durchmessbarer Abstand‹ verstanden, als Brücke zur Welt). Wir brauchen neue (alte) Messkriterien am Leben. Es gilt, die Architektur noch weiter den Humanwissenschaften anzunähern! Es heißt, die Fiktion wieder konkret werden zu lassen und am Leben zu prüfen (Habermas und Arendt, in: Paquot). In dieser Prüfung und gemeinsamen Entwicklung liegt das Interesse der heutigen Interdisziplinarität, der Zusammenarbeit von Anthropologie, kognitiven Wissenschaften, Psychologie, Soziologie... Nicht auf Gesetze zählen (vertrauen), seien sie wissenschaftlich oder künstlerisch, sondern stetig das Provisorium verbessern (und dazu helfen keine Bauvorschriften, sie verhindern dies geradezu).

So wie man zeitweise Architektur nicht klar genug als Architektur der Stadt gelehrt hat (Städtebau nur als Aufguss des Architekturstudiums), betreibt und lehrt man heute vielerorts Städtebau ohne Architektur (gerade in den für viele entferntere Disziplinen zugänglichen Aufbaustudiengängen). Haben wir Platoniker Platon wirklich ernst genug genommen? Haben wir noch eine wirkliche, wahrhaft wirkende menschliche allzumenschliche Raumwissenschaft, eine Wissenschaft von etwas Inexistentem, von einer Fiktion?

Es giebt keinen *Raum*. (Das Vorurtheil der »Leere von Stoff« hat erst die Annahme von Räumen geschaffen.) (KSA10, § 24[36])

#### 4. Zur Ausbildung

Selbstverständlich gibt es keine zeitlose Definition der Architektur, sondern nur zeit- und ortsbedingte Begriffsbildungen. Der ganze wissenschaftliche (Be-)Trieb allgemeingültiger Begriffe ist selbst nur das Phänomen einer bestimmten Zeit und Resultat eines örtlich bzw. kulturell klar begrenzten Ursprungs (er ist natürlich durchaus auch kulturübergreifend als der sublimierteste Trieb der sogenannten ›kognitiven Revolution‹ zu verstehen). Zeitspanne und Verbreitung unseres Universalismus sind allerdings schon bedenklich groß, die wenigen Zweifel eher schirmlos verloren. »Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt...«, mahnte schon Nietzsche (G: 533). So könnte es mal wieder an der Zeit sein, eine unzeitgemäße Betrachtung der Architektur zu umreißen, keine Be-

gleichung einer immer zeitgemäßerer und generationsbedingten Auslegung, sondern ausgehend von einem spezifischen Röntgenbild (d.h. unserer ›künstlerischen‹ Problemstellung), ihre theoretischen Fundamente neu zu skizzieren. Denn auch wir Architekten sind dem Bergen jener Wüste des Denkens verschrieben.

Denn er [Zarathustra] wollte in Erfahrung bringen, was sich inzwischen *mit dem Menschen* zugetragen habe: ob er größer oder kleiner geworden sei. Und einmal sah er eine Reihe Häuser; da wunderte er sich und sagte: »Was bedeuten diese Häuser? Wahrlich, keine große Seele stellte sie hin, sich zum Gleichnisse! Nahm wohl ein blödes Kind sie aus der Spielschachtel? Daß doch ein anderes Kind sie wieder in seine Schachtel täte!« [...] Und Zarathustra blieb stehn und dachte nach. Endlich sagte er betrübt: »Es ist *alles* kleiner geworden!« (Z, »Von der verkleinernden Tugend«, § 1)

Ein indirekter Zusammenhang der Mahnung Nietzsches mit dem Schwinden unsere ›Kredibilität‹ und dem damit verbundenen und immer häufiger zu beobachtenden Kompetenzwandel innerhalb der öffentlichen Raumplanungsinstitutionen wäre durchaus denkbar. Sind jedoch die anderen Disziplinen, denen immer öfter die Oberhand in den Planungsgremien zukommt, vom Bergen der Wüste und den bedenklichen Folgen für den Städtebau (Koolhaas 2) ausgenommen? Wie schon erwähnt, wird die Rolle des Architekten zunehmend auf den Maßstab einzelner Objekte beschränkt, für übergreifende Raumplanung und interdisziplinäre Aufgaben des Städtebaus stehen seine Kompetenzen jedoch immer weniger im Vordergrund. Der untrennbare Zusammenhang von Haus und Stadt (Diener) ist heute alles andere als eine Selbstverständlichkeit. Und selbst in Architektenkreisen ist der Konflikt zwischen Architektur und Stadt ein fundamentales, mitunter ambivalentes Thema geworden (Huet).

Problematisch sind dabei nicht die konkreten Entscheidungen der öffentlichen Auftraggeber, sondern deren Grundlagen, die oft fehlenden entwerferischen Kompetenzen, die eben allein durch ›Erfahrung‹ nicht kompensiert werden können. Ein vertiefter Einblick in das Entwerfen ist unerlässlich, und selbst jeder eingehend theoretische Einblick kann die konkrete Erfahrung im Entwerfen niemals ersetzen. Zu viele ›Stadtplaner‹ in den Entscheidungsgremien und Projektteams der Administrationen waren selbst noch nie federführend, zu viele Ausbildungen zu sogenannten ›Urbanisten‹ liefern nicht den geringsten Einblick in das konkrete Entwerfen. Im Dialog von Auftraggeber und -nehmer wird dadurch ein unumgängliches konstruktives Kritikpotenzial im Entstehungsprozess der Stadt verspielt. Es entsteht vermehrt eine Art Vakuum an reflektierter gestalterischer Stadtplanungskultur, ein bedenklicher Mangel an Entwurfskultur, der auch nicht seitens der geografischen Aspiranten kompensiert werden kann.

Das latente »Unbehagen in der Kultur« (Freud 2: 76) bzw. Unbehagen im Umgang mit der Raumkultur resultiert dabei hauptsächlich aus der Architekturrezeption des 20. Jh. Die Neuverteilung der Kompetenzen wird noch zusätzlich durch unsere in mancher Hinsicht fragwürdigen Bildungsreformen im Rahmen des Bologna-Prozesses akzentuiert (ECTS). Verschiedene, teilweise unwägbare städtebauliche ›Disziplinen‹ (oder vielmehr Kreditpunkteakkumulierungen) entscheiden letztendlich über den Spielraum der Architektur. Diese selbst wird oft zur Kulisse reduziert, immer häufiger für ›Bilbaoeffekte‹ in den Vordergrund gestellt, doch für die Zuständigkeit der eigentlichen Bühne

der Stadt löst sich in den zuständigen Planungsinstitutionen das Monopol der Architekten (und der aus der Baukunst hervorgegangenen Stadtplaner) deutlich auf. Mit dieser an sich vielleicht positiven Tendenz interdisziplinärer Gremien und Projektteams stellen sich jedoch die Fragen des beschränkten, aber bedeutsamen Beitrags der Architekten im heutigen ›Produktionsprozess‹ der Stadt und der Rolle der Architektur in unserer zeitgemäß oft nur rein ›dekorativen Kultur‹ (UB: 195) völlig neu. Den schon erwähnten nahezu universalistischen Anspruch Vitruvs oder auch Albertis an die Bildung des Architekten kann man auch heute noch exemplarisch mit Le Corbusiers 1936 formulierten Forderung ergänzen:

The architect must become the most sensitive and the best informed of art-lovers. He must be an even better judge of plastic and aesthetic values than of his own calculations. It is by virtue of its intellectual radiance, by its smile and by its grace, that architecture must bring men of our new mechanical civilization, not just strict utility, but joy itself. Our task today is to light this flame – AND TO BANISH STUPIDITY! (Boesiger, B1: 6)

Die allgemeine Rolle der Architektur in der Kultur, der spezifische Beitrag der Architekten zur Planung unseres Lebensraumes und die Ausbildung zum Architekten gehen dabei selbstverständlich immer aus einem stets neu zu vertiefenden Verständnis der Architektur hervor. Wir wollen Le Corbusiers prägnanten Appell an die Architekten kurz im Lichte unserer verschiedenen, doch beharrlich der intellektuellen Arbeitsteilung ausgesetzten Ausbildungen betrachten und damit das problematische Unterfangen hervorheben, dem schon unsere Großväter der Moderne ausgesetzt waren. Aus der stetigen Frage »Was ist Architektur?« leitet sich immer wieder unsere eigentliche kulturelle Aufgabe ab, unser spezieller Beitrag, dessen fehlende Einbringung in die verschiedenen Entwicklungsprozesse des Lebensraumes aber das klar zu beobachtende Problem einer ›Landesplanung der Kapitulation‹ (Koolhaas 2: 68) nur noch verschärfen wird. Das kontinuierliche (philosophische) Hinterfragen unseres Verständnisses der Architektur erweitert die Rolle der Architekturtheorie für ein gezielteres Ausbilden (das abstrakte theoretische Fragen hat also ganz selbstverständlich immer die erneuerte konkrete Praxis zum Ziel). Die Definition des Städtebaus als »das Unplanbare planen« (Schwarz: 225), so, wie es 1949 prägnant Rudolf Schwarz formulierte, ist keine Kapitulation der Planung selbst, sondern der entscheidende Ausgangspunkt zu einem tieferen Verständnis des menschlichen Entwurfsaktes. Im Gegensatz dazu jeglicher Schöpfung einen metaphysisch angehauchten Plan (ein ›Gesetz‹) unterstellen zu wollen (und dazu zählen eben auch die sogenannten ›wissenschaftlich fundierten‹ Entwurfsansätze) führt uns lediglich in ein neu geartetes »Elend des Historizismus« (Popper 1).

In der Ausbildung könnte sich das Bauen (Konstruieren) fast ausschließlich den Naturwissenschaften zuordnen lassen, allen voran der Physik und Chemie, mit der Statik als Sonderfall der Dynamik und dem gesamten Bereich der Bauphysik und Materialkunde. Ergänzt durch eine ›Baugeschichte‹ und eine ›experimentelle Entwurfspraxis‹ könnte das materielle Bedürfnis einer einfachen Behausung völlig ausreichend abgedeckt werden.

Nun steht es aber, wie uns Heidegger lehrt, mit dem eigentlichen Bauen etwas komplizierter. Neben dem »Errichten von Bauten, aedificare« versteht sich »bauen als pflegen, lateinisch colere, cultura« (Heidegger 5: 141). In unserer Baukultur hat das Errichten also eine übergeordnete Bedeutung, einen (meta-physischen) Sinn; das Bauen kann nicht ohne das Wohnen und Denken verstanden werden. »Bauen, buan, bhu, beo ist nämlich unser Wort ›bin««. Das Bauen gehört mit dieser Ansicht der Ontologie an, der Seinslehre. Wir kommen damit unserem Sachverhalt schon näher, denn Heideggers Annäherung des Bauens an die Ontologie stellt exemplarisch den richtigen Ausblick (auf einen meta-physischen Sinn) und gleichzeitig das eigentliche Problem (der metaphysischen Tradition) dar. Der fundamentale Beitrag Heideggers liegt nicht nur in seiner Aufnahme des Bauens in die Philosophie (wie schon viele bedeutende Philosophen vor ihm), sondern vorallem in seiner Darstellung des Bauens als existenzielles Schaffen unserer Kultur. Einfacher ausgedrückt ist das Bauen (wie das Schaffen bei Nietzsche) nicht die Frucht irgendeiner Kultur, sondern vielmehr ihre Voraussetzung.

So stellt die Architektur ganz einfach den Rahmen unseres Lebensraumes dar als grundlegende Bühne, auf der sich unser Leben abspielt, sei es im Innenraum der Häuser oder im ›Innenraum‹ der Stadt, wie dies Zevi so selbstverständlich darstellt (vgl. Zevi: 17). Dies kristallisiert sich in der altbekannten Beschreibung der Baukunst als der Mutter aller Künste oder mit Deleuze als der »erste[n] der Künste«<sup>21</sup>, aber nicht nur als einfache Herberge oder Bühne der anderen Künste im materiellen Sinne (von der Höhle für die Höhlenmalerei über die Rolle der Kirche als ›Tempel‹ der Kunst zum heutigen Museum als Kunstwerk oder/und ›Behälter‹ der Kunst, mit den häufig polemischen Diskussionen um den mehr oder weniger spektakulären Museumsbau), sondern mit einem Anspruch als Kulturfundament: »Wahrhaftige Basis einer wahrhaftigen Kultur« (Wright). (Man denke beispielsweise an den durchaus diskutablen Anspruch der Moderne, Architektur und Städtebau nicht nur funktional und spirituell in Einklang mit dem Maschinenzeitalter zu bringen, also auf einen eventuellen Zeitgeist zu reagieren [CIAM 1928, Deklaration La Sarraz], sondern sie auch als aktives [erzieherisches] Mittel zu verstehen, um eine neue Gesellschaft zu formen.<sup>22</sup>)

Bauen – Wohnen – Denken: Man kann nicht genügend auf den ausdrucksvollen Titel von Heideggers Vortrag zur Architektur hinweisen, auf die quasi formelhafte ›Gleichsetzung‹ seiner Begriffsreihe. Mit dieser Wahlverwandtschaft insbesondere von Bauen und Denken gehört nun die Architektur neben den Naturwissenschaften vor allem den Geisteswissenschaften an. Seine allumfassende Begriffsreihe führt uns vom konkreten technischen Bauen zum abstrakten Denken und zurück. Aber nicht umsonst steht das alles entscheidende Wohnen in der Mitte seiner Formel. Man sollte den Titel durchaus auch als ein manifestes Programm zur Bildung des Architekten verstehen, zur unbeding-

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

22 »Das neue Milieu, das wir uns dadurch schaffen, muß uns eine neue Kultur bringen« (P. Scheerbart, in: Conrads: 28).

ten Verschränkung der Natur- und Geisteswissenschaften mit den Humanwissenschaften.<sup>23</sup>

Während der Ausbildung navigiert der Fachbereich Architektur neben dem dominierenden Entwerfen in der Regel zwischen den Naturwissenschaften und der bildenden Kunst und ist je nach Ausbildungsstätte (Akademie, Fachhochschule, Technische Hochschule oder Universität) mehr dem einen oder anderen Gebiet nähergerückt. An fast allen Hochschulen kommt den ›Humanities‹, wenn im Hauptstudium überhaupt noch angeboten, eher eine Nebenrolle zu. Was die Philosophie betrifft, kann man ohne große Übertreibung sagen, ihre seltene Erwähnung in einigen klassisch-kanonischen Texten ist im besten Fall praktisch irrelevant, im schlimmsten gar noch kontraproduktiv (wenn man z. B. von einer deleuzianischen Architektur zu sprechen beginnt [vgl. Lausch]). Aber schon für Vitruv gehört die Philosophie zu den unumgänglichen Disziplinen der Baukunst. Er prägt selbstverständlich noch ein für uns recht unzeitgemäßes Bild der Philosophie, die einerseits mit der edlen Denkart und Standhaftigkeit der Würde des Baukünstlers eher der Ethik (Tugend oder auch Moral) nahesteht, und andererseits mit der ›Beschaffenheit der Dinge‹ eindeutig den heutigen Naturwissenschaften entspricht (allen voran der Physik und Chemie). Dies ungewohnte Bild entspringt aber ganz einfach aus dem Sachverhalt, dass die Philosophie nur einige Jahrhunderte vor Vitruv ganz allgemein als Ursprung der Wissenschaft galt, an den er im zweiten Kapitel der *Baukunst* mit Thales Urstoff der Dinge erinnert (Vitruv B1: 17 u. 68). Mit seiner Umgestaltung der Welt vom mythischen und allegorischen Bühnenbild der Götter-Menschen zur einer realen, »physikalischen Conception der Umwelt« leitete Thales als erster Naturforscher im 6. Jh. v. Chr. die abendländische Philosophie ein (PHG, § 3).

Zweitausend Jahre später haben wir natürlich eine etwas andere Auffassung von Philosophie. Ihr Wesen ist das stetige Schaffen von Begriffen (Konzepten) in einem spezifischen, sich fortlaufend ändernden Kontext. »Der Begriff ist der Umriß, die Konfiguration, die Konstellation eines künftigen Ereignisses. [...] Das neue Ereignis der Dinge und Wesen entwerfen, ihnen stets ein neues Ereignis bieten: den Raum, die Zeit, die Materie, das Denken, das Mögliche als Ereignis...« (Deleuze 10: 40f.). Damit steht die Philosophie, wenn auch auf andere Weise als bei Vitruv, potenziell der Architektur sehr nahe, insbesondere dem Entwerfen, ist aber in Wirklichkeit von unserer Architektenwelt weit entfernt. Denn auch schon vor unserer mit Deleuze und Derrida dekorierten Ära<sup>24</sup> polemisierte man zu den unterschiedlichsten Zwecken mit den kanonischen und aus dem Kontext gerissenen Metaphern des größtenteils unverstandenen Modephänomens Nietzsche<sup>25</sup>. Philosophie wird zum Bestandteil bzw. verstärkt noch unser Problem der »dekorativen Kultur« (UB: 195) mit »intellektuellem Kitsch« (Rorty, in: Lausch: 234).

23 Allen voran mit der Anthropologie und der Psychologie. Heute gruppiert man üblicherweise die Verschränkung der Geistes- und Humanwissenschaften unter dem Begriff der ›Humanities‹ (vgl. Derrida 2). Aber wo sind Letztere in unserer Ausbildung, wo stehen sie mit im Vordergrund des Entwerfens? Wo dominieren sie in den Rechtsstreitigkeiten der Bauvorhaben, in denen nahezu ausschließlich Baugesetzte und ihre ›Lücken‹ gelten und in denen neben Rechtsexperten meist nur noch überzeugte ›Experten‹ der Baugeschichte vorgeladen werden.

24 J.-L. Cohen, *The Architect in the Philosopher's Garden*, in: Bédard: 120

25 J.-L. Cohen, in: Kostka: 311ff.

Die Ausbildung kann selbstverständlich niemals eine neue Architektur skizzieren (sie kann aber leider durchaus eine neue Schule oder Scholastik prägen), sondern lediglich lehren, Architektur ungewohnt zu erfassen, zu verstehen, zu begreifen und damit in fine vielleicht anders in Angriff zu nehmen.

Dieses Hinterfragen der Lehre kann aber niemals isoliert, d.h. innerhalb der einzelnen Fachbereiche geschehen, womit wir wieder auf den fundamentalen Beitrag Heideggers treffen. Die Geschichte der Architektur ist keine isolierte Disziplin, sondern Teilbestand einer übergeordneten Geschichte, der Geschichte der Ideen. Wenn man mit Zevi Architektur als bauliche Umsetzung einer Idee definiert, kommen wir nicht umhin, uns intensiv mit der Ideengeschichte auseinanderzusetzen (Zevi: 111). (Es soll hier natürlich gleich mit Popper darauf hingewiesen sein, dass die übergeordnete Geschichte der Ideen nicht im Sinne Hegels oder der Historizisten zu verstehen sei [Popper 1].) Und diese Geschichte der Ideen ist die Geschichte der Philosophie bzw. des Denkens.

Dabei können wir uns den weiten Weg zurück zum Ursprung des Denkens nicht ersparen, doch werden wir ihn, wie schon erwähnt, nicht mit Heidegger gehen, sondern mit Nietzsche, wie dies eben auch Heidegger tat. In der Ontologie Heideggers findet aber ein Bruch statt, der in gewisser Weise seinen ›Abschied‹ (seine Unabhängigkeit bzw. freiere Interpretation) von Nietzsche markiert (der Übergang von Heideggers Band Nietzsche I zum Band Nietzsche II). Damit kommen wir zu einer ewigen Streitfrage der Philosophie, wahrscheinlich zu **der** Streitfrage überhaupt: Sein oder Nicht-Sein? Bzw. zu der verwandten Frage: Sein oder Werden? Hier entscheiden die Philosophen über ›Holzwege‹ oder Sternstunden der Menschheit! Und tatsächlich könnte man sehr grob vereinfacht die philosophischen Schulen in zwei Kategorien teilen, in die Schulen, die der Seinslehre nahestehenden, und die, die eher dem Werden verpflichtet sind. Man kann immer wieder versuchen diese Entscheidung zu umgehen, Kompromisse zu suchen, irgendwann wird die Neigung, ähnlich einer mehr Rechts- oder Linksorientierung in der Politik, doch offensichtlich.

Wir sagen nun ganz deutlich mit Heraklit: »Man kann nicht zweimal in denselben Fluss steigen« (Diels: 79). Aber selbst der ›dunkle Heraklit‹ wird je nach Schulprägung verschieden interpretiert (Heidegger 5: 253). Deshalb resümieren wir ihn hier nochmals mit Nietzsche: »Ich sehe nichts als Werden. Lasst euch nicht täuschen! In eurem kurzen Blick liegt es, nicht im Wesen der Dinge, wenn ihr irgendwo festes Land im Meere des Werdens und Vergehens zu sehen glaubt« (GT: 174). Heideggers Verweis auf den Weg des Bauens, der dem Weg des Denkens entspricht, ist ein fundamentaler Beitrag zur Architektur, wertvoll fürs Leben. Doch der von ihm ausgewählte Weg des Seins bleibt für uns unzugänglich.

Im Bauwerk soll sich [...] der Wille zur Macht versichtbaren; Architektur ist eine Art Macht-Beredsamkeit in Formen... (GD: 137f.)

Am Wendepunkt dieser philosophischen Teilung für das 20. Jh. steht Nietzsche. Im Gegensatz zur Politik, wo der Weg der Mitte zumindest möglich ist, gibt es bei Nietzsche keine Kompromisse, am wenigsten mit Hegel, wie dies Deleuze unzweideutig auf den Punkt gebracht hat (Deleuze 7: 223). Alles, was nun anschließt, richtet sich gegen die dominierende Schule des Seins, folgt dem für uns einzig fruchtbaren Weg des ›ewigen un-

schuldigen Werdens« und stellt damit den Versuch dar, Nietzsches *Wille zur Macht* für die Architektur zugänglich zu machen (ohne jemals auch nur ansatzweise von einer nietzscheanischen Architektur sprechen zu dürfen).

## II. Kapitel – Wille und Wahrheit

---

### 5. Die Beziehung von Architektur und Philosophie

Die Philosophie ist zur *Bildung* unentbehrlich, weil sie das *Wissen* in eine künstlerische Weltconception *hineinzieht* und dadurch veredelt. (KSA7, § 19[52])

Damit ist die Frage »Wozu Philosophie?« und die Rolle Letzterer in einer klassisch Humboldt'schen Ausbildung eigentlich schon ausreichend resümiert. Doch das ›Wissen‹ als »Weltconception« zu verstehen und noch künstlerisch zu veredeln ist nur der letzte Schritt von Nietzsches unerhörter Abschaffung der Wahrheit. Vor dieser ultimativen Rolle versteht sich die Philosophie vorerst ganz allgemein als »Tribunal der Vernunft« (GT: 174) und erst später, im resoluten ›Schaffen von Konzepten‹ (Deleuze 10), noch als »Obertribunal einer künstlerischen Kultur« (KSA7, § 19[73]).

Die Philosophie hat also die arglistige Doppelrolle einer Art Instrument und zugleich Prüfstein der Kultur. Wie steht es aber mit ihrer Beziehung zur Architektur? Wir wollen deren drei ›reale‹ in den Vordergrund stellen. Eine vierte, äußerst wichtige Beziehung ist jene, die nicht existiert: eine ›philosophische‹ Architektur, oder anders gesagt, eine platonische, nietzscheanische oder deleuzesche Architektur existiert genauso wenig, wie eine einsteinsche (physikalische) Architektur. Wir wollen hier nicht tiefer auf dieses letztere Missverstehen der Philosophie (und schließlich auch der Architektur) eingehen, denn dies ist lakonisch beispielsweise schon von Derrida auf den Punkt gebracht worden, als er daran erinnerte, dass keine (dem philosophischen Dekonstruktivismus gemäße) dekonstruktivistische Architektur existiert.<sup>1</sup> Es besteht eben keine direkte Beziehung zwischen den Medien oder Instrumenten der ›cultura‹, des Bauens, des Denkens. Allein zwischen dem Denken und den verschiedenen Medien (Bild, Wort oder Laut) der konkreten Umsetzung einer Idee oder Vorstellung, eines Gedankens oder einer Intuition besteht schon ein Sprung. Und selbst im innigsten »Haus des Seins«, in unserer Sprache (Heidegger 4: 25), findet noch ein Sprung statt, wodurch selbst sie noch zu einem dissonanten Instrument wird, das den feinfühlig flüchtigen Geistesblitz oft nicht zurückzuhalten bzw.

---

1 »No deconstructive project exists, no project whose aim is deconstruction« (J. Derrida, zitiert von J.-L. Cohen, in: Bédard: 224).

adäquat zu ergreifen vermag und eher unschicklich überwältigt, wie dies selbst hervor-  
stechenden Sprachkünstlern wie Nietzsche, nach eigenen Worten beharrlich widerfährt.

Es gibt zwar keine philosophische Architektur, aber es gibt, eben wegen des unvermeidbaren Sprunges, ein Instrumentalisieren der Philosophie für die (oder in der) Architektur. Es gibt den fantastischen Werkzeugkasten des Springens; vorgreifend gesagt, es gibt nichts anderes als diesen. Noch über die ›reine‹ Architekturtheorie<sup>2</sup> hinausgehend, ist es insbesondere Aufgabe der Architekturphilosophie, uns mit dieser Tool-Box (Foucault 2: 1391) vertraut zu machen:

Denn alle Wissenschaften ruhen nur auf dem allgemeinen Fundamente des Philosophen. Die ungeheure *Einheit* in allen Erkenntnißtrieben nachweisen: der zerbrochene Gelehrte. (KSA7, § 19[136])

Dies ist die erste, ›generelle‹ Beziehung der Philosophie zu allen – die ›zweite Natur‹ des Menschen prägenden – Disziplinen (M. S. 266), die erste ›reale‹ Beziehung, welche die vierte (nicht existierende) eben ausschließt: Die – der sozusagen ›ursprünglichen‹ Ideengeschichte am nächsten stehende – Philosophie lehrt uns, die ›allgemeinen Fundamente‹ besser zu verstehen und idealerweise auch zu bearbeiten. Aber Philosophie kann eben nur das Fundament, kann nur das Denken bearbeiten, das Denken als Fundament des Schaffens, nicht aber auch schon fertige Konzepte für den Aufbau (oder vorgefertigte Konzepte des Aufbaus) liefern. Die Philosophie hat ihre eigenen Aufbauten, ihre eigene Geschichte, ihren eigenen Kontext und ihre eigenen Bedingungen und kann keine (außerkontextuellen) architektonischen Konzepte liefern. Ein Konzept ist immer bedingt, muss immer im spezifischen Kontext fabriziert werden, und kann nicht reif wie eine Frucht vom allgemeinen Baume der Erkenntnis gepflückt werden (Deleuze). Es ist immer ein Mittel der Differenz (oder sollte es zumindest werden), immer singular. Die Differenz gehört eben zur ungedachten »*Einheit* in allen Erkenntnißtrieben«, zur ungedachten Bedingung alles Lebenden. Oder anders gesagt, erst durch das Ausdifferenzieren (und Abstrahieren: Kapitel 9) entsteht Einheit, so wie es auch »erst *vermöge* des Denkens« die (lebensfördernde) Unwahrheit gibt (WZM: 391); aber dazu mehr im zweiten Teil unserer Abhandlung (Kapitel 18 *Denken und Entwerfen*). Ganz allgemein zeigt uns die Philosophie, »wie man vom Gewächs an einem Orte auf den Boden schließen kann« (PHG, Vorrede von 1874). Böser und konkreter gesagt, zeigt uns Nietzsche, wie man den ausgezehrten Boden der postsokratischen Moderne wieder fruchtbar machen kann. Fazit: Wie wir Architekten es nur allzu gut verstehen, kann man eben nicht alle möglichen Aufbauten auf jedes beliebige Fundament stellen; und da ein möglicher Aufbau eben poten-

2 »Die Theorien haben dabei oft unterschiedliche Ausgangspunkte und Ziele, die aber stets die Absicht verfolgen, jeweils die **verschiedenen Ideen der Architektur in Gesetzmäßigkeiten zu fassen**. So nannte Plato das *Ebenmaß räumlicher Vorstellungen* als ein Kriterium des Schönen und Aristoteles das *anschauliche Ganze mit gesetzmäßiger Ordnung der Teile* als Merkmal der Kunst. Beide Philosophen formulierten jedoch noch keine Theorie. Erst im Verlauf der Antike entwickelten sich Begriff und Inhalt einer Architekturtheorie, die Vitruv, der viele theoretische und praktische Erfahrungen des Bauens zusammentrug, in seiner *De architectura* nachträglich konkretisierte.« (M.-A. von Lüttichau, in: *Lexikon der Weltarchitektur*, Berlin: Directmedia Publishing GmbH 2004, S. 339) (vgl. LdWA, Prestel-Verlag, S. 39–40)

ziell für eine neue Lebensmöglichkeit stehen könnte, ist es unsere Verantwortung, uns gründlich mit den Fundamenten unseres Schaffens auseinanderzusetzen. Und es bleibt bevorzugt die Aufgabe der Philosophie, uns aus der Perspektive des Adlers oder auch des Maulwurfs den ›Eingang zur Unterwelt‹ zu ermöglichen (KSA7, § 19[4]).

In einer rechten Höhe kommt alles zusammen und über eins – die Gedanken des Philosophen, die Werke des Künstlers und die guten Thaten. (KSA7, § 19[76])

Fahren wir nun mit der zweiten Kategorie, den geschichtlichen Beziehungen von Architektur und Philosophie fort. Sie sind in gewisser Weise nur Fallbeispiele der ersten generellen Beziehung. Während aber diese grundlegenden Beziehungen sämtlicher Disziplinen mit den philosophischen Fundamenten des Denkens eben schon unbewusst, eher unterschwellig und allgemein verstrickt die einzelnen Baugebiete der Kultur prägen, wie beispielsweise der Bezug zum Platonismus mehr über das Christentum Einzug in die spezifische Praxis erhält (man denke an das große Thema Platons, die Justiz), geht es im zweiten Fall um die konkret ausgewählten Inspirationsquellen und angestrebten Kauttionen (Gutheißungen) der Architektur(–Theorie) durch die Philosophie.

Die *Zähmung* des Menschen ist bisher als »Moral« mißverstanden. (KSA11, § 25[236])  
Daß die Domestikation des Menschen das große Ungedachte ist, vor dem der Humanismus von der Antike bis in die Gegenwart die Augen abwandte – dies einzusehen genügt, um in tiefes Wasser zu geraten. (Sloterdijk 5: 43)

Nun begann dies geschichtliche Verhältnis schon mit den ältesten Traktaten der Architektur. Schon die ersten zehn Bücher der *Baukunst* von Vitruv und die späteren zehn von Alberti stehen auf dem soliden Fundamente Platons. Auch wenn die Baukunst selbstverständlich schon immer von der praktischen Notwendigkeit ausging, so versäumt es Alberti nicht, uns daran zu erinnern, dass die Grundsätze der Architektur aus der Philosophie abgeleitet sind (Alberti: 49 u. 299).<sup>3</sup> Seine fundamentale Idee des ganzheitlichen, aus der aristotelischen Ästhetik hergeleiteten Baukörpers von Haus und Stadt (Choay 1: 95) ist der konzeptuelle Sprung von der metaphysischen Ästhetik (als Erkenntnistheorie) in die Baukunst. Und er hatte durchaus nicht weit zu springen. Mag Choays Annahme richtig sein, dass Alberti Aristoteles näher stand als Platon, die Idee (oder ästhetische Konzeption) vom Stadtkörper geht aber eindeutig auf den Stadtstaat als Körper seines Lehrers Platon zurück. Mit Sloterdijk (5) bzw. mit unter anderem Nietzsches *Genealogie der Moral* gesprochen, setzt hier bei Platon das Fundament der ersten systematischen Haus-Tier-Zucht des Menschen an. Es ist die gebaute Bühne einer kategorischen Kultur des Seins, die ideologische ›Beherrschung der Außenwelt‹ als geschlossener, die Gemeinschaft beglückender Rahmen (Freud 2: 94) für die einsetzende ›Zucht zur Wahrheit‹. Nietzsches entschiedene Kritik am Humanismus bzw. am europäischen Nihilismus setzt an dieser platonischen Idee an, im scheinbar zähmenden »Haus des Seins« ein

3 »Jene ersteren sind unmittelbar der Philosophie entlehnt und der Art und Weise unserer Kunst angepaßt; diese aber, welche, wie gesagt, aus der Erfahrung geschöpft sind, haben – in philosophische Normen gezwängt – die Grundlage der Kunst geschaffen.« (Alberti: 299)

modernes »*Haustier* heranzuzüchten« (GM: 409 u. 269). Es ist dies eben der Moment, an dem die abendländische »*cultura*«, das Bauen und Pflegen, bedenklich an das Züchten angrenzt. Diese moderne »Signatur des technischen und anthropotechnischen Zeitalters« (Sloterdijk 5: 44) der ›Herdenbildung‹ oder Domestikation ist die bedenkliche Moral der Moral (GM: 381).

Obiges Ausleuchten mag für manchen völlig überspitzt klingen, aber in der Tat findet man die unterschiedlichsten ›dekontextualisierten‹ Keime der späteren totalitären Ideen über die uns vererbten Klassiker verstreut (Albertis Kindheit war weit entfernt von den traumatischen Perserkriegen zu Zeiten Platons, und doch wurden die daraus entstehenden antiken Barbarenphobien scheinbar ganz ›natürlich‹ vererbt [vgl. Alberti: 343ff.]). Aber man sieht sofort, wie diese zweite geschichtliche Beziehung von Architektur und Philosophie von der ersten generellen Ideengeschichte zu durchleuchten ist, um wirklich fruchtbar zu werden, um nicht zur intellektuellen Versklavung verurteilt zu sein (M: 308) und um die menschliche Architektur (und Welt der Fiktion) weitab jeglicher Ideologie ansiedeln zu können. Es wird Aufgabe der ›Humanities‹ sein, allen voran der Philosophie und der Soziologie, über die Bändigung der Wissenschaft durch die Kunst zu wachen, und darauf zu achten, dass mit dem zügellosen Willen zur Wahrheit nicht die ›Vertreibung des Menschen aus der Kunst‹ weiter gefördert wird (Ortega 1).

Aber auch die kritische Auseinandersetzung mit den Klassikern der Architekturtheorie, beispielsweise *Collage City*, benötigt eine vertiefte Kenntnis der Philosophie, ansonsten bleibt man nur unbemittelter Andächtiger. Man bekommt im besten Fall, wie Kant sagt, gerade mal eine »historische Erkenntniß« geliefert (Kant 2: 675). Doch müssen wir, wie wir es noch eingehender sehen werden, hauptsächlich das Instrumentalisieren lernen, für welches das ›Wissen‹ lediglich eine Voraussetzung ist. Eine kritische Auseinandersetzung heißt in diesem Sinne keine Korrektur, sondern ein Weiterdenken, ein Entwickeln neuer Möglichkeiten durch kreatives Denken. Ein weitreichendes Wissen dient der Möglichkeit weitreichender Verknüpfungen, also Schöpfungen und nicht unnötiger Widerlegungen!

Neben diesen individuellen Begegnungen in der Antike und der Renaissance liefert uns die Aufklärung nicht weniger fabelhafte Erzählungen von den Dingen an sich. Der prominenteste Fall war zweifelsohne die Begegnung von Ledoux mit Kant, welche die erstaunliche Fabel einer »autonomen Architektur« entstehen ließ (vgl. Kapitel 9). Nicht zu vergessen ist aber auch die umgekehrte einflussreiche Beziehung von Philosophie und Architektur, beispielsweise die von Fritz Neumeyer aufgeklärte frühe ›Begegnung‹ Nietzsches mit Gottfried Semper (Neumeyer 1: 15ff.). Die späte Moderne führt schließlich zu unzähligen ›zwiespältigen‹ Begegnungen wie auch zu den allgemeinen, fachübergreifenden Ismen wie dem Rationalismus, Historizismus, Strukturalismus oder Dekonstruktivismus.

Wie wir schon im ersten Kapitel gesehen haben, kann man der Frage »Was ist Architektur?« besonders auf zwei unmittelbar zusammenhängenden Ebenen begegnen bzw. nachgehen, der materiellen und der immateriellen. Man begegnet einerseits dem konkreten Bau und andererseits der dahinterstehenden Idee. Nun ist das vielleicht schon eine brauchbare erste Definition der Architektur oder, besser gesagt, eine etwas akademische Abgrenzung der Architektur vom ›ordinären‹ Bauen (wir kommen später noch eingehender auf diesen seltsamen Unterschied zwischen dem professionellen Baukünstler

und dem mehr improvisierenden Baumeister zurück): Architektur als Umsetzung einer Idee. Wollen wir an diese leichtsinnige Herleitung in drei Sätzen doch noch ein Buch zum ›Wesen‹ der Architektur anhängen, kommen wir nicht umhin, den Begriff der Idee und insbesondere den der Umsetzung zu untersuchen. Wenn Architektur also die Umsetzung einer Idee ist, gehört Architekturgeschichte in die Ideengeschichte, also in die (Geschichte der) Philosophie. Wenn Bauen das Umsetzen (einer Idee) ist, gehört es zum Denken, also nochmals zur Philosophie (das war der große Beitrag Heideggers mit »Bauen Wohnen Denken«). Gemäß Kapitel 1 ist somit die Frage »Was ist Architektur?« nicht zu trennen von der Frage »Was heißt Denken?« (Heidegger 6)! Die spezifischen Beziehungen (oder individuellen Begegnungen von Architektur und Philosophie) sind dann von den generellen nicht mehr zu trennen. Architekturphilosophie ist dieses Bindeglied. (Für einen tieferen Einblick in die Frage des Denkens hat man sich aber selbstverständlich noch insbesondere mit den kognitiven Wissenschaften auseinanderzusetzen [vgl. Kapitel 16]).

Nachdem wir nun eine etwas trockene und schulmeisterliche Rechtfertigung einer philosophischen Untersuchung erläutert haben, wollen wir einen viel fruchtbareren Zusammenhang der beiden Disziplinen vorschlagen: ihre erstaunliche potenzielle Wahlverwandtschaft. Wir wollen sogar noch weitergehen und nicht nur im Sinne einer Streitschrift die Provokation formulieren, Nietzsche sei eigentlich der einzig ›wahre‹ Architektur-Theoretiker. Aber warum gerade Nietzsche, der kaum etwas direkt über Architektur geschrieben hat (auf sämtliche seiner Hauptäußerungen wird hier selbstverständlich ausdrücklich verwiesen [vgl. Textkorpus bei Breitschmid])? Wesentlich ist schon einmal, dass die vereinzelt Passagen über Architektur nur eine anschauliche Demonstration eines fundamentalen Problems der gesamten Kultur darstellen. Architektur ist nicht abseits des Denkens zu denken. Wir wollen ausgehend von dem wenigen über die Architektur Gesagten, das Vielsagende seines Werkes, seines Hauptgedankens, für die Architektur erläutern. Wesentlich für die Architektur sind eben seine Betrachtungen über das Denken. Anders ausgedrückt erscheinen seine spezifischen Erwähnungen der Architektur als unwesentlich im Vergleich zu den wesentlichen Konzepten seines Gesamtwerkes, die als Fundament auch des entwerferischen Denkens zu gelten haben. Gerade Nietzsches Verknüpfung der Architektur mit dem *Willen zur Macht* (GD: 137f.) macht dies offensichtlich, denn unser gesamtes (kulturelles) Leben steht und gedeiht unter dem Joch des Willens zur Macht (KSA8, § 6[48]); d.h. seine gesamten philosophischen Abhandlungen und Konzepte (über die Wissenschaft, die Religion, die Kunst...) betreffen genauso die Architektur. Man hat also gerade mal das ›Korpus‹ der Untersuchung weiter präzisiert, wenn man die Frage nach (dem ›Wesen‹) der Architektur mit der Aussage ergänzt, sie sei immer (nur) Ausdruck des Willens zur Macht.

Wir wollen also das Wesen der Architektur aus ihrer wesentlichen Tätigkeit heraus entwickeln: dem Entwerfen (dem Denken oder Erdenken eines Entwurfs). Wir interpretieren keine Zeichensprache (keinen fertigen Entwurf, gebaut oder nicht gebaut, das ist die Aufgabe der Architekturkritik), sondern wir interpretieren die Entstehung der Architektur, deren Bedingung, den kognitiven Prozess. Architektur ist nicht nur (symbolischer) Ausdruck des Willens zur Macht, sondern Letzterer bestimmt auch den wesentlichen Prozess ihrer Entstehung; das Entwerfen ist selbst nochmals Wille zur Macht, der ganze Weltprozess ist nichts anderes als Wille zur Macht.

Damit ist Architektur ganzheitlich gefasst, eingebunden in den Prozess des Weltgeschehens. Nun ist Nietzsche aber bei Weitem nicht der Erste, der Architektur ganzheitlich sieht, und genau darin liegt ja das eigentliche Problem unserer Untersuchung. Wir bezeichnen eben Nietzsche als den ›wahren‹ Architekturtheoretiker im Vergleich zu den »falschen Propheten« (Popper 3) einer Hinterwelt. Denn das große Problem unserer ganzheitlichen Ideengeschichte ist nicht nur die sprunghafte Entstehung dieser Hinterwelt, sondern noch mehr ihre systematische Aufrechterhaltung. Es ist der von Nietzsche angesprochene Darwinismus philosophischer Ideen (KSA7, § 19[87]). Das Überleben der stärksten Idee wird auch gleich noch als Beweis ihrer Richtigkeit genommen. Das Zeitgemäße ist somit im Altbewährten sanktioniert.

In diesem Sinne verstehen wir Nietzsche als den wahrhaftigen Architekturtheoretiker einer unzeitgemäßen Betrachtung, auch als Gegengift zu dem immer noch herumspukenden (Welt-)Geist Hegels. Aber sein »*einzig*er Gedanke«, wie Heidegger (3, B1: 432) den Willen zur Macht nennt, klingt auch heute noch fremd, und noch störender scheint es, von der Architektur als dessen Veranschaulichung und Wirken zu reden. Auch kommt dieses Unbehagen vielleicht nicht von ungefähr, sondern von Nietzsche selbst, denn er assoziiert eben in den wenigen konkreten Darstellungen zu unserer zentralen Frage Architekten und Machthaber (GD: 137f.). Doch dies ist einerseits nur eine banale geschichtliche Feststellung (wir kamen darauf im Zusammenhang von Architektur und Politik zurück) und andererseits eben nur eine bruchstückhafte Sicht seines ›*einzig*en Gedankens«, so wie es auch die zeitweilige Modeerscheinung eines fragmentierten Nietzsches nur zu sehr gefördert hat. Die Macht ist in seinem Gedanken weit entfernt von einem Zusammenhang mit der Politik. Macht ist hier physiologisch und prozesshaft zu begreifen, sie wird zum organischen Phänomen. Um sofort eine bessere Vorstellung von diesem Begriff zu bekommen, kann man hier auch ohne gewichtige Einbußen das Wort Macht mit Kunst ersetzen, »die *Kunst* als organische Funktion« (KSA13, § 14[120]); »Wille zur Macht als Kunst« (KSA13, § 14[61]) oder einfach *Wille zur Kunst* (WZM: 576). Noch expliziter ist es, den ›*einzig*en Gedanken‹ provisorisch auszutauschen gegen seinen – man könnte fast sagen – ›Ursprung‹ oder seine Bedingung: »die Unwahrheit als Lebensbedingung zugesteh« (JGB: 10). Unter anderem ausgehend vom Problem der Sprache (Kapitel 7) und bereits 1873 exemplarisch dargelegt (GT: 225ff.), durchzieht dieser ›ursprüngliche Gedanke‹ der Unwahrheit sein ganzes Werk und untermauert schließlich noch die offene Entwicklung seines Begriffs des *Willens zur Macht*.

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

Der Wille zum Schein, zur Illusion, zur Täuschung, zum Werden und Wechseln (zur objektiven Täuschung) gilt hier als tiefer, ursprünglicher, metaphysischer als der Wille zur Wahrheit, zur Wirklichkeit, zum Sein: – letzteres ist bloß eine Form des Willens zur Illusion. (WZM: 577)

Wir stellen also hinter die Frage »Was ist Architektur?« die ›ursprünglichere‹ Frage »Was ist Entwerfen?« Die Begegnung der Architektur mit der Philosophie findet auf diesem abstrakteren (aber gleichzeitig auch konkreteren) Level statt, auf der gemeinsamen und

weit über die beiden Disziplinen hinausreichenden Ebene des Denkens. Der Sprung von diesem abstrakten Niveau in einen spezifischen Fachbereich (Althusser: 33) entspricht derselben Problematik, die Nietzsche schon mit der Übersetzung eines Gedankens in Sprache formulierte. Es ist eben ein Sprung und fast immer geht der ursprüngliche emotionale Geist des Gedankens mit diesem Sprung verloren. Die Übersetzung, also der Sprung in die Sprache, findet über das Denken statt, und Denken ist eben immer Schaffen und niemals eine nur logische und nachvollziehbare Ableitung im mathematischen Sinne (GT: 231).

Ein Sprung (GT: 188) des Denkens findet umgekehrt auch bei der Rezeption eines Kunstwerkes statt. Nietzsche nimmt lediglich die Musik von dieser Auffassung aus, d.h., die Musik sei vielleicht die einzige Kunst, die direkt unsere Emotionen ergreifen könne, ohne über das Denken laufen zu müssen. Man könnte also für den umgekehrten Entstehungsprozess der Musik paradoxerweise behaupten, einzig das Komponieren wäre frei vom Denken und entspräche keinem Entwerfen, sondern einer »rein dionysischen« Kunst (GT: 98). Man könnte meinen, Musik operiere nicht mit Zeichen, sie allein stünde jenseits der Irrtümlichkeit der Welt. Dies steht hinter Nietzsches Satz: »Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum« (GD: 85). Vielleicht meinte dies auch unser schelmischer Kollege E. E. Viollet-Le-Duc, als er von der unsere Seele berührenden »Wahrheit der Musik« sprach. Begreift man nicht gleich den epikureischen Wert einer immanenten Metaphysik der Kunst für das Leben, mit der Musik als einzigem Zugang zur »Wahrheit des Diesseits«, im Vergleich zu allen religiösen und wissenschaftlichen Hinterweltlereien?

Man könnte im klassisch wissenschaftlichen Sinne zu folgendem Widerspruch kommen: Man kann keine Unwahrheit beweisen. Mit der Hypothese der Inexistenz der Wahrheit ist jede klassische Beweisführung (d.h. »Bewahrheitung«) abgeschafft, aber, wie uns Popper zeigt (Popper 3: 24), jede Wahrheit genauso, denn es käme letztlich nur zu einem endlosen Kreislauf von Prämissen (in dem jeder Begriff wiederum durch andere Begriffe bedingt ist [vgl. Deleuze 10: 25]). Schon Nietzsche zeigte uns die Widersprüchlichkeit der einfachsten mathematischen Formeln wie der »Tautologie  $A = A$ « (GT: 193), die in fine auf unhaltbaren Prämissen gründen, mit denen die gesamte Wissenschaftlichkeit unseres logischen Denkens steht und fällt (und damit auch das wunderbare Vorurteil, dass wir ein wahrhaftiges »Organ der Erkenntnis« hätten [GT: 196]).

Auch wir Erkennenden von Heute, wir Gottlosen und Antimetaphysiker, auch wir nehmen *unser* Feuer noch von jenem Brande, den ein Jahrtausende alter Glaube entzündet hat, jener Christen-Glaube, der auch der Glaube Plato's war, dass Gott die Wahrheit ist, dass die Wahrheit göttlich ist... (GM: 400)

Das Problem der Wahrheit ist also ein falsches Problem. Die Wahrheit ist lebensunzulänglich, sie ist – so möchte man in einer Streitschrift der Fiktion fast sagen – eine philosophische Themaverfehlung. Man kann nichts beweisen, aber dies stellt nicht im Geringsten ein Problem dar, denn man braucht die Wahrheit nicht zum Leben. Die Idee der Wahrheit als Bedingung des Glücks, diese »Lockung der Erkenntnis« (M: 264), wurde nur recht spät in der Geschichte des Homo sapiens erfunden und uns als tyrannischer Baum der Erkenntnis eingepflanzt. Sie im klassischen Sinne ernst zu nehmen kann nur

zu Nihilismus führen. Sie aber als Ideengeschichte ernst zu nehmen, exklusiv als Konzeptualisierung (Fiktion) des Absoluten, kann beispielsweise zur stetigen Entwicklung einer »absoluten Architektur« führen (H. Hollein, in: Conrads: 174f.). (Man muss in diesem Zusammenhang wieder das Geschriebene vom Gebauten scharf trennen, denn auch hier besteht eine gesunde, unüberbrückbare Kluft, um an Heidegger zu erinnern [Heidegger 6: 8]. Nebenbei bemerkt war Heidegger vielleicht schon wegen seiner persönlichen Widersprüchlichkeit besonders hellichtig für diese Kluft). Die »absolute Architektur« ist natürlich nicht im Sinne einer »Nostalgie des Absoluten« zu verstehen (Steiner), sondern im Sinne einer definitiven Überwindung dieser destruktiven Nostalgie, des daraus entstehenden Ressentiments und folglich der ›Rache an der Zeit‹ (vgl. Kapitel 14). Architektur ist Ausdruck des absoluten Willens zur Macht und somit weit entfernt von Sein und Sinn an sich.

Ganz im Sinne Sloterdijks Prophezeiung einer anderen Vergangenheit der Philosophie<sup>4</sup> kann die wahrhaftige Ideengeschichte beispielsweise auch zu einem ›wahren‹ Christentum im Sinne Nietzsches führen.<sup>5</sup> Der Monotheismus ist in diesem Sinne als eine der sublimsten Formen eines absoluten Konzeptes zu verstehen (Freud 3). Ob dieses Konzept dann noch lebensfördernd oder lebenshemmend ist, ist eine zweite und natürlich fundamentalere Angelegenheit (aber schon allein die Einsicht in den konzeptuellen Aspekt der ganzen Angelegenheit macht Letztere schon wesentlich humaner).

Doch Nietzsche geht weiter: Es kommt bei ihm nicht auf die Beweisbarkeit einer Theorie an, sondern auf deren Tauglichkeit fürs Leben/Denken. Mit einer Theorie steht es also eher wie mit einem Haus: Sie hat zu funktionieren (Deleuze 5: 290) (dabei soll hier freilich nicht für einen neuen Funktionalismus plädiert werden). Deshalb insistiert Nietzsche auch auf der Unterordnung der Wissenschaft unter die Philosophie (Philosophie als Tribunal der Vernunft). Die Atombombe ist keine Wahrheit im metaphysischen Sinne, sondern nur eine ultimative Errungenschaft der Technik (ein Fort- oder Rückschritt des Lebens/Denkens, gegründet unter anderem auf Einsteins Theorien). Mit Hannah Arendts wegweisendem Schlussparagrafen der *Krise der Kultur*<sup>6</sup> wird Nietzsches Mahnung einer Weisung der Wissenschaft durch die Philosophie nochmals prägnant erneuert. Auch Arendt weist abermals darauf hin, dass unsere scheinbar objektiven Kategorien, wie z.B. die Kausalität, nicht ›wissenschaftlich‹ sind im Sinne irgendeines Bezugs zu einer ›wahren‹ Hinterwelt, sondern rein menschlich, womit sie gerade sinnvoll werden, weil sie eben der ›Welt der Sinne‹ entspringen. Sie gehören zu unserem hervorragenden ›Abstraktions- und Vorstellungsvermögen‹ einer fröhlichen Wissenschaft. Kurz: Technische Errungenschaft hat nichts mit Wahrheit zu tun. Auch hat Verständnis nichts mit Wahrheit zu tun, aber Verständnis ist ›lebenswichtig‹. Wie es uns vor Popper auch Heisenberg schon klar veranschaulichte, entkommen wir mit unserem frommen Glauben an die Wissenschaft niemals dem Teufelskreislauf der Objektivität (Arendt: 337–355).

4 »Ich prophezeie der Philosophie eine andere Vergangenheit« (Sloterdijk 3: 190).

5 »Ich kehre zurück, ich erzähle die *echte* Geschichte des Christentums. – Das Wort schon ›Christentum‹ ist ein Mißverständnis –, im Grunde gab es nur Einen Christen, und der starb am Kreuz.« (AC: 237)

6 Originaltitel: *Between past and future*

Auch die alte Kausalität entspringt unserem Bedürfnis (der Sinne) nach Klarheit, Einheit, Verständlichkeit, Kohärenz..., gehört also, sehr vereinfacht gesagt, der Ästhetik an. Der Sprung in die Transzendenz war nie etwas anderes als ein Sprung in die Immanenz des Denkens, und man kann mit Nietzsche immer nur wiederholen, welch großer Künstler der Kunstfeind Platon war. Unsere gesamte Kultur entspricht einem offenen Lesebuch, einer Zeichensprache des Gehirns, und Platon hatte äußerst recht auf die unbedingte Kohärenz seiner Republik (Stadt) und deren idealen Bürger zu verweisen, die in ihr, mit Nietzsche gesprochen, geradezu in sich spazieren gehen (Platon 3: 312). Die großmaßstäbliche »promenade architecturale« (Le Corbusier) durch unsere Stadtkultur ist eine Begegnung mit uns selbst, mit unseren sinnlichen kognitiv-ästhetischen Kategorien einer mehr oder weniger gelungenen Kohärenz, Einheit, Klarheit, aber auch Chaos, Dekonstruktion oder Fragmentation und auch mit allen wesentlichen, von Kevin Lynch hervorgehobenen qualitativen Kriterien der Stadt wie Struktur, Ordnung, Identität, Lesbarkeit etc. Unsere architektonischen Kriterien sind unsere Denkmuster. Man könnte schon fast von einer Art kognitiven Essenzialismus sprechen, um auch noch das Kulturereignis Aristoteles zu retten.

Vielleicht ist für einen Techniker der Unterschied zwischen Wahrheit und Tauglichkeit einer Theorie nicht besonders groß, philosophisch ist er aber wesentlich. Denn er orientiert die Technik neu bzw. den ganzen wissenschaftlichen Betrieb. Wir nehmen die Mathematik zu ernst. Oder vielleicht im Gegenteil: Wir nehmen sie nicht ernst genug, verstehen nicht mehr den Ernst beim Spiel eines Thales, dem ersten ernstesten Mathematiker und Philosophen. Das freie Denken (und damit Leben) wird durch das heutige Unverständnis der Mathematik eher verhindert (durch die andauernde kurze Geschichte des Denkens [vgl. Kapitel 6]). Wenig verbreitete Spuren von fröhlicher Deteritorialisierung oder »schöpferischen Fluchtlinien« sind in diesem traurigen Betrieb zu finden (Deleuze 9: 198), und weiterhin zitieren Teleologen (bzw. Theologen) in ihren Diktaten, ohne zu zögern, noch den tristen Hegel als seriöse Quelle des Denkens. Auch meint man noch immer mit (metaphysischer) Wissenschaft gegen Religion aufklären zu können (GM: 401). Durch ein frommes Missverständnis der Aufklärung, des Denkens, glaubt man vorschnell, sich zu den glorreichen Mördern Gottes zählen zu dürfen bzw. zu müssen. Noch immer vernebelt durch die Hinterwelt, sieht man noch immer nicht die eigentlich menschliche Aufgabe der (fröhlichen) Wissenschaft.

Architektur hat nichts mit (der modernen) Erkenntnis zu tun, aber sie gibt uns Auskunft über das »Erkennen«. Das (Aus-)Denken einer Theorie, das Entwerfen eines Konzeptes, das Schaffen eines Kunstwerkes ist schon ein Bild des Denkens, entspricht schon der Funktionsweise unseres Gehirns. Das Gehirn arbeitet mit Filtern, Rahmen, Ausschnitten; jede Theorie erstellt auch Filter, Rahmen, Ausschnitte. Jeder Forscher, jeder Künstler schafft eine menschengerechte, d.h. für das menschliche Gehirn begreifbare und damit erlebbare Welt. Dieser unmittelbare Zusammenhang von Denken und Leben ging aber mit »jener gänzlich irrtümlichen Scheidung von »Geist« und »Körper« (GT: 194) spätestens seit Platon verloren. Die Dialektik riss alles sich Bedingende auseinander; die rationale bzw. irrationale Dimension des geistigen Lebens wird assoziiert mit realer bzw. scheinbarer Wahrnehmung des Seins.

Fazit: Aus der dritten Beziehung von Architektur und Philosophie, der Wahlverwandtschaft der beiden Disziplinen, leitet sich unsere, in Kapitel 18 entwickelte These ab: Das Denken wird im Entwerfen offenbar.

## 6. Eine kurze Geschichte des Denkens

Die Weltgeschichte ist am Kürzesten, wenn man sie nach den bedeutenden philosophischen Erkenntnissen bemißt und die ihnen feindlichen Zeiträume bei Seite läßt. (KSA7, § 19[117])

Die Geschichte der Entwicklung der Kultur seit den Griechen ist kurz genug, wenn man den eigentlichen wirklich zurückgelegten Weg in Betracht zieht und das Stillestehn, Zurückgehn, Zaudern, Schleichen gar nicht mitrechnet. (UB, IV, § 4)

Eine kurze Geschichte sollte auch kurz erzählt werden. In sämtlichen Bildungsanstalten wird sie viel zu lang erzählt (und wird damit vielmehr zur Geschichte der Domestikation). Man zieht sie also völlig unnötig in die Länge; man übersieht bzw. man verdeckt schließlich das Problem ihrer Kürze. Man darf immer noch recht gelassen diese schon zu lange dauernde Geschichte des Denkens mit Whiteheads berühmten Zitat zusammenfassen: »die sicherste allgemeine Charakterisierung der philosophischen Tradition Europas lautet, daß sie aus einer Reihe von Fußnoten zu Platon besteht«<sup>7</sup>. Damit gelangen wir zu Nietzsches Korrektur der klassischen Zeittafel, mit Sokrates als Drehscheibe zwischen Antike und Moderne, und »Nietzsche als Drehscheibe«<sup>8</sup> zwischen Moderne und Postmoderne bzw. als potenzieller Anschluss an die (vorsokratische) Antike. Denn für Nietzsche sind schon alle großen Probleme vor Sokrates gestellt (KSA11, § 26[64]) und in einem seiner ersten Bücher (PHG; zu seiner Zeit noch unveröffentlicht) erzählt er kurz und prägnant die lange vorsokratische Geschichte des Denkens. »Socrates *wirft das Ganze um*, in einem Augenblick, wo es sich der Wahrheit noch am *meisten* genähert hatte; das ist besonders *ironisch*« (KSA8, § 6[7]). Sokrates, ebenso Jesus, waren noch große klassische Schöpfer und starben beide für ihre Ideen. Selbst Platon, wenn auch weit weniger klug als Sokrates,<sup>9</sup> durfte ebenfalls noch den Tod fürchten. Ihre Schüler indessen waren lediglich erschöpfte moderne Menschen auf dem arbeitsamen Holzweg zum europäischen Nihilismus. Es erschien ihnen relativ leicht, Gott getötet zu haben, doch einen neuen Gott zum Leben zu erwecken, war und ist noch eine ganz andere Sache.

Zwei Jahrtausende beinahe: und nicht ein einziger neuer Gott! Sondern immer noch und wie zu Recht bestehend, wie ein ultimum und maximum der gottbildenden Kraft, des creator spiritus im Menschen, dieser erbarmungswürdige Gott des europäischen Monotono-theismus! (KSA13, § 17[4])

7 »The safest general characterization of the European philosophical tradition is that it consists of a series of footnotes to Plato« (Whitehead: 63).

8 Habermas 1: 104

9 »Socrates, der sagt sich weiß nicht, was gut und böse ist: war klüger als Plato: der definiert es! Aber Plato *stellt es dar*, den höheren Menschen.« (KSA11, § 26[357])

Seit Sokrates glauben wir an den intellektuellen Fortschritt (der in den noch heute üblichen anthropologischen Evolutionismus der Zivilisation mündet). Schlimmer noch: Seit dem scheinbaren Tod Gottes bilden sich die Europäer ein, »den höheren Menschen auf der Erde darzustellen« (KSA11, § 26[319]). Wir glauben, die Natur überlisten und einen Rassensprung innerhalb der Rasse forcieren zu können: vom Homo sapiens zum »Homo Deus« (Harari 2), »vom Thiere zum Range der ›Götter‹« (KSA12, § 2[13]). Dies ist die Geschichte der frommen Moderne, des ewigen Sturzes nach vorne. Fortschritt durch fortschreitenden Bruch mit der Vergangenheit, mit den altväterischen Tafeln, d.h. den Wahrheiten und Werten der alten Welt. Platon bleibt in diesem Sinne der unüberwundene Vater aller »schrecklichen Kinder der Neuzeit« (Sloterdijk 2). Nietzsche begegnet diesem Fortschrittmärchen der Moderne mit der Erzählung seiner über das Gesamtwerk verteilten Geschichte eines Irrtums (bzw. dem Gesamtwerk als diese Geschichte): »wie die ›wahre Welt‹ endlich zur Fabel wurde« (GD: 99). Und diese »wahre Welt« ist eben nicht einfach die Summe aller Einzelwahrheiten (wie beispielsweise die physikalischen Gesetze Newtons) sämtlicher Fachbereiche (sonst gäbe es eben keine Philosophie alias Metaphysik), sondern ein übergeordnetes System in einer ›rechten Höhe‹, wo alles zusammen und über eins kommt (KSA7, § 19[1]) – in der rechten Höhe, in der man die relativen Wahrheiten zu einem Absoluten verstricken möchte, zur ganzheitlichen Erklärung unterschiedlichsten Einzelwissens, dort, wo das relative Wissen jeder Einzelwissenschaft aufhört (man erinnere nochmals an Heideggers ›anstößigen‹ Satz: »die Wissenschaft denkt nicht«) und das Denken zur Konstruktion des Heiligen Grals, des Schlüssels zum »Weltgeheimnis« (Barthes: 87) oder auch Gottes wird.

Und genau hier liegt Nietzsches Misstrauen gegenüber dem Tod Gottes, denn die Wissenschaft ist noch der Baum der Erkenntnis (unserer Idee) des Allmächtigen, als dessen feinere (oder auch unfeinere) Fortsetzung. Die ›wahre Welt‹, sei es als Gott oder (allumfassende) Wissenschaft, ist nur mit der Idee und letzten ultimativen Prämisse des Seins möglich. Alles ganzheitliche menschliche Wissen fundiert auf unserem Glauben an Sein (KSA12, § 2[91]). Der ganze okzidentale Universalismus funktioniert nur mit diesem Glauben an die Wahrheit, mit dem einen steht und fällt das andere. Jegliche Idee einer Weltmission im Namen Gottes oder im Namen der Wahrheit, die Vorstellung eines universalen Menschen, die Idee von Weltgeist (Hegel), Weltstadt (Modell im Sinne Choays, 1), Universalgeschichte und Historizismus, all diese (giftigen) Früchte unserer Kultur stehen und fallen mit dem Baum der Wahrheit, unserem ungeheuerlich soliden »System der Exklusion« im Sinne Foucaults.<sup>10</sup>

Diese Beiden, Wissenschaft und asketisches Ideal, sie stehen ja auf Einem Boden – ich gab dies schon zu verstehen –: nämlich auf der gleichen Überschätzung der Wahrheit (richtiger: auf dem gleichen Glauben an die Unabschätzbarkeit, Unkritisierbarkeit

10 »Des trois grands systèmes d'exclusion qui frappent le discours, la parole interdite, le partage de la folie et la volonté de vérité, c'est du troisième que j'ai parlé le plus longuement. C'est que vers lui, depuis des siècles, n'ont pas cessé de dériver les premiers ; c'est que de plus en plus il essaie de les reprendre à son compte, pour à la fois les modifier et les fonder, c'est que si les deux premiers ne cessent de devenir plus fragiles, plus incertains dans la mesure où les voilà traversés maintenant par la volonté de vérité, celle-ci en revanche ne cesse de se renforcer, de devenir plus profonde et plus incontournable.« (Foucault 5: 21)

der Wahrheit), eben damit sind sie sich *notwendig* Bundesgenossen, – so daß sie, gesetzt, daß sie bekämpft werden, auch immer nur gemeinsam bekämpft und in Frage gestellt werden können. [...] die Kunst, in der gerade die *Lüge* sich heiligt, der *Wille zur Täuschung* das gute Gewissen zur Seite hat, ist dem asketischen Ideale viel grundsätzlicher entgegengestellt als die Wissenschaft: so empfand es der Instinkt Platons, dieses größten Kunstfeindes, den Europa bisher hervorgebracht hat. Plato *gegen* Homer: das ist der ganze, der echte Antagonismus – dort der »Jenseitige« besten Willens, der große Verleumder des Lebens, hier dessen unfreiwilliger Vergöttlicher, die *goldene* Natur. (GM: 401f.)

Seit dem uns von Parmenides eingepflanzten Keim des ewigen Seins wurde der Druck der schon erwähnten »Nostalgie des Absoluten« (Steiner) unerträglich. So kam es, dass »der häßliche Volksmann Sokrates [...] die *Auktorität* des herrlichen Mythos in Griechenland todt« schlug (KSA8, § 6[13]) und seine eifrigen Schüler Platon und Aristoteles energisch darauf losgingen, »Begriffe **fest**zustellen – es war ein Mißverständnis« (KSA11, § 26[3171]). Damit wurde die vorsokratische Herren-Moral der griechischen Tragödie zur tragischen, später insbesondere christlichen, Herden-Moral. »Ein einziger mächtiger Querkopf wie Socrates – da war der Riss unheilbar. In ihm vollzieht sich die Selbstzerstörung der Griechen« (KSA8, § 6[23]). Aber die scheinbare Überwindung des Mythos war die Schaffung eines neuen. Nicht nur, dass man an seine Überwindung glaubte, wie später an den Tod Gottes, sondern man hielt diese Überwindung eben für das erstrebenswerte Ziel der Moderne, des modernen Menschen. »In der Reduktion des Denkens auf mathematische Apparatur ist die Sanktion der Welt als ihres eigenen Maßes beschlossen. [...] Damit schlägt Aufklärung in die Mythologie zurück, der sie nie zu entrinnen wußte. [...] Der Fluch des unaufhaltsamen Fortschritts ist die unaufhaltsame Regression« (Adorno/Horkheimer: 33ff.). Das verkannte Wesen der Aufklärung, das Wegschneiden des Inkommensurablen (Adorno/Horkheimer: 19) ist aber schon das verkannte Wesen des Denkens, das zum unheilbaren Riss zwischen Denken und Schaffen, zwischen Wissenschaft und Kunst wurde. Man wollte nicht den Widerspruch zwischen dem Wesen des Erkennens und der (absoluten) Wahrheit wahrhaben.

»Alles begreifen« – das hieße alle perspektivischen Verhältnisse aufheben, das hieße nichts begreifen, das Wesen des Erkennenden verkennen. (KSA12, § 1[114])

Man liebte, das Organ aus dem Körper, den Organismus aus seiner Welt zu schneiden, um damit dem Leben auf den Grund zu kommen, ohne dabei den doppelten Tod des Fragmentes sowie seiner weggeschnittenen Bedingungen, dem übergeordneten Ganzen, diagnostizieren zu wollen. Man wollte eben Kant nicht verstehen, denn selbst Kant wagte dies (Selbstvertrauen) nicht. Das universale Reinheitsgebot der Aufklärung könne nicht plötzlich zum königsbergischen Reinheitsverbot verkommen. Die sogenannte Aufklärung war noch weit entfernt von der »Aufklärung darüber, daß es *kein Ding an sich* [...], keine *Erkenntniß an sich giebt* [...], kein *Gut und Böse an sich* [...], kein *Ziel und keine Herkunft!*« (KSA10, § 24[7]). Man wollte nicht begreifen, »daß es immer noch ein *metaphysischer Glaube* ist, auf dem unser Glaube an die Wissenschaft ruht« (FW: 239).

Der sokratische Riss bzw. initiale platonische Bruch war somit das Feststellen der Begriffe, der den fortschreitenden Bruch bedingt, da es das Sein nicht gibt (die fliehende Welt sich also nicht feststellen lässt), dessen Suche aber weiterhin schmolldend für nötig gehalten wird. Wahrhaftige Aufklärung – oder »die neue Aufklärung« (KSA12, § 1[85]) – hieße, mit dem Bruch zu brechen, das Rad der Zeit zu bremsen (KSA7, § 19[17]) und die emsige Moderne in ihrem fortschreitenden Sturz nach vorne aufzuhalten. Als erneuter Bruch mit der alten Welt, als wiederholter Versuch »das Absolute [zu] finden« (Poelzig, in: Conrads: 21), war unsere letzte Moderne der (»geschriebenen«) Architektur nur die aus Sokrates' tiefem Riss ausgewachsene blendende Blüte der ältesten finsternen Tafeln Europas.

Überwindung des Wissens durch *mythenbildende Kräfte*. Kant merkwürdig – Wissen und Glauben! Innerste Verwandtschaft der *Philosophen* und der *Religionsstifter*! (KSA7, § 19[62])

Wenn aber mit der »wahren« Welt auch die »scheinbare« abgeschafft ist, gibt es auch keinen Bruch mehr. In Nietzsches »Gegen-Reich« (der Kunst) gibt es nicht mehr Gegensätze an sich, sondern vielmehr Grade der Abstraktion, Grau- und Farbstufen, Statistik und Wertabschätzung (KSA11, § 26[317]). Nach zweitausendjährigem, von Sokrates eingeleitetem Bruch, Rückschritt (Platonismus) und ihrer in fine im europäischen Hegelianismus bzw. Nihilismus kulminierenden geistigen Katastrophe greift Nietzsche wieder den vorsokratischen Speer auf (PHG, § 1), d.h. Anaxagoras' »Nous«, der »das Privilegium der Willkür« hat, und Heraklits ewige Unschuld des Werdens (»Heraklit würde ergänzen – ein *Spiel*« [PHG, § 19]) und schleudert ihn unter der umgestalteten Form des Willens zur Macht weit in die Zukunft. Er ergriff damit seine (desolate) Aufgabe, Europas »Geschichte zu einer *Fortsetzung der griechischen* zu machen« (MA, I, § 475).

Erst als die fabelhafte Erzählung der Fiktion dürfte man nun die kurze Geschichte des Denkens ohne Bedenken wieder recht lang erzählen.

## 7. Das Problem der Sprache

Der Philosoph in den Netzen der *Sprache* eingefangen. (KSA7, § 19[135])

Die Verführer der Philosophen sind die Worte, sie zappeln in den Netzen der Sprache. (KSA8, § 6[39])

Der Mensch gebärdet sich, als sei *er* Bildner und Meister der Sprache, während *sie* doch die Herrin des Menschen bleibt. (Heidegger 5: 140)

Man begegnet in der Rezeption Heideggers den häufigen Vorwürfen der Phraseologie. Böse Zungen behaupten geradezu, die äußerst knifflige Konstruktion seiner Abhandlungen verschleierte nur eine inhaltliche Leere. Eine schwerwiegende Anklage an einen großartigen Baumeister des Denkens, die an die recht amüsante Abrechnung Schopenhauers mit dem »noch größern Unsinn des plumpen und geistlosen HEGEL« (Schopenhauer: 536/548) erinnert. Aber stellen wir nun dem (logischen) Denken folgende, durchaus an Phraseologie grenzende Falle: Wenn Denken und Sein identisch sind – und dies ist nun

mal seit Parmenides die kuriose Überzeugung der Metaphysiker und letztlich auch aller böser Zungen –, wie kann dann noch Denken nicht Sein sein? Einfacher formuliert: Wie kann das Denken manchmal dem Sein entsprechen – und das Sein steht hier natürlich für die absolute Wahrheit – und zuweilen reine Phraseologie sein, d.h. purer Schein? Die Antwort ist scheinbar völlig offensichtlich: Das Denken ist bedingt, d.h., es dringt nur bedingt zum Sein vor! Nun heißt dies aber wiederum, dass etwas Bedingtes mit dem Unbedingten an sich gleichgesetzt wurde; das an Bedingungen geknüpfte Denken wurde also dennoch an das unbedingte Sein gekettet. Wie wir im zweiten Teil noch sehen werden, ist aber der grundlegende ›Fehler‹ nicht die (verklärte bzw. noch etwas unpräzise) Gleichsetzung von Denken und Sein, sondern die Konstellation bzw. (Pole-)Position des Seins im metaphysischen Reich der scheinbaren Gegensätze.

Nun geht aber der Vorwurf der Phraseologie nur selbst den viel grundlegenderen Problemen der Sprache aus dem Weg. Nietzsche weist darauf hin, dass die geistige Tätigkeit von Jahrtausenden in der Sprache niedergelegt ist (KSA7, § 19[117]), und hält fest, dass wir eben nur in Worten denken können (KSA9, § 6[362]). Alles »vernünftige Denken ist ein Interpretieren nach einem Schema, welches wir nicht abwerfen können« (KSA12, § 5[22]). Um diese Fatalität nochmals zu unterstreichen, verwendet er an anderer Stelle das bezeichnende Bild der »Fliege, die nicht durch das Glas kann« (KSA9, § 6[430]). Schon sein ›Erzieher‹ Schopenhauer erinnert an Kants größte, auf Locke und kurioserweise selbst noch Platon zurückzuführende Einsicht, »dass zwischen den Dingen und uns immer noch der INTELLEKT steht« und dass die den Sinnen erscheinende Welt selbstverständlich niemals reine Erkenntnis sei, als vielmehr reiner »Wahn« (Schopenhauer: 534ff.). Seine Erkenntnis antizipierte Nietzsches »Wahn der Kontemplativen« (FW, § 301), Wahn und Erkenntnis aber nicht als Gegensätze verstanden, sondern auch hier als eine bedenkenswerte Wahlverwandtschaft, als eine Frage von »Schätzungen, Farben, Gewichten, Perspektiven, Stufenleitern, Bejahungen und Verneinungen«. Denn immer haben erst wir »die Welt, die den Menschen etwas angeht, geschaffen« (FW, § 301)! Nun beginnt eben dieses Schaffen der Welt mit dem Denken, das selber ausschließlich in der Sprache stattfindet (im Glas der Fliege), im Innersten des Seins, oder mit Heidegger, weitab jeglicher Phraseologie, anschaulich auf den Punkt gebracht, im »Haus des Seins«.

Der Mensch aber ist nicht nur ein Lebewesen, das neben anderen Fähigkeiten auch die Sprache besitzt. Vielmehr ist die Sprache das Haus des Seins, darin wohnend der Mensch ek-sistiert, indem er der Wahrheit des Seins, sie hütend, gehört. (Heidegger 4: 25)

Es stellt sich für uns niemals die Frage: »Schein oder Sein?«, denn Sein versteht sich immer als Schein! Der Schein ist aber immer am Leben zu messen, denn im Gegensatz zu dem tendenziell binären Dualismus als Konsequenz der unwerten Wahrheit, d.h. einer Wahrheit jenseits der Werte des Lebens, gibt es keine Gleichwertigkeit von Schein zu Schein (als differenzierte Formen oder Möglichkeiten des Seins), aber eben auch keinen Fortschritt an sich. Es ist nur der Mensch, der erst den Wert der Dinge schafft, den Sinn und Wert in die Dinge legt und abmisst (»die Natur ist immer wertlos« [FW, § 301]). Statt der Ungewissheit von Sein oder Schein (auch Nicht-Sein) stellt sich für das Leben immerzu die Frage: »Sein oder Werden (bzw. Nicht-Sein oder Werden)«?

Doch auch diese einzig ›mögliche‹ und lebensaugliche bzw. -nötige Frage ist bedenklich. Und wir Architekten wissen dies nur zu gut, mit unserer Kunst der Statik, mit unserer statischen Kunst *par excellence*. Wir träumen von einer dynamischen Architektur und staunen mit jeder Versuchung über deren weiteres Entschwinden (d.h. über eine erneute Bestätigung der Unmöglichkeit, eine wahrhaft mobile Architektur zu erstellen). Aber so wie die absolute Statik nur ein (den konzeptuellen Physikern gemäß eigentlich fast schon ›unmöglicher‹) Spezialfall der Dynamik ist, ist auch prinzipiell das Sein nur ein unmöglicher Spezialfall des Werdens. In einer ewig werdenden Welt konstruieren wir immer nur eine Welt des Seins, sei es mit Architektur, Kunst oder Wissenschaft; schon allein »die Ausdrucksmittel der Sprache sind unbrauchbar, um das Werden auszudrücken« (KSA13, § 11[73]). Unser Wahn ist eben, dass wir »*denkend* sehen und hören« (FW, § 301). Das Zwischenelement, von dem Schopenhauer bzw. Kant spricht, der sogenannte ›Intellekt‹, ist die Jahrtausendalte, feste Wand unseres »Hauses des Seins«.

An dem Bau der Begriffe arbeitet ursprünglich, wie wir sahen, die *Sprache*, in späteren Zeiten die *Wissenschaft*. Wie die Biene zugleich an den Zellen baut und die Zellen mit Honig füllt, so arbeitet die Wissenschaft unaufhaltsam an jenem grossen Columbarium der Begriffe, der Begräbnisstätte der Anschauung, baut immer neue und höhere Stockwerke, stützt, reinigt, erneuert die alten Zellen, und ist vor allem bemüht, jenes in's Ungeheure aufgethürmte Fachwerk zu füllen und die ganze empirische Welt d.h. die anthropomorphe Welt hineinzuzuordnen. (WL, § 2: 886)

Nun könnte man in Heideggers Haus eher von einem passiven Empfangen des Seins sprechen, statt von einer zwar tragischen, aber nicht minder stimulierenden aktiven Gesamtkonzeption (also des Hauses und dessen Inhalts oder Programms) bei Nietzsche. Nun liegt das Tragische der menschlichen Existenz aber gerade darin, dass weder das Sein noch die Sprache als Haus des Seins selbst schon ›ist‹, sondern vom Menschen konstruiert werden muss. Die eigentliche Tragödie hingegen bleibt das kontinuierliche Wegschauen, das störrische Nicht-wahr-haben-Wollen der Unwahrheit als Lebensbedingung, das sich nur als eine Folge des »Mißtrauens gegen das Werdende«, als »Geringschätzung alles Werdens«, und damit alles Lebens, erweist. Das Wahr-haben-Wollen der Wahrheit und »*der Glaube an das Seiende*« sind hier bloß das Verlangen einer »*Welt des Bleibenden*« (KSA12, § 9[60]).

In der Genesis der Sprache, in ihrer Benutzung des Klangs zur Übertragung von Bildern sowie in deren Gesetzmäßigkeit in der Verwendung der Laute liegt ein künstlerischer Wink der großen logischen Kraft, der außergewöhnlichen Abstraktionskraft (KSA7, § 8[72]), der der Homo sapiens seine Welteroberung zu verdanken hat (vgl. Kapitel 16 *Eine Reise ins Gehirn*). Es gibt keine Sprache des Werdens; dies wäre ein Widersinn in sich. Wie Heraklit es sah, zeigt die Sprache schon auf das Apollinische (KSA7, § 19[100]). Sie ist selbst ein künstlerisches Phänomen (KSA7, § 19[278]) und verrät »schon die Befähigung des Menschen zur Erzeugung der Logik« (KSA7, § 19[117]). Das im letzten Kapitel erwähnte Feststellen entspricht dem Bau der festen Wand, hinter der wir unser Dasein (im Haus des Seins) führen können, die unsere Existenz ermöglicht.

Wir stellen ein Wort hin, wo unsere Unwissenheit anhebt, – wo wir nicht mehr weiter sehn können z.B. das Wort »ich«, das Wort »thun«, das Wort »leiden«: das sind vielleicht Horizontlinien unsrer Erkenntniß, aber keine »Wahrheiten«. (KSA12, § 5[3])

Bezogen auf das Verstehen der Außenwelt müssen unsere Sinne und unser Intellekt oberflächlich sein (KSA12, § 1[85]); die Oberfläche (Wand, Begrenzung...) ist das schützende Bollwerk vor dem Außen (WL: 886). Sie, die Erkenntnis, ist der Gegenpol des Außens, des ewigen Werdens. Mit der festen Erkenntnis steht der Mensch gestemmt gegen das Werden: »und wo Raum ist, da ist Sein« (KSA10, § 4[144]). Schon die Frage »Was ist Architektur?« beinhaltet das (tragische) Sein. Als ein ständiges Feststellen und Festhalten repräsentiert unsere Sprache schon die wissenschaftliche Methode schlechthin, das Ausschneiden aus dem ewigen Fluss des Werdens, um ein verständliches Zeichen setzen zu können. Durch das nötige Isolieren, Abstrahieren, Simplifizieren, reißen wir förmlich das zu analysierende Ding aus seinen Lebensbedingungen. Jeder fassbare Begriff ist gleichzeitig ein kleiner Tod (Quignard: 30ff.), ein durchaus suggestives Dilemma der Sprache, der Wissenschaft – des Denkens.

Man ist hier nochmals zu einer Bemerkung zu *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* genötigt. Schon dieser Text aus den frühen 1870er-Jahren ist rückblickend ein Grundbaustein des *Willens zur Macht* aus den späten 80ern, d.h., er verdient eine tiefgreifendere Auslegung und zentralere Rolle anstelle der teils noch üblichen Auffassung einer Abhandlung zu einem relativ isolierten Problem der Sprache (man wird sonst leider wieder an die unzähligen Versuche erinnert, einen »modernen« Nietzsche assimilieren zu wollen). Das Problem der Sprache ist also das Problem des Denkens schlechthin. Wir denken mit (und in) der Sprache, nicht mit irgendeinem naturgegebenen universalen Gehirncode (oder Code an sich), sondern in unseren verschiedenen Sprachen des Seins (die Natur gibt uns nur die Fähigkeit zur Entwicklung von Zeichencodes, von Sprachen und »Erkenntnis«). Man liest nun vielleicht schon etwas präziser den Sinn von Alexanders fataler Kernaussage, dass auch die gedachten Stadtstrukturen nur der Struktur unseres Denkens entsprechen können.

Es wird uns kein Code von der Natur übertragen, sondern wir sind es, die den Code auf die Natur und wiederum in die Kultur übertragen. »Durch die Worte, die uns umschweben, kommen wir auf Gedanken« (KSA9, § 2[31]). Alle Sprache, alle Begriffe sind diese »*anthropomorphische[n] Illusionen*« (oder »Übertragungen des Menschen auf die Natur«) zum fortwährenden Verkehr mit der Natur (KSA7, § 19[134]). Alles Denken ist ein Bauen, kein einziger Bau entspricht der Wahrheit, kein einziger hat Wahrheit nötig. Nur der bedürftige Mensch hat Wahrheit nötig, seit der Verführung durch den »bösen Sokrates«. »Wenn Worte einmal da sind, so glauben die Menschen, es müsse ihnen etwas entsprechen z.B. die Seele Gott Wille Schicksal usw.« (KSA8, § 23[163]). Der Begriff wurde seit Sokrates nicht wahrer, nur sein Entstehungsprozess wurde umgemünzt mithilfe der Dialektik (Logik) und der Begriff schließlich als Wahrheit bezeichnet. Die Willkür der Grundbegriffe, selbst die »Widersprüchlichkeit« der fundamentalsten mathematischen Gesetze verdrängt (»Achill kann die Schildkröte, die einen kleinen Vorsprung hat, im Wettlauf nicht einholen...« [GT: 199]). Haben wir Kinder der Neuzeit noch den Mut der Griechen? Ertragen wir noch einen Begriff, einen Wert, der nicht wahr ist, nicht in irgendeinem allgemeingültigen, heiligen Gesetzbuch der Welt oder Natur besiegelt ist,

sondern ›lediglich‹ vom Menschen geschaffen wurde, nicht willkürlich aus dem Chaos des Werdens herauskristallisiert, sondern präzise auf ein klar identifiziertes Lebensbedürfnis von Ort, Zeit und Raum zugeschnitten? Ertragen wir noch ein rein philosophisches Werk ohne göttliche Parole, metaphysische Krücke oder wissenschaftliche Wahrheit? Jeder Atheist und nicht völlig mathematisch verblendeter Humanist würde hier uneingeschränkt mit Ja antworten, ohne vielleicht zu ahnen, wie sehr unser Denken von der gewaltigen Sprache, d.h. den langwierig entstandenen Prägungen der Begriffe abhängt, wie sehr unsere Sprache von Logik und Dialektik geprägt ist, also niemals frei und willkürlich Bausteine (jenseits der Wand des Seins) setzen kann. Der freie Wille, der für dieses voreilige ›Ja‹ nötig wäre, existiert nicht.

Dennoch können wir auch unserem unfreien Willen neue Perspektiven eröffnen, denn unfrei heißt vereinfacht ausgedrückt nicht frei von einer Perspektive, heißt somit perspektivisches Denken. Wille ist also immer (außer bei Nietzsches Übermensch) gekoppelt an Perspektive, ist immer Perspektivismus, führt immer zu anthropomorphem Denken, zur Illusion. Die Perspektive kann aber verschoben werden, das vorgestellte Bild anders belichtet werden, modifiziert oder ausgetauscht werden. So kann man ›Ausländer‹ auch in der eigenen Sprache/Kultur werden (Deleuze 11), das Denken ver-rücken, im besten Sinne ›ver-rückt‹<sup>11</sup> werden. Schon die für selbstverständlich angenommene Existenz (an sich) der Begriffe ›gut‹ und ›böse‹ spricht Bände, denn ein Begriff ist nicht nur ein Wort, sondern manchmal auch ein philosophisches Konzept. Wir wollen nicht die Genealogie Nietzsches zu diesem konkreten Beispiel rezitieren, sondern auch hier einen wichtigen Aspekt für die spätere Untersuchung aufgreifen: Es ist durchaus vorstellbar, dort, wo wir nur Gegenteiliges ›sehen‹, lediglich unterschiedliche Tonalitäten anzuerkennen. (Es bleibt nach wie vor ein durchaus anregendes gedankliches Spiel, diese beiden Begriffe aus unserer Sprache zu tilgen und durch Graustufen zu ersetzen, z.B. durch ›mehr oder weniger erstrebens-wert‹, also ethisch zu denken und nicht moralisch.)

Wir können nicht denken, was nicht in unserer Sprache existiert. Diese kann selbstverständlich erweitert werden, durch neue Begriffe, von Denkern, die ihre Intuitionen mühselig und möglichst getreu in Sprache umzusetzen versuchen. Selbst regelrechte Bausteinsysteme wie beispielsweise die deutsche Sprache, die vielleicht etwas weniger umständliche Beschreibungen nötig macht, mit denen sich des Öfteren die Franzosen abzuplagen haben, lassen nur beschränkt jegliche Denkinnovation zu. Jeder einzelne Baustein ist eben selbst eingebettet in unendliche Kombinationsmöglichkeiten und hat seine drückende Geschichte mitzuschleifen, ohne die natürlich kein Text verständlich wäre. Diese klare Einsicht in das Gefängnis der Sprache ist mit ein Grund für die ›Methode‹ der Metapher bei Nietzsche. Denn die Metapher ist die Flucht in eine relative Freiheit (die Fluchtlinie bei Deleuze, das Ausland im Inland), sie ist die Methode, die (neues) ›Wissen‹ schafft, sie ist, um für klassische noch an Kants ›Ding an sich‹ hängende Wissenschaftler verständlich zu reden, die Präzision an sich. Die Metapher bleibt vorläufig dem Gedanken, der Intuition am treuesten, vielleicht oft ungeschickt, aber zumindest das Brechen, Knicken, Einsperren... in bekannte Formeln (Begriffe) einschränkend. Sie

11 M. Heidegger, *Im Denken unterwegs*, Neske-Produktion Stuttgart, 3Sat-Dokumentarfilm von W. Rüdell und R. Wisser

bleibt »individuell und ohne ihres Gleichen« (WL: 882) und weiß immer »allem Rubriciren [...] zu entfliehen«, im Gegensatz zum großen »Bau der Begriffe«, der mit seiner starren Regelmäßigkeit und Logik die Strenge und Kühle der Mathematik zu eigen hat (WL: 882).

Veränderung, Umkehr der Perspektive, heißt schließlich, den Begriff (wieder) zur Metapher zu stempeln. »Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind« (WL: 880f.). Nietzsche wird hier zum Arzt der Gesellschaft, zu ihrem Psychologen, er attackiert die Wurzel der Krankheit, und seine Bewusstmachung der menschlichen Fiktion eröffnet die humanwissenschaftlichste Perspektive und einzig haltbare Metaphysik, die Metaphysik der Kunst. Der Mensch wird wieder das »Maass« aller Dinge (WL: 883), aber eben nicht im Sinne Platons, aus dem Glauben an das Abbild eines Urbildes, an die Verwandtschaft seiner Seele mit der Seele der Welt, seines Geistes mit dem Welt-Geist, also durch seine Intelligenz der verwandten intelligiblen Struktur der Welt anzugehören und der Illusion, sie daher potenziell entschlüsseln zu können, sondern weil jede Ordnung mit der Welt im Widerspruch steht und einzig den Menschen etwas angeht (bzw. ausschließlich zum Leben, also zur Ausnahme gehört).

*Die Worte sind* redende Götterbilder. (Demokrit, in: Diels: 429)

Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott. Im Anfang war es bei Gott. Alles ist durch das Wort geworden und ohne das Wort wurde nichts, was geworden ist. In ihm war das Leben und das Leben war das Licht der Menschen. (Prolog des Johannes-Evangeliums)

Hat die Welt einen Gott nötig? Ist das nicht eine menschliche Überheblichkeit? Die einzig interessante Frage ist, ob der »Mensch« einen Gott nötig hat. Und die Antwort kann mit Nietzsche selbstverständlich nur affirmativ sein! (Der göttliche Logos [λόγος] des Johannes-Evangeliums, das Wort, der Begriff, die Idee, das Konzept..., alles wird eins.) Nur der Übermensch hat ihn nicht mehr nötig. Deshalb spricht Nietzsche vom höheren »modernen« Menschen als dem (noch) »bedürftigen Menschen«. Er bedürfe noch der Kunst, der Wissenschaft (der Methodik) oder der Religion.

Jenes ungeheure Gebäck und Bretterwerk der Begriffe, an das sich klammernd der bedürftige Mensch sich durch das Leben rettet, ist dem freigewordenen Intellekt nur ein Gerüst und ein Spielzeug für seine verwegenen Kunststücke: und wenn er es zerschlägt, durcheinanderwirft, ironisch wieder zusammensetzt, das Fremdeste paarend und das Nächste trennend, so offenbart er, dass er jene Nothbehelfe der Bedürftigkeit nicht braucht, und dass er jetzt nicht von Begriffen sondern von Intuitionen geleitet wird. Von diesen Intuitionen aus führt kein regelmässiger Weg in das Land der gespenstischen Schemata, der Abstraktionen: für sie ist das Wort nicht gemacht, der Mensch verstummt, wenn er sie sieht, oder redet in lauter verbotenen Metaphern und unerhörten Begriffsfügungen, um wenigsten durch das Zertrümmern und Verhöhnern der alten Begriffsschranken dem Eindrucke der mächtigen gegenwärtigen Intuition schöpferisch zu entsprechen. (WL: 888f.)

Auch werden Konventionen unseres Zusammenlebens als Wahrheiten bezeichnet. Man leitet daraus irrtümlicherweise einen ursprünglichen Wahrheitstrieb ab, der aber nichts anderes als ein Konventionstrieb (als soziales Tier) und Erklärungstrieb (als kontemplatives Tier) ist. Dies ist aber ganz allgemein der Kunsttrieb, der Trieb zur Schaffung einer menschlichen Welt (der Kultur). Die Sprache ist das beste Beispiel dieses Konventionstriebes. Aber man kann nicht genug daransetzen, unser Denken und eben auch die wundersame Logik der Sprache immer als ein Springen der Dinge (der Erscheinungen) zwischen einem Nervenreiz, dann dem Bild und endlich als Laut darzustellen. Der Entstehungsprozess der Sprache hat nichts mit Logik gemein, das ganze menschliche Material zum Bau der Wahrheit und der Wirkungen dieser Konventionen »stammt, wenn nicht aus Wolkenkukukusheim, so doch jedenfalls nicht aus dem Wesen der Dinge« (WL: 879). Eine komplexe Situation wird aufs Äußerste reduziert, vereinfacht und diese geschaffene, durchschaubare ›Klarheit‹ wird anschließend der komplexen Ausgangssituation aufoktroziert. Wir können nicht anders, aber wir können durchaus diese tyrannische Tendenz des Denkens/Springens vergessen machen und an die gewonnene Einheit glauben. Aus diesem Willen zur Einheit entsteht dann Kultur. Jede Wissenschaft, jede Partei, jede Religion und Philosophie gründet auf diesem allzumenschlichen Umstand und dessen bisheriger Bedingung des Vergessens.

Hier sind und bleiben wir platonisch, kein ernst zu nehmender Wille zur Vielheit hat je seriös an diesem Fundament gerüttelt. Immer nur tyrannische Einheit und ›causa prima‹, nirgends auch nur die Spur einer Theorie der Diskontinuität (Foucault 4: 21). Offenheit heißt seit jeher lediglich Vergrößerung der Einheit, politisch ausgedrückt: Imperialismus. Alles andere bezeichnete schon Platon als Dekadenz, Verfall und Untergang. Der unentbehrliche Bruch jeder scheinbar unkonventionellen Moderne visierte niemals anderes als die durch den Bruch konditionierte, vergrößerte Einheit (von Babylon zum globalen Dorf). Aber nochmals: Hier handelt es sich nicht um eine Dummheit, sondern eine Lebensbedingung. Nur sollte man von einer Lebensbedingung in einem Kontext nicht auf Tatsachen des Kontextes schließen. Dieser Sprung ist nichts mehr als Kunst und jede andere Interpretation nichts als Wunschdenken, Lüge, also nochmals Kunst, nur uninteressanter, verantwortungsloser und oftmals lebensfeindlicher.

Der Bruch ist die große Tradition der Moderne. Aber der Bruch findet nicht auf dem Niveau der Fundamente statt, er beinhaltet nicht die Wurzeln des Baumes, er erneuert lediglich das gigantische »Columbarium der Begriffe« (WL, § 2), macht es zeitgemäßer, moderner. (Wie uns Habermas mit Jauss erinnert, war einer der erfolgreichsten Brüche der westlichen Moderne nach Sokrates das entstehende Christentum, ohne natürlich mit Sokrates bzw. Platon zu brechen [Habermas 2: 33].) Deshalb versteht sich Nietzsche als Maulwurf (M: 3), er legt die Fundamente frei. Sein Bruch ist der große Anschluss an die vorsokratische Antike, mit der wir den Bruch (diese Circe der Moderne) nicht mehr nötig haben, mit der einfach dessen Grund aufgehoben ist. Der Bruch wäre dann das bejahte Springen und Spielen, das Zeitgemäße wäre dann ein erneutes Aufheben und Weiterschleudern des Speers eines alten Hünen des Geistes ohne gleich vom Fortschritt eines Weltprozesses reden zu müssen (ohne gleich eine Hegelei zu begehen). Bescheidene Evolution, d.h. lediglich Anpassung eines Provisoriums, wäre hier ein adäquaterer Begriff.

Die größte Fabelei ist die von der Erkenntnis. Man möchte wissen, wie die *Dinge an sich* beschaffen sind: aber siehe da, es gibt keine Dinge an sich! Gesetzt aber sogar, es gäbe ein An-sich, ein Unbedingtes, so könnte es eben darum *nicht erkannt werden!* Etwas Unbedingtes kann nicht erkannt werden: sonst wäre es eben *nicht* unbeding! [...] Ein »Ding an sich« ebenso verkehrt wie ein »Sinn an sich«, eine »Bedeutung an sich«. Es gibt keinen »Tatbestand an sich«, sondern *ein Sinn muß immer erst hineingelegt werden, damit es einen Tatbestand geben kann.* Das »was ist das?« ist eine *Sinn-Setzung* von etwas anderem aus gesehen. Die »Essenz«, die »Wesenheit« ist etwas Perspektivisches und setzt eine Vielheit schon voraus. Zugrunde liegt immer »was ist das für mich?« (für uns, für alles, was lebt usw.). (WZM: 380f.)

Noch immer suchen wir tapferen Ritter nach dem Heiligen Gral, dem Schlüssel zum Geheimnis der Natur. Aber siehe da, sie »warf den Schlüssel weg« (GT: 229). Doch statt weiterhin unvermögend den Schlüssel zu suchen (wie es Metaphysik und Moderne vergebens versuchten), sollte man sich nicht lieber den Sinn des verlorenen Schlüssels erobern, den Sinn gerade dieses Verlustes, darin also das Potenzial einer Metaphysik der Kunst erkennen (den Nutzen für das Leben)? Noch immer lassen wir uns durch den ›bösen Sokrates‹ verführen und empfinden unser Nichtwissen als ein auszutilgendes Drama, statt die »ganz enorme Kraft des Schaffens« auf das metaphysische Spielen zu verwenden (KSA8, § 29[45]) und das unglaubliche Leistungsvermögen unserer nicht zu umgehenden Fantasie, den absoluten Wert und Nutzen der Lüge, außermoralisch auszukosten. Die essenzialistische Frage »Was ist Architektur?« (bzw. »Was ist Entwerfen?«) führt zu einer antiessenzialistischen Antwort. Nicht das Sein entdecken oder verwirklichen, sondern entwickeln, einen menschlichen Sinn schaffen, ein stetig weiter zu entwickelndes Provisorium.

Im Sinne Poppers sollten wir demnach nicht fragen (vgl. Popper 2: 131): »Was ist Architektur?«, sondern vielmehr: »Was verlangen wir von Architektur?«, aber eben nicht gemäß ›ihrer‹ Natur (Essenz), sondern der unsrigen. Sie hat keine (Natur), wir schon (auch wenn sie variiert). Jede Assoziation von Dingen und einer ihnen entsprechenden Natur (Idee, Urform) führt über das ›Ding an sich‹ (Kant 2) zur ›causa prima‹, d.h. zum tyrannischen Denken der Philosophie (also zum Ende des Denkens). Es gibt keine Idee der Stadt, keine Urform der Stadt oder des Staates, mögen Platoniker sich auch auf den Kopf stellen (oder auf ihm bleiben). Auch lebt eine Stadt nicht, sonst bräuchten wir sie ja nicht am Leben zu messen, und das gilt für alles von Menschenhand Erschaffene unserer Kultur. Menschenerschaffenes lebt nicht, es ist nicht organisch, es hat keine Seele, es ist niemals an sich, niemals mehr als die Summe seiner Teile, außer eben in rein künstlerischem Sinne. Denn wenn ein Ding für uns anfängt zu ›leben‹, fangen wir eben an, es als Kunst zu erfassen. Wir ›bearbeiten‹ dann das Ding, wir arbeiten so lange an dem Ding, bis es für uns Menschen etwas mehr repräsentiert als die einfache Summe seiner Teile (z. B. das Phänomen des sogenannten ›unsagbaren‹ Raums, »l'espace indicible« bei

Le Corbusier<sup>12</sup>), bis es einen Sinn bekommt, eine Seele, bis Leben in das Ding, in den Entwurf kommt.

Die Gestalt-Psychologie betrachtet einen Gesamteindruck als Summe, und mehr als die Summe seiner Teileindrücke. (Venturi 1: 136)

Mit diesen faszinierenden schöpferischen Phänomenen fangen aber gleichzeitig auch die Probleme der Blindheit an. Denn Kunst am Leben zu messen ist für nicht wenige ›Künstler‹ nahezu vulgär. Doch dieser unbedeutende Teilbereich der (toten) Kunst drifftet damit ab in die Kategorie der »Kunst für die Kunst« (»l'art pour l'art« im Sinne von Lévi-Strauss: 43, oder von Bourdieu 1: 63). Auch nicht wenige scheinbar verrückte Gebäude gehören dieser Kategorie an, deren formale Extravaganz leider nicht das Leben in ihnen extravagant zu schaffen versteht (dessen Rahmen oder Lebensraum), weil dieses unbedingte Zusammengehören von Fiktion und Leben eben nicht erkannt und explizit erarbeitet wurde. Die Fiktion wurde nicht am Leben gemessen und das scheinbare Kunstwerk bleibt dadurch (für das Leben) völlig unbedeutend. Wir brauchen also in diesem Sinne für eine fruchtbare Arbeit eine (selbstverständlich fröhliche) Wissenschaft der Fiktion, eine wahrhaftige Science-Fiction (oder vielleicht besser Fiction-Science).

Wir sollten der Sprache nicht mehr abverlangen als ihre ursprünglichen Intentionen, d.h. die Schaffung von Begriffen als Zeichen zum Wiedererkennen von Zuständen und Begehungen, ohne jegliche Absicht auf Logik. Der Begriff ist immer nur ein Bezeichnen des Zustandes als eine (analogische) Synthesis, niemals aber ein Begreifen des Zustandes im Sinne einer logischen Analysis (Auflösung); »unwissenschaftlich« ist jede innere geistige Aktion tatsächlich, auch *jedes* Denken« (KSA12, § 1[50]). Eine altgriechischere »Leidenschaft der Erkenntnis« (KSA9, § 11[141]) wäre nichts anderes als die erkannte Leidenschaft der Unkenntnis (der Instinkt, Trieb oder Wille zur – Kunst), man muss sie, die unter der Leidenschaft der Erkenntnis waltende und viel tiefere, fatalere und bedeutungsvollere Leidenschaft der Unkenntnis noch wollen.

## 8. Architektur und Wahrheit

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauch einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen. Wir wissen immer noch nicht, woher der Trieb zur Wahrheit stammt: denn bis jetzt haben wir nur von der Verpflichtung gehört, die die Gesellschaft, um zu existieren, stellt, wahrhaft zu sein, d.h. die usuellen

12 »Lorsqu'une œuvre est à son maximum d'intensité, de proportion, de qualité d'exécution, de perfection, il se produit un phénomène d'espace indicible: les lieux se mettent à rayonner, physiquement, ils rayonnent [...] C'est du domaine de l'ineffable.« (Le Corbusier, »Architecture religieuse«, in: *L'Architecture aujourd'hui*, hors-série Juin-Juillet, 1961, S. 3)

Metaphern zu brauchen, also moralisch ausgedrückt: von der Verpflichtung nach einer festen Convention zu lügen, schaaarenweise in einem für alle verbindlichen Stile zu lügen. (WL: 88of.)

Die Beziehung von Architektur und Wahrheit entspricht nahezu jener von Wissenschaft und Religion, d.h. einer angenommenen Gegensätzlichkeit, die mit dem Ereignis bzw. Ergebnis »Gott ist tot« endgültig besiegelt zu sein scheint. Der daraus resultierende Glaube an die Autonomie einer Disziplin, also das Wissen als angenommener Gegensatz zum Glauben, macht jedoch meist blind für ihre verborgenen Wurzeln. Wenn auch Architektur a priori (und in fine) nichts mit Wahrheit zu tun hat, ist sie dennoch zutiefst vom Glauben an Letztere geprägt, denn ihre Geschichte ist eben keine autonome Geschichte, sondern fester Bestandteil der allgemeinen Geschichte der Ideen unserer abendländischen Kultur (Choay 2: 9). Choay sieht in Morus und Alberti die geistige Basis der (architektonischen) Moderne (vgl. Choay 1). Morus *Utopia* basiert auf Platons *Staat*, auf dem Wahrheitsideal des *Staates*; vorseilend gesagt, das Unmenschliche, die Wahrheit, ist schon selbstverständlich geworden. Um dem Gedanken Rossis zu folgen und »das Menschliche« wieder zum Ausgangspunkt zu machen, müssen wir Choays These weiterdenken. Wir müssen aber mit Alberti und Morus nachsichtig sein, denn auch sie waren nur Handlanger des »bösen Sokrates«.

Welch »wunderbare Erfindung der Logik« (KSA7, § 19[102]) auch dieser geschichtlichen Zusammenhänge. Ohne auch gleich konkrete Spuren sehen zu müssen, springt die künstlerische Logik weit voraus (und weit zurück) und ahnt den fatalen Bezug zum väterlichen Platonismus, denn auch die »kurze« Architekturgeschichte kann im Sinne Whiteheads nicht mehr als einige fantastische Fußnoten zu Platon liefern!

Und sieht man nun im zweiten Schritt genauer hin, springt in unserer stiefväterlichen Definition der Schönheit in Kunst und Leben von Vitruv (Vitruv, B2: 14f.) und Alberti<sup>13</sup> (Alberti: 292ff.) sofort Platons fabelhafte Idee des Schönen an sich ins Auge (Platon 4: 228ff.), als Auszug »jener einzigen Wissenschaft, die da die ewige Schönheit umfaßt«<sup>14</sup> bzw. die geniale Grundeinsicht (der Ästhetik), dass gelegentlich, insbesondere in der Natur, aber eben auch beim Kunstwerk, das Ganze mehr als die einfache Summe seiner Teile ist (Platon illustriert dies am einleuchtenden Beispiel des Gesichts [Platon 4: 132]). Doch es blieb nicht bei einem strikten und einzig haltbaren »mehr« oder »weniger« (an Effekten, Emotionen etc., an Leben). Auch hier, in den frühen Spuren der architektonischen Ästhetik, gilt schon der, aus der philosophischen Ästhetik bzw. von Platon übernommene »wunderbare« Gegensatz von »wahr« und »falsch«, von Sein und Schein (Vitruv, B2: 15). Das rückwärtige Springen auf leichten Füßen in der Geschichte der Ideen soll uns aber nicht über die mühselige Wegbereitung der Moderne hinwegtäuschen, um im 20. Jh. zu dem scheinbar völlig selbstverständlichen Begriff der »wissenschaftlichen

13 »Doch der Kürze halber möchte ich die Definition geben, daß die Schönheit eine bestimmte gesetzmäßige Übereinstimmung aller Teile, was immer für einer Sache, sei, die darin besteht, daß man weder etwas hinzufügen noch hinwegnehmen oder verändern könnte, ohne sie weniger gefällig zu machen« (Alberti: 293).

14 Platon, *Gastmahl*, Wiesbaden: VMA-Verlag 1959, S. 56

Universalität« (auch) innerhalb des Städtebaus zu gelangen. Wie es Choay in ihrer Anthologie darlegt, stellt sich der sogenannte Urbanismus als die letzte Konsequenz und Synthese aller vorurbanistischen Wegbereitungen der Alten Welt dar, insbesondere jener des 19. Jh., mit der die Moderne so entschieden zu brechen beabsichtigte. Urbanistik als Wissenschaft der Landesplanung wird nun definitiv im Anspruch auf Wahrheit zur allumfassenden Architektur der Erkennenden erkoren und sämtliche scharfe Kritik am wissenschaftlichen Städtebau erfolgt ironischerweise ebenfalls »im Namen der Wahrheit«<sup>15</sup>. (Hier haben wir ein anschauliches Beispiel für unsere einleitende Bemerkung [vgl. Methodik] über das sterile Fortschrittsideal der Moderne, Wahrheit stetig im Namen der Wahrheit zu bekämpfen.)

Es gab einmal zwei Weisen des griechischen Geistes, Dorik und Jonik, die nicht nur zwei Baustile waren, sondern zwei Welten, so verschieden, daß zwischen ihnen nur bitterster Krieg sein konnte. (Schwarz: 113)

Unsere seit Vitruv manifeste, erste architektonische Ordnung ist mit Platon auch die letzte, die einzige, die wahre Tempelordnung, ist **die** Lebensmöglichkeit der Sterblichen bzw. der unsterblichen Seelen. Platons dorische Ordnung entspricht der spartanischen Lebensweise, auch der männlich kriegerischen<sup>16</sup>; die dorische Ordnung repräsentiert im konservativen Sinne Platons das Ideal, den Ursprung, das Gute, das Rechte, das Originale und Standhafte unserer Kultur (vgl. Platons *Laches*). Alles Weitere, d.h. die geschichtliche ›Entwicklung‹ des dorischen (Lebens-)Stils, ist für Platon der Abfall vom Ideal, der Niedergang unserer Kultur (Popper 2: 61). Von dieser ersten Ordnung kommt auch das Verbot, das Vaterland zu verlassen, um jeder potenziellen Veränderung Einhalt zu gebieten. Hier veranschaulicht Platon den Zusammenhang von Idee und Form (form follows idea), von Philosophie und Architektur. Die Idee der ursprünglichen idealen (spartanischen) Lebensweise ist also in der dorischen (spartanischen) Ordnung repräsentiert oder symbolisiert. Es sind nur zwei Seiten derselben Medaille, einmal mit der Idee philosophisch bzw. ›lebenskünstlerisch‹ konzipiert und formal mit der dorischen Ordnung architektonisch veranschaulicht, verräumlicht. Architektur als Zeichensprache der Philosophie?! In Platons Fall Zeichensprache des Absoluten, mit seinem Konservatismus (dorisch = ursprünglich = wahr und gut) vielleicht auch schon absolute Zeichensprache. Man versteht in diesem Sinne auch besser die absolute (mathematische) Präzision der dorischen Ordnung bei Vitruv. Man könnte schon fast von einem präzisen Sinn der Mathematik reden, dem anthropomorphen bzw. perspektivischen Sinn. Diese suggestive Kraft der mathematischen Einfachheit wirkt noch 1905 in der historischen Formel Einsteins nach. Wie

15 »Il prétend à une universalité scientifique: selon les termes d'un de ses représentants, Le Corbusier, il revendique ›le point de vue vrai‹. Mais les critiques adressés aux créations de l'urbanisme le sont également au nom de la vérité.« (Choay 2: 9)

16 »Welche unter den Tonarten sind nun weichlich und für Trinkgelage geeignet? Die ionische, war seine Antwort, und die lydische, welche schlaff genannt werden. Wirst du nun diese, mein Lieber, bei kriegerischen Männern brauchen können? Keineswegs, antwortete er, sondern es scheint, du behältst die dorische und die phrygische übrig.« (Platon, *Der Staat*, in: DB Sonderband: Die digitale Bibliothek der Philosophie, S. 13324 [vgl. Platon-SW Bd. 2, S. 99])

uns schon Roland Barthes zeigte, hängen Mathematik und Mythologie sehr eng zusammen (Barthes: 86). Und sprach nicht schon der berühmte Mathematiker Poincaré von der emotionalen Rolle unserer Sinne bei der Entwicklung mathematischer Lösungen, von der mathematischen Schönheit, der Harmonie von Zahlen und Formen, der geometrischen Eleganz, vom fundamentalen ästhetischen Gefühl der Mathematiker (Poincaré, I.3: 48)?! Auch hier, oder ausdrücklich hier, in der konkretesten und auch abstraktesten Disziplin unserer Kultur, werden der ursprünglichere und immer noch dominierende ästhetische Sinn des Menschen und die ›natürliche‹ Aufgabe unseres Denkapparates exemplarisch veranschaulicht (KSA11, § 40[17] u. KSA13, §17[3]). »Dort wie hier wird gleich gedacht« (KSA7, § 19[76]), d.h. hier und dort werden wir von derselben suggestiven Macht der Einfachheit verführt: die aufs Äußerste reduzierte, rationalisierte, d.h. entworfene Skizze oder Gleichung (nicht umsonst sprach Einstein vom Einklang zwischen Wissenschaft und Religion [vgl. Balibar]). Nirgends eine Spur vom ›Ding an sich‹ aus Königsberg (Kant), nichts Absolutes, sondern je nach Disziplin nur Begriffe und Formeln, Codes und Konventionen..., also wiederum alles nur »Bilder des Bildners« (FW: 199).

(Man muss hier eben einmal die Wissenschaft gegen den Vorwurf verteidigen, durch das nötige Isolieren des zu untersuchenden Sachverhaltes auch gleichzeitig dessen Grundbedingung/Leben/Werden zu verändern bzw. zu beenden. Denn dieses Grundproblem aller Forschung gibt es nur für fromme Gläubiger, nicht aber für fröhliche Wissenschaftler, die eben den rein perspektivischen Sinn des Schaffens von Wissen anerkennen.)

Der Zweck des Staates soll nie der Staat, sondern immer der Einzelne sein. (KSA8, § 17[17])

Spartanisch leben bedeutet für Platon vor allem wirtschaftliche Enthaltbarkeit (der herrschenden Klasse). Das Einfache ist das Ursprüngliche, Wahre und Essenzielle zur Erhaltung staatlicher Stabilität. Veränderung ist also immer gleichbedeutend mit Abfall vom Ursprung, d.h. Dekadenz, Verfall und schließlich Untergang der Kultur. Popper stellte die soziologische Motivation von Platons Philosophie in den Vordergrund, d.h. die absolut konkrete Dimension seiner abstrakten Ideen. Er erklärt einerseits Platons noble Absichten zur Beendigung der 30-jährigen griechischen Kriege und macht andererseits Platons Theorien zum Ausgangspunkt seiner Genealogie des modernen Totalitarismus. Denn ganz selbstverständlich stellte Platon den Wert von Staat und Wahrheit über den Menschen (Platon 3: 393). Die Ästhetik ist immer nur der Spiegel philosophischer oder sozialtechnischer Neigungen im Sinne Poppers. Anders ausgedrückt können ästhetische Tendenzen des Öfteren als Spiegel einer gesellschaftlichen Gefahr, Not oder Hoffnung fungieren: Wenn das Ganze zu ›mehr‹ wird als der Summe seiner Teile, tendiert das Ganze auch leicht zu einem höheren Wert als seine Teile. Der Staat als abstrakte Struktur (›an sich‹) steht tendenziell über den konkreten Teilen, den Individuen, den Menschen! Diese Idee, wie es Nietzsche in den Vordergrund bringt (und Popper ohne Berufung auf Nietzsche sozialtechnisch auf den Punkt bringt), kann nur künstlerisch gerechtfertigt werden (KSA7, § 19[36]). Jede andere Interpretation birgt schon den Keim eines Totalitarismus in sich; die Definition des Totalitarismus beinhaltet also das Vorrecht, den Mehrwert des Ganzen gegenüber den Teilen (wenn das Ganze wie zu leben beginnt,

wenn es eine Seele bekommt, keine rein menschliche, sondern eine den Menschen überdauernde, eine absolute, eine unsterbliche). An dieser Stelle unseres menschlichen, allzumenschlichen Theaterstücks des Daseins, lässt Platon Parmenides den Dolch ergreifen und Heraklit abschließend auf der reichen Bühne der griechischen Tragödie ermorden. Das absolute Sein eliminiert definitiv das ewige Werden. Dieser historische Vatermord der kulturellen Mannigfaltigkeit, dieser griechische Kunstraub des Willens zur Einheit, ist die große Vorbereitung der späteren, nicht mehr künstlerisch verstandenen, monotheistischen Totalitätsdelirien der Menschheit. Die Geschichte der Wahrheit ist also die Geschichte einer totalitären Idee. Der Totalitarismus ist vielleicht unter Mitwirkung einiger ›genialer‹ Köpfe entstanden, seine Verbreitung jedoch gründet, neben dem von Freud erwähnten Herdentrieb (Freud 4: 78), unter anderen auf einer nicht zu unterschätzenden wahr-haftigen Volksverdummung.

Wenn auch noch im umgedrehten (und anachronistischen) Sinne, so haben wir es hier doch mit einem ersten Manifest einer Architektur der Erkennenden zu tun, mit der ersten Auslegung des merkwürdigen Satzes Nietzsches: »[...] wir wollen *uns* in Stein und Pflanze übersetzt haben, wir wollen *in uns* spazierengehen, wenn wir in diesen Hallen und Gärten wandeln«, wenn wir im Stadt-Staat Platons wandeln. Hier manifestiert sich exemplarisch Platons magische Gleichung ›Wahrheit = Glück‹. Denn die wissenschaftliche Stadt ist par excellence die Beglückende, die »Stadt des Glücks« (Choay 2: 51). Platon kalkuliert in seinem *Staat* das Glück durch Wahrheit. Seine Philosophie wird hier zur Wissenschaft des Glücks (und dies eben nicht lediglich im übertragenen Sinne wie bei jeder Lebensphilosophie). Im neunten Buch berechnet der größte Wissenschaftler aller Zeiten (besser noch Wissenschaftler oder -schöpfer) das Maß des Glücks eines gerechten oder ungerechten Menschen. Unter anderen wissenschaftlichen Fiktionen ›beweist‹ er hier auch die Unsterblichkeit der Seele. Seitens der angewandten Wissenschaften kulminiert der Urbanist zum ›Besitzer der Wahrheit‹, der für den universalen Menschentyp die ideale Form entwirft, den universalen Stadttyp erstellt (Choay 2: 34–41). Analog zu Platons Philosophie, avanciert nun auch die Geometrie zur Wissenschaft des Glücks, und der ›Besitzer der Wahrheit‹, der ›erkennende‹ Architekt, wird zum ›Schöpfer des wahren Glücks‹.

## 8.1 Zwischen Wissenschaft und Kunst

In unserem Plan war versucht, die Technik zu bändigen und zu besinnen, indem sie mit großen Maßgestalten zu gemeinsamen Leben verbunden wurde. (Schwarz: 113)

Aber gibt es denn eine Alternative zur wissenschaftlichen Stadtplanung, zur ›progressiven‹ Modellstadt? Wäre beispielsweise die ›kulturelle Stadtplanung‹ ein Gegenpol (oder auch die ›naturalistische‹, die »Technotopie« sowie die »Anthropolis«)? Wären sie ein Mittel, dem rationalistischen Reinheitsgebot der Wahr-Nehmung (der reinen Vernunft und Erkenntnis) entgegenzuwirken, das Verwerfen alles ›Menschlichen‹ in der Wissenschaft zu stoppen, um wieder »die Triebe [zu] *unterhalten* als Fundament alles Erkennens, aber wissen, wo sie Gegner des Erkennens werden« (KSA9, § 11[141])? Wäre etwa die Kunst diese Alternative zu den Gegnern des Lebens? Wie es jedoch Ortega auf den Punkt gebracht hat, ist die Moderne auch in ihrer »*Vertreibung des Menschen aus der Kunst*« nur

die letzte Konsequenz der Renaissance. In der Kunst gipfelt nun die »systematische Ablehnung alles ›Menschlichen‹ [– aller Triebe] – aller Leidenschaften, Empfindungen und Gefühle« (Bourdieu 1: 62)! Man ist weit fortgeschritten seit dem vorsokratischen plastischen System als sinnlichem Schleier der Illusion, seit Phidias hochgeistiger »Emotionsmaschine« (Le Corbusier 5: 173).<sup>17</sup>

Bei aller Nachsicht, auch wenn die Handlanger, boshaft gesagt, nichts verursachen (Alberti, Morus, Paulus...), so sind sie doch weitaus gefährlicher als ihre bösen Geistesväter. Denn weder Sokrates noch Christus waren das große Problem der Menschheit, sondern immer nur die Akademie, Kirche oder Partei, also die hörige Herde. »Man vergilt einem Lehrer schlecht, wenn man immer nur der Schüler bleibt« (Z: 83). Gerade in seiner Umkehrung des Platonismus fühlt sich Nietzsche Platon (bzw. Sokrates) am nächsten. Insbesondere in der Ideengeschichte »setzt jede Überwindung eine Assimilation voraus« (Ortega 2: 161). Aber die großartigen Erfinder der Wahrheiten haben es nicht nur gelernt, »ihre Feinde [zu] lieben« und »ihre Freunde [zu] hassen« (Z: 83), sondern auch zu ihrem eigenen Werk einen hellsichtigen Abstand zu bewahren (auch der geniale Freud deutet eine weit offenere kritische Selbstbetrachtung seines psychoanalytischen Versuchs an, als so manche seiner frommen Jünger [Freud 1: 40]). Große Wissenschaftler (er)kennen eben die Entstehungsgeschichte ihrer großen Wahrheiten, selten aber ihre Schüler<sup>18</sup>. Der ›wahre‹ Wissenschaftler weiß, dass er »mit Hypothesen und Theorien arbeitet« (Popper 1: 121); der Nichtwissenschaftler und Schüler ist sich dessen meist nicht mehr bewusst, und hält die »theoretischen Modelle deshalb fälschlich für konkrete Dinge« (Popper 1: 121)<sup>19</sup>.

Nun sind wir seit der heroischen Moderne sicherlich schon weit ›fortgeschritten‹ und der Begriff der Wahrheit scheint in der Architektur offenbar als vage geschichtliche Erinnerung eher verloschen zu sein. Auch ist diese heldenhafte Zeit unseres sachlichen, objektiven und wissenschaftlichen Anspruchs der Architektur gleichzeitig die Periode unzähliger künstlerischer Manifeste (Conrads). Dennoch bekundete unsere Tradition der modernen Architektur aus guten Gründen eine trotzige »Abscheu vor der Kunst« (Rowe/Koetter: 202), denn sie war sich durchaus des traditionellen Kunstmissverständnisses bewusst<sup>20</sup>. Immer wieder scheint sich die Architektur zwischen zwei Disziplinen

17 Es würde den Rahmen dieser Arbeit übersteigen, über die unzähligen äußerst fruchtbaren ›Widersprüchlichkeiten‹ im Werke Phidias' puristischen Sohns, des modernen und gleichzeitig vorsokratischen ›Griechen‹ Le Corbusier zu berichten. Er ging in seinem fiktiven Spagat vielleicht nicht ganz so weit wie Mies van der Rohe, der das Undenkbare denken wollte und seinen abenteuerlichen Geist zwischen Nietzsche und Hegel zu spannen suchte (vgl. Neumeyer 2).

18 »Art des Olympe pour professeurs et bicornes d'Institut. Grèce non-combattante, verbeuse, en fauteuil et pantoufle. Pas un seul signe de vie. Homère est assassiné.« (Le Corbusier zitiert von M. Krustrup, in: *L'Iliade Dessins*, Borgen Copenhagen: Mogens Krustrup 1986, erste Seite der Einleitung)

19 Auch hier muss wieder angemerkt werden, dass der schülerhafte Platonismus in seinem Drang nach Universalismus nicht selten Platons Offenheit verschleiert, denn dieser wusste (nur scheinbar paradoxerweise) recht wohl, dass die Welt ewig mobil bleibt und dass sich kein Gesetz, keine Justiz, kein (insbesondere politisches) System auf irgendeinen stabilen universellen Anhaltspunkt stützen könne (Rosanvallon 1: 243f.).

20 So wie man die Kunst nur in der Praxis, nur im Machen von Kunstwerken verstehen kann, auch Architektur im Entwerfen, kann man die Wissenschaft nur als Wissen-Schaffer verstehen, die Erkenntnis nur in ihrer erfahrenen Entstehung erkennen. »Überhaupt soll man lernen, mannich-

zu befinden, die manchmal als widersprüchlich, mitunter als komplementär betrachtet werden. Immer wieder ist der Architekt im Theoretisieren und selbst im konkreten Bauen in diese Ambivalenz zwischen Künstler und Wissenschaftler (oder ›nur‹ Ingenieur) eingespannt.

Geschichtlich betrachtet stellen wir also insbesondere zwei Beziehungen zur Wahrheit her: eine direkte mit unserer »Nostalgie des Absoluten« (Steiner), d.h. mit einer absoluten Architektur (und selbst die absolut künstlerische Architektur unterliegt noch diesem direkten Bezug zur Wahrheit), oder eine indirekte durch unsere moderne komplementäre Auffassung von Wissenschaft und Kunst, durch unseren Platz zwischen Wissenschaft und Kunst, mit der wir Schüler und Handlanger »die gängige Antithese von Kunst und Wissenschaft« (Adorno/Horkheimer: 24) eben billigen und weiterhin bestätigen. Mit dieser anscheinend fundierten Antithese weist die Wahrheit gewissermaßen der Architektur ihren recht kläglichen (Zwischen-)Platz zu. Doch wissen wir wirklich, und trotz einer gerade auf dieser scheinbar komplementären Konstellation gründenden, klar definierten Ausbildung (z.B. an der ETH Zürich), wo sich dieser uns zugewiesene Platz wirklich befindet und was er für die Architektur bedeutet? Für kritische Außenstehende (die ›neuen‹ Stadtplaner) ist die Situation noch unverständlicher, und unser relativer Verlust an Autorität ist neben konkreten geschichtlicher ›Tragödien‹ sonderlich an dieses abstraktere Grundproblem hinter der Frage »Was ist Architektur?« geknüpft.

Dem Problem eines ihm auferlegten, nicht weiter hinterfragten Erbes ausweichend, sagt nun der Architekt zu Recht, zwischen der Wissenschaft und der Kunst liege eben der Entwurf, unser eigentliches (Haupt-)Fach. Das gleicht aber meist eher einem Orakelspruch, denn hat überhaupt noch irgendetwas (unter vorübergehender Beachtung der Antithese), dazu recht fadenscheinig Definiertes, Platz zwischen der autoritären Wissenschaft und der Kunst? Was kann denn noch dazwischen liegen, zwischen Sein und Schein? Nun fühlt sich der Architekt in der Tat bedrängt und sagt geradewegs, die Baukunst sei autonom! Je mehr aber eine Disziplin an ihre eigene Geschichte und intellektuelle Autonomie glaubt, desto mehr nähert sie sich in der Regel der totalen Abhängigkeit von einem dominanten Denken (Deleuze 1: 20). Es ist schon für die »spezialisierten Denker« schwierig genug, innerhalb eines (politisch-kulturellen) Systems innovativ sein zu können und zu dürfen, für ›Außenstehende‹ scheint dies eher hoffnungslos oder rein zufällig (also auch nicht vermittelbar) der Fall zu sein. Auch hatten wir eben in der Geschichte schon den Versuch einer autonomen Architektur unternommen (Kant-Ledoux), einer übermütigen Übertragung der aus Königsberg stammenden Dinge ›an sich‹ auf eine Disziplin ›an sich«<sup>21</sup>. Mit der übermütigen Sehnsucht, der Bedrängnis zwischen Wissenschaft und Kunst durch Autonomie zu entkommen, landeten wir nach der Revolution (18. Jh.) mit der Avantgarde (20. Jh.) schließlich wieder auf den Gemeinplätzen des Denkens.

---

fach *productiv* zu sein: es ist das Hauptkunststück, um in vielen Dingen weise zu werden« (KSA8, § 23[168]).

21 Der fantastische Wunsch einer Annäherung der revolutionären Architektur an die modernen Wissenschaften endete in der Tat in einer ›autonomen‹ Architektur, einer von der Welt der Erscheinungen abgeschnittenen, unter den Verirrungen Kants leidenden Architektur einer ›Hinter-Welt‹.

Alles Erkennen ist ein Widerspiegeln in ganz bestimmten Formen, die von vornherein nicht existieren. Die Natur kennt keine *Gestalt*, keine *Größe*, sondern nur für ein Erkennendes treten die Dinge so groß und so klein auf. Das *Unendliche* in der Natur: sie hat keine Grenze, nirgends. Nur für uns giebt es Endliches. Die Zeit in's *Unendliche* theilbar. (KSA7, § 19[133])

Die Erfindung der Erkenntnis, diese »größte Fabelei« unserer abendländischen Ideengeschichte (WZM: 380), hat stets schwere Folgen für den Künstler, denn die Idee einer ›richtigen Form‹ spukt noch immer in so manchem Kopfe herum (Choay 2: 34). Sie entspricht dem Wunschdenken einer definierbaren Wahrnehmung der Form im Sinne einer formalen Lesbarkeit an sich (des Stadtraumes, des architektonischen Objektes, des Kunstwerkes...), d.h. einer gesteuerten Interpretation eines Werkes, eines Sinns an sich oder gar eines eindeutig manipulierbaren Auftretens eines präzisen Affektes als bestimmbare Folge der Wahrnehmung einer bestimmten Form. Auch Rossi warnt noch die Postmoderne vor der formalistischen, auf »einige[n] vereinfachende[n] psychologische[n] Tests« (Rossi: 17) basierenden Lesbarkeit der Stadt. Hier wäre die Rolle des Künstlers immer noch, als Sprachrohr des ihn übersteigenden universellen Seins, das Wesen des Seins und der Dinge zum Sprechen zu bringen. Die Kunst verkommt zu einer Affäre der Transzendenz (damit gäbe es auch geometrische Gesetze der Wahrnehmung und viele andere ›Gespenstereien an sich‹).

Aber solange wir nicht (an)erkennen (das Unerhörte hören), dass es kein ›Ding an sich‹, keinen ›Sinn an sich‹, keine ›Bedeutung an sich‹, keinen Tatbestand an sich gibt (WZM: 381), kurz, solange wir an das Sein an sich glauben, werden wir auch niemals das Potenzial des Hineinlegens eines Sinns auszuschöpfen wissen. Der Künstler legt also (s)einen Sinn in die Dinge und schafft damit erst einen potenziellen ›Tatbestand‹, aber das heißt noch lange nicht, dass das Ding von nun an und für jedermann exklusiv wahrnehmbar von diesem einen Sinn als seine absolute Essenz oder Wesenheit ewig bestimmt wäre! Denn alles, was lebt, interpretiert eben – um zu leben! Dies hat natürlich auch bedenkenswerte Folgen für die Idee einer sogenannten Zeichensprache. Sind es nicht dieselben Folgen wie für jede andere Sprache, Folgen verstanden als ein Driften, als ein Zusammendriften der Wissenschaft und Kunst, vielleicht verstanden als ein wahrhaftigeres Potenzial?

Wenn wir im Nachgehen der Frage »Was ist Architektur?« nicht einfach hörig die gängigen Gegensätze billigen wollen, kommen wir den Fragen »Was ist Wissenschaft?« und »Was ist Kunst?« nicht aus, kommen wir der Frage – »Was ist Denken?« – nicht aus. Immer wieder verführt uns die (postsokratische) Tradition des Denkens zur Annahme, Erkenntnis sei an Wahrheit gebunden, und auch die ästhetischen Theorien unterscheiden sich in dieser Grundannahme nicht von den Wissenschaftstheorien. Auch hier begründet der Wahrheitsmythos die Noblesse der Kunst; sie wäre dann der »Schein des Scheinlosen«, d.h. der Wahrheit (»zu ihrem Wahrheitsgehalt stehen die Kunstwerke in äußerster Spannung« [Adorno 1: 199]). Nun gibt es aber kein apartes Denken in der Kunst; »dort wie hier wird gleich gedacht« (KSA7, § 19[76]). Die Kunst ist keine Alternative (des Denkens) zur Wissenschaft. Auf der fundamentalsten Ebene, dort, wo »alles zusammen und über eins« (KSA7, § 19[1]) kommt, gibt es keinen Bruch, kein Aufbegehren; »in der rechten Höhe« ist z.B. die kulturelle Stadtplanung (vielleicht besser kulturalisti-

sche<sup>22</sup>) kein Gegenpol zum wissenschaftlich progressiven (oder progressistischen) Modell. Es gibt nur ›ein‹ Denken, und seine mannigfachen Ausformungen (die komplementären und widersprüchlichen Erscheinungen, Gestalten oder Formen der Kultur).

Choays These weiterzudenken heißt hier ganz einfach, sie eben auf die Ebene des Denkens zu bringen. Die insbesondere aus dem 19. Jh. übernommenen unbewussten diskursiven ›Modelle‹ (zusammengefasst als der kontinuierlich reifende *philosophische Diskurs der Moderne* [Habermas 1]) entsprechen einem Denk-Modell (oder -Modus). Der Begriff des Modells ist bei Choay eher kulturell gedacht (d.h. aus der geschichtlichen Tradition des Denkens entwickelt). Wir wollen zudem schon an dieser Stelle auf die im zweiten Teil entwickelte kognitive (biologische) Dimension des Denkens anspielen, auf das höchst unfrei Freidenkerische der menschlichen Ek-sistenz (seiner durchaus plastischen Ver-rücktheit), denn ›der Mensch ist bis in seine letzte Faser hinein Nothwendigkeit und ganz und gar ›unfrei‹« (PHG, § 7).

Was ist ein *Glaube*? Wie entsteht er? Jeder Glaube ist ein *Für-wahr-halten*. (KSA12, § 9[41])

Der höhere Mensch, Hamlet beispielsweise, stellt sich die Frage der Ek-Sistenz natürlich zu einfach, als »Sein und Nichtsein« (PHG, § 10) statt als Sein und Werden. Er bleibt eben der Schüler Platons, und sein Wille zur Wahrheit ist motiviert als Wille zum Glück, d.h., er glaubt nicht nur an einen potenziellen »Schlüssel zum Weltgeheimniß« (PHG, § 10), sondern er glaubt zudem, mit Letzterem auch noch den Schlüssel zum Glück zu finden. Nun ist aber die Wahrheit gerade das Unmenschliche und damit auch der Glaube als eine andere Erscheinung der Wahrheit (Glaube als ein Für-wahr-Halten). Die intellektuelle Faulheit (Bequemlichkeit) der Schüler war schon immer das Mittel aller Führer, mit Aufklärung zu herrschen (das Christentum bediente sich des imperium Romanums, wie es selbst umgekehrt eben auch der Stabilität des ersten modernen tausendjährigen Reiches diente). Man führt den Gläubigen zum Glück der Wahrheit und nimmt ihm somit die einzig offene Möglichkeit, sein Heil im Schaffen zu finden (KSA7, § 19[125]). Der Missbrauch des Glaubens ist an das Missverstehen des Glaubens gebunden.

Die Unwahrheit als unerhörte Lebensbedingung schafft eben mit der Wahrheit auch die scheinbare Gegensätzlichkeit von Begriffspaaren wie Wissenschaft und Kunst ab. Sein und Schein, Wahrheit und Lüge, Wissen und Glaube sind Bausteine der Sprache, also eine von uns geschaffene Welt, in der schließlich das Schaffen okkultiert wurde. Wo man es noch erwähnt, schiebt man es dem orakelnden Künstler zu oder aber dem großen Schöpfer der frommen Herde, hebt es aber immer streng vom suchenden und mitunter entdeckenden (oder findenden) Wissenschaftler ab, wie von seinem ärgsten Feind. Aber niemand stellt es dem Menschen zu – als dem eigentlichen Wesen seines Denkens.

## 8.2 Gott und Kunst

Wir brauchen Gott, das Sein bzw. die Wahrheit, um nicht am Schein des Daseins zugrunde zu gehen, könnte seit Sokrates unsere kulturelle Devise heißen. »Gott ist tot!

22 »Urbanisme culturaliste« versus »urbanisme progressiste« (Choay 2).

Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet! Wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder? Das Heiligste und Mächtigste, was die Welt besaß, es ist unter unseren Messern verblutet...« (FW, § 125), schrieb der antimoderne Nietzsche 1882. Der Tod Gottes hat beträchtlichen Schaden angerichtet, denn er gab dem Menschen die Illusion der Freiheit seines Willens und den Anschein, von der scheinbaren zur wahrhaftigen Welt zurückzukehren bzw. fortzuschreiten, eine erneute Illusion, die nicht als solche ermessen und gewürdigt wurde. Mit der Postmoderne schien ein Jahrhundert später dieses Schicksal auch der Wahrheit beschieden zu sein (Lyotard). Aber seien wir beruhigt, denn auch dies war nur ein Schein, nur ein vorübergehendes Versteckspiel der listigen Wahrheit. Die Wahrheit war lediglich ein etwas verstaubter Begriff, kein Mensch wollte sich mehr auf sie berufen, aber dennoch stand ihre blendende Wirkung nach wie vor als metaphysischer Schatten, als weit zurückreichender Glanz des goldenen Grals hinter den erneuten Überzeugungen und selbst noch den flüchtigen Meinungen unseres aktuellen Zeitalters. Auch heute noch (miss)braucht man den ehemaligen Schein der Wahrheit, sei es aus Macht- oder sonstigen, mitunter nobleren Beweg-Gründen.

Nein! Man komme mir nicht mit der Wissenschaft, wenn ich nach dem natürlichen Antagonisten des asketischen Ideals suche, wenn ich frage: »wo ist der gegnerische Wille, in dem sich sein *gegnerisches Ideal* ausdrückt?« Dazu steht die Wissenschaft lange nicht genug auf sich selber, sie bedarf in jedem Betrachte erst eines Wert-Ideals, einer werteschaaffenden Macht, in deren *Dienste* sie an sich selber *glauben darf*, – sie selbst ist niemals werteschaaffend. (GM, III, § 25)

Man verwechselte das Erforschen der Grenzen unseres Denkens mit der Möglichkeit, diese im gleichen Zuge auch noch überschreiten zu können und zu müssen. Denn das wahre Heil befände sich jenseits dieser Grenzen. Der Tod Gottes sollte die Überschreitung des eingegrenzten Denkens deuten und den ungehinderten Einmarsch ins ersehnte Reich der Wahrheit ermöglichen. Ein erneuter Sturz nach vorne, aber dennoch nur ein Sturz, ein fataler Übersturz. Das Ideal wurde nicht beseitigt, sondern nur ersetzt. Hier gab es keinen Tod (nur Wiederauferstehungen), keine Autonomie und auch keine gegenteiligen Ideale. Gott und Wahrheit teilen das gleiche Schicksal mit einem immer subtileren Einmarsch der Dialektik in die Kultur unseres Denkens (Adorno/Horkheimer). Unsere komplette Kultur bleibt auf dem unaustilgbar dialektischen Wahrheitsanspruch gegründet: Man glaubt an Gegenteiliges, wo es nur feine Grade der Verschiedenheit gibt (JGB: 33). Aber seien wir – und besonders in einer Streitschrift der Fiktion, – nicht undankbar gegen die »prachtvolle Spannung« eines »Dogmatiker-Irrtums« (JGB: 4). Die »überirdischen« Ansprüche des »christlich-kirchlichen Druck[es] von Jahrtausenden«, unseres »Platonismus fürs ›Volk«, lieferten uns »den großen Stil der Baukunst« (JGB: 4).

Wenn die Menschen nicht für Götter Häuser gebaut hätten, so läge die Architektur noch in der Wiege. Die Aufgaben, welche der Mensch sich auf Grund falscher Annahmen stellte (z.B. Seele loslösbar vom Leibe), haben zu den höchsten Culturformen Anlaß gegeben. Die »Wahrheiten« vermögen solche Motive nicht zu geben. (KSA8, § 23[167])

Die Bedeutung von Gott für die Baukunst bleibt unermesslich! Die im Zaubertrank der alten Welt weich gekochten und niedergesengten Frösche wurden in der neuen Welt nur kaltgestellt, objektiv und sachlich. Es hatte fast den Anschein, als wolle der neue Frosch in die Kinderschuhe der Architektur zurück. Aber seien wir auch gegen die späteren Dogmatikerirrtümer nicht undankbar, denn es gab nach Nietzsche nicht nur ›blöde‹ Kinder der Moderne, die es versäumten, die verstreuten den Menschen verkleinernden Kisten wieder in ihre Spielschachteln zu räumen (Z, »Von der verkleinernden Tugend«, § 1). So mancher neue Dogmatiker ahnte dennoch alle Unsäglichkeit schon allein in der Idee eines Bruches. Sie konnten es nicht beschreiben, aber eben bauen, und es reichte für uner-schütterlichere Dogmatiker, sie als Verräter zu brandmarken, wie eben Le Corbusier in Ronchamp (auch der Streit über die Erweiterung der Anlage ist der ironische Nachhall dieser ihm widerfahrenen Verketzerung).

Wohin ist Gott? Was haben wir gemacht? Haben wir denn das Meer ausgetrunken? Was war das für ein Schwamm, mit dem wir den ganzen Horizont um uns auslöschten? Wie brachten wir dies zu Stande, diese ewige feste Linie wegzuwischen, auf die bisher alle Linien und Maaße sich zurückbezogen, nach der bisher alle Baumeister des Lebens bauten, ohne die es überhaupt keine Perspektive, keine Ordnung, keine Baukunst zu geben schien? Stehen wir denn selber noch auf unseren Füßen? *Stürzen* wir nicht fortwährend? Und gleichsam abwärts, rückwärts, seitwärts, nach allen Seiten? Haben wir nicht den unendlichen Raum wie einen Mantel eisiger Luft um uns gelegt? Und alle Schwerkraft verloren, weil es für uns kein Oben, kein Unten mehr gibt?<sup>23</sup>

Das fortwährende Stürzen, die Flucht nach vorne, der Bruch, das ewige Brechen wurde hier, mit der scheinbaren Aufklärung, ausgelöst oder wenigstens beschleunigt. Nur wenige fanden stückweise den Anschluss an die vorsokratische Antike. Der ›Halb-Griecher‹ Le Corbusier sah die Wiege der Moderne nicht nur in der Kartause von Ema (›die‹ sogenannte Referenz der modernen Wohnmaschine), sondern er sah sie in der sakralen Baukunst ganz allgemein (und ganz speziell auch in der Abtei Le Thoronet). Und auch

---

23 »Und wenn wir noch leben und Licht trinken, scheinbar wie wir immer gelebt haben, ist es nicht gleichsam durch das Leuchten und Funkeln von Gestirnen, die erloschen sind? Noch sehen wir unsren Tod, unsere Asche nicht, und dies täuscht uns und macht uns glauben, daß wir selber das Licht und Leben sind – aber es ist nur das alte frühere Leben im Lichte, die vergangene Menschheit und der vergangene Gott, deren Strahlen und Gluthen uns immer noch erreichen – auch das Licht braucht Zeit, auch der Tod und die Asche brauchen Zeit! Und zuletzt, wir Lebenden und Leuchtenden: wie steht es mit dieser unserer Leuchtkraft? Verglichen mit der vergangener Geschlechter? Ist es mehr als jenes aschgraue Licht, welches der Mond von der erleuchteten Erde erhält? Es ist noch zu früh, das ungeheure Ereigniß ist noch nicht zu den Ohren und Herzen der Menschen gedrungen – große Nachrichten brauchen lange Zeit, um verstanden zu werden, während die kleinen Neuigkeiten vom Tage eine laute Stimme und eine Allverständlichkeit des Augenblicks haben. Gott ist tot! *Und wir haben ihn getödtet!* Dies Gefühl, das Mächtigste und Heiligste, was die Welt bisher besaß, getödtet zu haben, wird noch über die Menschen kommen, es ist ein ungeheures *neues* Gefühl! Wie tröstet sich einmal der Mörder aller Mörder! Wie wird er sich reinigen!« (Alternative Aufzeichnungen vom Herbst 1881 zur definitiven Version der *Fröhlichen Wissenschaft* von 1882; KSA9, §§ 14[25][26].) Nebenbei: Das Drama vom Tod Gottes hat Nietzsche indirekt schon in den ersten Vorträgen und Schriften zum Tod der griechischen Tragödie vorweggenommen, die retrospektiv als zusätzliche Erläuterungsquellen aufgefaßt werden können (ST, KSA1: 533ff.).

Nietzsche redet nicht rein zufällig von der Kirche in seiner Architektur der Erkennenden. Aber was sahen sie dort? Dasselbe, was auch beide schon in Griechenland sahen. Ohne die sakrale Kunst wäre die Idee der totalen Fiktion vielleicht chimärisch geblieben (KSA7, § 19[36]). Es gab für beide nur ›eine‹ Referenz einer Architektur der Erkennenden. Die »vita contemplativa« kann nur aus der »vita religiosa« hervorgehen. Hier, in den über zwei Jahrtausende gereiften und perfektionierten Illusionsmaschinen liegt das große Vorbild des totalen Kunstwerkes, des Begreifens des Raumes als einer Maschine der Fiktion. Sie sahen das erstrebenswerte »Fortleben des religiösen Kultus im Gemüt« (MA, I, § 130) selbst noch ›höherer‹ Menschen. Noch sind Letzterer Sinne nicht komplett versiegt, selbst wenn ihnen natürlich die Form des Kultus schon völlig widerstrebt, die »viel zu pathetische und befangene Sprache« dieser »Prunkstätten eines überweltlichen Verkehrs« (FW, § 280). Totales Kunstwerk heißt eben das In-Anspruch-Nehmen sämtlicher Sinne: »eine durch tiefe Töne erzitternde Kirche, dumpfe, regelmäßige, zurückhaltende Anrufe einer priesterlichen Schar, welche ihre Spannung unwillkürlich auf die Gemeinde überträgt und sie fast angstvoll lauschen läßt, wie als wenn eben ein Wunder sich vorbereitete, der Anhauch der Architektur, welche als Wohnung einer Gottheit sich ins Unbestimmte ausreckt und in allen dunklen Räumen das Sich-Regen derselben fürchten läßt« (MA, I, § 130). Heute ist der Stein natürlich weit »mehr Stein als früher« (MA, I, § 218) und in der Tat verstehen wir »im allgemeinen Architektur nicht mehr [...]; wir sind aus der Symbolik der Linien und Figuren herausgewachsen. [...] An einem griechischen oder christlichen Gebäude bedeutete ursprünglich alles etwas, und zwar in Hinsicht auf eine höhere Ordnung der Dinge« (MA, I, § 218). Sei es die Aufgabe der sakralen »Architektur: das *Ferne* nahe zu bringen (Peterskirche) [oder ein] *anderes* Princip: möglichstes Streben in die Ferne« (KSA10, § 7[13]), es fehlen uns kaltgestellten Fröschen der Moderne die Voraussetzungen zum christlichen oder griechischen Empfinden, also einerseits der Glaube an die überweltlichen Bestimmungen (dies ist auch ein Wink für die maskenhafte Symbolik der Postmoderne [MA, I, § 218]), aber auch die Fähigkeit, das gesamte Bündel der Sinne simultan zu sensibilisieren sowie Geist und Seele zu synchronisieren. »Sicher ist, daß wir einem solchen Kunstwerk gegenüber erst lernen müßten, wie man als ganzer Mensch zu genießen habe« (MD, KSA1: 518). »Aber die *Resultate* von dem allen sind trotzdem nicht verloren...« (MA, I, § 130).

Den Kultus der katholischen Kirche zu überwinden, heißt zuerst (bzw. setzt voraus), auf ihrer Höhe zu sein, sie völlig aufzunehmen. Das von Nietzsche beschriebene Drama an Gottes Mord besteht in der Unfähigkeit des ›höheren Menschen‹ auch nur etwas annähernd Sakrales (d.h. Wertvolles, Majestätisches...) in die hinterlassene Leere zu setzen.

Parmenides hat gesagt »man denkt das nicht, was nicht ist« – wir sind am anderen Ende und sagen »was gedacht werden kann, muß sicherlich eine Fiktion sein«. Denken hat keinen Griff auf Reales, sondern nur auf -- (KSA13, § 14[148])

Ein Zurück ist niemals möglich. Es gibt im besten Fall immer nur ein Überwinden, d.h. ein In-sich-Aufnehmen alles Erhabenen und ein Herauswachsen aus den Kinderschuhen der (bestehenden) Kultur. Es ist die Idee, mit der Schaffung oder Möglichkeit »einer neuen Gesellschaft ›im Gehäuse der alten‹ zu beginnen« (Graeber 2: 24). Hier findet kein Bruch statt, keine Revolution, sondern eine oft stille, aber dennoch konsequente Muta-

tion, denn »alles Göttliche läuft auf zarten Füßen« (W, § 1) und bildet die feinen Unterschiede heraus, die entscheidenden Differenzen. Am Horizont lauert das totale Kunstwerk, die totale Fiktion. Letztere bedeutet nicht den Kampf gegen die Mächte des Labyrinthes (des Seelenlebens), sondern den Unterhalt der Triebe; sie bedeutet, den (natürlichen) Kampf des Willens zur Macht nicht hoffnungslos zu unterbinden zu versuchen (z.B. durch die Ratio), sondern bis zur letzten hinausgezögerten Formgebung zu fördern, herausfordern, wieder ganzer Mensch werden. Die katholische Kirche wusste nur zu gut, wie man sich der Mächte des Seelenlebens im Kunstwerk bemächtigen konnte. Es ist der Körper, der ganze Mensch, der hier reagiert und ›glaubt‹, und nicht (nur) der Geist, der »zerbrochene« Mensch (KSA7, § 19[136]). Diese Bauwerke bzw. ›Anlagen‹ sind als Ganzes geradezu perfekte Maschinen des erhabensten Deliriums unseres Abendlandes. Sie haben das Monopol der Besinnung und des ›Beiseitegehens‹. Durch ihr kognitives Vermächtnis als einer in gewisser Weise vererbten Struktur des Denkens (durch eine Art ›kognitiven Strukturalismus‹ insbesondere durch Dialektik und Teleologie) unterbindet die altbewährte »vita religiosa« nach wie vor das junge Potenzial einer wahrhaften »vita contemplativa«, eines Sich-Besinnens, eines Beiseitegehens vom überweltlichen Verkehr im Haus Gottes hin zu unseren Gedanken im irdischen Haus des Menschen (FW, § 280).

Aber nochmals, seien wir nicht undankbar gegenüber der sublimsten Version menschlicher Fiktion, denn sie offenbart das Potenzial der Architektur, nicht als eines Ursprungs, wie manch Entwerfer der Moderne es wollte (Conrads: 28), aber zumindest als eines visionären Rahmens (bzw. einer potenziell porösen Membran oder einer offenen Bühne einer neuen Kultur), einer Kultur ›als‹ Kunst. Sie verstand den Wink Platons bezüglich der dorischen Ordnung als das Ins-Leben-Rufen neuer Welten, neuer griechischer Lebenskünste, neuer Autorität über die Welt, als absolute Autorität der neuen Über-Welt. Eine erste Architektur der erkennenden Tyrannen, eine erste »promenade architecturale« als ein Spaziergehen in der dominierten neuen Seele der Herde.

### 8.3 Gott und Leben

Denn wenn der Staat, nach einem Grundsatz der Philosophen, ein großes Haus ist, und ein Haus hinwiederum ein kleiner Staat ist, warum sollte man da nicht die Glieder dieser selbst als kleine Wohnungen bezeichnen? (Alberti: 47)

Tyrannischem Denken nachzuspüren ist im Fachbereich Architektur vor allem bei der Stadtplanung von Bedeutung, bei der, wie wir es insbesondere in der frühen Moderne des 20. Jh. erfuhren, wissenschaftliche Herleitungen sozialtechnisch natürlich schwerwiegendere Folgen haben als beim Einfamilienhaus. (Bei aller absoluten Zusammengehörigkeit von Architektur und Städtebau dürfen dennoch deren Spezifitäten nicht verkannt werden. Wir werden auch im letzten Kapitel noch näher auf diesen wichtigen Unterschied eingehen, der gerade wegen seiner nur scheinbaren Evidenz in der konkreten Stadtplanung mühsame Konflikte zwischen den sogenannten Raumspezialisten hervorruft). Eine Villa als Manifest zu planen ist ein aufregendes Experiment; bei einer Stadt ist selbstverständlich mehr Vorsicht geboten. Ein Missverständnis, ein Widerspruch (wie bei Mies van der Rohe zwischen Hegel und Nietzsche) oder selbst eine glatte Verbildung ist im Privatbau nicht unbedingt problematisch (auch wenn es in der Regel das konzept-

tuelle Denken, die »knarrende Maschine«, nicht gerade erleichtert [FW: 215]). Sobald wir es aber mit öffentlichem Raum zu tun haben, ändert sich der Sachverhalt grundlegend. Die Ordnung (oder Einteilung bei Alberti [Alberti: 47 u. 176]) entspricht hier einem Gesellschaftsvertrag (Rousseau). Das gewissenhafte Ordnen der Stadt wird zum Werkzeug der delikaten gemeinsamen Aufgabe von Philosophie, Politik und Religion: »die menschliche Gesellschaft zu einem allseits vollendeten Lebenswandel [...] anzuleiten [...], durch Tugend und Wahrheit« (Alberti: 238). Doch wie äußert sich diese aufgeklärte Ordnung, die den Menschen durch ihr vollkommenes Abbild zum vollendeten Lebenswandel anleiten sollte?

Die Perfektion vieler »kontemplativer« Bauten, z. B. der griechischen Tempel, suggerierte die Perfektion der Götter. Hinter der Funktion steht eine Idee, mitunter mehr als nur »eine« Idee: »die« Idee des Absoluten. Die perfekte Sphäre des Parmenides ist das Bild des absoluten Seins. Es ist nicht die Form, die aus der Funktion hervorgeht (ein beliebter Glaube so mancher naiven Kinder der Moderne), sondern geradezu umgekehrt ist es die Form-Idee (im platonischen Sinne dieser bezeichnenden Äquivalenz), welche die Funktion prägt. Die Idee des Absoluten, des perfekten fertigen Ganzen, ist die abgeschlossene Form (des Seins), die zur (sozialtechnischen) Funktion der geschlossenen Gesellschaft führt! Für den Kunstfeind Platon diente niemals die Idee oder Form dem Menschen, sondern der profane Mensch dient immer einer göttlichen Idee; dem Tyrannen ist der Mensch immer nur Werkzeug einer Idee.

Hier kommen wir wieder zum exklusiven »ethischen Mandat der Kunst« (Sloterdijk 8: 49), der ungeheuren Aufgabe und Würde, die »jetzt *ganz allein* die Kunst« (KSA7, § 19[36]) erfüllt. Jegliches System ist ausschließlich als Kunst zu rechtfertigen (KSA7, § 19[36]), niemals als Wahrheit. Das heißt selbstverständlich nicht, die Tyrannei sei als Kunst zu rechtfertigen, denn Kunst ist eben am Leben zu messen. Es heißt ganz präzise, dass erst mit der Erfindung der (über dem Leben stehenden) Wahrheit, erst mit dem Ersetzen der Kunst durch Wahrheit, Despotismus entstehen kann. Wer würde für ein Kunstwerk in den Krieg ziehen? Für Gott und Wahrheiten findet man ganze Völker!<sup>24</sup>

Wir brauchen Ordnung und Einheit, aber nicht als absoluten Wert an sich, sondern einem Provisorium entsprechend, das sich stetig dem ewigen Werden anzupassen hat. Jede andere Rechtfertigung unseres menschlichen, allzumenschlichen Wunschdenkens als rein künstlerisches Delirium (z. B. *Delirious New York*, Koolhaas 1), trägt bereits den Keim einer totalitären Ideologie in sich (siehe auch *Zur Psychologie der Metaphysik* [WZM: 393]).

Alberti verstand die (Bau-)Kunst als dem Gebrauch dienend, als konkrete Lebensmöglichkeit, und nicht als Wert (Ding) an sich. Doch geht der Wille zur Wahrheit (das Verkennen-Wollen der Kunst) seit Alberti noch einen Schritt weiter. Das vollkommene (Ab-)Bild will mehr als nur Bild sein, das Ganze mehr als die Summe seiner Teile. In Albertis Schrift kristallisiert sich endlich die schon recht kurze Geschichte des Denkens (als Wille zur Wahrheit) in der bedeutsamen architektonischen Idee des Ganzen, d. h. des Gebäudes »und« der Stadt als Körper. Der »bauende Geist« strebt nach der absoluten Form,

24 Zwei nahezu belletristische, aber leider auch naive Sätze, welche dennoch der Illustration des Geistes dienen.

an der nichts mehr wegzunehmen oder hinzuzufügen sei, ohne ihre Perfektion zu zerstören (Alberti: 12ff. u. 117). Wenn das Ganze anfängt, mehr als die einfache Summe seiner Teile zu werden, fangen auch die wirklichen Probleme an, was dieses Mehr bedeutet, wie dieses Mehr gedeutet wird. Was drückt sich in diesem Mehr-Werden aus? Das neue potenzielle fiktive Leben, das Werden oder etwa das Sein? In diesem organisch Ganzen (Choay 1: 136–137), dem Zusammenpassen »wie beim Lebewesen Glied zu Glied« (Alberti: 48), will die Kunst mehr als nur Kunst sein; ihre erneute konzeptuelle Anlehnung an die Natur hat nun das Ziel, die rein ästhetische Anlehnung zu überwinden: Denn sie will das ›Leben‹. Hier wetzen die zukünftigen Mörder Gottes schon ihre Messer. Hier, in der Blütezeit der Kunst ist sie auch schon missverstanden; im Scheitelpunkt der Kunst ist schon ihr Untergang besiegelt. Hier wollen die neuen wahren Schöpfer schon den Platz des alten wahrhaftigen Schöpfers. Aber ist der Unwissende denn schuldig? Muss er eine Tat, deren Tragweite er nicht versteht, von der er keine (Er-)Kenntnis hat, ewig büßen? Geht nicht vielmehr umgekehrt die Buße geradezu aus dem Unwissen hervor, und ist sie nicht durch das Nichterkennen der Kunst bedingt? Ist letztlich der Mord des sublimes Göttlichen nur ein profaner Selbstmord?!

#### 8.4 Gott und Geschichte

Ist es vielleicht die Furcht vor der Veränderung, die sie so unfähig macht, auf eine Kritik rational zu reagieren? Und könnte es vielleicht dieselbe Furcht sein, die die Anziehungskraft des Historizismus erklärt? Fast sieht es so aus, als versuchten die Historizisten sich für den Verlust einer unwandelbaren Welt dadurch zu entschädigen, daß sie sich an den Glauben klammern, der Wandel sei voraussagbar, weil er einem unerbittlichen Gesetz des weltgeschichtlichen Ablaufs unterliegt. (Popper 1: 144)

Wie schon bei Vitruv wird auch mit Albertis ganzheitlicher Sicht der Stadt als Einteilung der Gesellschaft abermals die politische Rolle der Architektur offensichtlich (die erfahrungsgemäß auch bis zu einer ›Wissenschaft der Segregation‹ verkommen bzw. missbraucht werden kann, wenn man nach den Worten Choays dem Architekten nur die Frage des ›wie‹ zukommen lassen möchte und nicht die des ›warum‹ [Choay 1: 111]). Doch trotz allen Einheitsdenkens bleibt die Architektur im »Staat als Kunstwerk« (Burckhardt) bei ihm noch ein Spiegel der Verschiedenheit (Alberti: 175). In der italienischen Renaissance und ihrem Aufbegehren der kosmopolitischen Künstlerindividualitäten (Burckhardt: 131) wird Notwendigkeit um Vergnügen ergänzt (das Vergnügen als eine Form der Notwendigkeit, als eine fundamentale Funktion der Architektur), und auch ganz allgemein das noch exklusiv katholische Herdentier, im Sinne des hörigen, nivellierten, schuldigen und unterwürfigen Einheitsmenschen, vorübergehend wieder zurückgedrängt. Sagen wir es weniger polemisch: Trotz des schon eingeleiteten Wendepunktes ist bei Alberti das Leben noch nicht aus der Kunst verdrängt (Ortega 1) und die Kunst auch noch nicht aus dem Leben. Der am Kreuze langsam das Zeitliche segnende Gott war hier ein weit weniger tragisches Ereignis.

Das eigentlich tragische Ereignis geschah erst mit Luther. Er brachte den Rest Europas um das vielversprechende Ereignis und geistige Potenzial der italienischen Renais-

sance<sup>25</sup>. Der ›lutherische Sezessionskrieg‹ (Reformation) provozierte die erneute Auferstehung Gottes gerade dort, wo man ihn potenziell schon wieder zu Grabe trug (und erneut anfang, 1001 Nebengötter zu schaffen). Wenn auch nun gespalten, so beherrschte abermals Rom ganz Europa und ließ es erneut ins tiefe Mittelalter zurückfallen. Doch die eigentliche Verwüstung des Abendlandes geschah durch den Einmarsch Gottes in die (philosophische) Historie. Hier vollzog sich auch die ultimative Fusion von Gott und Wahrheit im Medium der Wissenschaft. Dieses Delirium hat natürlich nichts (mehr) mit Kunst zu tun. Hier steht Wissenschaft und Fiktion nicht »unter der Optik des Künstlers« (GT: 8), gerade weil die Kunst hier nicht (mehr) »unter der des Lebens« (GT: 8) steht.

Die gegenwärtige Situation ist verknotet und fast unlösbar. Die beiden immer hoffnungsloseren Verpflichtungen des Architekten – einerseits der *Wissenschaft*, andererseits dem *Menschen* gegenüber – bestehen fort [...]. Es erübrigt sich auch, festzuhalten, dass die Alternative **Die Wissenschaft soll die Stadt bauen** und **Die Leute sollen die Stadt bauen** zutiefst neurotisch ist. (Rowe/Koetter: 12f.)

Es gibt also die weiter oben erläuterte kurze Geschichte der direkten oder indirekten Beziehungen der Architektur zur Wahrheit (Kapitel 5), aber der eigentlich fatale Bezug liegt im Zusammenfallen von Wahrheit und Geschichte in dem von Hegel fantasierten Historizismus, in dem sich nun aller Wahrheitsanspruch als sakraler Universalismus identifizieren kann (›Hegel's gothische Himmelstürmerei [- *Nachzügler*]). Versuch, eine Art von Vernunft in die Entwicklung zu bringen« [KSA11, § 26[388]]. Um diese »Wissenschaftlichkeit zu illustrieren« (Rowe/Koetter: 54) erfindet man nun noch die »Objektivität des Entwerfens« (Rowe/Koetter: 54). Man glaubt in allen Bereichen »vom menschlichen Willen gänzlich unabhängige wissenschaftliche Demonstrationen« (Rowe/Koetter: 32) liefern zu können und auch liefern zu müssen. Man glaubt an einen Wesensunterschied der Disziplinen (Kunst und Wissenschaft), man glaubt sich dem ›wahren Sein‹ mit der von der Sprache (dem ›Haus des Seins‹) suggerierten Dialektik nähern zu können und auch zu müssen (KSA13, § 14[146]). Man hält die Rationalität, die neue Sachlichkeit<sup>26</sup> ganz allgemein für erstrebenswert. Aufklärung scheint dem Menschen eine einmalige, abschließende Notwendigkeit zu sein. Sind »die grundlegenden Ideen« einmal offensichtlich, brauchen sie auch endlich »nicht mehr revidiert« zu werden (Rowe/Koetter: 14). »Aufklärung ist die radikal gewordene, mythische Angst. Die reine Immanenz des Positivismus, ihr letztes Produkt, ist nichts anderes als ein gleichsam universales Tabu« (Adorno/Horkheimer: 22). Das nun fertige Produkt des Geistes, die abgeschlossene Idee oder Form, braucht nurmehr seine universelle Anwendung, dem einmaligen Aufgang des Denkens folgt sein endgültiger Untergang (Spengler).

Man schwankt zwar noch neurotisch zwischen dem Glauben an die Wahrhaftigkeit der Wissenschaft und dem an die Wahrhaftigkeit des kollektiven Willens, aber pflegt dennoch »eine Vorstellung vom Architekten als eine Art menschliches Ouija-Brett oder

25 Nietzsche übernahm diese Idee von Burckhardt (EH: 394; AC, § 61; MA, I, §§ 26/237; KSA11, § 43[3]; Burckhardt: 507ff. bzw. 550ff.)

26 »Das zu wissen ist gut, denn es bedeutet, daß es keine Sachlichkeit gibt. [...] Reine Sachlichkeit wäre für die geschichtliche Bewegung der Tod.« (Schwarz: 228)

Planchette, als empfindliche Antenne, welche die notwendigen Botschaften des Schicksals empfängt und überträgt« (Rowe/Koetter: 14). Auch der Architekt »wurde nunmehr ein Orakel, ein Priester, ja mehr als ein Priester, eine Art Mundstück des ›An-sich‹ der Dinge, ein Telephon des Jenseits« (GM, III, § 5).

Mein Hohn gegen die *Weltprozessler*-Unbescheidenheit. (KSA10, § 16[11])

Choay zeigt uns exemplarisch (vgl. Choay 2), wie die Ideen des 20. Jh. aus jenen des 19. Jh. hervorgehen. Der vermeintliche Bruch fand also eher auf formaler Ebene statt, wobei der intellektuelle Anspruch natürlich insbesondere auf einen Bruch mit dem alten Denken zielte. Aber man darf ruhig noch einen Schritt weitergehen, um zu zeigen, dass das vermeintlich Neue der Moderne nur einen neuen (vielleicht auch: den) Gipfel des Alten darstellt. Aus dem Zusammenfallen von Gott, Wahrheit und Geschichte im nun aufgeklärten Weltprozess entsteht der ›historische Sinn‹ allen Daseins. Ganz allgemein ist die Frage nach dem Sinn (Popper 2: 131), dem Wesen oder der Essenz der Dinge, schon passives, reaktives Denken; sie ist der Beginn des Konservatismus, sie nimmt (via der Teleologie) schon den Historizismus als Offenbarung des Weltgeistes vorweg. Aber denken heißt mit Nietzsche niemals: offenbaren, entdecken etc., sondern immer: einen menschlichen Sinn hineinlegen (MA, 1: 170; Z, 1: 82; GD: 83; KSA12, § 9[91]). Im Gegensatz zur Unbescheidenheit und Unverantwortlichkeit der Hinterweltler und der Weltprozessler hat sich der bescheidene und verantwortliche Denker ›auf das Menschliche‹ zu begrenzen, »um Raum und Kraft und Muth zum Schaffen zu finden« (KSA10, § 16[11]). Wahrheit ist Mangel an Kreativität, an Schaffenskraft, Wahrheit ist ein Niedersinken, ein Untergang des Denkens.

Die Schönheit und die Großartigkeit einer Weltkonstruktion (alias Philosophie) entscheidet jetzt über ihren Werth – d.h. sie wird als *Kunst* beurtheilt. Ihre Form wird sich wahrscheinlich verändern! Die starre mathematische Formel (wie bei Spinoza) – die auf Goethe einen so beruhigenden Eindruck machte, hat eben nur noch als ästhetisches Ausdrucksmittel ein Recht. (KSA7, § 19[47])

Es war die große Ambition der Moderne, insbesondere ihrer sogenannten avantgardistischen Architekturbewegungen, als Ursprung einer neuen Kultur zu fungieren. Diese Geisteshaltung bedingt in der Tat den Bruch, geleitet durch vage Ideen von Anfang und Urformen, sei es als radikaler Neubeginn oder auch dezenter Anschluss an eine ursprünglichere Idee (z.B. an die der Antike). Sie ist fast immer begleitet von einer Form der Teleologie und der impliziten oder expliziten Essenz der Dinge, also eines zumindest sinngemäß aufklärbaren Ergebnisses und der Idee eines möglichen Abschließens einer allgemeinen Entwicklung. Es ist die grundlegende Idee eines Ziels der Entwicklung (also auch die eines der Entwicklung zugrundeliegenden Plans). Aber »hätte die Welt ein Ziel, so müßte es erreicht sein« (KSA11, § 36[15])<sup>27</sup>. Mit dem Einzug der Ver-

27 »Gäbe es für sie einen unbeabsichtigten Endzustand, so müßte er ebenfalls erreicht sein. Wäre sie überhaupt eines Verharrens und Starrwerdens, eines ›Seins‹ fähig, hätte sie nur Einen Augenblick in allem ihrem Werden diese Fähigkeit des ›Seins‹, so wäre es wiederum mit allem Werden längst zu Ende, also auch mit allem Denken, mit allem ›Geiste‹. Die Thatsache des ›Geistes‹ als *eines Wer-*

nunft in die Geschichte wird sich, im Gegensatz zur künstlerischen, die nun ›wissenschaftliche‹ Idee/Form natürlich nicht verändern. Das Ziel ist die geschlossene Gesellschaft in einer geschlossenen Form. Alles Inkommensurable wird weggeschnitten (Adorno/Horkheimer: 19). Entwicklung ist nurmehr Erweiterung der Einheit, Globalisierung wird zur Assimilation durch relative Neutralisierung. Mit den Feinden der offenen Gesellschaft (gemäß Popper, allen voran Platon und Hegel) entpuppt sich das abendländische Denken nicht mehr als individuelle Entfaltung (oder auch Individualismus im Sinne der Selbstverwirklichung), sondern als »kollektive Selbstsucht« (Popper 2: 130). Der nun neutralisierte Typen-Mensch ist die moderne Verwirklichung des biblischen Herden-Menschen, dem pyramidalen Aufbau der (platonischen) Polis unterstellt. Im Sinne Viscontis ist der radikale Bruch mit der Alten Welt ihre Erhaltung unter veränderter Form (»Si nous voulons que tout se maintienne, il faut que tout change« [L. Visconti, *Le Guépard*]; wir werden den Satz natürlich im zweiten Teil anders instrumentalisieren). Diese nachhaltige Historie der sukzessiven (formalen) ›Revolutionen‹ benötigt den grundlegenden modernen Glauben »an die Gleichheit ja Einheit aller Seelen« (MA, II, § 126). Der Führer, das wahrhafte Telefon des Jenseits (GM: 341), leitet die hörige Herde zum Ziel (Platon, Paulus, Hegel...) und alle inkommensurablen schwarzen Schafe zum Schlachthof.

Man ist nur *fruchtbar* um den Preis, an Gegensätzen reich zu sein. (GD: 103)

Der Wille zur Einheit steht nahe dem Willen zur Reinheit. Das Ideal, der Gral, die Formel etc. sind unbefleckt, makellos. Die Wissenschaft, die Theorie, hat rein zu sein. Im Gegensatz zur volkstümlichen Auffassung ist alle Theorie nicht grau (zumindest bis Venturi), sondern weiß. Auch hier gab Platon den Ton an und orientierte nachhaltig über Vitruv und Alberti die moderne (Fehl-)Interpretation der schmucklos reinen weißen Tempelarchitektur (Alberti: 380). Die Verfassung duldet keine Unvereinbarkeit; wir haben keine Verfassung der Widersprüchlichkeit, noch weniger eine »generelle Theorie der Diskontinuität« (Foucault 4: 21). Und man sollte sich durchaus fragen, inwieweit wir selbst nach Venturis Klassiker des Widerspruchs (Venturi 1) nicht noch immer »theoretische Städte für einen theoretischen Menschen« (Choay 2: 59) bauen.

Immer wieder verführt uns das Streben nach gestalterischer Autorität zur Anlehnung an die Wissenschaft. Unser Denken unterliegt der Logik und diese verführt insbesondere den Planer zur Teleologie. Aber »die Welt *erscheint* uns logisch, weil *wir* sie erst logisirt *haben*« (KSA12, § 9[144]). Wir vertauschen dabei den »Ernst des Daseins« (KSA7, § 11[1]) mit einer Wissenschaft, die sich als »vom menschlichen Willen unabhängige Demonstrationen« (Rowe/Koetter: 42) versteht. (Fast schon ein christlicher Satz, der heute zur banalen Tugend des Denkens gehört.) In unserem präventösen Wunschenken halten wir den allzumenschlichen Willen für einen übermenschlichen Willen. Der Einmarsch Gottes, der Wahrheit, in die Geschichte, ist die Kulmination des abendländischen Nihilis-

---

*dens* beweist, daß die Welt kein Ziel, keinen Endzustand hat und des Seins unfähig ist. – Die alte Gewohnheit aber, bei allem Geschehen an Ziele und bei der Welt an einen lenkenden schöpferischen Gott zu denken, ist so mächtig, daß der Denker Mühe hat, sich selber die Ziellosigkeit der Welt nicht wieder als Absicht zu denken.« (KSA11, § 36[15]; vgl. KSA13, § 14[188])

mus. Er ist das simultane Absterben des Lebens ›und‹ des Sakralen. Es ist das Ausschalten einer wahrhaftigen Kunst, einer Kunst als Fusion des Lebens mit dem Sakralen (natürlich nicht im platonisch-christlichen Sinne verstanden, sondern als »ästhetischer Existenz-Modus« [Deleuze 8: 154] einer eher vorsokratischen Welt).

Die moderne Wissenschaft schuf unter dem Joch des platonisch-christlichen Denkens/Glaubens den Typen-Menschen, das traurigen Herden-Tier, eine das Leben beherrschende und eben damit geradezu negierende Existenz. Die Wissenschaftlichkeit war auch das Bemühen sämtlicher Architekturbewegungen der Moderne, seien es progressistische, naturalistische oder kulturalistische Strömungen (und später auch Townscape, Science-Fiction oder Futurismus). Die Architektur, als Rahmen unserer Existenz, als Möglichkeit unserer Existenz, als Existenzbedingung, wurde somit, wenn nicht zum Protagonisten, zumindest zum Handlanger der modernen Wissenschaft, und muss sich somit derselben Kritik unterziehen. Hegels Historizismus war ihre fatalste Verderbnis. Rowe und Koetter resümieren in *Collage City* (S. 36ff.) die fatalen Folgen der Geistlosigkeit Hegels für die Architektur, die Protagonisten wie Gropius zu der Naivität verleiten, Baukunst nun bewiesener Weise als Entwicklung folgerichtiger und zwangsläufig logischer Erscheinungsformen zu begreifen. Auch Mies van der Rohe, Le Corbusier und F. L. Wright waren nicht weniger fromme Wahrheitsfanatiker. Man träumte vom allmächtigen Sinn und Geist der Wahrheit (Le Corbusier 1: 167ff.), einem nun wissenschaftlichen Zeichensystem, von platonischer Gewissheit und Objektivität des Entwerfers; man glaubte nun endlich an die schon so lang ersehnte Wissenschaftlichkeit der Architektur (Rowe/Koetter: 51ff.). Doch man erlag nur einmal mehr dem Denken, schloss abermals vom Denken auf die Dinge, vom Logisieren auf eine logische Welt.

Mit seinem Fragen nach dem Wesen der Dinge und zuletzt nach deren Ursprung und Ziel kommt Aristoteles eine entscheidende Rolle in der Begründung der abendländischen Wissenschaft zu (Weischedel: 54f.). Der Begriff des Organismus gilt seither als Inbegriff der (natürlichen) Vollkommenheit; das Ganze gibt den Teilen ihren Sinn. Diesen Essenzialismus wendet Aristoteles auf alle Körper an, lebende oder künstliche, auf alle Werke der Kunst (er erwähnt auch explizit die Architektur in einem seiner ersten Texte [Aristoteles: 14]). Wir gelangen damit zu einer universalen Teleologie, die den Gedanken eines gesteuerten Geschehens schon vorwegnimmt. Historizismus ist also die Idee eines Schöpfungsplanes; alles Geschöpfte steuere auf ein Ziel und Zweck zu (wobei das Ziel bei manchen Philosophen auch wieder der Ursprung sein kann oder sollte). Der Schöpfer initiiert den (Selbst-)Ablauf des Prozesses, der Planer wird zum »Telephon des Jenseits« (GM, III, § 5), das Wesen der Körper treibt diesen Prozess oder die allen Körpern immanente Idee oder Form zu deren Verwirklichung/Entfaltung (Werner: 120). Und diese Essenz ist Objekt der Wissenschaft (man glaubt also zuerst an die Essenz der Dinge und obendrein noch an deren Intelligibilität, d.h. daran, dass sie der menschlichen Logik zugänglich oder gar entsprechend sind). Historizismus, Essenzialismus und Wissenschaft reichen sich die Hand. Alle Teile (und Teileessenzen) ordnen sich der Idee/Form des Ganzen unter, der Idee des allgemeinen Schöpfungsplanes (des sich allumfassend offenbarenden absoluten ›Mehr‹ des Ganzen: des ›Weltgeists‹).

Mit Albertis Stadt-Körper als ganzheitlichem Organismus, als einem kohärenten Ganzen, »als ein[em] einheitliche[n] Körper« (Alberti: 49) ist das Wesentliche des

menschlichen Denkens bezeichnet. »Man baue daher so, daß man an Gliedern nie mehr wünscht« (Alberti: 49), und nie weniger. Mit Alberti wird der »Verschiedenheit [...] durch die wechselseitige Gleichförmigkeit der auseinanderliegenden Dinge untereinander eine sichere Grundlage« (Alberti: 49) gegeben. Er bürdet den Dingen eine Ordnung auf. Aber diese an sich selbstverständliche menschliche Eigenschaft des Denkens geht weiter; seine ästhetische Theorie nimmt schon die Mythologie der Aufklärung vorweg (Adorno/Horkheimer), und die aufgebürdete Ordnung der Dinge wird immer nachdrücklicher als deren Essenz forciert. Auch der Mythos der organischen Architektur kommt von diesem die gesamte abendländische Wissenschaft prägenden Essenzialismus. Rousseau und seine Lehrlinge wie Thoreau bleiben die andächtigen Schüler Aristoteles.

Die Form ist flüssig, der »Sinn« ist es aber noch mehr... Selbst innerhalb jedes einzelnen Organismus steht es nicht anders. (GM, II, § 12)

Man könnte hier mit Sicherheit im Dekonstruktivismus der 90er-Jahre die radikalste Auflehnung gegen diese Mythologie der Aufklärung, Moderne und besonders der Post-Moderne sehen: Dekonstruktivismus als Antithese zu Hegels geschlossener Form. Aber man muss über neue Zeichensprachen hinausgehen oder besser deren Fundament neu konsolidieren (um solche oft gezwungen erscheinende Aufbauten nicht mehr nötig zu haben).

Der Wille zur Macht kennt keine Überzeugungen, Axiome und Gesetze. Warum sollte sich also sein Ausdruck par excellence in Formen, d.h. in Architektur, nun ausdrücklich auf solche fantasierten Beschränkungen berufen? Es gibt nur das ernsthafte Spiel des Experimentierens, die stetige Entwicklung, das demystifizierte Entwerfen. Ordnung (»l'ordre de la genèse des espaces bâtis« [Choay 1: 110]) kann immer nur provisorisches bzw. hypothetisches »Resultat« der Entwicklung sein, alles andere ist Tyrannei des Denkens. Denn man darf nicht übersehen, »daß alles Geschehen in der organischen Welt ein Überwältigen, Herr-werden und daß wiederum alles Überwältigen und Herr-Werden ein Neu-Interpretieren, ein Zurechtmachen ist, bei dem der bisherige »Sinn« und »Zweck« notwendig verdunkelt oder ganz ausgelöscht werden muß« (GM, II, § 12). Das Wesen des Lebens ist Wille zur Macht, ist aktive Veränderung (und nicht nur reaktives Anpassen, das nicht den intellektuellen Bedürfnissen entspricht, das eben nicht das Denken einbezieht). Alles andere (Gesetz, Ideal, Modell, Typ etc.) ist Verkümmern, Entartung. Ein Idealzustand kann nur als Zeitpunkt existieren (kann im Grunde genommen also nicht existieren). Allein die Idee eines Abfalls vom Ideal ist schon unsinnig – ist lebensfeindlich.

Dass der Mensch die Vergangenheit überspinnt und bändigt, ist Kunsttrieb: nicht Wahrheitstrieb. Die vollkommene Form einer solchen Geschichtsschreibung ist rein Kunstwerk: ohne einen Funken der gemeinen Wahrheit. (KSA7, § 29[96])

Nun ist der Weg zur Wahrheit auch der exklusive Weg zum Glück (Platon 3: 235). In dieser Zusammenlegung liegt die fatale Verführung, der tyrannische »Zauber« (Popper 2) nicht nur Platons. Hier grenzt philosophisches Denken an Religionsstiftung, der Philo-

soph tendiert zum volkstümlichen Propheten. Man darf ›träumerische‹ Lebensmöglichkeiten oder provisorische Lebensrahmen eben nicht mit einer aufgezwungenen glückseligmachenden Utopie à la Morus (und deren Kritik bei Huxley oder Orwell) verwechseln. Umgekehrt klären uns jedoch jene Fiktionen selbstverständlich über tyrannische Tendenzen jeglicher Lebensrahmensschaffung auf. Choay unterstreicht beispielsweise zu Recht, dass Morus in seiner Utopie unverkennbar dem Staat Platons treu blieb. Jene instrumentalisierten ›Wahrheiten‹ entsprechen aber dem genauen Gegenteil der »Unwahrheit als Lebensbedingung«. Mit ihnen zieht man noch immer in den Krieg gegen das Leben, weitab des stets offenen Potenzials eines Lebens als Kunstwerk.

Nietzsches visierter Anschluss an die vorsokratische Antike entspricht dem Versuch, die moderne Wahrheit wieder wie einst in ein »bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen« (WL: 88of.) des konzeptuellen Denkens zu verwandeln, und die Voraussetzung einer Architektur der wahrhaftig Erkennenden zu schaffen, die dann das bewegliche Heer der 1001 Möglichkeiten des ewigen Werdens am Leben zu messen wissen.

Die wunderbare Erfindung der Logik (KSA7, § 19[102]), die sich beispielsweise darin äußert, von einer Funktion auf eine Form schließen zu wollen, ist nur durch die Verführung der klassischen Metaphysik möglich gewesen, der schon Vitruv erlag. Sullivans Formel »Form follows function« stellt auf beispielhafte Art das überlieferte Wunschdenken der postsokratischen Menschheit dar. Sie lässt prägnant das teleologische Denken der klassischen Metaphysik in der Architektur kulminieren (doch sie bleibt, wie wir weiter unten sehen werden, unter Umständen eine sehr brauchbare Formel). Aber der eigentliche Höhepunkt dieser zweitausendjährigen Tradition der Moderne, ohne jegliche Spur eines Bruchs oder einer Wende im Denken, wurde mit der Mies'schen (von Behrens vererbten) Formulierung »Less is more« erreicht. Genauso wenig wie Sullivans Formel hat natürlich auch niemand diese Gleichung wirklich ernst genommen. Kein einigermaßen ernstzunehmender Architekt oder Historiker würde von einer erkenntnistheoretischen Errungenschaft reden und selbst eiserne Puristen und Minimalisten würden es als Anmaßung empfinden, das ›Genie‹ Mies mit dem zeitgleichen Einstein zu vergleichen. Aber warum eigentlich? (Könnte es nicht umgekehrt sein)? Eben wegen des Glaubens an die Wahrheit glaubte man weder seriös an Sullivans Formel noch an die Mies'sche Gleichung! Man ist eher von ihrer stilistischen Einfachheit, ihrer provokativen, überaus suggestiven mathematischen Falschheit fasziniert und sie wurde in der Tat zur verbreitetsten Metapher der Klarheit einer aufs Äußerste reduzierten rationalistischen Architektur. Aber eben nicht mehr. Eher noch weniger, denn symbolisch ausgedrückt wurde spätestens mit Stanley Tigermans *Titanic* von 1978 die Mies'sche Formel zum Inbegriff des Kritikablen an der modernen Architektur (beispielsweise Venturis Formel »Less is a bore«). Man blieb in den überlieferten Netzen der Metaphysik hängen und unterschied kategorisch zwischen Wissenschaft und Kunst und einer umspannenden oder irgendwo dazwischenliegenden Architektur. Den Bogen zu einer weiter greifenden »Psychologie des Künstlers« (des Menschen) schlug man nicht (GD: 135). Man verstand Nietzsche nicht, und Mies' erster Auftraggeber Riehl, einer der ersten Biografen Nietzsches, trug eher noch zum ›Miesverständnis‹ seiner Philosophie bei. Wie es schon Rowe und Koetter aufzeigten, war der katastrophale Einfluss des »geistlosen Hegels« (Schopenhauer: 536) auf das Denken der Protagonisten der Moderne einfach noch zu groß: »diese Aussagen

von Mies van der Rohe, Walter Gropius und von Le Corbusier veranschaulichen vollendet, wie hegelianische Kategorien und seine Art und Weise zu denken allmählich alle Gedanken sättigten« (Rowe/Koetter: 39).

Man sah in der Wissenschaft noch nicht das Menschliche, man vertrieb es wie aus der Kunst (Ortega 1) auch aus der Wissenschaft. Man verstand alles Erkennen nicht als Blick ›in‹ das Jenseits (das Jenseitige der Zeit), sondern noch metaphysisch als den orakelnden Blick ›aus‹ dem Jenseits, als das Erkennen eines ›an sich‹ (als Ressentiment, als Rache an der Zeit). Wir waren noch entfernt von einer Wissenschaft, Kunst oder *Architektur der Erkennenden*, eines in sich Spazierengehens.

Alle Naturwissenschaft ist nur ein Versuch, den Menschen, das Anthropologische zu verstehen: noch richtiger, auf den ungeheuersten Umwegen immer zum Menschen zurückzukommen. Das Aufschwellen des Menschen zum Makrokosmos, um am Ende zu sagen ›du bist am Ende, was du bist‹. (KSA7, § 19[91])

Das passive Erkennen war noch geprägt vom Willen zum Prognostizieren oder Voraus-sagen aufgrund von Voraussetzungen (wie z.B. das Bestimmen der Position eines Himmelskörpers anhand der drei Keplerschen Gesetze), war ein Antizipierenwollen der Zeit aufgrund einer immanenten Gesetzmäßigkeit der Dinge und kein Prägen, kein Herrwerden, kein Schaffen von neuen Möglichkeiten; es war noch Anwendung der erfundenen Logik. Wir waren noch etwas wunderbare Techniker. Das Hineinlegen wurde mit Herausfiltern verwechselt. Man (an)erkannte noch nicht die Fiktion als Voraus-Setzung alles Erkennens, als dessen Orientierung und in fine auch Wertesetzung (Messung am Leben). Ob philosophisches oder wissenschaftliches Denken, es ist nicht ohne die Fiktion zu denken, denn bei allem Denken springt eben die Fiktion, wie schon zitiert, »voraus auf leichten Stützen: schwerfällig keucht der Verstand hinter drein und sucht bessere Stützen, nachdem ihm das lockende Zauberbild erschienen ist. Ein unendlich rasches Durchfliegen großer Räume« (KSA7, § 19[75])!

War der Streit zwischen Kunst und Wissenschaft nicht »darum so bitter, weil hier zwei Entwürfe geistiger Weltgestalt rangen, Plan gegen Plan stand, denn die Technik war ja lange, bevor sie nützlich war, hohe Weltgestalt, das vergißt sie nicht mehr« (Schwarz: 113). Oder hat sie ihre gestalterische Natur, »das reine Schaffen des Geistes« (Le Corbusier 5: 161) vielleicht doch vergessen, vergessen wollen? Hat die Wissenschaft nicht verdrängt, dass hier wie dort gleich gedacht wird (KSA7, § 19[76]), dass sich alles verschiedene konzeptuelle Denken nur durch die Dosis oder vielleicht durch die Gebiete unterscheidet (KSA7, § 19[75])? Sie hat niemals nur bei einem strikten und einzig haltbaren Mehr oder Weniger bleiben wollen, beim kunstfertigen Dosieren an Effekten, Emotionen..., an Leben. Nicht umsonst redet Nietzsche vom Zusammenhang des Glaubens an Wahrheit und der »asketischen Ideale«<sup>28</sup>, der dem höheren Menschen

28 »Diese Verneinenden und Abseitigen von heute, diese Unbedingten in Einem, im Anspruch auf intellektuelle Sauberkeit, diese harten, strengen, enthaltsamen, heroischen Geister, welche die Ehre unsrer Zeit ausmachen, alle diese blassen Atheisten, Antichristen, Immoralisten, Nihilisten, diese Skeptiker, Ephektiker, *Hektiker* des Geistes (letzteres sind sie samt und sonders in irgendeinem Sinne), diese letzten Idealisten der Erkenntnis, in denen allein heute das intellektuelle Gewissen wohnt und leibhaft ward, – sie glauben sich in der Tat so losgelöst als möglich vom asketischen

schon innewohnenden Vertreibung des Lebens aus der Wissenschaft. Auch Platons ganz selbstverständliche Bezeichnung der Architektur als »Wissenschaft des Bauens« (Platon 3: 164) ist hier wiederum wegweisend. Man fantasiert schon von angewandtem Fachwissen, von Regeln der (Bau-)Kunst und (Bau-)Gesetzen. Das Entschlüsseln der Welt hat weiterhin das ultimative Ziel eines Schlüssels zur Welt. Man denkt sich das Ergebnis als Anfang, die Zauberformel, die Synthese der »mageren Summe von Beobachtungen« (KSA12, § 2[108]) als die Essenz der Dinge und Erklärung ihrer Entstehung. Auch der Dekonstruktivismus war gerade in seiner Dekonstruktion des Seins (präziser gesagt, des Hauses des Seins) noch ein reaktives Bauen und eine indirekte Bestätigung der Wahrheit. Aber wer schafft bzw. was bestimmt die Regeln der (Bau-)Kunst, wenn nicht die vorausspringende Fiktion? Statt des Weltprozesses und seiner (Bau-)Gesetze bedingt die »Erhöhung des Menschen« (KSA12, § 2[108]) ein eher offenes Regelwerk der stetigen »Überwindung engerer Interpretationen« (KSA12, § 2[108]); das sich »im Flusse« Befindende, das Werden, nähert sich niemals der Wahrheit: »denn – es gibt keine ›Wahrheit«« (KSA12, § 2[108]).

Noch der moderne Alberti unterscheidet klassisch altbewährt zwischen Vernunft (»vernünftige Einfälle des Geistes« [Alberti: 299]) und Kunst. Nietzsches frühe Aphorismen *Zwischen Wissenschaft und Kunst* (KSA7, § 19[1-330]) bedeuten die wichtigste Aufklärung dieses Missverständnisses und stellen damit einen der grundlegendsten Texte der Architekturtheorie dar. Aber trotz dieser noch »naiven« Unterscheidung hat Alberti dennoch intuitiv bereits die eigentliche Aufgabe der Kunst als Lebensmöglichkeit begriffen<sup>29</sup>, mit Kunst zur Kunst anzuregen, als Zählung des Lebens und Stimulans zum Leben, die kontinuierliche Veränderung als Bedingung verstanden, und die Kultur (z. B. die künstlerisch-kulturelle Bedeutung der Maske) als Voraussetzung der (menschlichen) Natur (Buch 6, Kapitel 4).

Im Sinne Poppers kann man vielleicht durchaus Kant gegen Hegel und dessen Historizismus anführen. Seiner *Kritik der Vernunft* ist in der Tat recht schwierig etwas Weltprozesslerisches anzudichten. Aber man hielt andererseits den bauenden Geist von Kants<sup>30</sup> Dingen »an sich« noch für eine grundlegende Alternative zu Gott. Anders gesagt: Man sah in Gott noch nicht den Stern unseres (konzeptuellen) Denkens, und man sah im Erlöschen des Sterns durch Wahrheit (also die »scheinbare Welt noch einmal« [WZM: 353])

---

Ideale, diese »freien, sehr freien Geister: und doch, daß ich ihnen verrate, was sie selbst nicht sehen können – denn sie stehen sich zu nahe –: dies Ideal ist gerade auch *ihr* Ideal, sie selbst stellen es heute dar und niemand sonst vielleicht, sie selbst sind seine vergeistigste Ausgeburt, seine vorge-schobenste Krieger- und Kundschafter-Schar, seine verfänglichste, zarteste, unfaßlichste Verführungsform: – wenn ich irgend worin Rätselrater bin, so will ich es mit *diesem* Satze sein!... Das sind noch lange keine freien Geister: denn sie glauben noch an die Wahrheit...« (GM, III, § 24)

29 »Man berichtet nämlich, daß zu Byzanz die menschliche Kunst so weit gebracht, daß dort die Schlangen niemand verletzen und die Dohlen innerhalb der Mauern nicht herumfliegen« (Alberti: 303).

30 »Ich genieße das Vergnügen, sagt Kant, ohne Beihülfe willkürlicher Erdichtungen, unter der Veranlassung ausgemachter Bewegungsgesetze, sich ein wohlgeordnetes Ganze erzeugen zu sehen, welches demjenigen Weltssysteme, das das unserige ist, so ähnlich sieht, daß ich mich nicht entbrechen kann, es für dasselbe zu halten. Mich dünkt, man könnte hier, in gewissem Verstande, ohne Vermessenheit sagen: gebt mir Materie, ich will eine Welt daraus bauen!« (I. Kant, in: GT: 218)

die geistige Erlösung, im Tod Gottes abermals den Beginn einer neuen Geschichte des (nun endlich entzauberten) Denkens.

Eine kurze Geschichte des Denkens, des bauenden Geistes, ergibt natürlich auch eine kurze und nötigerweise ›detaillierte‹ Baugeschichte (Geschichte der Architektur), in der die klassische Moderne (nur) eine Fortsetzung der modernen Klassik darstellt. Das Potenzial von Nietzsches Genealogie des Denkens bestünde darin, mit der Überwindung der Wahrheit schließlich auch das postsokratische Brechen zu überwinden und damit, nochmals gesagt, potenziell unsere »Geschichte zu einer *Fortsetzung der griechischen* zu machen« (der vorsokratischen [MA: 305]). Schon einen ersten Wink zur eher ›unberührten‹ Natur des Denkens liefert uns bereits der konkrete Begriff der Abstraktion. Hat die Moderne, ohne es wirklich zu erkennen, mit »Less is more« nicht das ultimative Zauberbild für das Denken erfunden?! (Noch unmissverständlicher wird die Gleichung mit ihrer äquivalenten Spiegelung: »mehr ist weniger«). Ist nicht die Abstraktion dieses exklusive Mehr, das Mehr an konkretem Leben, das lebensnotwendige Wesen des Denkens, dieses uns anhaftende ›Hinwegtun‹ oder Vereinfachen der Welt (wie wir es noch mit unserer ›Reise ins Gehirn‹ verdeutlichen werden)? Das reine Mehr, das ›Hinzutun‹, entspräche dann geradezu einer reinen ›Verleumdung‹ des Künstlers (KSA8, § 16[22])!

Es war ein großer *Mathematiker*, mit dem die *Philosophie* in Griechenland anhebt. Dorthier stammt sein Gefühl für das Abstrakte, Unmythische. (KSA7, § 19[96])

## 9. Abstraktion

Wenn man aber den metatechnischen Weltort ins Hohe und Weite ausbaut und so dem Arbeitsriesen eine gleichstarke organische Großform beilegt, dann erst wiegt man ihn auf und bringt seinem abstrakten Verband das Maß eines menschlich bemessenen anderen hinzu. (Schwarz: 113)

Das Abstrakte wird ganz allgemein als das Nichtgegenständliche definiert, das von den ersten fünf Sinnen a priori nicht erfasst werden kann. In einer noch begriffskomplementären Auffassung wird damit des Öfteren seine eher lebensferne Dimension betont als Gegenpol zum Konkreten und Lebensnahen einer beispielweise organisch gestalteten Form. Die Welt der Ideen mit ihrer grauen bzw. weißen Theorie gehört damit nicht unbedingt zu den Alltagsbedürfnissen der meisten Normalsterblichen. Auch sieht man in der Wissenschaft eher ein konkretes Mittel, die fortschreitende praxisorientierte Technik zu unterhalten. Man glaubt zuerst einmal der vorrangigen ›bloßen Befriedigung von Bedürfnissen‹ (›utilitas‹) zu genügen und erst im Weiteren eventuell den sekundären ›intellektuellen Ansprüchen‹ (›venustas‹). Doch das konkret Menschliche zielt »nicht in erster Linie auf das Praktische« und die Bedürfnisse der (fünf) gegenständlicheren Sinne (Lévi-Strauss: 20); die Wissenschaft und insbesondere ihr Ursprung, die Philosophie, sind nur die extreme Ausgeburt eines viel grundsätzlicheren menschlichen Bedürfnisses und damit einer weitaus fundamentaleren Aufgabe des Denkens: »uns die Welt *vorstellbar machen*« (KSA12, § 2[88]). Hierin, in der ›venustas‹, oder der ›hohen Weltgestalt‹ (Schwarz: 113), fanden die bedingten Disziplinen der Kultur ihre menschliche Würde.

Hier gibt es keine Trennung der Bedürfnisse des Intellektes und der Sinne; hier steht die Kunst in fast schon darwinistischem Sinne im Dienste des (pragmatischen) Lebens.

Der Intellekt und die Sinne sind ein vor allem *vereinfachender Apparat*. Unsere *falsche*, verkleinerte, *logisirte* Welt der Ursachen ist aber die Welt, in welcher wir leben können. Wir sind soweit »erkennend«, daß wir unsere Bedürfnisse befriedigen können. (KSA11, § 34[46])

Man kann den Zusammenhang von Philosophie und Mathematik nicht überschätzen und man vergesse nie: Unsere »anfänglichen« großen Philosophen, insbesondere Thales und Pythagoras, sind vor allem große Mathematiker, die ganz entschieden den weiteren Verlauf der westlichen Kultur prägen. Ihr unglaubliches Abstraktionsvermögen ist der Ursprung einer intelligiblen Welt (KSA7, § 19[96]). Sie stehen damit am Wendepunkt des bauenden Geistes. Thales ruft im Aufleuchtenlassen dieses arabischen Sterns nochmals die schon Jahrtausende zurückliegende kognitive Revolution des Homo sapiens in Erinnerung. Neigen wir nun eher zur Abscheu gegen – oder Leidenschaft für – die Mathematik? Ob es uns eben gefällt oder nicht, sie »schmeichelt« ganz eindeutig dem Wesen des Denkens (was ihre dominante Rolle im Schulwesen wenn auch nicht unbedingt rechtfertigt, so doch zumindest erklärt). Auch am Anfang dieser Revolution stand das Wort und an ihrem Ende die Zahl<sup>31</sup>. Beide gehören in diesem komplexen Bau des »Hauses des Seins« zusammen wie Kämpfer (Widerlager bzw. Basisstein) und Schlussstein des Mauerbogens. Der »Schematismus des reinen Verstandes« (Kant 2: 174) schuf zuerst den Begriff und anschließend »die Zahl als perspektivische Form« (WZM: 342).

Alle Wissenschaft, und die wunderbare Erfindung ihrer besitzergreifenden Logik (KSA7, § 19[102]) ist nur »der Versuch, für alle Erscheinungen eine gemeinsame Zeichensprache zu schaffen, zum Zwecke der leichteren Berechenbarkeit und folglich Beherrschbarkeit der Natur« (KSA11, § 26[227]). Die Mythologie schuf den Heiligen Gral, die »aufgeklärte« Moderne dann Einsteins Formel (als ihr größtes »philosophisches« Ereignis). Sie war eindeutig ein Fortschritt – in der Beherrschbarkeit der Natur. »Wie die Mythen schon Aufklärung vollziehen, so verstrickt Aufklärung mit jedem ihrer Schritte tiefer sich in Mythologie« (Adorno/Horkheimer: 18). Der Mythos der wissenschaftlichen Wahrheit verfestigte die »Illusion, dass etwas *erkannt sei*, wo wir eine mathematische Formel für das Geschehen haben« (KSA12, § 2[89]). Doch diese ernste Zeichensprache, die alle mageren Beobachtungen »in ›Gesetze‹ zusammenbringt, *erklärt aber nichts* – es ist nur eine Art *kürzester* (abgekürztester) *Beschreibung* des Geschehens« (KSA11, § 26[227]). In ihrer feinsten Bezeichnung und Auslegung der Welt, aber in nichts mehr (KSA12, § 2[86]<sup>32</sup>[89]), ist Mathematik der wahrhaftige Grundstock der (philosophischen) Ästhetik!

*Mathematik.* – Wir wollen die Feinheit und Strenge der Mathematik in alle Wissenschaften hineintreiben, soweit dies nur irgend möglich ist; nicht im Glauben, daß wir auf diesem Wege die Dinge erkennen werden, sondern um damit unsere menschliche

31 »Das menschliche Leben braucht vor allem Verstand und Zahl. Wir leben durch die Zahl und den Verstand. Denn das ist es, was die Sterblichen am Leben erhält«. (Epicharmos, in: Diels: 101)

32 »Was kann allein *Erkenntniß* sein? – »Auslegung«, *nicht* »Erklärung.« (KSA12, § 2[86])

Relation zu den Dingen *festzustellen*. Die Mathematik ist nur das Mittel der allgemeinen und letzten Menschenkenntnis. (FW, III, § 246)

Mit der Zahl als perspektivischer Form bauen wir unsere »Phänomenal-Welt«, deren Gegensatz »nicht ›die wahre Welt‹, sondern die formlos-unformulirbare Welt des Sensationen-Chaos« (KSA12, § 9[106]) ist, also jene, für uns »unerkenbare« Phänomenal-Welt des Willens zur Macht (KSA12, § 9[106]). In dieser Welt des Willens zur Macht erstellen wir eine »magere Summe« (KSA12, § 2[108]) an Materialien zur Konstruktion einer vorstellbaren Welt. Wir wählen aus, schneiden aus, lassen weg, filtern, priorisieren, wir erstellen im Abstraktionsprozess des Denkens »eine Simplifikation zum Zweck des Lebens« (KSA12, § 9[35]). Dies ist die große Aufgabe der Denker, dies das tiefste menschliche Bedürfnis, der eigentliche Sinn der Mathematik, der Basisdisziplin aller menschlichen Wissenschaften: das Abstraktionsvermögen zu entwickeln, um eine humane Welt bauen zu können, keine reale im Sinne einer wahren, sondern eine menschliche, d.h. vorstellbare, fiktierter. Doch es ist, wie Nietzsche betont, »ein langer Weg bis zur Abstraktion« (KSA7, § 19[78]). Die Gewandtheit des Denkens, das gestalterische Herausheben und Herauswählen von Vorstellungen, stellt »zweifach eine künstlerische Kraft dar, die bilderzeugende und die auswählende« (KSA7, § 19[79]).

Der hinwegthut, ist ein Künstler: der hinzuthut, ein Verläünder. (KSA8, § 16[22])

Die gestalterische Dimension ist das Entscheidende im Denkprozess und seiner Bedeutung für die Kultur, weshalb Nietzsche auch das sonderbare Nebeneinander von »Conception« und »Abstraktion« hervorhebt (KSA7, § 19[72]). Zum Gelingen einer konkreten, d.h. lebensnahen Abstraktion des konzeptuellen Denkens braucht man alle Sinne, alle Affekte und höchste Feinfühligkeit (als Messinstrument), jene delikateste künstlerische Sensibilität. Andernfalls schlägt die Abstraktion, dies bezeichnende, sinngebende oder -verhindernde »Werkzeug der Aufklärung«, nur die bekannte Bahn der europäischen Zivilisation ein (des Rationalismus, der Objektivität und Sachlichkeit, der reinen Vernunft kaltgestellter Frösche), und »verhält sich zu ihren Objekten wie das Schicksal, dessen Begriff sie ausmerzt: als Liquidation« (Adorno/Horkheimer: 19).

Superhirn, das approximative Gegenteil vom Übermenschen, macht die Dinge nicht komplexer, sondern schafft es lediglich, immer komplexere Dinge zu vereinfachen, in eine noch allgemeinere Formel zu bringen. Aber man muss auch die Logik, als wunderbare Erfindung eines Beruhigungsmittels (KSA7, § 19[102]), noch zähmen lernen, noch dosieren können! Denn es gibt keine Gegensätze an sich; »nur von denen der Logik her haben wir den Begriff des Gegensatzes – und von denen aus fälschlich in die Dinge übertragen« (KSA12, § 9[91]). Man muss den Willen zur Einheit also beherrschen lernen. Abstraktion ist in diesem Sinne nicht unbedingt gleichbedeutend mit Ausschluss der Vielheit, sondern vielmehr mit Einschluss der Komplexität. Gerade die Mehrdeutigkeit eines Kunstwerkes ist bedingt durch den Einschluss der Vielheit, der »Diskontinuität« (Foucault 4: 21) und selbst des »Widerspruchs« (Venturi 1). Simplifikation ist kein einfaches Weglassen, sondern behutsame Integration, Einverleibung des Mannigfachen als Bedingung der Veränderung (der weiteren Ausdeutung bzw. Sinngebung). Hierin liegt die Verantwortung der Kunst, deren Offenheit versus tyrannische Geschlossenheit. Der Wille

zur Macht als Kunst ist ein sinngebendes Vereinfachen. Wenn wir sagen, Abstraktion sei kein Mittel, sondern das schwer zu erreichende Ziel (der Entwurf), dann meinen wir damit das Menschliche, neben dem Sinnlichen eben auch das Sinngebende; nicht irgendeine Abstraktion, sondern eine am Leben gemessene (eine recht ›konkrete‹ Abstraktion).

Ähnlich der frühen Veranschaulichung des weltlichen Geschehens im Mythos zielt alles Denken auf »Abbeviatur der Erscheinung«, auf das »zusammengezogene Weltbild« (GT: 140). Hinter dem Willen zur Wahrheit steht noch der Wille zur Einheit (der Monothetismus bleibt die sublimste Form der Abstraktion und Ausgeburt des Willens zur Einheit) oder auch der »Wille zum System« (KSA12, § 9[188]); ›Wille‹ natürlich relativ, da es sich ganz einfach um eine Charakteristik unseres Gehirns handelt, als Vereinfachungsapparat, der aus dem langwierigen Überlebenskampf der kognitiven Revolution entstand (vgl. Kapitel 16 *Eine Reise ins Gehirn*). Der Mensch ist also niemals frei (Wille und Vorstellung Schopenhauers sind bedingt), sondern zu permanenter Schaffung von Bildern und Entwürfen gezwungen und deren Messung am Leben (Abwägung der Nützlichkeit für das Leben), verurteilt zum Tanzen in Ketten (MA, II, § 140).

Nicht »erkennen«, sondern schematisieren, dem Chaos so viel Regularität und Formen auferlegen, als es unserem praktischen Bedürfnis genug tut. [...] Die Kategorien sind »Wahrheiten« nur in dem Sinne, als sie lebenbedingend für uns sind: wie der Euklidische Raum eine solche bedingende »Wahrheit« ist. (WZM: 351)

Schon die vorsokratischen Erben des Thales bestätigten fortwährend die Tendenz allen Denkens zum mathematischen (logischen) Geist, der aus sich selbst die Freuden in Form einer absoluten Vereinfachung, Darlegung, Lösung etc. zu schöpfen weiß (Demokritos, in: Diels: 430). (Auch Freud insistiert noch auf diesem auto-ekstatischen Effekt des Denkens, aller »künstlerischen und selbst wissenschaftlichen Schöpfungen« [Freud 2: 72–80]). Die Welt in eine Formel gepackt, in eine reine, von aller Unordnung befreite Oberfläche. Tief darunter liegt die verborgene Wahrheit. Im fortwährenden Kampfe der Affekte ein nur scheinbarer Sieg des Verstandes über alle Sinne (Demokritos, in: Diels: 426f.). Auch hier ist Mathematik wiederum pure Ästhetik. Denken ist keine konsumatorische, passive Kontemplation, sondern eine mühselig erlernte Gestaltung, ein langwieriger Weg der Abstraktion (KSA7, § 19[78]). Die Oberfläche, das Bild, muss erst geschaffen und dann noch einprägsam betont werden. Dieses Bilderdenken und Herausheben der Form ist aber an sich nicht logisch, sondern produziert lediglich die Logik.

Daß eine Welt, für die uns alle feineren Organe abgehen, so daß wir eine *tausendfache Komplexität* noch als Einheit empfinden, so daß wir eine Causalität hineinerfinden, wo jeder Grund der Bewegung und Veränderung uns unsichtbar bleibt (die Aufeinanderfolge von Gedanken, von Gefühlen ist ja nur das Sichtbar-werden derselben im Bewußtsein; daß diese Reihenfolge irgend etwas mit einer Causal-Verkettung zu thun habe, ist völlig unglauwürdig: das Bewußtsein liefert uns nie ein Beispiel von Ursache und Wirkung) -- (KSA13, § 14[145])

Hier braucht es eben den Künstler und Bastler, nicht den Ingenieur. Denken ist ein Verfälschen! Deshalb wagt Heidegger auch den anstößigen Satz, die Wissenschaft denke

nicht. Hier ist alles schon vorher zurechtgemacht. Sie hat schon gefunden, bevor sie sucht, und arbeitet bereits exklusiv mit und unter Gesetzen. Aber bevor sie überhaupt wirken kann, war schon der Künstler tätig. Vorsorglich hat sein Intellekt den ersten Sinnen-Eindruck bearbeitet, vereinfacht, zurechtgemacht, bereits vieles weggelassen, die Hauptlinien unterstrichen. Die vorausseilende Fiktion hat das gesamte Material der Erscheinungswelt bereits »nach früheren Schemata zurechtgemacht« (KSA11, § 26[424]); unsere »Vorstellung«, »dies Fälschen«, ist »unser« Kunstwerk (KSA11, § 26[424]).

Sei es beim Entwerfen oder auch Schreiben: Immer geht es um Vereinfachung, Klarheit, Ordnung. Das »Menschliche« (Rossi: 20) ist gerade dieses Vereinfachen, das den Menschen nicht zum Kenner, sondern zum Künstler macht (KSA8, § 16[22]). Auch das Genie Zweigs liegt in seiner außergewöhnlichen Kunst der Vereinfachung, seinem »Heraustreiben der Form« (KSA7, § 19[78]), der Simplifikation und Veranschaulichung eines komplexen Charakters, um ein verständliches Porträt einer Person oder auch Epoche zeichnen zu können. Auch das wissenschaftliche Denken entspricht dieser endlosen Spirale, um vom Mikrokosmos über den Makrokosmos wieder zurück zum Mikrokosmos, zum Menschen zu gelangen; ähnlich Zweigs Suggestion zu Freud ist die Wissenschaft anhand der Kunst (der Abstraktion) wieder der ursprünglichen Aufgabe der Philosophie anzunähern: dem Menschen das aufrechte und entschlossene Gehen auf scheinbar fester Erde zu lehren (Zweig 3: 43).

Über das Chaos Herr werden das man ist; sein Chaos zwingen, Form zu werden; Nothwendigkeit werden in Form: logisch, einfach, unzweideutig, Mathematik werden; Gesetz werden —: das ist hier die große Ambition. (KSA13, § 14[61])

Hier reichen sich alle Disziplinen der Kultur die Hand. Der Wille zur Wahrheit ist nur die »überzeugendste« Ausgeburt des Willens zur Macht als Wille zur Kunst; er »löst die Welt in *Formeln* auf« (KSA11, § 25[308]). Mathematik (Geometrie und Arithmetik) ist das radikalste Mittel der Umdeutung des »falschen« Charakters der Erscheinungen in das Sein, der Versuch, »nach einem von uns gesetzten Seins-Schema die wirkliche Welt zu begreifen, richtiger, uns formulierbar, berechenbar zu machen« (KSA12, § 9[97]). Wir begreifen nicht die Welt, sondern Erfinden die Mittel, sich »der Natur zu Zwecken des Menschen« (KSA11, § 25[308]) zu bemächtigen; wir stellen ihre Notwendigkeiten fest, Wissenschaft ist ein Fest-Machen, ein Wahr- und Dauerhaft-Machen; wir schaffen Gesetze zur Konstruktion unseres Hauses des Seins. Dieser Bau der Begriffe und Zahlen ist das systematische »Aus-dem-Auge-schaffen« (KSA12, § 9[91]) jenes launisch ungeheuren (unberechenbaren) Charakters des Werdens. Wir glauben, mit der (dialektischen) Bildung von Begriffen das Wahre eines Dinges nicht nur bezeichnet, sondern auch gefasst zu haben. In einer Welt des ewigen Fließens der Dinge gibt es keine feste Formen; in extremis wird also das (moderne) Denken und Gestalten mit einer mathematischen Ordnung assimiliert (Le Corbusier 4: II); doch das Verkennen dieses bezeichnenden Kunsttriebes zur Schaffung von »*fingierten Wahrheiten*« (KSA12, § 9[97]) führt schließlich zur Tyrannei der Wahrheit!

Die mathematischen Physiker können die Klümpchen-Atome nicht für ihre Wissenschaft brauchen: folglich konstruieren sie sich eine Kraft-Punkte-Welt, mit der man rechnen kann. Ganz so, im Groben, haben es die Menschen und alle organischen

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«<sup>33</sup> der wahrhaftigen Künste (als Haus der Kunst), ist aber eigentlich nicht selbst Kunst oder gar »die erste der Künste« (Deleuze/Guattari<sup>34</sup>). 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.<sup>35</sup> 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.<sup>36</sup> 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«<sup>37</sup>. 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 gewordenen 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.).

## Zweiter Teil: Werden

Ich sehe nichts als Werden.

*(Heraklit, in: PHG, § 5)*



## III. Kapitel – Sein und Werden

---

### 11. Die Umkehrung des Platonismus

Platon ist unbestrittenerweise der einflussreichste Philosoph der abendländischen Kultur. Er ist damit für Nietzsche der Hauptverantwortliche unserer nihilistischen Denkweise und der Ursprung der langen Geschichte einer Lebensverleumdung (und der kurzen Geschichte des Denkens), die anschließend das Christentum bzw. die Kirche (die reformierte inbegriffen) noch perfektionierte. Popper, der vielleicht lediglich diese grundlegende Analyse eines lebensgefährdenden Platonismus mit Nietzsche teilte, behandelte Platon vor allem aus soziologischer Sicht. Trotz ihres unterschiedlichen Ansatzes und seiner Distanz zu Nietzsche verfolgte Popper in Prinzip dennoch das gleiche Ziel einer Umkehrung des Platonismus. Aus vielleicht verständlichen Gründen konnte 1938 Popper noch nicht über den aristokratischen Radikalismus Nietzsches hinwegsehen. Jegliche Form von Elitismus war das zu bekämpfende Phänomen. Man muss hier auch daran erinnern, dass die fundamentale Aufarbeitung des Gesamtwerkes Nietzsches, einschließlich der Fälschungen, erst in den Nachkriegsjahren stattfand. Aber auch heute noch bleibt eine gesunde Verdauung Nietzsches für viele Leser schwierig. Man sollte jedoch seinem eigenen Rat folgen: Was geht uns Herr Nietzsche an? Wenn auch nicht sein konsequenter Aristokratismus aus rein soziologischer Sicht mit Popper auf einen Nenner zu bringen ist, so hat er doch aus philosophischer Sicht wie kein anderer Denker alle wesentliche Kritik am lebensfeindlichen Intellektualismus vorweggenommen, letztendlich seine eigenen ›allzumenschlichen Wahrheiten‹ mit eingeschlossen. Sein hier herausgefilterter und instrumentalisierter Hauptgedanke, die Unwahrheit als Lebensbedingung zuzugestehen, bleibt der humanistische Gedanke schlechthin. Die Radikalität dieses Gedankens liegt nicht in einer zerstörerischen Gewalt (einer erneuten revolutionären ›tabula rasa‹), sondern eben in seiner Fähigkeit, die kulturellen Errungenschaften zu erhalten. Denn damit wird Nietzsche immer recht behalten: »nicht *die Dinge*, sondern die Meinungen *über Dinge*, die es gar nicht gibt, haben den Menschen so verstört!« (M: 319) Hier setzt seine Umkehrung des Platonismus als »Umwertung aller Werte« an. Metaphysik als Metaphysik der Kunst, vorausgesetzt, »daß der *Werth der Welt* in unserer Interpretation liegt« (KSA12, § 2[108]) und dass folglich

jegliche Interpretation und Fiktion einer Wertung als neue Lebens-Möglichkeit oder eben Lebens-Unmöglichkeit zu unterziehen ist.

Was *bleibt*, wenn sein System als Wissenschaft vernichtet ist? Gerade dieses Bleibende aber muß es sein, was den Wissenstrieb *bändigt*, also das Künstlerische daran. (KSA7, § 19[45])

Auch Aristoteles' Essenzialismus ist nicht wissenschaftlich zu rechtfertigen, aber eben künstlerisch. Das Sein ist die konkrete Sinngebung aus der Willkür des Werdens. Schaffen ist das Spiel mit dem Werden, aus dem die ernsthaft umgekehrte menschliche Perspektive (Perspektivismus, Anthropomorphismus) hervorzugehen hat: dem ewigen Werden das logischerweise ›flüchtige‹ Sein aufzuprägen (WZM: 418). Beständigkeit und Flüchtigkeit sind hier nur relative (psychologische) Werte unserer Distanz oder Nähe zum Chaos, reine Messwerte zwischen dem mehr oder weniger distanzierten (theoretischen) höheren Menschen und dem ›primitiveren‹, dem spielerischen Chaos näherstehenden (fiktiven) »Übermenschen«. Keiner Ohnmacht mehr ausgeliefert zu sein, sondern in der Offenheit zum Werden die Veränderung (die Nähe zum Leben, die lebensnotwendige Mutation) noch zu wollen. Wenn diese Umkehrung der Wahrheit in Unwahrheit vom ›letzten Philosophen‹, vom ›letzten Künstler‹ vollzogen ist, löst sich die Philosophie auf – wie auch die Kunst. Dies ist »das ethische Mandat der Kunst« (Sloterdijk 8: 49), einzig fähig, die neue Form einer affirmativen und kreativen »*vita contemplativa*« der Erkennenden zu generieren (M, § 41). Dieser Umsturz ist nicht das Ende der Philosophie, der Metaphysik, sondern ihre eigentliche Integration in das Leben, ihrer Auflösung ›im‹ Leben (es ist die hypothetische Auflösung der spezifischen ›Begriffe‹ für ein scheinbar unterschiedliches Denken, d.h. ein wahrhaft konzeptuelles Denken, nicht aber die Auflösung ihrer Inhalte). Platons Vertreibung der Kunst aus dem Leben (und der folgenden Vertreibung des Lebens aus der Kunst) stellt Nietzsche den Menschen als Künstler und den Willen zur Macht als Willen zur Kunst gegenüber.

Dies Vermögen selbst, dank dem er die *Realität durch die Lüge vergewaltigt*, dieses *Künstler-Vermögen* par excellence des Menschen – er hat es noch mit Allem, was ist, gemein: er selbst ist ja ein Stück Wirklichkeit, Wahrheit, Natur – er selbst ist auch ein Stück *Genie der Lüge...* (KSA13, § 11[415]; WZM: 576)

Nietzsche ändert also nicht die »*Dinge, die es gar nicht gibt*«, d.h. unsere größten kulturellen Errungenschaften und sublimsten Abstraktionen (wie Gott und Wahrheit), sondern nur unseren Blick auf die Dinge, auf die von uns konzipierte Welt. Er verändert unseren Blick auf das das Leben erhaltende Verändern der Welt. Noch deutlicher gesagt: Der (höhere) Mensch passt sich nicht passiv der scheinbar ›wahren‹ Welt an, sondern er macht (schafft) sich aktiv eine ewig scheinbare Welt zurecht. Mit der Einführung der ewigen Wiederkunft in das Konzept des Willens zur Macht, provoziert Nietzsche eine Wesensveränderung der reaktiven (passiven, ohnmächtigen) Kräfte des Menschen (KSA11, § 26[283]; Deleuze 7: 80). Man braucht nicht Gott zu bezwingen (oder gar zu ermorden); es reicht, das ihm anhaftende Reaktive abzusondern, um seinen sublimen Schein noch auszubauen. Gott (»the Great Architect himself« [Kostka: 199]), ist »das« Symbol der Macht

des Schaffens als der bisweilen höchste Appell der konzeptuellen Anmut der Welt. Kunst und Leben fusionieren in einem »physiologischen Prozeß« (KSA7, § 19[179]), in dem das eine das andere appelliert (»nur das Ähnliche percipirt das Ähnliche« [KSA7, § 19[179]]), stimuliert bzw. stetig erneuert.

Zur Idee der ewigen Wiederkunft des Gleichen: mit diesem schwersten aller Gedanken beabsichtigt Nietzsche eine klare Methode der Selektion (KSA11, § 26[284]). Nur was wir in alle Ewigkeit ertragen könnten, ist erhaltenswert. Das zukünftig »Gleiche« ist also rein theoretisch bzw. rhetorisch und dient lediglich als Vektor der Vorstellung, als Bedingung der geistigen Aufgabe. Es ist Auslöser eines vorausseilenden Sprungs, einer Fiktion. Die Losung, das »konkrete« Ergebnis dieser Gleichung, ist aber niemals das Gleiche, da ja die Selektion (des Sublimen, des Kunstwertigen), d.h. die aktive Veränderung der Voraussetzungen der Zukunft, das Ziel dieser Vorstellung ist. Und was könnte man auch anderes in alle Ewigkeit ertragen als das permanente Driften, das plastische Leben?! Nicht das Alte, auch nicht das Neue (Letzteres wäre wiederum nur das dauernde Brechen). Die ewige Wiederkunft ist der Aufruf an das Schaffen anhand des Gedächtnisses (im Sinne der Erinnerung, des Bezugs, der Relation). Kein unverdauliches Nebeneinander (»mit nichts mehr fertig werden«), keine bunte Kuh der passiven Akkumulation oder Substitution, sondern eine aktive Transformation des Bestehenden.

Die »ewige Wiederkunft des Gleichen« (KSA9, § 11[141]) ist präziser gesagt die stetige Wiederkunft des Ähnlichen; sie ist das Konzept des Driftens, des aktiven und selektiven Veränderns, des ewig neu zu schaffenden Rahmens unseres Lebens<sup>1</sup>. Gott wird abermals zum »Sein«, aber zum Sein des Werdens (Antrieb und Stimulans zum Werden), zum Sein der Selektion und Hierarchie der lebenserhaltenden Kräfte. Mit der ewigen Wiederkehr wird Gott zum Symbol des Umsturzes, der Selektion und Rangordnung der Lebenswerte. Am untersten Ende der Ordnung: der höhere Mensch des Wissens, des Willens zum Nichts mit seinen Konzepten der bewegungslosen Dinge »an sich« und der absoluten Wahrheit (also der Sklave einer reaktiven Wissenschaft). Ganz oben: der Mensch des Glaubens (an die Kunst, an die scheinbare Welt), gerüstet durch die Macht des Schaffens sich unverfälscht dem ewigen Fluss der Dinge, dem Würfelspiel der Götter bzw. des Willens zur Macht ausliefernd, auf dem Weg zur »Selbstüberwindung des Nihilismus« (KSA12, § 9[127]). Sein jahrtausendalter, streng erzogener Wille zur Wahrheit überwindet schließlich noch die nihilistische Wahrheit selbst (KSA13, § 11[99]). Was ist aber die Voraussetzung, »um den Gedanken der Wiederkunft zu ertragen: [...] Beseitigung der »Erkenntniß an sich«, *größte Erhöhung des Kraft-Bewußtseins des Menschen*, als dessen, der den Übermenschen schafft« (KSA11, § 26[283]).

Mit der Umkehrung des Platonismus bleibt Gott keine Finalität, kein Ideal, kein ewiger Orientierungspunkt oder Leitstern (einer Hinterwelt des Wahrhaftigen bzw. Allmächtigen), sondern wird zum Ausgangspunkt eines noch geschlossenen Seins, das der (langsamen, aber sicheren) Öffnung zum ewigen Werden bedarf, eines Seins, das

1 Man denke an den Umbau des Alten, beispielsweise an die Transformation eines Altbaus: ein Zustand und Effekt, der »an sich« nichts mit einem Alt- oder Neubau gemein hat: eine eigene Kategorie des Übergangs. Wäre es kein Widerspruch in sich, wäre man geneigt zu sagen: das Gebiet der Veränderung an sich (oder auch der Überwindung durch Integration), vielleicht sogar eine Art Architektur des Werdens.

die Veränderung als Keim des Lebens in sich schließt, das in der Aneignung auch schon die Überwindung vorwegnimmt, das Gott als Voraussetzung einer weiteren Fiktion anerkennt, um über den höheren Menschen hinauszugehen, seine (reaktiven) Konzepte zu übersteigen als bereits gesetzte, aber eben auch weiterführende (aktive) Stufe des Lebens.

*Wir haben Lüge nötig*, um über die Realität, diese »Wahrheit« zum Sieg zu kommen, das heißt, um zu leben... (WZM: 576)

Die sublimste Lüge der Menschheit wird von den frommen Wissenschaftlern (den Wahrheitsfanatikern) nur mehr als Lüge gescholten. Die Überwindung ist aber damit ausgeschlossen, das Durchschreiten des Nihilismus verhindert. Wir bleiben der (christlichen) Moral ausgeliefert, unter der festen Annahme, mit der Wissenschaft »jenseits von Gut und Böse« zu navigieren. Das Denken wurde noch nicht konsequent als konzeptuelles Denken erfasst, der Sinn (d.h. die unbedingte Notwendigkeit) des Denkens in Bildern, unseres Bilderlebens<sup>2</sup>, nicht vollends integriert. Das Verständnis der Metaphysik, Religion und Wissenschaft, »alles nur Bilder des Bildners!« (FW: 199), als nur verschiedene, feinere oder gröbere Formen der Lüge, war noch nicht Voraussetzung einer fröhlichen und dennoch seriöseren (wahrhaftigeren) Wissenschaft. Verwerfung, d.h. das bloße Umstürzen einer Bildsäule (Z: 141), ist kein Fortschritt,<sup>3</sup> auch nicht die Substitution oder Akkumulation (die »bunte Kuh«). Der Tod Gottes war in diesem Sinne nur eine Vertiefung des europäischen Nihilismus, man würde heute sagen, ein nachhaltigerer Untergang des Abendlandes (weshalb Nietzsche eben nicht den Enthusiasmus der aufklärerischen Mörder zu diesem entscheidenden Ereignis teilte). Man ersetzte lediglich den Glauben, d.h. eine durchaus überkommene Form des »Für-wahr-haltens« (KSA12, § 9[41]), durch eine neue Form, ohne darin den wesentlichen Akt der Erneuerung des Alten zu erkennen und noch weniger auszuschöpfen und zu würdigen als das Lebenserhaltende »an sich«. Statt darin das Wesen des Denkens zu erkennen (das Konzeptualisieren), verstrickte sich die Aufklärung weiter in die zu überwindende, sich selbst verleugnende Mythologie des Denkens (Adorno/Horkheimer: 33ff.). Man erlag einer doppelten Illusion: jener eines »faktischen« (erreichten) Bruchs und jener eines »erstrebenswerten« (oder fatalerweise nötigen) Brechens als ultimative Manifestation der Veränderung. Aber Brechen ist eher ein Verhindern der Veränderung, und im konkreten Falle der Aufklärung hemmt diese doppelte Illusion das Potenzial der unterschwellig durchaus vorhandenen Veränderung im Übergang der alten Form der Lüge zur neueren. Das konzeptuelle Ausschachten und Messen am Leben aller unzähligen zur scheinbaren Welt »nur *hinzugelegenen*« (GD: 95) wahren Welten, ist die große Aufgabe des fröhlichen Wissenschaftlers.

2 »Die Phantasieerzeugung kann man im Auge beobachten. Ähnlichkeit führt zur kecksten Fortbildung; aber auch ganz andre Verhältnisse, Contrast den Contrast, und unaufhörlich. Hier *sieht* man die außerordentliche Produktivität des Intellekts. Es ist ein Bilderleben.« (KSA7, § 19[77])

3 *Dekonstruktion* ist in diesem Sinne durchaus ein notwendiger Übergang, eine analytische konstruktive Kritik unseres auch »abbauenden« Geistes, aber zur Rekonstruktion, zur erneuerten Synthese des bauenden Geistes.

Die »wahre Welt«, wie immer auch man sie bisher konzipiert hat, – sie war immer die scheinbare Welt *noch einmal*. (WZM: 353 u. 386)

Nietzsche insistiert auf der ›wahren‹ Bindung von Wissen, (Kunst-)Werk und Leben im alten Griechenland. Im neuen, ab Sokrates bzw. Platon, wird das Wissen mit der Erfindung der Wahrheit fortschreitend vom Leben abgetrennt und damit das Leben gewertet und das Jenseits dem Diesseits vorgezogen. Es folgt der Kult der Wahrheit. Die philosophische Moderne wird damit zum Wegbereiter der christlichen, der planetarischen Ausdehnung einer fast schon fertigen Idee der Moderne im Sinne Spenglers. Auch die Kunst war dieser Wertung des Lebens verschrieben (sie stand noch in der Tradition der sakralen Kunst als Fortsetzung der Kunstfeindlichkeit Platons), statt sie am Leben zu werten, ihren Lebenswert zu ermesen. »Was fruchtbar ist, allein ist wahr« (Goethe, in: Zweig 3: 142). Die Rechtfertigung einer Theorie, wie es Freud ausdrückte, liegt in ihren konkreten Resultaten (Freud 2: 9) für das Leben, nicht in einer Wahrheit an sich (Hinterwelt). Die Quelle der Fruchtbarkeit (des Lebens) ist die Widersprüchlichkeit (wir insistieren hier auf ›Quelle‹ und nicht unbedingt auf dem Resultat; im konzeptuellen Denken, jenseits der Moral, ist zwar nichts wahr und auch alles erlaubt, aber eben nicht alles fruchtbar). Wir werden in Kapitel IV. noch ausführlicher auf die hedonistische Dimension unseres rationalistischen Denkens (und Entwerfens) eingehen, der eigentlichen reichhaltigen, fruchtbaren Quelle der Widersprüchlichkeit (und lebenserhaltenden Diskontinuität, die beispielsweise Foucault, ausgehend von den offen gelassenen Baustellen Nietzsches, zum Ausgangspunkt seines Programms am Collège de France wählte), jenseits lebensstarrisierender Gesetze eines absoluten Ganzen. Wir werden dann auch in der Umkehrung des Platonismus noch den potenziellen Platon entdecken, der bedeutendsten Fabrik der Delirien.

Wie schon erwähnt übernahm Alberti, wenn auch indirekt über den ihm näherstehenden Aristoteles, von Platon die Idee des ganzheitlichen Stadtkörpers. In der modernen Betrachtung der Welt ist dies eine wichtige Etappe des ganzheitlichen (architektonischen) Denkens. Denn Holismus kann selbstverständlich sehr differenziert ausgelegt werden, vor allem in seinen Folgen, und Nietzsches Wille zur Macht ist alles andere als eine neometaphysische Ausschweifung im Sinne Platons (selbst wenn dies viele Platoniker nach wie vor gerne behaupten). Nietzsche geht in seinem Denken nicht einfach zurück (zu den Griechen), sondern einen Schritt weiter. Der Wille zur Wahrheit (Aufklärung) wendet sich zuletzt gegen die Wahrheit selbst (Adorno und Horkheimer formulieren anhand dieser zentralen Hypothese Nietzsches den »Selbsterstörungsprozeß der Aufklärung« [Habermas 1: 130]). Damit knüpft er wieder an das vorsokratische Griechenland an. Von hier aus bewirkt er eben keinen Rückschritt, sondern vollzieht ein konsequentes Durchschreiten des europäischen Nihilismus (selbst für den radikalen Nietzsche kann eine wirkungsvolle Überwindung des Bestehenden nicht durch den revolutionären Bruch oder Umsturz erfolgen, sondern lediglich durch seine Integration, Verdauung und konsequenter Veränderung, Mutation, Transformation, ohne für dieses stetige Schaffen neuer Werte viel »Rauch und Lärm« nötig zu haben<sup>4</sup>). Der Gedanke des Wil-

4 »Nicht um die Erfinder von neuem Lärme: um die Erfinder von neuen Werten dreht sich die Welt; unhörbar dreht sie sich. Und gesteh es nur! Wenig war immer nur geschehn, wenn dein Lärm

lens zur Macht entspringt einem ganzheitlichen, aber eben keinem tyrannischen Denken (siehe zu dieser humanistischen, d.h. lebensnahen Toleranz Nietzsches auch seine Ausführungen zum Polytheismus versus Monotheismus). Er offenbart die grundlegende ästhetische Dimension des Denkens.

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

Die ›Lesbarkeit‹ einer Stadt, selbst einer ganzen Region, steht immer wieder im Vordergrund der Forschung und Landesplanung (Lynch: 3). Diese Lesbarkeit ist als reine Interpretation stets der ästhetischen Dimension unseres Denkens anzunähern, d.h., wir haben ihr diese Lesbarkeit zu geben, wir haben sie zu konstruieren, zu schaffen, niemals zu entdecken. Auch heute bleibt das Lesen der Stadt als Baum im Sinne Alexanders noch immer verführerisch (noch immer verführt uns der biblische Baum der Erkenntnis). Die autoritäre Mathematik bleibt aber die unbestrittenste Kautio (Untermauerung) aller seriösen Herleitungen. Die Anwendung der »fraktalen Geometrie der Natur« (Mandelbrot) auf die Stadtentwicklung diene erneut dazu, die der Stadt innewohnende Logik und den ›organischen‹ Charakter ihres Wachstums auf ›wissenschaftlicher‹ Ebene bestätigen zu wollen. Der Baum, das Ganze, die Stadt als Körper, war niemals ›nur‹ Kunstwerk, kein fiktives, sondern ein wahres Mehr (mehr als die Summe aller Teile). Die Kultur wurde abermals auf eine logische natürliche Ordnung zurückgeführt. Das organische Ganze ist nur eine unmittelbare Art, sich der Idee eines Wesens, eines höheren Seins (einer autoritären Hinterwelt) zu nähern. Mit fast schon religiösem Eifer geht das wissenschaftliche Wunschenken weiter; aber der Wert wird in der Wissenschaftlichkeit gesucht, in einer objektivierbaren Rationalität, die der autoritären Hinterwelt gerecht wird, und nicht im Delirium und der Fiktion selbst, nicht in der »Welt, die uns etwas angeht« (JGB: 46). Im facettenreichen psychologischen Spiel des Willens zur Macht (bzw. ernsthaftem Kampf »zwischen Kunst und Wissenschaft«) unterliegt abermals der (organische, physiologische) Gestaltungswille dem anezogenen nihilistischen Autoritätsbedürfnis.

Auch dieser religiöse Eifer ist nichts anderes als ein Hineinlegen (denn auch dies ist »immer die scheinbare Welt noch einmal« [WZM: 386]), jedoch ohne jede Überprüfung am Leben und ohne den Blick auf das wirkende Potenzial zu richten (außer der durchaus seriös zu nehmenden Wirkung der Unterdrückung des Denkens). Sobald wir hinter dem Ganzen eine Logik, ein Gesetz ›entdecken‹ (und eben nicht aktiv hineinlegen, d.h. konstruieren), werden wir zum Historizisten, zum Tyrannen und geistlosen Gläubiger. Die Umkehrung des Platonismus, die unentbehrliche Umwertung aller Werte (die tragisch-fröhliche Umkehr unserer Perspektive), ist der potenzielle Anschluss der gesamten

---

und Rauch sich verzog. Was liegt daran, daß eine Stadt zur Mumie wurde, und eine Bildsäule im Schlamme liegt! [...] Im Schlamme eurer Verachtung lag die Bildsäule: aber das ist gerade ihr Gesetz, daß ihr aus der Verachtung wieder Leben und lebende Schönheit wächst! Mit göttlichen Zügen steht sie nun auf, und leidend-verführerisch; und wahrlich! sie wird euch noch Dank sagen, daß ihr sie umstürztet, ihr Umstürzer! Diesen Rat aber rate ich Königen und Kirchen und allem, was alters- und tugendsschwach ist – laßt euch nur umstürzen! Daß ihr wieder zu Leben kommt, und zu euch – die Tugend!« (Z: 141)

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 Lebensbedürfniß 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 gingen 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 Erkenntniß« (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 unsererer 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 Erkenntniß« (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 Erkenntniß 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 (Changoux 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 »Frivolität 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 essenziellistische Frage aufzufassen. Aber eine umgekehrte »essenziellistische« 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 essenziellistischen (aber damit eben auch antiessenziellistischen) 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 gebar 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« besiegelt [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 Gottesbegriff (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, welche 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 zugrunde ging 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 Begehungen (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 zusammensetzen...]. 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 ignoriertes 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 manifester – 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.

Lebenskonzepten und -werten. Überall sah er nur neue alte Gefängnisse, d.h. Überzeugungen (Schlussfolgerungen und schließende Rahmen), moralische Wahrheiten, Ideale, Dinge an sich, Universalien, alleinherrschende Götter, Überwelten für eine sterbende Menschheit, überall ein nicht lebenswürdiges, von der Moral geächtetes Leben. Er sah nur Metaphysiker, Hinterweltler, keine wirkenden Physiker. Nietzsche lieferte im Anschluss vornehmlich an Heraklit die erste ›Relativitätstheorie‹, im Gegensatz zur ›zweiten‹ Einsteins durchaus für jedermann zugänglich, aber dennoch genauso inakzeptabel wie schon die große Physik seines vorsokratischen Vorgängers. Denn auch Heraklit wurde schmählich durch den Meta-Physiker Parmenides verdrängt, der mit seiner Unterscheidung von Sein und Nicht-Sein Platon den Weg bereitete und das Denken einer mittlerweile zweitausendjährigen dialektischen Tradition vorwegnahm (die Moderne).

Ihr meint, ihr suchtet »die Wahrheit«! Ihr sucht einen Führer und wollt euch gerne commandiren lassen! (KSA10, § 3[1])

Und hier begegnen wir dem historischen Problem schlechthin, dem Nietzsche in seiner zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* auf den Grund ging. Wir wollen dieses Problem hier anders darstellen, wiederum auf sein Gesamtwerk bezogen bzw. instrumentalisiert: das kulturelle Problem der Hörigkeit, gebunden an die prätentiose Wahrhaftigkeit. Man wird nun verstehen, dass uns das Zusammenfügen dieser beiden Terme zur Propaganda führt. Wie schon vorher angedeutet, muss man Hegel nicht gelesen haben, aber als Propagandawissenschaftler kommt man natürlich nicht an ihm vorbei (Popper erklärt den Hegelianismus als eine »Apologie des Preußentums« [Popper 3: 44] und erörtert in seinem Hauptwerk »die Abhängigkeit des modernen Totalitarismus von den Lehren Hegels«). Und wenn man sich noch immer für die etwas weiter zurückgreifenden Gründe des ›völkischen Erfolges‹ des Nationalsozialismus interessiert, ist Hegel unumgänglich (mehr noch als Heidegger, der kein Ursprung, sondern eher eine Nachwirkung war). Aber selbstverständlich war auch Hegel kein Ursprung, so wenig wie Luther, selbst wenn Letzterer das Verhindern der Renaissance durch die Renaissance der Kirche verschuldete (Burckhardt). Sie alle waren noch Mitläufer der Kaste der Priester, die »unter dem Mantel der heiligsten Absicht« (KSA13, § 15[43]) das »noch nicht festgestellte Tier« Mensch (JGB: 74) zum hörigen Herdentier *fest*stellten, züchteten. Das Nicht-festgestellt-Sein ist aber das den Menschen Bestimmende schlechthin, seine Natur, seine Überlebensbedingung.<sup>16</sup> Vor allen Dingen das institutionelle Zerbrechen gehört zu diesem Züchten (also der »zerbrochene Gelehrte« anhand der zerstückelten, disparaten und »desperaten Erkenntnis«). Die zum Überleben nötige, ewig offene Selbst-Zucht des plastischen Menschen ist das Gegenteil der modernen Zucht zum unselbstständigen, »höheren Menschen« (vgl. Kapitel 14 *Der Übermensch*). Anders ausgedrückt, die Selbst-Zucht zur Selbstständigkeit resultiert nicht in einem Festgestelltsein (im fertigen Menschen, im Typus, bei Nietzsche auch Ideal des

16 »Wenn die Natur ein Wesen allen Gefahren der Störbarkeit und Abirrung auslieferte, die in diesem ›Nichtfestgestelltsein‹, in diesem Zwang, sich selbst festzustellen und über sich zu verfügen, bestehen, so mußte ein ernster Grund vorliegen« (Gehlen: 12).

Normalmenschen genannt [FW, § 143])! Die scheinbare menschliche ›Ausgangssituation‹ (als nicht festgestelltes Mängelwesen) bleibt dauerhaft seine Grundbedingung zum Leben und kann, will man ganz Mensch bleiben, nicht überwunden werden. Seine Entlastung (seine Schaffung der zweiten Natur [Gehlen: 37]) ist der ewige Prozess des Werdens, seines Mensch-Werdens. Man darf also durchaus etwas zugespitzt folgern, der festgestellte Mensch sei nur noch das verkommene Tier.

Der verbrecherische Gebrauch, der bisher mit dem Worte »Wahrheit« getrieben worden ist... (KSA13, § 15[43])

Es wurde sicherlich viel Missbrauch mit Nietzsches Zuchtgedanken getrieben,<sup>17</sup> aber sein notorischer Elitismus ist dennoch nicht wegzudenken. Wir instrumentalisieren also Nietzsches Humanismus ausschließlich aus seinem Wahrheitsverständnis und stellen somit seinen ›einzigsten Gedanken‹ der Unwahrheit als Lebensbedingung selbst noch über all seinen »aristokratischen Radikalismus« (Brandes: 9). Mit diesem Gedanken schafft Nietzsche die Voraussetzung eines potenziellen Endes der geistigen Versklavung (und noch der »Tyrannenherrschaft des Geistes« [M, § 547]), hier wird er zum »Erlöser« vom überweltlichen Verkehr und richtet das eigentlich Menschliche gegen Weltprozess und Hinterwelt (KSA10, § 16[11]), die Essenz des Lebens gegen allen Essenzialismus.

Gehelns Konzept der Entlastung als Lebensbedingung wurde aus Nietzsches Begriff der Erleichterung entwickelt. Wahrheit ist Erleichterung und ermöglicht der Autorität, »gefährdete schwankende zarte schwache Heerden-Thiere« (KSA11, § 34[85]) vollkommen den Befehlen eines »Leithammel[s]« (KSA11, § 34[85]) zu unterwerfen, beispielsweise noch anhand eines »kategorischen Imperativ[s]« (KSA11, § 34[85]). Hier sah Nietzsche auch das relative Scheitern Kants, der seine große Kritik nicht konsequent genug ans Ende trieb, bis an das kategorische Ende allen Imperativs. Ohne an dieser Stelle das wichtige politische Thema der Institutionen anschnitten zu wollen, scheidet sich hier rein geistig betrachtet, der Mensch zwischen Individuum und Herde (ganzer Mensch oder gebrochenes Herden-Tier). Zur modernen Zucht gehört also zuerst einmal den »Heerden-Instinkt« und »Heerden-Glaube des Thiers ›Mensch‹« (KSA11, § 34[85]) festzustellen, als die Grundformen der Erleichterung (oder Entlastung). Denn die Leithammelerleichterung (in Klöstern und Denkschulen) ist eben leichter als das mühselige »Selbst-sich-Befehlen«, Gehorsam und Niederwerfung leichter als Aufruf und ständiger Kampf (gegen das eigene Chaos). Sich »los zu werden« und endlich einmal erlaubt »außer sich« sein können: »das Christenthum gab die große *Erleichterung*« (KSA11, § 34[85]).

Aber wie wir es ja schon wissen, war auch diese heiligste Absicht nicht Ursprung der Verneinung und Unterwerfung des Lebens, sondern lediglich »Platonismus fürs ›Volk‹« (JGB, Vorrede). Platons ›geschlossene Gesellschaft‹ und Kunstfeindlichkeit wird schon im dritten Buch seines Staates offensichtlich, mit dem Ausschluss der freien Künstler, der Unwahren, d.h. das lebensbedingende Prinzip der Unwahrheit wird ausgeschlossen.

17 Auch der Wille zur Macht ist zu aller erst rein psychologisch zu verstehen, als ein Konzept der inneren Welt, als eine Verbindung von Mikro- und Makrokosmos bzw. Chaosmos, aber eben niemals politisch (Heidegger 1: 229). Er konzeptualisiert das ›psychologische Werden‹ im Durchschreiten des europäischen Nihilismus (KSA13, § 11[99]).

(Sein Stadt-Staat, ohne bis ins 20. Jh. zu gehen, lässt uns sofort an Calvins ›faschistisches‹ Genf des 16. Jh. denken [Zweig 1].) Die Kunst der Entlastungen erleidet mit dem Ausschluss der Kunst eine fatale Wende. Das konzeptuelle Denken fängt an, gegen das Konzept zu konspirieren und sich selbst zu verneinen.

Rufen wir es also vornehmlich Architekten nochmals in Erinnerung: Wir können nichts anderes als Künstler sein, wir können aber schlechte Künstler sein, vor allem wenn wir die Voraussetzung der Kunst für das Leben nicht erkennen oder gar verneinen (wie dies der Kunstfeind, aber dennoch größte Künstler Platon tat, weil er sie eben erkannte). Hier konnte Platon nichts Absolutes (z.B. Homer) neben sich dulden, in seiner geschlossenen Gesellschaft gab es nur den einen Baum der Erkenntnis. Man kann diesem größten aller Geister nur die tyrannische Tendenz aller Philosophie als ›causa prima‹ vorwerfen. Man kann aber vor allem in diesem forcierten Waldsterben und seiner systematischen Vertilgung des Grases (›vive le multiple« [Deleuze 1: 24]), im Primat der Einheit und der geistig-gesellschaftlichen Pyramide nur die zu vielen Schüler bedauern, die immer Schüler bleiben, die zu vielen Schafe, die ihren Hirten oder Leithammel gefundenen haben. Solange es die Wahrheit gibt, ist Gott (der ›einzig‹ Wahrhaftige) nicht tot und kann es keine fröhliche Wissenschaft geben. Die Wahrheit als Lüge darzustellen (d.h. letztendlich nutzbar zu machen) ist also auch heute immer noch Häresie. So helfen die »wissenschaftlichen Arbeiter« (JGB, § 211) mit Wahrheit gewordenen Konventionen weiter beim pyramidalen Aufbau von Ordnungen, Kasten, Privilegien, Unterdrückungen... (GT: 233), kurz beim ganzen Horror unseres zivilisatorischen ›Fortschrittes‹, basierend auf universalen Gottheiten. Der komplette Rohbau des Christentums geht auf Platon zurück, oder anders herum formuliert: Wir sind Platoniker durch das Christentum, auch die, welche sich als Atheisten verstehen. Denn der scheinbare Tod Gottes hieß nur, den Prunk der Fassade zu entfernen und den Weihrauch raus zu blasen, aber nicht den Rohbau zu ersetzen. Wir leben in diesem einen Bau und Columbarium der Begriffe (GT: 238) Platons, diese Architektur ist die Mutter aller Künste (Heidegger 8: 63, Foucault 2: 944, Whitehead: 63).

Jegliche Schöpfung gehört mit ihrer Fertigstellung der Vergangenheit an. Jeder Plan ist der Dynamik der Geschichte ausgesetzt, die ihn überwindet (Schwarz: 228). Dies ist der einzige ›Sinn‹ der Geschichte: keine Teleologie darzustellen, keine spekulative Metaphysik zu betreiben um den »Verlust einer unwandelbaren Welt dadurch zu entschädigen« (Popper 1: 144), wie das der Historizismus wollte. Vielmehr gilt es, nur die Historizität (Choay 2: 24), das Zeitgebundene und Vergängliche aller ›lebendigen‹ Kultur herauszustellen. Die Geschichte als Garant bzw. Logscheit (Fahrtenmesser) des driftenden Lebens.

*Vom Baum der Erkenntnis.* – Wahrscheinlichkeit, aber keine Wahrheit: Freischeinlichkeit, aber keine Freiheit, – diese beiden Früchte sind es, derentwegen der Baum der Erkenntnis nicht mit dem Baum des Lebens verwechselt werden kann. (MA, II: 167)

Resümieren wir also nochmals das abendländische »Attentat auf das Leben« (KSA13, § 14[103]): seit 2000 Jahren kein neuer Gott, seit 2350 Jahren Platonismus einer entkräfteten Herde und nurmehr unter dem Baum der Erkenntnis zusammengescharte stauende Gläubige und Schüler, nach ewigen Reichen blinzelnd. In der historischen, unter

dem Banner der absoluten Wahrheit entstandenen Überschneidung von Religion, Philosophie und Wissenschaft sah man nicht die ultimative Bedeutung der Fiktion für das Leben, das ewige Schaffen neuer Lebensmöglichkeiten, sondern allein das erstrebenswerte Auffinden des wahrhaftigen Ankers der Welt, die Suche nach dem für alle Ewigkeit festgestellten Leben (Wissenschaft als Feststellung der Tatsachen). Wie Deleuze und Guattari es mit Nachdruck zeigen, beinhaltet unsere systemisch einschränkende Denktradition tendenziell schon eine Form von Mikro-Faschismus (Deleuze 9: 292), eine in unseren Mikrokosmos (Phänomenalismus der inneren Welt [WZM: 334]) eingepflanzte Form von Totalitarismus. Mit dem Wahrheitsanspruch wurden der Moderne sämtliche Ideen zum Verhängnis, auch die Utopien verkamen zum Ansatz totalitärer Systeme, selbst die Geschichte wurde noch zum Historizismus vergewaltigt. Nichts schien mehr der systematischen Erziehung zur Unselbstständigkeit, zur Verhinderung des ›freien‹ Denkens im Wege zu stehen, d.h. der Behinderung des Lebens.

Man sah hinter diesem Ereignis (der sich in der Überschneidung der drei konstitutiven Disziplinen [Philosophie, Theologie und Physik] offenkundig manifestierenden Fiktion) noch nicht die Bedeutung der Ästhetik, das physiologische, kognitive Phänomen der Kunst als Bedingung der Aneignung der Welt, zur Abstimmung bzw. subtilen Distanzierung von äußerer und innerer Welt. Man anerkannte auch nicht das entscheidend Menschliche daran, wie beispielsweise die Lustempfindung (als intuitives Messgerät) bei der Entstehung eines abstrakten Bildes (auch die geistige Lust wurde im uninteressierten Denken geradezu das zu Bekämpfende). Diese Lust ist das Pendant zu den »Seh- und Tastempfindungen« der kindlichen Aneignung und Bewältigung, d.h. der stetigen Konstruktion der äußeren (bzw. inneren) Welt.<sup>18</sup> Alle Schaffensakte, Entwürfe, »erkennen- den Spiele«<sup>19</sup> mit Formen und Ideen bis zu den großartigsten Abstraktionen gehen aus den ›gleichen‹ menschlichen Gehirnprozessen hervor:  $E = mc^2$  und die *Sixtinische Kapelle* sind ›gleich‹ entstanden!

Erst wenn wir das Denken und Erkennen als Transmutation der ›Realität‹ in Vorstellungen begreifen (»la ›réalité‹ en rêve« [Kofman: 89]), als Distanz zur Realität, um als das unspezialisierte Wesen leicht und entlastet mit unendlich kombinierbaren Schemata auf das ewig driftende Leben reagieren zu können (Gehlen), erst dann wird uns die Befreiung von (feststellenden) Konventionen gelingen und die Irrelevanz bzw. Kontraproduktivität der Wahrheit für das Leben ersichtlich werden. Konzeptuelles Erkennen-Denken-Schaffen als Driften (außerhalb der Moral bzw. auch als Transmutation der moralischen Urteile in affirmative Lebensmöglichkeiten [Deleuze 7: 139]), als die ewige Entwicklung des Noch-nicht-Seienden, wird dann zur ethischen Frage unserer Kultur. Nietzsches Humanismus richtet die Ethik der Kunst gegen die Moral, er ist das Hervorheben des ›künstlerischen‹ Grundzugs aller Bestimmung von Werten: Es gibt keine Werte an sich, man muss einsehen, »daß der Wert der Welt in unserer Interpretation liegt« (WZM: 418), dass

18 »Es ist dies die Voraussetzung zur Ausbildung einer ›inneren Welt‹, d.h. von Umgangs- und Bewegungsphantasmen, Erfolgsvorstellungen, Eindruckserwartungen, welche *unabhängig vom tatsächlichen Bestand der wirklichen Situation* entwickelt und aufgebaut werden können« (Gehlen: 43f.).

19 »[...] le jeu savant, correct et magnifique« (Le Corbusier 4: 16). »[...] sélection veut dire écarter, émonder, nettoyer, faire ressortir nu et clair l'Essentiel« (Le Corbusier 5: 110).

unsere »Interpretationen perspektivische Schätzungen sind« (WZM: 418), die es zur »*Erhöhung des Menschen*« (WZM: 418) ständig zu entwickeln gilt, um neue Horizonte aufzuzeigen. (Um nochmals Missverständnisse zu vermeiden: Es ging Nietzsche vor allem darum, die Genealogie der Moral aufzuklären, und nicht darum, alles über Bord zu werfen.)

Solange wir den Sinn der Zeichnung, den Sinn der Perspektive, solange wir den Begriff des Perspektivismus, also den Status der Kunst als Bedingung des Lebens nicht begreifen, kann man dem Architekten nicht die Rolle des Dirigenten geben. Das Risiko wäre zu groß, wieder in die Tyrannei der (Denk-)Modelle zu verfallen. Damit ist natürlich nicht gesagt, dass seine konkurrierenden Prätendenten und Kritiker Recht behalten, denn sie leiden selbstverständlich am gleichen Symptom des totalen Missverständnisses der Abstraktion, Ästhetik und Kunst. Die so oft erwähnte Krise des Städtebaus ist eine Krise unserer Kultur (unsere Disziplin hat selbstverständlich nicht die geringste Autonomie). Der einzig haltbare Ausgangspunkt unseres Berufsverständnisses, der des Künstlerarchitekten, und selbst der ganze Begriff der Ästhetik sind im 20. Jh. fast schon zum Schimpfwort verkommen (Huse: 74). Solange wir nicht den (fatalen) Sinn unserer ästhetischen Disziplin begreifen, kommen wir nicht über die metaphysischen Spekulationen der Hinterweltler hinaus. Nur mit der Ästhetik können wir den Platonismus umkehren (Kessler).

Sobald wir die absolute Wahrheit *leugnen*, müssen wir alles *absolute Fordern* aufgeben und uns auf *aesthetische Urtheile* zurückziehen. *Dies ist die Aufgabe* – eine Fülle *aesthetischer gleichberechtigter Werthschätzungen* zu creiren: jede für ein Individuum die letzte Thatsache und das Maaß der Dinge. *Reduktion der Moral auf Aesthetik!* (KSA9, § 11[79])

Ästhetik ist also weitab von Platon zu verstehen (z.B. das Schöne<sup>20</sup>), die Oberfläche ist aus der Tiefe zu begreifen (»oberflächlich – aus Tiefe«, lautet Nietzsches kognitiver Imperativ [FW: 11]), zu entwickeln, zu entwerfen, als das aus dem Werden stetig zu schöpfende Sein. Wir arbeiten uns an die Oberfläche der Dinge. Der Abstraktionsprozess, das Denken, ist die Reduktion des Kontaktes mit der Welt (als lebensnotwendige Distanz und Entlastung), ist die »eigentätige Umarbeitung« ihrer Reizüberflutung in handlungsnützliche Schemata (Gehlen: 48). In diesem eigenständigen, individuellen und permanenten Entwicklungsprozess (jedes einzelnen Menschen) kann es keine Erkenntnis an sich geben (»die Erkenntniß hat den Werth [...] die ›absolute Erkenntniß‹ zu widerlegen« [KSA9, § 11[80)]). Es gibt kein übergeordnetes Leitschema außer Nietzsches genau dies aufklärendem, humanistischem Erbe der Unwahrheit als Lebensbedingung.

## 14. Der Übermensch

Wenn Nietzsche vom Übermenschlichen spricht, so denkt er ein Weltalter tief über die Gegenwart hinaus. Er nimmt Maß an den zurückliegenden tausendjährigen Prozessen,

---

20 »Das Schöne, das Ekelhafte usw. ist das ältere Urtheil. Sobald es die *absolute Wahrheit* in Anspruch nimmt, schlägt das *aesthetische Urtheil* in die *moralische Forderung* um.« (KSA9, § 11[79])

in denen bisher dank intimer Verschränkung von Züchtung, Zähmung und Erziehung Menschenproduktion betrieben wurde – in einem Betrieb freilich, der sich weitgehend unsichtbar zu machen wußte und der unter der Maske der Schule das Projekt Domestikation zum Gegenstand hatte. (Sloterdijk 5: 41)

Manchmal muss man Nietzsche wörtlich nehmen können und an einem so klaren Satz wie »Überzeugungen sind Gefängnisse« (AC: 264) gibt es nichts zu interpretieren. Oder besser gesagt, wenn wir anfangen, solche Sätze zu interpretieren, erkennen wir sofort unsere (platonisch-christliche) ›Erziehung‹, sehen wir durch die Unbequemlichkeit solcher Sätze das Herdentier in uns, das sie zurechtbiegen will, um schließlich Nietzsche in unsere Kultur integrieren zu können. Welcher ›höhere Mensch‹ (bzw. niedergedrückte) möchte schon jeden Tag die Welt neu erschaffen, welches System will dies auch nur als reine Vorstellung in den Köpfen seiner Herde zulassen. Wie wir bereits gesehen haben, ist Nietzsches humanistisches Erbe nur ein Potenzial der Menschwerdung. Denn im Gegensatz zum weit verbreiteten Erfolg von Freuds psychoanalytischen Methoden und Betrachtungen (beispielsweise über Sexualität, vgl. Zweig 3) fand mit Nietzsche keine entscheidende Evolution unserer Vorstellungen der Welt statt. Seine Umkehrung des Platonismus bleibt ein offenes Projekt.

Immer wieder führt uns die »philosophische Hintertreppe« (Weischedel) zu den Grundzügen und Motiven der Metaphysik zurück, nämlich »aus der Erfahrung des Leidens an der Vergänglichkeit sich liebend nach dem Ewigen auszustrecken und in dieser Liebe zu ruhen« (Weischedel: 138). Aus der verzweifelnden Liebe am vergänglichen Dasein, am ewigen Werden, entsprang das Ressentiment, entstand die Rache am Diesseits, am Leben.

## 14.1 Rache an Zeit und Leben

Nietzsches Denken gilt der Erlösung vom Geist der Rache. (Heidegger 6: 50)

Schon Nietzsches *Unzeitgemäße Betrachtungen* suggerieren den Schlüssel zum eigentlichen Problem der essenzialistischen Frage: »Was ist Architektur?« Er liegt in der zeitgemäßen Betrachtung oder genauer in der Misshandlung der Zeit. Unzeitgemäß heißt hier also gegen das Aktuelle dieser historischen Misshandlung (in der fortwährenden Moderne) und für die ewige Zeit. Nietzsche wendet sich also gegen die Rache an der Zeit. Was bedeutet diese merkwürdige Rache an einem etwas abstrakten Begriff? Der Zeitbegriff ist unser konkretestes Problem, denn Zeit vergeht; Zeit steht für das Vergehen. Hier gibt es nichts zu beweisen, hier handelt es sich um unsere fundamentalste Empfindung der Existenz. Wir wissen intuitiv, dass A niemals A [ist] bleibt, sondern auf A immer B folgt ( $A \rightarrow B$ ), und bevorzugen doch die verständlichere, d.h. wünschenswertere »Tautologie  $A = A$ « (GT: 193). Wir ›verstehen‹ das Sein nur als etwas ewig Währendes statt als ein ewig Werdendes und damit auch Vergehendes.

Die Verachtung, der Haß gegen Alles, was vergeht, wechselt, wandelt: – woher diese Werthung des Bleibenden? Ersichtlich ist hier der Wille zur Wahrheit bloß das Verlangen in eine *Welt des Bleibenden*. (KSA12, § 9[60])

Wahrheit ist die Rache an der Zeit und entstand aus Ressentiment, aus dem Widerwillen gegen die Zeit, die immer nur Werden ist, korreliert mit ihrem Grundzug des ewigen Entstehens und Vergehens (d.h. der Vergänglichkeit allen Seins). Im Widerwillen gegen das Entstehen und Vergehen und gegen die radikale, unvorhersehbare und ewig werdende Neuigkeit der Evolution (Bergson 1: 109) rächt sich der Mensch (der Metaphysiker) an der Zeit mit (der Erfindung) der Wahrheit. Der Ursprung der Wahrheit ist also das Leiden des Willens an der Vergänglichkeit und Unbestimmbarkeit des Daseins! Die Erfindung des Wesens der Dinge (der Essenz des Essenzialismus) ist die Angst vor der radikalen Neuigkeit des ewigen unschuldigen Werdens.

Aus dem Leiden an diesem Grundzug des Daseins entwickelt der Mensch einen anderen Begriff des Seins. Es resultiert daraus eine Herabsetzung des Irdischen und Suche nach »Unabhängigkeit von der Zeit, Ewigkeit« (Heidegger 5: 113), als Urprädikate des (neuen modernen metaphysischen) Seins. Das Sein, das Ewige und das Absolute, die Wahrheit, entspricht dann einer Rache am Werden.

Aus diesem Verzweifeln an der Zeit entsteht das Wunschdenken, den Schlüssel zur Zukunft zu besitzen, die Zeit durch das (absolute) Wissen zu beherrschen. Beherrschen heißt dann (nach dem sogleich offensichtlichen Scheitern dieser Illusion) wenigstens ein Urteilen, ein (moralisches) Werten des Lebens (Prüfung seiner Gesetzeskonformität gegenüber einer etablierten Ordnung...), jedoch kein Messen (der Illusionen) am Leben. Abstraktionen, Gesetze, stehen immer ganz konkret in Relation zur Realität, aber eben als eine Auswahl, eine Reduktion, ein gesetzter, neu geordneter Ausschnitt, eine Simplifikation der Realität, dieses wüsten »Strom[s] des Werdens« (PHG, § 4). Sobald diese ausgewählte Vereinfachung als absolut gesehen und gesetzt wird (und daraus ein Ziel entwickelt wird), untergraben wir das Fundament des Lebens, dessen Offenheit für die unendlichen Möglichkeiten einer neuen Auswahl, für eine radikal neue ›Realität‹ (Bergson 1: 114ff.).

Das menschliche Dasein ist an die vergehende Zeit gebunden und ist somit nichts anderes als Werden, wie das auch schon der dunkle Heraklit sah. Der allzumenschliche Begriff des Seins ist die bildliche Abstraktion des Daseins, des Werdens. Dieser Abstraktionsprozess als Grundzug des Denkens wurde im Zuge des Wahrheitsanspruches aus dem Bewusstsein verdrängt. Der Wahrheitsanspruch (die Erfindung und Ausartung zum »Pathos der Wahrheit« [KSA7, § 19[103]]) ist nichts Unnatürliches, sondern selbst noch eine Form des Willens zur Macht; er ist Falschmünzerei mit einem völlig natürlichen Prozess der Menschwerdung.

Der Wille zur Wahrheit ist ein Fest-machen, ein Wahr-Dauerhaft-Machen, ein Aus-dem-Auge-schaffen jenes *falschen* Charakters, eine Umdeutung desselben ins *Seiende*. Wahrheit ist somit nicht etwas, was da wäre und was aufzufinden, zu entdecken wäre, – sondern etwas, *das zu schaffen ist* und das den Namen für einen *Prozeß* abgibt, mehr noch für einen Willen der Überwältigung, der an sich kein Ende hat: Wahrheit hineinlegen, als ein processus in infinitum, ein *aktives Bestimmen*, *nicht* ein Bewußtwerden von etwas, das »an sich« fest und bestimmt wäre. Es ist ein Wort für den »Willen zur Macht«. (KSA12, § 9[91])

Die Zeit verhindert, dass alles mit einem Schlag gegeben ist. Sie ist wählerisch und ein Instrument der Kreation<sup>21</sup>. Ihre Existenz ist der Beweis der Unbestimmtheit in den Dingen, sie ist die Unbestimmtheit an sich (Bergson 1: 102). Der an dieser Unbestimmtheit leidende höhere Mensch rächt sich an der Zeit mit der Erfindung des Wesens in den Dingen, das sich mit der Zeit herauskristallisiert. Ein Geist der Welt tritt äußerst langsam durch die Geschichte (und Wissenschaft) als das absolute Sein in Erscheinung (Hegel 2). Furcht und Faulheit ergänzen sich und unterstützen diesen in der Erziehung (Domestikation) systematisch fortschreitenden Verdrängungsprozess der menschlichen Fiktion. Mit dem Wahrhaftigen verneinen wir das Göttliche unserer Existenz, unserer Bedingungen, das Menschliche unseres Daseins; wir verneinen das Leben.

Dieser Glaube an die Wahrheit geht in uns zu seiner letzten Konsequenz – ihr wißt, wie sie lautet: – daß, wenn es überhaupt etwas anzubeten giebt, es der Schein ist, der angebetet werden muß, daß die Lüge – und *nicht* die Wahrheit – göttlich ist...? (KSA12, § 6[25])

Das Werden ist die absolute Lebensbedingung, die Welt/die Zeit vergeht von einem glatten und geordneten Zustand in Richtung eines gekerbten und chaotischen Zustands (Hawking: 196f.). Das Leben nährt sich von dieser relativen Ordnung (den Organsimen) und trägt selbst noch mittels der Umwandlung von Ordnung in Energie zur entstehenden Entropie bei. Wie Hawking es anschaulich illustriert, ist die wahrscheinliche Umkehrung dieser Zeitrichtung (das Zusammenziehen des Universums) keine dem Leben günstige Phase der Welt (des Universums). Wir werden im letzten Kapitel noch eingehender auf die Entropie zu sprechen kommen. Vorerst sei nochmals zusammenfassend gesagt: Das Sein (als Idealzustand und nicht als rein konzeptuelles Denken verstanden) gehört zur Hinterwelt, nicht zum Leben.

Als das vernünftige Tier haben wir den Eindruck, ein außenstehender Beobachter der Welt zu sein, aber mit jedem geschriebenen Satz ist/wird die Welt schon eine andere (der Fluss bei Heraklit, die noch nicht geleuchteten Morgenröten bei Nietzsche). Das Sein ist unsere Vorstellung von der Welt, das Sein ist (wie die Architektur) unser Zeichen von ihr und zeigt auf das sich uns ständig entziehende Werden (Heidegger 6: 10ff.). Man kann hier wieder essenziellistisch werden, allerdings realistischer, bescheidener. Die Welt, das Werden, ›ist‹ immer nur so, wie sie uns in unserer (aktiven) Vorstellung erscheint, ist immer nur scheinbare Welt. Kultur versteht sich immer als eine potenzielle Perspektive, »dem Werden den Charakter des Seins *aufzuprägen* – das ist der *höchste Wille zur Macht* (WZM: 418).«

Jeder (große) Gedanke ist eine Vergewaltigung, und ›zwingt‹ den Menschen in einer Art Selbstzwang der Natur, nicht zu flüchten (in Nirwana, Christentum, absolute Skepsis, Pessimismus... [KSA10, § 21[6]]). Aber wir sind eben keine Beobachter, auch unsere Vorstellung ist Teil des Werdens, ist Wille zur Macht, kein freier Wille, sondern

21 »[...] la création continue d'imprévisible nouveauté qui semble se poursuivre dans l'univers. Pour ma part, je crois l'expérimenter à chaque instant [...]: l'ensemble me donne une impression unique et neuve, comme s'il était maintenant dessiné d'un seul trait original par une main d'artiste. [...] Mais ce monde n'est qu'une abstraction.« (Bergson 1: 99f.)

dem Zwang unterworfen, ein kleines Fragment im ewigen Werden zu organisieren (WZM: 403). Auch das große architektonische Thema des Ortes gehört hierhin, eben nicht als ein Suchen und Finden des ›genius loci‹, sondern als das Schaffen des Letzteren.

Die Welt, die *uns etwas angeht*, ist falsch d.h. ist kein Tatbestand, sondern eine Ausdichtung und Rundung über einer mageren Summe von Beobachtungen; sie ist »im Flusse«, als etwas werdendes, als eine sich immer neu verschiebende Falschheit, die sich niemals der Wahrheit nähert: denn – es gibt keine »Wahrheit«. (WZM: 418)

Wir sehen, keine Spur von Wahrheit ist nötig bzw. möglich. Besser noch, wir erkennen sofort den lebensverneinenden Charakter jeder Wahrheit, die Gefahr, hinter dem Sein, hinter der scheinbaren Welt, ein ontologisches ›An-sich‹ sehen zu wollen, oder schlimmer noch, eine vorgestellte Welt als endgültig rechtfertigen zu wollen, weil das ›ontologische An-sich‹ im Begriff sei, sich in ihr zu realisieren (man denke an Hegel und auch jede andere ›Wahrheit‹ entspricht diesem Satze). Ob die Frage gefällt oder nicht: Führt das Wunschenken eines führenden letzten Prinzips nicht zum Führer?<sup>22</sup> Der Wille zur Macht (in Verbindung der ewigen Wiederkehr als Ausmerzungen der reaktiven Kräfte) ist die Antithese dieses lebensverneinenden Prinzips, ist rein konzeptuell bislang sein effizientestes Gegengift. Nietzsches weiterführende Konzeption des heraklitischen Werdens und seiner ewig widerstreitenden Kräfte veranschaulicht tiefgreifend die Lebenswidrigkeit jeder Tendenz der Konservierung auch nur irgendeines idealisierten Zustandes des Lebens. Erhaltung, in die Zeit eingebunden, ist Zerstörung. Entwicklung, ideologisiert, ist Untergang.

»Das noch nicht festgestellte Thier« (KSA11, § 25[428]) ist eine mehrdeutige Formulierung: Zum einen wird damit die Stellung des Menschen gegenüber dem Tier hervorgehoben, seine Nähe und zugleich seine wichtige Ferne, kurz, eine lebensbehaltende Versöhnung mit dem Irdischen unseres Wesens. Zum anderen wird mit dieser Formulierung ein noch ausstehender Übergang festgestellt, eine Entwicklung zum ›Übermenschen‹, in welcher der ›höhere Mensch‹ (der ›letzte Mensch‹, der ›theoretische Mensch‹) nur eine Brücke darstellt. Es ist kein Übergang zu einem Menschen im biblischen Sinne, der sich das Tierische und Irdische, die Erde, untertan macht. Es ist vielmehr ein Sublimieren des Tierischen, dessen stärkstes Werkzeug der Geist ist. Die Verwandlung ist zuallererst als Bewusstmachung zu verstehen, um im zweiten Schritt das Schaffen und auch das Wissensschaffen neu darzulegen (unter anderem als Bedingung, als Fatalität, als Ursprung oder *Geburt der Tragödie*<sup>23</sup>). Das ›Tierische‹ ist somit eher als das natürliche Potenzial des

22 Selbstverständlich ist aber auch diese Frage naiv, denn selbst wieder Logik! Mit der wahren Welt ist auch die scheinbare abgeschafft. Unwahrheit als Lebensbedingung (oder die Wahrheit abzuschaffen) heißt nicht, die Unwahrheit an die (genaue) Stelle der Wahrheit zu setzen. Weder führt Logik zum Führer noch sind führende Prinzipien a priori logisch. Dies alles wäre ja die (abgeschaffte) scheinbare Welt noch einmal.

Nebenbei: Die Begriffe der scheinbaren und wahren Welt kommen auch von der fälschlichen psychologischen Unterscheidung von innen und außen (Palágyi: 69ff.). Wir haben also das Erkennen anhand der ›Prinzipien‹ der Wahrnehmung zu verändern!

23 »Aufgabe [...], an welche sich jenes verwegene Buch zum ersten Male herangewagt hat, – die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehn, die Kunst aber unter der des Lebens...« (GT: 8)

Schaffens zu verstehen und nicht als das zu Überwindende. Gehlen drückt dies folgendermaßen aus: »[...] im Tier bewundert der Mensch eine ihm nicht gegebene Weise des ungestörten, unbeeinflussbaren Daseins, also der ›Macht‹ – eine nicht menschliche und von seiner Phantasie als übermenschlich ausgelegte Vollkommenheit«<sup>24</sup>.

Während die ›Kunsthfertigkeit‹ beim Tier schon nahezu angeboren ist (man denke beispielsweise an die »Baukunst« der Biene), hat der Mensch praktisch alles über die reflexartige Atmung Hinausgehende zu lernen (Gehlen: 90). Und er hat es zu lernen, weil es eben noch völlig unbestimmt ist (was genau es zu erfinden und auszubilden gilt). Als das unspezialisierte Wesen (als ›Generalist‹), das an keine bestimmte Umwelt gebunden ist, bleibt die Unbestimmtheit absolute Voraussetzung zu ›leben‹. Auch wir sind ja Werden-de (sind Wille zur Macht) oder sollten es zumindest sein bzw. werden. Und selbst das ›Ich‹, das Lacan vielleicht nicht unpassend einmal die »Geisteskrankheit des Westens« nannte (Sloterdijk 3: 21), ist ja nur als eine »regulative Fiktion«<sup>25</sup> zu begreifen, wenn man den missverständlichen Satz »Werde, der du bist!« (Z: 263) wieder im Kontext (des Gesamtwerkes) liest.

Wenn es »nur Ein Sein giebt, das Ich« und nach seinem Bilde alle anderen »Seienden« gemacht sind, – wenn schließlich der Glaube an das ›Ich‹ mit dem Glauben an die Logik d.h. metaphysische Wahrheit der Vernunft-Kategorie steht und fällt: wenn andererseits das Ich sich als etwas *Werdendes* erweist: so — (KSA12, § 7[55])

## 14.2 Zur Theorie der Fantasie

*Wahrheit ist die Art von Irrtum*, ohne welche eine bestimmte Art von lebendigen Wesen nicht leben könnte. Der Wert für das Leben entscheidet zuletzt. (WZM: 343)

Die Lehre von der Fiction, von ihren geistigen Gesetzen ist nöthig, um gewissen Puristen zu begegnen, die auch in der Baukunst alles zu Prosa machen möchten. (Goethe, »Baukunst«: 72)

Fantasie ist die Kraft der Projektion nach außen, auf die Oberfläche der Dinge, beispielsweise die Projektion der Götter auf das Firmament. Weder das ›Ich‹, noch die ›Welt der Götter‹ sind ohne Bezugnahme auf ihren exklusiven Ursprung in der menschlichen Fantasie eingehender zu begreifen (Schelling, in: Gehlen: 385). Diese regulativen Fiktionen der Fantasie (Gott, Ich, Sein, Wahrheit und selbst noch das Konzept des Werdens) sind

- 
- 24 »Mit anderen Worten: die ganze konstitutionelle Disharmonie und Belastung der menschlichen Existenz – den Antriebsüberschuß, den Zwang zur Selbstführung, die Not der Arbeit, die Sorge der Voraussicht und das ewige Sterbensehen – alle diese vitalen, riskanten Komplikationen sieht man in der mühelosen, sicheren, stillen Lebendigkeit des Tieres gerade nicht, und darin unterscheidet sich der Mensch selbst vom Tiere, das ›göttlich‹ ist im Hinblick auf die gelassene, geheime Mächtigkeit seines Daseins. Hier ist Religion noch ›vegetativ‹, eine Aussage des Lebendigen über sich, indem es sich in ein anderes Lebendige versetzt.« (Gehlen: 385)
- 25 »[...] vielmehr nehme ich das *Ich selber als eine Konstruktion des Denkens*, [...] also nur als *regulative Fiktion*, mit deren Hülfe eine Art Beständigkeit, folglich ›Erkennbarkeit‹ in eine Welt des Werdens hineingelegt, *hineingedichtet* wird. [...] Wie sehr gewohnt und unentbehrlich jetzt jene Fiktion auch sein mag, das beweist nichts gegen ihre Erdichtetheit: es kann etwas Lebensbedingung und *trotzdem falsch* sein.« (KSA11, § 35[35])

nicht nur Leitsterne der individuellen Menschwerdung, sondern stellen natürlich die eigentliche Trag- und Vernetzungsstruktur unserer Gesellschaften dar (Gehlen: 378). Dieses, wie Freud sagt (Freud 4: 125), Hinausprojizieren des menschlichen Wesens in die Welt, diese »einzige Methode seines Begreifens«<sup>26</sup>, ist präziser gesagt erst das experimentelle Schaffen seines Wesens. Das vor-gestellte ›Ich‹ dient der anschaulichen individuellen Identifikation, aber auch der Identifikation (mit) der Gemeinschaft. (»Das Selbstbewußtsein wird indirekt durch Identifikation mit einem anderen gewonnen«; noch präziser gesagt, es ist überhaupt nur über die Einverleibung einer vor-gestellten, nach außen projizierten ›Identität‹ möglich [Gehlen: 376].) Erst unter dem Deckmantel der Heiligkeit<sup>27</sup> und Wahrheit verkommen Projektionen unserer Fantasie zu Werkzeugen der Manipulation der Massen. Die Fantasie ist der wichtigste Schatz des Menschen, und man sollte diesen konstitutiven Schatz nicht aus den Händen geben, denn der Mensch wäre in der Tat »als Phantasiewesen so richtig bezeichnet, wie als Vernunftwesen« (Gehlen: 374ff.); sie ist das elementare Individual- und Sozialorgan. Schon Gehlen wies auf die entscheidende Symbolik des Übermenschen als eines ›Mehr an Leben‹ hin und dieses ›Mehr an Leben‹ ist schlicht und ergreifend an ein Mehr an Fantasie gebunden.

Alles, was den Menschen gegen das Thier abhebt, hängt von dieser Fähigkeit ab, die anschaulichen Metaphern zu einem Schema zu verflüchtigen, also ein Bild in einen Begriff aufzulösen. [...] Als Baugenie erhebt sich solcher Maassen der Mensch weit über die Biene: diese baut aus Wachs, das sie in der Natur zusammenholt, er aus dem weit zarteren Stoffe der Begriffe, die er erst aus sich fabriciren muss. Er ist hier zu bewundern – aber nur nicht wegen seines Triebes zur Wahrheit, zum reinen Erkennen der Dinge. (WL, § 1)

Denn der Mensch vergaß sich » als künstlerisch schaffendes Subjekt« (WL, § 1). Wie Heidegger uns mit Nietzsche lehrt, zeichnet sich der Mensch vor allem durch ein ständiges Stellen aus (Heidegger 6: 42). Dieses Stellen ist zuallererst ein Sich-Vor-Stellen. Anschließend wird daraus ein (reflexives und provisorisches) Fest-Stellen. *Sein und Zeit* sind nicht im Grunde festgefahren, sondern in das Werden eingebunden, in den ewigen Fluss der Dinge. Da aber das Sein traditionell immer mit der Wahrheit zusammenfällt (Heidegger 2: 212), wird auch klar, dass deshalb beim ›letzten Menschen‹ die Vernunft und das Vorstellen »auf eine eigentümliche Weise verenden und gleichsam sich in sich verfilzen« (Heidegger 6: 43). Das Erkennen hat nichts mit einem Finden von Erkenntnissen zu tun, sondern bedeutet nur Fiktion als vorausgreifender Entwurf des Noch-nicht-Seins; es ist kein (logisches) Fest-Stellen, sondern ein eher empirisch-fantasierendes Vor-Stellen von Möglichkeiten, weitab jeglicher Teleologie (empirisch für die feinfühlig fabrizierten und anhand der Erfahrung operablen Schemata, fantasierend im Sinne ihre experimentellen neuen Beziehungen zueinander). Dieses fantasierende, experimentelle Vorstellen ist der postnatale Lernprozess eines unspezialisierten, noch nicht festgestellten Mängelwesens

26 »Es ist wirklich dem Menschen natürlich, alles zu personifizieren, was er begreifen will, um es später zu beherrschen – die psychische Bewältigung als Vorbereitung zur physischen –, aber ich gebe Motiv und Genese dieser Eigentümlichkeit des menschlichen Denkens dazu« (Freud 4: 125f.).

27 »Mit der beanspruchten Heiligkeit würde auch die Starrheit und Unwandelbarkeit dieser Gebote und Gesetze fallen« (Freud 4: 144).

im Austausch mit seiner (geografisch, kulturell und sozial) unvorherbestimmten Umwelt. Es gilt noch zu bestimmen, welche Kunstfertigkeiten zur individuellen Menschwerdung zu lernen wären. Die Fantasie ist das jedem Menschen von der Natur mitgegebene Werkzeug, sich seine eigene Welt zu erstellen und anzueignen. Hier gibt es keinen objektiven Blick in die Welt oder über die Welt hinaus. Das gewöhnliche »Objektiv-Blicken« (KSA12, § 9[60]) der Erkennenden, »welche nur fest-stellen wollen« (KSA12, § 9[60]), ist nur ein Zeichen der fortschreitenden »Willens- und Kraft-Armut« (KSA12, § 9[60]), unsere eigene Welt zu organisieren; es ist nur ein Weniger an Fantasie. Um im ewigen Werden festsetzen zu können, »wie es sein soll« (KSA12, § 9[60]), brauchen wir aber einen Überschuss an Kraft und Fantasie, da der Lernprozess des bauenden Geistes auf fließendem Grunde niemals abgeschlossen sein kann.

Erkenntnis an sich im Werden unmöglich; wie ist also Erkenntnis möglich? Als Irrtum über sich selbst, als Wille zur Macht, als Wille zur Täuschung. (WZM: 419)

Nun ist der postsokratische Mensch recht eingenommen gegen Schein und Wechsel, das Körperliche, die Sinne und die Unfreiheit, das Zwecklose; er verachtet schon sehr früh alles »Menschliche, noch mehr das Thierische, noch mehr das Stoffliche« (KSA11, § 26[300]). Er sehnt sich nach absoluter Erkenntnis, ehrt die Erkenntnis um der Erkenntnis willen, glaubt an Tugend und Glück im Bunde, an die Erkennbarkeit aller menschlichen Handlungen, an falsche Gegensätze wie »gut« und »böse« und unterliegt den Verführungen der Sprache. Aber siehe da, es gibt keinen (freien) Willen, kein Ding an sich, keinen Zweck. Die Wahrheit, die kein Schaffen mehr vom Menschen fordert, entspringt aus »Furcht in der Ungewißheit« [KSA11, § 26[301]], Schwäche und Faulheit des Intellectes (vgl. KSA11, § 26[347]). Hierin liegt Nietzsches notorischer Aristokratismus zugrunde. Hier, in der systematischen Beseitigung des Künstlers im Menschen (und Menschen im Künstler) sieht er die große Gefahr des Pöbelaufstandes durch Platonismus und Christentum und ihrer »große[n] Identitätslehre (Glück = Tugend = Erkenntnis)« (KSA13, § 14[99]). Nicht der nicht eingetretene Tod Gottes ist das Problem, sondern die domestizierte, zurückgebildete Fantasie des Menschen: »[...] zwei Jahrtausende beinahe und nicht ein einziger neuer Gott!« (AC: 208)

Man braucht nicht mehr zu zweifeln wie noch Descartes (an Gott, an der Wahrheit, am Sein<sup>28</sup>), man braucht keine sukzessiven Gottesbeweise mehr, die alle nur das Gegenteil bewiesen haben, die alle nur zum Tod Gottes beigetragen haben, man braucht das nicht, wenn man unsere Aufgabe erkennt, wenn man wieder den größten Nutzen des Polytheismus erkennt, diese »wundervolle Kunst und Kraft, Götter zu schaffen«. »Im Polytheismus lag die Freigeisterei und Vielgeisterei des Menschen vorgebildet: die Kraft, sich neue und eigene Augen zu schaffen und immer wieder neue und noch eigenere: so daß es für den Menschen allein unter allen Tieren keine ewigen Horizonte und Perspektiven gibt« (FW, § 143). Ursprünglich, namentlich zur vorsokratischen Zeit des Polytheismus, war im Schaffen von Göttern immer auch das sich wandelnde Leben vergöttlicht. Die

28 »Sein: unbeweisbar, weil es kein ›Sein‹ giebt. Aus dem Gegensatz zum ›Nichts‹ ist der Begriff Sein gebildet.« (KSA11, § 25[185])

postsokratische Dürre des ›Feststellens‹ führte mit dem Monotheismus zur definitiven Aushungerung eines erstarrten Lebens.

Gott zum *Widerspruch des Lebens* abgeartet, statt dessen Verklärung und ewiges Ja zu sein! [...] Gott die Formel für jede Verleumdung des »Diesseits«, für jede Lüge vom »Jenseits«! In Gott das Nichts vergöttlicht, der Wille zum Nichts heilig gesprochen! (AC: 208)

Seine Unbestimmtheit und durch Fantasie geführte weltoffene Lernfähigkeit kann auch seine größte Gefahr bedeuten. Sie kann sich äußerst leicht zur reinen Anpassungsfähigkeit verschließen. Durch das Klassifizieren von Vernunft und Intuition, das Differenzieren von Kunst und Wissenschaft, durch Dialektik und Teleologie, kurz gesagt, durch das systematische Isolieren einzelner Potenziale, wird der Mensch auch systematisch zur Willensschwäche erzogen. Man spielt die widerstreitenden Antriebe und Potenziale (des Willens zur Macht) gegeneinander aus. Denn er muss sich von Natur aus nicht unbedingt seine ›zweite Natur‹ selber schaffen, sondern kann sie eben durch das Brechen und Disziplinieren des eigenen Willens übernehmen. Er kann als von Natur aus unspezialisiertes Wesen äußerst effizient nicht nur in praktisch jedem beliebigen natürlichen Milieu überleben, sondern eben auch in jeder beliebigen Kultur. Es gilt dann eben vornehmlich, die Fantasie des Menschen festzustellen oder sie auf die traditionell etablierten Bereiche der Kunst zu beschränken. Dort, wo sich die Fantasie nicht domestizieren lässt, macht man aus der Unbeugsamkeit solcher systemwidrigen Menschen ganz einfach eine weitere Spezialität, einen sogenannten Künstler.

Das Feststellen der Fantasie ist in der Regel mit jedem Glauben (im religiösen Domestizieren), d.h. mit jedem Für-wahr-Halten (das wissenschaftliche Pendant) sicher abgeschlossen und kann sich ›frei‹ in klar definierten Grenzen und Hierarchien eines sogenannten »Kultur-Über-Ichs« im Freud'schen Sinne sublimieren (Freud 2: 77). Aus der Vor-Stellung mittels der unser Seelenleben bestimmenden Fantasie, aus deren Projektion, wird die der Autorität unterworfenene neurotische Introjektion (Freud 2: 74 u. 113). Man verstand Religion noch nicht als wahrhaftiges Vorspiel der Wissenschaft (FW, § 300) und Letztere noch nicht als Vorspiel einer ganzheitlichen Fiktion. Man erkannte noch nicht den unermesslichen Wert der Fantasien, »welche in der gesamten Entwicklung der organischen Wesen allmählich entstanden« (MA, I, § 16), als der eigentlich konstitutive Schatz, auf dem unser Menschentum ruht.

Das Werden wird seit Platon als zeitlicher Abfall vom Sein betrachtet, als ein Abdriften, ein sich Entfernen vom reinen Ursprung. Es ist immer das Weniger, der Mangel, der Makel, niemals das vollkommene Potenzial der unendlichen Möglichkeiten. Im Gegensatz zum ursprünglichen Sein, wird es aber auch neuzeitlich als zielgerichtet interpretiert, also auf das zukünftige Sein orientiert gelesen als die Entfaltung des Weltgeistes der Geschichte durch das absolute Wissen (Hegel 2). Um diesem zirkulären Kurzschluss der Zeit, dem zum Nihilismus führenden Ressentiment zu entkommen, erfand Nietzsche die ewige Wiederkunft (als eine Spirale der künstlerischen Selektion, des konkreten Messens am Leben) und den Übermenschen, den nicht mehr am ewigen unbestimmbaren Werden, am Willen zur Macht als Kunst Leidenden.

Der Gedanke der Wiederkunft als *auswählendes* Prinzip, im Dienste der *Kraft* [...] *Reife* der Menschheit für *diesen* Gedanken [...] als der *schwerste* Gedanke: [...] nicht mehr die Lust an der Gewißheit, sondern an der Ungewißheit; nicht mehr »Ursache und Wirkung«, sondern das beständig Schöpferische. [...] Um den Gedanken der Wiederkunft zu *ertragen*, ist nötig: Freiheit von der Moral; [...] *Genuß* an aller Art Ungewißheit, Versuchhaftigkeit, als Gegengewicht gegen jenen extremen Fatalismus; [...] Beseitigung der »Erkenntnis an sich«. *Größte Erhöhung des Kraftbewußtseins des Menschen*, als dessen, der den Übermenschen schafft. (WZM: 69of.)

Das Ewige der klassischen Metaphysik ist das stetige, festgestellte Sein; im Willen zur Macht bleibt es das ewige Werden. Die ewige Wiederkunft ist das Selektieren im Werden, das aktive Filtern als einer der Grundzüge des Denkens (vgl. Kapitel 16 *Eine Reise ins Gehirn*), ein ewiges »Verbessern« des Provisoriums, da es ja im Werden nichts Perfektes geben kann, nichts Absolutes (auch weder Gutes noch Böses), wodurch aus dem geschlossenen Kreis eine Zentrifuge wird (Deleuze 6: 40), die eher als eine offene Spirale gedacht werden sollte. Die Kreisbewegung ist »nur« die Antriebskraft des Chaos (»das Sein des Werdens« [Deleuze 7: 33]) und nicht sein Ergebnis oder Ziel. Die selektive Kreisbewegung ist also nicht das Wiederkehren des ewig Gleichen (gleichen Zustands)<sup>29</sup>, sondern nur die ewig gleiche bedingende Kraft (gleiche Energie, gleiche Masse der Welt) der Entwicklung des Menschen.

Eine Untersuchung der Fantasie ist schwierig, weil man scheinbar an die »Grenze der Denkbarkeit« (Gehlen: 378) gelangt. Doch darf man auch hier nicht in letzte Prämissen zurückfallen wollen, denn ein Konzept zu untersuchen, heißt niemals seine Relevanz, Gewicht oder Lebendigkeit an einem (hypothetischen) Wahrheitsgehalt zu messen. Schon der Gottesbeweis in der Geschichte der Philosophie war genauso hoffnungslos und unsinnig wie der Beweis seiner Inexistenz es sein müsste. Beispielsweise hat auch Venters epochale DNA-Sequenzierung im Jahr 2000 lediglich das endgültige Ende der von Morton eingeführten wissenschaftlichen Rassenlehre dekretiert, aber nicht das Geringste am akuten Rassismus geändert, und noch weniger die Tatsache, dass wir alle eine genetisch recht »intime« afrikanische Familie sind. Es ist geradezu offensichtlich, dass Fantasmen keinen direkten Bezug zur Natur haben, keine Wurzel in ihrem Boden benötigen, also niemals natürlichen Ursprungs sind. Das Gefühl für Dinge entsteht nicht aus den Dingen! Und eine Fantasie kann sich in diesem Sinne niemals auf irgendetwas Feststehendes berufen. (Wir nannten dies schon vorher den Sprung.) Nietzsches Genealogien legen diesen Sachverhalt offen, und so konnte auch der ihn stark beeinflussende Rechtswissenschaftler Jhering (1818–1892) mit Recht sagen: »Nicht das Rechtsgefühl hat das Recht erzeugt, sondern das Recht das Rechtsgefühl« (in: Gehlen: 378). Keines der gewichtigsten Konzepte der Menschheit hat etwas mit (einer von der Natur vorgegebenen) Wahrheit zu tun. Aber eine projizierte kulturelle Fantasie kann im zweiten Schritt eine quasi logische natürliche Reaktion hervorrufen.

Damit stoßen wir aber in diesem Vergleich zwischen Natur- und Geisteswissenschaften auf ein Paradox. Während die ersten menschlichen Naturen rein zufällig

29 »Zarathoustra reconnaît que, malade, il n'avait rien compris à l'éternel Retour, que celui-ci n'est pas un cycle, qu'il n'est pas retour du Même, ni retour au même« (Deleuze 6: 40).

entstehen (und sich äußerst subtil differenzieren, beispielsweise bei der Pigmentierung), also durch zufällige Genmutationen (hier auch als Sprünge bezeichnet), die sich anschließend noch »zufälliger« für eine milieugerechtere Lebensweise mehr oder weniger als vorteilhaft erweisen, also nicht durch evolutive Anpassung an die Umwelt entstehen, ist dieser Zufall oder Sprung bei den zweiten Naturen (unseren Kulturen) in der Regel auszuschließen. Man könnte auch sagen, während die Natur das Spiel bevorzugt, favorisiert die Kultur den Ernst. Was der Mensch von seiner ersten Natur nicht mitbekommt, »kompensiert« er in (oder mit) seiner zweiten.

Aber zwischen der ersten und der zweiten Natur bleibt der Sprung absolut. Die kulturelle Kompensation hat zwar ihren Ursprung in dieser etwas »nachlässigen« Art von Weltoffenheit unserer ersten Natur, sie kann sich aber auch gerade deshalb niemals auf sie berufen. Es gibt keine (logische) Brücke zwischen der grundverschiedenen Natur und der Kultur (zumindest nicht von der Natur in Richtung Kultur). Es gibt eine strenge (menschliche) Logik überhaupt nur in der Kultur, vielleicht auch in der Natur (die Art der Strenge steht hier nicht zur Debatte), aber ganz gewiss nicht zwischen den beiden Bereichen und dies eben paradoxerweise gerade wegen ihres unmittelbaren Zusammenhanges. Diesen fundamentalen Zusammenhang aufbrechen zu wollen (also unsere Grundbedingung zu ignorieren), nennen wir (hier) Teleologie. Der Gottesbeweis ist nur das berühmteste Beispiel, ein kompensatorisches kulturelles Ergebnis der Fantasie quasi naturwissenschaftlich (d.h. nach einer geisteswissenschaftlichen Logik, die ihre letzten Prämissen prinzipiell auch in der Natur finden könnte) untermauern zu wollen. Auch kann Gott eben nur rein geisteswissenschaftlich »widerlegt« werden, als kulturell längst unpassendes Konstrukt des (bauenden) Geistes.

Auch umgekehrt finden immer wieder alte metaphysische Überreste als Vehikel zum Denken Eingang in die Naturwissenschaften und verhindern sozusagen die doch scheinbar natürliche gewollte Weltoffenheit durch kulturell schon abgeschlossene »Dinge an sich«. Anders ausgedrückt: Die unaustilgbare Nostalgie des Absoluten und Logischen kompromittiert das unvoreingenommene naturwissenschaftliche Forschen. Wir können überhaupt nur anhand unserer zweiten Natur in die erste eindringen (zurückspringen!), vergessen dies aber allzu leicht und unterliegen der eitlen Verführung, Dinge an sich entdeckt zu haben.<sup>30</sup> Aber erst wenn wir das Denken als konzeptuelles Denken begreifen (erkennen), dürfen wir wieder Brücken schlagen. So ist beispielsweise der Darwinismus mittlerweile rein konzeptuell viel geeigneter in den Geistes- und Sozialwissenschaften als in der Biologie, Genetik oder Biogenetik. Denn die Anpassungslehre funktioniert dort, wo die Logik auch Sinn macht, also in dem das Spiel der Natur ergänzenden Ernst der Kultur (Nietzsches furchtbarer Ernst der Kunst!). Auch die Lehre der Selektion funktioniert hier besser, was wir schon mit der ewigen Wiederkehr angedeutet haben. Die Natur (des Menschen) muss unpräzise (unangepasst, unspezialisiert) sein, damit die Kultur im ewigen Werden die (moment- und milieugerechte) angepasste, präzise und spezielle Form selektionieren bzw. entwerfen kann. Oder gegenläufig formuliert: Die Fähigkeit des Menschen zur Erschaffung seiner zweiten Natur macht die Spezialisierung

30 Die wissenschaftlichen Prämissen sind »unzertrennlich mit der Struktur des menschlichen Geistes verbunden« (Weischedel: 120). Sie sind logisch und richtig in der uns erscheinenden Welt. Sie reflektieren unsere vor-gestellte Welt, sie sind »immer die scheinbare Welt *noch einmal*« (WZM: 386).

seiner ersten (d.h. aller Organe außer dem Gehirn) nicht mehr nötig. Sein einerseits weit zurückgreifender Organprimitivismus findet hier seinen Grund und seinen Zusammenhang mit der sprunghaften Optimierung seines Gehirns andererseits, aus denen seine Sonderstellung resultiert. Denn der Mensch fällt spätestens mit seiner kognitiven Revolution aus der klassischen Evolutionsgeschichte der Tiere heraus. Als das revolutionäre konstitutive Moment dieses geistigen und selektiven Entstehungs- oder Entwurfsprozesses kultureller Konstrukte galt von Anfang an die menschliche Fantasie! Fantasie ist nicht die kompensatorische Flucht aus einer harten Gegenwart, sondern die elementare Bedingung, mit dem Herausfall aus der selektiven tierischen Evolution noch unser, als primitives Mängelwesen (Gehlen) umso härteres Dasein sichern zu können.

Und auch unsere architektonischen Entwürfe sind unserem konzeptuellen Denken entsprechende regulative Fiktionen, sind jeweils ein experimenteller Ausschnitt eines möglichen (oder unmöglichen) Noch-nicht-Seins, eines zukünftigen Lebens im ewigen Werden.

Der Weg der Fantasie zeigt in die Zukunft; jede provisorische Rückkehr in die Vergangenheit und in unsere erste Natur ist nur ein Anlaufnehmen für das Schaffen eines neuen Ereignisses, vielleicht sogar eines vitaleren Menschen. Denn dieser braucht die »vitale Fähigkeit« seines Fantasieprozesses für das »Entrücktwerden des Lebensprozesses von dem räumlich-zeitlichen Standort, wo es [das Leben] in Wirklichkeit verharret« (Palágyi, Kapitel VIII., Theorie der Phantasie: 94; Gehlen, Kapitel 37, Zur Theorie der Fantasie: 374), um die Vergangenheit zu verwerten und in Richtung Zukunft verfügbar zu machen und die Erwartungen durch planerisches Entwerfen schon vorwegnehmen zu können.

### 14.3 Der Mensch als Brücke

Ich beschwöre euch, meine Brüder, *bleibt der Erde treu* und glaubt denen nicht, welche von überirdischen Hoffnungen reden! (Z: 9)

Die Wahrheit ist eine Rache am Leben, die Rache des »letzten Menschen«, der das Glück erfunden hat und dabei blinzelt (Z: 15); es ist also die Rache des großen Zweiflers. Der Übermensch repräsentiert die Versöhnung mit dem Leben, er ist der ewige Jasager zum Leben (was nicht heißen soll, dass er alle sozialen Bedingungen akzeptiert, ganz im Gegenteil, als Jasager zum Leben, als Schaffender neuer Tafeln ist er eben auch Zerstörer so mancher altgediegenen). Der das Ressentiment überwundene Übermensch ist der Mensch des ewigen unschuldigen Werdens, der die Brücke zu Zeit und Leben überschritten hat. Gehlen verwies auf die tiefe Einsicht Nietzsches, »daß der Mensch sich selbst noch Aufgabe ist« (Gehlen: 382). Und diese Aufgabe kann er nicht abgeben: an keinen Führer, an keine Institution. Es sei denn, er wollte lebensmüde und verantwortungslos werden, kein ganzer Mensch mehr sein, sondern lediglich ein fatales Werkzeug. Die vom Herdeninstinkt geprägte Gesellschaft ehrt das Sich-gleich-Bleiben des Charakters, die »Versteinering« der von ihr geprägten Ansichten (dazu gehört natürlich auch die soviel fürgesprochene sogenannte Flexibilität), und bringt unter dem Deckmantel der Sitte (als einer moralischen Wahrheit) »alles Wechseln, Umlernen, Sich-Verwandeln in Verruf« (FW, § 296). Wahrheit, das Festmachen der Welt, ist der Feind des Erkennens; als »der fes-

te Ruf« (FW, § 296) ist sie eben auch Bedingung des Herrschens und der Feststellung des Tieres Mensch zu einer »Werkzeugnatur« (FW, § 296).

Der Begriff der Entwicklung (im Werden) ist als Veränderung zu verstehen (kein Sichentfalten einer vorbestimmten Form, im Sinne eines Fortschritts Richtung feststehend immanenter oder übergeordneter Werte). Die persönliche Entwicklung ist also als eine fortschreitende Aneignung und Beherrschbarmachung unserer stetig mutierenden Um-Welt zu verstehen. Denken, erkennen, heißt, den Dingen einen Zwang auferlegen (GD: 135); denken ist immer um-schaffen (WZM: 391), ist selbst schon Teil der »Tätigkeit der Weltveränderung«, die überhaupt erst jede orientierte »Handlung als die Mitte des menschlichen Daseins« (Gehlen: 138f.) ermöglicht. Hier kommen wir wieder zur Verantwortung der Kunst, zu ihrer organischen Funktion bei Nietzsche bzw. der biologischen Funktion (des Bewusstseins) bei Gehlen. Wenn der Mensch von Natur ein Kulturwesen ist, heißt das eben auch, dass die Kultur unsere Natur steuern und beeinflussen kann. Denken, handeln und (das von der Natur vorgesehene, aber unbestimmte) Menschwerden fallen in dem Verändern, das dem ewigen Werden immanent ist, zusammen. Jeder zeitgebundene Anker, jede provisorische Tafel hat an sich den höchsten Anspruch der Kunst zu stellen.

Es heißt, wieder Kraft zum Schaffen zu finden, das der essenziellen Entlastung des Menschen dienende Schematisieren zu pflegen, das Schaffen und Kumulieren eines (künstlerischen) Antriebsüberschusses (Gehlen: 59ff.). Hierin liegt die physiologisch essenzielle Dimension der Kunst (KSA7, § 19[50]). Wenn es nur irgendwelche »Ziele« der Menschheit geben kann, dann sind es die rein künstlerisch (ästhetisch) zu rechtfertigenden, unvorhersehbaren und unbestimmbaren Sternstunden der Menschheit (Zweig); diese sind die sich entladenden Antriebsüberschüsse anhand der aus dem Werden geschöpften und akkumulierten künstlerischen Entlastungen (erarbeitete operable Schemata) ihrer »höchsten Exemplare« (UB, II: 177), die es verstehen und alle Kraft mitbringen, in diesen historischen Stunden »unhistorisch zu empfinden und zu handeln« (UB, II: 184).

Das Nicht-fest-gestellt-Sein ist das Wesen, das zu bejahende »Mängelwesen« des Menschen. Der Übermensch ist kein Idealmensch sowie auch eine große Kultur keine tausendjährige Kultur ist. Die (abendländische) Idee eines Ideals ist schon ihr Untergang (Spengler). Der Begriff des Übermenschen dient uns hier eher als Spiegel und kritischer Weggefährte (denn wie sollte man auch ein »ideales Mängelwesen« beschreiben?). Möchte man sich zur Überschreitung der Brücke dennoch wenigstens ein vorläufiges (Spiegel-)Bild vom Ausgangspunkt des Übermenschen oder übermenschlichen Mängelwesens machen, so steht dieser eindeutig M. Shelleys *Frankenstein*<sup>31</sup> näher als der überzüchteten blonden Bestie, denn auch in unserer afrikanischen Großfamilie (Menschheit) gilt das absolute Reinheitsverbot: »NB. Gegen Arisch und Semitisch. Wo Rassen gemischt sind, der Quell großer Cultur« (KSA12, § 1[153]). Es gilt in jeder Hinsicht

31 »Die Träume und Alpträume der letzten Seiten sollten lediglich Ihre Fantasie anregen. Was wir jedoch ernst nehmen sollten, ist die Vorstellung, dass sich auch das menschliche Bewusstsein und die menschliche Identität von Grund auf verändern werden. Diese Veränderungen werden so grundsätzlicher Natur sein, dass die Bezeichnung »menschlich« nicht mehr zutrifft.« (Harari 1, »Das Ende des *Homo sapiens*«: 503ff.)

scheinbare (in erster Linie geistige) Widersprüche zu kultivieren (GD:103), denn die Geburt eines Sterns, auch die eines abstrakten Schemas, braucht die Fruchtbarkeit und treibende Kraft des Chaos (Z: 13).

Die *Künstler*, eine Zwischenart: sie setzen wenigstens ein Gleichniß von dem fest, was sein soll – sie sind produktiv, insofern sie wirklich *verändern* und umformen; nicht, wie die Erkennenden, welche Alles lassen, wie es ist. [...] *Überwindung der Philosophen*, durch *Vernichtung* der Welt des Seienden: Zwischenperiode des Nihilismus: bevor die Kraft da ist, die Werthe umzuwenden und das Werdende, die scheinbare Welt, als die *Einzige* zu vergöttlichen, gutzuheißen. (KSA12, § 9[60])

»Was wollen wir werden?« (Harari 1: 505) ist in der Tat die entscheidende Frage (und nicht »Was dürfen wir nicht?«). Aber vor jedem »wissenschaftlichen Upgrade des *Homo sapiens*« brauchen wir erstmals den geisteswissenschaftlichen Upgrade, um wirklich auf die Höhe solcher Fragen zu kommen. Und für dieses geistige Boosten hilft kein kategorischer Imperativ, mag er von Kant oder auch Jesus kommen. Hier hilft nur Nietzsches Abschaffung der Wahrheit, denn es scheint ratsamer, den ›höheren Menschen‹ nicht in seiner (noch immer dominierend) nihilistischen Verfassung zu boosten, sondern dazu erstmal ›ganzer Mensch‹ zu werden, um eben das Reich der abwägbaren Möglichkeiten (und Unmöglichkeiten) ernsthaft in Angriff nehmen zu können. Nietzsches neues Monstrum<sup>32</sup> ist natürlich schon weit jenseits der (so beruhigenden) Moral von Shelleys Klassiker (1818). Er lässt die zerstückelten Menschentypen oder Naturen wieder fusionieren, um eben das zu überwinden, was wir in der Regel unter dem Begriff Mensch zusammenzufassen meinen. Man darf mit Nietzsche ganz gelassen die Liste der zu überwindenden Naturen erweitern, also neben den Künstler (den Schaffenden) und Philosophen (den Erkennenden) wenigstens noch den Wissenschaftler, den Heiligen (den Liebenden) und den Priester stellen. Auch wenn Nietzsche (in obiger NB.) noch nichts von den verschwundenen Rassen wusste (auch nicht vom sogenannten Genfluss z.B. zwischen *Homo sapiens* und Neandertaler), so bleibt seine dahinterstehende Intention der Mischkulturen (und nicht nur -naturen) dennoch beispielhaft. Denn das ›Ziel‹ seiner Fusionen der Naturen und noch aller Kulturen in »*Einer Person*« (KSA10, § 16[11]) ist eben nicht die große starre Einheit (oder auch Nivellierung), sondern ganz im Gegenteil das Potenzial einer Welt der unendlichen Möglichkeiten.

*Wir leben* nur durch die Illusionen der Kunst. Jede höhere Kultur ist es durch diese Bändigung. Die philosophischen Systeme der älteren Griechen. [...] Einheit der Philosophie und der Kunst zum Zweck der Kultur. (KSA7, § 19[51])

Zarathustras höherer Mensch (Z: 317) bleibt in seinen Überzeugungen gefangen; er begreift das Konzeptuelle (d.h. die Wahrheit als Konzept) noch nicht in seiner Tragweite,

32 »Mein Gemälde Wagner's ging über ihn hinaus, ich hatte ein *ideales Monstrum* geschildert, welches aber vielleicht im Stande ist, Künstler zu entzünden. Der wirkliche Wagner, das wirkliche Bayreuth war mir wie der schlechte allerletzte Abzug eines Kupferstichs auf geringem Papier. Mein Bedürfniß, wirkliche Menschen und deren Motive zu sehen, war durch diese beschämende Erfahrung ungemein angereizt.« (KSA8, § 27[44])

in seiner Eingebundenheit in den Willen zur Macht. Der Übermensch überwindet also diese höheren Menschen, überwindet den letzten Künstler, Wissenschaftler und Philosophen, die alle noch der Kategorie des modernen zerbrochenen Gelehrten und seiner desperaten Erkenntnis angehören (KSA7, §§ 19[35][136]). Mit dieser Überwindung fusionieren auch der vernünftige und der intuitive Mensch (WL, § 2). Das Erkennen findet die Strenge und Kühle der abstrakten Mathematik als das Heraustreiben des Urvermögens menschlicher Fantasie (WL, § 1). Der Übermensch braucht die Philosophie, die Wissenschaft, die Kunst nicht mehr im Sinne eines Vehikels, braucht die Kultur nicht mehr im Sinne eines starren Gehäuses. Der Übermensch hat die Wahrheit endgültig abgeschafft. Er steht filterlos der Welt gegenüber, ist ›schutzlos‹ in ihr geborgen. In vielleicht gar nicht so wunderbarer Weise könnte das Mitspielen des schon zitierten Katholiken Rudolf Schwarz<sup>33</sup> direkt aus dem Willen zur Macht Nietzsches stammen und indirekterweise nochmals die Frage (bzw. Orientierung) vom Übermenschen (vor-)stellen:

Was die Erde uns zeigt ist ein unerschöpflicher Fluß von Einfällen und Zusammenstellungen. Was aus ihr zu erschließen wäre, wäre ein unendlich kindlicher Geist, der in anmutiger Willkür sich darüber freut, daß ihm so viel einfällt, mitten im alten Spiel wieder ein neues. [...] Warum spielt der Mensch denn nicht mit? Warum bringt er seinen Einfall nicht mit in das Spiel, dass er mitklingt, warum will er alles zermahlen, plannieren, um darauf eine Idee zu errichten? Warum fehlt gerade ihm, dem finsternen Tyrannen der Sinn für die Anmut des Wirren? (Schwarz: 229)

Das Erstellen unserer allzumenschlichen Schemata, Abstraktionen, Entlastungen und Beruhigungsmittel des bedürftigen höheren Menschen, all dieses Denken dient nicht dem Wissen (dem Aufstellen von sogenannten Wahrheiten), sondern dem Handeln (Gehlen); diese mentalen ›Bilder‹ allein ermöglichen erst die Herstellung übergreifender Zusammenhänge, d.h. bewusste Orientierungsimpulse für teils bewusstes, aber größtenteils unbewusstes Handeln im breiten Spektrum der Möglichkeiten. Das Chaos, die Reizüberflutung, lähmt. Erst die Distanz (zur Realität), das Schema, ermöglichen das Reagieren. Nicht der Einblick in die Realität ist das ›Ziel‹ des Denkens, sondern ihre Umschaffung, der Ausblick, die Perspektive; nicht Erklärung, sondern konzeptuelle Verklärung ist unsere (Lebens-)Bedingung.

Der höhere Mensch braucht noch die Idee (oder schlimmer noch: die Wahrheit), der Übermensch könnte vielleicht das Spiel mit der eben recht »wunderbare[n] Erfindung der Logik« mitspielen (KSA7, § 19[102]). Wie viel Werden hätte er noch nötig ins Sein umzudeuten? Es gibt natürlich keine Spur vom Übermenschen, die Brücke zu diesem scheint nicht mal in Sicht zu sein; aber im Gegensatz zum alttestamentlichen Erdenhüter bleibt der unerhörte bzw. unzeitgemäße Übermensch rein symbolisch natürlich ein geeigneter Prüfstein, unseren Mangel an Würde zu illustrieren (kein Treubleiben der Erde, kein Frieden, kein geistiger und kultureller ›Fortschritt‹ etc.). Konsequenterweise mit Nietzsche

---

33 R. Schwarz war promovierter Regierungsbaumeister, welcher noch Theologie, Philosophie und Geschichte studiert hatte und vor allen Dingen mit seinen herausragenden Kirchbauten die ›Moderne‹ prägte. Er war ein enger Freund des Priesters und Religionsphilosophen Romano Guardini, dessen Denken tief von Nietzsche geprägt war.

ausgedrückt ist auch die Unwahrheit nur eine Metapher. Man muss es also abermals philosophisch angehen. Der Frieden fällt mit der Freiheit zusammen, das Sich-freimachen von Ressentiment, von Rachedgedanken (vgl. Kapitel 13 *Der Humanist Nietzsche*). Die Unwahrheit als Lebensbedingung zugestehen, als Metapher genommen, birgt diesen Gedanken von dem Frieden und der Freiheit, die das Leben bedingen, in sich. Der Begriff der Metapher will sagen: eben nicht einfach Wahrheit mit Unwahrheit vertauschen (oder eintauschen), sondern das Denken in eine (horizontale) Immanenzebene der Konzepte zu bringen (oder, wenn man so will, eine ungeheure Tool-Box erstellen). Hier wird der (Über-)Mensch dann zum Dirigenten neuer Kompositionen, Konstellationen, Kombinationen usw. Dank dieser »operablen Elementarisierungen [gehen wir] von der Analyse auf die Synthese über, [kann man] von Dekonstruktion auf Konstruktion umstellen« (Sloterdijk 3: 273).

Haben wir atheistischen Wissenschaftler nun das Christentum überwunden? Natürlich nicht, solange wir an die Stelle Gottes eine erbärmliche Wahrheit oder Überzeugung setzen. Solange wir das Kunstwerk (Gott, Wahrheit...) nur anbeten (d.h. konsumieren), bleibt unsere scheinbare »vita contemplativa« eine erbärmliche Kopie der »vita religiosa«. Wir müssen wieder ganz Mensch, wieder ganzer Mensch werden, nicht die Kunst ins Leben oder ihm zur Seite stellen, an die Stelle Gottes stellen, sondern sie als das Leben selbst begreifen.

Sicher ist, daß wir einem solchen Kunstwerke gegenüber erst lernen müßten, wie man als ganzer Mensch zu genießen habe: während es zu befürchten ist, daß man, auch hingestellt vor ein derartiges Werk, es sich in lauter Stücke zerlegen würde, um es sich anzueignen. (MD, KSA1: 519)

Dieses Lernen ist das uns bedingende Lernen des Umschaffens der Welt aus jener ungeheuren Reizüberflutung ihres ewigen Werdens,<sup>34</sup> die äußere Reizüberflutung zu schematisieren, zu ordnen, die inneren Triebe zu bändigen und zu versuchen, »aus ihnen die Welt zu konstruieren« (KSA7, § 19[41]). Es ist nichts anderes als das Lernen des konzeptuellen Denkens. Man versteht auch hier unmittelbar, inwiefern die monotheistische »vita religiosa« eine fruchtbare »vita contemplativa« geradezu unterbindet und eine wahre Wüste birgt.

Wie schon angesprochen (Kapitel 7 *Das Problem der Sprache*), zerstört der Übermensch unser Columbarium der Begriffe (zumindest ihren festen Platz und Rangordnung), um sich frei von seinen Intuitionen zum Bauen leiten zu lassen (WL: 888f.). Er braucht nichts

---

34 »Diese ganze, im Resultat lebenswichtige Struktur setzt natürlich gerade die Überschwemmung mit unangepaßten, unausgelesenen Reizmassen voraus, und mit Hilfe dieser Bedingung erst gelingt jene allmähliche »Aufladung« der Eindrücke mit Symbolen, jene Ordnung und Gliederung des Sehfeldes, die im Zuge der menschlichen Umgangstätigkeit anwächst und als übersehbare Welt vor uns steht: sie drückt sichtbar aus, daß man Distanz gewonnen hat, den Bannkreis der Unmittelbarkeit gebrochen, und daß ein voraussehendes, die künftigen Eindrücke schon vorwegnehmendes und im großen Umkreis herrschendes Verhalten möglich ist. So zieht der Mensch aus den, vom Tier her gesehen, abnormen Bedingungen gerade die Mittel seiner menschlichen Lebensführung, und diesen nicht einfachen Zusammenhang bezeichne ich mit dem Ausdruck »Entlastung.« (Gehlen: 68)

Abgeschlossenes, er erkennt die Fundamente dieses Columbariums, der bauende Geist ›baut‹ eben seinen Geist und zerstört immer fort seine Gefängnisse (Überzeugungen); er ist nichts Fertiges und dennoch gerade deshalb immer mehr ein ganzer Mensch, ewig lernend, spielend und schaffend: Das frühkindliche Trainieren der Fantasie als vitaler Prozess der Menschwerdung (Palágyi) wird auf das ganze Leben erweitert. Nietzsche sah im Übermenschen den konkreten Kampf gegen das eigentliche Verbrechen des Christentums an der Menschheit, das zweitausend Jahre Zeit hatte, den idealen Untermenschen zu schaffen, das hörige Herdentier, das sich mit dem Glauben an die (göttliche) Wahrheit begnügt, um das Dasein zu rechtfertigen. Diese bedenkliche Unterwürfigkeit und Dienstbarkeit, geschürt durch anerzogene intellektuelle »Furcht« und »Faulheit« (WZM: 405) betrifft aber unsere gesamte Kultur, den desillusionierten Atheisten des Hier und Jetzt genauso wie den frommen Hinterweltler in seiner Arbeit am Glück des Jenseits. Das erfundene Glück des (vernünftigen) höheren Menschen war nur das Einschränken des Leidens durch den schützenden starren Begriff; es war damit aber auch das Einschränken des Lebens. Nun leidet der intuitivere Übermensch »heftiger, wenn er leidet« (WL, § 2); er hat auch die mit dem Heil der Kunst parallel ansteigende Not zu ertragen, denn »das Schaffen als ein Zaubern bringt eine **Entzauberung** mit sich in Bezug auf alles, was da ist« (KSA10, § 16[9]).

Die Unwahrheit als Lebensbedingung zugestehen ist schon Teil des Zugangs zur Brücke, die zum Übermenschen führt (Heidegger 5: 103). Oder nochmal anders gesagt: Eine Entwicklung des Menschen, ein Über-uns-Hinausgehen des (heutigen ›höheren‹ und immer festgestellten) Menschen, ist an das vorläufige Zugestehen der »Unwahrheit als Lebensbedingung« gebunden (JGB: 10) – als erster Schritt auf die Brücke zum Übermenschen.

Mit schöpferischem Behagen wirft er die Metaphern durcheinander und verrückt die Gränzsteine der Abstraktion, so dass er z.B. den Strom als den beweglichen Weg bezeichnet, der den Menschen trägt, dorthin, wohin er sonst geht. Jetzt hat er das Zeichen der Dienstbarkeit von sich geworfen. (WL, § 2)

## 15. Sein und Werden

Aber damit wird Heraklit ewig recht behalten, daß das Sein eine Fiktion ist. (GD: 95)

Bevor wir uns auf den evolutionären Ausflug ins Gehirn begeben (Kapitel 16), wollen wir nun alles (vor allen Dingen das über Sein und Werden) bereits Gesagte nochmals in kurzen Absätzen zusammenfassen. Dabei wird es speziell für den Architekten offensichtlich, dass der millenarische Überbau der Ideengeschichte zu fest und massiv ist und andererseits seine Gründung zu leicht bzw. leichtsinnig. Aber siehe da: Sollte der kopflastige Aufbau (der Begriffe) nicht ideal als Fundament dienen können und der zu fragile Unterbau (in schwammigem Grunde), wenn auch nicht sonderlich ästhetisch, dennoch wenigstens als vorübergehende Dachkonstruktion? Bietet es sich nicht geradezu an, den ganzen Bau einfach umzudrehen?

Nietzsches Überwindung und ›architektonische‹ Umkehrung des Platonismus ist eben auch die hierarchische Umkehrung von Sein und Werden. Wie schon erläutert, haben nicht die Dinge selbst, sondern ›unsere‹ Meinungen über die Dinge (vor allem über die fiktiven Dinge) den Menschen so verwirrt (M: 319). Erst das Denken brachte den Irrtum und Konstruktionsfehler. Aber gerade hiermit ist ja unsere Lebensbedingung präzise bezeichnet, hierin kauert unser ›Wesen‹, liegt alles den Menschen als solchen Auszeichnende (begraben). Und man kann gelassen sämtliche Fiktionen, praktisch den Großteil aller Ausgeburten unserer zweiten Natur erhalten (außer vielleicht Hegel), aber dafür eben umwerten! Und so auch Sein und Werden als erneutes Fundament dieses Lebensprozesses. Wir müssen Heraklit ›wahr‹ machen. Aus dem Sein eine Fiktion und »aus dem Bewußtsein ein Experiment mit dem Leben machen« (Deleuze 9: 185).

Don Juan sagte, daß man, um zu *sehen* zuerst die Welt anhalten müsse. *Die Welt anhalten* war tatsächlich eine zutreffende Bezeichnung für bestimmte Bewußtseinszustände, in denen die Realität des alltäglichen Lebens verändert ist, weil der Strom der Interpretationen, der für gewöhnlich ununterbrochen fließt, durch eine Reihe ihm fremder Umstände unterbrochen ist. (C. Castaneda, in: Deleuze 9: 192)

## 15.1 Sein und Wesen

Greifen wir nochmals das Problem der Frage »Was ist Architektur?« auf. Jede Was-ist-Frage enthält natürlich implizit auch die umgekehrte Frage »Was ist nicht...?«, ähnlich der pathetischen Frage Hamlets: »Sein oder Nichtsein?« Hamlets Frage ist in erster Linie eine existenzielle Problemstellung über zwei sich gegenseitig ausschließende Zustände (Leben und Tod). Nun wird aus der existenziellen Frage Hamlets philosophisch in der Regel eine essenzialistische (beispielsweise über den berühmten Weg des Existenzialismus Sartres). Denn unsere lange Tradition des Denkens über das Sein oder das Nichtsein verleitet uns zu einer Präzision der Frage: »Was ist...?« Man hinterfragt: »Was ist das Wesen der Dinge (der Architektur...)?« Auch in allem philosophischen Fragen nach dem Wesen der Dinge findet sich diese auf der wunderbaren Logik der Sprache fußende Antinomie der Welten wieder. Das wahre Wesen gehört zum Sein, die wahrgenommene (für wahr gehaltene) Erscheinung hingegen, wie das Wort schon suggeriert, ist nur Schein, also Nichtsein. Das Sein wäre die noch verschleierte, verdeckte wahre Welt, das Nichtsein die augenfällig scheinbare Welt (WZM: 386f.).

Wie so oft bei scheinbar harmlosen (Um-)Fragen, ist die Antwort schon in der Fragestellung suggeriert. So auch bei unserer Frage nach dem Wesen der Architektur (der Erkennenden). Das eigentlich Problematische unserer Frage liegt also nicht in der Findung oder im immensen Aufwand einer angemessenen Definition der Architektur, sondern im ersten Teil der Frage, in dem »Was ist...?«, das spätestens seit Parmenides die Philosophie spaltet. Diese beiden Worte gehen von zwei Voraussetzungen aus, welche die Vielfalt der möglichen Antworten bedenklich einschränkt. Die erste Voraussetzung ist das absolute Sein, die zweite die (absolute) Erkenntnis. Anders ausgedrückt: Der Mensch hätte anhand eines erstaunlichen Erkenntnisapparates Zugang zum (absoluten) Sein. Erste Annahme: Es gibt ein Wesen der Dinge, somit auch eines der Architektur. Zweite Annahme: Wir haben Zugang zu diesem Wesen der Dinge und stehen dadurch potenziell

in Verbindung mit dem (absoluten) Sein. Die wahre Welt wäre also hinter der scheinbaren Welt zu suchen (oder mit Aristoteles ›in‹ der scheinbaren Welt), zu entdecken. Nur diese Hinterwelt existiert wirklich, nur sie ›ist‹. Metaphysik ist die Entbergung dieser hinter der scheinbaren Phýsis [φύσις] verborgenen wahren Welt. Man möchte meinen, zwei Wörter machten uns automatisch zu Metaphysikern (Platon) oder Essenzialisten (Aristoteles), und es scheint kein Entkommen zu geben. Ist die Frage nach dem Wesen der Architektur somit zu einer der Metaphysik bzw. dem Essenzialismus unterstellten Herleitung verurteilt? Was wäre nun, wenn das Wesen der Dinge nicht das Sein wäre, sondern das Werden. Sein oder Werden ist somit hier die Frage. Das hieße aber, dass alles Werden nicht mehr zum Sein führen würde. Das Sein kann aber auch nicht zum Werden führen, zumindest nicht mehr im traditionellen Sinne. Kurz, die Annahme läge nahe, es gibt gar kein Sein als letztes Prinzip. Dies alles klingt sehr düster, klingt nach Skeptizismus, Pessimismus und Häresie, nach plan- und ziellosem Flug unseres Raumschiffs Erde (Fuller). Doch wie steht es mit Plan und absolutem Ziel angesichts des Wärmetodes unseres Universums, des letzten und sichersten Nichtseins alles Seins und Werdens? Bis dahin bleibt uns nur die Meta-Physik der Kunst, nicht als neue Meta-Physik einer hypothetischen Hinter-Welt, sondern das ›Meta-‹ indiziert schlicht und ergreifend eine Kunst, die auf das übergeordnete Ganze bezogen ist, und dieses übergeordnete Ganze ist nichts weniger als das ewige Werden.

»Die Organismen sind die Feinde des Körpers« (Deleuze 9: 218). Platon tyrannisiert den Körper, indem er ihm einen Organismus aufzwingt, d.h. eine starre Form, stabile Funktionen und Verbindungen, dominante und hierarchisierte Organisationen und Transendenzen, »um damit eine nützliche Arbeit zu extrahieren« (Deleuze 9: 218). Aber man hat den Körper, die Gesellschaft, den Staat, mit Deleuze gesprochen, für Konnektionen zu öffnen, die neue Gefüge, Kreisläufe, Konjunktionen, Abstufungen, Schwellen, Übergänge, Intensitätsverteilungen, Deterritorialisierungen entstehen lassen. Man hat, mit einem Wort gegen Platon, für den Entwicklung ein Synonym für Verfall war (als ein Abdriften vom Ideal, vom Ursprung), Innovationen neuer Lebensmöglichkeiten zuzulassen. Wie man dieses Zulassen favorisiert oder erreicht, ist eine ganz andere Frage. Es ist die zentrale entwerferische Frage der städtebaulichen Leitbilder, die hinter den Auseinandersetzungen über das Thema ›Prozess oder Bild‹ steckt (z.B. Leitbild Grosselin Genf 2014 von Diener & Diener oder holländischer Deltametapool-Entwurf von Koolhaas bzw. Snozzi, 2002). Dieses Grundproblem hat schon Rudolf Schwarz ganz klar erkannt, als er den schon erwähnten Satz schrieb: »Der gute Plan muß die Dynamik der Geschichte mit einbauen, die ihn einmal überwindet« (Schwarz: 228). Seine Organismen (im Übergang von Baum zu Halbverband) entsprachen einer beispielhaften Einstellung zum Entwerfen, die das Spiel eindeutig in den Vordergrund stellte, und damit seinen Entwurfsbildern den richtigen Stellenwert gab. Keine letzte Wahrheit, sondern ein vorläufiges Resultat, ein Provisorium, ein Artefakt als Ausschnitt des Werdens. Es ist das Thema der Offenheit des Seins zum Werden, worauf wir noch näher eingehen werden. Es ist das Umkehren unseres philosophischen Ursprungs, als das Werden noch aus dem Seienden abgeleitet wurde (PHG, § 16).

Denken und Sein sind keinesfalls dasselbe. (KSA7, § 5[92])

Das Denken ist bewegt (»eine Bewegung von Begriff zu Begriff, also innerhalb einer Mehrheit von Realitäten« [PHG, § 13]), das Sein aber ist eine in sich ruhende Einheit. Die Idee einer »Identität von Sein und Denken« (PHG, § 13) ist irrsinnig. Auch Descartes Idee: »Ich denke, also bin ich«, erweist sich hinsichtlich seiner Vaterschaft des Rationalismus als problematisch (falls er das Denken zu einer empfangenden und seriösen Funktion des ruhenden Seins degradiert, in seiner Verachtung alles Wechselnden [WZM: 393]). Oder macht etwa der irrationale Künstler Descartes schließlich aus dem Sein doch noch ein künstlerisches Werden? Erlauben wir uns ruhig, sein elegantes Provisorium zu optimieren: »Ich denke, also werde ich.«

Das Erkennen würde ein Ding an sich voraussetzen (eine absolute Prämisse), und gleichzeitig würde aber eben ein Ding an sich, ein Unbedingtes, gerade das Erkennen ausschließen. »Etwas Unbedingtes kann nicht erkannt werden: sonst wäre es eben *nicht* unbedingt!« (WZM: 380) Erkennen ist somit etwas anderes als ein Ergründen des Wesens der Dinge an sich; es ist »unter allen Umständen ein *Feststellen, Bezeichnen, Bewußtmachen von Bedingungen*« (WZM: 381). Es ist in erster Linie das Konstruieren von Beziehungen und Verbindungen zwischen den Dingen. Wir können die Dinge nur wahrnehmen in Beziehung auf andere Dinge, bezogen auf ihre Wirkung auf andere Dinge; »d.h. *es gibt kein Ding ohne andre Dinge*, d.h. es gibt kein ›Ding an sich‹« (WZM: 382). Erinnern wir uns auch in diesem Zusammenhang nochmals an Einsteins Umkehrung der klassischen Auffassung vom leeren unbedingten Raum, vom Raum an sich (Balibar: 65). So wie das Sein als unabhängig, unbedingt oder absolut gedacht wurde, wurde ganz offenbar auch der Raum als unabhängig existierend betrachtet, also nie in seiner Beziehung zum Bewusstsein, in seiner Bedingtheit gedacht (Palágyi: 69ff.; Ortega 2: 227). Relativität, Relation, Abhängigkeit, Bedingtheit, Verbindung, Beziehung, in Bezug auf..., sehr vereinfacht gedacht, kein Raum oder Kosmos des ontologischen Seins, sondern ein Chaosmos des Werdens.

»Je erkennbarer etwas ist, um so ferner vom Sein, um so mehr *Begriff*« (KSA11, § 26[70]). Hier steht das Sein noch für die scheinbar wahre Welt der traditionellen Metaphysik. Jetzt muss an die Stelle des Seins aber das Leben, das Werden gesetzt werden, und das Sein – z.B. »die ›Seele‹, das ›Ich‹ als Urthatsache gesetzt« (KSA12, § 9[63]) – erneuert »um so mehr *Begriff*« (KSA11, § 26[70]) werden.

Die *Annahme des Seienden* ist nötig, um denken und schließen zu können: die Logik handhabt nur Formeln für Gleichbleibendes. [...] Der Charakter der werdenden Welt als *unformulierbar*, als »falsch«, als »sich-widersprechend«. *Erkenntniß* und *Werden* schließt sich aus. *Folglich* muß »Erkenntniß« etwas anderes sein: es muß ein Wille zum Erkennbar-machen vorangehn, eine Art Werden selbst muß die *Täuschung des Seienden* schaffen. (KSA12, § 9[89])

Ein Ding existiert (für uns) also nur in Bezug auf ein anderes Ding. Das Sein steht immer in Bezug zum Werden (zum Fluss der Dinge), ist immer bedingt durch das Werden. Es ›ist‹ ein relatives Ausschneiden, ein Beruhigen des Werdens (jede Vereinfachung ist eine Reduktion auf wenige unter Kontrolle zu bringende Parameter). Ein anschauliches Bild gerade dieses Beruhigens (alles Fließens) und Vereinfachens sind die beiden fundamentalsten Akte der Baukunst: a) einen möglichst horizontalen Boden ›errichten‹, und zwar

als komplementäres Element zum unbedingt zu belassenden (oder zu korrigierenden) Gefälle jeglichen unbedachten Außenraumes (innen ruht alles, außen fließt alles); und b) eine relative Klimahülle (ein erstes Dach) schaffen, eine Atmosphäre, eine atmende Sphäre (also ein offenes Schließen, ein vom Außen bedingtes Innen).

Die einzige haltbare Annahme, wie die Welt zu verstehen ist, als Leben, ist die Annahme eines stetigen Wandels ihrer wahrnehmbaren Formen. Und wie es Bergson so schön ausdrückte, ist die Form-Idee (um auf Platon anzuspielden) nur eine gewonnene Momentaufnahme (Schnappschuss) der ewigen Transition (Mutation, Veränderung, Wechsel).<sup>35</sup> Packen wir es abermals in eine kompakte, praktisch fast schon bekannte, philosophische Formel: Denken ist Werden; aber ein Gedanke, eine Idee, ist Sein.

Heute besteht natürlich eine äußerst konfliktuelle Situation: Das Sein bedroht das Werden, das Werden bedroht in fine alles zukünftige Sein. »Die Wüste wächst« (G: 533), in diesem Konflikt gibt es keinen Sieger, nur Stillstand, Nullpunkt, d.h. einen den Wärme- bzw. Kältetod des Universums antizipierenden ›Wärmetod‹ der Erde. Eine Kunst, die nicht am Leben gemessen wird, eine Kunst für die Kunst, ist eine sinnlose, eine tote Kunst. Das Anthropozän ist durchaus ein künstlerisches Problem, denn es entstand durch den Glauben an die Wahrheit, durch die Trennung von Kunst (d.h. des ethischen Mandats der Kunst) und Wissenschaft (bzw. der Technik) und durch die daraus entstehende Trennung beider Disziplinen vom Leben. »Die Rache an der Zeit« (Heidegger), das Ressentiment gegenüber dem Werden löst die Beziehung des Seins zum Werden auf und führt das (damit sinnlose und obsolet gewordene) Sein in das endgültige Nicht-Sein (Nihilismus). Das Sein ist aber die ästhetische Rechtfertigung des Lebens, es ist die große Verantwortung der Kunst. Rechtfertigung heißt hier Rechenschaft ablegen – gegenüber dem Leben.

Ziel bleibt das totale Kunstwerk des Lebens: Nietzsche entwarf die »ewige Wiederkunft« als ein Prinzip der Selektion, als konkrete Möglichkeit, den Wert aller Dinge am Leben zu messen. Hier versteht man seine Konzeption der Kunst; nur was dieser essenziellen, lebensbedingenden Selektion standhält, verdient den Namen Kunst. Wenn wir in diesem Sinne alles Menschenerschaffene am Leben messen würden (beispielsweise aus einer an Osborn angelehnten ökologischen Sichtweise), ahnen wir sogleich, wie wenig von unserer ›Kultur‹ übrig bleiben würde und wie weit wir von der Kunst entfernt sind und wie viel weiter noch vom Leben als Kunstwerk. Selbst das illusorische Gesamtkunstwerk der Romantik gehört noch in diesen Nihilismus der (postsokratischen) Moderne.

Nochmals gefragt: »Was ist Sein?« Unter anderen mit Heidegger definiert es sich metaphysisch als »die Auslegung des Wesens der Ewigkeit« (Heidegger 6: 63), es ist »das ständig stehende ›jetzt‹« (Heidegger 6: 63). Mit der Metaphysik der Kunst wird die klassische Metaphysik umgekehrt. Man könnte in diesem Sinne auf die Frage »Was ist Architektur?« nun eine etwas merkwürdige Antwort geben: Architektur ›ist‹ das Sein. Architektur ist die ästhetische Rechtfertigung des Daseins. Architektur als Erscheinung des Willens zur Macht ist Äußerlichkeit des Willens zur Kunst, des Willens zum Sein, des Willens als Sein (Heidegger 6: 65). Die Metaphysik der Kunst gibt, mit Verlaub gesagt, der Metaphysik ihren ›Sinn‹, macht sie ›in‹ dieser Umkehrung wieder äußerst ›seriös‹.

35 »Ce qui est réel, c'est le changement continu de forme: la forme n'est qu'un instantané pris sur une transition.« (Bergson 2: 302)

Man kann in dieser Umkehrung selbst wieder Heideggers Sein als Wille und dem Willen als »Ursein alles Seienden« folgen (Heidegger 6: 67). Denn die komplette Hinterwelt ist jetzt abgeschafft, auch die Gespensterei vom Wesen der Dinge in den Dingen!

Diese Umkehrung stellt vorerst einmal hierarchisch das Werden über das Sein, d.h., es versteht das Werden als Realität und das (allzumenschliche) Sein als Schein. Weitergedacht befinden wir uns aber eher auf einer Ebene, denn das Werden als Wille zur Macht beinhaltet selbst noch den Willen zum Sein (zum Schein, zur Kunst). Das Sein ist eine zarte, flüchtige Blüte im Strom des ewigen Werdens.

Sein und Werden sind also nahezu deckungsgleich, d.h. das Sein ist ganz im Werden enthalten, aber nicht umgekehrt (bzw. nur indirekterweise). Es ist eine Teilmenge des Werdens, aber eine sehr spezifisch konstruierte, eine am Leben gemessene Auswahl und Komposition (Gestalt). Sein und Werden sind also nicht nur verbunden oder verknüpft, sondern auf bezeichnender Weise in sich vermengt, einer geschaffenen Ordnung unterliegend. (Vorwegnehmend gesagt: Aller Ursprung dieses Prozesses ist die umstrittene »kognitive Revolution«<sup>36</sup> unseres Jägergehirns. Architektur, sublimierter Ausdruck dieser Revolution, also wahrhaftige Revolutionsarchitektur?!) Das Bild der hierarchischen Umkehrung von Sein und Werden ist dennoch bedeutungsvoll, da es die Umwertung der Werte für das Leben bestens illustriert, die Umwertung der Werte der Wahrheit und Unwahrheit: dass die Unwahrheit das Menschliche darstellt, und die Wahrheit das Unmenschliche. Architektur als Sein ist die aus dem Werden herausgetriebene, ihm aufgeprägte Form: Der Natur graut es vor der Leere, und wo es keinen Sinn an sich gibt, provoziert der Wille zur Macht im Menschen sein größtes anthropomorphisches Fantasma: »dem Werden den Charakter des Seins aufzuprägen – das ist der höchste Wille zur Macht« (WZM: 418). In diesem ewigen Prozess (des kulturellen Schaffens) gibt es kein Problem der Wahrheit. Der Prozess, diese Kristallisation des Willens zur Macht, spielt sich jenseits des Wissens ab.

Das Sein ist die menschliche Ordnung des Lebens und nicht mehr die unmenschliche Hinterwelt der klassischen Metaphysik. Es ist die ästhetische Rechtfertigung des Lebens, die menschliche Unwahrheit (»das Menschliche« bei Rossi: 20) im Gegensatz zur unmenschlichen Wahrheit. Das Sein »existiert« nur im Zusammenhang mit dem Werden. Es ist sozusagen die Interpretation des Kontextes (des Werdens), es ist seine Formel und kein »an sich«. Die Tauglichkeit der Formel, der Interpretation<sup>37</sup>, ist stetig am Leben zu messen und weiterzuentwickeln.

Es gibt noch eine andere Welt zu entdecken – und mehr als eine! Auf die Schiffe, ihr Philosophen! (FW: 190)

36 Es sei schon hier darauf hingewiesen, dass es für unser Gedankenexperiment eigentlich keine wesentliche Rolle spielt, ob sich diese hypothetische exklusive Revolution des modernen Menschen nun wirklich so und in dem durchaus fragwürdig fundierten Zeitraum ereignete (Graeber 1).

37 »Die sich damit aufdrängende Nähe zur Dichtung und in eins damit die einschneidende Entfernung von den Wissenschaften ist nicht von vornherein zu verurteilen, sondern gehört zu dem hinzu, was sich dem Nachdenken als Thema aufwirft« (Heidegger 6: 75).

Es sei nochmals ganz klar unterstrichen: Die »Welt als Irrthum« anzuerkennen, als »Cultus des Irrthums« (KSA10, § 6[1]), heißt nicht jeden Irrtum zu akzeptieren, so wie das bei der Religion, Wissenschaft und Philosophie, der Geschichte bzw. den »falschen Propheten« des Historizismus zu oft geschehen ist. Das Werden schließt das Sein (Irrtum) nicht aus; es gibt ihm lediglich eine andere Bedeutung, einen anderen Wert, einen auf das Leben bezogenen Wert, keinen Wert an sich, aber auch keinen willkürlichen, sondern nur einen menschlichen. »Nichts ist wahr, alles ist möglich«, darin liegt die große Aufgabe und fatale Verantwortung der Kunst, jenseits der (göttlichen) Willkür eine am Leben gemessene Kultur entwickeln zu müssen (keine Museumskunst für Intellektuelle in »Pantoffeln«<sup>38</sup>, Kunst am Bau oder ähnliche Missverständnisse des theoretischen Menschen). »Von solchen Unzufriedenen rühren auch die zahlreichen Klagen über die Dunkelheit des Heraklitischen Stils her: wahrscheinlich hat nie ein Mensch heller und leuchtender geschrieben« (GT: 283).

Man sollte Architektur und Städtebau (Kultur) niemals mit der Idee der Wahrheit in Verbindung bringen, niemals mehr »wissenschaftlichen Städtebau« visieren, eine natürliche, gegebene, wahre Ordnung suchen, eine absolute Form, einen universalen Wert (Choy 2: 9). Wir brauchen das Sein, aber das Sein ist reine Ästhetik, nichts als Kunst. Jeglicher andere Anspruch ist nicht nur töricht, sondern lebensverneinend. Nochmals: Die Wahrheit ist lebensfeindlich! Die Lüge, im außermoralischen Sinne (WL), ist Bedingung und Stimulans des Lebens! Diese entscheidende erste Umwertung ist Nietzsches frühes Vorausgreifen seines späteren Versuches einer Umwertung aller Werte (*Der Wille zur Macht*). Hier findet man schon den umspannenden, schweren Gedanken seines Werkes.

»Ein Mann kommt nie weiter, als wenn er nicht weiss, wohin er geht!«<sup>39</sup> Dieses Zitat Cromwells könnte ironischerweise als grundsätzlicher Einwand gegen alles (Zuviel an) Wissen und Theorie gelten, also auch gegen Architekturtheorie (und in der Tat genießt das Denken aus recht offensichtlichen Gründen nicht immer ein hohes Ansehen in unseren technokratischen planerischen »Handelsstrukturen«, sei es beim Staat oder in privaten Unternehmen). Es könnte auch im Sinne eines Zurück zur Natur Gebrauch finden, präziser gesagt, liegt der eigentliche Wert dieser Ansätze in ihrer Kritik des theoretischen Menschen. Das Zurück entspricht aber immer einer Nostalgie des Ursprungs, der noch unverdorbenen, reinen, natürlichen Quelle im Paradies, bevor man sich zum Biss in den süßsauren Apfel der Erkenntnis verführen ließ (das *Buch der Wahrheit* weist die Schuld natürlich Eva zu, und »Mann« rächt sich dafür seit zweitausend Jahren an der Frau. Zu diesem Thema findet man beispielweise schon bei Platon [Platon 3: 186] eine außerordentliche Illustration der Unwahrheit, in seinen Ausführungen über die Unterlegenheit der Frau in allen wesentlichen Sparten des Lebens. Es ist seine Konzeption einer hierarchischen Ordnung der Dinge und Geschlechter.)

Aller gerechtfertigten Kritik des theoretischen Menschen entgegen entspringen sämtliche Ansätze eines natürlicheren Menschen demselben metaphysischen Ursprung. Deutlicher ausgedrückt: Der theoretische Mensch »entspricht« diesem einzigen metaphysischen Ursprung. Die Quelle selbst, die Wurzeln seines Baumes, der Boden seines

38 Le Corbusier zitiert von M. Krstrup, in: *L'Illiad Dessins*, a.a.O.

39 O. Cromwell, in: R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek: Rowohlt 2009, S. 89.

Ursprungs, wurden bei aller hellsichtigen Kritik der Kultur niemals infrage gestellt. Das eigentliche Problem der Meta-Physik, das Vor-Stellen einer Hinter-Welt, einer wahren Welt des Seins vor oder hinter unsere Welt des Scheins, war spätestens seit Platon das definitiv göttlich Gegebene.

Wir sind heute immer noch diese theoretischen, der Metaphysik ausgelieferten Menschen (höhere Menschen bei Nietzsche im Gegensatz zum Über-Menschen). Wenn wir also im Sinne Cromwells weiterkommen wollen, wieder Menschen der Physis, richtige Physiker, werden wollen, müssen wir also weg von der Transzendenz hin zur Immanenz. Es gibt in der Tat keine weitere Ausflucht: entweder in die recht komfortable transzendente Hinter-Welt fliehen (in der sich fromme Wissenschaftler und Gläubige an der absoluten Wahrheit wärmen können) oder das Gehirn in die Immanenzebene tauchen und zum ewigen Fragen, Nachdenken und Schaffen verurteilt sein. Sein oder Werden, Baum oder Gras, Hegel/Heidegger oder Foucault/Deleuze, diese Grundsteine aufzuklären ist Aufgabe der Architekturtheorie bzw. -philosophie, bevor wir beispielsweise über die drei Modelle (drei tief in unseren Köpfen verwurzelten Bäume) des progressistischen, kulturalistischen oder naturalistischen Städtebaus (Choay 2) unbeirrt hinausblicken können.

Erkenntniß an sich im Werden unmöglich; wie ist also Erkenntniß möglich? Als Irrthum über sich selbst, als Wille zur Macht, als Wille zur Täuschung. (KSA12, § 7[54])

Erkenntnis als Fiktion: Eine Philosophie des Werdens schließt also das Sein nicht aus, denn das Sein ist immer das Ergebnis des menschlichen, allzumenschlichen Werdens (»amor fati«!). Aber sie sieht das Sein immer als Provisorium, niemals als Modell. Das Sein ist in der Philosophie des Werdens immer das vom Gehirn gefilterte Chaos, keine neue Hinter-Welt, sondern geschaffene Illusion, deren Wert für das Leben zu testen ist. Wie die Griechen werden, wieder »oberflächlich – aus Tiefe« (FW: 11): Das Sein ist also immer eine neue Oberfläche, aus der Tiefe des Chaos geschöpft<sup>40</sup> – immer vereinfacht, immer abstrahiert, immer in Formeln gepresst, immer verfälscht und nicht mit dem geringsten Bezug zur Wahrheit, zum Absoluten. Für Platons Staat bedeutete das Werden eine Gefahr, ein Risiko des Verlustes seines dialektisch etablierten Seins (Platon 3: 142). Konservativ und autoritär untersagte er jeglichen Versuch der Innovation, der Verbesserung. Sein einmal etabliertes Modell war kein Provisorium, sondern repräsentierte die anzustrebende absolute und ursprüngliche Idee. Das traditionelle Sein ist das Denken der Utopie, des Historizismus, des Konzeptes für die Hinter-Welt; das im Werden integrierte Sein ist das Denken des Provisoriums, der Fruchtbarmachung fürs Leben. Die Bedeutung des Modellcharakters im Städtebau (Choay 2) könnte sich seiner Bedeutung

40 Schon Xenophanes spricht davon, dass uns allein die Oberfläche der Phänomene zugänglich sei, das Verborgene erstrecke sich ins Unermessliche und bleibe dem Menschen unzugänglich. (Diels: 56)

Auch Demokrit greift schon das Bild der unschaubaren Tiefe auf: »[...] in Wirklichkeit wissen wir nichts; denn die Wahrheit liegt in der Tiefe«. (Demokritos, in: Diels: 426)

Und auch nach Anaxagoras haben wir kein Organ für die Wahrheit, und unsere Sinne seien genauso wenig für sie ausgelegt. »Wegen ihrer [der Sinne] Schwäche sind wir nicht im Stande die Wahrheit zu schauen« (Anaxagoras, in: Diels: 334).

in einer künstlerisch aufgeklärten Wissenschaft (Popper I) nähern, also einem Kohärenzdenken und nicht dem Wunsch nach Absolutem.

Fazit: Die Umkehrung des Platonismus manifestiert sich in der Umkehrung der Stellung (Hierarchie) und damit des Begriffs von Sein und Werden. Aus dem Erkennen der Unwahrheit als Lebensbedingung folgt eine Umwertung des Wertes des Seins, eine neue Menschlichkeit des Seins. Man könnte auch sagen, der Begriff bzw. das Konzept des Seins wird (endlich) als Konzept (an)erkannt. Man gibt, wie Nietzsche sagt, der Kunst ihre Rechte zurück, ihr ›Recht‹ als Lebensbedingung, als Prinzip des Lebens und Grundzug allen Denkens.

## 15.2 Sein und Wahnsinn

Denn dasselbe ist Denken und Sein. (Parmenides: 79; Heidegger 5: 223)

Denken und des Gedankens Ziel ist eins. (Parmenides, in: Diels: 124)

Das Wunschdenken (›wishful thinking‹) ist das große Problem des Denkens. Nietzsche erfand kein Konzept der Unwahrheit, er lokalisierte nur geschichtlich die Erfindung der Wahrheit, ihre erstaunliche Legende als Lebensbedingung, d.h. das Märchen ihrer ursprünglichen Bedingung zur Auffindung des Glücks (Wahrheit kommt hier ›der Einsicht in den Ursprung der Dinge‹ [M, § 44] gleich, in der des »Menschen Heil« liegen müsse [M, § 44]). Dort setzt Nietzsche die eigentliche Moderne an, eingeleitet durch Sokrates und nicht mit dem Zweifeln Descartes (1596–1650). Letzterer ging eben an der Moderne, an Sokrates, zugrunde (Wahrheit entdecken, Glück finden...: alles nicht nur falsche Versprechen, sondern Widersprüche in sich, ähnlich dem Beweis der Existenz Gottes. Diese widersprüchlichen Ansprüche [oder Nostalgie des Absoluten] unterbinden geradezu das eigentlich menschliche Bedürfnis zu schaffen). ›Böser Sokrates‹, er hat auch andere Genies auf dem Gewissen, allen voran Pascal (1623–1662). Nietzsche durchlebte, wie er selbst sagte, diese Leiden der modernen Philosophen nochmals wie ihr spätgeborener Avatar. Alle seine großen ›Vorbilder‹ gingen an der Wahrheit zugrunde. Nach oftmals außergewöhnlich vielversprechenden Vorstellungen in ihren jungen Jahren (Pascal: 309ff.) sanken sie schließlich entweder vor dem Kreuze nieder,<sup>41</sup> wurden zu Pessimisten, Skeptikern (›Skepticismus! Ja, aber ein *Scepticismus der Experimente!* nicht die Trägheit der Verzweiflung« [KSA9, § 6[356]]) oder gar Zynikern (d.h. modernen Kynikern), oder wurden später unterschiedlich scheinende Positivisten (vgl. Adorno/Horkheimer: 22; Althusser: 112), was aber weder die fortschreitende Verwurzelung des Ressentiments, noch das damit verbundene Wachsen der Wüste des europäischen Nihilismus zu stoppen vermochte.

Worin keimte diese allgemeine Verbreitung einer Krankheit, einer Verblendung, wenn nicht schon im Schulsystem? Wenn auch vieles für heutige Pädagogen befremdlich und elitär klingen mag, so setzte Nietzsche dennoch mit seiner Kritik an den nur modernen und zeitgemäßen ›Bildungsanstalten‹ am entscheidenden Orte an (UB: 395). Auch wenn selbstverständlich die Bildung im Vordergrund steht, ist im Bezug auf ihrem Hintergrund immer mehr von Anstalten der Fügsamkeit und Nützlichkeit für Staat und

41 »L'histoire de l'Eglise doit être proprement appelée l'histoire de la vérité« (Pascal: 573).

Wirtschaft zu sprechen.<sup>42</sup> Die heutige Lage der Grundlagenforschung belegt mehr als nachdrücklich die Berechtigung zu Nietzsches Aufschrei als Arzt der Kultur!

Trotz des heutigen Kunstmissverständnisses werden vielleicht dennoch Künstler leichter Künstler, vielleicht sogar Architekten leicht(e) Philosophen (eine Frage der Wahlverwandtschaft). Die künstliche und künstlerische Welt, die Welt als Artefakt im Sinne Rossis<sup>43</sup>, »die Stadt als Welt« (Spengler: 666) im Sinne Spenglers<sup>44</sup>, ist ihnen potenziell vertrauter, also der Entwurf einer zweiten Natur, eines spenglerschen Steinkörpers, gefüllt mit unzähligen künstlichen Design-Objekten, und noch das spätere Ausstellen von Fragmenten der ersten Natur in dieser zweiten wird schon fast zum Ereignis, zur akzentuierten Unterbrechung, welche die eigentliche Rolle der zweiten Natur nur umso stärker hervortreten lässt (selbst wenn sie durch ihre Selbstverständlichkeit dem allgemeinen Bewusstsein entronnen ist, und nur in Momenten der Überdosis negativ ins Bewußtsein tritt). Bei diesem entwerferischen Vorstellen (Imaginieren) handelt es sich ganz direkt um die größten Traumdeutungen bzw. –umsetzungen.

Wir müssen uns ganz in das Erstaunen eines Urmenschen versetzen, der zum erstenmal inmitten der Landschaft diese Masse von Stein und Holz erblickt, mit ihren stein-umgebenen Straßen und steinbelegten Plätzen, ein Gehäuse von seltsamster Form, in dem es von Menschen wimmelt. (Spengler: 661)

Nietzsches Überwindung des letzten Menschen schließt auch die Überwindung des letzten Philosophen und Künstlers mit ein. Dies entspricht aber nicht, wie es traditionell verstanden wurde, einem Ende der Philosophie oder der Kunst (oder gar der Wissenschaft). Es heißt vielmehr, dass wir es vermögen, wahrhaft ›in‹ der Philosophie zu leben, dass wir sie nicht mehr als Ersatz, Schutz oder Erklärung des Lebens benötigen und jenseits aller Zersplitterung als Bestandteil einer einheitlichen Sache an ihr teilnehmen können. »Die Metaphysik ist das Feld der Zweifel und der Roman der Seele« (Voltaire, in: Weischedel: 156f.). Nietzsche kämpft für die Freiheit des Denkens und tritt damit das Erbe Voltaires an. Wie Letzterer wettet er weniger gegen Christus als vielmehr gegen den Aberglauben der anschließenden christlichen Lehre und das Verfängliche der Kirche für das Leben.

Vor dem scheinbaren Problem, nunmehr die Rolle Gottes als Schöpfer übernehmen zu wollen (Homo Deus), steht immer noch ein viel problematischeres, ursprünglicheres, nämlich das, unsere präventiöse Schöpfung Gott als etwas Perfektes, Endgültiges,

42 »Der ›Bund von Intelligenz und Besitz‹ [...] gilt geradezu als eine sittliche Anforderung. Jede Bildung ist hier verhaßt, die einsam macht, die über Geld und Erwerb hinaus Ziele steckt, die viel Zeit verbraucht: man pflegt wohl solche andere Bildungstendenzen als ›höheren Egoismus‹, als ›unsittlichen Bildungsepikureismus‹ abzutun. Nach der hier geltenden Sittlichkeit wird freilich etwas Umgekehrtes verlangt, nämlich eine *rasche* Bildung, um schnell ein geldverdienendes Wesen werden zu können, und doch eine so gründliche Bildung, um ein *sehr viel* Geld verdienendes Wesen werden zu können. Dem Mensch wird nur so viel Kultur gestattet, als im Interesse des Erwerbs ist...« (UB: 413ff.)

43 S. Griek, *L'artefact – hommage à Aldo Rossi*, in: *trans*, n° 11, ETH Zürich: gta Verlag 2003, S. 108–114.

44 »Der ursprüngliche Mensch ist ein *schweifendes Tier*, [...] der höhere Mensch ein *städtebauendes Tier*. [...] *Weltgeschichte ist Stadtgeschichte*.« (Spengler: 660ff.)

ewig Absolutes gedacht zu haben, und damit unser Vorstellungsvermögens ständig überschätzt zu haben oder besser: unseren Kunsttrieb (als Teil des Willens zur Macht) unterschätzt bzw. falsch eingeschätzt zu haben. Darin lag der Wahn der Menschheit (auch darin, ihm hauptsächlich »menschliche Bestimmungen« angedichtet zu haben [Weischedel: 156]). Dass man sich dann noch über Jahrhunderte anschickte, diese Überschätzung beweisen zu wollen/müssen, ist fast schon wieder amüsant, wenn man für einen Augenblick die fatalen Folgen für das Leben außer Acht lässt. Wunschdenken ist das Gegenteil konzeptuellen Denkens. Gott ist in diesem Sinne kein schöpferischer Ursprung, sondern ein hochinteressantes (allzu)menschliches Konzept.

Das bewußte Denken ist nur ein Herauswählen von Vorstellungen. [...] 1) Die Kraft, die die Bilderfülle erzeugt 2) Die Kraft, welche das Ähnliche auswählt und betont. Fieberkranke an Wänden und Tapeten verfahren so, nur projiciren die Gesunden die Tapete mit. (KSA7, § 19[78])

Jeder Mensch ist potenziell wahnsinnig. Der Mensch, als das vernünftige Tier, ist potenziell schon der Mensch als das wahnsinnige Tier (KSA9, § 11[85]). Der Wahnsinn ist nur neu auszulegen als mehr oder weniger extremer Zustand multipler, aber im Prinzip identischer »Existenzfunktionen« (Deleuze 9: 193) auf gleicher Ebene, vereinfacht gedacht als ein immenses Immanenzfeld (als Synthese aus der »Immanenzebene« und dem »Bewußtseinsfeld« [vgl. Deleuze 10: 58]) mit mehr oder weniger gedrosselten oder überreizten Zonen, in denen sich der Geist bewegt – zwischen tendenziell gesundem Menschenverstand, also noch vernünftigen oder schon lauterem Wahn-Vorstellungen. Es gibt keine eindeutige Grenze auf diesem Feld, auch hier ist alles fließend, alles im Werden. (Der vom Psychiater Klaus Conrad initiierte Zusammenhang von Kreativität, Apophanie und Wahrnehmung der Welt [der apophänische Künstler und Empfänger] wäre sicherlich eine fruchtbare Erweiterung unseres Themas und des Auslotens der Grenzbereiche von Genie und Wahnsinn, namentlich beim Hineinlegen eines Sinns in die Dinge [M: 236].)

Die letzte Wahrheit der Unwahrheit (aller Wahrheiten) wird uns immer als abstruser Zirkelschluss erscheinen. Der Mensch fühlt intuitiv die Richtigkeit und gleichzeitig die Absurdität einer solchen Aussage. Er wird daran verzweifeln oder eben das Springen lernen müssen, das Springen lieben lernen (»amor fati«). Der Sprung (in die Transzendenz) wurde jedoch zur Rache (an der Immanenz), der Wille (das Sein) war beherrscht von Ressentiment (gegenüber allem Seienden) und nicht von Liebe (am ewigen Werden). Der Deutsche Idealismus war ein Meilenstein dieses Nihilismus. Das Wunschdenken (er)fand das absolute Ich, die absolute Freiheit des Menschen. Doch »die Absolutheit des Ich wirft die Welt in den Untergang« (Weischedel: 197). Mit der Erfindung der Wahrheit schuf man eine absolute Hinterwelt (man schuf Gott und die Wissenschaft) und eine erste Verneinung der Welt (der gläubige Schuldige einerseits und der theoretische Mensch andererseits), doch mit dem absoluten Ich blieb nur mehr eine leere Hülle zurück.

Der Wille zur Macht, das Werden, die Metaphysik der Kunst (Unwahrheit als Lebensbedingung) verstehen sich als Umkehrung dieser Verneinung der Welt, der Idee des freien Willens, der Freiheit des Menschen. Es tritt der Bezug zur Welt in den Vordergrund, der Kontext ist die Bedingung des Konzeptes (Deleuze 10: 21ff.). Das konzeptuelle Denken schafft (neue) Verbindungen. Es geht nicht um Freiheit, sondern um Bindung, um

die Beziehung zur Welt, um das Schaffen einer Beziehung. Frei ist hier nur ein anderes Wort für leer. Der Abenteurer (z. B. Jack London) sucht nicht die (absolute, d. h. abstrakte) Freiheit, sondern eine konkrete, teils extreme Beziehung zur Welt (und nur wenigen gelingt der nachhaltige Übergang von den kulturell ‚gemäßigten‘ Zwängen des städtischen Alltags zu den konkreten Bedingungen einer konkreten, d. h. eben auch unfreien Welt).

*Wahrhaftigkeit der Kunst:* sie ist allein jetzt ehrlich. (KSA7, § 19[105])

Viele Formen des Wahnsinns sind im Prinzip nur eine extreme Form der Normalität; sie gründen auf dem gleichen Funktionsschema des Denkens wie jenes der ‚geistigen Normalität‘, sind aber extrem intensiviert, auf die Spitze getrieben. Der Verrückte ist einfach das übertriebene Bild (die Karikatur) des Schicksals des Menschen. Das nicht mehr kanalisierte, organisierte und gezielt ausgerichtete Delirium oder Fantasieren, ohne Filter und Maß, das Zuviel, die Überdosis, der endgültige Durchbruch, der beispielsweise auch Nietzsche dahinstreckte (sein Wahnsinn war schon immer da, genial dosiert, doch irgendwann lief er aus dem Ruder; »[...] kein Dichter sei ohne einen gewissen Wahnsinn zu denken« [Demokritos, in: Diels: 411]). Der Mensch als das delirierende Tier.<sup>45</sup>

In diesem delirierenden Sinne hat Parmenides annähernd Recht und völlig Recht mit einem leicht veränderten Zusammenbau seiner Aussagen: Sein »und des Gedankens Ziel ist eins« (Parmenides).<sup>46</sup> Als ein Ausschneiden ist das Denken noch dem Werden verhaftet, der Gedanke ist aber bereits ein erster Schritt zum Sein, des Gedankens Ziel ist der Entwurf. Parmenides war (eben gegen seinen Willen) schon ein enormer Künstler, wie Platon. Heraklit dagegen blieb noch dunkel, war noch nicht Zauberer genug, schaute das Chaos, ohne ihm das sublime Sein aufzuprägen. Denken ist also nicht identisch mit Sein, aber das Sein ist das (einzige) Resultat des Denkens, als Gedanke, als Aus-Schnitt des Werdens, als in einen Rahmen gesetztes Werden. Der Rahmen (Architektur, das Haus...) ist die Verbindung, die geschaffene Beziehung von Sein und Werden, die freie Bühne des Spiels mit dem Werden, die offene Bühne des Menschwerdens (GT: 221), des Menschen als eine kleine Welt (Demokritos, in: Diels: 417).

Der Mensch soll aus dieser Regel erkennen, dass er fern ist von der Wirklichkeit. Auch diese Darlegung zeigt ja, dass wir von nichts etwas wirklich wissen, sondern jeder von uns seine Meinung nur aus dem Zuströmen *der Wahrnehmungsbilder* bildet. Und doch wird es klarwerden, dass es seine Schwierigkeit hat zu erkennen, wie jedes Ding wirklich beschaffen ist. Wir nehmen aber in Wirklichkeit nichts Untrüglisches wahr, sondern nur was nach der *jeweiligen* Verfassung unseres Körpers und der ihm zuströmenden oder entgegenwirkenden *Einflüsse* sich wandelt. Dass wir nun, wie jedes Ding in Wahrheit beschaffen oder nicht beschaffen ist, nicht wahrnehmen können, ist oft dargelegt worden. (Demokritos, in: Diels: 405f.)

Mit seinen unzeitgemäßen Streifzügen durch Griechenland setzt Nietzsche schließlich die (durch Sokrates) abgebrochene Reise der Alten fort (und löst somit potenziell die Ver-

45 »Die Menschen als die *wahnsinnigen* Thiere« (KSA9, § 11[85]).

46 »Denn dasselbe ist Denken und Sein. [...] Denken und des Gedankens Ziel ist eins.« (Parmenides: 79; vgl. Parmenides, in: Diels: 124)

längerung der kurzen Geschichte des Denkens aus). Schon hier findet er die elementaren Blicke des wichtigen Zusammenhanges von Wahrheit und Wahnsinn.<sup>47</sup> Der schönste Wahnsinn war natürlich Parmenides Erfindung des Seins und dessen Identität mit dem Denken. Aber damit hat Letzterer eben unseren kontinuierlichen freien Fall (noch symbolisiert im Fall der Götter zur Zeit des Mythos) unterbrochen und die akzidentelle Kraft (oder subversive Schwäche) unseres Wahrnehmungsapparates, des Gehirns, unter Beweis gestellt. Denken wird (unter dem unzeitgemäßen Blick Nietzsches) gänzlich zum Schaffen erkoren, bis an die Grenze zum Delirium (Deleuze 1: 51). Denken heißt also, das Gehirn ins Chaos zu tauchen, manchmal auch zu stürzen (Deleuze 10: 250 u. 257). Das Gehirn wird (endlich wieder) zur Maschine (FW: 215), zur Fabrik von Begierden und Delirien (man denke z. B. an *Delirious New York*, Koolhaas 1). Der Artistenmensch streift die Grenzen des schizoiden Menschen (Deleuze 10: 191ff.), die Vernunft jene des Wahnsinns (Deleuze 3: 31); der Mensch ist, wie Heidegger einmal so treffend sagt, per definitionem »ver-rückt«. <sup>48</sup> Dieser Zustand (des relativen Ver-rückt-Seins) ermöglicht es uns gerade, einen Blick auf/in uns zu (ent-)werfen, unser nicht vorhandenes (inexistentes) Ich zu konstruieren und »in uns spazieren« (FW, § 280) zu gehen, in unserer verkleinerten Welt zweiter Natur, im Menschen als »eine[r] kleine[n] Welt« (Demokritos, in: Diels: 417).

Leben heißt, sich eine Perspektive zu konstruieren. Leben ist, die Welt vereinfachen zu wissen (bzw. zu lernen). Menschwerdung ist, dank seiner Ungebundenheit (Verrückt-heit zur Welt) seinen Ausblick auf die Welt (oder seinen Durchblick in der Welt) zu finden. Dabei ist der abstrahierende Mensch ein Künstler, der komplexifizierende hingegen ein Verleumder (KSA8, § 16[22]). Der Mensch widersteht dem Werden durch die Konzeption des Seins. Nun wird die flüchtige Welt zur andauernden, wird wahr, was vor-stellbar ist, unsere fiktive Welt. »Alles ist das, was jeder einzelne sich denken kann« (Metrodoros, in: Diels: 475). Alles wird wahr, was eine Perspektive gibt, (alternativ zum Todestrieb Freuds) mitunter einen positiven Anschein der Welt, von »Gesundheit, Zukunft, Wachstum, Macht, Leben...« (FW: 7). Unsere Welt ist die der Sinne! Aber es sind gerade die Sinne, die nichts mit Wirklichkeit zu tun haben. »Scheinbar ist Farbe, scheinbar Süßigkeit, scheinbar Bitterkeit: wirklich nur Atome und Leeres« (Demokritos, in: Diels: 427f.). Demokrit lässt die Sinne gegen den Verstand reden: »Du armer Verstand, von uns nimmst du deine Beweisstücke und willst uns damit besiegen? Dein Sieg ist dein Fall!« (Demokritos, in: Diels: 428)

Das ewige und alleinige Werden, die gänzliche Unbeständigkeit alles Wirklichen, das fortwährend nur wirkt und wird und nicht ist, wie dies Heraklit lehrt, ist eine furchtbare und betäubende Vorstellung und in ihrem Einflusse am nächsten der Empfindung verwandt, mit der Jemand, bei einem Erdbeben, das Zutrauen zu der festgegründeten Erde verliert. (PHG, § 5)

47 »Und was nun die Wahrheit betrifft, so gab es und wird es Niemand geben, der sie wüsste in Bezug auf die Götter und alle die Dinge, welche ich erwähne. Denn spräche er auch einmal zufällig das allervollendetste, so weiss er's selber doch nicht. Denn nur Wahn ist allen beschieden. Dies nun soll als wahrscheinlich hingestellt sein! Alles, was sich nur immer der menschlichen Anschauung offenbart hat...« (Xenophanes, in: Diels: 56f.)

48 M. Heidegger: *Im Denken unterwegs*, Neske-Produktion Stuttgart, 3Sat-Dokumentarfilm von W. Rüdell und R. Wisser.

Muss man mit dem verlorenen Glauben an die Wahrheit auch den Glauben ans Leben verlieren? Dieser konkrete Wahnsinn war für die Vorsokratiker kein Problem.<sup>49</sup> »Denn nur Wahn ist allen beschieden« (Xenophanes, in: Diels: 56f.). Um diese frühe Anschauung der Welt zu ertragen, komplettierte Nietzsche seinen daraus entwickelten »einzigsten Gedanken« des Willens zur Macht, neben der ewigen Wiederkunft und dem Übermensch. Im Gegensatz zum »höheren Menschen« (Z: 317–328) der Moderne, besitzt nur er die »erstaunliche Kraft dazu, diese Wirkung in das Entgegengesetzte, in das Erhabene und das beglückte Erstaunen zu übertragen« (PHG, § 5). Ohne die Alten (Vorsokratiker) wäre, wie es Nietzsche sagte, ein Weltbild ohne Wahrheit reine Chimäre (KSA7, § 19[36]). Der Wille zur Macht als Kunst ist das Modell einer Realität ohne Fixpunkt, das heißt aber nicht einer willkürlichen; denn, um das Alte (Demokritos, in: Diels: 427f.) mit dem Neuen (den kognitiven Wissenschaften [vgl. Dortier]) zu verbinden: der »Phänomenalismus der ›inneren Welt‹« (WZM: 334) entspricht einer konkreten, kontextbezogenen Entwicklung unserer Vorstellungen, also der nötigen abstrahierenden Projektionen unseres Gehirns; Denken als abstraktes, konzeptuelles Entwerfen ist bedingt durch konkrete Zwänge des Lebens.

Aber auch die Neuen, die modernen Postsokratiker, besaßen schließlich diese »erstaunliche Kraft« des Kunsttriebes, das alleinige Werden in eine erhabene Idee zu übertragen. Und so eben vor allem der große Kunstfeind Platon mit seiner »*Lehre von den Formen oder Ideen*« (Popper 2: 32) der wahren Welt. Diese erste Art Gestalt-Lehre des Platonismus könnte man als die Idee der wahren Form resümieren und somit auch als eine des Einschleichens eines fatalen kunstnegierenden Adjektivs (›wahr‹) innerhalb der Kunst selbst. Denken heißt hier nicht mehr Konzipieren neuer Lebensmöglichkeiten, sondern das bestmögliche Konservieren des Alten oder Wiederfinden des Ursprünglichen (das ›Modell‹ oder ›Original‹ der dem Verfall ausgesetzten Dinge [Popper 2: 33]). Der Philosoph brüstet sich nunmehr als Freund der Wahrheit, und geblendet von der Hinterwelt, zielt sein Denken meist an den eigentlichen Möglichkeiten des Lebens vorbei, wendet sich mitunter als tyrannische ›causa prima‹ gegen das Leben.

Diese Verknüpfung von Form – Idee – wahre Welt ist der beste Agent eines kunstfeindlichen Konservatismus, der sich jedoch immerzu als Avantgarde auszugeben pflegt. Bedauerlicher Weise war der »wissenschaftliche Städtebau« (Choay 2: 74) in diesem Sinne einer der größten Rückschritte unserer Disziplin, oder, um wenigstens vermeintlich progressistisch zu reden, der größte Fortschritt unserer uralten Metaphysik.

Die Angleichung von Form und Idee bei Platon, und damit die Idee einer ›wahren‹ Form, hätte kritischen Geistern einen offensichtlichen Hinweis für die dem Delirium nahekommende Dimension des Denkens liefern können. Die allzu große Verlockung, Verständlichkeit mit Wahrheit zu verwechseln, führt den »höheren Menschen« (Z: 317) zur Verleumdung der Kunst, zum Verkennen des Intellektes als Künstler und der sozialtechnischen Aufgabe der Kunst für den Menschen als Künstler, als Bilder für Bildner (FW: 199). Platons *Staat* bleibt in jeder Hinsicht ein unübertroffener Fingerzeig für das Funktionieren unseres Intellektes. Lediglich Nietzsche (M: 312) sah in ihm eine exemplarische Demonstration des konzeptuellen Denkens als Lebensbedingung und der Er-

49 »Niemand unter uns weiss irgend etwas, nicht einmal das, ob wir etwas wissen oder nichts wissen, [oder überhaupt, ob es etwas giebt oder nichts giebt]« (Metrodoros, in: Diels: 475).

kenntnis als höchstes Glück, nicht im Sinne einer höheren Wahrheit, sondern im Sinne einer Verständlichkeit und potenziellen Brauchbarkeit einer konkreten Lebensperspektive.

Zwei Jahrtausende anezogenen Wunschdenkens (»Glaube an die *Wahrheit* des *Traumes*« [WZM: 342]) verinnerlichten die kognitive Selbsttäuschung und ließen der »Dreh-scheibe« Nietzsche keine Möglichkeit (Habermas 1: 104), eine seriöse Götzen-Dämmerung (der Wahrheit) einzuleiten. Die Verführung einer soliden, d.h. theoretisch-wissenschaftlichen Basis für unsere Disziplin war zu groß. Trotz intuitiver Faszination für seine Schriften (z.B. das Rühmen Zarathustra als »literarischen« Klassiker) blieb Nietzsche in seinem Hauptgedanken unerhört und auch heute haben wir den Mythos der Wahrheit noch immer nicht vollständig überwunden. Seit der kritischen Rezeption der Moderne des 20. Jh. würde selbstverständlich kein Architekt mehr wagen, wie beispielsweise noch Le Corbusier (Le Corbusier 4: 33) von einer im evolutionsgeschichtlichen Sinne »idealen«, d.h. mathematisch determinierten wahren Form zu reden, gleichbedeutend mit der ultimativen Begegnung des Schönen und des Wahren (Choay 2: 37), aber von einer unwahren, von der »Unwahrheit als Lebensbedingung«, noch weniger. Nietzsche irrte sich eindeutig, als er 1886 meinte, *Jenseits von Gut und Böse* könne vielleicht schon im Jahre 2000 gelesen werden (vgl. Nietzsches Brief an Malwida von Meysenbug vom 24. September 1886).

Dieser architekturtheoretische Sachverhalt führte zu beinahe schizophrenen Werken, d.h. zu Texten, die im totalen Widerspruch zum Gebauten stehen, am offensichtlichsten bei Le Corbusier (Le Corbusier 5: 173), der mit seinem gebauten Werk voll und ganz in die Fußstapfen des vorsokratischen Phidias trat, doch theoretisch seine lebensnahen »machines à émouvoir« der für das Leben völlig belanglosen Wahrheitsfindung verschrieb. Im *Städtebau* übernimmt er von Platon die Idee des Schönen an sich, einer universalen Perfektion, die durch einen die Wahrheit respektierenden, objektiven, d.h. rein sachlich gesteuerten, geschichtlich schon bestimmten Prozess erreicht werden kann. Auch bei ihm richtete Hegels Historizismus noch großen Schaden an.

Das scheint immer die den Griechen auf der Lippe schwebende letzte Lösung oder Auskunft gewesen zu sein. Der Anaxagorische Geist ist ein Künstler, und zwar das gewaltigste Genie der Mechanik und Baukunst, mit den einfachsten Mitteln die großartigsten Formen und Bahnen und gleichsam eine bewegliche Architektur schaffend, aber immerhin aus jener irrationalen Willkür, die in der Tiefe des Künstlers liegt. Es ist als ob Anaxagoras auf Phidias deutete und Angesichts des ungeheuren Künstlerwerks, des Kosmos, ebenso wie vor dem Parthenon uns zurief: das Werden ist kein moralisches, sondern ein künstlerisches Phänomen. (PHG, § 19)

## 16. Eine Reise ins Gehirn

Das philosophische Denken ist mitten in allem wissenschaftlichen Denken zu spüren: selbst bei der Konjektur. Es springt voraus auf leichten Stützen: schwerfällig keucht der Verstand hinter drein und sucht bessere Stützen, nachdem ihm das lockende Zauberbild erschienen ist. Ein unendlich rasches Durchfliegen großer Räume! Ist es nur die größere Schnelligkeit? Nein. Es ist Flügelschlag der Phantasie, d.h. ein Weiterspringen

von Möglichkeit zu Möglichkeit, die einstweilen als Sicherheiten genommen werden. Hier und da von Möglichkeit zu einer Sicherheit und wieder zu einer Möglichkeit. — Was ist aber eine solche »Möglichkeit«? Ein Einfall z.B. »es könnte vielleicht«. Aber wie kommt der Einfall? Mitunter zufällig äußerlich: ein Vergleichen, das Entdecken irgend einer Analogie findet statt. Nun tritt eine *Erweiterung* ein. Die Phantasie besteht im *schnellen Ähnlichkeitenschauen*. Die Reflexion mißt nachher Begriff an Begriff und prüft. Die *Ähnlichkeit* soll ersetzt werden durch *Causalität*. Ist denn nun »wissenschaftliches« Denken und »philosophisches« nur durch die *Dosis* verschieden? Oder vielleicht durch die *Gebiete*? (KSA7, § 19[75])

Nietzsche spielt im ersten Teil dieses Zitates auf den springenden Thales an (PHG, § 3), dessen rasch durchflogene Zeiträume nur langsam von der (antiken) Wissenschaft eingeholt wurden. Aber Nietzsche wird heute selbst zum Beispiel von dem, was er schon im Jahre 1872 anschaulich beschrieb. Sein philosophisches Denken über das Denken sprang weit voraus, während die kognitiven Wissenschaften nur schwerfällig seinem lockenden Zauberbild hinterdreinkeuchen. Wir werden dazu noch die »besseren Stützen« aus dem 21. Jh. von Allan Snyder (Universität Sydney) skizzieren. Könnte aber die Wissenschaft dennoch das verführerische Ziel verfehlen oder gar einen anderen Treffer landen? Auch diese Frage muss mit Nietzsche natürlich verneint werden, denn dies hieße ja, dass es eine aparte Philosophie gäbe, also getrennt von der Wissenschaft, dass sozusagen hier wie dort nicht gleich gedacht werden würde (KSA7, § 19[76]). Aber das Denken ist nun einmal grundsätzlich mit der Beziehung von Sein und Werden zu klären. Und wie wir sehen werden, gibt es auf dieser höchsten Ebene, dort, wo alles zusammenfließt (KSA7, § 19[76]), eben nur »ein« Denken. Was dieses Denken ist, haben wir ja schon ausführlich dargelegt: ein »Bilderdenken«, und »es ist jedenfalls etwas *Künstlerisches*« (KSA7, § 19[78]). In diesem »Bilderleben [...] ist zwiefach eine künstlerische Kraft da, die bilderezeugende und die auswählende« (KSA7, §§ 19[77][79]). Es gibt also keinen Antagonismus zwischen dem wissenschaftlichen Denken und der Kunst, denn alles Denken (in allen Disziplinen der Kultur) gründet auf einem gemeinsamen Fundament: der menschlichen Fantasie (KSA7, §§ 19[77][78]). (Auch im Freilegen bzw. Erstellen dieser Grundlage sprang Nietzsche weit den späteren Vertiefungen von Palágyi und Gehlen voraus.)

Die Fantasie ist die konstitutive kognitive Dimension der Menschwerdung! Sie stellt geradezu die einzige Möglichkeit zum Überleben dar! Die Natur entwickelte im Zuge unserer unzähligen Mängel (Gehlen) dieses unschätzbare geistige Vermögen. Es handelt sich natürlich nicht um einen Ausgleich oder die Kompensation von Entwicklungsfehler, sondern eben gerade um die effizienteste Kombination zu den nachhaltigen Entwicklungschancen des Menschen unter allen Tieren. In ihr gründet die Erhabenheit der Kunst, sie ist die treibende Kraft der lebensbedingenden »Bilder des Bildners« (FW: 199).

Wie alt ist nun diese aus unserem fundamentalen Kunsttrieb hervorgegangene Kunst? Relativ jung, denn erst kürzlich und sehr langsam mutierte der 300 000 Jahre alte Homo sapiens zum Homo Artifex, d.h. vor ca. 30 000 bis 40 000 Jahren, gegen Abschluss seiner kognitiven Revolution (-70 000 bis -30 000). Und das erste steinzeitliche Kunstzentrum (N. Conard) errichtete er auf der Schwäbischen Alb, mit berühmten Kunstwerken wie dem (momentan noch) ältesten Musikinstrument der Welt, einer 40 000-jährigen Schwanenknochenflöte aus dem Geißenklösterle, der Venus vom Hoh-

len Fels oder dem noch berühmteren Löwenmenschen aus der Höhle von Hohlenstein-Stadel.

Aber was hier Kunstvermögen genannt wird, hat selbstverständlich nichts mit dem heutigen (immer schon wertenden) Verständnis der Kunst zu tun, sondern versteht dieses kognitive Vermögen lediglich als die aus guten Gründen fatale Eigenschaft unseres Gehirns, eine vorgestellte Realität zu konstruieren, also mithilfe entwickelter ›mind sets‹ ein Bild als eine vereinfachte Komposition der Umwelt entstehen zu lassen (Snyder, in: Höfer, Minuten: 00.16, 00.25, 00.39), die der jeweiligen Lebenssituation angepasst ist und eben notwendigerweise niemals das Ziel hat, ein reales, getreues Abbild der Außenwelt zu rekonstruieren. Kunstwerke sind diese Fiktionen des Überlebens, auf denen unsere Eroberung der Welt basiert (war der Neandertaler vielleicht eben kein, oder zumindest noch nicht genug Homo Artifex?). Jedes Kunstwerk ›hängt‹ noch an dieser Essenz: Die Welt, die uns etwas angeht, ist die Welt der Fiktionen (JGB, § 34). Wie es schon Nietzsche sagte, kann eine Kultur oder Zivilisation nur auf Fiktionen gründen (nicht auf »Wissen« [KSA7, § 19[105]]). Und die erste, uns bekannte Fiktion, war der Löwenmensch.

## 16.1 Denken und Werden

Die Thatsache des »Geistes« als eines *Werdens* beweist, daß die Welt kein Ziel, keinen Endzustand hat und des Seins unfähig ist. (KSA11, § 36[15])

Gesetzt, das Denken sei die den Menschen kennzeichnende Eigenschaft schlechthin (in einer wahrlich idealistischen Sicht), hieße das nicht, dem Dasein (unserem Leben) die ›konservative‹ Aufgabe der Pflege (der Erhaltung, des Schutzes) des Denkens zukommen zu lassen? Das grundsätzliche Bestreben der Kultur wäre somit, an das Denken zu erinnern. Jenseits jeglicher bildlichen Symbolik wäre die Kultur dann wieder ganz offensichtlich eine Art ›Denkmalpflege‹, ein Mahnmal des Denkens. Kultur hieße somit ganz allgemein: Konservierung des Lebens durch ein Pflegen des Denkens. Nun müsste man diesem eher abstrakten (leeren) Satz noch einen konkreten Inhalt geben. Denn je nach Inhalt, d.h. je nach unserem Begriff von ›denken‹ (aber auch jenem von ›leben‹) auf der rechten Höhe, also dort, wo alles zusammenkommt (KSA7, § 19[76]), ist der Satz in sich kohärent oder widersprüchlich: beispielsweise auf der ontologischen Höhe, wenn denken und sein dasselbe sind, oder aber im Gegensatz dazu auf der eher ›biologischen Immanenzebene‹, wo denken und werden bzw. Gedanke und Sein zusammenfallen. Das Denken stünde dann im Dienst des Lebens, es wäre dann, auf der rechten Höhe Nietzsches, (an)erkannter Ausdruck des Willens zur Macht.

Eine im letzteren Sinne verstandene Konservierung des Lebens durch ein Pflegen des Denkens, könnte sich deshalb durchaus als das Gegenteil unserer, im erweiterten Sinne gedachten, (konservativen) Pflege oder Erhaltung des Lebens verstehen. Der Konservatismus entspräche dann dem lebensverneinenden Prinzip schlechthin, d.h. entspräche geradezu der Verhinderung der Konservierung des Lebens, sei es im Namen der Geschichte, der Wahrheit oder irgendeines anderen ›An-sichs‹. Denn dies hieße, das bedingte Leben durch etwas Unbedingtes (oder das Unbedingte an sich) konservieren zu wollen, und ist ein Widerspruch in sich. Ähnliches kann eben nur mit Ähnlichem verglichen werden (KSA7, § 19[179]); leben und denken müssen also einem ähnlichen, einem

bündigen höheren Prinzip unterstehen (dem Willen zur Macht). Nun waren sich die ›Alten‹ natürlich dieses Denkfehlers nur zu bewusst (d.h. der unlogischen Unbedingtheit des Bedingten), weshalb eben die dominierenden Denkschulen langsam aber sicher anfangen, das Leben aus der Philosophie zu vertreiben. Das (noble) hohe Denken konnte unmöglich mit dem (elenden) niederen irdischen Leben gleichgesetzt werden. Nicht das Denken, sondern das Leben wurde nun zum Irrtum erklärt. Hinter unserer vordergründigen falschen Welt trat eine neue hintergründigere Welt zu Tage, die wahre Hinterwelt. Letztere hat viele Namen und Masken, die geläufigsten sind Gott, Geschichte und Wahrheit. In der Regel sind auch heute noch die meisten Konservatismen unserer Kultur auf eine dieser höchsten Prämissen zurückzuführen.

Platon definiert die Aufgabe der Philosophie als das Erkennen der ewig gültigen Prinzipien hinter der sich ständig ändernden scheinbaren Welt (Platon 3: 226). Die Prinzipien sind also die absoluten Wahrheiten des Seins. Das Werden entspricht der Veränderung des ursprünglichen Seins und muss somit, als abdriftende Tendenz vom Ideal, konsequent verurteilt werden. Alles Neue, alles Werden, ist fortschreitendes Abdriften vom Ursprung der Dinge, ist Verrat an der absoluten Autorität des idealen Seins (und der Vernunft). Wir haben es hier vor allem mit dem Ideal und Ursprung der ungeheuerlichsten Philosophie des Konservativismus zu tun.

Platon (Platon 3: 228) stellt und beantwortet mit universaler Gültigkeit die, für die westliche Kultur entscheidende und heute nurmehr hohlklingende Frage: »Gibt es etwas, was der Wissenschaft nähersteht als die Wahrheit?« Kann man gleichzeitig die Wissenschaft und die Lüge lieben? Der hier eingeführte Wahnsinn ist nicht nur der Glaube an die Wahrheitsfindung, sondern die vom späteren Christentum 2000 Jahre lang bestätigte exklusive Stellung der Wahrheit (der Hinterwelt, Gottes...) über dem Leben (GD: 181). Wissenschaft, und damit als deren Ursprung vornehmlich die Philosophie, hat also nicht primär die Aufgabe, ein fruchtbares Leben zu ermöglichen, sondern, extrem zusammengedrungen gesagt, die Verwirrung durch diesen das Leben dominierenden und verneinenden Wahnsinn der Wahrheit so weit zu treiben, dass es ganze Generationen nicht mehr vermögen, selbst vor so grotesken Teleologien wie Hegels Weltgeistmanifestationen zurückzuschrecken (KSA13, § 18[14]). Erklären wie noch bei Thales mit seiner Metapher des Wassers wird nunmehr mit Wissen verwechselt. Mathematik ist keine Rechenkunst mehr, sondern Rechenschaft einer fatalen Abwendung vom ewigen Werden.

Nietzsches Umkehrung des Platonismus heißt auch, auf erneuerte Weise Platons Frage nach der Wissenschaft zu stellen. Gibt es wirklich einen fundamentalen Widerspruch zwischen Wissenschaft und Lüge? Gibt es etwas, was der Wissenschaft nähersteht als das Leben, als das ewige Werden? Kann es überhaupt irgendeine andere Aufgabe der Philosophie geben, als das Leben auszulegen und anschließend beispielsweise mit der Architektur ein Fragment in diesem ewigen Werden zu organisieren (WZM: 401ff.), ein allzumenschliches Sein zu konstruieren, eine neue Lebensperspektive aus dem Chaos auszuschneiden? Der Glaube an die Wahrheit war nicht nur Verleumdung des Lebens, sondern hat uns eben schon fast ironischerweise gerade den Weg zur Wissenschaft versperrt (WZM: 400)! Die fröhliche Wissenschaft verbietet uns den Glauben an die Wahrheit; sie ist ehrlicher, realistischer und fruchtbarer für das Leben. Natürlich versucht Platon (Platon 3: 235), die Wahrheit mit dem (irdischen) Glück zu verbinden (d.h. spätestens seit Sokrates ist der Weg zur Wahrheit auch der Weg zum Glück). Und wer kennt nicht

die Erleichterung eines gelösten Problems, das ›Glück‹ einer mathematisch exakten Lösung. Aber sollte man deshalb gleich auf Wahrheit schließen? Denn auch hier wird lediglich der Effekt einer Erklärung, die nur lebenswichtige Entlastung bedeutet, für die Wahrhaftigkeit der Wahrheit genommen. Das Prinzip oder die Essenz der Dinge ist aber selbst bloß die für das Leben essenzielle ästhetische Vereinfachung (Gott als die sublimste vereinfachende Fiktion), also die »scheinbare Welt *noch einmal*« (WZM: 386), nur begrifflich zurechtgemacht, für den Menschen verständlicher und ausschließlich aufgrund dieser Illusion für manches Herdentier auch beglückender. »Nur ästhetisch giebt es eine Rechtfertigung der Welt« (KSA12, § 2[110]) (und die Moral gehört eben mit in die Erscheinungswelt, erklärt Nietzsche). Das Sein ist bei Platon die Essenz der Dinge, das ewig gültige hinter allem Schein verborgene Prinzip. Das »Entbergen« dieses Prinzips (Heidegger 5: 27) scheint seither die wunderbare Aufgabe des Denkens zu sein. Das ist aber nur der noch immer wirkungsvolle Mythos vom glücklichen weisen Greis, der beim Auszug aus seiner finsternen Kaverne grinst (Platon 3: 270).

Ganz nüchtern könnte man mit Gehlen betonen, das Denken sei zum Handeln da (und dazu gehört selbst noch – oder vielleicht ganz besonders – die Kategorie des Träumens). Unser Erkenntnisapparat war niemals auf Wissen ausgerichtet (wie schon oben erwähnt, war das Problem der Wahrheit schon immer eine lebensphilosophische Thema- verfehlung). Die kognitive Revolution war ein Boosten des Vorstellungsvermögens, aber nicht der Schritt zu einem wahrhaftigeren Einblick in das Wesen der Dinge. Sie regelte unter anderem die Empfindlichkeit der Instrumente, sie drosselte die Wahrnehmung, oder genauer gesagt, sie entwickelte effizientere Filter der Wahrnehmungen mit einer gleichzeitigen Erhöhung der Abstraktionskraft bzw. Fähigkeit zur Synthese, die eben das gezielte Handeln erst ermöglichen. Neben all den persönlichen Filtern jedes Gehirns, gibt es eben die allgemeine Tatsache des Filterns, das ›natürliche‹ Konzept des ganz konkreten Abstrahierens (auf der angesprochenen, scheinbar abstrakten rechten Höhe, wo alle Konzepte zusammenkommen, gibt es also die physiologische Ebene der recht konkreten Abstraktion). »Unsere Sinnesorgane sind ja im Grunde eine Art von Instrument. Wir erkennen, wie nutzlos sie sein würden, wenn sie zu empfindlich wären« (Schrödinger: 50). Schrödingers Darlegungen zur nötigen Unempfindlichkeit, Ungenauigkeit oder Unschärfe der Wahrnehmung und das feinere Verständnis der (relativ begrenzten) Rolle des Gehirns und des Bewusstseins im weit komplexeren (und vor allem kompletteren) Erkenntnisapparat des ganzen Menschen waren nachhaltige Vertiefungen zu Nietzsches wegweisendem Einblick in die moderne Biologie. Letzterer sah eben die Kunstkraft und die sich gegen das absolute Wissen wendenden Mechanismen schon in der Natur walten; er sah die unerlässliche ›Oberflächlichkeit unseres Intellekts‹ (KSA7, § 19[49]), seinen permanenten Zustand der Illusion, d.h. die in jedem Augenblicke absolute Bedingung der Kunst, um zu leben.

Wir haben *Sinne* nur für eine Auswahl von Wahrnehmungen – solcher, an denen uns gelegen sein muß, um uns zu erhalten. *Bewußtsein ist so weit da, als Bewußtsein nützlich ist.* (KSA12, § 2[95])

Der Satz ist festzustellen – wir leben nur durch Illusionen – unser Bewußtsein streift die Oberfläche. Vieles ist vor unsern Blicken verborgen. Es ist auch nie zu fürchten, daß der Mensch sich *ganz* erkennt, daß er in jedem Augenblicke alle die Gesetze der Hebel-

kräfte, der Mechanik, alle die Formeln der Baukunst, der Chemie, die zu seinem Leben nöthig sind, durchschaue. Wohl aber ist möglich, daß durch *Schema* alles erkannt werde. Das ändert für unser Leben fast nichts. Zudem sind es alles nur Formeln für absolut unerkennbare Kräfte. (KSA7, § 19[48])

Der *Wille zur Macht* ist der wegweisende Versuch, die »scheinbare *innere* Welt« mit der »äußeren« Welt konzeptuell zu vereinen, und das ewige Werden als alleiniges Grundphänomen der offenen Prozeduren und Entstehungen von Formen zu behandeln, mit denen wir niemals auf sogenannte »Thatsachen« stoßen werden (KSA13, § 11[113] oder WZM, § 477).<sup>50</sup> Für unseren ganzheitlich verstandenen Erkenntnisapparat gibt es keine »unmittelbaren Thatsachen«! Die Zusammengehörigkeit von Gefühlen und Gedanken im Erkennen dient dem ständigen »Versuch der Gestaltung« eines Auszugs, zur Schaffung einer handlungsführenden Vereinfachung der Welt: »[...] *das eben ist bewußt werden: ein ganz aktives Zurechtmachen*« (KSA11, § 26[114]). Halten wir also fest: Erkennen ist das spielerisch erfindende Entwickeln eines handlungsorientierten Schemas.<sup>51</sup> Und unser ganzer Erkenntnisapparat ist nunmehr ein äußerst effizienter »Abstraktions- und Simplifikations-Apparat« (KSA11, § 26[61]), der niemals auf Erkenntnis, sondern immer auf »*Bemächtigung* der Dinge« (KSA11, § 26[61]) ausgerichtet ist. Um dann noch die Nachhaltigkeit dieser Bemächtigungen zu sichern (das Etablieren eines Gedächtnisses), erfinden wir, dank unserer blühenden Fantasie, durch Begriffe ein Wesen der Dinge und deren fassbare Prozesse, beispielsweise mit »Zweck« und »Mittel« (KSA11, § 26[61]); vor allem gehört unsere wunderbare Erfindung der Logik zu diesem Bemächtigungsprozess des Erkennens.

## 16.2 Überlebenskunst

Wir haben keine Kategorien, nach denen wir eine wahre und eine scheinbare Welt scheiden dürften. (WZM: 397)

Wir haben eben gar kein Organ für das *Erkennen*, für die »Wahrheit«. (FW, § 354)

Unser Erkenntniß-Apparat nicht auf »Erkenntniß« *ingerichtet*. (KSA11, § 26[127])

Nietzsches Metaphysik der Kunst ist hier wesentlich überzeugender und kommt auch heutigen Ansätzen der interdisziplinär ausgelegten kognitiven Wissenschaften näher. Das Sein ist der von uns konstruierte Schein der Welt und dieser Schein, diese Illusion, diese Vereinfachung der Welt (Abstraktion), ist eine »Überlebensbedingung« des Menschen. Unser apollinischer Kunsttrieb, d.h. das »entzückte Verharren vor

50 »Ich halte die Phänomenalität auch der *inneren* Welt fest: alles, *was uns bewußt wird*, ist durch und durch erst zurechtgemacht, vereinfacht, schematisirt, ausgelegt – der *wirkliche* Vorgang der inneren »Wahrnehmung«, die *Causalvereinigung* zwischen Gedanken, Gefühlen, Begehungen, wie die zwischen Subjekt und Objekt, uns absolut verborgen – und vielleicht eine reine Einbildung.« (KSA13, § 11[113])

51 »Es ist philosophisch sehr wichtig, die gemeinsame *Wurzel von Erkenntnis und Handlung* freizulegen, denn Weltorientierung und Handlungsführung sind die ersten und tragenden menschlichen Lebensgesetze. Die Unfertigkeit bedeutet Selbsterlebnis des Bewegungskönnens, und dieses bedeutet: Anreiz zum Weiterausbau der potenziell unendlichen Mannigfaltigkeit.« (Gehlen: 43)

einer erdichteten und erträumten Welt« (KSA12, § 2[110]), geht in der Tat auf den schonungslosen Überlebenskampf der Jäger und Sammler zurück. Die menschliche Evolutionsgeschichte brachte mit dem Gehirn des Homo sapiens (namentlich in seiner ultimativen, ca. 40 000 Jahren währenden kognitiven Revolution) einen Organismus zum Vorschein, der es schließlich vermochte, in Sekundenbruchteilen extrem komplexe Jagd- und Kampfsituationen auf nur wenige Parameter zu reduzieren, die über Leben und Tod entscheiden (Changeux 2: 72).

In Anbetracht, daß Jagen die Hauptbeschäftigung war, viele Jahrtausende: so ist auch unser *wissenschaftlicher* Trieb nichts anderes. (KSA9, § 6[370])

Während das Bewusstsein praktisch schläft und nur informiert wird, wenn schon alles entschieden ist (Höfer I, Minuten: 00.16, 00.25, 00.39, wie dies schon Nietzsche mehrfach formulierte [z.B. FW: 253]), spielt sich im Gehirn ein über Jahrtausende entwickelter, antrainierter und blitzschnell ablaufender Prozess ab, zu dem die kognitiven Kapazitäten des Neandertalers (nach der Hypothese der kognitiven Revolution) offensichtlich nicht ausreichten. Das, was wir aus furchterregenden Science-Fiction-Filmen kennen, ist nur ein billiger Abklatsch des erstaunlichen Erfassungs- und Reduktionsvermögens unseres menschlichen Gehirns. Man könnte also wenig übertrieben behaupten, die vor 30 000 Jahren abgeschlossene »Eroberung der Welt« (Harari 1) des Homo sapiens sei auf sein höher entwickeltes Kunstvermögen zurückzuführen. Und es ist damit auch offensichtlich, dass der Kunsttrieb nichts anderes ist als die (mehr oder weniger ausgefeilte) Vernunft selbst. Und es wird durch die Schilderung dieser Lebensbedingung auch klar, wie sehr der ganze Prozess an das emotional geprägte Lust- und Unlustprinzip geknüpft ist (selbst wenn Lust und Unlust nur »späte und abgeleitete Intellekt-Phänomene« [KSA13, § 11[113]] sind), also niemals auch nur eine Spur von objektivem Denken existierte (*Vernunft und Lust*, Changeux 2). (Das »entzückte Verharren« vor dem Tempel des Phidias oder vor Einsteins Relativitätstheorie kam natürlich erst in späteren Momenten der Muße. Lust und Unlust stehen hier für die essenzielle emotionale Dimension der Vernunft. Mit Damasio könnte man die Gefühlswelt als eine Art »Protovernunft« bezeichnen.)

Sei es eine letzte Ausrottungsschlacht vor ca. 30 000 Jahren gegen seinen letzten Weggefährten, sei es nur die geringere Klimaangepasstheit des Neandertalers, besonders durch seinen höheren geistigen und körperlichen Energiebedarf und damit seine höhere Abhängigkeit von einem enormen Fleischverzehr unter den sich in dieser Periode der Eiszeit weiter verschlimmernden Bedingungen der Umwelt, sei es die sehr wahrscheinliche Mischung dieser verschiedenen Theorien: Das entscheidende Element im Überlebenskampf der letzten sechs Mängelarten der Gattung Homo (die vor 50 000 Jahren noch parallel lebten) war der Durchbruch und Aufstieg zum obersten Glied der Nahrungskette aller Tiere durch die kognitive Revolution der Spezies Homo sapiens.

Dabei ist es nicht (nur) die Größe seines Gehirns, welche die Gattung Homo vom Tier abhebt, sondern seine höhere Effizienz (präziser gesagt, die höhere Energie-effizienz der Ionenströme durch eine »dichtere« Struktur der Nervenfasern unserer Nervenzellen der Hirnrinde [Max-Planck-Gesellschaft]). Aber auch zwischen den Gehirnen der verschiedenen Menschenarten gab es ganz entscheidende Unterschiede, weshalb der Aus-

gang des Überlebenskampfes gegen Ende der kognitiven Revolution eben auf die langwierig optimierte biologische Waffe des Homo sapiens zurückzuführen ist (d.h. auf die neuste Generation unseres geistigen Entlastungsorganons); und dieser ‚kognitive Darwinismus‘ lässt sich mittlerweile auf eine exakte biochemische Formel zweier mehr oder eben weniger effizienten Proteinvarianten der Nervenzellenbildung im Frontallappen des Neokortex bringen: Arginin (Sapiens) versus Lysin (Neandertaler).<sup>52</sup>

[...] – ich bin plötzlich mitten in diesem Traum erwacht, aber nur zum Bewußtsein, daß ich eben träume und daß ich weiterträumen muß, um nicht zugrunde zu gehen: wie der Nachtwandler weiterträumen *muß*, um nicht hinabzustürzen. Was ist mir jetzt »Schein«! Wahrlich nicht der Gegensatz irgend eines Wesens – was weiß ich von irgend welchem Wesen auszusagen, als eben nur die Prädikate seines Scheins! (FW: 77)

Das Wachwerden ist also geradezu gefährlich, der Mensch muss träumen, »um nicht zugrunde zu gehen«. Kim Peek, alias *Rain Man*, hat keine (gewöhnlichen) Realitätsfilter und kann daher nicht ›träumen‹ (die Umwelt umschaffen) und nicht autonom leben. Die aktive Traumdeutung wird zur Schlüsseldisziplin der neuen Lebensperspektiven (der Philosophie, der Architektur etc., d.h. der Kultur). (Das »aktive *Zurechtmachen*« [KSA11, § 26[114]] einer reduzierten Welt, die Deutung und Erstellung der »festen Glocke von Unwissenheit« [WZM: 416], die um uns steht, nimmt Gehlen in seiner »von der Einbildungskraft gegossenen dichte[n] Glocke« auf [Gehlen: 377].) Deutung versteht sich als das Hineinlegen eines menschlichen, lebensnahen Sinnes. Die Traumdeutung deutet damit auch in Richtung einer ›wahrhaftigeren‹ Wissenschaft. Sie ist keine Wahrheitsfindung, sondern sucht letztlich das Wohlbefinden (besser noch das »Wohnen« Heideggers) des Menschen zu verbessern. Sie trägt zur Bearbeitung des ›erkennenden‹ Schemas bei, das als Repräsentation der Welt in unser Bewusstsein tritt. Das Bewusstsein versteht sich in diesem schopenhauerischen Sinne eher als der zwischen uns und der Welt stehende Intellekt, und das Schema als Grenze zwischen Erkenntnis und Wahn.<sup>53</sup> (Was hier für eine perspektivische Erkenntnis der äußeren Welt gilt, gilt selbstverständlich auch für die Erkenntnis der inneren und des Bewusstseins bzw. der Konstruktion des eigenen Ichs. »Dies ist die Erklärung dafür, warum es biologisch gesehen ganz natürlich und primär ist, daß der Mensch sich selber nicht kennt« [Ortega 2: 177].)

Schon der gesamte Intellekt, nur schematisch als Einheit gedacht,<sup>54</sup> ist in diesem Sinne nicht nur als eine das Chaos verformende Linse zu verstehen, sondern auch als Filter zur Erhaltung des Individuums. Seine Hauptkräfte liegen in der Verstellungskunst,

52 Arginin und Lysin sind Aminosäuren, die in alternativer Verwendung zwei verschiedene Varianten des Proteins TKTL1 bilden; entdeckt von Annelin Pinson im Team von Wieland B. Huttner, Max-Planck-Institut für molekulare Zellbiologie und Genetik in Dresden, 2022.

53 »Aus dieser ergibt sich dann ferner, dass die objektive Welt, wie wir sie erkennen, nicht dem Wesen der Dinge an sich angehört, sondern blosse Erscheinung desselben ist, bedingt durch eben jene Formen, die *a priori* im menschlichen Intellekt (d.h. Gehirn) liegen, daher sie auch nichts als Erscheinungen enthalten kann« (Schopenhauer: 534ff.).

54 »Alles, was als ›Einheit‹ ins Bewußtsein tritt, ist bereits ungeheuer kompliziert: wir haben nur einen *Anschein von Einheit*« (KSA12, § 5[56]).

die dem höheren Menschen das Mittel gibt, den sozialdarwinistischen Kampf der Existenz nicht mit »Hörnern oder scharfem Raubthier-Gebiss« (GT: 228) führen zu müssen, sondern eher mit Täuschung, Schmeichelung, Lügen und Trügen (GT: 228), kurz: mit dem ganzen Register der sozialen Konventionen, der eitlen Repräsentation und des maskierten Bühnenspiels der gesellschaftlichen Rollenverteilung, so »daß fast nichts unbegreiflicher ist, als wie unter den Menschen ein ehrlicher und reiner Trieb zu Wahrheit aufkommen konnte« (GT: 228).

Aber man versteht das selbstverständliche Funktionieren des Gehirns vielleicht besser im Vergleich mit außergewöhnlich vorkommenden Defekten. Der typische Autist, der aufgrund defekter »Filter« seines Gehirns nicht abstrahieren, ausschneiden und selektieren kann, ist auch unfähig, sich im öffentlichen Raum zu orientieren und allein (im Freien) zu leben. Das Gehirn entwirft, d.h. vereinfacht ununterbrochen das Außen (die Umwelt), um die Welt auszuhalten, um dem enormen Erscheinungsstrom und -druck standzuhalten. Der architektonische Raum (und vor allem die Privatsphäre) ist die reduzierte, zurechtgemachte, geordnete Welt, in der das Gehirn zur Ruhe kommt und die Welt nicht weiter reduzieren muss.

Schein ist für mich das Wirkende und Lebende selber, das so weit in seiner Selbstverpottung geht, mich fühlen zu lassen, daß hier Schein und Irrlicht und Geistertanz und nichts mehr ist, – daß unter allen diesen Träumenden auch ich, der »Erkennende«, meinen Tanz tanze, daß der Erkennende ein Mittel ist, den irdischen Tanz in die Länge zu ziehen, und insofern zu den Festordnern des Daseins gehört, und daß die erhabene Konsequenz und Verbundenheit aller Erkenntnisse vielleicht das höchste Mittel ist und sein wird, die Allgemeinheit der Träumerei und die Allverständlichkeit aller dieser Träumenden untereinander und eben damit *die Dauer des Traumes aufrecht zu erhalten*. (FW: 77f.)

Der Mensch muss »träumen« (d.h. in der Fiktion bleiben); wach werden hieße im übertragenen Sinne, die Filter auszuschalten und in eine andere Welt zu tauchen, auch unvorstellbare Verbindungen herzustellen, zwar lebensunfähig, aber damit vielleicht sogar kurzzeitig »genial« zu werden (es hieße momentan *Rain Man* zu werden, wie dies A. Snyder tatsächlich in Laborversuchen der Universität Sydney nicht ohne Erfolg experimentierte; nebenbei erwähnt, stimmt bei glücklichen Unfällen der Natur wie z. B. dem Genie Einstein, meist in der Tat die Formel »Less is more«; denn solche Genies haben nicht einfach mehr Hirn, sondern im Prinzip eher weniger, d.h., es fehlt in ihrem defekten Gehirn z. B. die wichtige Einrichtung oder zumindest komplette Kapazität der Filter). Buchstäblich weitergedacht wird hier das Erkennen zu einem Aufrechterhalten des Traumes und Architektur (der Erkennenden) zur konkreten Realität des Traumes (oder Traumas). Die Stadt wäre dann möglich als gemeinsames Delirium (*Delirious New York*), was eben gerade auf den entscheidenden sozialen Aspekt der kognitiven Revolution anspielt, die entstehende großmaßstäbliche Kommunikation und Koordination (Ordnung) anhand der neuen Möglichkeit einer Art Massendelirium als Bedingung der Polis (vgl. Max Webers schon erwähnte Beschreibung der modernen Stadt [Weber 1: 453f.]).

Die Kunst ist also in dem Sinne über die Wissenschaft zu stellen, als dass sie das mit den kognitiven Wissenschaften skizzierte »Wesen« des Denkens offensichtlicher, aber vor

allem lebensgerechter herausstellt. Ähnlich der Philosophie ist sie ein gezielteres »Sich-offenbaren der Werkstätte der Natur« (KSA7, § 19[17]). Nietzsche stellt die Metaphysik der Kunst über die klassische Metaphysik, da sie die scheinheilige Hinterwelt abschafft und den Schein der Dinge zum Zentrum einer perspektivischen anthropomorphischen Weltauffassung werden lässt. »*Ungeheure Aufgabe und Würde der Kunst*« (KSA7, § 19[36]), die Wissenschaft zu bändigen! Nur sie ermöglicht »*das Festhalten des Erhabenen*« (KSA7, § 19[33]), denn für die fromme Wissenschaft gibt es keine maßnehmende (oder -gebende) Unterscheidung nach Lebenswertem oder -unwertem. Das Maß für das Erhabene kann nicht allein vom Intellekt ausgehen, sondern entwickelt sich aus dem Affekt, dem Fühlen. Das Gehirn oder hier vereinfacht gesagt: das Bewusstsein steht nicht in direktem Kontakt mit den Dingen einer wahren Welt, es ist »kein Organ der Erkenntnis für sie« (WZM: 396), sondern es gründet auf unserer scheinbaren und einzigen Welt der Sinne und Emotionen, es ist ihr letztes Glied. Das späte Bilderschaffen und Denken entwickelt sich aus dem Fühlen heraus (KSA11, § 25[325]). Aber selbst wenn der Intellekt nur das letzte Glied eines kohärenten Ganzen darstellt, findet zwischen Körper und Kopf ein Sprung statt. Während im Reich der Sinne größere Quantitätsdifferenzen als unterschiedliche Qualitäten empfunden werden, wird im Reich der Vernunft lediglich gezählt, gewogen, gemessen und ausgelesen. Es findet eine unsinnige »Reduktion aller Qualitäten auf Quantitäten« (WZM, §§ 563–565) statt. Und analog dazu wird auch rückwirkend das rein quantitative, reduktive Feststellen der Vernunft wiederum rein qualitativ empfunden, d.h. die andere Dosis wird mit dem Sprung ins Reich der Sinne als andere Qualität verwertet. Es ist einer der vielen Gründe unseres Nicht-erkennen-Könnens einer wahren Welt, unseres beabsichtigten Schaffens einer perspektivischen Wahrheit. Es ist ein spiralförmiger Prozess aus Fühlen und Denken, der niemals die Wahrheit der klassischen Metaphysik (und frommen Wissenschaft) auch nur zum Thema hatte. Es ist der Hinweis des Lebens selber als ein »*Gegensatz zur ›Wahrheit‹*« (KSA11, § 25[101]) und als der Gründung des Lebens auf den »*Illusionen der Kunst*« (KSA7, § 19[51]).

A. Das *Bewußtsein* spät, kümmerlich entwickelt, zu äußeren Zwecken, den größten Irrthümern ausgesetzt, sogar *essentiell* etwas Fälschendes, Vergrößerndes, Zusammenfassendes. B. dagegen das Phänomen der *sinnlichen* Welt hundert Male vielfacher, feiner und genauer zu beobachten. Die äußere Phänomenologie giebt uns den bei weitem reichsten Stoff und erlaubt die größere Strenge der Beobachtung; während die inneren Phänomene schlecht zu fassen sind und dem Irrthum verwandter (die inneren Prozesse sind *essentiell Irrthum-erzeugend*, weil Leben nur möglich ist unter der Führung solcher verengender perspektive-schaffender Kräfte). (KSA12, § 7[9])

Je nach Denkschule erhebt das Bild selbst in unseren modernen Weltbildern sporadisch noch einen übertriebenen Anspruch auf Welt (Wahrheit). Wieder tendiert die Metapher der Wahrheit zur Wahrheit selbst. Wir scheinbar aufgeklärten Realisten bleiben damit reine Platoniker (Idealisten). Man versteht, man akzeptiert und man will noch nicht das Bild des Bildners. Man muss die Illusion noch wollen, das ist der »*amor fati*« zum Leben (der Ästhetiker und Metaphysiker der Kunst). Die kognitive Revolution fand nicht zur Wahrheits-Findung statt, sondern zu ihrer Schaffung, zur Konstruktion eines scheinba-

ren Ichs in der Sphäre einer kollektiven Illusion (also zur Konzeption der »wahren Welt« als die »scheinbare Welt *noch einmal*« [WZM: 386]).

Auch das abstrakteste Kopfwerk der Menschheit, die Mathematik, wird seltsamerweise vom frommen Wissenschaftler immer wieder mit der konkreten Welt ›verwechselt‹; die Hinterwelt stellt sich somit wieder vor die Welt und substituiert sie letztlich. Das Ideal wird Realität, die Idee Platons zum scheinbar immanenten Sein. Man verwechselt die allzumenschliche Erklärung (das geschaffene Sein) mit dem ewigen Werden. Man geht noch weiter und versteht die emblematische Abstraktionskunst des Homo sapiens als bestechendes Gegenteil der Kunst. Fast sieht man schon im scheinbar fundamentalen Gegensatz von Künstler und Mathematiker zwei grundverschiedene Spezimen des Homo sapiens. Erst wenn man an das enorme Abstraktions- und damit Illusionsvermögen des Homo sapiens im konkreten Überlebenskampf erinnert, wird es wieder offensichtlich, wie eng der Philosoph, der Mathematiker, der Priester und Künstler im Schaffen unserer menschlichen Kultur beieinanderstehen, dass sie am selben ›Kampf‹ teilnehmen, nur mit anderen Mitteln (das scheinbar Gegenteilige ist mit Nietzsche nur eine Frage des Grades, der Intensität).

### 16.3 Die ewige Baustelle

Über das Gedächtnis muß man umlernen: es ist die Menge aller Erlebnisse alles organischen Lebens, lebendig, sich ordnend, gegenseitig formend, ringend mit einander, vereinfachend, zusammendrängend und in viele Einheiten verwandelnd. Es muß einen inneren *Prozeß* geben, der sich verhält wie die *Begriffsbildungen* aus vielen Einzelfällen: das Herausheben und immer neu Unterstreichen des Grundschemas und Weglassen der Neben-Züge. (KSA11, § 26[94])

Unser Bewusstsein ist nur ein relativ bescheidener Auszug aus einem unüberschaubaren Prozess, ein letztes ›Glied einer Kette, ein Abschluss‹. In dieser sich ständig verschiebenden Macht-Feststellungslage gibt es weder den freien Willen noch eine Gedankenlogik mit klar definierbaren Gründen (Ursachen) und Folgen (Wirkungen), oder besser gesagt, es gibt sie eben nur in unserem Bewusstsein, als zurechtgemachtes, sprunghaftes Nachvollziehen. Denn unter dieser abschließenden Gedankenlogik der End-Erscheinungen steckt immer ein zur Handlung antreibender Affekt (KSA12, § 1[61]; WZM: 446). Dieses eigentlich antreibende Kraftzentrum der widerstreitenden Triebe und Affekte des ganzheitlich betrachteten Menschenwesens von der sogenannten Vernunft trennen zu wollen, hieße nichts anderes, als dem Intellekt sein Fundament entziehen zu wollen (GM: 362). Denn »das Logische ist der Trieb selber, welcher macht, daß die Welt logisch, unserem Urtheilen gemäß verläuft« (KSA11, § 25[333]), und unser neuestes Organ, urteilt und handelt, gemäß allem Organischen, »wie der Künstler« (KSA11, § 25[333]); es abstrahiert den unüberschaubaren Anregungsstrom aller Reize und bejaht in dieser künstlerischen Vereinfachung der Welt das Dasein des Menschen. Die Kunst als »das große Stimulans zum Leben« (KSA13, § 11[415]).

Gebt mir Materie, ich will eine Welt daraus bauen! (Kant, in: GT: 218)

Heute können wir uns etwas genauer diesen von Nietzsche beschriebenen, »weiten« Weg der mentalen Information vorstellen, anhand des sogenannten »Proto-Selbst« (Malabou 2: 90f.), aus dem alles Bewusstsein entsteht. Dieses Proto-Selbst informiert unser Bewusstsein zuletzt oder je nach den Umständen eben nicht. Nietzsches Humanismus offenbart sich allein schon in seinem anschaulichen Begriff des bauenden Geistes. Nicht nur für den ewig werdenden Bau der Welt (dem Weltbild) schöpft der bauende Geist aus den »künstlerischen Kräften« seiner Fantasie, sondern vor allem für den eigenen Bau seines Geistes. Und hier stellt sich eben die grundsätzliche Frage, ob es sich wirklich um einen Eigenbau handelt. Wer hat hier die Planung und Bauleitung? Und handelt es sich um einen Künstler oder einen Wissenschaftler? Bauen wir einen Freigeist oder einen gesetzhörigen Typus? Diese rhetorischen Fragen sind natürlich falsch gestellt, denn nachdem es im ewigen Werden weder einen freien Willen noch Gesetze geben kann, bleibt als alleinige Alternative zum Künstler nur der sich selbstverneinende Mensch. Und dies geschieht immer, wenn die Naturwissenschaft dem Künstlerischen des Organischen die »absolute Naturwahrheit« entgegenstellt und dies eben auch in unserem Werden, begriffen als ein untrennbarer Bestandteil des ewigen offenen Gesamtprozesses (KSA7, § 19[50]).

Wenn wir also besser fragen: »Was »will« Architektur?«, dürfen wir nicht vom freien Willen träumen, sondern müssen eben den Zwang des »bedürftigen Menschen« in den Vordergrund stellen, denn Architektur ohne Zwang ist keine Architektur. Ohne Zwang heißt ohne Bezug zum Leben, ein belangloses Schaffen, bestenfalls noch Kunst für Kunst (»l'art pour l'art« im erwähnten Sinne von Lévi-Strauss). Mit der werdenden Architektur der Erkennenden steht auch die zukünftige Architektur unseres Gehirns auf dem Spiel! Der Bau der Welt fällt mit dem noch offenen Bau unseres Geistes zusammen (»das *noch nicht festgestellte Thier*« [KSA11, § 25[428]]); selbstverständlich darf man das hohe plastische Potenzial der Veränderung nicht mit Rückbau, Neubau oder Tabula rasa unter dem Tisch<sup>55</sup> verwechseln; und auch reinen Tisch auf der Oberfläche des Bewusstseins zu machen, »ändert für unser Leben fast nichts«; KSA7, § 19[48]).

Die unbegrenzte Plastizität der menschlichen Bewegungen und Handlungsformen ist also nur zu verstehen von der ebenso unbegrenzten Fülle von Tatsachen aus, vor die ein weltoffenes Wesen zu stehen kommt, und in denen es nun fähig sein muß, *irgendwelche* auszunützen und einzusetzen. (Gehlen: 42)

Seit Gehlen wurde die von ihm schon angedachte und zu den unendlichen Handlungsbedingungen komplementäre Plastizität des Gehirns weiter untersucht. Wir können unser plastisches Gedächtnis und damit indirekt auch unseren Willen stark beeinflussen (Malabou 2), aber niemals im Sinne des freien Willens befreien. Der »Phänomenalismus der inneren Welt« lässt dies nicht zu, und eine solche Zulassung hätte auch keinen Sinn für das Leben, hätte keinen Bezug, keine Bindung zum Leben, stünde im Widerspruch zum

55 »Daß ein Gedanke Ursache eines Gedankens ist, ist nicht festzustellen. Auf dem Tisch unseres Bewusstseins erscheint ein Hintereinander von Gedanken, wie als ob ein Gedanke die Ursache des Folgenden sei. Thatsächlich sehen wir den Kampf nicht, der sich unter dem Tische abspielt.« (KSA12, § 2[103])

Leben, für seine natürliche kreative Evolution (im Sinne Bergson 2). (Es steht mit dem Willen wie mit der Architektur: Freie Architektur (?), also eine Architektur ohne Zwänge, ohne Bedingungen, wäre sinnlos, wäre keine Architektur. Es steht mit dem Willen, wie mit der Philosophie, wie mit der Kreativität: Eine Idee ist immer ›bedingt‹, entsteht aus einer Notwendigkeit [›il y a *idée*, quand il y a *nécessité*‹, nannte dies Deleuze]). »Einen *künstlerischen Vorgang ohne Gehirn* zu denken ist eine starke Anthropopathie: aber ebenso steht es mit dem Willen, der Moral usw.« (KSA7, § 19[79]). Aber auch das Gehirn ohne künstlerischen Vorgang zu denken ist ein fatales Vorurteil. Denn »alles, was uns *bewußt* wird, ist durch und durch erst zurechtgemacht, vereinfacht, schematisiert, ausgelegt« (WZM: 332). Man stellte zu lange das Gehirn als abstrakte Maschine dar, eine vorprogrammierte und schon sehr früh determinierte Kontrollzentrale, mit der man als Erwachsener zu leben hat. Wie alle anderen fatalen Auswüchse der Wahrheit, entspricht auch diese Form von kognitivem Determinismus ganz der anerzogenen Faulheit des westlichen Intellektualismus (dessen »Glaube der Unproduktiven, *die nicht eine Welt schaffen wollen*« [WZM: 402]). Eine Wahrheit für alle, die Herde folgt dem Hirten und großen Entdecker (allen voran natürlich Platon und der Kirche) auf dem gemeinsamen Weg zur Wahrheit, zu dem einen Glück für alle.

Doch siehe da, das Gehirn ist nicht determiniert, sondern plastisch, und es hat eine eigene Geschichte, deren Kontext nicht der sich verwirklichende ›Welt-Geist‹ ist! Aber das hört sich ja geradezu nach Arbeit an! Denn unser Gehirn ist unser Werk, ist unsere Geschichte. Und es gibt keine Anleitung an sich für das offene Werk (keinen Plan der Baustelle Gehirn), auch keinen Führer der persönlichen Geschichte (heikelste Aufgabe der Lehre!). Jeder Einzelne schreibt seine Geschichte, jeder Mensch muss sein Gehirn fortwährend gestalten, und eben nicht anpassen. Catherine Malabou insistiert in diesem Zusammenhang auf den fundamentalen Unterschied von Plastizität und der heute so weitläufig missbrauchten Flexibilität (Malabou 2: 23), der modernen Anpassungsfähigkeit des Menschen, die nur eine subtilere Form des herrschenden Determinismus darstellt. Die Maschine entsprach der Vernunft des Rationalismus (Descartes), dem unabhängigen Kopf von dem den Sinnen ›ausgelieferten‹ Körper. Mit dem nun befreiten Kopf, mit der vermeintlich gewonnenen Objektivität, meinte man selbstverständlich auch noch den freien Willen gewonnen zu haben. Es ist das fatale Paradox der westlichen Kultur, dass die Illusion des freien Willens zum Determinismus geführt hat (und zur ›wachsenden Wüste‹, zum Nihilismus beiträgt). Man arbeitet gemeinsam am Unglück aller. Der unfreie Wille entspricht dem bedingten Kopf, dem absoluten Zusammengehören von Kopf und Körper, dem ganzen Menschen, der aber damit ›sein‹ spezifisches Werk selbst in die Hand nehmen muss, den Baustellenplan nicht finden oder entdecken, sondern selbst stetig entwerfen muss. Nochmals: Es gibt mit dem Humanisten Nietzsche nur den einen Determinismus, zum ewigen Künstler (seines Gehirns, seines Lebens, seiner Geschichte) verurteilt zu sein. Dies erkannte auch schon Epikur, der ebenfalls die Möglichkeit der Erkenntnis leugnete (KSA12, § 9[160]). Der Weg der ›fröhlichen‹ Wissenschaft führt uns nun in Epikurs furchtbar fruchtbaren Lustgarten des ewigen Mensch-Werdens. Und hier gibt es keinen zeitlosen Bau, sondern nur die ewig offene Baustelle, mit der über alles zu stellenden Veränderung.

»Zeitlos« abzuweisen. In einem bestimmten Augenblick der Kraft ist die absolute Bedingtheit einer neuen Verteilung aller ihrer Kräfte gegeben: sie kann nicht stillstehn. »Veränderung« gehört ins Wesen hinein, also auch die Zeitlichkeit: womit aber nur die Notwendigkeit der Veränderung noch einmal begrifflich gesetzt wird. (WZM: 694)

## IV. Kapitel – Wissenschaft und Fiktion

---

Dieselbe Spezies Mensch, noch eine Stufe ärmer geworden, *nicht mehr im Besitz der Kraft* zu interpretieren, des Schaffens von Fiktionen, macht den *Nihilisten*.  
(WZM: 403)

### 17. Der Garten Epikurs

Das *Paradies*, nach griechischem Begriff, auch ein »Garten Epikurs«. (KSA13, § 11[365])

Den Garten Epikurs könnte man sich als die vereinfachte menschengerechte Welt vorstellen. Gartenarchitektur wäre hier als Rückzug in die private Welt, als eine »*Privat-Cultur-That*« (KSA8, § 32[8]) zu verstehen. Einsteins Formel wäre in diesem Sinne als die großmaßstäbliche »*Menschheits-Cultur-That*« schlechthin zu verstehen, die totale Vereinfachung der Welt, der scheinbare Schlüssel zu ihrem Geheimnis. Wie Phidias vor seinem Parthenon gerät der Mensch beidesmal vor seinem künstlerischen Werk in Ekstase. Und genau dies ist ja der »*Zwecke der Kunst*«, den schon Vitruv ansprach, das Wesen der Baukunst: das Ordnen (Vitruv, B1: 25 u. 67) als »eine Simplification zum *Zweck* des Lebens« (KSA12, § 9[35]). Der Umfang dieser zurechtgemachten Welt ist nur eine Frage des Maßstabs bzw. der noch später angesprochenen »*Format-Psychose*«, der Reife des Menschen (Sloterdijk). Der kleine Garten als das verlängerte Haus versteht sich noch als bescheidene Einfriedung der Natur (auch Einschließung), Versailles als Anspruch auf Macht über die Natur (das Territorium); Gartenarchitektur wird zur Landschaftsarchitektur, aus Babylon wird Chandigarh. Man baut die Welt nach einer ersten Ordnung und diese erste vorgestellte Vereinfachung wird zum Schoß aller weiteren Künste (daher die Mutter oder erste Kunst, wenn man von der Höhle absieht). Ob mit der Stadt »als bunte Kuh« oder »*Heimat aller Farbentöpfe*« (Z: 129) noch von Kunst und Ordnung zu sprechen sei (von einer ästhetischen Kultur im Gegensatz zu einer rein dekorativen, um auf die kategorische Moderne anzuspielden), lassen wir vorerst dahingestellt.

*Lob Epicur's*. – Die Weisheit ist um keinen Schritt über *Epikur* hinausgekommen – und oftmals viele tausend Schritt hinter ihn zurück. (KSA8, § 23[56])

Auch das Leben Epikurs war, wie jenes späte Zweifeln des älteren Skeptikers Pyrrhon, »ein Protest gegen die große *Identitätslehre* (Glück = Tugend = Erkenntniß)« (KSA13, § 14[99]) der Platonischen Akademie. Er wusste bereits, dass Weisheit nicht weise macht, und dass man das rechte Leben nicht durch Wissenschaft findet (KSA13, § 14[99]). Schon er war nahe, »an Stelle der ›Erkenntnistheorie‹ eine *Perspektiven-Lehre der Affekte*« (KSA12, § 9[8]) zu setzen. Die ganz entscheidende Primitivität des Mängelwesens (Gehlen) einzuschärfen, seine nötige Vernatürllichung in den Vordergrund zu stellen, ist kein nostalgischer Blick zu einer scheinbar verlorenen Natur, kein Zurück zum Ursprung (wie beispielsweise Platon oder Rousseau), sondern das Freilegen des Fundamentes bzw. der treibenden Kraft menschlicher Kultur. Dies hat nun Freud in seiner nachdrücklichen Hervorhebung der Triebsublimierung erläutert (speziell des Sexualtriebes [Freud 2: 92]). Aber auch hier griff ihm abermals Nietzsche zuvor, als er erkannte, dass es eben die transfigurierten Affekte sind, die zu höherer Ordnung, zu deren Geistigkeit führen (besonders die moralischen Werte sind in diese Vernatürllichung einzubeziehen [WZM: 323]). Kurz, es gibt keine aparte Vernunft oder einen abgesonderten Geist. Unser heiliger Gral steht und fällt mit seinem Sockel. Seine Aufgabe besteht darin, gerade die Wissenschaft zur stetigen Freilegung der Fundamente allen Geschehens zu nutzen und beispielsweise wie Nietzsche mit Anaximander ganz »wunderbar logisch« daran zu erinnern, dass alle Eigenschaften vergehen, dass es nichts Wahres gibt, weil es eben nichts Beständiges gibt (PHG, § 4)! Es steht mit den Dingen (Makrokosmos) wie mit dem Menschen (Mikrokosmos): »[...] alles hat jederzeit das Entgegengesetzte an sich« (Heraklit, in: PHG, § 5), und in diesem endlosen Kampf der Kräfte, dem unschuldigen Spiel des Aeon, ist das »bis in seine letzte Faser hinein« (PHG, § 7) unfreie ästhetische Mängelwesen Mensch zum ewigen Künstler verurteilt, zur Schaffung seiner eigenen Möglichkeiten. Aus diesem Schauspiel des ewigen Werdens entsteht die Notwendigkeit der ›Wahrheit‹, der wahrhaftigen Fiktion. Und hier kann die Triebsublimierung im ewigen Kampfe des Willens zur Macht potenziell in zwei entgegengesetzte Richtungen laufen: zur Rache an der Zeit (Todestrieb) oder zur Entfaltung des bauenden Geistes (Kunst- bzw. Lebenstrieb). Entgegen der »Kunst, die Wahrheit zu entdecken« (KSA 12, § 9[57]), dachten die Epikureer die »Philosophie als eine Kunst des *Lebens*« (KSA 12, § 9[57]). Gleich den Epikureern bleiben sämtliche Konzepte stetig anhand des Grades von Lebens- und Machtgefühl des Menschen zu ermessen (KSA12, § 10[19]).

## 17.1 Vater unser des Rationalismus

Der Geist ist nur ein Mittel und Werkzeug im Dienste des höheren Lebens, der Erhöhung des Lebens: und was das Gute anbetrifft, so wie es Plato (und nach ihm das Christentum) verstand, so scheint es mir sogar ein lebensgefährliches, lebenverleumendes, lebenverneinendes Prinzip. (WZM: 434)

Als einziges »allgemeingültiges« Prinzip oder ›Wesen‹ der Welt der Erscheinungen und somit auch des ganzen Menschen setzte Nietzsche den Willen zur Macht (zur Kunst). Dieser die Umkehrung Platons vollstreckende, einzige Gedanke Nietzsches (Heidegger 3, B1: 432) galt der stetigen Veränderung bzw. Umgestaltung des Lebens als Kunstwerk und der kontinuierlichen Formgebung unserer ganzen Psyche (d.h. der uns peitschen-

den Affekte, Instinkte und Triebe [Wotling 1: 82]). Ursprung und Sinn des Lebens fallen schließlich in der als Weiterentwicklung des Provisoriums verstandenen Kunst zusammen als Sinn und Ausgangspunkt für das nicht festgestellte, noch offene Mängelwesen, eine »eigne Form zu finden und diese bis ins Feinste und Größte durch Metamorphose fortzubilden« (PHG, § 1).

In seiner Verachtung gegen alles Wechselnde (KSA12, § 9[160]) war Descartes noch ganz Platoniker. Die subtile und »natürlichere« Veränderung »Ich denke, also werde ich!« war im Schatten Platons (und seines späteren weltberühmten Schreiners) selbstverständlich nicht zu schaffen. Aber gerade die bewundernswerte Vernunft ermöglicht es dem Menschen, über seine nihilistischen Tendenzen hinauszugehen; sie hat immer wieder an das ewige Spiel der Zeit<sup>1</sup> zu erinnern, um unseren Willen zum Wissen, zur Einheit, zur Einfachheit, zur Wahrheit zu bändigen und die konzeptuelle Suche nach der Beständigkeit und dem »Schlüssel zum Weltgeheimniß« (PHG, § 10) nicht mit den Dingen an sich oder einer Hinterwelt zu verwechseln. Sie sollte an die Widersprüchlichkeit der Begriffe (Wahrheit) erinnern, daran, dass ein allgemeingültiger Begriff niemals mit allen Phänomenen der Wirklichkeit in Einklang gebracht werden kann (PHG, § 12). Aber hierzu braucht es eben Lust am Denken, d.h. vor allem »Wille zur Lust« als »Wille zum Werden, Wachsen, Gestalten, das heißt zum Schaffen« (WZM: 577). Hier war Descartes Weisheit ein weiter(er) Schritt hinter Epikur zurück. Er verhinderte weiterhin ein mögliches Zusammenfallen des physiologischen und psychologischen Zentrums, eine Intellektualität des Gefühls (z.B. Lust und Schmerz [KSA12, § 5[56]]). Frühe Quellen einer Scheidung von Körper und Geist sind schon bei Parmenides aufzufinden (PHG, § 10), aber mit Descartes rückt ein frommer Wunsch und Grundbaustein der Moderne in den Vordergrund: der Drang nach Freiheit des sich scheinbar emanzipierenden Menschen. Übersetzt wurde dieser Drang mit einem Freimachen des Kopfes von den Sinnen. Um sich aber den Kopf freizumachen, um reine Vernunft, absolute Objektivität zu erlangen, um die Unabhängigkeit eines freien objektiven Willens zu Wahrheitsfindung und Entscheidungsfreiheit zu garantieren, musste unser Vater des Rationalismus nun definitiv den Kopf vom Körper trennen (eine recht französische Hausmarke). Das seit Parmenides fortschreitender Scheidung von Körper und Geist fantasierte »Telephon des Jenseits« (GM: 341) ist aber in Wirklichkeit nur der feinfühligere Draht zum Kampf unserer Affekte. In all unserer platonisch-christlich anerzogenen Verdächtigung und Verachtung des Körpers ist diese weltliche Einsicht natürlich etwas schmachvoll. Erst seit Freud gelingt es wieder vermehrt, der Innenwelt denselben Reiz oder gar die eigentliche Würde des Menschen abzugewinnen.

Im Gegensatz zum obsessiven Bruch der Moderne versteht es der klassisch vorsokratische Geist (der Tragödie), die »übernommenen Elemente« (PHG, § 1) oder Provisorien zu läutern, zu steigern, zu erheben und »in einem höheren Sinne und in einer reineren Sphäre« (PHG, § 1) zum Erfinder zu werden (»Genialen-Republik« versus »Gelehrtenrepublik« [PHG, § 1]), und damit die geistigen Funktionen als beeindruckendes Werkzeug des Willens zur Gestaltung (des Lebens) zu verstehen (WZM: 439).

1 »Die Zeit ist ein Knabe, der spielt, hin und her die Brettsteine setzt: Knabenregiment!« (Heraklit, in: Diels: 74)

Den »Geist«, das Gehirnerzeugniß als übernatürlich zu betrachten! gar zu vergöttern, welche Tollheit! (KSA7, § 19[127])

Ein Ganz-Mensch-Sein heißt aber, den sich bedingenden Zusammenhang von Kopf und Körper nicht nur zu erkennen, sondern konsequent zu Ende zu denken. Der Kopf fungiert als eine stetig fortlaufende »Autorepräsentation des Organismus«, aus dessen Bildern und Zeichen unsere Vorstellungen entwickelt werden (Malabou 2: 91ff.). Eine (gedankliche) Trennung der mentalen Aktivität von unseren Sinnen ist nichts als Unsinn. Unser Werden, unser Leben, geht aus dieser Zusammengehörigkeit hervor. Es gibt nichts rein Platonisches im Denken; der Zusammenhang des Geistigen und einer außersinnlichen Sphäre (der Ideen...) ist reines Hirngespinnst (ist reine, lebensverneinende Kunst Platons). Nach zwei Jahrtausenden der Verdrängung weiß man also wieder einmal um den offensichtlichen Zusammenhang von Geist und Körper, aber nicht um irgendein ›logisches‹ Gesetz. Auch hier findet ein gestalterischer Sprung statt (eine Art Fulguration [Lorenz: 47f.]) und kein mentaler Darwinismus (Malabou 2: 99), mit dem das Ungewisse, die Unwahrheit, wiederum leicht zu (wissenschaftlicher) Ideologie führen könnte!

## 17.2 Das Tier Mensch

Wir wollen unsere Sinne festhalten und den Glauben an sie – und sie zu Ende denken! Die Widersinnlichkeit der bisherigen Philosophie als der größte Widersinn des Menschen. (KSA11, § 25[438])

Der Mensch ist also das »*noch nicht festgestellte Tier*« (JGB: 74). Im Hinblick auf Nietzsches Ausführungen zur Gestaltung des Menschen liegt seine Betonung vor allem auf dem Attribut ›noch nicht fest-gestellte‹, denn das Verständnis des Menschen als Tier gehörte einfach schon zum Grundstein seines Denkens. Doch selbst im heutigen kritischen Verständnis der menschlichen Kultur als Ausplünderung der Erde (Osborn), der Entwurfszeit von Naturverträgen (Serres 2) und Tierrechten, schwingt für den ›höheren‹ Menschen in solch banalen Feststellungen immer noch eine biblische Abscheu, Entwürdigung und Verdrängung alles Animalischen mit. Es bleibt ein Schleier göttlicher Eingebung aller menschlichen Schöpfungen bestehen, der die Kultur und den Menschen von der Natur abtrennt, auch vereinzelt noch immer über sie stellt. Der Begriff der Heiligen Schrift ist natürlich auch in diesem Sinne die größte ›Quellenverschleierung‹ der Menschheit (beispielsweise in Bezug auf Platons Schriften), aber selbst bescheidenere künstlerische Inspirationen sind nicht immer frei vom Glauben an ein »Telephon des Jenseits«. Anmaßung und Bescheidenheit fielen nirgends so exemplarisch zusammen wie in der endlosen Schöpfungsgeschichte, die noch heute den Zusammenhang von Natur und Kultur verstellt.

Doch sämtliche (scheinbar kognitiven) Erzeugnisse unserer Kultur sind nichts als »*Zeichensprache der Affekte*« (JGB: 96). Die Einsicht, ein Tier zu sein, dient hier lediglich dazu, den Ursprung alles Schaffens zu klären, den Richtungspfeil der ›Evolution‹ umzudrehen. Denn »in dem Phänomenalismus der ›inneren Welt‹ kehren wir die Chronologie von Ursache und Wirkung um. Die Grundtatsache der ›inneren Erfahrung‹ ist, daß die

Ursache imaginiert wird, nachdem die Wirkung erfolgt ist... Dasselbe gilt auch von der Abfolge der Gedanken« (WZM: 334). Der Intellekt, oder präziser gesagt: das Bewusstsein, ist immer die ›zuletzt informierte‹ Instanz. Im Gegensatz zu Platons Wunschdenken einer Kommandozentrale (Platon 3: 169) befindet sich das Bewusstsein nicht am Anfang, sondern immer am Ende einer Kette von Nervenreizen. Vereinfacht ausgedrückt: Der Körper weiß schon vor dem Kopf, was entschieden ist; er informiert den Kopf lediglich (falls die wichtige Verarbeitung der Wahrnehmung zu mentalen Bildern nötig erscheint) und dies zudem verhältnismäßig selten. Es mag befremdlich klingen, aber der Kopf arbeitet für die Affekte. Weder arbeitet er also gegen die Affekte, Triebe und Emotionen noch ist er eine Art Kontrollturm des Körpers als Maschine selbst noch im Sinne des weit späteren Descartes (Descartes: 45). Er ist vielmehr sein wichtigstes Organ bzw. Organon (oder Werkzeug des Willens zur Macht). Unser Bewusstsein ›ist *nicht* die Leitung, sondern ein *Organ der Leitung*« (KSA13, § 11[145]). Wer die Affekte, wer die Sinneswahrnehmungen verurteilt, entledigt sich des einzigen Bezugspunktes des Menschen zu den Dingen (zur Welt, zum Leben), seiner einzigen Urteilskraft. Dies war die wichtigste Entdeckung Epikurs (Epikur 2: 79).

Woher kommt dieses späte und spärliche Informieren des Kopfes? Und wenn seine Aufgabe weder die Erkenntnis noch das Kommandieren ist, was ist dann die eigentliche Funktion des Intellektes? Hier muss man über die herkömmliche Unterscheidung von rationalem und emotionalem Denken hinausgehen. Konrad Lorenz bezeichnete die Intuition, verstanden als unsere emotionale Form von ›Erkenntnis‹ als die stammesgeschichtlich ältere Form von Intelligenz. Sämtliche Wahrnehmungsmuster und Verhaltensreflexe stammen aus unserer steinzeitlichen Existenz als Jäger und Sammler. Seit je sind unsere Gefühle die einzigen Grundlagen der Lernerfahrungen, oder anders gesagt: alles, was ins Bewusstsein tritt bzw. als Erinnerung zum konstruktiven Denken (in Bildern, Mustern oder Schemata) abgerufen werden kann, hat diese ›Mitgift‹ der Emotion (sei dieses Attribut auch noch so gering). Dies führt zu einem heiklen Sich-gegenseitig-Bedingen von emotionalem Denken und Rationalität, zu einer recht ›wilden Ehe‹ von Körper und ganzheitlich erfasstem Nervensystem (Damasio: 29), in der es in der Tat keine Scheidung vor dem Tod geben kann.

Unsere steinzeitlichen Gefühle sind also ›alt und konservativ‹ im Sinne einer gezielten Lebenserhaltung; nur im Sinne einer eventuellen Zurückhaltung fruchtbarer Ideen sollte man diesem konservativen Sinn der Gefühle misstrauen (warum schreckt man vor einer neuen Idee zurück, ist das Gefühl noch nicht reif, wie im ›Fall Pessac‹, ist die Idee lebensverneinend etc.?) und eben nicht im Sinne einer spontanen, d.h. unüberlegten, leidenschaftlichen Reaktion. Es ist ein spontanes Messen am Leben, eine Art Zensur, manchmal fördernd (als fruchtbare, konstruktive Kritik), manchmal (entwicklungs-)hemmend; es ist – für den erfahrenen Denker und Entwerfer – das Mittel schlechthin der Selektion (im Sinne Nietzsches ewiger Wiederkunft).

*Der Geist*, der sich gewöhnt, aus sich selbst die Freuden zu schöpfen. (Demokritos, in: Diels: 430)

Es gibt keine abstrakten ursprünglichen Gesetze, denen wir zu gehorchen haben, sondern nur Affekte, auf die ›wir‹ jegliches Resultat zu beziehen haben (natürlich haben ›wir‹

hier nichts zu tun); d.h. das Abstrakte ist nur ein (spätes) Resultat des Geistes und dient dem Konkreten, den Affekten (vgl. ›Rückkoppelung‹ bei Lorenz). Die abstrakte Idee gehört also zum Affekt, als seinem initiierten Resultat (wenn auch als praktisch unkontrollierte Fulguration auftretend, als Sprung), sie gehört keiner höheren Instanz. Das heißt, die Idee von Gott gehört zu unseren Affekten, zu unserem Gefühlsleben (sie erschauert uns oder lässt uns inbrünstig auf die Knie fallen); sie ist die Sublimierung unserer Triebe, unseres Willens zur Kunst, und par excellence die Freud'sche Ekstase des sublimsten Zusammenfalls von (abstrakter) Idee und (konkretem) Affekt (Freud 2: 72). Am Leben messen heißt also mit Epikur, ganz einfach die verschaffte Freude (oder Lust und Unlust bei Nietzsche) an den Dingen, Tugenden etc. zu schätzen, zu ermessen und uns nicht um Dinge zu kümmern (z.B. die Wahrheit), die jenseits dieser Freuden (und Leiden) liegen (Epikur 1: 98). Lust und Unlust sind dabei weniger das Ziel (außer des ultimativen Ziels der Lust am Leben) als vielmehr ein Indikator der Rationalität. Daher ist eine intellektuelle Evolution gleichbedeutend mit der Entwicklung unserer Affekte als Grundlage jeglicher Entfaltung des Geistes; das bedeutet, dass die Plastizität selbstverständlich auch für unsere Gefühle gilt und mit ihrer Ausbildung zusammenfällt.

Unsere »Außenwelt« ist ein *Phantasie-Produkt*, wobei frühere Phantasien als gewohnte eingeübte Tätigkeiten wieder zum Bau verwendet werden. Die Farben, die Töne sind Phantasien, sie entsprechen gar nicht exakt dem mechanischen wirklichen Vorgang, sondern unserem individuellen Zustande. (KSA9, § 11[13])

Zurück zur Natur, zur Primitivität (Gehlen), zu einer Vernatürlichung des Menschen (FW: 128), kann nur heißen, zurück zu den Affekten, zurück zu deren Bindung an die menschliche Fantasie. Zurück zur Natur heißt mit Nietzsche nichts anderes als der ›amor fati‹ des Willens zur Macht. Der Garten Epikurs ist ein Lustgarten, der Lust am klaren Denken, am Verstehen, das eben nicht an Wahrheit gebunden ist, sondern an die alles menschliche Denken konstituierende Fantasie (M, § 119; Palágyi: 94f.; Damasio: 44). Das Verstehen ist fast schon der halbe Weg zum Schaffen eines Konzepts; das Konzept als weiterführendes Ziel des Verstehens, als Artefakt, als Beitrag zur »Welt als Irrthum« verstanden, lässt die kreative Ausrichtung des Verstehens unmissverständlicher erfassen (das Verständnis, die Analyse des Kontextes, ist schon Teil des Schöpfungsprozesses). Um diese Lust am Verstehen, am Leben, geht es auch Freud mit der Ekstase beim plötzlichen Erfassen eines Kunstwerkes. Im Gegensatz zur altväterischen Akademie hat die Vernunft also schon bei Epikur nichts mehr mit »kaltgestellten Fröschen« (KSA13, § 14[120]) zu tun, sondern sie ist ein Werkzeug der Lust am Leben. Nach diesem Denker kann man nicht vernünftig leben, ohne lustvoll zu denken. Die Rationalität ist in den Dienst des Werdens zu stellen, des Testens von Entwicklungsmöglichkeiten; die Vernunft ist zuständig für den Antrieb und das Steuern des kreativen Prozesses, das Abwägen der Neuheiten, der Konzepte neuer Lebensmöglichkeiten. Das rationale Denken hat über das Provisorium zu wachen, denn der schwache Geist, d.h. das etwas leichtsinnige Bewusstsein, tendiert zu Immobilität. Die Lust oder Ekstase des Erfassens birgt die Gefahr einer neuen Überzeugung in sich, des Nicht-mehr-loslassen-Wollens, der blinden Verliebtheit in das künstlerisch abstrakte Werk, das potenzielle Risiko einer neuen konkreten Wahrheit.

## 18. Denken und Entwerfen

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

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

### 18.1 Caveman

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

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

liegt offensichtlich nahe, die ersten Steinbaukulturen an die mit der Landwirtschaft verbundene Sesshaftigkeit zu knüpfen, während die noch älteren Kulturen vielleicht eher als Lagerkulturen und vorübergehende Feuerstätten (darunter die sogenannte architektonische Urhütte<sup>3</sup>, Zelte, Unterschlüpfе und Höhlen) der sich ständig auf Wanderschaft befindlichen kleineren Gruppen des sammelnden und jagenden Homo sapiens (und seiner teils noch lebenden Gattungsgenossen) bezeichnet werden könnten.

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

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

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

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

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

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

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

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

## 18.2 Der Handwerker

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ben<sup>5</sup>) vorerst noch vollends im Sinne der modernen Tradition kaltgestellter Frosch bleiben: »nous créons froidement et purement« (Le Corbusier 4: 34). In der modernen Kulminationsphase Platons konnte er natürlich noch nicht die eigentliche fantastisch-affektive Entstehung und Wirkung des Purismus und selbst der Sachlichkeit anerkennen.

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

### 18.3 Der Ästhetiker

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

In der Regel neigen alle existenziellen Vorgänge der Evolution zu ihrer Optimierung oder Auflösung (Tendenz der Homöostase zur Effizienz als Grundprinzip des Lebens jeder einzelnen Zelle). Und dieses natürliche Gesetz gilt selbstverständlich auch für unsere Kulturen, denn Letztere sind ja nur die (experimentierende, kreative) Reaktion dieser Immanenz der Natur und nicht deren Gegenteil. Die zweite Natur geht direkt aus der ersten hervor; sie ist ihre höhere Effizienz (eine Art Hyper-Natur<sup>6</sup>), verstanden als Optimierung des Prozesses der menschlichen Entlastung. Es gibt demgemäß zwar absolut wesentliche Unterschiede dieser beiden menschlichen Naturen, aber nicht die so oft deklarierte prinzipielle Opposition Natur versus Kultur. Der unvereinbare Widerspruch beider tritt eben erst mit dem Kappen verschiedener essenzieller Verbindungen ein (wir

5 Vergänglich spricht und schreibt man aus, was man denkt bzw. entwirft. Das hat schon Nietzsche beim Schreiben frustriert. Als er versuchte, einen Gedanken in Worte zu fassen, war mit seinem Einfangen in den Netzen der Sprache das Lebendige bereits erloschen (und das ekstatische Gefühl der Intuition verfliegen). Auch in diesem Zusammenhang sei »kurz gesagt, man sollte Wörter niemals den Dingen gegenüberstellen«. (Deleuze 9: 95)

6 Der Begriff der ›hyper-nature‹ wurde erstmals 2010 im Zusammenhang mit der öffentlichen Raumgestaltung des Genfer Projektes Praille Acacias Vernets vom französischen Büro AWP importiert. Es blieb aber lediglich bei dieser erstmaligen Einführung des Begriffes. Denkt man diesen Begriff beispielsweise als weiterführende Perspektive der frühen Skizzen von R. Schwarz, in denen er die Baukultur als Kulmination der bauenden Natur illustrierte, wird das (delikate) konzeptuelle Potenzial dieses Begriffes gerade für die heutige Zeit der intensiven Integration, des Schutzes und der Pflege der Natur besonders innerhalb der mutierenden Stadtzentren offensichtlich.

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

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

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

---

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

Entwerfen-Entwickeln der zweiten Natur auch nur Oberfläche zu sein; d.h. Äußeres<sup>8</sup> ist ganz selbstverständlich nur ästhetisch erfassbar (durch die Sinne unserer auf Abstraktion ausgelegten Wahrnehmung oder Spiegelung der Dinge).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Der aufgeklärte und selbstständige Ästhetiker konzentriert sich nunmehr auf das Wesentliche und abstrahiert aus dem umfangreichen Feld seiner fatalen (d.h. von der Natur vorgegebenen) Aufgabe der Gestaltung sämtliche Themaverfehlungen des tyrannischen Philosophen alias »Enträtseler[s] der Welt« (M, § 547). Somit umfasst diese Abstraktion neben der Beseitigung der ›Erkenntniß an sich‹ und des ›Dinges an sich‹, eben auch die »Beseitigung des Willens, des freien und des unfreien« (dies entsprach auch Nietzsches Überwindung des pessimistischen<sup>12</sup> Schopenhauers [z.B. KSA13, §§ 14[121] u. 22[17]]). In dieser groteskerweise nötigen Vernatürlichung des (modernen) Menschen, die das eigentlich Menschliche (Rossi) in den Vordergrund stellt, gibt es nur den künstlerischen Willen zum Schein, zur Unwissenheit, zur Ungewissheit, zur Unwahrheit (KSA11, §§ 26[293], [295] u. [296]). Wir sprachen weiter oben (Kapitel 5 *Die Beziehung von Architektur und Philosophie*) vom Denken als Fundament unseres Schaffens; nun kehren wir eben diesen Zusammenhang um und erklären das Schaffen als Fundament des Denkens. Und auch die Wissenschaft, falls man ihr rein hypothetisch das Denken zugesteht (um wieder auf Heidegger anzuspielden), durfte sich erst auf diesem Fundament des Schaffens erheben, nicht als Gegensatz der Unwahrheit, sondern als ihre gewaltige ›Verfeinerung‹ (JGB: 33).

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

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

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

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

#### 18.4 *Homo conceptualis*, der entwerfende Mensch

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

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

Nach allem bösen Zürnen<sup>13</sup> über Platon mag vielleicht Folgendes ironisch klingen, aber wenn man die fruchtbare Rolle der Illusion konsequent (in das Denken) integriert hat, gewinnt seine Philosophie wieder ihren historischen Stellenwert als eines der wirklich großen menschlichen (allzumenschlichen) Delirien. Plötzlich wird Platon, rein als *Homo conceptualis* betrachtet, wieder verdaulich, wieder instrumentalisierbar (Malabou 2: 122, geht in ihrer beispielhaften wissenschaftlichen Offenheit und Allzumenschlichkeit sogar so weit, auch den »geistlosen Hegel« in Verbindung mit den kognitiven Wissenschaften wieder verdaulich zu machen und selbst ihm noch den ewigen Geist des Windes des Wechsels einzuhauchen).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Um im ewigen Strom des Werdens nicht unterzugehen, konzipiert (oder konzeptualisiert) der Mensch einen soliden Pfahl, an dem er sein Leben festmachen kann. Dieses ›heraklitische‹ Bild gilt sowohl für das Außen als auch für das Innen, der Konzeption unseres Ichs. (In diesem hier rein konzeptuell angesprochenen Sinne gibt es keine Opposition zwischen Kollektivität und Individualität oder zwischen Fremdem und Vertrautem; das eine bedingt und beinhaltet das andere. Vor allem in der Raumkonzeption war dieser Zusammenhang des sich gegenseitig bedingenden Innen und Außen schon immer das epochemachende sphäro-›logische‹ Thema schlechthin, die Evolution der Offenheit oder Transparenz als Garant der ›Lebensintensität‹, wie es Mies van der Rohe<sup>19</sup> und Le Corbusier<sup>20</sup> auch schriftlich hervorheben [siehe auch Rowe/Slutzky].) Denken ist Entwerfen einer bewussten Vorstellung, ist das Schaffen des Bewusstseins. Schaffen einer neuen Lebensmöglichkeit heißt hier konkret immer auch Bewusstseins-schaffung. Es gibt aber kein (bewusstes) Bewusst-Werden, sondern nur Bewusst-Sein. Das Bewusstwerden ist der Akt, d.h. die nicht logisierbare geistige Bewegung, die zum Bewusstsein führt oder dieses wenigstens als Ziel hat. In dieser Bewegung oder unkontrollierbaren Dynamik des Vorstellens liegt die Magie des Denkens bzw. Entwerfens (Sartre 2: 239).

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

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

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

20 Le Corbusier 2: 44

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

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

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

## 18.5 Synthese und provisorischer Begriff des Konzeptes

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

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

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

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

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

## 19. Entropie und Ordnung

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

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

mit diesem ersten Satz rein konzeptuell eine wahrhaftige Wiederkehr des Gleichen, wenn auch recht unwahrscheinlich, so doch immerhin denkbar.

Aber dieses von Nietzsche neu konzeptualisierte (alte) zyklische Prinzip ist ja »nur« die antreibende Kraft des Willens zur Macht. Es wäre damit also das übergeordnete Konzept des Willens zur Macht zu beweisen, und mit solch kuriosen Absichten unter dem Joch dieses wahrhaftigen Willens zur Kunst nach stabilen ästhetischen Prämissen (FW: 127) zu suchen führt das ganze Unternehmen vielleicht ad absurdum. Es hieße, die Unwahrheit wissenschaftlich bewahrheiten zu wollen – ein Widerspruch in sich und ein Widerspruch zu allem bereits Gesagten und namentlich zu allem das ewige Werden Betreffende. Aber muss man denn das Werden, das ewige Entstehen und Vergehen allen Geschehens, »beweisen«, muss man die »Zeit« noch beweisen? Hieße es nicht, dem scheinbar logischen Prozess noch ein Ziel anzudichten, ein Bild, ein intentionales Sein als Abschluss des ewigen Werdens? Aber »hätte die Welt ein Ziel, so müsste es erreicht sein. [...] Die Tatsache des »Geistes« als eines Werdens beweist, daß die Welt kein Ziel, keinen Endzustand hat und des Seins unfähig ist« (WZM: 692).

In einer fröhlichen Wissenschaft ist mit dem ersten Hauptsatz der Thermodynamik und mit dem Wiederkehrsatz also lediglich die Kraft eines Prozesses »bewiesen« (erklärt), ohne damit die für das Leben fundamentalen »Metamorphosen des Seienden (Körper, Gott, Ideen, Naturgesetze, Formeln usw.)« (KSA12, § 7[54]) infrage zu stellen, d.h. endgültig fixieren zu wollen. Der »freie« Geist braucht immer Gewissheit über die Ungewissheit des Lebens. Da »Erkenntniß an sich im Werden unmöglich« (KSA12, § 7[54]) ist, so ist Erkenntniß nur möglich »als Irrthum über sich selbst, als Wille zur Macht, als Wille zur Täuschung« (KSA12, § 7[54]). Um das Leben zu erhalten, haben wir also immer die Ziellosigkeit der offenen Spirale zu postulieren, kein letztes Bild, kein absolutes Sein. Und schließlich fand Nietzsche im zweiten Hauptsatz der Thermodynamik das fröhliche Postulat dieses ewig offenen Werdens. Gegen Poincarés rein mathematischer Wiederkehr erklärt dieser Satz, dass die Energiewandlung in thermodynamischen Prozessen eben nicht umkehrbar ist. Damit führt die zyklische Kraft des wiederkehrenden Prozesses nicht mehr zur ewigen Wiederkunft des Gleichen, sondern zur ewigen Selektion (WZM: 690f.). Es gab damit ein erstes und ultimatives Gesetz der (dissipierten) Verwandlung oder (unscharfen) Veränderung, ein übergeordnetes »Gesetz der Ungesetzlichkeit«, des ewig dynamischen Spiels des Lebens (konzeptuell steht die Selektion im Willen zur Macht somit für den Äquivalenzwert der Verwandlung). Mit Deleuze könnte man diese stetige und irreversible Ausdifferenzierung (bzw. Dissipation) von Energie, dieses »Naturgesetz« der Veränderung, das »über der Herrschaft der Gesetze steht« (Deleuze 2: 21), als die ewige Wiederholung der Differenz bezeichnen.

Neben seiner Konzeption des zweiten Hauptsatzes der Thermodynamik führte R. Clausius 1865 noch den erschreckenden Begriff der Entropie ein (Entropie bedeutet Verwandlungspotenzial). Bis zur Kernspaltung (Atombombe) warf kein anderer Begriff einen ähnlich brutalen Schatten über die Menschheit. Denn irgendwann wird das ewige Werden doch zum ewigen Sein; irgendwann ist es eben erstarrt und alles Gestirn erloschen; es ist dann die »tote Kugel« des Parmenides (PHG: 70). Der Wärmetod als endgültiges Gesetz (oder letzte »Notwendigkeit«) der Entropie war auch der ultimative Schlüssel zum Weltgeschehen. Gottes Tod schien mit diesem letzten Mord nun endgültig besiegelt. Neben Nietzsches kurzzeitigen naturwissenschaftlichen Absichten ist die

langwierige, unfertige metaphysische Entwicklung des Willens zur Macht nicht übertriebenermaßen als direkte Reaktion auf die ›physikalischen Ereignisse‹ seiner Zeit zu verstehen. Das Wenige der Welt, das für unsere Sinne greifbar erscheint (denn ca. 80 % der Welt bzw. des Alls liegen immer noch im Dunkeln unserer Sinne bzw. Instrumente)<sup>22</sup>, das wir filtern und in (absonderliche) Erklärungen packen, ›flüchtet‹ in die Entropie; es ›wird‹ (nahezu) ewig. Aber wie schon angedeutet, reicht die (Metaphysik der) Kunst tief ins Innere der Welt, und Gott lebt nicht (mehr) im kalten Außen eines endgültig verlorenen Himmels (mit Einsteins Abschaffung seines mystischen Ethers [M. Planck, in: Cassirer: 13]), sondern tief im Inneren des Lebens. Aller Ungesetzlichkeit (der Entropie) zum Trotz schafft sich das Leben seine eigenen Gesetze. Analog zum notwendigen geistigen Prozess, ewig das Sein zu schaffen, also gegen die ›offensichtliche Entropie‹ des Werdens anzukämpfen, finden wir dieses ewige Schaffen einer provisorischen Ordnung (eines provisorischen Seins) auch im körperlichen Prozess der Materie bzw. im biologischen Prozess unserer Zellen. Anders gesagt, wir finden die ›ästhetischen Menschlichkeiten‹<sup>23</sup> der Metaphysik der Kunst auch noch in jeder lebenden Zelle.

Vom Standpunkt des lebensfreudigen Menschen aus könnte man nicht nur aus reiner Bosheit die klassische Metaphysik als eine etwas morbide, lebensferne Angelegenheit bezeichnen, und das genau hat ja Nietzsche auch zeitlebens allen Hinterweltlern vorgeworfen. Kommen wir also nochmals auf das alte Philosophenproblem des Seins und Werdens zurück bzw. auf die Annahme, dass beides nicht dasselbe bezeichnet, und stellen wiederum versuchsweise eine Analogie zur Physik her (die Analogie als ein Grundzug des Denkens verstanden [KSA7, § 19 [179]]). Denn mit der Quantenmechanik haben wir erstmals eine theoretische Betrachtungsweise, die sämtliche in der Natur vorkommenden Phänomene, d.h. anorganische und organische, zusammenbringt (auf der Ebene der Atomaggregate [Schrödinger: 105f.]). Das philosophische Sein stellt sich gerne als etwas Absolutes da, als etwas in sich Ruhendes, perfekt im Gleichgewicht stabilisiertes Fertiges.<sup>24</sup> Das Werden wäre der Gegensatz dazu, etwas Relatives, sich in Bewegung befindliches unstabiles Unfertiges. Wenn man diesen abstrakten Auffassungen anhand der nicht weniger abstrakten Thermodynamik eine dennoch etwas greifbarere Vorstellung geben möchte, sehen wir recht schnell den springenden Punkt unserer ganzen Untersuchung. Dem abstrakten absoluten Sein im konkreten Dasein (Weltgeschehen) entsprechen in unserer Analogie zwei mögliche absolute Zustände der Dinge: entweder der Zustand der maximalen oder aber der der minimalen Entropie. Beide Zustände sind zwar physikalische Gegensätze, führen aber für den Normalsterblichen zum gleichen absoluten Ergebnis: zum Tod (Schrödinger: 128). Für jegliches Dasein verschwindet mit dem Zustand maximaler Entropie ›die ganze Körperhaftigkeit, und übrig bleibt ein totes, träges Stück Materie‹ (Schrödinger: 123). Der Zustand der minimalen Entropie entspricht ganz einfach dem Dasein beim absoluten Nullpunkt von  $-273\text{ °C}$  (Schrödinger: 123ff.),

22 »83 Prozent der Welt sind noch verborgen« (*Bild der Wissenschaft* 12/2011).

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

24 »[...] während Parmenides das wahrhaft Seiende wie eine ruhende tote Kugel anschaute« (PHG: 70).

dem von Clausius eingeführten Wärmetod, den man etwas empfindlicher auch als Kälte-tod bezeichnen könnte.

Ganz korrekt wird das Leben im Universum oft als Ausnahmephänomen bezeichnet, bzw. als (noch) nicht erklärbares, abstrahierbares Phänomen des Widerstandes. Es widersetzt sich der Entropie anhand der von Schrödinger dargelegten Negentropie. Aber selbst diese Ausnahme folgt eben keinen stabilen Gesetzen (oder dem Gesetz eines stabilen Plans), und die Evolution ist, im Gegensatz zu manchen hegelianisch angehauchten Interpretationen von Darwins Theorie, eher ein Prozess glücklicher Unfälle (sprungartiger Mutationen); auch hier gleicht das Werden mehr einem unvorhersehbaren Würfelspiel (Schrödinger: 72ff.). Anhand unserer ›physikalischen‹ Analogie ließ sich das Werden als »das natürliche Streben der Dinge, sich dem chaotischen Zustand anzunähern« (Schrödinger: 128) bezeichnen. Das Sein hingegen, wäre treffend mit unserer, teils obsessiven, menschlichen ›Ordnung‹ bezeichnet, als äußerst begrenzte Ausnahme, als geordnetes Fragment im dominierenden Chaos. Auch inwiefern Denken dem Leben und damit dem Entwerfen entspricht, verstehen wir am besten mit diesem ›analogen‹ Begriff der Ordnung (Alberti). Denn diese ist eben das Gegenteil der Entropie, und mit ihr entzieht sich das Leben (vorübergehend) »dem raschen Verfall in einen unbewegten ›Gleichgewichtszustand‹« (Schrödinger: 124). Und Ordnung, physikalisch auch als negative Entropie bezeichnet, ist eine ganz konkret messbare Größe!<sup>25</sup> Das Sein entspricht der Negentropie, dem menschlichen Ordnen, dem Schaffen von mehr oder weniger komplexen Strukturen, Systemen etc. Rein biologisch/physikalisch im Sinne Schrödingers ausgedrückt, entspräche Architektur dem Entwerfen einer großmaßstäblichen Lebenszelle (hier Artefakt), die ihre Entropie (das ›Werden‹) mittels Ordnung und Technik (also mittels der Akkumulation von Negentropie) möglichst gering hält. Das Leben ist also diese Verzögerung der Entropie, der kurzzeitige Kampf gegen den Wärmetod des Universums. Das Sein, unsere Wahrheiten, Systeme, Gott etc. sind unsere menschlichen Waffen dieses illusorischen und doch äußerst realen Kampfes gegen das nicht zu umgehende Schicksal des Universums, gegen das unschuldige Werden.

Kunst als Wille zur Überwindung des Werdens, als »Verewigen«, aber kurzfristig, je nach Perspektive: gleichsam im Kleinen die Tendenz des Ganzen wiederholend. (KSA12, § 7[54])

Aber das Sein als Ordnung verstanden ist kein Widerspruch des Werdens, sondern nur eine Art ›modus operandi‹ des (nicht nur menschlichen) Lebens, die Transmutation eines Fragmentes des Chaos, ein relatives, gebremstes, kontrolliertes Werden, in einem ›labilen‹ Zustand zwischen maximaler und minimaler Entropie. Das Sein führt also zum Werden (zum Leben), es ist nichts Gegebenes, sondern das explizit vom lebenden Organismus Geschaffene, stetig aus dem Werden zu Schöpfende, um diesen labilen Zustand zu erhalten. Das Sein ist bedingt vom – und immer in Bezug zum – Werden. Schrödingers (physikalische) Untersuchung der Frage: »Was ist Leben?« ist natürlich von größtem philosophischem Interesse (sowie umgekehrt die griechische Philosophie Ausgangspunkt seiner wissenschaftlichen Untersuchungen war), denn sie behandelt vor allem die Frage:

---

25 – (Entropie) =  $k \log (1/D)$  (Schrödinger: 129).

»Was ist Denken?« Auch er sah wie Heraklit nichts als Werden (GT: 174). Leben ›ist‹ nicht, sondern Leben ›wird!‹<sup>26</sup> Das Sein, eben konzeptuell gedacht, entspricht bei ihm der Ansammlung von Information, ist also immer nur eine provisorische Bilanz in einem kontinuierlichen Prozess, der Entwicklung des Lebens. Leben benötigt diese Ansammlung von Information, das Ordnen oder auch Kodifizieren. Jede (Hirn-)Zelle arbeitet nach diesem Prinzip, aber vor allem gerade unser Gehirn als Ganzes. Schrödingers Buch ist nicht nur ein Meilenstein auf dem Weg zur Molekularbiologie und Genforschung, sondern eine Revolution der kognitiven Wissenschaften und damit auch der Philosophie.

Bezogen auf das Leben (als Werden) ist Mathematik eine Art statistische Darstellung ›präziser Ungenauigkeit‹ ( $\sqrt{n}$ -Gesetz), so, wie auch physikalische Gesetze immer nur ›annäherungsweise genau‹ sein können.<sup>27</sup> Aber sie entspricht (und entspringt natürlich) dem Wesen unseres Denkens. Denn auch unser ganzheitlicher Erkenntnisapparat (Gehirn und Sinnesorgane) ist ein sehr grobes Sieb. Nicht nur anhand Schrödingers physikalischen Erklärungen des Lebens, sondern auch anhand der oben erwähnten Autistenforschung erkennen wir, »wie nutzlos sie [unsere Sinnesorgane] sein würden, wenn sie zu empfindlich wären« (Schrödinger: 50). Die Ungenauigkeit ist eben lebenserhaltend. Dieses grobe Sieb erstellt geradezu eine alternative Realität, eine vereinfachte Mitte, eine Stetigkeit, die es konkret, in jedem Einzelfall, nicht wirklich gibt. Es ist eine Art statistische Realität, für die wir eben Gesetze und Formeln (er)finden können. Seit spätestens Max Planck ist Realität, d.h. das ewige Werden, vor allem Unstetigkeit (Schrödinger: 94). Jedes Gesetz, jede Wahrheit ist also eine Vereinfachung der Realität, eine sehr grobe, artifizielle Realität, die es ermöglicht, (analoge) Verbindungen herzustellen, d.h. ein Verstehen von Zusammenhängen zu ermöglichen. Unser grober Erkenntnisapparat erfindet eine wunderbare Logik, ein ihm entsprechend grobes Organon (z.B. die abstrakte Mathematik oder die begriffliche Sprache) um das Verständnis einer vom Denker reduzierten Welt zu ermöglichen.

Der Wille zur Macht *interpretiert*: bei der Bildung eines Organs handelt es sich um eine Interpretation; er grenzt ab, bestimmt Grade, Machtverschiedenheiten. [...] *Der organische Prozeß setzt fortwährendes Interpretieren voraus.* (KSA12, § 2[148])

Denken ist ausschließlich als konzeptuelles Denken zu begreifen. Die Welt denken ist immer die Welt entwerfen. Setzen wir an die Stelle der »wunderbaren Erfindung der Logik« (KSA7, § 19[102]) eine erstaunliche Unlogik: Wahrheit ist immer Entwurf, aber Entwurf ist niemals Wahrheit! Leben, Denken, ist das Schaffen einer relativen Ordnung des eigentlich menschlichen »Materials«, d.h. der Empfindungen oder Erfahrungen« (Schrödinger: 40). Gibt es noch eine klarere Analogie zur Architektur? Das Denken ist somit als das wilde Denken zu begreifen, als das dem Werden zugewandte Denken. Das Denken-Entwerfen ›lebt‹ unter dem Joch des Dionysos. Solange ich denke/entwerfe, werde ich. Anders steht es mit dem Gedanken, d.h. der Idee, dem Begriff. Ich habe einen Gedanken, also bin ich. Der Gedanke ›steht‹ unter dem Joch des Apollo(n). Er entspricht

26 »Ein Gen *ist* nicht, ein Gen *wird*« (E. P. Fischer, in: Schrödinger: 19).

27 »Wenn wir hier das strenge ›mathematisch exakte‹ Gesetz anführen, so deshalb, weil wir betonen wollen, daß seine physikalische Exaktheit in jedem Einzelfall in Frage steht« (Schrödinger: 41ff.).

dem Sein, der geschaffenen Ordnung. »Sein Chaos zwingen, Form zu werden (KSA13, § 14[61])«, nannte Nietzsche diesen Prozess.

Es gibt keine autonome Disziplin, kein autonomes oder anderes Denken in der Architektur, Philosophie, Kunst oder Wissenschaft. Hier wie dort denken wir auf gleiche Art und Weise (KSA7, § 19[76]). Und der Grundzug des Denkens ist neben der Abstraktion das analoge Denken. Analogie aus Analogie (KSA7, § 19 [179]), Ordnung aus Ordnung (und dies ist eben kein Zufall, sondern durchaus physiologisch bedingt: »eine waltende Ordnung« [Schrödinger: 135] besitzt die Kraft, »sich selbst zu erhalten und geordnete Vorgänge hervorzurufen. [...] Es sieht also fast so aus, als ob wir uns im Kreise bewegen« [Schrödinger: 135]). Es geht in erster Hand nicht nur darum, ob der Gedanke, die Idee, »praktisch« funktioniert, sondern darum, durch dieses Schaffen von Beziehungen, Analogien etc. »den Anfang einer Ordnung im Universum zu etablieren« (Lévi-Strauss: 21). Es gibt also ein grundlegendes Bedürfnis aller »Denker« (um hier das den Menschen auszeichnende Merkmal des Denkens in den Vordergrund zu stellen): die Reduktion chaotischer Wahrnehmung. Diese wilde »Forderung nach Ordnung« (Lévi-Strauss) ist die primitive Grundlage jedes Denkens.

Die Absicht war, sich auf eine nützliche Weise zu täuschen: die Mittel dazu, die Erfindung von Formeln und Zeichen, mit deren Hilfe man die verwirrende Vielheit auf ein zweckmäßiges und handliches Schema reduzierte. (WZM: 399)

Wie wir weiter oben (und entfernt an Descartes angelehnt) geschildert haben, ist das Denken die Bedingung unseres Werdens (es gibt kein Existieren im Sinne eines Seins, sondern nur das ewige Werden des Menschen). »Sein oder Nichtsein?« war die existenzielle Frage Hamlets gegenüber zwei sich gegenseitig ausschließender Zustände. Nachdem wir aber nun wissen, dass das Sein nicht ohne das Werden existiert, dass sich beides nicht nur nicht ausschließt, sondern sich geradezu bedingt, dass jedoch das Werden im Sinne der Entropie alles Leben und Geschehen dominiert bzw. beendet, hätte es für Hamlet nur die vorübergehende Frage »Werden oder Nichtsein?« gegeben; kürzer gesagt: Ein reines Sein wäre mit Nichtsein identisch.

So wenig wie es ein Ding an sich gibt, so wenig gibt es auch eine Ordnung, eine Lesbarkeit, eine »Wahrnehmung von Formen« (Rossi: 17ff.) oder topologische Konfigurationen an sich. Es existiert einzig eine vielleicht angeborene Empfindung gegenüber der Horizontalen und der Vertikalen (Le Corbusier 4: 20), die zusammen den rechten Winkel ergeben. Wir stehen im Lot und wir liegen, ruhen, schlafen, wenn möglich, waagrecht. Dies ist eine Art »natürliche Ordnung«, die nichts mit Ästhetik, sondern mit den Grundbedingungen des Lebens, vor allen Dingen mit der Schwerkraft, zu tun hat (der rechte Winkel ist also nur im Schnitt eine resultierende »natürliche Ordnung«, im Grundriss gehorcht er lediglich verschiedenen pragmatischen Ansprüchen, ohne aber Bedingung zu sein).

Le Corbusiers berühmte Definition der Architektur als das »kunstvolle, korrekte und großartige Spiel der unter dem Licht versammelten Baukörper«,<sup>28</sup> geht auf seine eige-

28 »L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière« (Le Corbusier 4: 16).

ne, dem Einfluss Fröbels ausgesetzte Kindheit zurück (Vogt: 289). Auch er versuchte sich noch mit Bauklötzen am »unschuldigen« Werden. Das experimentelle Spiel der Bauklötze ist ein nicht zu unterschätzendes Kindheitserlebnis, ein Spiel von Ordnung und Affekt.<sup>29</sup> »Im Bauwerk soll sich der Stolz, der Sieg über die Schwere [...] versichtbaren« (GD: 137f.). (Nietzsche meint hier natürlich den »Sieg über den Geist der Schwere« [KSA10, § 11[19]], und es gilt eben im Weiteren, einen »Baustil für diese Seele« [KSA10, § 11[20]] zu entwickeln.) Aus Stehen oder Fallen wird ein erstes metaphorisches Spiel von Sein oder Nichtsein, von Sein und Werden. Das Stehen, das Auftürmen, steht für das Aufrechterhalten der Lebensbedingungen, der Schaffung einer (vertikalen) Ordnung, die Entnahme von Negentropie (»die erstaunliche Gabe eines Organismus, einen ›Strom von Ordnung‹ auf sich zu ziehen« [Schrödinger: 134]), das Schaffen unseres Seins. Das Fallen ist der Rückfall in das Werden, der Entzug unserer geschaffenen Lebensmöglichkeit, unser erneuter Abfall in die Entropie. Gerade das Auftürmen, der Turmbau, aber auch der Brückenbau, verkörpern dieses frühe Spiel mit den Erwartungsaffekten (Angst, Furcht, Schreck, Verzweiflung, Hoffnung, Zuversicht [Bloch: 121]), das genauer gesagt ein Affektspiel des Ausdifferenzierens von Sein und Werden darstellt. Der Zusammenhang von Ordnung und Affekt ist offensichtlich, aber er bleibt ein Spiel (des Willens zur Macht), ein unschuldiges übermütiges Würfelspiel unter dem Himmel Zufall, jenseits aller Vernünftigkeit (Z: 183/255). Es gibt keine strenge Kausalität zwischen Erkennen, Ordnung und Affekt. Denken/Entwerfen/Empfinden findet jenseits von Wissen statt!

Das Sein und das Werden sind die beiden sich ergänzenden Seiten der Kunst sowie der menschlichen Psyche (KSA12, § 2[110]). Apollo ist nicht ohne Dionysos zu denken-entwerfen. Das Sein entsteht aus dem Werden. Das Eine ist das abstrahierte Andere. Das Werden ist Kants Kraft und Materie, aus der er mitten im Fluss der Dinge eine allzumenschliche Welt baut, unser festgemachtes Sein, schafft. Das Werden ist somit noch im Sein enthalten, nur reduziert, vereinfacht, abstrahiert, bearbeitet wie das verkleinerte Stück Natur als Stein im Bau. Sein und Werden sind nicht im Widerstreit. Es ist abermals eine Sache der Dosis für den bedürftigen Menschen. Der monotheistische Gott stellt als die rein konzeptuell sublimste Form und höchste Dosis des Seins einen der am weitesten entfernten Punkte von der absoluten Entropie des Werdens dar, den Nullpunkt der Skala und damit auch den Nullpunkt des Lebens. Vom höheren Menschen zum Übermenschen kann die Dosierung abweichen, mit dem wahrhaft wilden Denken könnte im erhabenen Spiel des Denken-Entwerfens also eventuell die Dosis an Sein reduziert werden.

Das »Sein« als die Erdichtung des am Werden Leidenden. [...] Mit dem Namen »apollinisch« wird bezeichnet das entzückte Verharren vor einer erdichteten und erträumten Welt, vor der Welt des *schönen Scheins* als einer Erlösung vom *Werden*: auf den Namen des Dionysos ist getauft, andererseits, das Werden aktiv gefaßt, subjektiv nachgeföhlt,

29 Nochmals zum schon zitierten kindlichen Spiel bei Schwarz: »Was die Erde uns zeigt ist ein unerschöpflicher Fluss von Einfällen und Zusammenstellungen. Was aus ihr zu erschliessen wäre, wäre ein unendlich kindlicher Geist, der in anmutiger Willkür sich darüber freut, dass ihm so viel einfällt, mitten im alten Spiel wieder ein neues. [...] Warum spielt der Mensch denn nicht mit? Warum bringt er seinen Einfall nicht mit in das Spiel, dass er mitklingt [...]? Warum fehlt gerade ihm, dem finsteren Tyrannen der Sinn für die Anmut des Wirren?« (Schwarz: 229)

als wüthende Wollust des Schaffenden, der zugleich den Ingrim des Zerstörenden kennt. (KSA12, § 2[110])

## 20. Ordnung und Wirkung

*Welche Gegenden dauernd erfreuen.* – Diese Gegend hat bedeutende Züge zu einem Gemälde, aber ich kann die Formel für sie nicht finden, als Ganzes bleibt sie mir unfaßbar. Ich bemerke, daß alle Landschaften, die mir dauernd zusagen, unter aller Mannigfaltigkeit ein einfaches geometrisches Linien-Schema haben. Ohne ein solches mathematisches Substrat wird keine Gegend etwas künstlerisch Erfreuendes. Und vielleicht gestattet diese Regel eine gleichnishafte Anwendung auf den Menschen. (MA, II, § 115)

Jede rationale Auseinandersetzung mit Architektur hat ihre emotionale Dimension ins Zentrum zu rücken (der Kopf ist nur das beste Werkzeug unserer Affekte, nicht ihr Gegensatz; er ist ihre Bereicherung oder ergänzende Offenbarung in geistig operationalen oder konkret umsetzbaren Bildern [vgl. Damasio: 122f.]). Was der Architekt oder Ingenieur leicht als Stammtischdiskussion abtut, ist jedoch ihr zentrales Element, z.B. die emotionale Wirkung eines skandalösen und inakzeptablen Eiffelturmes beim Aufbau 1889 und sein heute Umgekehrtes auslösender Effekt einer neuen Französischen Revolution, würde man dieses alte Skandalobjekt nun entfernen wollen. Nur um diese potenzielle Wirkung geht es bei der Realisierung eines Entwurfes und wie man ganz konkret damit umgeht (reißt man den Eiffelturm gleich wieder ab, um die Nation zu beruhigen, oder vertraut man der Zeit). Aber es geht niemals darum, einer abstrakten Idee oder letzten Instanz einer Hinterwelt gerecht zu werden. Der Mensch ist Ausgangspunkt und Endziel des Entwurfs (selbst wenn man heute natürlich aus anderen Gründen wieder vermehrt die Natur als übergeordnete Instanz in den Vordergrund rückt). Das meint auch Alberti, wenn er von der Kunst des Wohlbefindens spricht: Ein Eiffelturm zum 100. Geburtstag der Französischen Revolution darf ruhig ein (emotionales) Feuerwerk sein, nicht dagegen der Schlafsaal eines Kindergartens. Es geht eben um nicht mehr als den »einfachen«, gesunden Menschenverstand, oder anders ausgedrückt: Jedes Mehr (an Hinterwelt) hindert uns potenziell an der anspruchsvollsten Aufgabe der Architektur, dem erfassenden Menschenverstand, und damit dem »Wohlbefinden« unserer Affekte, gerecht zu werden (Alberti: 243). Das Erfassen oder Erkennen des gesunden Menschenverstandes ist eben schon Erfinden, das erfinderische Hineinlegen eines Sinnes in die (sinnlosen) Dinge, und dazu gehören z.B. auch so kuriose Abstraktionen, wie ein »mathematisches Substrat« in die Landschaft hineinzulegen, mit dem der Landesplaner (konzeptuell) überhaupt erst operational, d.h. entwerferisch handlungsfähig werden kann (man denke hier wiederum an Mandelbrots fraktale Geometrie der Natur).

Soll man aber, bei dieser Erkenntnis, den später Kommenden das Recht versagen, die älteren Werke nach ihrer Seele zu beseelen? Nein, denn nur dadurch, daß wir ihnen unsere Seele geben, vermögen sie fortzuleben: erst *unser* Blut bringt sie dazu, zu *uns* zu reden. Der wirklich »historische« Vortrag würde gespenstisch zu Gespenstern reden. – Man ehrt die großen Künstler der Vergangenheit weniger durch jene unfruchtbare

Scheu, welche jedes Wort, jede Note so liegen läßt, wie sie gestellt ist, als durch tätige Versuche, ihnen immer von neuem wieder zum Leben zu verhelfen. (MA, II, § 126)

Auch Denkmalschutz wird oft zur reinen Blockierung des Prozesses, der Veränderung, statt der Entwicklung des Provisoriums eine potenziell enorme Bereicherung zu bieten, statt der noch nicht abgeholzten Vergangenheit eine schöpferische Zukunft zu bieten (Bloch: 8). Denkmalschutz in diesem Sinne verstanden, hat die Aufgabe des Schutzes der Kunst, und das heißt ganz konkret das Noch-nicht-Seiende zu schützen, also das Überschreiten des Denkens, welches das Werden des Lebens bedingt.<sup>30</sup> Alles andere hieße wiederum, das Sein gegen das Werden auszuspielen, wäre wieder Anlehnung an den elenden Historizismus, wäre blinde bzw. verhinderte Vergangenheitsbewältigung, was erfahrungsgemäß zu ›grotesken‹ Situationen der Stadtplanung führt (UB: 7), zur Verhinderung einer wahrhaftigen, einen Sinn hineinlegenden Kultur der Städte-Baukunst. Auch nicht wenige (Städte-)Bauvorschriften sind nicht nur keine Zwänge des Lebens, sondern verhindern geradezu jeglichen Bezug zum Leben, zu dessen Entwicklung, und damit auch zur Entwicklung der Bauvorschriften (zu dynamischen Vorschriften, zur Vorschrift der Dynamik). Das Denken bezieht sich nicht auf Regeln, sondern wird größtenteils durch sie ersetzt, und nicht weit entfernt lauert immer wieder jener elende Historizismus. Eine Stadt braucht Regeln, aber diese gehören ›in‹ die Entwicklung des Entwurfs, ›in‹ das Denken und somit zu ihrem provisorischen Leitbild. Weit mehr als der Grundriss der Stadt wird vor allen Dingen die dritte (räumliche) Dimension der Landesplanung zu einem anschaulichen Spiegel heutigen ›Denkens‹ (oder Vor-Urteilens).

Kunst ist also keine Schein-Welt, sondern der »spezifische Vor-Schein« (Bloch: 14) einer möglichen Welt, deren Entwicklung, deren Überschreitung. Sie antizipiert das Noch-nicht-Sein und setzt die Möglichkeit über die bereits vorhandene (konzipierte) Wirklichkeit. Kunst und Wissenschaft werden zu einem gemeinsamen ›Laboratorium‹, nicht um einer utopischen Verwirklichung des Seins zu dienen, eine sozialutopische Ordnung, ein wesenhaftes Ende oder »Todeskristall als gemeinter Vollkommenheit« (Bloch: 13) zu etablieren, sondern um das ewige Werden zu garantieren, das stetige Ordnen, verstanden als Prozess des Entnehmens von Entropie, dieser erstaunlichen Fähigkeit des Lebens, einen ewigen »Strom von Ordnung« auf sich zu ziehen (Schrödinger: 134). Man sieht, dass mit Nietzsches Umkehrung, dem über das Sein gesetzte (und einzig gesetzliche) Werden die Aufgabe der Kunst und der ihr dienenden Wissenschaft eine gewaltige wird.<sup>31</sup> In dieser Schöpfungsgeschichte (oder Werkstatt des Lebens) gibt es keinen siebten Tag, kein Ziel und kein Ende, sondern nur das ewige Ausspielen der Entropie, das stetige Er-Finden einer vor-sehenden Negentropie, sei es auf der großmaßstäblichen Ebene der platonischen Republik oder jener mikrokosmischen der lebenden Zelle. Beide Naturen, die (tote) Republik sowie die (lebende) Zelle sind das

30 »Ein Monument gedenkt nicht, feiert nicht etwas, das sich ereignet hat, sondern vertraut dem Ohr der Zukunft die fortbestehenden Empfindungen an, die das Ereignis verkörpern« (Deleuze 10: 209).

31 »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])

fatale Resultat unserer Empfindungen, »d.h. eine künstlerische Projektion, ein Bild« (KSA7, § 7[168]).

Wenn Architektur als Zeichensprache verstanden wird, ist es unabdingbar, diesen (problematischen) Begriff wenigstens unmittelbar mit unseren Affekten zu ergänzen, zu einer Zeichensprache der Affekte. Sphärologische Betrachtungen vorwegnehmend, wäre es vielleicht adäquater, sie wie Le Corbusier (und Nietzsches Phidias [PHG, § 19]) nurmehr als Emotionsmaschine (»machine à émouvoir« [Le Corbusier 5: 173]) zu bezeichnen, rein konzeptuell den Raum als (die zu schaffende) Maschine zu verstehen<sup>32</sup>. Nietzsches Architektur als »Macht-Beredsamkeit in Formen« (GD: 137f.) heißt dann nichts anderes, als eine Art öffentliche Verhandlung der Gedanken bzw. Affekte unter dem Joch des Willens zur Macht.<sup>33</sup> Wir nehmen Teil, wir sind Teil dieser Verhandlungen. Hier werden Wirkungen am Leben gemessen, Autorität, Schmeichelei oder Geschwätzigkeit des Spiels »der unter dem Licht versammelten [d.h. kunstvoll geordneten] Baukörper« überprüft.

Der *Architekt* stellt weder einen dionysischen, noch einen apollinischen Zustand dar: hier ist es der große Willensakt, der Wille, der Berge versetzt, der Rausch des großen Willens, der zur Kunst verlangt. [...] Im Bauwerk soll sich der Stolz, der Sieg über die Schwere, der Wille zur Macht versichtbaren. (GD: 137f.)

Neben dem vorübergehenden Sieg über die Schwere (als ›primitivstem‹ Ausdruck der Negentropie) kann selbstverständlich ein und dieselbe Architektur (oder Raummaschine), wie es Foucault betont, verschiedene und gegensätzliche Werte vermitteln. Es ist Sache der Erziehung, der Bildung, aber auch des konkreten Handlungsspielraumes, d.h. der Praxis oder Nutzbarkeit (Foucault 3: 1095), die über die Wirkung der Architektur entscheidet, ob beispielsweise ein angestrebter Wert der Freiheit wirklich durch eine ›befreiende‹ Architektur wirken kann. Hier gibt es also keine Wirkung ›an sich‹, kein Außen ohne das (dazuge-)hörige Innen. Neben der Architektur des Nationalsozialismus ist das beste Beispiel wiederum die sakrale Architektur. Während der erzfromme Katholik die beabsichtigte Wirkung der Erniedrigung des sündhaften Erdenbewohners dieser himmlischen Enklave mit gebeugter Haltung beantwortet, ist der außermoralische Architekt lediglich von der Perfektion des totalen Kunstwerkes beeindruckt, das eben, je nach geistlicher Aufbereitung des Opfers, dieses totale Delirium, ob nun weltlich oder hinterweltlich, bewirken kann. Aber ein Großteil der räumlichen Wirkung steht und fällt natürlich ebenfalls mit dem Glauben an die Wahrheit, weshalb nun Nietzsche festhält,

32 »Der Glaube an Ursache und Wirkung, und die *Streng*e darin ist das Auszeichnende für die *wissenschaftlichen* Naturen, welche darauf aus sind, die Menschen-Welt zu formulieren, das Berechenbare festzustellen. Aber die mechanistisch-atomistische Welt-Betrachtung will Zahlen. Sie hat noch nicht ihren letzten Schritt gethan: Der Raum als Maschine, der Raum *endlich*. – Damit aber Bewegung unmöglich: Boscovich – die dynamische Welt-Betrachtung.« (KSA11, § 26[410])

33 »Architektur ist eine Art Macht-Beredsamkeit in Formen, bald überredend, selbst schmeichelnd, bald bloß befehlend« (GD: 138).

dass der Stein heute »mehr Stein als früher«<sup>34</sup> ist (d.h. weniger Leben, weniger Mystik in sich trägt bzw. vermitteln kann).

Die Bedeutung der Ordnung für und durch die Architektur wurde bereits hervorgehoben. Was aber ist die ganz spezifische Wirkung der Architektur, nicht nur als Artefakt einer geordneten Welt, sondern als Kunstwerk im Sinne des wilden Denkens (Lévi-Strauss)? Ganz nebenbei gesagt, sollten wir zum klareren Verständnis nunmehr einfach vom Denken als einer nicht mehr zwischen wild und vernünftig unterschiedenen Tätigkeit sprechen. Alles andere (z.B. das asketische, im Sinne eines gebändigten, zahmen Denkens) wäre nur als eine gekappte Form desselben Denkens zu bezeichnen. Die Vernunft ist als Antreiberin eines Prozesses (zum Schaffen neuer Lebensmöglichkeiten) zu verstehen (auch Vergewaltigerin, Heraustreiberin, von Hauptzügen, Formen und Formeln [vgl. GD: 135]). Deshalb ist auch Abstraktion nicht nur das Mittel der Vernunft (nicht zu ihr gehörend als Veranschaulichung ihrer eher zähmenden Natur), sondern immer auch ihr Ziel. »Es ist ein langer Weg bis zur Abstraktion« (KSA7, § 19[78]). Das Simplifizieren ist keine Methode, sondern der Endzweck eines äußerst komplizierten Denkprozesses. Man muss noch viel Chaos (Dionysos) in sich haben, um einen Stern (Apollo) zur Welt zu bringen (Z: 13). Wahrheit ist Unterwerfung und dem Menschen unwürdig!

Die Natur ist der *Zufall*. Das Studium »nach der Natur« scheint mir ein schlechtes Zeichen: es verrät Unterwerfung, Schwäche, Fatalismus, – dies Im-Staube-liegen vor petits faits ist eines *ganzen* Künstlers unwürdig. Sehen, *was ist* – das gehört einer andern Gattung von Geistern zu, den *antiartistischen*... (GD: 134)

## 20.1 Die kaltgestellte Venus

Wir haben das übrig gebliebene entseelte Knochengebäude alter Kunst für etwas Ganzes und Lebendes angesehen und es so, wie wir es fanden, nachzuahmen für gut empfunden. Es fehlt diesen Copien nach dem Tode, diesen Wachslarven, natürlich an Originalität und Leben. Das Ebenmaass der Grundformen, die man an diesen Trümmern noch bewundern muss, obgleich sie alles bedungen notwendigen Schmuckes beraubt sind, verleitete uns, im Schmucklosen und Kahlen die Griechische Reinheit zu suchen, und diese ganz unrichtige Idee in Ausführung zu bringen. Weit entfernt, das Wesentliche der Antike aufzusuchen, brachten wir in geistloser Nachäfferei jene

---

34 »Der Stein ist mehr Stein als früher. – Wir verstehen im allgemeinen Architektur nicht mehr, wenigstens lange nicht in der Weise, wie wir Musik verstehen. Wir sind aus der Symbolik der Linien und Figuren herausgewachsen, wie wir der Klangwirkungen der Rhetorik entwöhnt sind, und haben diese Art von Muttermilch der Bildung nicht mehr vom ersten Augenblick unseres Lebens an eingesogen. An einem griechischen oder christlichen Gebäude bedeutete ursprünglich alles etwas, und zwar in Hinsicht auf eine höhere Ordnung der Dinge: diese Stimmung einer unausschöpflichen Bedeutsamkeit lag um das Gebäude gleich einem zauberhaften Schleier. Schönheit kam nur nebenbei in das System hinein, ohne die Grundempfindung des Unheimlich-Erhabenen, des durch Götternähe und Magie Geweihten wesentlich zu beeinträchtigen; Schönheit *milderte* höchstens das *Grauen* – aber dieses Grauen war überall die Voraussetzung. – Was ist uns jetzt die Schönheit eines Gebäudes? Dasselbe wie das schöne Gesicht einer geistlosen Frau: etwas Maskenhaftes«. (MA, I, § 218)

Mammuthsknochen erstorbenen Vorzeit ganz in dem Zustande, wie wir sie fanden, für unsere ärmlichen Bedürfnisse in Anwendung. (Semper: 11)

Im Prinzip sind Schopenhauers recht dürftige Ausführungen zur Architektur und ihrer Wirkung in seinem Hauptwerk nicht mangelhaft, sondern entsprechen einer noch nicht gezogenen letzten Konsequenz aus der von ihm schon angedachten Unfreiheit des Willens (FW: 113). Ein letzter Rest des Glaubens an den freien Willen, an die ›Objektivität des Willens‹, bleibt bestehen, der eine indirekte Konsequenz seines grundsätzlichen Glaubens an die Wahrheit ist. Denn eine wahre Baukunst, wäre dieser Widerspruch in sich noch möglich, hätte eben keine Wirkung, keinen Bezug zum Leben. Man kann dem Nicht-Sein genauso wenig abverlangen wie dem frommen Wunsch des freien Willens. Der so bezeichnete an die ›Wahrheit‹ geknüpfte Wille kann sich in der Architektur im Sinne Schopenhauers eben nur auf die Statik beziehen, also auf eine klägliche Voraussetzung des Bauens (also die Zwänge der Festigkeit und der Schwerkraft), aber nicht auf die entscheidenden entwerferischen Dimensionen des Bauens, die natürlich weit jenseits des Sieges über die Schwere zum Tragen kommen. Nietzsche übernimmt zwar den schopenhauerischen Stolz des Sieges über die Schwere (GD: 138), aber eben nur als Voraussetzung des Spiels mit dem Willen zur Macht als einem Willen zur Kunst, der den ärmlichen freien Willen für den zum Künstler verurteilten Menschen ausschließt (KSA10, § 6[1]) und die verknöcherte Objektivität einer frigid Venus durch den fertilen Garten der Lust ersetzt.

Der Ästhetiker ist der überlebensfähigere Mensch (die kognitive Revolution war eine Selektion der Ästhetik, ein Boosten des entwerferischen Denkens; der Homo sapiens hat den Überlebenskampf, den Sieg über den Neandertaler und die Position an der Spitze der Nahrungskette, durch seine außergewöhnliche Vorstellungskraft gewonnen). Die Ästhetik als das sinnliche Erkennen, das Entwickeln der Gefühle als Bild bzw. der wirkungsvoller mit Gefühlen kodierten Bilder, ist Steigerung des Machtgefühls, unserer (gefühlten) Macht über das Leben (ob illusorisch oder reell). Unsere Architektur ist also nicht nur Stolz über den Sieg über die Schwere, sondern auch ein Ausdruck dieses Willens zur Macht, dieses Gefühls der Macht (der Erkenntnis) über unser Leben – ein wahrhaft listiges Spiel mit dem Leben, eine wahre Selbstüberlistung des Willens zur Macht. Der Todestrieb von Freud ist vielleicht nur das Ende dieses Spieltriebes, das überzogene Bewusstsein des fatalen Spiels, das Sich-Unterschätzen oder auch das Sich-Überschätzen. Kultur als Ausdruck dieses ästhetischen Vermögens des Menschen (seiner Natürlichkeit) kann eben eine Überzüchtung zum Ausdruck bringen, was zur Selbstauslöschung des menschlichen Lebens führt; die sich überschätzende zweite Natur löscht dann die erste, d.h. sich selbst, aus.

Mit Schopenhauer war die Baukunst nahezu auf das Fach Baukonstruktion reduziert, auf eine ›venustas‹, die lediglich das Spiel der ›firmitas‹ zum Ausdruck bringt: Denn »weiter kann der rein ästhetische Zweck der Baukunst nicht gehen« (Schopenhauer: 288). Hier wird auch der Mythos vom ehrlichen Bauen entwickelt, als Voraussetzung des ästhetischen Genusses der Konstruktion im Gegensatz zum ›Scheingebäude‹, und noch der Mythos, dass man eben »aus Holz eigentlich kein Werk der schönen Baukunst« (Schopenhauer: 289) schaffen kann. (Die Villa Savoye von Le Corbusier wäre demnach

ein Scheingebäude [sie ist es auch, aber eben nur im Sinne der Metaphysik der Kunst], und auch die Universität Ulm von Otto Steidle könnte man mit Schopenhauer unmöglich als Architektur bezeichnen.) Mit dem objektiven Willen, mit der Wahrheit, ist Ästhetik reduziert auf das optische Erkennen der statischen Kräfte, auf das Nachvollziehen ihres Verlaufs, auf das Ermessen der Wirkung von Kraft und Gegenkraft auf jedes Bauteil und jeden einzelnen Stein, dessen »firmitas« die langfristige »utilitas« des Bauwerkes garantiert. Weiter kann die Baukunst und Ästhetik der klassischen Metaphysik in der Tat nicht gehen, als »jene ersten Ideen, jene niedrigsten Stufen der Objektivität des Willens« (Schopenhauer: 288) darzustellen.

Darüber hinaus gehört alle architektonische Ästhetik, als Komplement der Wahrheit, zur Kallistik (Lehre von der Schönheit der Dinge), also zu einer »venustas« des theoretischen Menschen, objektiver »kaltgestellter Frösche«, d.h. »körperloser Köpfe« (wie schon gesagt, ein typisch französisches Problem, ein platonisch-christliches Erbe an Descartes, an uns Kinder der Moderne), die noch nicht die Fatalität der Kunst ermessen. Welche Wohltat Nietzsches dagegen, Architektur und Ästhetik von eitlen Bekümmernissen über Schönheit zu trennen und eine Architektur zu skizzieren, »die keinen Beweis mehr nötig hat; die es verschmätzt, zu gefallen; die schwer antwortet; die keinen Zeugen um sich fühlt; die ohne Bewusstsein davon lebt, daß es Widerspruch gegen sie gibt; die in *sich* ruht, fatalistisch, ein Gesetz unter Gesetzen: *Das* redet als großer Stil von sich« (GD: 138). Welche potenzielle Erweiterung unseres Fachbereiches, der Ästhetik, auf das Feld der Humanwissenschaften, inkl. jener kognitiven Wissenschaften, die den Kopf wieder auf den Körper setzen und den ganzen Menschen im Gegensatz zum »zerbrochenen Gelehrten« (KSA7, § 19[136]) wieder »als Block aus Perzept und Affekt« (Deleuze 10: 210ff.) verstehen.

Selbst Kant ging in seiner »*Architektonik der reinen Vernunft*« (Kant 2: 672) schon wesentlich weiter (bereits eine erste Annäherung des Denkens und des Entwerfens, aber dennoch vom platonisch angehauchten Glauben an das An-sich geprägt), indem er die mannigfaltigen Erkenntnisse einer Idee unterstellt und damit das Entscheidende des Entwerfens erkennt (Kant 2: 672ff.): Architektur ist keine Addition, keine Häufung, sondern eine kohärente Gliederung, eine Ordnung. Die Idee ist in ein Schema zu übersetzen, das selbstverständlich vor allem jenseits jener »ersten Ideen«, jener »niedrigsten Stufen der Objektivität des Willens« (Schopenhauer: 288) wirkt, als eine Art bestimmtes unbestimmtes *Zeichen der Wirklichkeit* (Abel: 208), einer wirkenden Welt eines recht wilden Denkens (Lévi-Strauss). Kant tat gut daran, vorerst alles Empirische und sämtliche »zufällig sich anbietenden Absichten« (Kant 2: 673) aus dem Entwerfen auszuschließen, um damit a priori die Architektur von der Technik zu unterscheiden. Der erfahrene Entwerfer relativiert natürlich diese starke Abgrenzung (zwischen Ingenieur und Bastler) und weiß, welche wichtige Rolle das Empirische und auch »Zufällige« noch neben dem erfahrenen Gebrauch der Erkenntnis in der Entwicklung einer Idee spielt.

Wer seinen Willen nicht in die Dinge zu legen weiß, der legt wenigstens einen *Sinn* noch hinein: das heißt, er glaubt, daß ein *Wille* bereits darin sei (Prinzip des »Glaubens«). (GD: 83)

Schopenhauer (›aber‹-)glaubt noch an Objektivität, Sachlichkeit, an die reine Erkenntnis der Ideen und des absoluten Seins. Sein »klares Weltauge« (Schopenhauer: 253) ist zwar schon weit entfernt von Hegels Weltgeist, doch immer noch der aufklärerischen bzw. schmeichelhaften Illusion eines freien menschlichen Willens verhaftet. Genauer gesagt ist der freie, d.h. der vom Subjekt kontrollierbare Wille überhaupt erst die Voraussetzung der objektiven Erkenntnis (Schopenhauer: 251ff.). Nietzsche schaltet Schopenhauers eiteln freien Willen aus und rettet (damit) konsequent dessen Idee der Welt als Vorstellung aus dem Jenseits der Dinge an sich zurück in die nun operationale (Immanenz-)Ebene der Fantasie, der wahrhaftigen Ebene lebensbedingender Fiktionen.

Der ›reinen‹ Vernunft kommt die Aufgabe, Rolle und Verantwortung zu, einerseits die ganze Lust-Maschine zu reizen, den Orgasmus, den fruchtbaren, kontrollierten Rausch der Kreation herbeizuführen, und andererseits die Aufgabe, die Zeichensprache der Affekte zu deuten, als die unserem Bewusstsein zugänglichen und messbaren »Funktionen alles Organischen« (KSA10, § 7[60]). Denn wir haben kein anderes »Material alles Erkennens« als unsere »allerartesten Lust- und Unlustempfindungen« (KSA7, § 19[84]). In der Ästhetik (im sinnlichen Wahrnehmen bzw. Erkennen) fallen ganz selbstverständlich die psychologischen Vorgänge des Künstlers (des Menschen) mit der Physiologie der Kunst zusammen (hier gibt es keinen freien Willen, sondern nur Fatalität der Kunst). »Das Projizieren des Scheins ist der künstlerische Urprozeß« (KSA7, § 7[167]). Unsere Welt als Vorstellung ist zugleich Projektion und Ursprung unserer Formen zeichnenden »Nerventhätigkeit in Lust und Schmerz« (KSA7, § 19[84]). Der Verstand dient nicht nur als Empfänger unserer Emotionen, als ihr Verstärker, sondern auch noch als ihr Sender oder Projektor neuer Formen zum Auslösen erneuter Empfindungen. Das nennen wir Entwerfer dann ganz alltäglich den iterativen Prozess unserer Welt als Fiktion.

1. der *Rausch*: das erhöhte Machtgefühl; die innere Nöthigung, aus den Dingen einen Reflex der eigenen Fülle und Vollkommenheit zu machen – 2. die *extreme Schärfe* gewisser Sinne: so daß sie eine ganz andere Zeichensprache verstehen – und schaffen... (KSA13, 14[170])

Sei es die mathematische Strenge des Tempelbaus bei Vitruv, sei es das umfassende Regelwerk der Kunst bei Alberti und Palladio, sei es die ›rein‹ geistig-emotionale Präzisionsmaschine von Phidias bei Le Corbusier (Le Corbusier 5): sie alle betrachten prinzipiell schon die »logische und geometrische Vereinfachung« als eine Folge der Krafterhöhung und wissen schon, dass auch umgekehrt »wieder das *Wahrnehmen* solcher Vereinfachung das Kraftgefühl« (KSA13, § 14[117]) erhöht; an die Spitze dieser Entwicklung setzt Nietzsche den »große[n] Stil« (KSA13, § 14[117]). Sie alle tendieren schon zu dem von Freud ›retrospektiv‹ zusammengefassten Effekt der lebenskünstlerischen Ekstase (Freud 2: 72).

*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. (GD: 135)

Diesen Lustzustand, den Rausch, das hohe Machtgefühl herbeizuführen und noch dieser freudlichen Sublimation des Triebes oder Divination der Kraft des Verstehens bei Nietzsche zu einer »intelligenten« *Sinnlichkeit* zu verhelfen, ist nun Aufgabe der »reinen« Vernunft; und auch hier ist wiederum das »religiöse Rauschgefühl« ein Wink der Jahrtausende (KSA13, § 14[117]). Wahrheit hat eben einen Sinn, d.h. eine psychologische und physiologische Funktion. »Nur wahr sein« bräuchte und hätte keinen Sinn, so wie ein »Ding an sich« keinen (psychologischen und physiologischen) Sinn hat. Selbiges gilt für die Objektivität oder, um für Architekten noch anschaulicher zu reden, die Sachlichkeit. »Wir brauchen, um zu leben, in jedem Augenblick die Kunst« (KSA7, § 19[49]). Wahrheit gehört zwar in die Kunst, aber nur als ihr schlechtester Fall, ihr unproduktivster, ihr lebensfeindlichster im Sinne ihres potenziellen Verstoßes gegen das dynamische Gesetz der Veränderung (der ewigen Differenzierung). Mit ihr wird das Messen am Leben ausgeschaltet, die physiologische Funktion der Kunst, der Unwahrheit als Lebensbedingung.<sup>35</sup>

## 20.2 Die Miniatur der Welt

Das Kunstwerk wirkt immer kontextuell, seine Wirkung ist bedingt durch den Kontext. Architektur stellt immer einen relativen Kontrast dar, ist Modell einer Welt in der Welt. Lévi-Strauss (Lévi-Strauss: 36f.) spricht von der »ästhetischen Berufung« des Kunstwerkes, die der Eigenschaft eines »verkleinerten Modells« entspricht (schon Bloch deutet diesen Modell-Effekt an [vgl. Bloch: 820]). Aber gerade die ästhetische Rechtfertigung der Welt durch die Baukunst geschieht trotz des monumentalen Maßstabs reeller Gebäude durch dieses Schaffen einer verkleinerten, vereinfachten Welt in der Welt, als ihr mehr oder weniger betonter Kontrast. Analog dem Modellcharakter klassischer Kunstwerke resultiert die Kraft des Bauwerkes, seine Wirkung »so scheint es, aus einer Art Umkehrung des Erkenntnisprozesses« (Lévi-Strauss: 37): um die Welt zu »erkennen«, neigen wir von Natur aus dazu, sie zu vereinfachen und vor allem zu fragmentieren, von den Teilen auf das Ganze, die Totalität, zu schließen. Noch die Lesbarkeit eines Stadtraumes (Lynch: 3), eines Landschafts-Abschnittes, ist das geistige Ausschneidenkönnen, das Identifizierenkönnen, das Schaffen (das Vorstellen) einer Identität der Teile, mit der wir auf eine Identität des (unbegreifbaren) Ganzen schließen.

Mit dem architektonischen Objekt hingegen kehrt sich diese Schwierigkeit des Vorstellens um. Man erfasst auf Anhieb das Ganze, ohne das Abstrahieren zu nötigen, wir verstehen sofort die Melodie, ohne mühselig die Noten zusammensetzen zu müssen. Wenn wir vom menschlichen Maßstab reden, spielen wir auf dieses »weniger furchterregende« Vorstellen einer menschlichen Welt an. Das ist die Rechtfertigung des Daseins der Welt als ästhetisches Phänomen, das, mit dem griechischen Tempel erfasste Spiel und künstlerische Phänomen des Kosmos, von dem Nietzsche spricht (GT: 11/220). Es ist

---

35 »Dem stellt nun die Naturwissenschaft die absolute Naturwahrheit entgegen: die höhere Physiologie wird freilich die künstlerischen Kräfte schon in unserem Werden begreifen, ja nicht nur in dem des Menschen, sondern des Thieres: sie wird sagen, daß mit dem *Organischen* auch das *Künstlerische beginnt*.« (KSA7, § 19[50])

der Effekt des Tempels als Emotionsmaschine mathematischer Präzision bei Le Corbusier (vgl. Le Corbusier 5) und die ekstasierende Wirkung des Kunstwerkes als Kontrast zu den beängstigenden Urmächten der Natur bei Freud (vgl. Freud 2).

Ästhetik ist das sinnliche Erkennen der Welt. Das Abstrahieren (diese den Menschen auszeichnende Eigenschaft schlechthin) ist ein kontrolliertes quantitatives Reduzieren und qualitatives Ordnen der sinnlichen Eindrücke, die im Gegenzug eine Steigerung der Sinnlichkeit ermöglicht. [Dieses Spiel ist das Spiel des Willens zur Macht bei Nietzsche, das Mitspielen des Menschen bei Schwarz, der ›künstlerische Verzicht‹ bei Lévi-Strauss]. Formen, Farben und Gerüche werden reduziert und neu geordnet, in einem uns unbewussten, extrem komplexen kognitiven Prozess, der dem bescheidenen Bewusstsein einige Eindrücke und Emotionen hinterlässt.<sup>36</sup> Unsere Müdigkeit entsteht nicht durch den emotionsreichen Tag, sondern vor allem durch den Sturm und das Kontrollieren hinter den relativierten uns erscheinenden Emotionen (die Müdigkeit des wirklich arbeitenden Unbewusstseins). Und genau hier schreitet die Emotionsmaschine Architektur ein und setzt als erste Kunst einen Rahmen. In einem Ausschnitt der Welt wird der kognitive Prozess auf Antrieb extrem vereinfacht, beruhigt, erholt. Die Abstraktion, die Reduktion der Welt auf einige wenige Parameter, die Verkleinerung der Welt, lässt uns sofort eine relative Totalität erfassen und steigert im Menschen unmittelbar das Gefühl der ›Macht‹ (Lévi-Strauss: 37). »Der Körper entfaltet sich im Haus« (Deleuze 10: 212), füllt den Rahmen aus. Das Haus ermöglicht das menschliche Werden durch seine dosierte Offenheit zum kosmischen Werden, zum Kosmos, zum Chaosmos. Das Haus ermöglicht ein »Sein der Empfindung« (Deleuze 10: 210), einen schon erwähnten »Block aus Perzept und Affekt« (Deleuze 10: 210); der ganzheitliche Geist-Körper wird zum »Thermometer eines Werdens« (Deleuze 10: 212).

Hier gewinnt die ›falsche‹ Formel »Less is more« ihre volle Gültigkeit. Hier verstehen wir vollends den Sinn, das Sinnliche der dorischen Ordnung, die glückliche Sobrietät. Selbst die neue Sachlichkeit lässt sich in dieser Hinsicht als Prinzip einer Emotionsmaschine entschuldigen. (Eine reine Frage der Dosis, denn man darf nicht vergessen, dass selbst eine Rokoko-Kirche eine verkleinerte, reduzierte Welt ist, selbst Rokoko ist noch »Less is more«). Hier brauchen wir kein Spannungsverhältnis der Kunst zur Wahrheit, sondern Ästhetik als eine Rechtfertigung des Daseins, des Lebens, als eine fröhliche Wissenschaft der Fiktion.

Und selbst wenn das eine Illusion ist, liegt der Sinn dieses Vorganges darin, diese Illusion zu schaffen oder aufrechtzuerhalten, die sowohl dem Verstand wie den Sinnen ein Vergnügen bietet, das schon auf dieser Basis allein ästhetisch genannt werden kann. (Lévi-Strauss: 37)

Der ausgeblendete Sturm des Außen, der Makrokosmos, und sein damit ausgeblendetes korrespondierendes Innen, der menschliche Mikrokosmos (KSA7, § 19[91]) erlauben dem Menschen die volle Konzentration seines mächtigen kognitiven Apparates auf sich selbst (dieses relative Ausblenden der Kosmen ist unser Spiel mit dem Willen zur Macht).

---

36 »Bewußtsein ist so weit da, als Bewußtsein nützlich ist« (KSA12, § 2[95]).

Dieses enorme menschliche Potenzial wurde mit den totalen Kunstwerken der Kirche exklusiv einer »vita religiosa« nutzbar gemacht. Hierin erkennt Nietzsche (später auch Le Corbusier) das große, aber gefährliche Vorbild der sakralen Baukunst als absolut unübertroffene Emotionsmaschine einer Ästhetik der Hinterwelt. Sie erreichte das ungeheuerlichste Ausschneiden aus dem niedrigen Dasein des Werdens und ein totales Instrumentalisieren der sinnlichen Erkenntnis für das absolute Sein des Jenseits. Dort setzt Nietzsche die Aufgabe der Umkehrung für eine Architektur der Erkennenden an: das enorme kognitive Potenzial für eine »vita contemplativa« nutzbar zu machen, ein In-sich-spazieren-Gehen, eine Konzentration der sinnlichen Erkenntnis auf den Menschen, auf das Leben, auf das ewig unschuldige Werden. Während Platon hinter dem Werden der Erscheinungen das Sein sieht (Platon 2, *Timaios*: 277ff.), sieht Nietzsche, in seiner Umkehrung des Platonismus, hinter dem nötigen konstruierten Sein des allzumenschlichen konzeptuellen Denkens das ewige Werden! Wahrheiten sind Seinskonzepte zur vorübergehenden Fest-Stellung des ewigen Werdens. Jenseits allen Relativierens (Relativitätstheorien), selbst noch aller Wahrscheinlichkeiten (Statistiken), sind Wahrheiten lediglich potenzielle Möglichkeiten – zum Leben.

Das In-sich-spazieren-Gehen ist also ein In-sich-Gehen, ein Sicherforschen bzw. -prägen: das Chaos, das man ist, zwingen, Form zu werden, dem Werden den Charakter des Seins aufprägen als höchste Manifestation des Willens zur Macht (KSA12, § 7[54]), als Ziel des Spiels mit dem Willen zur Macht. Denken ist Entwerfen, es findet ein analoger Prozess statt zwischen der Entwicklung einer Idee und der Entwicklung einer menschlichen Identität. Alles Denken, Entwerfen, In-sich-Gehen ist dieses Herauskrystallisieren und Prägen eines Konzeptes, einer Idee, einer Identität, die wir in die Dinge wie auch in uns legen.

Wir können nur eine Welt *begreifen*, die wir selber *gemacht* haben. (WZM: 344)

Hier ist es wichtig, auf das Menschengemachte, das »man made« zu insistieren (Lévi-Strauss: 38). In einer Welt der »vita religiosa« ist der Architekt selbstverständlich nur das scheinbare Sprachrohr des Jenseits. Federführend ist natürlich Gott, ist die Wahrheit. Der Sinn ist gegeben, Ästhetik ist nur das sinnliche Erkennen des Sinns, eine recht traurige Wissenschaft für »kaltgestellte Frösche«. In einer Welt der »vita contemplativa« wird dieses passive Entdecken zum aktiven Schaffen umgekehrt. Es gibt kein Ding an sich, auch keinen schon geschaffenen (sündhaft verurteilten) Menschen »in sich«, sondern allein erst zu schaffende Dinge und erst zu schaffenden Menschen. Dies ist die große, mühselige und verantwortungsvolle Aufgabe der Kunst, die Aufgabe eines jeden Menschen als Künstler seines Lebens. Der Mensch ist zum Künstler verurteilt, nicht zum Sprachrohr, d.h., er muss Hand anlegen, an sich, an den Dingen.

Eine Architektur der Erkennenden muss also dieser »vita contemplativa« dienlich werden, durch den »Verzicht auf sinnliche Dimensionen [...] den Gewinn intellektueller Dimensionen« (Lévi-Strauss: 38) fördern, d.h. helfen, das sinnliche Erkennen auf das bewusste In-sich-Kehren und In-der-Welt-Sein zu konzentrieren. Das, was wir üblich die Vernunft nennen, ist nur das Werkzeug, den ganzen kontemplativen sinnlichen Apparat zu reizen. Sie ist zur Findung unbetretener Pfade der Schaffung neuer Lebensmöglichkeiten und Entwicklungspotenziale des Menschen da. Die Klarheit der Architektur kann

stimulierend für die Klärung der Welt wirken, für die Klärung der eigenen Identität. Das meinen Nietzsche und Le Corbusier mit dem Bild der mathematischen Präzision beispielsweise eines dorischen Tempels. »Werde, der du bist!« (Z: 263) Werde zu deiner Formel: »[...] er will *Formeln* finden, die ungeheure Masse dieser Erfahrungen zu *vereinfachen*. *Reduktion alles Geschehens* auf den Sinnenmenschen und Mathematiker« (WZM: 432).

Hier, im vorsokratischen Griechenland, war man noch frei von der allzu pathetischen Sprache der Kirche. Die Interpretation des Himmels führte noch nicht zur wahnsinnigen Flucht in den Himmel Gottes, der Ideen oder des absoluten Seins. Phidias Kosmos war noch ein rein künstlerisches Phänomen. Die Bedeutung des Polytheismus ist für das Denken dieser Phase der griechischen Kultur unermesslich: als erneutes Potenzial offenen westlichen Denkens, im Gegensatz zur christlichen Monokultur des moralischen Monotheismus, als potenzieller Keim eines totalitären Denkens. Die Aufgabe des Künstlers, also des Menschen, liegt in der Vereinigung von Sein und Werden (Lévi-Strauss: 39), in der Herstellung einer Beziehung von (abstraktem) Himmel und (konkreter) Erde, d.h. einer Fusion von Theorie und Praxis, Idee und Nutzen (Funktion), Geist und Körper, Kunst und Wissenschaft...

In traditioneller Sichtweise könnte man meinen, die Kirche wäre das Gegenstück der Architektur der Erkennenden, so wie die Bibel keine ›moderne‹ Prosa wäre, sondern immer noch die Heilige Schrift. Die Wirkung, das Delirium, wird dadurch erreicht, dass man eben nicht in sich spazieren zu gehen glaubt, sondern im Haus Gottes, vielleicht schon in Gott, wenn das Delirium an Wahnsinn grenzt. Man hätte also im traditionellen post-sokratischen Denken eine dialektische Skala mit einer Architektur der Erkennenden (Wissenden) auf der einen Seite und einer Architektur der Wahnsinnigen (Gläubigen und Künstler) auf der anderen. Nun gibt es aber mit Nietzsche kein dialektisches Denken und noch weniger eine dialektische Skala absoluter Werte. Denn, wie schon mehrmals erwähnt, die wahre Welt ist nur die vorgestellte noch einmal (WZM: S. 386). Wahrheit ist eine Metapher, von der wir diesen bildhaften Ursprung ›vergessen‹ haben oder bemänteln (GT: 232f.), wie beispielsweise den Ursprung der Heiligen Schrift bzw. die unzähligen Ursprünge und indirekten Autoren, allen voran Platon. Man lässt auch hier noch immer einen Hauch des Sprachrohrs zum Jenseits gelten (GM: 341). Der Wahnsinn liegt nicht im Kunstwerk, sondern in dem, was wir dem Kunstwerk abverlangen, nicht in den Dingen, sondern in den Ideen, die wir uns von den Dingen machen, wie es Nietzsche verdeutlicht (M: 319).

In diesem Sinne, d.h. im Erkennen der »Unwahrheit als Lebensbedingung«, fallen Wahnsinn und Erkennen zusammen. Anders ausgedrückt, Wahnsinn steht und fällt mit der Wahrheit. Der Wahnsinn erreicht seinen Höhepunkt mit Hegels Idee des Weltprozesses, der beispielsweise auch in der gigantischen Kuppel Albert Speers (Große Halle) noch zum Ausdruck kommen sollte. Wäre die Welt nicht rund, das antike Sein nicht als Sphäre repräsentiert und wären die Pyramiden kein Grabmal, hätten auch Letztere als Symbol eines abgeschlossenen oder von den Nationalsozialisten abzuschließenden Prozesses erhalten können, denn im Sinne der ästhetischen Theorie Hegels (Hegel 1: 317) entspricht auch die Pyramide dem Ideal der geschlossenen Form (Plessner 2: 56). Also nochmals: Die in die Form hineinprojektierten Ideen sind der Wahnsinn, nicht die Formen selbst.

Der zweite Aspekt gilt dem Maßstab. Egal, ob Sphäre, Kubus oder Oktaeder: Auch der Sinn jeglicher Monumentalität steht und fällt mit der Wahrheit und weicht mit Nietzsches ›Relativitätstheorie‹ (der Wille zur Macht) der Bescheidenheit als dem Grundprinzip allen menschlichen Schaffens. Relativ heißt hier, im Sinne eines Messens der Werte am Leben, einer neuen möglichen Relation zum Leben und nicht im Sinne einer abstrakten Werteskala von ›gut‹ und ›böse‹, ›richtig‹ und ›falsch‹ etc. Die Gleichung ›Denken = Entwerfen‹ enthält implizit diese Bescheidenheit, den relativen Wert einer Vorstellung, eines Entwurfs als konkrete, aber provisorische Lebensmöglichkeit im Fluss des unschuldigen Werdens.

Die Frage der Formensprache und der Wirkung der Architektur auf die Gesellschaft steht im Zusammenhang mit dem Glauben an die Wahrheit. Nur wenn es Wahrheit gibt, kann überhaupt ein verbindlicher Zusammenhang einer Form mit ihr erdacht werden, der Mensch zu einer orientierten Sensibilität für Formen erzogen werden. Das unschuldige Werden wird mit der Identität von Sein und Wahrheit schuldig. Man könnte unter dieser (irrtümlichen) Voraussetzung dann in der Tat die Idee Choays (vgl. Choay 1) noch weiterführen, und schon Alberti mit seiner ersten ästhetischen Theorie eines kohärenten Ganzen des Ausschlusses der Vielheiten beschuldigen (als erster Architekt der geschlossenen Gesellschaft). Man könnte ihm also einen ähnlich merkwürdigen Vorwurf machen, den man später in der Tat Le Corbusier machte, als man ihn eine Art »stalinistisches Krypto« (Foucault 3: 1095) nannte, wie uns Foucault erinnert.

Die relative Ordnung und Geschlossenheit sind die zentralen Begriffe der Architektur. Je nach kulturellem Umfeld braucht der Mensch mehr oder weniger Ordnung, mehr oder weniger (Ab-)Geschlossenheit. Erinnern wir uns an die schlagkräftige städtebauliche Kritik der Spätmoderne, als Aldo van Eyck<sup>37</sup> erklärt, die große Aufgabe der Architektur sei es, ein Innen zu schaffen, selbst außen: die Stadt als strukturierte Einfriedung im Gegensatz zu amorpher Vernetzung isolierter Wohneinheiten. Hier geht es nicht um ›richtig‹ oder ›falsch‹, sondern um ein grundsätzliches Abwägen von Möglichkeiten. Wie viel Ordnung, wie viel Geschlossenheit braucht der Mensch (aber jenseits der modernen Vorstellung eines Typus Mensch) zu einer bestimmten Zeit in einem bestimmten Kontext. Der schon erwähnte ›Fall Pessac‹ war hierfür exemplarisch. Sehr früh (1925), zu früh, schlug Le Corbusier eine starke Offenheit der Architektur und offene Formen im Sinne Plessners vor (Plessner 2: 56). Die Bewohner passten die Bauten ihren Bedürfnissen an, zum Schrecken der Moderne, aber nicht zum Schrecken Le Corbusiers, der nicht ›wusste‹, sondern stetig lernte.

Das Ordnen ist ein fundamentaler Akt des Menschen, begriffen als ordnendes Denken. Überall herrschen also diese »großen logischen Kräfte«, sei es im anfänglichen Ordnen der häuslichen Funktionen um das Foyer (die Feuerstelle), »im Ordnen der Kultsphären der einzelnen Städte« (KSA7, § 19[110]) oder im Schaffen der Lesbarkeit der Landschaft. Die Lesbarkeit oder Intelligibilität (geistige Erfassbarkeit) des Werdens, also die Schaffung des Seins (mit dem Ursprung der Theorie im ›Lesen des Himmels‹), ist immer bezogen auf den Menschen, ist immer abhängig vom – und gleichzeitig bedingend für

37 »Un demi-siècle durant, les architectes ont fourni aux hommes un *extérieur*, même à l'intérieur. Mais là n'est pas leur tâche: leur tâche consiste à créer un *intérieur*, même à l'extérieur.« (A. van Eyck, in: Lüchinger: 29)

den – Seelenzustand des Menschen. (Ein Beispiel großmaßstäblich angelegter Bezüge eines einzelnen Gebäudes: Die verschiedenen Achsen und die den gesamten Bau strukturierenden Diagonalen des Jüdischen Museums von Libeskind fungieren als topologische Aufarbeitung der Stadtgeschichte des Terrors, die über die Berliner Stadtlandschaft ein Holocaust-Erinnerungsnetz wirft. Ob diese Wirkung in der Praxis wirklich wirkt, bleibt jedem Einzelnen zu ermesen [wir betreiben hier keine Architekturkritik]. Entscheidend ist, dass zumindest eine Handvoll ›Experten‹ [die Wettbewerbsjury] in dieser Topologie des Terrors den hineingelegten potenziellen Sinn des Museums sahen [und damit auf eine entsprechende sinnliche Wirkung hofften]. Sie spielten ganz eindeutig in der Liga der philosophischen Ästhetik, der Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis. Der Begriff ›Sinn‹ steht hier im epikureischen Sinne wiederum für die Fusion, besser, für die Veranschaulichung der fatalen [›amor fati‹] Untrennbarkeit von Intellekt und Affekt.)

Die »Ausformung der Materie nach ästhetischen Gesetzen« (Rossi: 20) ist also präziser gesagt eine Gestaltung der Welt nach Gesetzen einer revidierten Ästhetik, d.h. der sinnlichen Anschauung, Wahrnehmung oder Erkenntnis der Welt jenseits aller herkömmlichen, irrelevanten Begriffe des theoretischen Menschen, wie z.B. jener der Sachlichkeit oder illusorischen objektiven Anschauung, aber vor allen Dingen jenseits des Spannungsverhältnisses zwischen Kunst und Wahrheit (dem selbst noch die ästhetische Theorie Adornos verhaftet bleibt). Nochmals: Der Glaube an die Wahrheit führt zu einer Kunst des Ressentiments, zu einer weiteren irrelevanten Kunst. Kunst ist etwas ganz anderes als ein zeit- oder unzeitgemäßer Blick auf das Dasein, etwas anderes als eine Stellungnahme zum Zeitgeist (z.B. die klägliche Rolle der Kunst als Kritik oder Engagement [Adorno 1: 144]). Eine Anlehnung der Ästhetik (und der Architekturtheorie) unter anderem an die experimentelle Psychologie erscheint in diesem Sinne zu den Grundvoraussetzungen einer wahrhaft fundierten Lehre bzw. ›Wissenschaft der Erkennenden‹ zu gehören.

Es gibt zwar selbstverständlich ein ästhetisches Erlebnis, aber mit Sicherheit keine »Äquivalenz zwischen dem Erlebnisgehalt – grob: dem emotionalen Ausdruck – von Werken und dem subjektiven Erlebnis des Rezipierenden. [...] Die Quelle jener Äquivalenz ist trüb« (Adorno 1: 362). Niemals wird eine bestimmte Zeichensprache eine bestimmbare Reaktion hervorrufen, auch der Zusammenhang einer neuen Architektur mit einer neuen Kultur, dieser größte Traum der letzten Moderne, bleibt zumindest trüb.<sup>38</sup> Aber brauchen wir denn eindeutige Klarheit? Würden wir damit nicht wieder dem Hauch einer totalitären Vision unterliegen? Ist totale Klarheit nicht das tyrannische Gegenteil des totalen Kunstwerkes (der totalen Architektur)? Hier besteht ein Bedarf, die Architektur in die Disziplin einer Ästhetik zu integrieren, welche die »Kunst als organische Funktion« (KSA13, § 14[120]) begreift, die explizit das delikate Arbeitsfeld »der bisher so unberührten, so unaufgeschlossenen *Physiologie der Ästhetik*« (GM: 352) zu erschließen gedenkt.

Es gibt *nur* ein perspektivisches Sehen, *nur* ein perspektivisches »Erkennen«; und *jede* mehr Affekte wir über eine Sache zu Worte kommen lassen, *je mehr* Augen, verschie-

38 »Das neue Milieu, das wir uns dadurch schaffen, muß uns eine neue Kultur bringen« (P. Scheerbart, in: Conrads: 28).

dene Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wissen, um so vollständiger wird unser »Begriff« dieser Sache, unsre »Objektivität« sein. Den Willen aber überhaupt eliminieren, die Affekte samt und sonders aushängen, gesetzt, daß wir dies vermöchten: wie? Hieße das nicht den Intellekt *kastrieren*? (GM: 362)

Unser moderner Begriff der Kunst und unsere klassischen ästhetischen Theorien sind durchtränkt vom Wahrheitsbegriff. Die Erschließung einer Physiologie der Ästhetik hat 2000 Jahre Geschichte gegen sich. Ästhetik, definiert als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis, ist bislang nichts weiter als der über die Sinne verbreiterte Weg zur Wahrheit. Sie ist noch immer keine Erschließung der Welt als Wissenschaft und Fiktion, noch lange nicht Wissenschaft der Fiktion. Das Denken ist eben noch nicht als ein Entwerfen erschlossen, und die »Cardinal-Thatsachen«<sup>39</sup> der Lust und Unlust entsprechen noch eher einem Tabu als dem Zentrum des Denken-Entwerfens.

Jede reife Kunst hat eine Fülle Convention zur Grundlage: insofern sie Sprache ist. Die Convention ist die Bedingung der großen Kunst, *nicht* deren Verhinderung... (KSA13, § 14[119])

Das heißt aber nicht, sämtliche unserer Konventionen seien wegen einer potenziellen großen Kunst sanktioniert und würden erst den großen Stil bedingen. Unsere Konventionen wuchsen ja auf dem Boden der scheinbaren Teilnahmslosigkeit, der abgeschafften bzw. erdrosselten Affekte (sie sind ja das »Gequak kaltgestellter Frösche« [KSA13, § 14[120]]). Dennoch bleiben sie prinzipiell Bedingung des großen Stils (KSA13, § 14[119]), und gehören als Auflagen (nicht aber als Gesetz) zur Entwicklung, d.h. ›in‹ die Entwicklung. Und alle Entwicklung braucht als Voraussetzung die »Transfigurationskraft des Rausches« (KSA13, § 14[120]). Der Lustzustand des Rausches hat der »*Verfeinerung des Organs* für die Wahrnehmung vieles Kleinsten und Flüchtigsten« (KSA13, § 14[117]) zu dienen; er ist mit Hilfe der Vernunft verantwortlich für den sensiblen Entwerfer. Denn die Oberfläche ist nur Ziel des Denkens, nicht seine Voraussetzung. Wir müssen vorübergehend unser tückisches Organ der Abstraktion drosseln (Rolle der ›reinen‹ Vernunft!), nicht unsere Affekte, denn der bauende Geist braucht ›Material‹ auf dem langen Weg zur Abstraktion.

Die Kunst ist das große Stimulans zum Leben: wie könnte man sie als zwecklos, als ziellos, als l'art pour l'art verstehen? (GD: 147)

Wenngleich Alberti noch selbstverständlich Philosophie, »Tugend und Wahrheit« (Alberti: 238) assoziiert, ist die schon von ihm beschriebene schönere Wirkung der verschiedenen Gotteshäuser, das Ergötzen und Hinreißen seltener Schönheit (Alberti: 237), als Antrieb des Kunsttriebes zu verstehen, unseres (unfreien) Willens zur Kunst. Er sah das gleiche (emotionale) Potenzial der sakralen Kunst wie Le Corbusier ein halbes Jahrtausend später. Sein gesunder Menschenverstand, sein Mittelmaß ist nicht im Sinne des

39 »Wenn das innerste Wesen des Seins Wille zur Macht ist, wenn Lust alles Wachstum der Macht, Unlust alles Gefühl, nicht widerstehen und Herr werden zu können, ist: dürfen wir dann nicht Lust und Unlust als Cardinal-Thatsachen ansetzen?« (KSA13, § 14[80])

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 kunstschaffenden 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 %<sup>40</sup>) 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. Sphärologie

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 ebensowohl 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 Protestantismus<sup>41</sup> 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;<sup>42</sup> haben das Ziel ihrer Reduktion als Voraussetzung ihrer ›Verzauberung‹ – die eine literarisch ›erlebbare‹, 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 Wiederhall Babylons, Las Vegas als neotropischer 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.<sup>43</sup> 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 Episkopalkirche (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).<sup>44</sup>

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‹ gekerbt<sup>45</sup> [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 Noll-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!<sup>46</sup>

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.<sup>47</sup> 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 Beringsstraße 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«<sup>48</sup>. 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 Präformatieren<sup>49</sup> 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).<sup>50</sup> 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).<sup>51</sup> 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 Gewaltherrschaft 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 Machtausübung 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 Kapitolkomplex von Chandigarh als raumkonzeptueller Umkehrung Babylons symbolisiert den Höhepunkt der schon mehrmals erwähnten Kritik van Eycks an der modernen Architektur.<sup>52</sup> 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-Außenraumes.

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 (Kappelle, 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‹<sup>53</sup>. 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«<sup>54</sup>).

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 mir ›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 Bridgman<sup>55</sup> 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 Ganzes. 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.<sup>56</sup> 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 zugestandenen 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,<sup>57</sup> 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 zugesteh« (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*,

die an die gezwungene perspektivische Umwandlung der Umwelt anknüpft, braucht dieses ethische Mandat der Kunst, d.h. des Denkens/Entwerfens/Forschens, um das für das Leben Essenzielle aus den Dingen (dem Kontext) ›herauszutreiben‹ (GD: 135) und in den Vordergrund, in den Lebensraum zu bringen. Dieses Streben nach Perfektion, d.h. nach dem für das instabile Leben optimierten Raum (bzw. Klima oder Umwelt), in dem der Mensch eben wie in sich (als Bestandteil des werdenden Lebens) spazieren kann, »dies Verwandeln-*müssen* ins Vollkommene ist – Kunst« (GD: 136).

Nietzsches Unwahrheit ist also niemals gegen Wissenschaft gerichtet, sondern gegen die toxischen teleologischen Überreste der alten Metaphysik in den neueren Natur- und Geisteskunden,<sup>58</sup> die wiederum auf Kontrolle und Ziel des offenzulassenden ›absoluten Stromes‹ des Lebens hinauslaufen (vgl. Stiegler: 373ff.).

### 23. Skizze eines Denkmodells

O SANCTA simplicitas! In welcher seltsamen Vereinfachung und Fälschung lebt der Mensch! Man kann sich nicht zu Ende wundern, wenn man sich erst einmal die Augen für dies Wunder eingesetzt hat! Wie haben wir alles um uns hell und frei und leicht und einfach gemacht! Wie wußten wir unseren Sinnen einen Freipaß für alles Oberflächliche, unserm Denken eine göttliche Begierde nach mutwilligen Sprüngen und Fehlschlüssen zu geben! – wie haben wir von Anfang an verstanden, uns unsere Unwissenheit zu erhalten, um eine kaum begreifliche Freiheit, Unbedenklichkeit, Herzhaftigkeit, Heiterkeit des Lebens, um das Leben zu genießen! Und erst auf diesem nunmehr festen und granitnen Grunde von Unwissenheit durfte sich bisher die Wissenschaft erheben, der Wille zum Wissen auf dem Grunde eines viel gewaltigeren Willens, des Willens zum Nicht-wissen, zum Ungewissen, zum Unwahren! Nicht als sein Gegensatz, sondern – als seine Verfeinerung! *Mag* nämlich auch die *Sprache*, hier wie anderwärts, nicht über ihre Plumpheit hinauskönnen und fortfahren, von Gegensätzen zu reden, wo es nur Grade und mancherlei Feinheit der Stufen gibt. (JGB: 33)

Aus Furcht und Faulheit entsteht Gesetz und Macht. Man kann nicht genug daran erinnern, dass der Weg das Ziel ist, dass er also niemals zu einem Ziel führt, dass es nur das ewige Denken-Entwerfen gibt. Es gibt keinen Sinn (zwischen oder über den Atomen) zu entdecken, sondern nur zu schaffen-denken-konzeptualisieren. Dies nicht zu erkennen (nicht erkennen zu wollen) führt zu Gesetz, Macht und Unmündigkeit des Menschen (zum letzten blinzelnden Menschen). Diese Art der (passiven, furchtsamen und aufoktroierten) Unkenntnis ist das Gegenteil der von Nietzsche erwähnten (aktiven, heroischen, gepflegten) Unwissenheit.

58 »Un siècle avant les débats brûlants qui opposeront les théoriciens de l'évolution autour de la notion d'adaptation, il [Nietzsche] a su voir que l'adaptacionisme de certains darwiniens impliquait la croyance en une optimisation continue du vivant, ombre de la téléologie et de la théodicée leibnizienne – croyance métaphysique qui fournit, aujourd'hui encore, la base d'une appréhension algorithmique de l'évolution, niant de part en part la force d'initiative et de rupture des vivants, en même temps que l'histoire imprédictible de leurs conflits.« (Stiegler: 382f.)

Wenn denken entwerfen ist, stellt sich der Begriff der Kreativität (Innovation) etwas anders da, vergleichbar mit der absoluten Temperaturskala (Kelvin). Denn es gibt nur Wärme (d.h. Energie), aber keine Kälte (d.h. keine negative Energie). Es gibt nur mehr oder weniger kreatives oder künstlerisches Denken, es gibt aber keine negative Skala, keine andere Seite, die hypothetisch dem ›wahren‹ Denken entspräche, sondern lediglich den absoluten Nullpunkt (absolute Wüste und Nihilismus). Man entkommt also dem künstlerischen Denken nicht, man kann es eben nur hemmen (beispielsweise »die Affekte samt und sonders aushängen« (GM: 362), sich die sogenannte teilnahmslose Objektivität einbilden, im Glauben an ein Jenseits des absoluten Nullpunktes), man kann also schlicht und ergreifend mit dem »Pathos der Wahrheit«<sup>59</sup> zumindest tendenziell »den Intellekt kastrieren« (GM: 362).

In diesem Sinne bleibt auch Kants Unterscheidung einer ästhetischen und einer teleologischen Urteilskraft durchaus fragwürdig bzw. wäre wiederum als zusammengehöriges Phänomen desselben Prozesses zu verstehen (Kant 1: 55). Denn Fantasie und Vernunft sind die zwei untrennbaren Seiten eines vitalen Prozesses, die Seiten zweier Reflexbewegungen, die im Entwurfsprozess eine dynamische Iteration zwischen sprunghafter Einbildung und konkreter Sinnesempfindung garantieren (Palágyi: 104).

Ferner gibt es keine Sprache des Werdens, sie wäre wahrscheinlich auch unsinnig, da sich uns das Werden ja ständig entzieht; zumindest ist sie ohnedies nicht nötig, wenn wir eben das Sein in Bezug auf das Werden neu auslegen, im Sinne eines für den Menschen sich gegenseitiges Bedingen von Sein (das Apollinische) und Werden (das Dionysische), denn »es giebt keine schöne Fläche ohne eine schreckliche Tiefe« (KSA7, § 7[91]). Das Sein entspricht unserem Bilderdenken und somit ist unsere Sprache selbstverständlich diesem Denken angepasst bzw. ähnelt sie einem mehr oder weniger entzerrenden Spiegel unseres wilden Denkens. Da sie uns so selbstverständlich wie die Atmung erscheint, sind wir uns natürlich des unglaublich komplexen kognitiven Verwandlungsprozesses nicht bewusst. Dennoch darf man sich durchaus selbst eine nur durchschnittliche menschliche Eloquenz als eine glückliche Form künstlerischen Wahnsinns vorstellen, um wenigstens bildhaft diesem erstaunlichen Entzerrungsprozess aus der Wildnis des Werdens gerecht zu werden.

Endlich: gesetzt alles ist Werden, so ist *Erkenntniß nur möglich auf Grund des Glaubens an Sein*. (KSA12, § 2[91])

Im Kampf solcher durch die Kraft lebenden »Wahrheiten« zeigt sich das Bedürfnis, einen anderen Weg zu ihnen zu finden. (KSA7, § 19[102])

Es gibt also nur eine Sprache des Seins, sie kann nicht anders; und so wenig, wie es eine Sprache des Werdens geben kann, kann es auch keine Architektur des Werdens geben (als Teil des Werdens würde das eben nichts bedeuten, nichts deuten; selbst ein Gedanke

59 »Sein universaler Trieb zwingt ihn zum schlechten Denken, das ungeheure Pathos der Wahrheit, am Weitblick seines Standpunktes erzeugt, zwingt ihn zur *Mittheilung* und diese wieder zur Logik« (KSA7, § 19[103]). Und selbst noch Parmenides schreibt: »Drum ist alles leerer Schall, was die Sterblichen in ihrer Sprache festgelegt haben, überzeugt, es sei wahr: Werden sowohl als Vergehen, Sein sowohl als Nicht-sein, Veränderung des Ortes und Wechsel der leuchtenden Farbe« (Diels: 124).

des Werdens wäre nur ein intellektueller Zirkelschluss). Architektur ist wie die (Symbolik der) Sprache immer »apollinische Objektivation des Dionysischen« (KSA7, § 9[13]). Vielleicht gibt es aber einen anderen Weg zu dieser Seinssprache (selbstverständlich keinen sachlichen Weg der Erkenntnis oder göttlichen Weg an sich). Der Weg zur Kunst, zur Sprache (Dichtkunst) und den mindestens acht weiteren Künsten führt gezwungenermaßen über das gegenseitige Sich-zur-Existenz-Reizen des Apollinischen und des Dionysischen (KSA7, § 7[154]). Dies ist die große Aufgabe und Verantwortung der Vernunft, die Wildnis zu pflegen und zu fördern. Wie schon erwähnt, entstanden alle Theorie, alle Konzepte und im Besonderen die abendländischen Götter aus dem Schauen des Himmels. (Fresken wie *Sala dei Giganti* [1526–35] von Giulio Romano oder Gemälde wie *El Olimpo. Batalla de los gigantes* [1767–68] von Francisco Bayeu y Subías repräsentieren noch diesen, für das Abendland entscheidenden »vor-göttlichen« Widerhall der kognitiven Revolution am griechischen Berg Olymp.) Schon im Anfang verbarg sich die listige Fantasie allen Denkens, denn »der einzelne Mensch betrachtet sogar das Sternensystem als ihm dienend oder mit ihm im Zusammenhang« (KSA7, § 19[115]). Dieser noch grösste ursprüngliche Anthropomorphismus wird in aller Religion, Philosophie und Wissenschaft lediglich verfeinert (KSA7, § 19[115]). Und sowie alle Religion nur das »Vorspiel der Wissenschaft« (FW, § 300) war, wird uns vielleicht in ferner Zukunft noch die gesamte Wissenschaft als ein Vorspiel der Erkennenden erscheinen.

Man muß Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. (Z: 13)

Die Vernunft hat diese aktive Kraft des Schaffens zu mobilisieren und die Architektur hat sie ganz selbstverständlich als Stimulans zum Leben darzustellen. Mit einem wilderen Denk- bzw. Entwurfsmodell darf sich dann auch die Analyse des Kontextes als eine völlig normale Dekontextualisierung, Rekontextualisierung bzw. Instrumentalisierung verstehen (»die *Apperzeption* ist zuerst nur *Thätigkeit* [»willkürliche« Bewegungen!]« [KSA10, § 7[63]]). Die Landschaft wird prinzipiell wie das Firmament interpretiert (damals mit Giganten, Göttern der Religionen, Astrologie oder »Weltgeschichte«), um »durch anthropomorphische Illusionen mit der Natur [zu] verkehren« (KSA7, § 19[134]); allzumenschliche perspektivische Stern-Bilder (Apollo) werden auf den Hintergrund des Chaosmos (Dionysos) geworfen (Deleuze 2: 84), Beziehungen zum Menschen geschaffen, herrschen (über das Chaos, über unser Chaos Herr werden), wo an sich keine Beziehung herrscht. Ein Vermenschlichen des Himmels (des Territoriums), aber aktiv, nicht bequem fatalistisch, nicht pseudowissenschaftlich, sondern künstlerisch! Keine kleinen Regeln anwenden, sondern kosmisch denken (KSA9, § 11[7])!

Mit Lévi-Strauss ist der Architekt somit zuallererst Bastler (kreativ) und dann noch Ingenieur (präzis). Gerade bei der Stadterneuerung (über der Stadt) braucht er einen Sinn (eine gesteigerte Sensibilität) für den Rückspiegel, um zu zeigen, »sie haben *gedient* [...] und sie können noch *dienen*« (Lévi-Strauss: 49), eben wenn man es wieder versteht, einen Sinn in die Dinge hineinzulegen. Hier braucht es keine Überzeugun-

gen/Gefängnisse<sup>60</sup>, sondern man muss verstehen, noch Chaos in sich zu erhalten, die Fruchtbarkeit der eigenen Gegensätze (GD: 103), die Kreativität zu steigern (zur Aufgabe schlechthin der Vernunft zu erklären), um einen neuen Stern, einen Mikro-Kosmos, eine neue Atmos-Sphäre schaffen zu können.

### 23.1 Ordnungen aus Ordnungen

*Mikrokosmos und Makrokosmos der Kultur.* [...] Ein solches Gebäude der Kultur im einzelnen Individuum wird aber die größte Ähnlichkeit mit dem Kulturbau in ganzen Zeitperioden haben und eine fortgesetzte analogische Belehrung über denselben abgeben. Denn überall, wo sich die große Architektur der Kultur entfaltet hat, war ihre Aufgabe, die einander widerstrebenden Mächte zur Eintracht vermöge einer übermächtigen Ansammlung der weniger unverträglichen übrigen Mächte zu zwingen, ohne sie deshalb zu unterdrücken und in Fesseln zu schlagen. (MA, I, § 276)

Wenn wir an das delikate Thema der Architektur als Zeichensprache rühren, dürfen wir sie selbstverständlich nicht als *Zeichen der Wirklichkeit* (Abel) verstehen (als deren verschlüsselte Repräsentation oder symbolische Darstellung); dies hätte so wenig mit Architektur als mit Wahrnehmungslehre (oder auch Ästhetik) zu tun. Es kann in der (diesseitigen) Architektur immer nur um den Menschen gehen, um seine zweite Natur und ihre wandelbare Beziehung zur ersten bzw. ›Differenz‹ (Entwicklung, Plastizität, Veränderung) binnen der zweiten (im Gegensatz zum Typenmenschen). Kurz gesagt: Sie ist niemals von einem perspektivischen Anthropomorphismus zu trennen. Wenn denken entwerfen ist, darf man also (als Kind der Moderne, als fataler, kurioser Logiker) vom Entwerfen auf das Denken schließen. Eine ›konkrete‹ Architektur (der Erkennenden) gibt also Aufschluss über die kognitive Architektur der Erkennenden selbst, über den Zustand des Menschen. Dies war unsere, aus dem bekannten Artikel Alexanders gezogene Schlussfolgerung einer fatalen Analogie der topologischen Stadtstrukturen mit unseren baumartigen Denkstrukturen.<sup>61</sup> Und wiederum ist es die sakrale Architektur, die dieses Schaffen der Distanz und Differenz als das Wesentliche unserer räumlichen Vorstellungsmaschinen explorierte, allerdings einer rein vertikalen Differenz, die zu

60 »Die Stärke, die *Freiheit* aus der Kraft und Überkraft des Geistes *beweist* sich durch Skepsis. Menschen der Überzeugung kommen für alles Grundsätzliche von Wert und Unwert gar nicht in Betracht. Überzeugungen sind Gefängnisse.« (AC: 264)

61 »Wie kommt es nun, daß so viele Planer Städte als Bäume erdacht haben, wenn die natürliche Struktur in jedem Fall ein Halbverband ist? Haben sie es vorsätzlich in dem Glauben getan, daß eine Baumstruktur den Bewohnern einer Stadt besser dient? Oder haben sie es getan, weil sie nicht anders können, weil sie an eine geistige Gewohnheit gebunden sind, vielleicht sogar gebunden sind durch die Art, wie der Verstand arbeitet; weil sie die Komplexität nicht auf bequemere Weise erfassen können; weil der Verstand eine ausgeprägte Voreingenommenheit dafür hat, Bäume zu sehen, wohin er auch sieht, und der Baumvorstellung nicht entkommen kann? Ich werde versuchen, Sie zu überzeugen, daß aus diesem zweiten Grunde Bäume vorgeschlagen und als Städte gebaut werden. Dies ist so, weil Planer – beschränkt, wie sie es nach der Kapazität des Verstandes sein müssen, um intuitiv erfaßbare Strukturen zu entwerfen – die Komplexität des Halbverbandes in einem Denkvorgang nicht erreichen können.« (Ch. Alexander, *Die Stadt ist kein Baum*, in: *Bauen+Wohnen*, Nr. 7, 1967: 289 [https://www.library.ethz.ch; https://www.e-periodica.ch])

keiner wirklich dynamischen Reflexbewegung der menschlichen Fantasie führen konnte und damit eine wahrhafte Entwicklung (Entfaltung bzw. Fulguration) der Psyche natürlich eher unterband. Es war eben auch beabsichtigt, hier aus der (horizontalen) Stadt auszutreten, um in das Haus Gottes einzutreten und nicht in dem irdisch sündhaften Dasein des Menschens spazieren zu gehen, wie dies hingegen durchaus in der lasterhaften Stadt geschieht. Das Haus Gottes war geschlossen zur Stadt (zum Diesseits), um offener zum Jenseits zu sein (aber auch hier besteht kein Widerspruch zwischen Stadt und Kirche, sondern Letztere ist gerade bedingt durch das lasterhafte Leben; sie braucht selbstverständlich den Sünder, um überhaupt erst eine Differenz aufbauen zu können).

Sollte man also nicht in der Stadt lesen können wie in Victor Hugos großem »Buch der Menschheit«? Und selbst wenn Massenpsychologie auch für Freud eher eine wissenschaftliche Unmöglichkeit war, konnte er dennoch einer schon erwähnten Frage schwer ausweichen: »Wenn die Kulturentwicklung so weitgehend Ähnlichkeit mit der des einzelnen hat und mit denselben Mitteln arbeitet, soll man nicht zur Diagnose berechtigt sein, daß manche Kulturen – oder Kulturepochen –, möglicherweise die ganze Menschheit – unter dem Einfluss der Kulturstrebungen »neurotisch« geworden sind? [...] Trotz aller dieser Erschwerungen darf man erwarten, daß jemand eines Tages das Wagnis einer solchen Pathologie der kulturellen Gemeinschaften unternehmen wird« (Freud 2: 127f.). Und trotz all dieser Schwierigkeiten einer feineren und tieferen Analyse steht zumindest fest, dass die Übertragung individueller Konzepte auf die Kollektivität ohne eine wahrhafte Kultur der Fantasie nur zu kollektiver Pathologie führen kann. Das (topologische) Problem des Schemas (des Baumes) ist einerseits im Städtebau zu überwinden, andererseits als das Menschliche (an sich) auch ins Zentrum der Kultur (ihrer Produktionen) zu stellen. Denn in einer Welt des Willens zur Macht können wir nur wie Nietzsches (und Burckhardts) »bauender« Italiener die Landschaft überwältigen und alles, »mit einer wundervollen Verschmitztheit der Fantasie« (FW, § 291) wenigstens im Geiste nochmals neu um uns herum schaffen bzw. unserem Plane einfügen. Wir meinen nur, Ordnungen zu sehen, zu entdecken und zu entnehmen, um sie logisch von der Natur auf die Kultur zu übertragen. Aber es gibt hier keinen Plan Gottes (der siebte Tag ist eben der Anfang eines offenen Endes), der Welt oder der Natur, sondern nur einen des Menschen. Nach fast 300 000 Jahren planloser Evolution und nach ca. 20 000 Jahren wundervoller Fantasie, stellte sich nun seine Verschmitztheit, unter dem vor 10 000 Jahren langsam zunehmenden Druck der landwirtschaftlichen Revolution, dem ungeheuerlichen Wagnis der Planung.<sup>62</sup>

Das Ordnungsgefüge [jeder lebenden Zelle] wird durch Entnahme von »Ordnung« aus der Umwelt aufrechterhalten. (Schrödinger: 128)

Dieses Prinzip des Lebens – und es kann ganz im Sinne der Entropie eben nicht anders sein – kennen wir bestens aus der Architektur. Jeder Eingriff in die Stadt baut eine

62 Dieser Ursprung aller Raumplanung und die damit verbundene Erfindung der Geometrie (als Basis der Rechtslehre, der Verträge und aller Gesetze) wurde ausführlich im *Naturvertrag* von M. Serres beschrieben (Serres: 87ff.).

neue Ordnung auf, entzieht der Stadt diese (nicht ›nur‹ vorgestellte) Ordnung und verändert somit die alte Ordnung durch den Aufbau neuer Potenziale und Differenzen (neuer Spannungsverhältnisse im ewigen Fluss des Werdens). Wir entwerfen ein kleines Gebäude (oder Stadtviertel) und ›schauen‹ den großmaßstäblichen Kontext. Und wie schon gesagt, ist dieses Schauen der Umwelt selbstverständlich schon ein erster Schritt des Entwerfens (diese sogenannte ›Analyse‹ oder Bestandsaufnahme des Kontextes, wenn sie fruchtbar sein soll, ist also eine der Hauptaufgaben des Entwerfers; hier gibt es keine teilnahmslose Objektivität, keine Logik oder Teleologie, keine Ursache und Wirkung an sich; hier gibt es nur kreatives Denken, zwischen dem Nullpunkt und dem Wahnsinn). Das Entwerfen umfasst in seinem iterativen Prozess auch das vorläufige (simulierte) Testen der Veränderung und der gegenseitigen Wirkung von Kontext und bauendem Eingriff.

Die Analyse ist schon die erste (entnommene bzw. geschaffene) Ordnung, die der geübte Entwerfer auf das Gebäude bezieht (aber nicht unbedingt überträgt). Hier liegt sozusagen das erste Kriterium jeder ›Messung‹ eines Entwurfs (z.B. in einer Jury): die Kohärenz, aber weit jenseits jener Kohärenztheorien der Wahrheit. Die Metaphysik der Kunst ist eben kein blindes Fantasieren, sondern eine Art Hyperrealismus, denn die Kunst hat vor allem die Aufgabe, Beziehungen herzustellen, und ›gelingt‹ uns diese Aufgabe (gemäß menschlichen Kriterien), wird dadurch die Realität verändert (wir wollen hier nicht auf die grundsätzliche Veränderung selbst aller Junkyards eingehen). Durch einen gelungenen Informationsfluss verändern sich ganz selbstverständlich das Objekt und sein Kontext (Lorenz: 17). Es ist gerade dieser Hyperrealismus, den uns die Wahrheit der Metaphysik verbietet. Denn die Entzerrungen unseres Erkenntnisapparates (durch sein Filter- und Abstraktionsvermögen) erfüllen bloß die augenblickliche Handlungsfähigkeit, und entsprechen einer ›hyperpräzisen‹ Karikatur des Daseins, einer momentanen Konstruktion des Seins (im ewigen Fluss des Werdens). Wir besitzen die Fähigkeit eines übertriebenen Sehens von Ordnung; diese Ordnung existiert real, aber sie entspricht der gezielten Auslese der für unser Leben entscheidenden Elemente aus einem für ›unsere‹ Sinne unzugänglichen höheren Ganzen. Die Fähigkeit des Sehens, des lang entwickelten Fokussierens unserer feinsten Sinne auf das für uns qualitativ Essenzielle, hat den Preis der totalen Unschärfe für das rein quantitativ Wesentliche. Wir sehen also in der Welt mit äußerster Schärfe Ordnung, Struktur, Form »und wie alle unsere ästhetischen Menschlichkeiten heißen« (FW, § 109), aber der »Gesamtcharakter der Welt« und ihrer ›wunderbar‹ entropischen Notwendigkeit, bleibt für uns »dagegen in alle Ewigkeit Chaos« (FW, § 109).

War nicht schon das alte Rom der Oligarchen eine Art Manifest der Diskontinuität (Foucault 4: 21) und damit die ästhetische Stadt schlechthin? Führte der Wille zur Macht jeder einzelnen Oligarchie nicht zu einer kontinuierlichen Diskontinuität, einer ordentlichen Unordnung außergewöhnlicher Fragmente dieser »prachtvollen, unersättlichen Selbstsucht der Besitz- und Beutelust« (FW, § 291) dieser alten Herrscher, die auch heute noch diese schönste Weltstadt prägt? Jeder stellte gemäß seinem »Durst nach Neuem eine neue Welt neben die alte« und sowie sie »in der Ferne keine Grenze anerkannten« (FW, § 291), stellten sie auch in ihrer Heimat eine »persönliche Unendlichkeit« (FW, § 291) zwischen sich und den Nachbarn. Es entstand eine wahrhaftige kulturelle Mannigfaltigkeit (des individuellen Innen und des kollektiven Außen). Man ließ die zwei heterogenen

Kräfte der Vernunft und der Fantasie in sich walten, um sämtliche widersprüchlichen Mächte des Willens zur Macht in sich wohnen zu lassen und zu bebauen, um schließlich »ein so großes Gebäude der Kultur aus sich zu gestalten, daß jene beiden Mächte, wenn auch an verschiedenen Enden desselben, in ihm wohnen können, während zwischen ihnen versöhnende Mittelmächte, mit überwiegender Kraft, um nötigenfalls den ausbrechenden Streit zu schlichten, ihre Herberge haben« (MA, I, § 276). Man darf durchaus in der Stadt in sich spazieren, als Bauinspektion des ewigen Werdens.

Das Ergebnis dieses Willens zur Macht als Kunst des prachtvollen kaiserlich-römischen Plans ohne Plan, wurde dann in *Collage City* eingeleitet und ausführlich theoretisiert, mit der methodischen Absicht, im Anschluss diese ›Unendlichkeiten‹ zwischen den Fragmenten der Stadt nach rein ästhetischen Gesetzen gestalten zu können (Rowe/Koetter: 155ff. bzw. 217), und wiederum (neue) Ordnungen aus (alten) Ordnungen zu entziehen.

## 23.2 Ordnung aus Unordnung

Jedes Gebäude, jeder Entwurf schafft eine mehr oder weniger durchdringende Beziehung zum Kontext, verändert also selbst den Kontext und ist auch künftigen Veränderungen des Kontextes ausgesetzt, die das Gebäude noch im Nachhinein weitgehend dekontextualisieren können. (Wie dies beispielsweise mit der *Unité d'habitation* in Marseille geschah. Ist es nicht sogar das eigentliche Thema der Stadterneuerung?). Somit hätte zwar die sicherste, schon erwähnte Definition der Raumplanung von Nietzsche kommen können, aber sie stammt immer noch von Rudolf Schwarz (S. 225): das ›Unplanbare planen‹. Das entscheidend kritische Element dieses unplanbaren Prozesses ist also schon die Analyse des Kontextes, der ›erste Entwurf‹, die erste entworfene Bedingung. Aber schon diese Aussage ist sofort zu berichtigen, denn das ›Ergebnis‹ der Analyse entsteht in der Regel iterativ, d.h., umgekehrt hängt auch das Schauen des Kontextes von dem zu entwerfenden Gebäude ab und der fortschreitende Entwurf verändert wiederum stetig das Schauen (beeinflusst also ganz entschieden das Wahrnehmen, Interpretieren, Analogisieren, Instrumentalisieren..., also das ›wilde Denken‹ unserer Umwelt [Lévi-Strauss: 40]). Der Kontext ist keine gegebene Bedingung, sondern eine kontinuierlich entworfene Ordnung.

Jedoch betrifft dieses Prinzip, wie wir weiter oben gesehen haben, nicht nur den einzelnen Entwerfer, sondern jeden Menschen. Es ist die bedeutsame Eigenschaft des Homo sapiens, fast ein ›Gesetz‹ der Wahrnehmung, der Vorstellung, wäre es nicht schon das Gesetz unseres Lebens, (menschliche) Ordnung aus (natürlicher) Un-Ordnung zu schaffen. Was heißt dieses Gesetz aber für die Stadt (und Landschafts- bzw. Raumplanung)? Es heißt, wie nicht anders zu erwarten, dass es eben keine ›Ordnung an sich‹ gibt und geben kann! Es heißt, dass wir uns kontinuierlich aus unseren städtebaulichen Überzeugungen (d.h. Gefängnissen [AC: 264]) zu befreien haben, um »das Menschliche«, d.h. die Unwahrheit als Lebensbedingung, im fulgurativen Prozess der »Ausformung der Materie nach ästhetischen Gesetzen« (Rossi: 20) in den Vordergrund zu stellen.

Nur wohin der Strahl des Mythus fällt, da leuchtet das Leben der Griechen. (KSA8, § 6[7])

Nun schaut nicht nur jeder Architekt die Stadt anders, sondern ganz besonders auch jeder (noch normale) Mensch. Überspitzt gesagt, jeder Mensch erlebt durch seine Brille eine andere Welt (eine andere Entzerrung der sogenannten Realität). Kann man deshalb die Stadt nur auf den kleinsten gemeinsamen Nenner gründen? Und wäre dann dieser kleinste gemeinsame Nenner ein recht kleines Ding an sich? Nietzsches Antwort: »Die Erde ist dann klein geworden, und auf ihr hüpfet der letzte Mensch, der alles klein macht. Sein Geschlecht ist unaustilgbar wie der Erdflöh; der letzte Mensch lebt am längsten« (Z: 14). Also besser Vielfalt, eher eine »Stadt, welche genannt wird: Die bunte Kuh« (Z: 27/43/79/202)? »Vollgeschrieben mit den Zeichen der Vergangenheit, und auch diese Zeichen überpinselt mit neuen Zeichen: also habt ihr euch gut versteckt vor allen Zeichendeutern« (Z: 129). Liegt nun die Wahrheit nicht, wie fast immer, irgendwo dazwischen, zwischen zwei recht erbärmlichen Vorstellungen? Genau dies ist der Fall, weshalb wir ja auch keine Wahrheit mehr brauchen!

Das Spezialgebiet der Architekten ist das Entwerfen, das Entwerfen von Ideen, nicht von Wahrheiten oder Erkenntnissen an sich.<sup>63</sup> Ideen sind keine Synthesen, keine logischen Kompromisse; Ideen sind das Ergebnis des oben erwähnten iterativen und fulgurativen Prozesses, mit dem die Architektur sich nicht irgendwo zwischen Kunst und Wissenschaft befindet (im klassischen Verständnis beider Disziplinen), sondern eher, wie es auch Nietzsche noch bei den Vorsokratikern sah, die gemeinsame Ebene von Kunst und Mythos abdeckt. Sie gehört zur »Überwindung des Wissens durch *mythenbildende Kräfte*« (KSA7, § 19[62]).

Der schöpferische Akt, der den Mythos erzeugt, ist in der Tat umgekehrt symmetrisch zu dem, den man am Ursprung des Kunstwerkes feststellt. Im letzteren Fall geht man von einer Gesamtheit aus, die aus einem oder mehreren Objekten und einem oder mehreren Ereignissen besteht und die der ästhetischen Schöpfung durch das Sichtbarmachen einer gemeinsamen Struktur den Charakter einer Totalität verleiht. Der Mythos geht denselben Weg in umgekehrter Richtung: er verwendet eine Struktur, um ein absolutes Objekt hervorzubringen, das den Aspekt einer Gesamtheit von Ereignissen bietet (denn jeder Mythos erzählt eine Geschichte). Die Kunst geht also von einem Ganzen aus (Objekt + Ereignis) und hin zu der *Entdeckung* seiner Struktur; der Mythos geht von einer Struktur aus, mittels derer er die *Konstruktion* eines Ganzen unternimmt (Objekt + Ereignis). (Lévi-Strauss: 40)

### 23.3 Ordnung, Unordnung bzw. Umordnung

Was uns ebenso von Kant, wie von Plato und Leibniz trennt: wir glauben an das Werden allein auch im Geistigen, wir sind *historisch* durch und durch. Dies ist der große Umschwung. [...] Die Denkweise *Heraklit's* und *Empedokles'* ist wieder erstanden. Auch Kant hat die contradiction in adjecto »reiner Geist« nicht überwunden: wir aber – – – (KSA11, § 34[73])

63 Das Entwerfen ist also *das* maßstabsübergreifende Spezialgebiet der Architekten, und solange andere Ingenieure nicht selber auf diesem Spezialgebiet ernsthafte Kompetenzen entwickeln, also indirekt selber zu Architekten werden, bleibt die anfangs beschriebene Tendenz der Kompetenzumverteilung sehr beunruhigend.

Man muss in der Tat die Geschichte ehren, denn schon sie allein versteht es, uns (aufmerksameren unreinen Geister und Geschichtenerzähler) vor allem Historizismus zu bewahren (Foucault 3: 1099). In ihr kann es immer nur Konstruktion eines Ganzen geben, und niemals Entdeckung einer Struktur (Lévi-Strauss: 40). Es gibt für den Menschen nur die stetige Entwicklung der Ordnung. Der Begriff der Entwicklung ist weder als eine Zunahme noch als eine immanente Entfaltung zu verstehen, sondern rein im Sinne der Unstetigkeit oder Veränderung. (Wäre das Schützen, Bewahren, Pflegen einer so verstandenen Entwicklung nicht die eigentliche Rolle der Denkmalpflege – weit entfernt von der noch immer dominierenden Teleologie?)

Das Gehirn (als lebende Zellen im Sinne Schrödingers) schafft Ordnung aus Ordnung, um Energie für die zukünftige Unordnung (als Zerstörung der aktuellen Form) bzw. Umordnung (als neue Morphologie) des Gehirns zu kumulieren (Malabou 2: 111). Man kann hier wiederum von einer Art Unfreiheit oder Zwang der Freiheit sprechen, die uns Künstler zur Verantwortlichkeit zwingt, im Gegensatz zur scheinbaren Freiheit durch Wahrheit, die in einer werdenden Welt nur zu Unverantwortlichkeit führen kann (»die ›absoluten Wahrheiten‹ sind Werkzeug der Nivellierung, sie fressen die charaktervollen Formen hinweg« [KSA9, § 6[163]]). Wollen wir wieder ganz Mensch werden, sind wir also zur Freiheit des Werdens, zu der stetig zu entwerfenden (unstabilen, unstetigen) Freiheit verurteilt. Es gibt nur ein ewiges Fließen des Außen und Innen, eine zu regulierende Kongruenz von Makro- und Mikrokosmos. Wir entwerfen die Welt, d.h. den Menschen. Unsere entworfene Umwelt ist der ›Zwischenbericht‹ unseres Werdens. Auch in der Plastizität des Gehirns gibt es keine Logik, auch hier gibt es nur den schöpferischen Sprung. Plastizität ist das Gegenteil von Flexibilität, von (menschenunwürdiger) Anpassung an eine bestimmte Situation. Flexibilität, beispielsweise die Anpassung des Menschen/der Schafe an ›den‹ Markt, an ›die‹ Welt etc. führt nur zu Unbehagen in der Kultur. Sie ist das Gegenteil des menschlichen Prinzips der »Polymorphie« (Plastizität und Polymorphie versus Flexibilität [Malabou 2: 109ff.]).

Es kann keinen normativen oder reproduktiven Weg zum Glück geben; es gibt keine Massenpsychologie, gedacht als Rezept der allgemeinen Arbeit am Glück aller. Das kulturelle Unbehagen findet seinen Ursprung in dieser Illusion der Allgemeingültigkeiten, der Dinge an sich. Dass es keine Allgemeingültigkeiten gibt, könnte selbstverständlich schon für viele eine Binsenweisheit darstellen, und doch vermögen wir es nicht, die letzte und konkrete Konsequenz daraus zu ziehen, die letztlich immer noch durch unsere von der Wahrheit und vom Glauben (Glaube ist immer ein »Für-wahr-halten« [KSA12, § 9[41]]) geprägte Kultur verhindert wird. Wir bleiben kulturell geprägte »Pseudoplatoniker«, wir sind eigentlich (einschließlich Platon selbst) Antiplatoniker, d.h. im Widerspruch mit unserer geistigen Natur. Wir bleiben also noch kulturell sabotierte Künstlernaturen!

Wenn wir sagen, jeder lebt in einer anderen Welt (Stadt), bezweifeln wir natürlich nicht die konkrete Existenz der Realität, ihre Wirklichkeit (»in dieser Skepsis kann niemand leben« [KSA7, § 19[125]]), sondern bestehen nur auf ihre sehr unterschiedliche Erfahrung, bedingt durch unsere Affekte oder Emotionen, bedingt durch das Spiel<sup>64</sup> des

64 »Die Gedanken sind Zeichen von einem Spiel und Kampf der Affekte: sie hängen immer mit ihren verborgenen Wurzeln zusammen.« (KSA12, § 1[75])

Willens zur Macht<sup>65</sup>, bedingt durch das ewige Werden des sich bedingenden Zusammenhangs von Geist und Körper. Die Wahrnehmung bzw. Erfahrung der Realität ist das umgekehrte Moment zur Schaffung einer Realität, nicht ihr Gegenteil, sondern prinzipiell derselbe Prozess, nur in umgekehrter Richtung. Beide Momente bestehen aus dem gleichen Material! Und beide Mal findet ein ästhetischer Sprung statt (das Denken der Realität führt sprunghaft zu einem Entwurf, und umgekehrt führt auch die Wahrnehmung zur sprunghaften Schaffung eines Bildes bzw. eines Bündels von Empfindungen). Die »Empfindung des Bildes« ist komplementär zum Schaffen des Bildes (KSA7, § 19[84]). Nicht nur die grundlegenden Wahrnehmungsexperimente der Gestalttheorie bestätigen schon potenziell diese Aussage, sondern vermehrt der tiefere Einblick in die untrennbaren Zusammenhänge physiologischer und geistiger Vorgänge.<sup>66</sup>

Das eigentliche Material alles Erkennens sind die allerartesten Lust- und Unlustempfindungen: auf jeder Fläche, in die die Nerventhätigkeit in Lust und Schmerz Formen hinzeichnet, ist das eigentliche Geheimniß: das, was Empfindung ist, projicirt zugleich *Formen*, die dann wieder neue Empfindungen erzeugen. (KSA7, § 19[84])

Jeder »erkennt« andere Gesetze, und jeder gehorcht anderen Gesetzen (der Wahrnehmung); wir sehen zwar den gleichen Baum (denn er ist nicht nur Einbildung), doch wir erfahren ihn verschieden. Und auch die höchste Abstraktion<sup>67</sup> wird daran nichts ändern können; sie ist ja im Gegenteil gerade die größtmögliche Entzerrung und damit Entfernung der Wahrnehmung von der äußeren Realität; unsere Wahrnehmung steht im unmittelbaren Zusammenhang mit einer permanenten Introspektion. Das Künstlerische, das konzeptuelle Denken, ist eben kein freies Erfinden, nichts Willkürliches wie beispielsweise das sogenannte objektive Denken (einmal angenommen, Letzteres wäre überhaupt denkbar), sondern dieser »künstlerische Prozeß ist physiologisch absolut bestimmt und nothwendig« (KSA7, § 19[79]). Ausgehend von unserem psychologischen Zustand, von unseren Empfindungen, ordnet der menschliche Geist die Welt um;<sup>68</sup> wir

65 »Der Mensch als eine Vielheit von ›Willen zur Macht‹« (KSA12, § 1[58]).

66 »Das Bewußtsein findet sich in engster Beziehung und Abhängigkeit vom physikalischen Zustand eines begrenzten Teiles des Stofflichen, des Körpers« (Schrödinger: 151).

67 »Es ist jedenfalls etwas *Künstlerisches*, dieses Erzeugen von Formen, bei denen dann der Erinnerung etwas einfällt: *diese Formen hebt sie heraus* und verstärkt sie dadurch. Denken ist ein Herausheben. [...] Das bewußte Denken ist nur ein Herauswählen von Vorstellungen. Es ist ein langer Weg bis zur Abstraktion.« (KSA7, § 19[78])

68 »Unsinn aller Metaphysik als einer Ableitung des Bedingten aus dem Unbedingten. Zur Natur des Denkens gehört es, daß es zu dem Bedingten das Unbedingte *hinzudenkt*, hinzuerfindet: wie es das ›Ich‹ zur Vielheit seiner Vorgänge *hinzudenkt*, *hinzuerfindet*: es mißt die Welt an lauter von ihm selbst gesetzten Größen: an seinen Grund-Fiktionen wie ›Unbedingtes‹, ›Zweck und Mittel‹, Dinge, ›Substanzen‹, an logischen Gesetzen, an Zahlen und Gestalten. Es gäbe nichts, was Erkenntniß zu nennen wäre, wenn nicht erst das Denken sich die Welt dergestalt *umschüfe* zu ›Dingen‹, Sich-selbst-Gleichem. Erst *vermöge* des Denkens giebt es *Unwahrheit*. Das Denken ist *unableitbar*, ebenso die *Empfindungen*: aber damit ist es noch lange *nicht* als ursprünglich oder ›an sich seiend‹ bewiesen! sondern nur festgestellt, daß wir nicht *dahinter* können, weil wir nichts als Denken und Empfinden *haben*.« (KSA10, § 8[25])

sehen zwar nur den Baum, meinen aber damit die Welt, um schließlich »auf den ungeheuersten Umwegen immer zum Menschen zurückzukommen« (KSA7, § 19[91]). Unsere Wahrnehmung, Vorstellung und Konzeption der Welt ist ein stetes gegenseitiges Abstimmen und Verändern von Mikro- und Makrokosmos. Hier gibt es kein Entdecken oder Erkennen, sondern nur ein Schaffen<sup>69</sup>. Hier gibt es nur den den Menschen allein rettenden Anthropomorphismus. Und dieser völlig normale Wahnsinn tendiert selbstverständlich immer zum Größenwahn, denn selbst das kleinste geordnete Fragment repräsentiert noch die ganze Welt. Ob Künstler, Philosoph oder Wissenschaftler: Wir bespielen immer nur diese eine Skala der Grade und Quantitäten. Der Wille zur Macht tendiert nicht zum Gesetz oder kleinsten gemeinsamen Nenner, sondern immer zum Großen, das »freilich auch das *Unnormale*« (KSA7, § 19[80]) ist; aber es ist nur die Grenze, das Extrem des Normalen, und kein qualitativer Wechsel.

Den »Geist«, das Gehirnerzeugniß als übernatürlich zu betrachten! gar zu vergöttern, welche Tollheit!« (KSA7, § 19[127])

Man kann nicht genug darauf hinweisen, dass »*Kunst und Religion* im griechischen Sinne identisch« (KSA7, § 9[102]) sind; d.h. Religion wurde im alten Griechenland als das Schaffen neuer Lebensmöglichkeiten verstanden, als eine künstlerische Philosophie des Lebens, nicht des Jenseits, gegenüber unserer Religion der Moderne (im Sinne Habermas' [Habermas 2: 33] markierte das Christentum des 5. Jh. eben die erste große Moderne der westlichen Kultur), die aber unter dem Einfluss des Kunstfeindes Platon auch schon die erste kompromittierte und in erster Linie die Philosophie kompromittierende Kunst ist,<sup>70</sup> schon lebensfremde, später gar noch lebensverneinende bzw. -feindliche Dogmatik (Zweig 1). Der »gottbildende Instinkt« (KSA13, § 17[4]) degradiert zum reinen Wunschenken, das dann nur mehr, wie letztlich jeder Glaube, einem »Für-wahr-halten« (KSA12, § 9[41]) entspricht, und nicht mit unbeirrt konzeptuellem Denken zu wechseln ist.

Der Glaube an das himmlische Leben ist eben der Glaube an die *Nichtigkeit* und *Wertlosigkeit dieses Lebens*. (Feuerbach: 253)

Aber der Ursprung dieser systematischen Degradierung des Lebens führt uns weit zurück zu den antiken Philosophen und Kosmologen. »Die kosmologische Geringschätzung der Erde ist kein Eigentum der christlichen Lehre, geschweige denn deren typische Erfindung, sondern eine unausweichliche Folge aus der Idealisierung der Äther-Peripherie in der aristotelischen Kosmographie« (Sloterdijk 6: 420). Es geht also nicht darum, abermals das Christentum als Problem an sich darzustellen, sondern die »moderne« Religion lediglich als Konsequenz unseres erstaunlichen Denkapparates zu verstehen, als seine Illustration schlechthin. Deshalb ist es auch viel wichtiger, wieder an

69 »Nicht im *Erkennen*, im *Schaffen* liegt unser Heil!« (KSA7, § 19[125])

70 »Das Christentum hat es auf dem Gewissen, viele volle Menschen *verdorben* zu haben z.B. Pascal und früher den Meister Eckart. Es verdirbt zuletzt gar noch den Begriff des Künstlers.« (KSA11, § 26[3])

den Zusammenhang zu erinnern, den Nietzsche zwischen Religion und Wissenschaft, zwischen Religion und dem Denken ›herstellt‹. Das neoreligiöse Wunschenken entspricht keiner aktiven Beziehung zum Werden (Apollo ohne Bezug auf Dionysos), keinem Schaffen, sondern nur einer hingenommenen Wahrhaftigkeit des Seins. Wo ›höhere Menschen‹ von Antinomien sprechen, sieht Nietzsche nur relativ differenzierte Grade und eine »Feinheit der Stufen« (JGB: 33). Aber auf der absoluten Skala (Kelvin) des Denkens befindet sich die religiöse Idealisierung eben nahe dem absoluten Nullpunkt, als passives nihilistisches Denken, als erstarrte Kunst.

Unsere erstaunliche Vorstellungskraft, unsere sorgfältig entwickelte Fantasie, geht in einem letzten platonischen Kunstgriff so weit, ihren eigenen Ursprung zu verneinen, um im Für-wahr-Halten eines ultimativen Gottes unser Schaffen als die bewundernswerte Macht der Einbildungskraft endgültig zu ›überwinden‹ (Feuerbach: 362). Der »gottbildende Instinkt« (KSA13, § 17[4]) fällt schließlich mit der, (nicht nur) diesen Instinkt verneinenden Gottvorstellung zusammen. Der Mensch schafft es nun, voreilig aus den Leiden des Lebens zu scheiden und sich schon geistig ins Jenseits zu retten, in das Sternensystem, aus dem vielleicht sogar alle Fantasie entstand.<sup>71</sup> Es war Feuerbachs Berufung, ausführlich die Entstehung der modernen Idee Gottes aus dem allzumenschlichen Wunschenken zu erklären und das Geheimnis der Theologie in der Anthropologie zu erblicken (Feuerbach: 400). Sowie wir das ›Wesen‹ oder Potenzial der Architektur am anschaulichsten anhand der sakralen Baukunst illustrieren können, ist auch das Erkennen bestens anhand der Entstehung der Religion illustriert: »Gott als *metaphysisches Wesen* ist die *in sich selbst befriedigte Intelligenz*, oder vielmehr umgekehrt: *die in sich selbst befriedigte*, die *sich als absolutes Wesen denkende Intelligenz* ist Gott als metaphysisches Wesen. Alle *metaphysischen* Bestimmungen Gottes sind daher nur *wirkliche* Bestimmungen, wenn sie als *Denkbestimmungen*, als *Bestimmung der Intelligenz*, des *Verstandes* erkannt werden.« (Feuerbach: 85)

Wir erstellen hier selbstverständlich keine erneute Herleitung des Wesens der Religion, sondern hoffen nur geradezu, mit Nietzsche und Feuerbach zumindest in diesem Punkte offene alte Türen einzurennen. Denn erst wenn die Tür zur Hinterwelt wirklich eingerannt ist,<sup>72</sup> kann man im griechischen Sinne des Antichrists Nietzsche der Religion wieder ihren rechten Platz ›im‹ Leben zuweisen, als eine mögliche Lebenskunst, als eine mögliche Form des Seins (KSA7, § 9[102]) und vielleicht als die sublimste »feste Glocke von Unwissenheit« (WZM: 416). Denn wir brauchen das Sein als Kunst, intellektuell und physiologisch. Wir brauchen es aufgeklärter als die Aufklärung, die (mit ihren besten Exemplaren wie Voltaire oder Kant) nur zum misslungenen Attentat auf Gott beitrug, aber keine Kraft mitbrachte, einen neuen Gott und noch weniger einen neuen Menschen zu schaffen.

71 »Der einzelne Mensch betrachtet sogar das Sternensystem als ihm dienend oder mit ihm im Zusammenhang.« (KSA7, § 19[115])

72 »Neue Kämpfe. – Nachdem Buddha tot war, zeigte man noch jahrhundertlang seinen Schatten in einer Höhle – einen ungeheueren schauerlichen Schatten. Gott ist tot: aber so wie die Art der Menschen ist, wird es vielleicht noch jahrtausendlang Höhlen geben, in denen man seinen Schatten zeigt. – Und wir – wir müssen auch noch seinen Schatten besiegen!« (FW, § 108)

Das Kuriose der Geschichte: Der moderne Gott (Habermas), eine späte, lang gereifte Frucht der westlichen Kultur, ›morphologisch‹ schon eine Art Endzustand des Seins (Spengler), wird als Anfang, als Ursprung aller Dinge gedacht. Dies ist aber wiederum nur die quasi ›selbstverständliche‹ tyrannische Tendenz jeder Revolution, sich als Anfang eines ewigen Endes zu verstehen, als Beginn eines tausendjährigen Reiches. Man schafft eine neue Welt, und diese eigentlich völlig banale allzumenschliche Eigenschaft wird dann nicht nur beim Architekten zur Eitelkeit, d.h., er schmückt sich mit künstlerischer Trivialität. Das kann er auch in unserer Kultur, weil Letztere eben die Banalität des »gottbildenden Instinktes«, des völlig natürlichen Willens zum Schaffen (des Willens zur Macht als Kunst und zum Großen), zum Schein, verkennt. Erfindung, Vorstellung: dieser für das Driften des Lebens verantwortliche natürliche Prozess der Fantasie bzw. des konzeptuellen Denkens wird dann als Wahrheit oder Kunst dargestellt. Mit der Erfindung der Wahrheit, des Seins als Wahrheit, führt das natürliche Driften oder Springen des Lebens zum Bruch. »Der Begriff *des Seins*, der *Existenz* ist der *erste, ursprüngliche Begriff der Wahrheit*. Oder: ursprünglich macht der Mensch die Wahrheit von der Existenz, später erst die Existenz von der Wahrheit abhängig« (Feuerbach: 62). Der Kunsttrieb negierte im ultimativen Kunstgriff der Wahrheit sein eigentliches Wesen der Schaffung lebensstauender Anthropomorphismen. Es ist nun die Rolle einer fröhlichen Wissenschaft, diese letzte Fantasie wirklich ernst zu nehmen und die Wahrheit in letzter Konsequenz noch gegen sich selbst zu richten.

Es ist zu *beweisen*, daß alle Weltkonstruktionen Anthropomorphismen sind: ja alle Wissenschaften, wenn Kant Recht hat. (KSA7, § 19[125])

Kommen wir nochmals auf den offensichtlichen Ursprung aller Weltkonstruktionen und allen konzeptuellen Denkens zu sprechen. »Schon ein Blick in die Milchstrasse läßt Zweifel auftauchen« (FW, § 109), der Dynamik dieser fantastischen Konstellationen ein Ziel, eine Form und Idee, eine absolute Ordnung zuzurechnen. »Die astrale Ordnung, in der wir leben, ist eine Ausnahme [für] die Bildung des Organischen« (FW, § 109). Nun ist damit bereits das Wesentliche des Lebens gesagt. Es ist die Ausnahme, von der wir nicht auf das Ganze schließen dürfen. Und die Ausnahme besteht darin, dass die lebende Zelle stetig ihr »*Ordnungsgefüge* [...] *durch Entnahme von ›Ordnung‹ aus der Umwelt*« (Schrödinger: 128) aufrechterhält. Zum einen resultiert aus diesem lebensspezifischen Prozess die ewige Umordnung des Ganzen, in gewisser Weise trägt also dieser stetige Umordnungsprozess noch zur Entropie bei (*God's Own Junkyard*), und zum anderen betrifft dieser Prozess jede lebende Zelle, d.h. ganz besonders auch unsere grauen Zellen. Letztere sind geradezu das Organon schlechthin dieses Prozesses. Es ist also die Aufgabe des Geistes, präziser gesagt, der Fantasie, mit dem Blick in die Milchstraße (um hier beim metaphorischen Ursprung der kognitiven Revolution zu bleiben) einen Blick auf den Menschen zu werfen, oder einfacher gesagt, Anthropomorphismus zu betreiben (WL: 880). »Gott nun ist das Wesen des Menschen, angeschaut als höchste Wahrheit. [...] Der Mensch ist der Anfang der Religion, der Mensch der Mittelpunkt der Religion, der Mensch das Ende der Religion« (Feuerbach: 62 u. 283). Im Abendland fand dieses aufblühende Vorstellungsvermögen einen relativen Höhepunkt im griechischen Polytheismus (der olympischen Mythologie), und seinen relativen Nullpunkt in der kurzen Geschichte des jungen

Monotheismus (nach dem *Sturz der Giganten*). Denn die Religion weiß selbstverständlich nichts mehr von diesen allem menschlichen Leben notwendigen Anthropomorphismen, »die Anthropomorphismen sind ihr *keine* Anthropomorphismen« (Feuerbach: 70).

Die Welt – *mundus* – heißt der ganze Inbegriff – *conceptio* – aller natürlichen Dinge samt dem gestirnten Himmel. Letzterer drehet sich beständig um Erde und Meer auf den Endpunkten – *cardines extremi* – der Weltachse. Es hat nemlich die schaffende Natur es also geordnet – *architectari* – daß daselbst solche Endpunkte als Bewegungspunkte – *centra* – angebracht sind, Einer über Erde und Meer oben im Himmel noch hinter den *beyden Bären*, und der Andere auf der entgegen gesetzten Seite unter der Erde in den mittäglichen Gegenden. (Vitruv, B2: 193f.)

Der Ursprung und die Entwicklung des Denkens, der Ideen und Konzepte sind aufs Engste mit dem Lesen des Himmels verbunden. Unser ältestes überliefertes Zeugnis der Architekturtheorie illustriert recht anschaulich die konsequente Ableitung der Ordnung (oder Architektur) der Welt aus der Sternkunde, vor allem aus den zwölf Sternzeichen als einer geradezu deterministischen Ordnung des Lebensrhythmus der westlichen Welt. Auch illustriert dieser frühe Zeuge bestens den noch recht jungen Übergang vom Mythos zum Logos. Denn lange waren Mathematiker von der Zahl sechs fasziniert, während Philosophen (Platon) dagegen vorwiegend die auf das noch menschliche Ebenmaß (»*symmetria*«) zurückgeführte Zahl zehn favorisierten. Vorübergehend sah man alle ästhetische Vollkommenheit in der Summe aus sechs und zehn, in sechszehn (Vitruv, B1: 114ff.), bevor sie schließlich alle von der alles Leben endgültig determinierenden himmlischen Zahl zwölf verdrängt wurden. Astronomie und Mathematik reichen sich als Ursprung der Philosophie (als »philosophische Sternkunde«) und der Wissenschaften die Hand.<sup>73</sup> (Die Astrologie stellt die auf das Leben »angewandte Wissenschaft« dar.<sup>74</sup>) Der Ursprung der Architektur, der über die Funktion hinausgehenden Idee, ist, wie uns Vitruv zeigt, nicht von der Architektur des Himmels zu trennen. Der Himmel ist der erste als Baukunst erfasste Gegenstand des Denkens, jene erste von der »schaffenden Natur« so »geordnete« (»*architectari*«) und in die Baukunst übertragene Ordnung (Architektur). Das Firmament ist also das erste Dach der Welt, der Erde, die absolute Sphäre des Menschen. »Darum beginnt die *Theorie* mit dem Blicke nach dem Himmel« (Feuerbach: 42). Die Theorie des Himmels ist die Geburt der Architekturtheorie als Astraltheorie.

73 »Das Tier wird nur ergriffen von dem zum Leben notwendigen Lichtstrahl, der Mensch dagegen auch noch von dem gleichgültigen Strahl des entferntesten Sternes. Nur der Mensch hat reine, intellektuelle, interessenlose Freuden und Affekte – nur der Mensch feiert theoretische Augenfeste. Das Auge, das in den Sternenhimmel schaut, jenes *nutz-* und *schadenlose* Licht erblickt, welches nichts mit der Erde und ihren Bedürfnissen gemein hat, erblickt in diesem Lichte sein eignes Wesen, seinen Ursprung. Das Auge ist himmlischer Natur [...] Die *ersten* Philosophen waren Astronomen.« (Feuerbach: 42f.)

74 »Das Übrige der Sternkunde – *astrologia*, – nemlich welchen Einfluß die zwölf himmlischen Zeichen und die fünf Planeten samt Sonne und Mond in die Schicksale der Menschen haben; sei den Lehrbüchern der *Chaldäer* überlassen!« (Vitruv, B2: 212)

Aehnlich wie der Astrolog die Sterne im Dienste der Menschen und im Zusammenhang mit ihrem Glück und Leide betrachtet, so betrachtet ein solcher Forscher die ganze Welt als geknüpft an den Menschen, als den unendlich gebrochenen Wiederklang eines Urklanges, des Menschen, als das vervielfältigte Abbild des einen Urbildes, des Menschen. (GT: 235)

Hier, im Zusammenhang mit der ›Architektur des Himmels‹, wird theoretisiert auf Leben und Tod, hier bezieht man sich auf Leben oder Tod (auf Sein oder Nichtsein). Hier entstehen die unterschiedlichen Formen des Astralmythos, der Bejahung oder Verneinung des Lebens, die dann in Architektur übersetzt werden. »Der Himmel erinnert den Menschen an seine Bestimmung, daran, daß er nicht bloß zum Handeln, sondern auch zur Beschauung bestimmt ist« (Feuerbach: 43) bzw. dass erst die spezifische Beschauung das Handeln orientiert. Aber diese Bestimmung zur Beschauung und zur daraus folgenden Entwicklung von Theorien über das Leben veranlasste nicht wenige Denker zur Vision einer holistischen Wahrheitsfindung. Aus der Theorie über das Leben wurde eine über das Leben gestellte Wahrheit.

Der Zusammenhang von Denken und Himmel verdeutlicht recht nachvollziehbar Nietzsches Beschwörung, der Erde treu zu bleiben als Umkehrung des Platonismus. Der Ursprung, die Entstehung des Denkens im Zusammenhang mit dem Firmament, der prinzipielle Nutzen dieses Illusionierens für den bedürftigen Menschen, bleibt selbstverständlich vollends bestehen, aber die Umkehrung bedeutet, alle Illusionen schonungslos am Leben zu messen. Unsere Fähigkeit der Abstraktion ist die Voraussetzung zur Schaffung von Konzepten; sie dient also der Möglichkeit, die Vielheit der Erscheinungen des Lebens zu entzerren und sie zu einem der konkreten Handlung dienendem, kohärenten Ganzen neu zusammenzufügen. Wie im obigen harmlosen Zahlenbeispiel illustriert, war dieses Vermögen natürlich bestens geeignet, eine Art konzeptuellen Darwinismus einzuführen, eine absolute Abstraktion der Abstraktionen zuzulassen, mit der dann das Leben am Konzept gemessen wird. Dies war das Ergebnis des Übergangs vom Mythos zum Logos, vom Polytheismus zum Monotheismus. Jedem auftretenden konkreten Problem wurde nicht mehr mit der Schaffung eines neuen Konzeptes (Giganten, Götter, Mythos etc.) zu antworten versucht, sondern alles Inkommensurable des Lebens wurde von der abstrakten, nun alles dominierenden Einheit weggeschnitten (Adorno/Horkheimer). Nicht das Konzept, sondern umgekehrt das Leben wurde nun einheitlich maßgeschneidert.

Es ist eine Kraft in uns, die die *großen Züge* des Spiegelbildes intensiver wahrnehmen läßt, und wieder eine Kraft, die den gleichen Rhythmus auch über die wirkliche Ungenauigkeit hinweg betont. Dies muß eine *Kunstkraft* sein. Denn sie *schafft*. Ihr Hauptmittel ist *weglassen* und *übersehen* und *überhören*. Also antiwissenschaftlich: denn sie hat nicht für alles Wahrgenommene ein gleiches Interesse. (KSA7, § 19[67])

Der Himmel steht für die Ganzheitlichkeit, für das holistische Denken (oder den Willen zur Macht als Willen zum Großen), aus dem der Mensch Herkunft und Sinn, Ursprung und Ziel des Lebens bestimmen möchte bzw. zu schaffen hat. Er bedarf der Ordnung der Dinge und verordnet Gesetze. Aus dem Multiversum schafft der Mensch schließ-

lich das Universum (Ortega 2: 81), aus dem Chaosmos den Kosmos. Es ist Aufgabe der Kunst, Beziehungen herzustellen, Beziehungen zum Leben. Und es ist Aufgabe der Kritik, diese Beziehungen zu prüfen und das Denken, den Entwurf, die Kunst am Leben zu messen. Das Erstellen einer Ordnung ist das Herstellen von Beziehungen. Wir Architekten/Landesplaner bedienen uns hierzu vor allem der Topologie (selbst noch im Grundriss eines bescheidenen Hauses). Im großmaßstäblichen Raum kann das organische Wachsen und Entwickeln neuer Lebensformen durchaus, wie ganz bewusst bei R. Schwarz, an Sternbilder angrenzen. Denn diese sind ja keine Gegebenheiten, sondern von uns geschaffene Konstellationen. Man darf also nicht zurückschrecken, analog der Entstehung des westlichen Denkens (Feuerbach: 42f.) und der Schaffung Gottes<sup>75</sup> auch das Entwerfen und die »großen logischen Kräfte [...] z.B. im Ordnen der Kultsphären der einzelnen Städte« (KSA7, § 19[110]) an die Entstehung und fortwährenden Interpretationen des Himmels anzuknüpfen. Denn noch im 20. Jh. dienen die Sternengebilde der Milchstraße dazu, in der Landesplanung eine »hohe Weltgestalt« jenseits von Funktionalismus, von »Zweck und Nutzen« zu konzeptualisieren, dessen großartige Gestalt »aller Berechnung« spottet, eine »mathematische Figur« des »weltbauenden Geistes«, ein Spiel der Form mit dem Chaos, der Ordnung mit der Entropie.<sup>76</sup> Wenn man den bauenden Geist nicht mehr im modernen Sinne als interessenlose Kunst betrachtet, sondern psychologisch und physiologisch als Bedingung des Lebens versteht (als Nietzsches allen Dualismus überwindende Metaphysik der Kunst), löst sich prinzipiell auch die archaische »Antithese Kultur gegen Natur« (Sloterdijk 1: 65) auf, die letztlich nicht anders als in einer totalen Widernatur<sup>77</sup> enden kann (weshalb sie gegenwärtig auch zur mehr und mehr interdisziplinären »Gigantenschlacht« [Sloterdijk 1: 65] wird). Die noch immer nicht überwundenen Überreste des klassischen Evolutionismus, des modernen Fortschrittsideals bzw. -glaubens (vgl. Kapitel 6) und dialektisch angehauchten Naturalismus driften dann

- 
- 75 »Gott ist die meinen Wünschen und Gefühlen entsprechende Existenz. [...] Aber der Himmel ist eben das meinen Wünschen, meiner Sehnsucht entsprechende Sein – also *kein Unterschied zwischen Gott und Himmel.*« (Feuerbach: 269)
- 76 Exemplarisch wie kein zweiter hatte dies schon Rudolf Schwarz in den 40er-Jahren dargelegt. Hinausgehend über seine grundsätzliche Definition des Städtebaus als »Planung des Unplanbaren«, entsprechen sämtliche Skizzen seiner faszinierenden »Landesplanung« einer subtilen Entwicklung von einer vorerst noch primitiven und topologisch unzureichenden Baumstruktur hin zu einer »Milchstraße« lebendig verwachsener »Sterngestalten«, welche schließlich als *abstrakter Verband* einer *künstlerisch gebändigten* organischen Großform, topologisch dem Halbverband entsprechen; Baum und Stern werden zum *Feld* entwickelt. (Schwarz: 110ff.)
- 77 »Die christliche Moral – die böartigste Form des Willens zur Lüge, die eigentliche Circe der Menschheit: Das, was sie *verdorben* hat. Es ist *nicht* der Irrthum als Irrthum, was mich bei diesem Anblick entsetzt, *nicht* der jahrtausendelange Mangel an »gutem Willen«, an Zucht, an Anstand, an Tapferkeit im Geistigen, der sich in seinem Sieg verräth: – es ist der Mangel an Natur, es ist der vollkommen schauerliche Thatbestand, dass die *Widernatur* selbst als Moral die höchsten Ehren empfing und als Gesetz, als kategorischer Imperativ, über der Menschheit hängen blieb!... In diesem Maasse sich vergeifen, *nicht* als Einzelner, *nicht* als Volk, sondern als Menschheit!... Dass man die allerersten Instinkte des Lebens verachten lehrte; dass man eine »Seele«, einen »Geist« *erlog*, um den Leib zu Schanden zu machen; dass man in der Voraussetzung des Lebens, in der Geschlechtlichkeit, etwas Unreines empfinden lehrte; [...] Hat man mich verstanden? – *Dionysos gegen den Gekreuzigten...*« (EH, »Warum ich ein Schicksal bin«, §§ 7 u. 8)

potenziell zum ewig wiederkehrenden Spiel einer Lebenskonzeption *Jenseits von Natur und Kultur* (Descola 2), jenseits von Wahrheit und Moral, jenseits der sterilen Unterscheidung von Anthro-, Bio- und Technosphäre (Serres 1). Fortschritt im modernen Sinne ist eher als Missverständnis der Erkenntnis zu verstehen<sup>78</sup> und (ethnologischer) Evolutionismus tendenziell als Missdeutung der Geschichte (Graeber 1). Unsere logischen Anschauungen von Ursache und Wirkung finden sich noch immer in der Idee von Ursprung und Ziel auf die Zeit übertragen. Die ganze alte Überlegenheitsideologie des Westens gründet auf diesen dualistischen Fundamenten des Evolutionismus und Naturalismus (Descola 1: 44ff.). Analog zu Primitivität versus Fortschritt, zu wildem Denken versus zivilisiertes Denken oder zu anderen fatalen Dualismen des Abendlandes trägt auch der Begriff der Entfaltung zumindest noch den Keim dieses abwegigen Denkens in sich. Immer wieder erliegen wir in den gedachten Strukturen (der Stadt, der Kultur, der Geschichte) der Struktur unseres Denkens; immer wieder halten wir das Ergebnis unseres Denkens (den hineingelegten Dualismus, die Essenz und all unsere gebieterischen »ästhetischen Menschlichkeiten« [FW, § 109]) für das generative Prinzip.

*Das Griechische uns sehr fremd.* – [...] Wollten und wagten wir eine Architektur nach unserer Seelen-Art (wie sind zu feige dazu!) – so müsste das Labyrinth unser Vorbild sein! (M: 145)

Der intellektuelle Bruch ist einfacher (eine neue Ideologie erspart uns das ständige selbstkritische Hinterfragen und nervige Denken des »bösen Sokrates«), der städtebauliche Bruch ist aber vor allem rentabler als die Veränderung (weshalb das reiche Thema *Die Stadt über der Stadt bauen* auch wenig Rückhalt beim Kapital findet). Es geht nicht mehr um die Frage nach Fortschritt, sondern um Entwicklung in einem sich ewig verändernden Kontext, um Fulguration in einem sich stetig differenzierenden Milieu – horizontale Differenz versus vertikale (hierarchische) Wertung. Das Differenzieren zielt auf eine Verbesserung der Beziehung, der Ver-Bindung zum Milieu, zur Welt, während die (namentlich moralische) Wertung ein Distanzieren bewirkt (Kreation einer Hinterwelt). Unsere »Seele« ist weder tiefer noch höher geworden, aber im besten Fall weiter, im schlimmsten enger. Jenseits der Gefängnisse ihrer unberührbaren Überzeugungen gleicht unsere kurze Kulturgeschichte einem noch unbestellten Feld und illustriert das immense Potenzial des Bauens (Denken-Entwerfens) und Ausschöpfens »unzähliger Möglichkeiten« (Graeber 1 u. 2). Seit der griechischen Einfachheit der »Seele« (M: 145) schuf die fortlaufende Zeit trotz ihrer bedenklichen Abkürzungen (intellektuelles Waldsterben) dennoch wenigstens ein Labyrinth. Es ist sicherlich keine einladende Architektur, aber es ist nunmehr die unsrige. Der kontinuierliche Bruch mit der Zeit lässt den »höheren Menschen« nun an Widersprüchlichkeit glauben bzw. erst durch die Einführung von Ideologie wird Differenz zu Widerspruch (oder Dualität). Der höhere Mensch ist in Wirklichkeit nur der engere Mensch, der alles verkleinernde, der wüstenbergende, hinterweltlerische Nihilist (Z: 184; G: 533). Er kann aufgrund seines von ihm selbst genährten Willens zur Einheit und den abgeleiteten, mittlerweile unzureichenden konzeptuellen Instrumenten den resistenten Reichtum der Zeit nicht mehr

78 »In der Welt der Kunstwerke giebt es keinen Fortschritt, über Jahrtausende weg« (KSA8, § 42[52]).

verdauen. Sein Labyrinth, was ihm noch an Seele bleibt, widerstrebt seinem Holismus (als transzendentelem Prozess des Weltganzen, beschleunigt durch Platons rationalistischer Kugelschöpfung [Sloterdijk 6: 520ff.] bzw. Wissenschaft der Körper [Platon 3: 289ff.]). Sein holistischer Geist, nur ein bescheidenes und abgestumpftes Organon des Labyrinthes, schafft es nicht mehr, in letzter Konsequenz jeglichen ›wahren‹ Holismus zu überwinden.

Der Mensch, in dem dieser Hemmungsapparat beschädigt wird und aussetzt, ist einem Dyspeptiker zu vergleichen (und nicht nur zu vergleichen) – er wird mit nichts »fertig«... (GM: 286)

Der beschädigte Hemmungsapparat ist analog dem defekten Filter mancher Autisten zu verstehen. Auswählen, selektieren, hemmen, bereichern, vergessen, filtern, klären, vereinfachen, abstrahieren..., dies alles ist mit dem angezüchteten Willen zur Wahrheit nicht mehr möglich.<sup>79</sup> Nun ist aber das Labyrinth auch ein Potenzial als noch fruchtbares, nicht festgestelltes Chaos in uns. Die Milchstraße ist nur die (topologische) Metapher dieses Chaos, der offenen (unbegrenzten) Möglichkeiten unseres bauenden Geistes zur Überwindung beispielsweise der a priori stadttopologisch unzureichenden Baumstruktur.<sup>80</sup> *Jenseits von Gut und Böse, Jenseits von Natur und Kultur*, d.h. jenseits von jeglichem Dualismus hat R. Schwarz unsere Kultur schon 1949 als Fortsetzung der offenen Baustelle der Natur verstanden und mit der *Bebauung der Erde* (geschrieben während seiner bretonischen Kriegsgefangenschaft) einen Weg für die zeitgemäße Architektur gezeigt.

Inwiefern der Künstler nur eine Vorstufe ist. [...] Die Welt als ein sich selbst gebärendes Kunstwerk. (KSA12, § 2[114])

Was ist also Wahrheit? Sie ist der Anker, der uns Künstler gründlich daran hindert, überhaupt in Fahrt zu kommen. Wir bleiben im sicheren Hafen, wir ahnen bestenfalls die Weite des Lebens, bleiben Zuschauer, trauen uns nicht aufs Meer hinaus, dort, wo das wilde Leben/Denken/Entwerfen stattfindet. Das Platonische, das schon verrufen ›Hochgeistige‹, ist in Wirklichkeit das noch nicht begonnene Geistige, das vorgebliche Leben der Schafe, die unter sengender Sonne müde am Ufer grasen, während auf hoher See das Leben wartet. Die Wahrheit, Idee, Essenz ist der Kerker unseres Lebens, das unser Potenzial herunterdrosselnde Fangnetz, das erstickende geschlossene Sein. Wir marschie-

79 Warum Wahrheit? Wozu? Wahrheit verleitet zum umfassenden Wissen, alles wissen, um der absoluten Wahrheit näherzukommen, dem persönlichen Fortschritt auf dem Weg zur Weisheit; der Weg zur Wahrheit entspricht dem Weg zum Glück (KSA9, § 3[161])! Dies war das große Versprechen der westlichen Kultur, dies war die große postsokratische Themaverfehlung, dem Leben gegenüber, ein fataler Geniestreich gegen das Leben, gegen den dem Leben eingebundenen Geist; ein absolut falsches Versprechen, fast schon ein Verrat an der Menschlichkeit (Menschenwürde, Menschheit).

80 Nach der geistigen Öffnung darf man sich dann für die konkrete Landes-Planung und Messung der Konzepte am Leben (z.B. der Übergang von Baum zu Feld bei Schwarz [Schwarz: 110ff.]) ruhig wieder der unter anderem klimatisch, topographisch und vor allem ökonomisch bedingten Genesis der beständig zu differenzierenden Landes-Topologien widmen.

ren seit 2000 Jahren im Gleichschritt Richtung Meer und Abgrund, ohne das Springen erlernt zu haben. Nietzsche geht zurück, den Anker zu lösen, den großen Sprung zu ermöglichen, in See stechen zu können, mit Kurs auf den Übermenschen. Wir höhere Menschen nehmen (vorerst noch) die Kunst, unser Schiff (unsere Stadt), unseren »Raum der Begriffe« mit aufs Meer, mit in den »Raum der Gründe« (McDowell: 27ff.), um Ersteren an Letzterem, am konkreten Leben zu messen, um ihn in die Entwicklung zu schicken. Solange wir aber faul am Strand blinzeln, im Glauben an »eine« ewig währende Morgenröte, benötigen wir in der Tat kein Messen, kein Entwickeln, fernab vom Leben, vom noch nicht begonnenen Werden des Menschen.

Und mag doch alles zerbrechen, was an unseren Wahrheiten zerbrechen – kann! Manches Haus gibt es noch zu bauen! (Z: 126)

### 23.4 Platon der Antiplatoniker

Erlauben wir uns abschließend nochmals eine grobe Instrumentalisierung des Platonismus (der »Feindseligkeit gegen die Kunst« [KSA7, § 3[47]]), eine relativ unfundierte perspektivische Arbeitshypothese, indem wir sagen, Platons noble Idee war es, aus dem noch nicht festgestellten Tier die Entfaltung eines hochgeistigen Wesens zu ermöglichen.

Platonismus wäre dann »die« erstarrte Kunst (ein Diamant, ein Kristall), das maximal heruntergedrosselte Leben, nahe am absoluten Nullpunkt gehalten, an der maximalen Ereignislosigkeit, nahe an der maximalen Sicherheit des Staates (als des eigentlichen Ziels Platons). Platonismus ist maximaler Konservatismus (des Staates). Nicht Ver-, sondern Entgeistigung, der Geist in Ketten gelegt, das Verhindern der Entfesselung des Geistes, eine geniale, große, übergroße Kunst, das absolute Monument (des Westens), das schließlich die Kunst erdrückte. Platon »verbietet« den Künstlern und Göttern jegliche Verzauberung der Welt (Platon 3: 84), aber Gott, die Wahrheit, ist selbst die größte Verzauberung der Menschheitsgeschichte. (Nietzsche beschrieb die nahezu gleiche Geschichte für das Christentum: aus einer frohen Botschaft, einer neuen Morgenröte, einer ursprünglich leuchtenden Hymne auf das Leben, wurde [mit der Kirche] eine monumentale Hürde und Bürde für [gegen] das Leben.<sup>81</sup>)

Die Gedanken sind *Zeichen* von einem Spiel und Kampf der Affekte: sie hängen immer mit ihren verborgenen Wurzeln zusammen. (KSA12, § 1[75])

Seit Platon konspiriert die Philosophie aus dem Exil nicht nur gegen Griechenland (GT: 161), sondern aus der Hinterwelt gegen das Leben im Diesseits, gegen das entschieden Menschliche, unsere Sinne, gegen die notwendige Existenzbasis unseres Geistes.

81 »Die Kirche ist exakt das, wogegen Jesus gepredigt hat – wogegen er seine Jünger kämpfen lehrte« (KSA13, § 11[257]). Gott als Befreiung von der Macht, nicht als neue überweltliche absolute Macht, oder Gott als absolute Macht der Befreiung von allen »festen« Ordnungen bzw. Herrschaftsformen (siehe dazu auch J. Ellul, *Anarchie et christianisme*).

Die (allzu) kurze Geschichte unseres Denkens hat ihren Ursprung in der ersten offiziellen Schule Athens, der Akademie. Hier wurde der Geist seines Körpers entledigt und damit die fulgurative Entfaltung des Geistes, die potenziell unendliche Geschichte des Denkens gehemmt. Aber »unser Leib ist etwas viel Höheres Feineres Complicirteres Vollkommeneres Moralischeres als alle uns bekannten menschlichen Verbindungen und Gemeinwesen« (KSA10, § 7[133]). Faktisch unwiderruflich wurde diese potenzielle Entwicklung des Menschen dann mit der Feindseligkeit der Kirche gegen die Sinne zerschlagen. Der mentale Mensch wurde des neuronalen Menschen (Changeux 1) beraubt (zum neuronalen ganzen Menschen gehören eben alle peripheren, d.h. außerhalb des Gehirns und Rückenmarks liegenden Nervensysteme, also auch alle sensorischen Neuronen). Dieser strukturelle Bruch entsprach einer definitiven Geisteslähmung. Ein unglaublich kompliziertes Organ wurde aus seiner fruchtbaren Basis entwurzelt und war nun zum Absterben verurteilt. In dem Wäldchen der Akademie wurde mit dem autoritären Baum der Erkenntnis auch schon das Baumsterben und Ende des enormen Entwicklungspotenzials eines hochgeistigen Menschens gepflanzt. Eine potenzielle Hochkultur des Geistes, eine potenziell platonische Kultur, wurde zur Konspiration gegen den Geist, wurde Antiplatonisch. Die Weisheit Platons wendete sich gegen Platon. Erst der ganze Mensch kann wieder Platoniker werden, d.h. »Philosophie als eine Kunst des Lebens« (KSA12, § 9[57]) verstehen und an die vorsokratische Antike des Geistes anschließen (KSA11, § 26[43]).

Das Nervensystem hat ein viel ausgedehnteres Reich: die Bewußtseinswelt ist hinzugefügt. Im Gesamtprozeß der Adaptation und Systematisation spielt es keine Rolle. (KSA13, § 14[144])

Da wir »kein Organ der Erkenntnis« im Sinne der Metaphysik haben (WZM: 396), erfand Platon ein fiktives Organon, ein »Werkzeug der Nivellierung« (KSA9, § 6[163]). Der Geist wurde denaturalisiert, ein vom Leben losgelöster Geist, ein recht »geistloser« Geist (wie Schopenhauer den Weltgeist Hegels bezeichnete). Um die konzeptuellen Mängel dieses Provisoriums zu beheben, machte Nietzsche den ersten Schritt, den Geist wieder zu naturalisieren.

Platon wollte dem Physischen entweichen, und das Hochgeistige des Menschen, das eigentlich Menschliche, an das (noble) Metaphysische anlehnen. Er wollte den Geist entmenschlichen, aus dem Leben der Sinne und vergehenden Erscheinungen extrahieren und mit dem absoluten Sein verbinden. Nun kann man aber den Geist (die Vernunft) nicht isolieren (ein Kappen des Nervenlebens ist unmöglich). Die größte Kritik der Idee einer reinen Vernunft ist die Dreieinigkeit von Gefühl, Fantasie und Vernunft; d.h., erst durch Gefühl und Fantasie kann überhaupt Vernunft (Denken) entstehen. Nur Empfindungen regen das Denken (Einbilden) an, lassen Gefühle entstehen und das Denken wiederum auf die Empfindung und die Gefühle rückwirken (ein iterativer Prozess der Veränderung und Verwandlung). Eine Konzeption des Denkens bzw. Erkennens wird ohne Einbezug dieser »vitalen Unterlage aller Wahrnehmungstätigkeit zur Unmöglichkeit« (Palágyi: 95). Eine Entfaltung des Geistes im Sein, das konzeptuelle Denken in seiner reinsten Form, ist in diesem Sinne »als die höchste Entfaltung des Vitalen zu betrachten« (Palágyi: 95).

Man hat hier schon fast einen ›Gradmesser des Talents und der Genialität‹ (Palágyi: 101) eines Denker-Entwerfers. Aber die entwerferische Fantasie ist das genaue Gegenteil des Traumes, d.h., sie ist nicht als eine Form des Tagtraumes oder unkontrollierten Rausches zu missdeuten. Idealisiert dargestellt, gibt es im wachen, bewusst rauschhaften Zustand des Denken-Entwerfens also keinen Gegensatz von Traum und Bewusstsein (Vernunft) oder ihre Fusion, sondern nur den Zwiespalt rein inverser Fantasie und direkter Fantasie.

Je stärker sich die direkte Einbildung an das Gegenwärtige zu ketten und in ihm aufzugehen vermag und mit je größerer Wucht die Befreiung aus ihren Banden und das Versinken in die inverse Einbildung stattfindet, je gewaltiger also der Wellenschlag des Lebens zwischen den zwei Ufern des Gegenwärtigen und Nichtgegenwärtigen ist, desto mehr ist ein solcher Lebensprozeß berufen, der Träger eines großen Talentes zu sein. Nur darf dabei nicht vergessen werden, daß dieser »Wellenschlag« ein ganz unwillkürlicher ist und daß es auch noch eine bewußte Herrschaft des Geistes über den Wechsel zwischen direkter und inverser Einbildung gibt. Erst die lenkende Macht des Bewußtseins über die direkte und inverse Einbildung ist es, die die Genialität ausmacht. (Palágyi: 101)

Man hat damit eine präzisere Vorstellung über den von Nietzsche beschriebenen ›Traumzustand‹, aus dem der Mensch nicht erwachen darf. Es sind verschiedene Zustände der menschlichen Fantasie, und es ist gerade Aufgabe der Vernunft, diesen Wellenschlag zu erregen (den iterativen Prozess zu garantieren) und gleichzeitig zu dosieren (zu einem brauchbaren Ergebnis zu führen). Das Ziel dieses wellenartigen Prozesses ist nicht Dualität, sondern Differenz, als Gegenteil der ›absoluten Wahrheiten‹, die als Werkzeug der Nivellierung lediglich die ›charaktervollen Formen‹ hinwegfressen (KSA9, § 6[163]). Das Hochgeistige ist das Tieforganische, jene vom Organismus/Körper erregten Gefühle (Damasio: 134), die überhaupt erst das Bewusstsein erzeugen und die geistige/konzeptuelle Arbeit ermöglichen. Der Geist gehört dem Körper als seine zwar letzte Instanz, aber dafür auch als sein fantasievollstes Organ und verantwortlich für den lebenserhaltenden neuen Input der ganzen ›Maschine‹. Intellekt und Trieb, das Geistige und das Sinnliche gehören zusammen (Changeux, Damasio, Malabou), können nur zusammen zu einer wellenschlagenden Entwicklung führen, aber nicht zu einer teleologischen Entfaltung im Sinne einer ›Ursache und Wirkung‹; der Kopf ist das Werkzeug der Sinne (KSA9, § 6[130]). Die Vernatürlichung des Geistes ist die Bedingung des Hochgeistigen, wie uns erst Nietzsche, dann Freud zeigten (auch der »sublimierte Geschlechtstrieb« [KSA9, § 11[124]] stammt nicht von Freud, sondern war die Idee Nietzsches). Gerade im entscheidenden Punkt des Denkens, seinen Bedingungen, wendet sich Platon gegen den Geist und wird zum Antiplatoniker und zum gegenüber der Kunst feindseligen Künstler. Die kognitiven Wissenschaften bestätigen wiederum nur, was Nietzsche schon vor über einem Jahrhundert ziemlich präzise erklärt hatte.

Es erzeugt sich auch in der geistigen Entwicklung immer etwas Neues. Die Empfindung und die Vorstellung sind absolut *nicht aus einander ableitbar*. Gedanke und Gefühl! [...] Es ist eine Thatsache, daß sich immerfort etwas absolut Neues erzeugt. (KSA10, §§ 7[63][64])

Wie skandalös die Idee einer absoluten Wahrheit zu Zeiten Platons war (Platon 3: 80), sieht man noch an seiner häufigen Verwendung des Plurals für Gott. Immerzu die Todesstrafe für Sokrates im Kopf wagt er in seiner *Republik* (Platon 3: 80) den Monotheismus noch nicht bis zur letzten Konsequenz. Erst das Christentum als Platonismus fürs Volk (JGB: 4) vollzieht diesen letzten fatalen Schritt der westlichen Zivilisation, des westlichen Barbarentums, das den ›natürlicheren‹ Weg in die »intelligente‹ *Sinnlichkeit*« (KSA13, § 14[117]) scheinbar unwiderruflich versperrte. Den natürlichen Prozess der sinnlichen Kontemplation des Himmels, den Prozess und langen Weg zur Abstraktion, zur wissenschaftlichen Konzeption der Welt, zu ihrem Verständnis, versperrt Platon mit seiner Konzeption der Seele und ultimativen Abstraktion der Sinne (Platon 3: 290ff.). Er liefert uns die älteste Demonstration des Homo sapiens als Künstler, als Platoniker im Sinne des ›rein‹ konzeptuellen Denkens und konzeptualisiert gleichzeitig die Negation seiner eigenen Demonstration.<sup>82</sup> Noch anschaulicher wird dies mit der Vulgarisierung seiner Demonstration. Die Schöpfungsgeschichte der Bibel konzeptualisiert das Ende aller Schöpfungen. Der ultimative Blick in den Himmel schöpft das Ende aller sinnlichen Abstraktion, das vertikale Schauen wird zur intellektuellen Kastration (GM: 362). Das größte westliche wahrhaftige Zeugnis menschlicher Fantasie konzeptualisiert das Absterben dieser wichtigsten menschlichen Eigenschaft. Platons unmoralische Amputation des Geistes, sein Wille zur Wahrheit als »Symptom der Entartung« (KSA13, § 16[40]), wird durch die Kirche konfirmiert.

Wille zur Macht als *Erkenntniss* [...] nicht »erkennen«, sondern schematisieren, dem Chaos so viel Regularität und Formen auferlegen, als es unserem praktischen Bedürfnis genug thut. (KSA13, § 14[152])

Das Übersinnliche, das geistliche Wesen der Welt (als ein ›an sich‹), ist gerade seine Verneinung, das Verhindern einer geistigen-sinnlichen Dimension, die auch über eine rein mechanistische Weltauffassung hinausgeht, die den zu Determinismus führenden Materialismus, Atomismus und allen Dualismus überwindet. Die Umkehrung des Platonismus ist eine Projektion des Himmels auf die Erde. Wie wir weiter oben gesehen haben, steht der Himmel für das Denken unserer Existenz, unserer Eingebundenheit in ein Ganzes. Hier, am Himmel, denken wir Konstellationen, Beziehungen, Möglichkeiten bis in alle Unendlichkeit. Er ist die Ebene der Konzepte, die ungeheure Leinwand der Projektion des Lebens (ein gigantischer Bild-Schirm, eine universale Tele-Vision der Natur).

Anschließend werden die Konzepte wieder auf die Erde projiziert (geworfen), das (abstrakte) Sein wird dem (konkreten) Werden ausgesetzt. Alles Absolute wird relativiert. Hier gibt es kein Ziel, kein Glück an sich, kein Sichsonnen im Anschein der Welt, sondern nur ewiges Schaffen, die stetige Entwicklung von Konzepten. Entwicklung, das bedeutet

82 Geometrie und Mathematik werden mit Platon zur wahrhaftigen Wissenschaft des Glücks (Platon 3: 289ff.); diese Idee des menschlichen Bedürfnisses einer spiegelhaften Anschaulichkeit der Welt öffnet prinzipiell den fantasievollen Weg zu einer »Architektur nach *unserer* Seelen-Art« (M: 145), selbst wenn seine geometrische Konzeption selbstverständlich zur Stadt als Abbild der reinen, geordneten, einheitlichen, d.h. ›wahrhaftigen‹ Seele führt. Sollte man nicht eilig zum Übermenschlichen schreiten und diese eitlen architektonischen Menschlichkeiten endlich beenden?!

einmal der Entwurf von Konzepten und zudem der sich entwickelnde Prozess, die Iteration von Konzepten potenzieller Differenzierung, der Veränderung, der Möglichkeiten einer Weiterentwicklung des Lebens. Entwicklung ist also bedingt durch Differenz. Dort liegt die konkrete Kunst der Abstraktion, das Unvorhersehbare zu ermöglichen. Kein Gesetz entdecken und anwenden, sondern ein Potenzial der Entfaltung des Lebens »wahrnehmen«. Kein fester Rahmen, sondern ein offenes System, eine atmende Sphäre (Atmosphäre), eine »ebenso stabile wie plastische Membran« (Maturana/Varela: 58). Keine ewige Wiederkehr des Gleichen im Sinne einer Wiederholung (konservativ) oder logischen Ableitung (progressiv), sondern eine offene Spirale der Möglichkeiten, eine Spirale der künstlerischen Selektion (die iterative Dimension des Entwerfens). Das Sein entsteht zwar immer aus dem Werden, ist also in gewissem Sinne immer eine natürliche Erscheinung, es kann sich aber gegen die Natur, gegen das Werden richten. Die Kunst besteht also im richtigen Abschätzen, Messen, Prüfen der Differenz, die das Weiterkommen, die Entwicklung des Lebens, garantiert. (Hierzu abermals Pessac als anschauliches Beispiel der Prüfung aus der Architektur: Le Corbusier verstand sofort, dass er in Pessac zu weit ging, zu früh kam. Im Gegensatz zu manchen seiner Zeitgenossen akzeptierte er durchaus die eigentümlichen Veränderungen der Bewohner an seinen Bauten, den vorübergehenden »Rückbau« an seiner Zeit [also vor allem das zeitweilige Dosieren der zu forcierten Offenheit seiner Architektur], der heute in der Regel nicht mehr nötig ist.)

Das Wissen kennt als Ziel nur seine Verwendung als Werkzeugkasten. Es gibt mit Nietzsche gesprochen nur den Hammer des Philosophierens. Das Glück des kalten Hammers ist das Glück des Handwerkers. Das Wissen ist nur die kalte Materie (nicht schon das Glück). Der Handwerker lernt die Kunst, das Wissen zu instrumentalisieren, das Wissen zum Leben zu erwecken, das Wissen in das Leben einzubinden. Es gibt nicht das Glück eines Reiches der Ideen (der Götter), sondern nur das Glück geglückter Konzepte, jener, die sich konkret im Leben entwickeln können. Man darf sich als Pädagoge durchaus noch fragen, wozu Bildung dient, wenn wir mit dem Wissen im gleichen Zuge nicht auch dessen Verwendung lehren.<sup>83</sup> Man täte vielleicht gut daran, Chemie beispielsweise mit Anaxagoras zu unterrichten oder mit Thales und Pythagoras den untrennbaren Zusammenhang von Mathematik und Philosophie zu illustrieren, denn die Vorsokratiker wussten noch, wie Nietzsche betont, aus Wissen sogleich das Leben zu gestalten, hingegen bei uns Spätgeborenen bleibt alles lediglich Erkenntnis (KSA7, § 19[42]). Der Intellektuelle hat ein konkreter Handwerker des Geistes zu werden, ansonsten bleibt er sinnlos (Bildung »an sich« ist nur von geringem Interesse)!

Gebt mir Materie, ich will eine Welt daraus bauen! (Kant, in: GT: 218)

Diese Materie sind unsere Bilder, welche die Verbindungen von innen und außen herstellen. Wir bauen eine Spirale aus Bildern, Schemata; sie sind Filter für eine osmotische Symbiose von Mikro- und Makrokosmos, von Ordnung und Chaos (jedes Bild ist mit einem Gefühl aufgeladen). Das Ich, das Bewusstsein, ist diese Grenze bzw. Verbindung.

83 »Übrigens ist mir alles verhaßt, was mich bloß belehrt, ohne meine Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben« (Goethe, in: UB: 97).

Das Sich-die-Welt-Einverleiben, das Sichveräußern, das Erkennen, ist dieser spiralförmige Bilderbau unseres ewig bauenden Geistes.

### 23.5 Die Spirale des Denkens

*Theorie und Praxis.* Verhängnißvolle Unterscheidung, wie als ob es einen eigenen *Erkenntnißtrieb* gäbe, der, ohne Rücksicht auf Fragen des Nutzens und Schadens, blindlings auf die Wahrheit los gieng: und dann, davon abgetrennt, die ganze Welt der *praktischen* Interessen... (KSA13, § 14[142])

Die Baukunst ging von der Notwendigkeit aus (Alberti: 49), der Nützlichkeit, vom primären Nutzen der Architektur (Schutz, Funktion etc.). Aber in den Nutzen einer Architektur oder jeglichen Systems für das Leben (Philosophie) schließen wir schon die intellektuellen Ansprüche mit ein (der »intellektualistische Charakter des großstädtischen Seelenlebens« [Simmel: 10]). Wir predigen also keinen kalten Utilitarismus, auch keine Abgrenzung von Theorie und Praxis, sondern definieren lediglich die Grenze zwischen Sein und Wahnsinn, zwischen Wahrheit und Wahrhaftigkeit. Wir testen den existenziellen Nutzen eines Systems (eines Denkmodells), also das, »was bleibt« (KSA7, § 19[45]), wenn seine Wissenschaftlichkeit vernichtet ist, »also das Künstlerische daran« (KSA7, § 19[45]), das Lebendige eines Systems.

Man muß das künstlerische Grundphänomen verstehen, welches Leben heißt – *den bauenden Geist*, der unter den ungünstigsten Umständen baut. (KSA11, § 25[438])

Die ungünstigsten Umstände sind das ewige Werden, das Bauen im Fluss der Dinge (wir entwickeln dazu noch das Bild des Biberbaus). Der Nutzen, die primäre Funktion des (künstlerischen) Bauens ist das Eingrenzen. Das ewige Werden und veränderte Wiederkehren der Erscheinungen nötigt den bauenden Geist zu einer endlosen Anpassung des Provisoriums. Das Haus des Seins ist niemals fertig. Diese Eingrenzung, diese individuelle Kultur-Haus-Schwelle zwischen Mikro- und Makrokosmos ist der ewige Bau des menschlichen Bewusstseins, die ewig zu schaffende Oberfläche und Illusion des eigenen »sogenannte[n] Ich[s]« (M, § 115). Hier gibt es kein kollektives Bewusstsein, kein kosmisches Haus, keine universale, fertige Eingrenzung der Menschheit. Mikro- und Makrokosmos sind im ewigen Fluss des Werdens; hier herrscht ausschließlich der Wille zur Macht als Wille zur Kunst. Die Dynamik, der Richtungspfeil des ewigen Werdens und Wiederkehrens ist nicht rechtwinklig oder quer zur Mauer des Seins (zur Kultur-Haus-Schwelle) gerichtet. In diesem unendlichen Spiel geht es nicht um Ausdehnung oder Verschiebung der (fertigen) Schwelle, der Grenze, der Mauer, der Kultur; Ausdehnung oder Verschiebung gibt es nur für Wahrheiten, nur für absolute Überzeugungen als totalitärer Ausdehnung der Gefängnisse schaffensunfähiger Menschen. Der bauende Geist hingegen baut – und nichts außerdem! Bauen – denken – entwerfen als iterativer, »anpassungsorientierter« Prozess (im biologischen Sinne) umfasst entwickeln und verändern, und damit abbauen, neubauen, weiterbauen... Diese bauende Dynamik entwickelt sich eher längs zu Schwelle, längs zum Provisorium der Kultur. Dies ist der zyklische Prozess

der ewigen Wiederkehr, die endlose offene Spirale des bauenden entwerferischen Denkens.

Die vorhandene Welt, an der alles Irdisch-Lebendige gebaut hat, daß sie so scheint (dauerhaft und *langsam* bewegt) wollen wir *weiter* bauen – nicht aber als falsch wegkritisieren! (KSA11, § 25[438])

Hier gibt es keinen Anfang und noch weniger ein Ziel, keine Logik, keine Teleologie. Es gibt nur den Weg, inmitten der das Provisorium ›leitenden‹ Achse des Werdens. Ein Schritt seitwärts und man fällt. Der Ver-Rückte fällt in das Innen, das In-sich (Mikrokosmos) oder aber in das Außen, in das Außer-sich (Makrokosmos). Hier ›im‹ Provisorium, in der sicheren Unwissenheit, auf der filternden Ebene, der Oberfläche des Seins, jenseits jeglicher Teleologie gibt es kein überstürztes Brechen, keine Hektik der Moderne. Nur streifender Ausblick und Einblick, nur Perspektive, nur Perspektivismus bestimmen das bauende Denken. »Dauerhaft und *langsam*« (KSA11, § 25[438]), nachhaltig würde man heute fast sagen, modifiziert das Denken seinen Weg, driftet das Leben durch alle Kultur als ewig spiralförmige Gratwanderung zwischen dem ungeheuren Innen und Außen, an der Oberfläche zwischen diesen immensen Tiefen als gemeinsames eingespanntes Bollwerk dieser beiden Kontinente (Kosmen bzw. Chaosmen). Hier, an der Oberfläche der Chaosmen, gibt es keine frontale Ausdehnung, sondern nur Impulse zirkulärer Bewegung, lateral, aufwärts und abwärts, längs der Achse, beschleunigt oder verzögert. Aber es gibt nur diese Ebene (der Immanenz), das Bewusstsein kann ihr nicht entfliehen, ohne den Preis des Wahnsinns. Bewusstseinsweiterung ist nichts anderes als das erhöhte Potenzial der Abstraktion (des konzeptuellen Denkens), verbunden mit der Erhöhung der Verbindungen zwischen innen und außen, d.h. das Öffnen oder Perforieren dieser Ebene. Das Wachsen des Bewusstseins, über die engeren Grenzen des Individuums hinaus, das Mehr an Bewegungsfreiheit (Simmel: 27), benötigt Einlass und Offenheit, ein Abstrahieren, langsames Assimilieren und Vereinheitlichen, nicht wahr machen, sondern wahrhaftig werden lassen oder aber aussieben (Nietzsches Spirale der Selektion). Die Grenze der Perforation ist wiederum der Wahnsinn oder der Übermensch.

Der Aufstieg, d.h. der Impuls der Spirale nach oben, bedeutet ein Lichten der Ebene, ein Öffnen des Filters, der Wand oder Mauer des Seins, mehr Abstraktion, ein Mehr an künstlerischer Unwahrheit, ein Erkennen, Anerkennen und Fördern künstlerischer Konzeptionen. Der Abstieg hingegen (die nach unten gerichtete Kraft), bedeutet ein Verdichten, ein Schließen der Mauer des Seins, also weniger Abstraktion, Einlass bzw. Austausch, ein Mehr an Für-wahr-Halten alias Wahrheit, ein verkümmernendes Sieb, eine verdorrnde Kunst. Das eine Extrem ist der Wahnsinn bzw. der Übermensch, das andere ganz einfach der verdummende Mensch (bei Nietzsche auch der blinzelnde Mensch genannt), der erlahmte Schaffensdrang im Fertighaus des Seins, das gehorsame, von Überzeugungen umstellte Herdentier des abendländischen Nihilismus.

Leben ist In-Beziehung-Treten – zur eigenen Innerlichkeit und zur äußerlichen Welt, das ständig sich verändernde, Ein-labiles-Gleichgewicht-Schaffen (das biologische ›Anpassen‹). Die Gratwanderung (der Lebenslauf) bleibt ein ewiges Werden, führt niemals zum absoluten Sein, das den Fall (Niedergang oder Tod der Kunst, des Lebens) bedeuten würde. Die klassische Philosophie neigt immer zur Gleichsetzung des Lebens

mit den Dingen (sie schließt von der geschaffenen Erkenntnis oder der Moral auf das Leben, sie sieht die Logik selbst im Leben), schlimmer noch, sie neigt zur Ausmerzungen des Lebens, alles Menschlichen aus den Dingen (›an sich‹) der Welt und selbst noch aus der Kunst. Nietzsche stellt wieder die Ausnahmesituation des Lebens, des Willens zur Macht jenseits von Gut und Böse im unschuldigen Werden in den Vordergrund.

## 24. Architektur der Erkennenden

Die Schöpfung einer Religion würde darin liegen, daß einer für sein in das Vacuum hineingestelltes mythisches Gebäude *Glauben erweckt*, d.h. daß er einem außergewöhnlichen Bedürfnisse entspricht. Es ist *unwahrscheinlich*, daß das je wieder geschieht, seit der Kritik der reinen Vernunft. Dagegen kann ich mir eine ganz neue Art des *Philosophen-Künstlers* imaginieren, der ein *Kunstwerk* hinein in die Lücke stellt, mit ästhetischem Werthe. (KSA7, § 19[39])

### 24.1 Vita religiosa

Die langsam überhandnehmenden ›landwirtschaftlichen Revolutionen‹ lösten neben einer beschleunigten technischen auch eine bedeutende Evolution der Architektur aus. Die Domestikation (*Domus*) des fragilen Kornes (gerade die von Weizen und Roggen, später dann von Mais und Kartoffel) ist nicht nur im übertragenden Sinne der Zähmung die kulturell revolutionäre Verhäuslichung von Pflanze, Tier und ›Mensch‹. Neben neuen Morphologien bzw. Gebäudetypen fand vor allen Dingen der planerische Maßstabsprung zum Städtebau statt. Dieser gemeinsame und kritische Massensprung ist auch der Anfang der Versklavung, zumal der der Geistigen. Neben ihrer Funktion der individuellen Entwicklung dient die geboostete Fantasie von nun ab auch dem Entwurf einer kollektiven Fiktion: um die erhöhten Strapazen zu ertragen, die Ernte und Siedlung zu verteidigen (bzw. um Krieg zu führen), und schließlich dazu, die Welt (als endgültig oberstes Glied der Nahrungskette) zu erobern. Das »Bilderdenken« (KSA7, § 19[78]) entwarf die ersten Bilder einer Massenkultur und zu diesen Vor-Stellungen gehört der Entwurf der Vor-Bilder. Hier braucht es mehr als den charismatischen und Respekt einflößenden Leithammel einer Sippe. Um die Strapazen des Alltags zu ertragen und ewige Kriege zu rechtfertigen, braucht es etwas über aller Alltäglichkeit Stehendes, die sublimste aller Vor-Stellungen. Und das Abstrakteste, Reinste, Perfekte, kann ausschließlich über die (ästhetischen) Emotionen zum (kollektiven) Gedächtnis werden. »Gott ist überall« – dieser Satz bedarf in der Tat jener wichtigsten biblischen Präzision (1. Korinther 6, 19), denn Gott ist nirgendwo, wenn er nicht ›in uns‹ ist. Und er kann zu uns nur über die Emotionen gelangen; sie sind der Übergang von der vielleicht möglichen (noch nicht vorhandenen) Vor-Stellung, vom sublim Abstrakten zum konkreten Erlebnis. Nur über die Gefühle können wir den gemeinsamen Weg zum kollektiven Ich schaffen, in eine gemeinsame zweite Natur. Und dieses Einflößen (eines Über-Ichs), dieses Domestizieren, geschieht nicht überall, sondern im *Domus Deus*, im ersten wahrhaftigen Haus der Kunst und in der Werkstätte der ersten Massenkulturen. Die religiöse Architektur war das experimentelle Labor des Raumes als einer kollektiven Emotions- bzw. Fiktionsma-

schine. Hier fällt die reine Vernunft mit den höchsten Gefühlen zusammen, um die Welt ästhetisch als totales Kunstwerk wahrnehmen und sinnlich erleben zu können.

Unser ganzes Starsystem ist noch Ausgeburt dieses Triebes der zweiten Natur zum kollektiven Ich (*Jesus Christ Superstar*)! Die landwirtschaftliche Revolution ist damit auch die religiöse Revolution. 20 000 Jahre nach dem Löwenmenschen als einem der bisher ältesten Zeugen dieses Labors der menschlichen Fantasie während der kognitiven Revolution entstanden mit den ersten landwirtschaftlichen und städtebaulichen Großanlagen auch die ersten Großanlagen eines religiösen Massen-Kultus. Cavemans eher bescheidene »vita contemplativa« der experimentellen kognitiven Revolution wurde im Zuge der landwirtschaftlichen Revolutionen zu immer großmaßstäblicherer »vita religiosa« geboostet (so das türkische *Göbekli Tepe*, als einer der ersten Höhepunkte ca. 9000 bis 10 000 Jahre v. Chr.). Wurde Gott nicht erschaffen, um den Teufel (eben nur) zu ertragen (mit Teufel meinen wir hier natürlich sämtliche Formen der Versklavung der Menschheit)? Wurde nicht schon hier, im 10. Jahrtausend v. Chr., mit dem Zusammenfall von Landwirtschaft, Architektur und Religion das »bevorstehende« Ende der geistigen Revolution(en) besiegelt?

Nietzsches Umkehrung des Platonismus und perspektivischer Anthropomorphismus dienen im ersten dazu, vom »überweltlichen Verkehr« frei zu werden (dieser konzeptuell wichtigsten Verteufelung des Lebens und Versklavung des Menschen bzw. Schaffung des Unter-Menschen), um wieder »in« die Welt zu gelangen, nicht mehr Gott in Stein zu hauen, sondern »seine« Gedanken zu schlagen und ewig (weiter) zu denken (FW, § 280), bzw. »sein« noch offenes schöpferisches Potenzial gerade in Gott als Anthropomorphismus zu erkennen! Er begriff die Architektur als das offene Labor unserer ganzheitlichen Seele (Geist-Körper). »Der zeichenerfindende Mensch ist zugleich der immer schärfer seiner selbst bewußte Mensch« (FW, § 354). Erst nach der endgültigen Befreiung aus den alten Dogmen kann man dann im zweiten Schritt noch diesen letzten Rest an Dualismus (Gott und Mensch, Wissen und Irrtum, Geist und Körper etc.) überwinden. Aber jenseits allen Dualismus heißt nicht, erneut in eine Monadologie zu flüchten, denn im ewigen Werden gibt es »keine dauerhaften letzten Einheiten, [...] keine Monaden« (KSA13, § 11[73]); immer ist aus konkreten, perspektivischen Nutzen für das Leben »das Seiende« erst von uns *hineingelegt*« (KSA13, § 11[73]). Das ewige Werden impliziert somit das ewige Hineinlegen.

Nicht eine Philosophie als *Dogma*, sondern als vorläufige Regulative der *Forschung*. (KSA11, § 26[432])

Der Mensch ist kein Tatbestand, sondern nur ein noch nicht fest-gestelltes Tier; er ist nichts Vorbestimmtes, nicht Determiniertes, sondern eine Möglichkeit, ein noch offengelassenes Potenzial. Und der einzelne Mensch braucht viel Kraft, um zu werden, wer er ist (Z: 263). Deshalb schreibt Nietzsche diesen »schockierenden« Satz, man müsse immer die Starken vor den Schwachen verteidigen (KSA13, § 14[123])! Denn in einer Welt des Willens zur Macht als Kunst lässt der Starke natürlich keine Gesetze gelten, er bricht das bestehende Gesetz, er ist der Gesetzesbrecher, er ist der Verbrecher. Ganz selbstverständlich ist dies schockierend und blasphemisch, denn er stellt das Leben der Schwachen infrage, die Überzeugungen jener, die nicht (mehr) die schöpferische Kraft besit-

zen, zu werden, wer sie sind, bzw. die es nur kollektiv zu einem kollektiven Ich schaffen. Selbstverständlich werden Leithammel (sämtliche geistigen Sklaventreiber) und Schafe – »Pöbel oben, Pöbel unten!« (Z: 299) – in diesem geschlossenen Kreis, im »einzig« möglichen System, gemeinsam den Ausbrecher als Verbrecher anzeigen. Aber »erst *vermöge* des Denkens gibt es *Unwahrheit*« (WZM: 391). Hier legt dieser »Verbrecher« nun das Potenzial des Denkens offen, die Chance und Aufgabe der Kultur, den noch nicht festgestellten, ewig werdenden Menschen zu ermöglichen (für den schon festgestellten scheint dies natürlich recht aussichtslos). Er schafft das Sein, wie er auch das »Ich« zur Vielheit seiner Vorgänge hinzudenkt, hinzuerfindet« (WZM: 391). Als eine der »Grundfiktionen« fällt die Konstruktion des Seins mit der Konstruktion eines Ichs zusammen, mit dem »Kunststück in der Erfindung des »Subjekts«« (KSA12, § 2[193]).

## 24.2 Vita contemplativa

Wir haben apropos Platons Vorstellung des Geistes als Kommandozentrale der Vernunft etwas abschätzig von Wunschdenken geredet. Doch hierin liegt eben die eigentliche Aufgabe der Vernunft im Sinne Nietzsches, Lebensmöglichkeiten zu schaffen, zu entwerfen. Platons *Republik* (oder Staat) ist wahrscheinlich der wichtigste vorchristliche Meilenstein westlicher Kultur, der zweite selbstverständlich die Bibel, die das Denken Platons vulgarisierte, d.h. weltweit für jedermann zugänglich machte, »denn Christentum ist Platonismus fürs »Volk« (JGB: 4)«. Platon und Jesus (bzw. die komplexe Autorenschaft der Bibel) sind offensichtlich die größten Wunschdenker unserer westlichen Kultur. Ihr Ziel war nicht die Erkenntnis, selbst wenn Platons Werk sich als solche darstellen musste, sondern der Entwurf einer Lebensmöglichkeit, aber eben nur einer Möglichkeit, einer unter vielen möglichen leuchtbaren Morgenröten.

Es ist die Meinung über diese beiden wichtigsten Entwürfe unserer Kultur, »über Dinge, die es gar nicht gibt« (M: 319), die den Menschen so verstört hat. Auch gibt es deshalb keine Revolution der Dinge, sondern lediglich eine Revolution des hineingelegten Sinns. Es ist ausschließlich die uns eingepflanzte Idee der Wahrheit, die beide Entwürfe (von Platon und Jesus) ganz entschieden zum Problem werden lässt. Gerade anhand dieser Idee ergänzen sich eben Glaube und Wissenschaft, weshalb der Tod Gottes für Nietzsche zum wirklichen Problem wurde (und mitunter so falsch interpretiert wurde). Platon war ein autoritärer Vater der Kultur, weshalb er Innovation untersagte. Anders ausgedrückt: Als absolute Figur der Kunst verneinte er die Kunst, wollte er hinter sich die Tür zur Kunst schließen. Die Idee der einen Wahrheit schließt sämtliche »Wahrheiten« aus (Tautologie). »Du sollst keine anderen Götter neben mir haben«: die Geburt des Monotheismus.

Man täte aber gut daran, Platon im Sinne Deleuze' zu »konvertieren« (subvertieren, pervertieren [Foucault 2: 946]). Wenige Bücher illustrieren auf so explizite Weise die (Dia-)Logik des Denkens. Man ist mit beispielloser Transparenz mitten in den Entwurfsprozess des »Grundrisses« seines Stadt-Staates geworfen (Platon 3: 188). Es geht um die Entstehung einer neuen Lebensmöglichkeit in einer konkreten, spezifischen und historisch schwierigen Situation (man denke an den 30-jährigen Krieg zwischen Athen und Sparta). Nichts ist konkreter, verwurzelter und realpolitischer als Platonismus zur Zeit Platons.

Ein Volk, das sich seiner Gefahren bewußt wird, erzeugt den Genius. (KSA7, § 19[17])

Sein Denken ist also das Entwerfen einer an Ort und Zeit gebundenen neuen Lebensmöglichkeit. In diesem Sinne ist Platon ein »Sich-offenbaren der Werkstätte der Natur – Philosoph und Künstler reden von den Handwerksgeheimnissen der Natur« (KSA7, § 19[17]). Seine Dialektik ist das methodische Aussieben aus dem ewigen Werden, das minutiöse Erwägen der situationsbedingten Konsequenzen unterschiedlicher Varianten, ein fortschreitendes Ausloten der Folgen der einen oder anderen Möglichkeit. Später machte seine Idee Schule und wurde zum Modell erkoren, zur Wahrheit weniger begabter Schüler (»man vergilt einem Lehrer schlecht, wenn man immer nur der Schüler bleibt« [Z: 83]). Er erlitt das gleiche Schicksal wie nach ihm Jesus durch die Kirche (»das Wort schon ›Christentum‹ ist ein Mißverständnis –, im Grunde gab es nur Einen Christen, und der starb am Kreuz« [AC: 237]).

»Nichts ist wahr, alles ist erlaubt« (Z: 303). Dieser Lehrsatz aus Nietzsches Zarathustra veranschaulicht die große Verantwortung eines Denkers wie Platon. Alles ist möglich, und die Aufgabe des Denkens, des Entwerfens, liegt darin, aus diesem Alles des Werdens das Menschengerechte und -mögliche zu entwickeln, das ›Richtige‹ oder ›Rechte‹ für das LEBEN, und nicht für eine Hinterwelt. Denn Denken schließt das absolute Wissen um eine »unbedingte absolute Allgemeinheit« (Hegel 2: 89) aus. Ersteres ist das »Neu-Anpflanzen, Kühn-Versuchen, Frei-Begehren« (UB: 163), Letzteres entspricht dem gefährlichen Streben nach der »Vollendung der Weltgeschichte« (UB: 167) im Glauben an den »Weltprozeß [...] ›Völkergeister‹ und das ›Weltgericht‹« (UB: 167).<sup>84</sup>

Liest man die *Republik* im Glauben an die Wahrheit, so trägt sie bereits den Samen sämtlicher totalitärer Systeme in sich. Sie ist bereits der erste Feind der offenen Gesellschaft (Popper 2). Doch liest man sie als Atheist der Wissenschaft, d.h. im Seelenfrieden der Unwahrheit, wird sie, gleichermaßen wie die Bibel, zum lehrreichsten Kunstwerk unserer Kultur. Denn einer der Geniestreiche Platons (Platon 3: 170) liegt in dem, was Nietzsche die menschliche, allzumenschliche Analogie im Denken nannte (»das Ähnliche percipirt das Ähnliche« [KSA7, § 19[179]]). Der Aufbau der *Republik* entspricht dem Aufbau unseres Seelenlebens (ihre drei sich ergänzenden Klassen gehen auf die drei komplementären Teile des menschlichen Seelenlebens zurück, den Kopf miteingeschlossen). Die *Republik* ist das (von Platon vor-gestellte) Abbild des Menschen. Wir kommen also zur eigentlichen Aufgabe unseres (Wunsch-)Denkens und damit zum Sinn der Kultur: eine menschengerechte Welt entwerfen.

Wir wollen *uns* in Stein und Pflanze übersetzt haben, wir wollen *in uns* spazieren gehen, wenn wir in diesen Hallen und Gärten wandeln. (FW, § 280)

Nietzsches Aphorismus »Architektur der Erkennenden« in der *Fröhlichen Wissenschaft* ist die Zusammenführung von Bauen und Denken (weiterentwickelt in Heideggers Auf-

84 Schon Nietzsche nannte Hegel das größte Unglück der modernen Philosophie (KSA13, § 18[14]), aber man erinnere sich hier vor allem an die These Poppers (3: 35–94) des fatalen Zusammenhangs von Hegels vorbereitender und »volksverdummender« Geschichtsphilosophie und die spätere »fromme Billigung« des aufkommenden tausendjährigen Reiches.

satz *Bauen Wohnen Denken*), eine explizite Analogie, der schon Platons Republik zugrunde liegt. Rossis Stadt als Artefakt, Stadt als Kunstwerk, greift (intuitiv, noch nicht explizit) diese fundamentale Analogie auf. Die Baukunst entspricht der Kunst des Denkens. Wir bauen analog, denken ist entwerfen, der Entwurf ist die explizite Idee, die Zeichensprache des Denkens. Der Bau und der Garten sind das materialisierte Denken als Basis, Mutter oder Herberge sämtlicher Künste, als verkleinerte Welt aller anderen Umsetzungsformen des Denkens (Malerei, Literatur etc.). Der Mensch als Künstler entwirft eine ihm entsprechende, menschliche Welt als Kunstwerk, in der er sich begegnet, in der er in sich spazieren geht. Nicht umsonst erinnert Heidegger (Heidegger 5: 141) an den philologischen Zusammenhang von Kultur und Bauen im Sinne des Pflagens («cultura»). Die Aufgabe des Denkens, des Entwerfens, ist ein Simplifizieren der Welt, die Architektur, die Kultur, ist die vereinfachte menschliche, allzumenschliche Welt.

Wo finden wir »das« Beispiel schlechthin dieser total vereinfachten Welt, also das totale Kunstwerk als das große Vorbild der Architektur der Erkennenden, das »als Ganzes die Erhabenheit« (FW, § 280) der »vita contemplativa« ausdrückt? Natürlich dort, wo selbst die engagiertesten Antichristen nicht widerstehen können, in der sakralen Architektur also. Hier ist die Wissenschaft (in Platons Sinne des »savoir-faire«, [Platon 2: 164]) nach Jahrtausend alter Tradition zu voller Reife gelangt. Selbst die »viel zu pathetische und befangene Sprache [der] Häuser Gottes und Prunkstätten eines überweltlichen Verkehrs« (FW, § 280) hindert den Kunstliebhaber nicht daran, der dämonischen Anziehungskraft dieser totalen Kunstwerke zu erliegen. Hier fühlen wir intuitiv die Macht einer »Welt als Irrtum« und die Aufgabe der Kultur als »Cultus des Irrtums: er hat den Menschen so zart, tief, erfinderisch gemacht. Die Welt als Irrthum ist so bedeutungsreich und wundervoll« (KSA10, § 6[1]). Im Gegensatz zu modernen Museen, die immer mehr einem (Massen-)Friedhof der Kunst gleichen, hat Kunst hier noch einen konkreten Bezug zum Leben, natürlich noch als »vita religiosa«, derentwegen wir Antichristen ja auch schnell wieder aus der Kirche laufen. Wir glauben die Kunst missbraucht, jedoch die Macht der Synthese der alle Sinne berausenden Künste bleibt vorbildlich und unerreicht. Daraus folgt eben Nietzsches Forderung einer jenem Monopol der Kirche widersprechenden, erhabenen Architektur der »vita contemplativa«.

Nietzsches Aphorismus redet ganz konkret von der »utilitas« der Architektur, aber er ist vor allem ein impliziter Appel an die geistig-sinnliche Ebene der »venustas«, auf der er die große Umkehrung von »vita religiosa« und »vita contemplativa« zu vollziehen beabsichtigt (oder auch Ersetzung der »vita religiosa« durch »vita contemplativa«) und dadurch zur potenziellen geistesgeschichtlichen Drehscheibe wird. Das Abfallen (Abdriften) von der Sphäre, vom Ideal, von der Essenz der Dinge (einmal angenommen, es gäbe wirklich solche menschlichen Unwahrheiten bzw. konzeptuellen Alpträume Parmenides', Platons und Aristoteles', die eben Nietzsches »Kampf gegen Plato und Aristoteles« [KSA11, § 26[387]] bewirken), oder auch das sich Entfernen vom sogenannten natürlichen Urzustand (der Kummer so mancher Romantiker), wären nicht Entartung des Menschen, sondern als Bedingungen des Lebens zu bestätigen. Sagen wir es anders herum: Die Feinde der Veränderung sind die Feinde des Lebens, sind mitverantwortlich für die Entnatürlichung des Lebens (des Menschen). Das Kontinuum der Fiktion (ohne Anfang oder Ende) ist das aktive, vorausschauende, experimentierende Verändern des Rahmens, der Oberfläche, die in direktem Kontakt, in Verbindung, in Relation mit der

(Um-)Welt steht. Idealismus (im platonischen Sinne), oder das genötigte, reaktive Anpassen (der Herde an die Bedingung), das immer von einer gegebenen, stabilen Essenz der Dinge, von einem tiefen Sinn ›an sich‹ ausgeht, ist lebenswichtig, -unterdrückend und das Gegenteil von Fiktion.

Es gibt niemals ein Endresultat (der Sphäre, der Welt), sondern immer nur Zwischenzustände, ein Driften des Lebens zwischen dem schon vergangenen und dem noch nicht existierenden Dasein. Die Fiktion ist das Aufbauen einer Differenz (und eines Spannungsdifferenzials), das Vor-Stellen eines Potenzials, einer möglichen Orientierung des Driftens; sie ist das aktive Verändern des Gegebenen als Alternative zum passiven Vergehenlassen der Gegenwart (zum hoffnungslosen Konservatismus der Zeit und einem genötigten reaktiven Anpassen); sie arbeitet ›mit‹ der Zeit, sie ist das Gegenteil der Rache ›an‹ der Zeit, das Gegenteil von Ressentiment, von Nihilismus.

### 24.3 Einheit und Erkenntnis

Denken ist ein fälschendes Umgestalten, Fühlen ist ein fälschendes Umgestalten, Wollen ist ein fälschendes Umgestalten –: in dem Allen liegt die Kraft der Assimilation: welche voraussetzt einen Willen, etwas *uns* gleich zu machen. (KSA11, § 34[252])

Wenn Heraklit sagt, »ich sehe nicht als Werden«, könnte man dann nicht eigentlich das Sein abschaffen? Wir wollen die Umkehrung der Metaphysik durch die Metaphysik der Kunst nochmals am Beispiel des in *Collage City* verwendeten wilden Denkens verdeutlichen. Rowe und Koetter charakterisieren Le Corbusier als Fuchs (Bricoleur) in Verkleidung eines Igels (Ingenieur). Wenn wir das weiterentwickeln, entspräche der Architekt, als ›bedürftiger Mensch‹, erst einmal dem Biber. »Man darf hier den Menschen wohl bewundern als ein gewaltiges Baugenie, dem auf beweglichen Fundamenten und gleichsam auf fließendem Wasser das Aufthürmen eines unendlich complicirten Begriffsdomes gelingt« (GT: 234). Das Wasser unter dem Bau wird durch den Damm vertieft und zur relativen Ruhe gebracht (dadurch wird seine Lebensbedingung geschaffen), aber sein neues Milieu braucht eben den ewigen Fluss (also vor allem den Wasserdruck). Doch gleichzeitig birgt das Ansteigen des Wasserspiegels durch den Damm auch die ständige Gefahr, den Bau (»jenes ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe, an das sich klammernd der bedürftige Mensch sich durch das Leben rettet« [GT: 240]) im ewigen Flusse fortzureißen.

Im Biberbau ist das Bild der Negentropie verdeutlicht, ihr Zusammenhang mit – oder besser ihre Abhängigkeit von – der Entropie: die relative Ordnung (das Sein) im ewigen Flusse der Unordnung (das Werden), um die Ausnahme des Lebens zu ermöglichen, zu schaffen.<sup>85</sup> Das Sein, so wie es hier konzipiert wird, ist bedingt vom ewigen

85 »Die erstaunliche Gabe eines Organismus, einen ›Strom von Ordnung‹ auf sich zu ziehen und damit dem Zerfall in atomares Chaos auszuweichen, aus einer geeigneten Umwelt ›Ordnung zu trinken‹, scheint mit der Anwesenheit der ›aperiodischen festen Körper‹, der Chromosommoleküle, zusammenzuhängen, die zweifellos den höchsten uns bekannten Ordnungsgrad von Atombindungen zeigen.« (Schrödinger: 134)

unbedingten Werden, um stetig neue Lebensmöglichkeiten zu eröffnen. Das vom (unbedingten) Werden bedingte Sein ist selbst Bedingung der Ausnahme des Lebens.

Daraus wird ein neuer Begriff der Kunst und der Wissenschaft formuliert, eine neue (alte) Aufgabe der Erkenntnis als Voraussetzung der Handlung und »Ermöglichung der Erfahrung« (KSA11, § 34[252]), indem der Mensch die werdende Welt auf gefährliche Begriffe wie »Ursache und Wirkung« reduziert (KSA12, § 9[91]) und das ewige Spiel der einwirkenden und gestaltenden Kräfte geradezu ungeheuerlich vereinfacht. Unsere Fantasie ermöglicht diese permanente Assimilation des Mannigfaltigen, die aktive Integration des scheinbar Ähnlichen (Akzeptablen), aber eben auch die passive Exklusion und Widersprüchlichkeit delikater Differenzen. Die Einheit des »höheren« Menschen scheint durch den Limes bedingt zu sein, d.h. durch den Ausschluss des Inkommensurablen. Die Erkenntnis ist bedingt durch die Unkenntnis: »so daß es ähnliche und gleiche Dinge zu geben scheint. Erkenntniß ist **Fälschung** des Vielartigen und Unzählbaren zum Gleichen, Ähnlichen, Abzählbaren. Also ist *Leben* nur vermöge eines solchen Fälschungs-Apparates möglich.« (KSA11, § 34[252])

Ist die Einheit (die Architektonik der Welt), in der wir spazieren, »eine« mögliche, oder die »einzig« mögliche (logische) Fälschung? Wollen wir die Macht konzentrieren und feststellen und das eigentliche Grundprinzip der Welt als nicht zu bändigenden Willen zur Macht, als Wille zur Kunst noch verfälschen, wollen wir die große geistige Müdigkeit, das »Nichts« des europäischen Nihilismus, dann müssen wir auch noch die Fälschung wegfälschen. Man nennt sie dann Wahrheit und Erkenntnis; »der Glaube an das Wissen und Erkenntnis« (KSA10, § 5[1]: 211) bedeutet dann das endgültige Ende des Schaffens. Das enorme Potenzial unserer Kraft zur Assimilation ist somit gebändigt, die Fantasie heruntergedrosselt, die Kunst aus dem »Staate« verwiesen und endlich »ein« Einheitsdenken geschaffen. Die alten inneren Feinde der offenen Gesellschaft wurden abermals assimiliert (man erzählt nach wie vor die eine Historie der Welt, der abendländischen Kultur, der Nation, der Identität usw.) und die inneren Feinde der geschlossenen europäischen Gesellschaft »marginalisiert«. Man sieht in der Assimilation nur die Eingliederung des Äußeren in die bestehende Ordnung des Inneren und nicht die unzähligen Möglichkeiten der nötigen Umordnung des Ganzen, einen unerschöpflichen »Quell großer Cultur« (KSA12, § 1[153]). Man sieht ganz bewusst nicht das Potenzial der Veränderung des Seins in dem inkommensurablen Werden, sondern nur den Vorwand zur Verfestigung des leider nicht nur geistigen Limes. Anstelle ihrer eigentlichen Aufgabe des »Schaffens neuer Konzepte« der Kultur (neuer Konzepte der Assimilation, der stetig neu zu entwickelnden Einheit bzw. Einfachheit oder Intelligibilität der Vielheit) verkommt die seit Platon exilierte Philosophie zu sektenhafter Konspiration von Führern und Jüngern gegen das Vaterland jener alten »Genialen-Republik von Thales bis Sokrates« (GT: 160f.). Mit der nun als einzig möglich deklarierten Einheit des Stadt-Staates ist das Außen, ob Barbar oder »Natur«, nicht mehr Quell – sondern nurmehr Feind – großer »Kultur«.

Der Sinn unsrer Gärten und Paläste [...] ist, die *Unordnung und Gemeinheit aus dem Auge sich zu schaffen und dem Adel der Seele eine Heimat zu bauen.* [...] das ist der Sinn ihrer Kultur-Arbeit! (KSA10, § 7[145])

Und dieses Denken als Abstrahieren, als ein natürliches, d.h. zweckerfüllendes Bedürfnis des Menschen zum Entwerfen der Welt, zum Vereinfachen, Umbauen, Neubauen nicht ›der‹ Welt, sondern ›seiner‹, eben einer dem Menschen gerechten anthropomorphen Welt. Ob wir nun im Palast, Garten oder öffentlichen Raum wandeln: Immer ist es der kontemplative Gang durch unsere Seele, mit dem wir noch prüfen, ob unsere Fähigkeit (die vielleicht noch »den Menschen gegen das Thier abhebt« [WL, § 1]), das unanschauliche Werden zu einem anschaulichen intelligiblen Schema zu verflüchtigen, im Konzept aufzulösen, noch stark genug ist, einer wahrhaft offenen Seele eine Heimat zu bauen, oder ob unsere gebaute Seele nicht schon der großen Müdigkeit entspricht, das Gefängnis unserer Überzeugungen darstellt, den geistigen Rückzug in das ewig unveränderbare Sein. Denn im kontinuierlich geübten konzeptuellen Denken »ist etwas möglich, was niemals unter den anschaulichen ersten Eindrücken gelingen möchte« (WL, § 1): eine menschliche Kultur aufzubauen, welche die Konvention gewordene Metapher nicht vergisst, oder aber eine unmenschliche Unkultur der nun Wahrheit gewordenen Konventionen, die zur geschlossenen Gesellschaft und gezielten (nicht nur geistigen) Unterdrückung des Menschen führt.

Architektur der Erkennenden gründet auf dem Erkennen des (organischen, natürlichen) Wertes der Unkenntnis; das In-uns-spazieren-Gehen ist die Erweiterung, das (Aus-)Bauen der Unkenntnis (Unkenntnis im Sinne der illusorischen Wahrheit, aber nicht im Sinne der sensiblen Erfahrung, d.h. der revidierten ästhetischen Erkenntnis), das iterative ›Schließen‹ vom (unbekannten) Ich auf die (unbekannte) Welt, die Ausdehnung dieser »Privat-Cultur-That« (KSA8, § 32[8]) auf die gesamte Kultur, das Entwerfen des Artefakts, in dem wir Leben. Unser Wille zur Einheit als organische Funktion bedeutet, er muss diese Einheit stetig erzeugen, also weder vorfinden (durch einen Leithammel vorgegeben) noch entdecken oder gar beweisen<sup>86</sup> (missionieren) im Sinne der wissenschaftlichen Entdeckung oder dialektischen Wahrheitsfindung. Dieses Springen von der kleinmaßstäblichen Unkenntnis zur großmaßstäblichen Ausdehnung (›Erkenntnis‹ als Wille zur Macht) ist Sache der Fantasie. Hier gibt es kein Fundament (kein ›ich bin‹, kein ›Ding an sich‹), »auf das man eine Kultur gründen könnte« (KSA7, § 27[66])! In diesem organischen Prozess, diesem durchaus extravaganten und sicherlich flüchtig entziehenden »Strom von Ordnung« (Schrödinger) im ewigen Strom des Werdens gibt es nichts Dinghaftes und nichts Wesentlicheres als »**Erfindung** und **Einbildung**« (KSA10, § 24[16]); diese von der Fantasie ausgelesene Ordnung ist nur die Zeichensprache des Organischen, der feinste Anschein jenes natürlichen Nicht-wissen-Wollens des Willens zur Macht als Wille zur Kunst – und nicht das Gegenteil der Zweckmäßigkeit des Organischen (KSA10, § 24[16]). Die »*Reduktion alles Geschehens*« (KSA10, § 24[17]) und aller chaotischen Erfahrungen auf die magische Formel ist die (organische) Synthese von »Sinnenmenschen und Mathematiker« (KSA10, § 24[17]).

Die Wissenschaft – das war bisher die Beseitigung der vollkommenen Verworrenheit der Dinge durch Hypothesen, welche alles »erklären« – also aus dem Widerwille des Intellekts an dem Chaos. – Dieser selbe Widerwille ergreift mich bei Betrachtung *meiner selber*: die innere Welt möchte ich auch durch ein *Schema* mir bildlich vorstellen

86 »Was sich erst beweisen lassen muss, ist wenig werth.« (GD, KSA6: 70)

und über die intellektuelle Verworrenheit herauskommen. Die Moral war eine solche *Vereinfachung*: sie lehrte den Menschen als *erkannt*, als *bekannt*. (KSA10, § 24[18])

Die Moral entsprach der auch hier wiederum vorbildlichen sakralen Architektur, vorbildlich allerdings nur in ihrem Prinzip, eine anscheinend zweite Natur zu schaffen, einen Dualismus in die Welt zu legen, der selbstverständlich an sich nicht existiert, sondern nur einen Sinn als kollektive Konvention bekam, und natürlich wie die Antithese Natur – Kultur nun ganz offensichtlich ausgedient hat. Aber wo leuchtet schon eine neue Morgenröte? In welchen Köpfen sind die Dinge wahrhaftig im Fluss? Wo sind die tausend möglichen Konzepte?! S. Zweig stellte treffend dar, wie schlecht sich ganz besonders die Genfer Kunst vom geistigen Attentat Calvins erholt hatte. Aber erholte sich denn das gesamte Abendland vom nachhaltigen Kunstattentat Platons? Kann man nach diesem Brechen und Negieren der ersten Natur, des Willens zur Kunst, des Schaffens, der Einbildung etc. noch den Menschen erfinden? Wenn Erkenntnis nicht mehr nur Auslegung, sondern zur allgemein gültigen Erklärung wird (KSA12, § 2[86]), kann es auch keinen offenen Prozess der Entfaltung der inneren Welt mehr geben, kein Spazieren im Makrokosmos als kontinuierliche Konstruktion des Mikrokosmos. Architektur der Erkennenden versteht die Erkenntnis als Entwurf und Veräußerung des »Phänomenalismus der ›inneren Welt« (WZM: 334); alles Schaffen ist das Schaffen des Menschen. Und hier gibt es nur eine ethische Frage zu stellen: Ist es noch das eigene Werk?

Im zweiten Schritt kann man dann diese grundsätzliche Frage noch etwas differenzieren: Ist dieses Werk noch lebendig? Und das (geistige) Leben kann man eben nicht erst seit Schrödinger klar definieren. Das als Entwerfen erkannte Denken braucht die Erkenntnis als »Mittel der Ernährung« (KSA10, § 24[14]); anhand des Denkens, der vorstellenden Fantasie, aber vor allem anhand des Fühlens widerstrebt der Mensch der nötigen »Vielheit von Kräften« (KSA10, § 24[14]); die ungeheure Masse der Erscheinungen (äußerer Kräfte) wird durch »Einverleibung oder Abscheidung« (KSA10, § 24[14]) abgeschätzt und zu eigenen Formen, Gestalten, Rhythmen etc. zurechtgemacht. Ist dagegen dieses kontinuierliche Werk nicht mehr lebendig (beispielsweise durch ein erneutes Attentat auf Geist und Gefühl), so ruft die zerbrochene Herde zum allgemeinen Bruch auf, verkündet, da sie selbst keinen Gott mehr schaffen kann, den Tod Gottes (des Schöpfers, des Schaffens), fängt an, die Bilder umzuwerfen und zu sagen, »es giebt nichts Hohes und Anbetungswürdiges. [...] Erbarmt euch ihrer! Hört doch die Verachtung aus ihrer Wuth gegen die Bilder – die große Verachtung gegen sich selber« (KSA10, § 5[9])!

#### 24.4 Die Erfindung des Menschen

Der Mensch als Vielheit: die Physiologie giebt nur die Andeutung eines wunderbaren Verkehrs zwischen dieser Vielheit und Unter- und Einordnung der Theile zu einem Ganzen. Aber es wäre falsch, aus einem Staate nothwendig auf einen absoluten Monarchen zu schließen (die Einheit des Subjekts). (KSA11, § 27[8])

Es erscheint nicht gerade unwahrscheinlich, dass Nietzsche an die Agora Athens dachte, besonders vielleicht an Zeichnungen der *Stoa Attalos* (ca. 150 v. Chr., rekonstruiert 1953–56), der Mittel-Stoa oder an Bilder der Überreste der älteren *Stoa des Eumenes II*

am Fuße der Akropolis, als er den Aphorismus *Architektur der Erkennenden* schrieb, denn sie gehören mit zu den ältesten Zeugen einer überzeugenden Alternative zu den klösterlichen (überweltlichen) Kreuzgängen, in der die Griechen noch ›ihre‹ (weltlichen) Gedanken denken konnten. Ohne diese griechischen Verwirklichungen wäre eine konkrete Form einer Architektur der Erkennenden für Nietzsche vielleicht wiederum nur Chimäre geblieben (KSA7, § 19[36]). Hier fand die Welt noch eine offene Bühne des Denkens, bevor die griechische Kunst der Tragödie dann moralisch wurde, indem man die noch reine (starke) Seele des abendländischen Denkens (die Agora und ihre Philosophen) mit dem in der *Stoa Basileios* verkündeten Todesurteil des bösen Sokrates befleckte. Um das nun langsam absterbende böse Hinterfragen allen Seins endgültig zu unterdrücken (bzw. dialektisch zur Gleichförmigkeit zu drängen), vollzog man ›denselben‹ exemplarischen Prozess nochmals 400 Jahre später (die Kreuzigung), um dem Aufstand des Pöbels (von Kirchen und Denkschulen) nun endgültig zum Durchbruch zu verhelfen. Die tragische und fruchtbare Mannigfaltigkeit der griechischen Seele verdorrte mehr und mehr zur modernen Einheit. Mit der vorgegebenen Einheit wurde der Mensch nach und nach seiner eigentlichen Aufgabe, schlimmer noch, sogar noch seiner ihn als Mensch auszeichnenden Fähigkeit zur Schöpfung seiner selbst, seiner seelischen Verbundenheit beraubt. Ein ›aktives plastisches‹ Gehirn will (muss) Einheit ›erzeugen‹, das scheinbare ›Ich‹ erzeugen, aber keine erzeugte Einheit ›vorfinden‹. Die Kunst dient dem »Ausdruck seelischer Zustände« (MA, II, § 126). Als ein organisches Erfordernis ist das In-sich-Spazieren Teil des iterativen Prozesses der Erfindung des sogenannten »Ichs« (M, § 115). Überall nur Werden, auch im Geiste (zumindest im noch lebenden); das ›Ich‹ kann folglich nur als eine überlebensnotwendige vorübergehende Fiktion entworfen werden. Schon sehr früh stand das Fließen Heraklits für diese ewige Entwicklung der Welt (Heraklit 1: 207), das Werden der Stadt und des Menschen, mit seinem interessantesten Organ, das ewig zu entwickelnde, das entwerfende und zu entwerfende Gehirn. Unser ganzes Leben der Beschaulichkeit, die »*vita contemplativa*«, alles konzeptuelle Denken (als Voraussetzung der »*vita activa*«), ob nun von Kunst, Philosophie, Religion oder Wissenschaft begleitet (M, § 41), stellt nur den potenziell noch offenen Weg zum Menschen dar. Alle Disziplinen der Kultur sind nur nötige Umwege zum Menschen (KSA7, § 19[91], zur noch möglichen Erfindung des Menschen – und eben teils auch recht unnötige Umwege (z.B. die Kunst für die Kunst oder auch die abgekürzten Umleitungen zum praktisch alles ausschließenden Mainstream).

Die neue Kunst als 1000 Arten zu leben. (KSA10, § 5[32])

Tausend Arten zu leben erfinden – nicht mehr bloß für Heerden! (KSA10, § 4[256])

Und die Erfindung braucht ein Labor, eine offene Bühne des Experimentierens, eine Bühne im deleuzeschen Sinne des Plateaus, der *Tausend Plateaus*, also keine Bühne im Sinne eines Repräsentationstheaters (bekannter Stücke und Spiele des Establishments), sondern vielmehr im Sinne einer Improvisationsmaschine: ein »spontanes Theater oder nichts« (Lefebvre: 123). Hier wird ununterbrochen inszeniert, hier werden mobile Bühnen-Bilder und wechselnde Kulissen entworfen, hier wird die Bühne als Metapher gegen die starre Struktur verstanden (gegen Historizismus, Evolutionismus, Dualismus, kurz: gegen das ewige Sein). Der große Umweg über das Improvisationstheater der Welt

heißt eben wieder kosmisch denken (KSA9, § 11[7]) und ist nicht zu verwechseln mit seinem Gegenteil, dem abendländischen Universalismus. »Wo alles noch ungestaltet liegt, da ist unser Arbeitsfeld für menschliche Zukunft« (KSA11, § 27[35]), für die zu gestaltende Zukunft der Welt, des Ichs, des plastischen Gehirns (das wäre ein Ich als die Welt im Spiegel, als ihre wiedergegebenen »großen und kühnen Züge« [vgl. *Socrates und die Tragödie*], als vorübergehend geordnetes Fragment des Willens zur Macht). Was heißt das für die Stadt? Ist sie wiederum nur der Spiegel des Ichs, des in sich spazierengehenden Menschen?

Die Stadt beginnt dort, wo man eine Bühne baut, ein erstes Drehbuch schreibt, und den Menschen Regie führen lässt. »Das Recht auf Stadt« im Sinne Lefebvres ist das Recht auf die Stadt als Bühne, als Agora ›aller Menschen<sup>87</sup> (der »offenen Gesellschaft« Poppers), das Recht auf die Regieführung des Menschen, d.h. auf die künstlerische Implikation des Menschen (der Bürger) im Prozess ihres ewigen Werdens (des Werdens der Stadt, der Menschen). Die Stoa als Philosophie bzw. Lebenskunst und ihr konkreter räumlicher Rahmen sind die Verlängerung der Agora, der antiken Bühne des Menschen, der griechischen Tragödie<sup>88</sup>, im Sinne von Nietzsches Metaphysik der Kunst, der ›öffentlichen‹ Exposition dichterischer Schönheiten (das ›allen‹ zugängliche verwegene ›schachspielartige Schauspiel‹) und ›öffentlichen‹ Exploration von Möglichkeiten, der Konfrontation aller Konzeptionen des Lebens (wenn wir vorübergehend recht idealisierend alles Unmenschliche der attischen Demokratie noch beiseitlassen).

Mit dem Konzept der Stoa als einem öffentlichen Gebäude, als Rahmen der Agora und Herzstück der Urbanität, wird lediglich die sozialpolitische (gemeinschaftliche) Dimension der Architektur/Stadt illustriert sowie ihre Rolle als künstlerisches und kontemplatives Pendant zu Tempel oder Kirche, zur »vita religiosa«. Hier wird die Rolle des öffentlichen Raumes, des geistigen und physischen Milieus als Fuge, als Mörtel (Bindemittel) oder Zusammenschluss der Gesellschaft offensichtlich bzw. die zu schaffenden, offenen Verbindungen als Hauptaufgabe des Denkens. Das Konzept ist somit die konkrete Fiktion einer Verbindung des Menschen mit der Welt. Das Denken ist das Entwerfen von »wirkungsvollen Fiktionen« (Sloterdijk 5: 12), verstanden als geistiges Milieu und konkret räumliche Konzeption (gerade des öffentlichen Raumes) einer möglichen Beziehung von Welt (oder Stadt als Miniatur der Welt) und Mensch bzw. einer konkreten Bindung von Mensch zu Mensch. Hier, in unseren konkreten Fantasien des Lebens, prägen wir die Welt und das Ich, in unserer vereinfachten, reduzierten und sublimierten Konstruktion des Außen und der spiegelbildlichen ›Re-Konstruktion‹ des Inneren; das Außen wird zum Vor-Bild des Inneren und umgekehrt das Innere zur Vor-Stellung des Außen. Beide Prototypen, Stadt und Ich, haben selbstverständlich nichts mit dem wie auch immer gearteten ›Realen‹ oder ›Wesentlichen‹ der Welt und des Menschen ge-

87 Die ›exklusiveren‹ politischen Volksversammlungen (Ekklesia) wurden später von der Agora auf die speziell dazu angefertigte Pnyx am westlichen Fuße der Akropolis verlegt, bevor sie ferner im südlich der Akropolis errichteten Dionysostheater stattfanden.

88 Und selbst die sokratische ›neuere attische Komödie‹, mit der seit Euripides eben noch der passive, sekundäre Zuschauer auf die Bühne des künstlerisch verstandenen Geschehens gebracht wurde, in der nun ›Jedermann Akteur‹ war. (KSA7, § 7[124])

mein, sondern sind ihr abstrahierter, konzeptualisierter Schein, ein zurechtgemachter und vielleicht möglicher Auszug aus den »1000 Arten zu leben« (KSA10, § 5[32]).

Die in die ewige Entwicklung geschickten Prototypen von Stadt und Ich führen niemals zum Modell (einer Synthese von Idealstadt und Typen-Menschen). Alle Verbindung, verstanden als essenzielle Aufgabe des Denkens bzw. als Voraussetzung geschaffener, lebensnotwendiger Synthesen, gründet tendenziell auf Logik, auf mathematischer (wissenschaftlicher) Exaktheit und hat eben nur auszugsweise, als radikale Extraktion einiger eigenmächtiger Züge des spielerischen (sprunghaften) Geschehens, etwas mit der »irrationalen Willkür« des realen Werdens zu tun (PHG, § 19). Hier in der Polis artikuliert sich unser Verständnis des Werdens als vorläufiges System der Kollektivität bzw. der kollektiven Verbindungen, verstanden als ein in die ewige Entwicklung geschickter Entwurf einer politischen Synthese der Gesellschaft. Hier zeigt sich, ob wir noch »Tausend Arten zu leben erfinden« (KSA10, § 4[256]), oder eben nurmehr »bloß für Heerden« (KSA10, § 4[256]) entwerfen, d.h. eine Art für alle erfinden bzw. der Wahl »eines« Modells der relativen oder absoluten Mehrheit folgen. Es zeigt sich, ob wir den Entwurfsprozess unserer Polis noch als Entwicklungsprozess unserer Demokratie verstehen, ob die Veränderungen (und potenziellen Erweiterungen) der Verbindungen noch einer Veränderung des kollektiven Zusammenlebens entsprechen.<sup>89</sup> Entspricht die Erfindung des Menschen noch einer von diesem Begriff untrennbaren Erfindung der Demokratie? Ist dies nicht der Fall, darf man ernsthaft von einer Maskerade des Menschen, der Polis bzw. der Politik sprechen (von geistloser Maske des Lebens und von einem puren Formalismus seiner Architektur).

Die tyrannische Tendenz allen konzeptuellen Denkens (JGB: 15), die ewige Neigung zur »causa prima« aller »vita religiosa« sowie aller »vita contemplativa«, in der sich die verschiedenen Formen logischen Denkens decken, kulminiert im abendländischen Anspruch auf Universalismus. Alles Denken tendiert zu hierarchischer Ordnung, zur Vertikalisierung fiktiver Verbindungen. Die athenische Agora war als (politisch-weltlicher) komplementärer Pol der (religiös-himmlichen) Akropolis konzeptualisiert, aber der experimentelle Charakter beider Anlagen wurde langsam durch die wachsende Polarisierung ihrer Wahrheitsansprüche verdrängt. Das Werden des Kosmos (Makro- und Mikro-) war ursprünglich noch »kein moralisches, sondern ein künstlerisches Phänomen« (PHG, § 19). Aber mit dem Fall der Giganten am Olymp (und dem nun alles einnehmenden und dennoch praktisch alles ausschließenden Monotheismus) wuchs auch die Tendenz zur Kristallisation eines universellen »demokratischen« Modells. Unsere beiden anfänglich par excellence rein künstlerisch verstandenen Verfassungen eines kollektiven Lebens verdrängten schließlich die Kunst als ihre einzig ernstzunehmende Essenz aus dem Leben (WL).

Denken als verbinden heißt eine (kollektive) Ordnung zu entwickeln aus tausend erfundenen Arten zu leben; es heißt tausend Arten des Denkens und Fühlens noch zu fordern und kein dem Einheitsdenken »entsprechendes« Einheitsfühlen entwickeln

89 Man darf sich durchaus den subtilen, aber dennoch vielsagenden Hinweis konservativer amerikanischer Denker\*innen auch für unsere europäischen Bundes- und Nationalstaaten zu Herzen nehmen, dass Amerika eben »keine Demokratie ist, sondern eine Republik« (Graeber 2: 154).

zu wollen. Verbindung heißt also primär Einbeziehung von Singularitäten, Aufspannung oder Vernetzung von Differenzen. Verbindungen herstellen heißt spezifische Ordnungen oder Beziehungen von Dingen und Menschen schaffen, ohne gleich von vertikalen Rangordnungen reden zu müssen. Hier gelangen wir wieder zur rein sinnlichen Wahrnehmung der Welt und somit zur ausschließlich ästhetischen Rechtfertigung des Daseins (KSA12, § 2[110]). Das Außen, die Agora, die Bühne der Welt, als offenes Kunstwerk jenseits des Dualismus von Natur und Kultur. Die dorische Sobrietät beispielsweise ist nicht als Einheitsstil gedacht, sondern illustriert als differenzierteste, sublimste Form der Abstraktion lediglich das nötige Stilisieren im Sinne des Gestaltens des Menschen; allein der Prozess der Abstraktion ist hier als mustergültig zu verstehen, aber niemals hat sein einzigartiges Ergebnis als universell nachzuahmendes Muster zu gelten. Die Agora hat allein das Schickliche der Fiktion auszustellen (Goethe), das jedem Menschen als Stimulans zur Erfindung des eigenen Ichs zu dienen hat. Dies war das Prinzip der Alten; der große Stil in der Kunst war lediglich Ausdruck ihrer Kraft des Gestaltens; hier war kein Aufschrei nötig, kein überdosiertes Erregungsmittel; die Schlichtheit stand für die Herausarbeitung der wenigen aber wesentlichen Züge des Individuums, sie stand für kraftstrotzende Singularität und Differenz. Nun unterlag die »Stellung der Kunst zum Leben« (MA, II, § 170) im modernen (vor allem protestantischen) Zeitalter der Arbeit ganz selbstverständlich einem grundsätzlichen Wandel; Kunst wurde zum Mittel der Erholung, der Zerstreung, der Betäubung der ermatteten Herde (MA, II, § 170); Sobrietät wurde zu regulärer Banalität, die Regel des Ganzen durch das Spektakel der Ausnahme noch bestätigt und gerechtfertigt. Generic space for generic mankind!

Verwandlungen des Willens zur Macht, seine Ausgestaltungen, seine Spezialisierungen – parallel der morphologischen Entwicklung. (KSA12, § 1[57])

Die Welt als Wille zur Macht ist uns unbekannt, so auch das eigene Ich. Die Kultur entdeckt keine Welt, sondern sie erzeugt Einheiten, welche »die Welt als *Irrthum*« darstellen; sie erfindet dazu auch gleich noch das Ich, als »*Privat-Cultur-That*« (KSA8, § 32[8] u. KSA10, § 6[1]) oder auch als kollektive Fiktion. Es bleibt aber in jedem Fall beim Irrtum bzw. Letzterer bleibt eben für das Mängelwesen Mensch absolut nötig – ein geistiger, durch das Denken geschöpfter Irrtum, nicht aus Mangel an Geist, sondern aus seinem schöpferischen Reichtum (>Mangel< an Geist hieße in diesem Zusammenhang lediglich, Mangel an Fantasie oder auch Mangel an Abstraktionsvermögen aufgrund fehlender Filter, der aber in glücklichen Unfällen, wie wir gesehen haben, durchaus auch zu Genialität führen kann). Es sind diese erzeugten fiktiven Einheiten (KSA12, § 1[58]), welche die Welt »so bedeutungsreich und wundervoll« (KSA10, § 6[1]) werden lassen. Und neben den äußeren sind es auch die nötig zusammengedichteten Auslegungen der inneren Phänomene, die flüchtig unser fiktives Selbstbewusstsein konstruieren (KSA12, § 1[58]). Immer bleibt Entwerfen das Entwickeln möglicher Ideen, das Schöpfen aus dem Werden und nicht das Schaffen des einzigen Modells, der *Republik* (Platons), des Seins, des tausendjährigen Reiches (versus tausend neue Reiche), die dann mit Heidegger zum Ende der Metaphysik, zur Vollendung der Philosophie führen könnten (Heidegger 8: 63), mit Nietzsche aber lediglich in Nihilismus enden müssen bzw. mit Spengler in der Tat den

*Untergang des Abendlandes* beschließen (man verzeihe die zeitwidrige Instrumentalisierung der Begriffe).

Nun bleiben im Grunde genommen alle wissenschaftlichen Disziplinen an ihren, wenn man das zu sagen wagt, ›Ursprung‹ gebunden: an die Philosophie (Windelband: 244). Ihre Ansätze haben sich zwar immens diversifiziert, ihre Methoden bewundernswert verfeinert (Deleuze 1: 82), aber ihr Belang bleibt der gleiche: Sie dienen ganz einfach der Kultur als Erzeugung intellektueller und materieller Vereinfachungen menschlichen Lebens (KSA12, § 9[35]). Und die einzige sogenannte ›Einheit‹ der Kultur ist lediglich als diese Übereinstimmung aller Disziplinen im ewigen Entwickeln möglicher Ideen, d.h. neuer Lebensmöglichkeiten, im ewig driftenden Werden zu verstehen. Die Wahrheit ist also kein wesenhaftes Thema des Denkens. Man muss auf der Künstlichkeit beharren, die jedes Ergebnis unserer Denkkunst darstellt. Hier gibt es auch keinen fruchtlosen Dualismus von Natur und Kultur: »das Leben ist um so intensiver und kraftvoller, je anorganischer es ist« (Deleuze 9: 697). Unser bewundernswert plastisches Denkkorgan hat den klaren einfachen Zweck, das Überleben zu ermöglichen (den Kampf gegen die Entropie). Unsere verschiedenen Künste der Abstraktion, im extremsten Sinne vielleicht Philosophie und Mathematik, repräsentieren diese konkrete lebenswichtige Funktion unseres Gehirns: das Vereinfachen und Verständlichmachen der Welt, des ewigen unschuldigen und für uns absolut sinnlosen Werdens. Denn die Welt ist immer, wie Nietzsche sagt, die scheinbare Welt. Das Konzept, der Entwurf, ist der gedeutete Ausschnitt aus diesem Werden. Der Entwurf ist die scheinbare Welt noch einmal, jedoch reduziert, abstrahiert, vereinfacht und intelligibel (erklärbar). Dieser Abtraktionsprozess hat niemals Wahrheit zum Ziel. Die Evolution hat andere Sorgen, Wahrheit hat nichts mit Leben zu tun.

Schlimmer noch, ihre Erfindung ist kontraproduktiv, ihre letzte Konsequenz der Nihilismus, das sich verwirklicht habende Absolute Hegels (Hegel 2: 15 u. 516) oder eben das heideggersche Ende der Philosophie, weshalb Philosophen wie Deleuze (Deleuze 1: 73) so reizbar auf Heideggers »Nostalgie des Seins [...], Kult des Grundes, des Baumes und der Wurzeln, und des Inneren« reagieren. Sie paralyisiert zum einen den lebenserhaltenden Prozess der Weltgestaltung mit ihrem scheinbar höchsten Ziel der »Vollendung der Metaphysik«, die das Ende der Philosophie besiegelt und dem Denken scheinbar eine neue Aufgabe stellt. Zum anderen führt die Erfindung der Wahrheit zu Machtmissbrauch, sei es sozialpolitisch oder wissenschaftlich. Die Natur des Menschen braucht keine »hochmüthigen« Deklarationen einer »verlogenen Erkenntnis« (vgl. WL, § 1), sondern konkrete Ideen neuer Lebensmöglichkeiten, kein stabiles Expertenmodell, sondern ein stetiges Entwicklungsexperiment.

Ein Erkenntniß-Apparat, der sich selber erkennen will!! Man sollte doch über diese Absurdität der *Aufgabe* hinaus sein! (Der Magen, der sich selbst aufzehrt!) (KSA11, § 26[18])

Über das Denken nachzudenken entspricht in gewisser Hinsicht dem Spiel mit dieser Absurdität und alle Philosophie spielt seit (zwei) Jahrtausenden dieses Spiel! Aber nur

recht selten wurde dabei der eigentliche Versuchscharakter dieser Aufgabe in den Vordergrund gestellt und fast niemals der Sinn des (Un-)Wissens bzw. der (Un-)Kenntnis!<sup>90</sup>

Wie wir bereits gesehen haben, sind Babylon, Rom, Chandigarh, Las Vegas oder *Delirious New York* Beispiele für (mehr oder weniger kollektive) Seelenzustände des Menschen, in denen wir in uns spazieren gehen oder eben nicht. Das Bewusstsein, individuell und/oder kollektiv, schafft durch Abstraktion ein Bild und Zeichen von der inneren Welt (dem Protoselbst), eine Autoabstraktion als vorübergehenden Bericht der Entwicklung, als Protokoll des Werdens des Gehirns, und gleichzeitig ein Bild und Zeichen des abstrahierten Außens. Hier spielt der Baukünstler (der Mensch) mit Analogien zwischen dem Bauen des Gehirns und dem Bauen der Welt (deren Miniatur als Stadt), zwischen zwei per definitionem ewigen Baustellen. Es geht nicht darum, beispielsweise eine unfertige Stadt zu bauen (an sich ein Unsinn bzw. Pleonasmus), sondern beide Entwicklungen aneinander zu messen und als solche unfertigen, offenen Baustellen zu erkennen und zu konzeptualisieren. Wir können damit auch den eventuellen Sinn einer ›fertigen‹ Stadt auslegen (Stadt als Museum, manche Altstädte, denkmalgeschützte Viertel etc.), in der wir ganz bewusst nicht in uns spazieren gehen, beispielsweise als eine Erholung von uns, als eine Reise in eine andere Welt (und nicht in ein Ideal), als eine Erfahrung eines anderen Kunstwerkes (so wie der Aufenthalt selbst in einer allzu pathetischen Kirche als Kunstwerk wieder eine beträchtliche persönliche Bereicherung darstellen kann).

Die gedachten Stadtstrukturen entsprechen der Struktur unseres Denkens, das war die entscheidende Schlussfolgerung aus Alexanders berühmten Aufsatz *Die Stadt ist kein Baum*. Zwar sind unsere Denkmodelle noch stark durch den Baum geprägt, aber eigentlich nicht unser natürliches Denken. Die Architektur des Gehirns widerstrebt in gewissem Sinne noch ›natürlicherweise‹ der Unkultur des eingepflanzten Baumes, dem Barbarentum Platons bzw. seiner ewigen Schüler, dieser wichtigsten frühen Gehirnwäsche des sogenannten Westens. Wie schon gesagt, auch er, ob er nun wollte oder nicht (und er wollte nicht), war eben ein Künstler (das macht ihn ja wieder so interessant), auch er konnte nur ein kleines Stück Sein ›gegen‹ ein ewig unschuldigtes Werden richten. Aber da er die Kunst im Sinne Nietzsches nicht wollte, blieb er auch nur ein eher mittelmäßiger Künstler. Die Kunst wurde nicht am Leben gemessen, schlimmer noch und umgekehrt, das Leben wurde an seiner Kunst gemessen, die Kunst richtete sich schließlich gegen das Leben. Zuletzt, wie schon gesagt, war Platon im Grunde genommen völlig antiplatonisch (wenn man das Platonische hier kurzerhand als das vollends Vergeistigte definiert)! Denn die Architektur der Erkennenden, das heißt die Architektonik oder Struktur unseres Gehirns, ist weit entfernt vom klassischen Sein, ist eben potenziell, wie könnte es auch anders sein, ein ewiges Werden. Um eine zugängliche Vorstellung vom Denken-Entwerfen zu bekommen, ohne tiefer in die kognitiven Wissenschaften eintauchen zu müssen, liegt es im Grunde genommen (gerade für Architekten) recht nahe, auf die heutige Stadt zu schauen. Denn »das Gehirn entspricht der modernen Welt« (Deleuze, in: Malabou 2: 62) und die moderne Welt, die Geschichte der Welt, ist im Sinne Spenglers

90 Letzteres ist nach wie vor das eigentliche Problem aller Bildungsinstitutionen: Wo wird der über aller beruflicher Praxis stehende Sinn der Mathematik gelehrt, ihre über aller Technik oder allem Ingenieurwesen stehende philosophische Dimension eines bedingten konzeptuellen Denkens des künstlerischen Mängelwesens Mensch?

vor allem die Geschichte der Stadt (oder erscheint uns zumindest verstärkt oder konzentriert in der Darbietung als Stadt). Und Stadtplaner wissen in der Regel nur zu gut, dass die Stadt ein ewiges Werden ist, ohne Anfang, ohne Ende, ohne fertige Form.<sup>91</sup>

Das große Thema der zeitgenössischen Stadt ist der ›Verlust‹ des (historischen) Zentrums, ist die ›Dominanz‹ der überproportionalen unbestimmten Peripherie (*Zwischenstadt*, Th. Sieverts; *La Città Diffusa*, F. Indovina; *La ville poreuse*, B. Secchi und P. Viganò), die klassisch radial-konzentrische Denkmodelle der Topologie und vor allem Baumstrukturen obsolet werden lassen (Koolhaas 3: 1248ff.).<sup>92</sup> Dieses Thema spiegelt exemplarisch die (eher europäische) Krise der Stadt wider, die Krise des Gehirns. »Es gibt nicht nur ein Zentrum, sondern punktuelle Neuronenverbände, die jeweils mobile und momentane Zentren bilden; [...] multifunktionale Areale werden bei kognitiven Aufgaben aktiviert und jedesmal zum Teil eines anderen zerebralen Netzes« (*Die Krise der Machtzentrale*, Malabou 2: 66). Die Krise des Zentrums provoziert neben vielerlei unstabilisierenden Phänomenen/Entwürfen auf nunmehr freier See (weitab vom sicheren Hafen!) beispielsweise das plötzliche Erscheinen/Entwerfen von »Dolphins«, von »ersatz cities, spontaneously develop para-urbanistic mutations, forms of urban life like homeless beggars at the automated tellers; buildings that would turn into self-regulating programmatic dumps, would be infiltrated by commerce, day-care centers for the unfaithful, endlessly proliferating cineplexes, certainly water parks, maybe drive-in universities; mosques invading the endlessness of the concrete decks... Buildings that in their very brutality might save civilization as we know it« (Koolhaas 3: 999).

Platons Stadt-Staat war von Anfang an der Kampf gegen das Offene, gegen die potenziellen Einwirkungen des Außen (der Barbaren), gegen Auswirkungen des Innen (der Dissidenten), es war die Sehnsucht nach dem geschlossenen Körper, der inneren Einheit, dem Zentrum, der absoluten Kontrolle und Sicherheit des ewigen Seins. Es war der Kampf gegen das Geistige, dessen Prozess, Entwicklung und ewiges Werden, gegen den Kunsttrieb des menschlichen Gehirns, gegen die ›Unwahrheit‹, diese unsere erste Bedingung fruchtbaren Lebens.

»Wir wollen in uns spazieren gehen«: Stadtplanung ist nicht nur das Planen des Zusammenlebens der Menschen, sondern auch ein exemplarisches Bild der Planung bzw. Unplanung des Menschen (›das Unplanbare planen‹) oder einfach auch ein Bild von seiner ewigen Umplanung. Bevor man irgendwelche methodisch planerischen Ableitungen macht, ist es also nötig, namentlich die künstlerische Dimension des Planens in den Vordergrund zu stellen, die große Verantwortung der über aller Wissenschaft stehenden Kunst, der Metaphysik der Kunst. Nietzsche insistiert auf den eigenen Gedanken, die man in der Stadt des Menschen, d.h. des Künstlers zu denken ermöglichen sollte,

91 Besonders auf die innerstädtischen Stadterneuerungen, z.B. *Europas 4, Die Stadt über der Stadt bauen – Umwandlung zeitgenössischer Gebiete*, also Situationen wie das heutige *Dreispitzareal* in Basel, *Zürich-West* oder das ›ehemalige‹ *Industrieareal Praille Acacias Vernets* in Genf.

92 »Conceptually orphaned, the condition of the periphery is made worse by the fact that its mother is still alive, stealing the show, emphasizing its offspring's inadequacies. The last vibes emanating from the exhausted center preclude the reading of the periphery as a critical mass. Not only is the center by definition too small to perform its assigned obligations, it is also no longer the real center but an overblown mirage on its way to implosion; yet its illusory presence denies the rest of the city its legitimacy.« (Koolhaas 3: 1249)

im Gegensatz zur viel zu pathetischen, starren und autoritären Sprache der Kirche, der Historie oder der Republik. Wieder ganz Mensch sein, wieder ganzer Mensch werden.

Nun gibt es keine individuelle Stadt für alle (Individuen), in der jeder in sich spazieren kann. Eine historische Antwort (von Platon bis Le Corbusier) auf dieses scheinbare Dilemma war natürlich der determinierte Typ-Mensch (Normmensch) für die Modell-Stadt (Ideal-Stadt), später teils noch kombiniert mit einer gewissen ›Auflösung‹ des öffentlichen Raumes (»*loose pattern*« [A. & P. Smithson]). Wer nicht dem Typ korrespondiert (der Norm entspricht, zur Herde oder ›Horde‹ gehört), wird einfach ausgeschlossen. Das universale Sein der Aufklärung »schneidet das Inkommensurable weg« und zwingt »die Menschen zur realen Konformität«. Die gezwungene Identität von allem und allen wird damit bezahlt, dass nichts und niemand »zugleich mit sich selber identisch sein darf« (Adorno/Horkheimer: 18f.). Wenn das Sein über dem Werden steht, wird unsere eigentliche Menschlichkeit, die Abstraktion, zu der von Adorno und Horkheimer so bezeichneten »Liquidation« (Adorno/Horkheimer: 19). In der Umkehrung dieser Relation von Sein und Werden liegt der humanistische Akt Nietzsches, der unserem konzeptuellen Denken und dem Erkennen der »Unwahrheit als Lebensbedingung« potenziell den Weg zur (Metaphysik der) Kunst bahnt.

Von allen Phänomenen der Kultur ist vielleicht die Stadt der perfekte Ausdruck des Willens zur Macht; die dominierenden Kräfte verschieben sich stetig, befinden sich im ewig unstillen Gleichgewicht, der Ausdruck und die Wirkung der Stadt sind in ständiger Entwicklung, relativ ausgenommen natürlich die Stadt als Museum. Aber hier liegt in der Regel ein Problem der Wahrnehmung unserer europäischen Altstädte vor, ein Boom des Konservatismus. Hier scheint die Welt noch in Ordnung zu sein und zu gerne stellt man das Alte über das Neue (die Neustadt). Man stellt es unter Schutz. Unsere Rache an der (vergehenden) Zeit, unser Ressentiment und Nihilismus führte schließlich am Ende des 19. Jh. zu der bedenklichen Erfindung des Denkmalschutzes. Kein einigermaßen ernst zu nehmender Mensch, selbst kein Architekt, kann heute gegen Denkmalschutz sein. Doch was schützt man dort eigentlich bei näherem Hinsehen? Eben nicht den Geist des Konservatismus, jener zur (misshandelten) Zeit der Erfindung des Denkmalschutzes, sondern den künstlerischen Geist der sich modernisierenden Stadt (beispielsweise jenen frenetischen der Baumeister des Mittelalters)! Es ist die Stadt bzw. der Geist der Zukunft, den wir dort schützen oder besser schützen sollten, nicht jenen des Ressentiments, der Nostalgie eines verlorenen Ideals. Hier hatte man Visionen, weit über die Gegenwart hinaus (natürlich mitunter auch weit über die Welt hinaus, bedenkliche Visionen einer Hinterwelt).

Das Antiplatonische unserer platonischen Kultur, Platons Widerspruch zu unserer geistigen Natur, verstellte den Blick für einen wirklichen Aufbruch einer Moderne bzw. für die Kontinuität der griechischen Kultur und vorsokratischen (Lebens-)Kunst. Ein Waldsterben fand in unseren nunmehr vom Körper abgetrennten Köpfen statt. Ein langsames, aber sicheres Sterben, eingeführt mit dem vergifteten Baum des Parmenides, als kulturelles Manifest durch Platon (und später durch die Kirche) verbreitet und als Vater-unsereiner scheinbaren Moderne durch Descartes (von der Aufklärung bis heute) weit über die arme alte Zeit hinaus gesichert. Kultur und Konservatismus sind fast zu Synonymen geworden. Man hielt es für nötig, den überflüssigen Begriff der ›Avantgarde‹

einzuführen, statt die Kultur, die Kunst, den Geist der griechischen Klassik, als das vorausgreifende, ewige Werden des Menschen zu begreifen.

## 24.5 Vom Schutze des subversiven Geistes

Irrthum der positiven Philosophie nachzuweisen: sie will die Anarchie der Geister vernichten, und sie wird den dumpfen Druck unbefriedigter Auslösung hervorbringen (wie China)! (KSA9, § 11[29])

Nochmals: Das Gehirn zwingt uns zur Kunst (Malabou 2: 112). Unter dem Joch des Willens zur Macht gibt es keine Logik, keine Offenbarung und vor allem keinen Gehorsam. »Man muss davon ausgehen, dass das Gehirn sich gewissermaßen nicht gehorcht, dass es Ereignisse fabriziert, dass es Exzesse im System geben kann, einen explosiven Teil, der sich weigert zu gehorchen, ohne pathologisch zu sein« (Malabou 2: 120). Hier wie dort, im Geiste wie in der Stadt, gibt es keine Konstanz, sondern Potenziale, neue Eigenschaften. Das Leben schafft sich die Realität (der Umwelt und des Ichs), alles Hinnehmen einer Gegebenheit, einer Wahrheit, des Äußeren wie des Inneren, des Makro- und Mikrokosmos, ist lebensfeindlich. Jedes Schaffen-Denken-Entwerfen ist ein Bruch und ein Sprung, anschaulich formuliert, zwischen Realität und Abstraktion, Bild oder mentalem Bericht (Malabou 2: 114). Der Wille zur Macht, das Werden, ist geprägt von diesen Brüchen und Sprüngen der Natur (des Geistes). Es gibt keinen geraden, für alle vorgezeichneten Weg zur eigenen Identität, zum »eigenen« Glück. Im Wald der Zukunft gibt es, mit Heidegger gesprochen, nur den Holzweg<sup>93</sup>.

Die Wahrheit ist ein »Werkzeug der Nivellierung« (KSA9, § 6[163]). Eine so konzeptualisierte (Hinter-)Welt entspricht nicht dem Mikrokosmos (Gehirn) des ganzen Menschen. Wenn wir in uns spazieren gehen (im Makrokosmos, in der Stadt der Erkennenden), sehen wir unsere Rolle als Teil einer Vielheit und eben nicht einer nivellierten, einfältigen Einheit (ein sich offenbarendes Sein). Darin liegt gerade die Faszination der meisten Altstädte. Es waren Baumeister der Zukunft, die mit wenigen elementaren Regeln arbeiteten. Selbstverständlich bauten sie nichts Altes, sie hatten überhaupt keinen Sinn für Altes. Sie waren immer extrem modern, gingen »mit« der Zeit, mit der nötigen Veränderung des künstlerischen Geistes und der Stadt (in diesem Sinne ist die mittelalterliche Stadt exemplarisch für die fast schon sphärologische Raumkritik eines A. van Eycks, oder auch B. Zevis und eine interessante Referenz für die aktuellen polemischen Diskussionen über die zu planende Dichte der »Stadt über der Stadt« [vor allen Dingen der innerstädtischen Stadterneuerungen]). Was schützt man dort in der Stadt? Den werdenden Geist der Menschen, nicht den »antiplatonischen« Geist Platons, des kognitiv widersprüchlichen und größten, aber kunstfeindlichen Künstlers, des Feindes der Entwicklung (als Abfall vom Urbild bzw. Ideal), des ersten Feindes der offenen Gesellschaft Poppers. Der Geist der Stadt ist der Geist des ewigen unschuldigen

93 »Holz lautet ein alter Name für Wald. Im Holz sind Wege, die meist verwachsen jäh im Unbegangenen aufhören. Sie heißen Holzwege. Jeder verläuft gesondert, aber im selben Wald. Oft scheint es, als gleiche einer dem anderen. Doch es scheint nur so. Holzmacher und Waldhüter kennen die Wege. Sie wissen, was es heißt, auf einem Holzweg zu sein.« (Heidegger 1, Vorbemerkung)

Werdens und wir Architekten sollten somit Hüter des Werdens sein (und nicht Hüter der Offenbarung eines Weltgeistes, des Seins, mag sich Hegel auch auf den Kopf stellen).

Die *Welt*, soweit wir sie erkennen können, ist unsere eigene Nerventhätigkeit, nichts mehr. (KSA9, § 10[E95])

Das Leben bahnt sich seinen Weg, es braucht den Widerstand, und es braucht die Kreativität (den subtilen Bruch bzw. Sprung) zur Überwindung jeglichen Zustandes. Es sind die Bedingungen der Evolution (Bergson 2). Determinismus (d.h. vorgezeichnete Wege, Gesetze, Überzeugungen und das erfundene Glück des ›blinzelnden Menschen‹ [Z: 15]) heißt Passivität, heißt Verneinung des Lebens und die Verunmöglichung seiner stetigen Entfaltung. Das Leben, der neuronale Mensch (Changeux 1), braucht keinen erstrebenswerten Idealtypus. (In diesem Sinne ist der Übermensch eben das genaue Gegenteil des Priesters oder anderer Führer. Er [bzw. sein Ankündiger Zarathustra] predigt lediglich die Überwindung jeglichen Ideals, Lehrers und jeglicher Lehre.)

Auch hier darf man nicht kurzschließen (Malabou 2: 121), keine neue neurowissenschaftliche Theorie des Überganges von Gehirnstrukturen zu Stadtstrukturen erstellen, selbst wenn der Zusammenhang von Mikro- und Makrokosmos nicht nur verführerisch, sondern auch offensichtlich ist. Hier gibt es eben nur den von Phidias (bzw. Nietzsche) demonstrierten Sprung der Griechen in die Kunst, in das Leben, in die Lebenskunst. Hier ist man nicht frei, selbst wenn alles erlaubt ist, weil nichts wahr ist (Z: 303). Das Schaffen ist ein Lebenszwang; hier wartet die große Aufgabe der Kunst auf uns, die große Verantwortung, neue Lebensmöglichkeiten zu schaffen. 1001 Mikrokosmen sind möglich und doch arbeiten wir ganz konkret an (und in) nur einer Stadt. Aber an der einen Stadt der 1001 Potenziale, der potenziellen »1,001 other concepts of city« (Koolhaas 3: 971).

Ist die Welt nicht ein Kunstwerk, unvergleichbar reicher als jegliches auch des größten Künstlers? (Bergson 1: 113)

Die Evolution, die Entwicklung ist kein Programm! Wir sind ihre Handwerker und Künstler (Bergson 1: 102), falls wir nicht, wie der große autoritäre Künstler Parmenides, ganz bestimmt Denken und Sein verwechseln, falls wir nicht das Sein als ein reines Resultat des unter dem Willen zur Macht und ewigen Werden stehenden Denken-Entwerfens erkennen. Mit Parmenides erliegen wir dem Denken, das immer einem Schaffen von Sein, von Stabilität entspricht (Bergson 1: 103). Wir nehmen es zu ernst, d.h., wir glauben, die vorgestellte Stabilität entspräche der Wirklichkeit, bzw. nicht ernst genug im Sinne eines Verkennens des nötigen künstlerischen Hanges unseres Denkens. Auch der große Kant nahm letztlich seinen Entwurf der Architektonik in seiner *Kritik der reinen Vernunft* (Kant 2: 672) noch nicht ernst genug. Erst Nietzsche (KSA7, § 19[125]), und später Deleuze (Deleuze 12: 23) verantworteten die weitreichenden Folgen der kopernikanischen Revolution des Geistes Kants.

Wir müssen die ›verschiedenen‹ Entwicklungsmöglichkeiten des Geistes und der Stadt garantieren, also Gesetze, Regeln und Leitbilder schaffen, die diese Potenziale exakt vorstellbar beschreiben und doch nichts (definitiv) bestimmen oder erklären im Sinne der Naturgesetze (KSA11, § 26[227] u. KSA12, § 2[86]). Wie es auch Bergson an-

spricht: Die letzten Konsequenzen der Unwahrheit (und Undeterminiertheit) wurden (lebens)philosophisch nie wirklich (d.h. wirkend) ausgeleuchtet. Es gibt keine Identität als dauerhaftes Wesen, sondern nur als einen »Prozeß der Selbstkonstitution oder der ›Gestaltung‹, um einen Ausdruck von Foucault aufzugreifen, also ein Prozeß, in dem der Fächer einer Pluralität von Figurationen entfaltet wird. Jeder lebt heute mehrere Leben, gleichzeitig und nacheinander« (Malabou 2: 107f.).<sup>94</sup> Die Evolution der Stadt und des Gehirns ist nicht nur ein Erweitern und Ergänzen, sondern auch ein Verändern und Ersetzen (»Stadt über der Stadt«), ein Schaffen einer neuen Konfiguration, welche die Struktur bewegt (der ewigen geophilosophischen Schaffung eines Neuen Athens und der Wiederherstellung seiner demokratischen Würde [Deleuze 10: 97ff.]). Existierende strukturelle Verbindungen des (Halb-)Verbandes werden gekappt, neue gelegt usw. (was beispielsweise bei der topologisch unbrauchbaren Struktur des Baums in der Tat nicht möglich ist).

Die Kunst und nichts als die Kunst. Sie ist die große Ermöglicherin des Lebens, die große Verführerin zum Leben, das große Stimulans zum Leben... (KSA13, § 1[415])

Wollen wir »in uns spazieren gehen« (FW, § 280), weit ab von einer Prunkstätte der Hinterwelt, in unserem eigentlich menschlichen allzumenschlichen Wesen, wenn wir in der Stadt spazieren, in der Stadt als Halbverband, ohne »ein« Zentrum, in Zonen mit mehreren Funktionen, zeitlich bedingten punktuellen Verbänden, »mobilen und momentanen Zentren« (Malabou 2: 66), entsprechend unserer Gehirnstruktur, »unserer Seelen-Art (wie sind zu feige dazu!) – so müßte das Labyrinth unser Vorbild sein« (M: 145). Doch auch das Labyrinth unserer Seele und unseres Geistes wird ständig überwältigt, gebändigt durch den schöpferischen Sprung, durch das künstlerische Genie der Natur, dessen bedenklichster Teil eben der Mensch ist. Denn »er selbst ist auch ein Stück *Genie der Lüge...*« (KSA13, § 11[415]). Diese Stadt wäre das stetig zu bändigende Labyrinth seines Wesens, das provisorisch geordnete Fragment des Chaos, das dem ewigen Werden aufgeprägte Sein, ein unter dem Willen zur Macht tanzender Stern des zum Künstler verurteilten, nunmehr ganzen und plastischen Menschen.

Wenn die Stadt (unsere Umwelt, unsere Welt) also auch nur irgendetwas mit dem Leben zu tun haben soll, hat sie (haben wir Planer-Denker-Entwerfer) das Künstlerische des Lebens selbst in den Vordergrund zu stellen. Denn die Welt (also Mikro- und Makrokosmos) ist, wie es Nietzsche mit seinem Konzept des Willens zur Macht am kohärentesten offenbarte, ein ewig »sich selbst gebärendes Kunstwerk« (KSA12, § 2[114]). Um nochmals auf unsere Unfreiheit zurückzukommen: wir (und damit die Stadt für uns Architekten, die Wissenschaft für uns Wissenschaftler, die Philosophie für uns Philosophen) können nicht aus der Kunst heraus, wir können nicht aus uns heraus (wie die Hinterweltler es wollten). Wir können aber im Versuch verharren, ihr ›Wesen‹ zu verdrängen,

94 In manchen Regionen der Welt lebte der altsteinzeitliche Mensch (Paläolithikum) auch ganz konkret ein »saisonales Ich«, verbunden mit erstaunlich plastischen Gesellschaftsmorphologien und dementsprechend unterschiedlichen saisonalen Regierungsformen zwischen Autoritarismus und Anarchismus sowie auch saisonalen Gebäudeformen (vgl. Graeber 1: 126ff.).

d.h. störrisch die Kunst zu verneinen. Wir Nihilisten haben also die ›Freiheit‹, ein missratenes Kunstwerk zu gebären. Denken ist Entwerfen. Wir können nicht un-konzeptuell denken, wir können aber in der Tat miserable, d.h. nicht am Leben als Kunstwerk gemessene Konzepte entwerfen. »Die Wüste wächst...« (mental oder mikrokosmisch im Sinne Nietzsches, systemisch oder makrokosmisch im Sinne Osborns).

Das Erfinden von Zuständen. Es ist an der Zeit, daß der Mensch sich ein Ziel stecke. Noch ist er zum höchsten Ziele reich und wild genug. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos und Anprall der Gestirne in euch, um einen Sternentanz gebären zu können. Einst aber wird der Mensch zu arm geworden sein, einst wird er selbst zur Wuth der Verachtung nicht genug Rad und Schwung sein. (KSA10, § 4[213])

In der ›morpho-logischen Pubertät‹ des Menschen war die Stadt per Definition der sphäro-logische Ausschluss der Natur. Aber sind wir denn reifer geworden? Wagen wir Planer schon die Urbanität im Sinne Max Webers als die geradezu sprudelnde Energiequelle der Schöpfung unzähliger (noch) undenkbarer Möglichkeiten zu beschreiben, fast schon als die andere Form des Ur-Waldes? Haben wir die alte Dichotomie der Welten (der scheinbaren und wahren, der idealen oder heiligen Hinterwelt und dem mangelhaften oder profanen Diesseits), den sterilen Dualismus von Natur und Kultur überwunden? Haben wir schon angefangen, das unendliche Dazwischen zu explorieren? Tatsächlich sind wir reifer geworden, haben dabei aber unsere Frische, unseren Schwung in diesem Alterungsprozess, dem latent ›agoraphoben‹ Versteinerungsprozess des Menschen und seines Milieus, scheinbar unwiderruflich verloren. Und dennoch hat es abermals die Kirche gerade in ihrer Verstoßung der Natur vorbildlich verstanden, deren affektives Potenzial zu sublimieren und den Raum als anorganische Emotionsmaschine zu konzipieren. Die christlichen Baumeister des Mittelalters (der Gotik) wussten, dass die überweltliche Wirkung und Vor-Projektion einer Kirche ins Jenseits architektonisch lediglich durch den Wald zu erreichen ist (und durch dessen magischen Effekt) und nicht durch den einzelnen Baum, was auf den ersten Blick theo-logischer erscheinen könnte (Bloch: 843). Ihr Außen (die Projektion aus der verwerflichen Welt heraus) war durch das tiefe mystische Innen des Waldes bedingt (durch das Hinein in die primitive Welt der viel überzeugenderen Emotionen).<sup>95</sup> Auch wenn schon das geplante Reiseziel der Hinterwelt zur geistigen Verwüstung einer endgültig deterritorialiserten Erde beitrug, bleibt das katholische Raumschiff dennoch rein konzeptuell ein exemplarisches Chaos im Sein, ein tanzender Stern eines fatalen Exodus. Und wir brauchen heute nichts dringender als das ewig währende Chaos im Sein (als Bedingung eines neuen Seins im Chaos), das Pflegen neuer Keime der Veränderung und der unplanbaren Dynamik der Geschichte, wollen auch ›wir

95 Bemerkenswert in dieser subtilen Wissenschaft der (A-)Effekte ist beispielsweise das geradezu ungeheuerliche ›Spiel‹ destabilisierender Asymmetrien, der nahezu systematischen Vermeidung klarer kollektiver Fluchtlinien (horizontaler und vertikaler), der bewundernswerten gestalterischen Autonomie jedes einzelnen Baumes (Säule und gegebenenfalls ihr direkt ansetzendes Mehrstrahlengewölbe) etc. Für uns moderne Apostel der Ordnung und Einheit scheint die von Vasari, insbesondere für solch außergewöhnliche Urwaldarchitektur, geprägte Bezeichnung der Gotik, also einer Baukunst der Barbaren (Goten), besonders zutreffend (z.B. *Notre-Dame de Roscodon* in Pont-Croix, Frankreich).

Gottlosen« einen neuen Stern gebären, ewig am Leben zu messende Fiktionen entwerfen.

Selbst wenn die Kirche des Mittelalters natürlich ebenso nur das Haus Gottes war, so stellte sie rein symbolisch doch die (neue) Welt dar. Die physischen Grenzen dieser Welt waren lediglich Grenzen der Machbarkeit. Sie war immer schon die Arche Noahs, das Raumschiff einer neuen Lebensmöglichkeit der ganzen repräsentativen Gemeinde (von Mensch und Tier) der neuen Welt des anhand neuer Konventionen (Bibel) neu zu erfindenden Menschen bzw. Herdentieres. Denken wir überspitzt das räumliche Konzept der Kirche zumindest in ihrer entscheidenden himmlisch vertikalen Dimension weiter, wäre sie ein nach oben offenes Haus, wäre ihr ideales Dach nicht das später so oft gemalte, sondern das wirkliche Firmament (etwa wie die toskanische Abbazia San Galgano und wie das idealisierte weltlich horizontale Haus der Moderne eine Kiste »ohne Fassade« wäre, wie Le Corbusiers indische Villa Shodhan).

Anders gesagt: Die Kirche ist das Außen, das sphärologische (wenn auch hinterweltlerische) In-der-Welt-Sein. Sie war eben das neue (deterritoralisierte) Pendant zur Agora, der Versammlungsort schlechthin der neuen geistlichen Gemeinde. Sie löste damit nicht nur die geistliche Akropolis ab, sondern trug nachdrücklich zum langsamen Verschwinden der geistigen Agora bei; sie entwickelte oder verantwortete zumindest die kommende »politische Agoraphobie« der abendländischen Republiken mit (vgl. Dupuis-Déri, in: Graeber 2: 192). Provoziert diese damit abermals abgekürzte Geschichte des Denkens nun einen utopischen Schrei nach Freiheit und Würde, nach einer Umkehrung bzw. Überwindung der platonischen Republik? Lösen wir nun wieder die Kirche ab, in vollem Respekt ihrer vorbildlichen Kraft der Illusion, als Maschine künstlerischen Denkens, als Fiktionsmaschine, in der wir nun »unsere Gedanken denken könnten« (FW)? Schreiten wir zu ihrer erneuten Überwindung »im Gehäuse der alten« (Graeber 2: 24)? (Wir nannten schon das rein symbolische, aber hierzu geradezu buchstäbliche Beispiel von New Yorks berühmter neogothischer Episkopalkirche des ehemaligen *Limelight-Clubs*.) Geben wir der urbanen Agora »wieder« ihre wahrhaftig offene »demokratische Würde« zurück (Deleuze 10: 114)?!

Kreuzzüge führen nur zum Tod Gottes, aber niemals zur Geburt von Fiktionen, so, wie auch die Vernichtung des Baumes nicht die Voraussetzung für einen Wald ist! Nun sprach Nietzsche den Krieg heilig und auch wir Gottlosen wollen noch den heiligen Krieg. Aber zur geistlichen wie zur geistigen Kriegsführung braucht man einen ebenbürtigen Partner, einen zu ehrenden Feind; man braucht das ursprüngliche Maß (die Kirche und die »vita religiosa«), um es eben am Leben messen zu können; wir brauchen Bomben, nicht jene der endgültigen geistigen Zerstörung, sondern Samenbomben<sup>96</sup>, um dem Wald eine Chance zu geben, den Baum der Erkenntnis zu übersteigen; wir brauchen das alte Maß aller Dinge, seinen höchsten Anspruch an Sublimierung, um zu prüfen, ob wir es schon überwunden haben. Und hier setzt Nietzsches *Fröhliche Wissenschaft* an, denn zur einzig ästhetischen Rechtfertigung des Daseins gilt es vor allem, die Auswirkungen des alten Baumes für die wissenschaftliche Erkenntnis der sogenannten

96 Anspielung auf den von M. Fukuoka in den 70er-Jahren geprägten Begriff (*seed bombs*), der neben der Permakultur vor allem durch die New Yorker Guerillagärtnerei-Bewegung *Green Guerrillas* bekannt gemacht wurde.

Aufklärung zu überwinden. Appellieren wir nochmals an Nietzsches Tribunal der Vernunft: Der unbeirrte Wille zur Wahrheit hat in letzter Instanz die Wahrheit selbst zu überwinden.

Während rein sozialpolitisch natürlich immer noch zweitausend Jahre Kulturgeschichte bzw. Zucht, Ordnung und Hörigkeit der Herde gegen jegliche aussichtsreiche Freigeisterei stehen, erscheint es zumindest in der Architektur teilweise durchaus möglich, L. Snozzis Speer des Widerstandes aufzulesen und weiter in die Zukunft zu schleudern (PHG, § 1). Hinausgehend über die delikate Dimension Albertis holistischer Konzeption der Stadt als großes Haus, stellt sie doch den verständlichsten konzeptuellen Ansatz urbaner Verdichtung im Sinne van Eycks oder Zevis dar (so wie das Entscheidende eines Hauses ja nicht das äußere Volumen, sondern das dadurch erzeugte Innen, die innere Leere bzw. spezifische Wohnbarkeit ist, so gilt auch das Hauptaugenmerk einer Stadt der innerstädtischen Leere des öffentlichen Raumes). Wir haben den (agoraphoben) Geist wieder nach Außen zu kehren, wir haben die (in erster Linie als »vita religiosa«) verwahrte Agora wieder in den öffentlichen Raum zu bringen, wir haben das (sozialpolitisch) verwahrloste Außen wieder zur wahrhaft urbanen Agora der unbegrenzten Möglichkeiten umzuschaffen. Dies mag alles recht abstrakt klingen, hätten wir nicht ein perfekt gescheitertes Beispiel dafür, das unplanbare Werden des Geistes zu planen. Mit R. Dieners Leitbild für Grosselin ist zwar rein konzeptuell ein zum Werden weitaus offeneres Sein beeindruckend illustriert worden, aber gleichzeitig auch eine Entwicklung der traditionellen Regelungen bzw. geistige Offenheit in diesem speziellen Fall als nahezu unmöglich erwiesen (ist dieser Fall denn so speziell und lokal begrenzt, war es wirklich »nur« eine weitere Genferei?). Hier entsprach urbane Dichte einer mannigfaltigen labyrinthischen Verschachtelung von Innen und Außen, einer gewissenhaften Auflösung des traditionellen Straßenraumes (der anonymen Korridorstraße im Sinne Le Corbusiers Forderung, doch diesmal eben mit einer maßgebenden Erhöhung der Dichte) und einer potenziell fragmentartig spezifischen Aneignung und Bindung des Straßenraumes mit den angehörigen Stadthäusern bzw. ihrer evolutiven differenzierten Verbindungen untereinander. Was Le Corbusier schon für das Innere einer Kirche (der sakralen Architektur) als unerklärbares, rein künstlerisches Phänomen räumlicher Dichte erklärte,<sup>97</sup> wurde hier für den öffentlichen Raum beispielhaft erprobt. Der Prozess der langsamen Mutation und Schaffung einer weitaus komplexeren Seele (von Mensch und Stadt) ist jedoch aus allen in diesem Buch erläuterten kulturellen Gründen kläglich gescheitert. Es gelang nicht, die hierzu adäquaten übergeordneten »Regeln« (Gesetze und sonstige Überzeugungen) weiterzuentwickeln (oder auch nur den seriösen Versuch dazu in die Wege zu leiten).

Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum. (GD: 85)

Der offene Prozess des Leitbildes war ein nahezu musikalischer Entwurf der architektonischen Stille (an die *Musikalische Poetik* Strawinskys erinnernd), der Lücke mit »ästhe-

---

97 »[...] un phénomène d'espace indicible: les lieux se mettent à rayonner, physiquement, ils rayonnent« (Le Corbusier: *Architecture religieuse*, a.a.O.).

tischem Werthe« (KSA7, § 19[39]), die Leere als das in die Lücke gestellte Kunstwerk, als äußerst differenzierter und diversifizierter Stadtinnenraum, eine Agora neuer Dimension und labyrinthischer, aber ganzheitlicher Individuen. Der Solitär steht hier nicht im Widerspruch zum Ganzen (oder als antiurbaner Typus), sondern geradezu für eine ganzheitlichere und vielseitigere Vision der Agora, für das geistige Navigieren zwischen den üblichen Überzeugungen, für urbane Intensität und Erlebnisdichte, für den Dialog der möglichen die architektonische Stille als städtebauliches Ereignis schlechthin (als Bindeglied der Stadt, als Begegnungsraum der Gesellschaft) intensivierende und vervielfältigende Differenz. Er steht hier für die Geschichte als kontinuierlichen »Bruch« bzw. überbrückenden Dialog (die Brücke als Ort und Raum, als freigemachter Platz im Sinne Heideggers [Heidegger 5: 148ff.]), die Leere als Trennung der Elemente und Bedingung ihrer Zusammengehörigkeit.<sup>98</sup> Seine relative Autonomie ist bedingt durch und eingebunden in eine präzise Fiktion oder »exakte Phantasie«<sup>99</sup>. In einer permanenten Bewegung der ewig fragmentarischen Stadt geht es um Auflösung, Ausdehnung, Verschiebung, Plastizität und provisorischer Aufnahme von Grenzen unter der Form von Schwellen, welche die gegenseitige räumliche Durchdringung bedingen. Analog der Musik strukturierte nicht nur die Länge einer Note das Ensemble, sondern vor allen Dingen die Stille dazwischen, bildete das Zwischenspiel Brüche als Übergänge, Sprünge zu neuen bzw. mannigfaltige Rhythmen und Sequenzen. Es entsteht eine urbane »Kammerung« (R. Diener), in der sich, analog der architektonischen Transparenz im Sinne Rowes und Slutzkys, das urbane Nach-Außen-Kehren des Innen mit dem Nach-Innen-Kehren des Außen kreuzt. Kurz gefasst: Es ist die architektonische Stille, in der die ganze urbane Intensität residiert. (Fast möchte man meinen, die noch fehlende Theorie der Diskontinuität<sup>100</sup> finde sich schon in der Musik. Aber gerade die Musik hat eine solche [Theorie] eben nicht nötig, da sie sich fundamental von allen anderen [Lebens-]Künsten unterscheidet, indem sie am wenigsten den apollinischen Intellekt zur Auslösung des musikalischen [des sinnlichen] Erlebnisses benötigt, sondern über einen privilegierten und direkteren Zugang zu unseren »dionysischen« Sinnen verfügt [GT: 98ff.].)

Es gilt, unser natürlich-kulturelles Erbe wie die Stammzellen beim Menschen zu schützen (Malabou 2: 121). Es gilt das Denken als Entwerfen zu schützen. Denkmalschutz ist Lebensschutz. Jenseits der Antithese von Kultur und Natur hat er das zukünftige Potenzial der künstlerischen Veränderung des Menschen, seiner Stadt und seiner kollektiven Konventionen, aller »Dinge, die es gar nicht gibt« (M: 319), aller Fiktionen zu schützen. Warnung vor allem Konservatismus: alleinige »Erhaltung ist schon Niedergang« (Heidegger 1: 229)!

98 Seit Ledoux gilt nicht mehr nur die barocke Verkettung als Garant der urbanen Einheit, sondern auch die freie Assoziation autonomer Einheiten in einem System pavillonärer Komposition (vgl. Kaufmann).

99 Th. W. Adorno, *Philosophische Frühschriften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 342

100 »Comme s'il avait été particulièrement difficile, dans cette histoire que les hommes retracent de leurs propres idées et de leurs propres connaissances, de formuler une théorie générale de la discontinuité, des séries, des limites, des unités, des ordres spécifiques, des autonomies et des dépendances différenciées ?« (Foucault 4: 21)

## 24.6 Mensch und Stil

Der Mensch als eine Vielheit von »Willen zur Macht«: jeder mit einer Vielheit von Ausdrucksmitteln und Formen. (KSA12, § 1[58])

Man kann »sich Architektur überhaupt nur als Städtebau denken« (Snozzi) und dennoch ist umgekehrt die Stadt als Ganzes konzeptuell klar von der Konzeption seiner Teile (der Gebäude als der Bausteine) zu differenzieren. Gerade der als Architekt ausgebildete Stadtplaner gerät bei den Maßstabssprüngen oft in ein hauptsächlich ästhetisches Dilemma, das man vielleicht unter dem Stichwort der Sobrietät zusammenfassen könnte. Widmet man sich dann noch ausgiebig der Lektüre Nietzsches, offenbart sich ein wahrhaftiger gestalterischer Konflikt, den man mit Venturi wie folgt hinterfragen könnte: Wann ist ›less‹ nicht mehr ›more‹, sondern nurmehr ›bore‹? Diese Frage betrifft nicht allein die Postmoderne, sondern reicht bis in die Antike zurück. In seinem Prozess der Umkehrung des Platonismus kommt Nietzsche hier Platon am nächsten und teilt seine Ansicht über das herausragend Dorische.<sup>101</sup> Ohne Zweifel hatte Nietzsche eine rein dorische Stoa im Hinterkopf, als er in seiner *Architektur der Erkennenden* auf »weitgedehnte Orte zum Nachdenken, Orte mit hochräumigen, langen Hallengängen« (FW, § 280) zu sprechen kam (in der traditionellen Mischform wurde die innere Säulenreihe teilweise, wie im gegenwärtigen Nachbau von Athens Stoa des Attalos, auch ionisch stilisiert). Aus dem dorischen Stil entwickelt Nietzsche wenig später den großen Stil,<sup>102</sup> der immer dann »entsteht, wenn das Schöne den Sieg über das Ungeheure davonträgt« (MA, II, § 96). Die heroische Architektur der Moderne fand selbstverständlich in Nietzsches subversiven Denken und seinen Manifesten monumentaler Sobrietät eine wahre Schatzkammer für ihren Angriff auf den eklektizistischen Akademismus der Alten Welt.

Gesetzt, ich trete aus meinem Haus heraus und fände, statt des stillen und aristokratischen Turin, die deutsche Kleinstadt: mein Instinkt würde sich zu sperren haben, um alles das zurückzudrängen, was aus dieser plattgedrückten und feigen Welt auf ihn eindringt. Oder ich fände die deutsche Großstadt, dies gebaute Laster, wo nichts wächst, wo jedwedes Ding, Gutes und Schlimmes, eingeschleppt ist. Müßte ich nicht darüber zum *Igel* werden? (EH, § 8: 330)

Müsste man nicht noch über sich selbst zum Igel werden? Nicht nur die deutsche Klein- und Großstadtkultur wurde »zum Karneval großen Stils, zum geistigsten Fasching-Ge-

101 »Ich vermag nämlich den *dorischen* Staat und die dorische Kunst mir nur als ein fortgesetztes Kriegslager des Apollinischen zu erklären: nur in einem unausgesetzten Widerstreben gegen das titanisch-barbarische Wesen des Dionysischen konnte eine so trotzig-spröde, mit Bollwerken umschlossene Kunst, eine so kriegsgemässe und herbe Erziehung, ein so grausames und rücksichtsloses Staatswesen von längerer Dauer sein.« (GT, § 4: 36)

102 »Das höchste Gefühl von Macht und Sicherheit kommt in Dem zum Ausdruck, was *großen* Stil hat. Die Macht, die keinen Beweis mehr nötig hat; die es verschmäht, zu gefallen; die schwer antwortet; die keinen Zeugen um sich fühlt; die ohne Bewußtsein davon lebt, daß es Widerspruch gegen sie giebt; die in *sich* ruht, fatalistisch, ein Gesetz unter Gesetzen: *Das* redet als großer Stil von sich.« (GD, § 11)

lächter und Übermut« (JGB, § 223), sondern jeder Mensch trägt noch diese »bunte Kuh« (Z: 129) in sich; aber in einer geistigen (menschlichen) wie auch stofflichen (urbanen) Architektur vielfältiger Vermittlungen braucht die (un)bedingte »Verpflichtung auf das schwierige Ganze« (Venturi 1: 136) nicht aufgegeben zu werden. Ohne Zweifel setzt eine wahrhaftige Kultur eine konzeptuelle Einheit der Gestaltung voraus (UB, § 2: 10). Aber wie weit kann der Wille zur Einheit gehen? Baukunst ist Mitteilung eines Zustands innerer »Spannung von Pathos durch Zeichen, eingerechnet das Tempo dieser Zeichen« (EH, § 4); und da die Vielfalt dieser Zustände des Menschen unermesslich scheint, liegt die Kunst der städtebaulichen Einheit im klaren Zusammenhalten der Vielheit. Gerade städtebauliche Unfälle (absolute Resistenzen) werden noch künstlerisch integriert, das Bestehende stetig transformiert, das »as found« durch eine stilübergreifende Sobrietät neu aktiviert. Ist Städtebau in diesem Sinne nicht »die vielfachste Kunst des Stils überhaupt« (EH, § 4)? Das »Mitspielen« bei Schwarz (Schwarz: 229) oder das schöpferische »Mitteilen« bei Nietzsche bilden jenes solideste Fundament, »auf das man eine Kultur gründen könnte« (KSA7, § 27[66]). Es ist die einheitliche bzw. kollektiv geteilte Kultur der Bändigung des Willens zur Macht, des überschwänglichen Erkenntnistriebes anhand der Philosophie, des ekstatischen Formentriebes anhand der Kunst (KSA7, § 19[41]).

Es ist dorische Kunst, in der sich jene majestätisch-ablehnende Haltung des Apollo verewigt hat. [...] Die Musik des Apollo war dorische Architektonik in Tönen... (GT, § 2: 27f.)

Wenn man also den Menschen erst erfinden muss, heißt das konsequenterweise auch, ihm einen Stil geben zu müssen. Denn die Ästhetik, also das sinnliche Erkennen der Welt, ist nichts anderes als das Erkennen – nicht des Menschen – sondern seiner selbst (M: 46). Und besonders hier, wie eben auch in der Stadt, bleibt man konzentriert auf das Individuum oder schießt, in der Regel abgelenkt durch klassische Verbildung, auf die Herde. Frankenstein ist kein Stil, sondern nur die Ausgangslage des Ästhetikers. Von hier aus gilt es »seinem Charakter ›Stil geben‹«. Diese große und seltene Kunst der Abstraktion aller scheinbar naturgegebenen Kräfte und Schwächen, um das Ich einem künstlerischen Plane einzufügen, der durch die erstaunliche Kohärenz seiner widersprüchlichen Mächte und Fragmente »noch das Auge entzückt« (FW, § 290).

Es gilt diese majestätisch-ablehnende Haltung zu finden, die den Anschein eines wahrhaftigen mikro- oder makrokosmischen »imperium Romanum« erzeugt, »dies bewunderungswürdigste Kunstwerk des großen Stils« (AC, § 58). Die Organisation dieses künstlerischen Plans, die Prinzipien der multiplen Bindungen, war fest genug, aus dem Verband springende Noten auszuhalten. Der Zufall der Entwicklungen, zukünftige Mutationen und fragmentarische Fulgurationen dürfen nie als Bruch des kulturellen oder individuellen Fundamentes verstanden werden, sondern als sein Bedarf – »erstes Prinzip aller großen Architektur« (AC, § 58).<sup>103</sup>

103 »Die Vornehmheit des Instinkts, der Geschmack, die methodische Forschung, das Genie der Organisation und Verwaltung, der Glaube, der Wille zur Menschen-Zukunft, das große Ja zu allen Dingen als imperium Romanum sichtbar, für alle Sinne sichtbar, der große Stil nicht mehr bloß Kunst, sondern Realität, Wahrheit, *Leben* geworden... – Und nicht durch ein Natur-Ereignis über Nacht verschüttet! Nicht durch Germanen und andre Schwerfüßler niedergetreten!« (AC, § 59)

Mangel (des ›primitiven‹ Mängelwesens) heißt handeln zu müssen, heißt die Welt verändern zu müssen. Und »zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion« (GT: 51). Das Erkennen, das konzeptuelle Denken, ist das Schaffen des Schleiers (und nicht das Entdecken der Wahrheit). Der Entwurfsprozess entspricht dem Entlastungsprozess (›d.h. eine tätige Umarbeitung des Überraschungsfeldes in eine verfügbare und in verdichteten Andeutungen übersehbare Welt von zu erwartenden Eindrücken und Erfolgen« [Gehlen: 149f.]), d.h. dem stetigen Prozess der Veränderung der Welt, der das Handeln ermöglicht. Architektur der Erkennenden ist Architektur der Entwerfenden (›Alles nur Bilder des Bildners« [FW, § 300]). Auch die Analyse des (städtebaulichen) Kontextes als Bestandteil des Entwerfens ist schon diese Umarbeitung der Eindrucksflut in verdichtete Andeutungen einer übersehbaren Welt. Die Kombinationsmöglichkeiten in diesem iterativen offenen Prozess zwischen Kopf und Körper sind schier unerschöpflich. Natürlich bedarf es für den lebensnotwendigen bzw. -erhaltenden Bilderdarwinismus, also für das ekstatische Schaffen, konsequenten Messens und kühlen Revidierens, der äußersten Feinfühligkeit des analytisch-kontextuellen Entwerfers (vgl. die Spirale des Fühlens und Denkens aus der Reise ins Gehirn).

Bauen ist zwar immer eine Schaffung des Seins (als Organisation/Ordnung von Fragmenten des widersprüchlichen Werdens/Lebens), aber die Stadt als ein Ganzes ist immer nur ein Übergangszustand, das Sein bleibt stetig offen zum Werden. Eine Stadt ist eben nie fertig, sie ist per definitionem ein in die ewige Entwicklung geschicktes Provisorium (und kein in die Fertigung oder gar in Serie geschickter optimierter Prototyp, kein Modell). Das Unfertige ist kein Übergangszustand (in der Perspektive eines idealen Endzustandes), sondern das Wesentliche, die eigentliche Vision (der immer, d.h. zu jedem Zeitpunkt und gerade deshalb niemals fertigen Stadt). Vision und Prozess stimmen überein.<sup>104</sup> Um nochmals Choays Begriffe der ›Regel‹ (gedacht als Orientierung oder Kompass) und des ›Modells‹ (als Ideal, Prototyp, Vorbild oder Ziel) zu bemühen: Die Kunst des Städtebaus besteht gerade darin, Regeln zu schaffen, die nicht zum Modell führen, sondern eine möglichst offene Entwicklung garantieren (eine ›offene Gesellschaft‹, um wieder auf Popper anzuspielen). Zitieren wir abermals Rudolf Schwarz zu diesem Thema: »Der gute Plan muß die Dynamik der Geschichte mit einbauen, die ihn einmal überwindet« (Schwarz: 228). Diese Dynamik ist nicht jene der Historie (des Seins), sondern die Dynamik unserer eigenen Geschichte, die auch in der lebenslangen Planung jedes individuellen Gehirns offengelassen bleibt (Malabou 2: 60ff.). Das Gehirn/die Stadt als offengelassenes, ständig zu entwickelndes Provisorium: »Ich denke/entwerfe, also werde ich!«

Unser sogenanntes »Organ der Erkenntnis« (GT: 196) ist zur Fiktion geschaffen! Seit der Erfindung der Wahrheit (durch den bösen Sokrates) versteht sich das Schaffen, das Vereinfachen, Ausschneiden, Fälschen etc. nicht mehr als Kunst. Auch das Schreiben, z.B. der hier geschaffene Text, ist dieses Vereinfachen, Ausschneiden, »Fälschen« (KSA11, § 26[424]). Wenn sich die Fiktion als Wahrheit rühmt, wird der naturgemäße Wille zur Macht nur missbraucht, wird die künstlerische Macht zur sozialtechnischen (politischen), wird Architektur als Suggestion Letzterer missverstanden. Architektur

104 Wie dies eben 2014 mit dem Leitbild Grosselin von Diener & Diener und Vogt Landschaftsarchitekten beispielhaft demonstriert wurde.

der Erkennenden degeneriert dann zu Architektur der gezüchteten Herde. Dies war »die Naivetät Plato's und des Christenthums: [...] Sie hatten den Heerden-Menschen errathen, – nicht den schaffenden Künstler« (KSA11, § 26[354]).

Alles Erkennen hat als Schaffen kein Ende. Jedem Menschen müßte eine Erklärung der Welt entsprechen, die ganz ihm gehörte: ihm als einer ersten Bewegung. Wir wollen immer uns nicht zu uns bekennen und schielen nach der Heerde. (KSA10, § 5[1]: 211f.)

Ist Platons Wissenschaft des Bauens (Platon 3: 164), des bauenden Geistes und seine reinen Erfindungen (»pure création de l'esprit« [Le Corbusier 5: 161]), seine Fiktionen, nicht eine wahrhaftige Geisteswissenschaft? Die Wissenschaft untersteht der reinen Fiktion und keinem fantasierten Weltprozess! Fiktion ist das Gemeinsame (der großartige gemeinsame Nenner) zwischen Wissenschaft und Kunst; sie ist das Wesen des Denkens.

Architektur der Erkennenden bekundet das ›Werden‹, nicht das Werden eines Seins, sondern ein ewig werdendes Sein (es gibt keine Sprache des Werdens, aber eine auf das Werden zeigende Sprache, ein offenes Haus des Seins). Architektur kann also immer nur ein Sein darstellen, aber ein zum Werden hin offenes: eine Architektur der offenen Entwicklung (des offenen, nicht fest-gestellten Menschen und im Besonderen eine Architektur der offenen Gesellschaft) und nicht eine der Fertigung oder ›Offenbarung‹ eines Ziels (normierter Mensch, Idealstadt, Schicksal, Historie, Logik, Wahrheit, absolutes Wissen, Weltgeist, Gott...,<sup>105</sup> um nur einige fatale Menschlichkeiten zu nennen, um nur an die allzu vergessene ›Menschlichkeit‹ dieser Begriffe zu erinnern). Die »Erfordernisse zu einem *wissenschaftlichen Kunstwerke*« (KSA7, § 24[2]) sind nicht zu verwechseln mit dem wissenschaftlichen Städtebau der Moderne, sie sind vielmehr ihr genaues Gegenteil, nämlich: Architektur der Unwahrheit als Lebensbedingung. Architektur als fröhliche Wissenschaft der Fiktion.

## 25. Perspektive einer Architekturtheorie

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

105 »Ihr [der Geschichte] Ziel ist die Offenbarung der Tiefe, und diese ist *der absolute Begriff*; [...] *Das Ziel*, das absolute Wissen, oder der sich als Geist wissende Geist hat zu seinem Wege die Erinnerung der Geister, wie sie an ihnen selbst sind und die Organisation ihres Reiches vollbringen. Ihre Aufbewahrung nach der Seite ihres freien in der Form der Zufälligkeit erscheinenden Daseins ist die Geschichte, nach der Seite ihrer begriffnen Organisation aber die *Wissenschaft des erscheinenden Wissens*; beide zusammen, die begriffne Geschichte, bilden die Erinnerung und die Schädelstätte des absoluten Geistes, die Wirklichkeit, Wahrheit und Gewißheit seines Throns, ohne den er das leblose Einsame wäre; nur – aus dem Kelche dieses Geisterreiches schäumt ihm seine Unendlichkeit.« (Schlussatz der *Phänomenologie* [Hegel 2: 530f.])

Die Frage »Was ist Architektur (der Erkennenden)?« führte uns über das Hinterfragen des eigentlich Menschlichen an ihr (Rossi), zur Frage: »Was ist Leben?« Auf dieser höchsten zusammenführenden Ebene des Lebens (oder Daseins) kamen wir zu Nietzsches Konzept des Willens zur Macht. Ursprung dieser Konzeption ist mitunter seine Begegnung mit der Entropie (R. Clausius, 1865), eine Konfrontation, die eine komplette Umkehrung der traditionellen (metaphysischen) Auffassung und Differenzierung von Sein und Werden bewirkt, um im selben Zuge eine potenzielle Neuorientierung der Erkenntnis zu ermöglichen, die eben ›an sich‹ im ewigen Werden nicht möglich ist bzw. kontraproduktiv bleibt (WZM: 419). Bevor Schrödinger alles Lebendige an diesen stetigen »Interpretations- oder Improvisationsprozess« anlehnte, konzeptualisiert schon Nietzsche das Fundament des Willens zur Macht als interpretierende Kraft des Lebens: »[...] bei der Bildung eines Organs handelt es sich um eine Interpretation; er grenzt ab, bestimmt Grade [...] *Der organische Prozeß setzt fortwährendes Interpretieren voraus*« (KSA12, § 2[148]). Dieser offene Prozess bedingt somit das Provisorium.

»Die Unwahrheit als Lebensbedingung zugesteh« heißt hier ganz konkret, das ewige Werden über das befristete Sein zu stellen und damit das ständig vom Werden bedingte Sein als ein menschliches, geschaffenes Provisorium zu erkennen. Diese Umkehrung bleibt zwar immer noch absolute Fatalität (jene des Springenmüssens ins Ungewisse), aber eben eine hoffnungsvolle, zum Werden hin offene, denn sie definiert unser Denken-Entwerfen als ein »Überschreiten« (Bloch: 3), als eine »dem Novum verschworene Theorie-Praxis« (Bloch: 8) jenseits des Wissens um Wesenheit eines illusionären Seins.

In die zu entsorgende Kultur der »Meinungen über Dinge, die es gar nicht gibt« (M: 319), schließt Nietzsche all unsere Artefakte und Ideen ein, namentlich noch unser ›Ich‹. Nach aller Entsorgung der Wahrheit, der Vernichtung jeglichen Systems als reiner Wissenschaft, tritt gerade das Künstlerische daran als das eigentlich Menschliche und alle Triebe bändigende in den Vordergrund (KSA7, § 19[45]). Mit dieser Umkehrung wird Nietzsche zur Drehscheibe der Ideengeschichte, aber Nietzsche ›erhält‹ die kulturellen Er rungenschaften, zerbricht jedoch in der Umkehrung (des Platonismus) die Tafeln ihrer Werte. Durch die Umkehrung von Sein und Werden entsteht eine Umwertung aller Werte, eine Klärung ihrer Bedingungen für das Leben. Die (verlogene, irrtümliche) post-sokratische Metaphysik wird zur (ehrlichen, verlässlichen) Metaphysik der Kunst bzw. die Kunst als metaphysische Tätigkeit zur eigentlichen Aufgabe des Lebens (KSA13, § 14[21]). Vorübergehend, d.h., solange nicht aller Dualismus überwunden ist, wird die Kunst noch über die Wissenschaft gestellt, ganz präzise zu deren Bändigung und Ausrichtung (KSA7, § 19[36]). Erkennen wird nicht mehr mit Wissen verwechselt. Der Bezug zum driftenden Leben wird hergestellt, Erkennen zur vorübergehend ästhetischen Rechtfertigung des Lebens (zum »ästhetischen Existenz-Modus« [Deleuze 8: 154]), Erkenntnis als rohe Materie zum Bau einer ganzheitlichen sublimierten Vision des Lebens instrumentalisiert, Erkennen als ewiges Schaffen einer Perspektive, einer Lebensmöglichkeit, Denken als ›Entwerfen‹ verstanden.

Heraclit. Künstlerische Weltbetrachtung. (KSA7, § 3[84])

Nietzsche ermöglicht eine Befreiung der Architektur, eine Befreiung von den Illusionen der Wahrheit und eine Befreiung von einem falschen Begriff der Freiheit des Menschen,

eine Befreiung von der Illusion des freien Willens. Metaphysik der Kunst ist kein ästhetisches passives Konsumieren der Welt (Kontemplation der Kunst), kein oberflächliches Streifen der Dinge, sondern ein verantwortungsbewusstes, kritisches und messendes Hineinlegen eines Sinns in die Dinge.<sup>106</sup> Die schönsten und würdevollsten Gehäuse sollen die »Menschwerdung der bauenden bewegenden ausscheidenden ordnenden überschauenden künstlerisch-undeterminierten Kraft des Geistes« (GT: 221) zum Ausdruck bringen. Hier finden wir Nietzsches Gegengift zu Hegels sich entfaltendem Weltgeist. Das Werden hat keinen Sinn und kein Ziel, oder andersherum gesagt, »der Sinn des Werdens muß in jedem Augenblick erfüllt, erreicht, vollendet sein« (KSA13, § 11[82]). Man kann selbstverständlich für Architekten nicht genug die Bedeutung dieser Aussage für die Entwicklung der Stadt betonen.

»Das Leben *soll* Vertrauen einflößen«: die Aufgabe, so gestellt, ist ungeheuer. Um sie zu lösen, muß der Mensch von Natur schon Lügner sein, er muß mehr als alles Andere noch *Künstler* sein... Und er ist es auch: Metaphysik, Moral, Religion, Wissenschaft – Alles nur Ausgeburten seines Willens zur Kunst, zur Lüge... (KSA13, § 11[415])

»Aber lassen wir Herrn Nietzsche« (FW, § 2), denn man muss die »Nietzschean frivolity« auch noch auf Nietzsche anwenden können (wozu er selber uns ja immer wieder einlädt).<sup>107</sup> Man muss bei so mancherlei (zumal für uns ›Demokraten‹) delikaten Stellen nicht einfach nur wegschauen können (z.B. China, Indien, Russland oder auch Borgia, Napoleon etc.), sondern Nietzsche wiederum gezielt instrumentalisieren, also ›fröhlicher‹ Wissenschaftler werden. Denn es kommt eben nicht immer darauf an, was ›er‹ meinte (man überlasse dies den frommen Wissenschaftlern), sondern darauf, was ›wir‹ daraus machen/schaffen, d.h. entwerfen, welche differenzierte Perspektive wir dem menschlichen Perspektivismus abverlangen wollen (nicht mehr fragen: »Was ist...?«, sondern: »Was kann...?«, »Was wird...?«). So denkt Nietzsche beispielsweise das Dorische aus Platons Staat weiter im ›imperium Romanum‹. Sein Verhältnis zum römischen Reich ist in seinen Texten nur scheinbar stellenweise ambivalent, denn trotz seiner ›Winke‹, eine kritische, antiimperialistische Haltung einzunehmen, bleibt er ganz ›natürlich‹ seinem großmaßstäblich gedachten aristokratischen Radikalismus eines auch politisch ›großen Stils‹ treu. Er weist uns also zum einen auf die totalitären Tendenzen des großmaßstäblichen ›Stils‹ hin (vornehmlich des universell Dorischen) und zum anderen auf die angewandte sozialtechnische Methodik dieses großen Willens zur Einheit, die ›Verbildung‹ durch Aufklärung, das Weichmachen durch ›Wissen‹, durch ein beständiges Für-wahr-Halten, d.h. durch den Glauben an Wahrheit.

106 Das hier betonte »ethische Mandat der Kunst« (Sloterdijk 8: 49) erinnert an Kierkegaards *ethisches Stadium* des Menschen, zur aktiven Entwicklung und schließlich Befreiung vom vorübergehend rein ästhetischen Stadium; das »Artisten-Evangelium« Nietzsches (KSA13, § 14[21]) ähnelt in gewisser Hinsicht fast schon einem erneuerten religiösen Stadium Kierkegaards. Es suggeriert die Perspektive einer entschiedenen Fusion von »vita religiosa« und »vita contemplativa«.

107 »Nachdem Du mich entdeckt hast, war es kein Kunststück mich zu finden: die Schwierigkeit ist jetzt die, mich zu verlieren... Der Gekreuzigte.« (Nietzsches Brief an Georg Brandes, Turin, 4. Januar 1889)

Feindschaft gegen alles Litteratenhafte und Volks-Aufklärerische [...] – denn die *geistige Aufklärung* ist ein unfehlbares Mittel, um die Menschen unsicher, willensschwächer, ansehungs- und stütze-bedürftiger zu machen, kurz das *Heerdenthier* im Menschen zu entwickeln: weshalb bisher alle großen Regierungs-Künstler [...] wo die herrschenden Instinkte bisher *kulminierten*, auch sich der geistigen Aufklärung bedienten; mindestens sie *walten* ließen (wie die Päpste der Renaissance). Die Selbsttäuschung der Menge über diesen Punkt z.B. in aller Demokratie, ist äußerst werthvoll: die Verkleinerung und Regierbarkeit des Menschen wird als »Fortschritt« erstrebt! (KSA11, § 36[48])

Die ganze Kultur, die Bändigung (und Sublimierung) der Triebe durch Philosophie und Kunst (KSA7, § 19[41]), der Wille zur Einheit, zum potenziell wissenschaftlichen Schema, ist der ungeheuerliche Versuch, ausgehend vom Menschen, über den immensen Umweg der gesamten Welt führend, wieder auf den Menschen zurückzukommen, nicht im Sinne einer deduktiven Findung, sondern eines ewigen spiralförmigen Prozesses der Erfindung (sowie Erleichterung und Vereinfachung). Architektur ist Veranschaulichung (Bühne) und Inspektion dieses Erfindungsprozesses des Menschen. Der bauende Geist baut zwar die Welt, meint damit aber fatalerweise den Menschen. In ihrer traditionsbedingten »*Idiosynkrasie* [...] gegen die Sinne« (KSA13, § 15[5]), ihrer Obstination der »wahren Welt«, haben die Philosophen nicht nur vergessen, die »Perspektiven-setzende Kraft in das »wahre Sein« (WZM: 430) als das eigentlich Menschliche mit einzurechnen, sondern zuletzt unterlassen, den latenten Anthropomorphismus aller Naturwissenschaft (KSA7, § 19[91]), das makro- und mikrokosmische Perspektivensetzen all unserer Sinne (des ganzheitlich verstandenen Menschen) als die eigentliche Aufgabe des Denkens zu begreifen. Der bauende Geist braucht die Materie, d.h. den nicht-festgestellten Menschen unzähliger potenzieller Möglichkeiten oder Personen, aus denen er dank der schöpferischen Kraft der Erfahrung, Nachahmung, Fantasie, Übung etc. eine Person, eine mögliche mikrokosmische Einheit konzeptualisiert (KSA11, § 25[362]). Das Gleiche gilt für die makrokosmische Architektur; auch hier brauchen wir noch die Wildnis in uns, um aus dem Chaos des Werdens einen neuen Kosmos schaffen zu können (Z: 13). Unser Erkenntnisapparat ist ein »*Perspectiv-Apparat*« (KSA11, § 25[336]), um aus dem dynamischen Werden das relativ stille Sein zu abstrahieren, um das innerweltliche Chaos, das wir sind, in äußeren Schein verwandeln zu können, um der Vielheit unserer Erregungen als zurechtgemachter, nun uns bewusst werdender Einheit begegnen zu können. Auch der Dualismus der inneren und äußeren Welt ist ein Ding, das es gar nicht gibt (M: 319).

## 25.1 Plädoyer der Fiktion

*Fiktion einer Welt*, welche unseren Wünschen entspricht, psychologische Kunstgriffe und Interpretationen, um alles, was wir ehren und als angenehm empfinden, mit dieser *wahren Welt* zu verknüpfen. »Wille zur Wahrheit« auf dieser Stufe ist wesentlich *Kunst der Interpretation*; wozu immer noch Kraft der Interpretation gehört. (KSA12, § 9[60])

Immer wieder gelten die Religion und die sakrale Architektur als großes Vorbild kulturellen Schaffens, als das zu überwindende sublimste Maß der Dinge. Denn auch die Theologie ist ja nur ›eine‹ Form von Perspektivismus des Menschen, je nach Ausrichtung natürlich eine blinde und erblindende Perspektive. Aber obwohl wir ja ganz selbstverständlich nichts über Gott in der Bibel erfahren können, finden wir dennoch praktisch alles Fundamentale über den Menschen, sein Denken bzw. die erstaunlichsten Tendenzen und Potenziale seiner blühenden Fantasie. Braucht man denn eine andere Definition bzw. Ambition der Architektur als die der ›reinen‹ Wissenschaft der Fiktion, des konzeptuellen Denkens äußerst differenzierter »Dinge, die es gar nicht gibt« (M: 319)? Und hier haben wir es wieder mit den zwei nicht zu trennenden Hauptrollen der Architekturphilosophie zu tun: Tribunal der Vernunft, d.h. ›Aufklärung‹ in Form einer Befreiung von jeglichen Überzeugungen bzw. in Form einer Abschaffung deterministischer Strukturen und damit einer Wegbereitung für eine offenere, freiere bzw. prinzipiell fatale Schaffung von Konzepten. Zwar kann nun Philosophie niemals in Architektur übersetzt werden, so ist aber dennoch ihre Aufgabe, das Fundament einer neuen Baukultur zu erstellen, um beispielsweise von der ›Theorie der Phantasie‹ (Palágyi) ausgehend einen Ausblick auf eine konkrete Theorie der Fiktion freizumachen. Architekturprojekte (der Erkennenden) werden dann zu konkreten Formen der (mentalen) Entlastung, in denen wir a priori »Gottlosen [...] unsere Gedanken denken« (FW, § 280) können. Alle Wissenschaft ist dann »Welt-Auslegung, nicht Welt-Erklärung« (KSA12, § 1[121]). Sie ist dann nicht mehr nur jenes systematisch aufgetürmte »Columbarium der Begriffe« (GT: 238), sondern unsere aktivierte »feste Glocke von Unwissenheit« (WZM: 416), ein emotionalmentales »Bollwerk« der Entlastung ganz anders gearteter ›Wahrheiten‹ verschiedenartigster »furchtbarer Mächte« (GT: 238). Wissenschaft ist dann die neue Metaphysik der Kunst als furchtbarer Ernst, mit der wir »die Welt noch so umstellen mit Bildern, daß euch schaudert« (KSA7, § 19[69]).

»Erkenne dich selbst« ist die ganze Wissenschaft. – Erst am Ende der Erkenntnis aller Dinge wird der Mensch sich selber erkannt haben. Denn die Dinge sind nur die Grenzen des Menschen. (M: 46)

Wenn die Dinge unsere Grenzen sind, heißt das natürlich, diese Grenzen durch den nur hineingelegten Sinn potenziell offenzuhalten, zu verschieben bzw. rein konzeptuell auch auflösen zu können. Hierin liegt das enorme Potenzial der Vernunft, die Aufgabe der Wissenschaft, die große Verantwortung der Kunst. Somit könnte der Mensch (das Menschliche, nicht das Sachliche) eben wieder als Maß der Dinge gelten.

Der hineinzulegende Sinn der Dinge verändert sich natürlich wesentlich mit deren konkreten kontextuellen Bezügen. Statt universeller Theorien kann sich nun die Wissenschaft der Singularitäten, Differenzen bzw. Diskontinuitäten annehmen (Foucault 4: 21). Die Bühne des Denkens ist nicht mehr nur (Re-)Präsentationsraum von Werten, sondern denkt/schafft den Raum als ein kontinuierlich driftendes Dazwischen zwischen den Werten, den Kulturen, schafft keine feste Grenze um oder Abgrenzung von, sondern vermittelnde Grenzen zwischen, d.h. Verbindungen. Das Denken und das Entwerfen von Räumen fallen im Begriff des Verbindens zusammen. Das Neue entsteht nicht durch Ausdehnung der Einheit, sondern immer ›zwischen‹ den Dingen, im Zwischen-

raum der Differenz, weshalb konservative Stadtplanung den öffentlichen Raum selbstverständlich niemals als wahrlich offene Bühne spontaner Begegnungen programmiert, denn es könnte unter Umständen etwas völlig Neues und Unkontrolliertes entstehen; es könnte nämlich passieren, dass ein abtrünniger Philosophen-Künstler ein geistiges und vielleicht sogar geistreiches »Kunstwerk hinein in die Lücke stellt« (KSA7, § 19[39]), mit unabsehbaren Folgen für etablierte Werte. Die Lücke steht für das Eingreifen des Menschen in das Geschehen des unschuldigen Werdens, das Differenzieren im ewigen Fluss der Dinge, das Raumschaffen für die Ausnahme des Lebens, die aktive Organisation und damit künstliche (im besten Fall künstlerische) Ordnung eines Fragmentes. Eine sphärologische Arche des Chaosmos (Sloterdijk 6: 251ff.). Eine Falte bzw. konzeptuelle Entfaltung (Deleuze 4). »Die Metaphysik als Vacuum« (KSA7, § 19[72]), als Nische und möglichen Einlass des Lebens. Aber nur ein Provisorium, denn die reine Erhaltung (möglichst nahe am Ursprung ausharren) ist schon der Beginn der Entartung (die Idee der Idee, des Ideals), ist schon lebensfeindlich. Wir schaffen keine Repräsentationstheaterbühne (der Autorität, Erziehung, Historie und Moral), welche die »produktiven Kräfte des Unterbewußtseins« (Deleuze 3) bzw. der Fantasie blockiert, sondern eine Improvisationsbühne (für das Ich, für die Stadt), eine Emotionsmaschine und Fabrik von Fiktionen.

Während also einer der Hauptzüge der Wissenschaft das Analysieren und allgemeine Klassifizieren ist, das systematische Einordnen der empirischen bzw. anthropomorphischen Welt in die »Begräbnisstätte der Anschauung« (GT: 238), charakterisiert sich die Fiktion vor allem durch die spezifische Synthese, das erneuerte Zusammensetzen der Dinge, das Mehr als die Summe des Vielen, das Neubeleben und -bestimmen, durch das »ungeheure *Heraustreiben*« (GD: 135) ausgewählter Züge. Die ewige Wiederkunft ist dieses Werkzeug des Auswählens, des Veränderns und mitunter auch radikalen Überwindens durch die Verbindung (die konkrete Kontextualisierung) und nicht durch den intellektuell natürlich einfacheren Bruch. Trotz Hammer und Meißel gibt es im ewigen Provisorium kein apriorisches Brechen (nur im Misslingen). Die Fiktion ist das Über-Leiten zum Noch-nicht-Existierenden, das Herstellen von Brücken (Prozessen) durch den Aufbau von Spannungen, von Potenzialen, von Widersprüchen (Venturi). Sie ist das Arbeiten im Kontext, mit dem Ort (den Dingen), und hat a priori nichts mit der Utopie zu tun. Die Fiktion, die potenzielle Brücke zu einer möglichen Zukunft, ist Bedingung des Driftens (des Lebens).

Raum eine Abstraktion: an sich giebt es keinen Raum, namentlich giebt es keinen *leeren Raum*. Vom Glauben an den »leeren Raum« stammt viel Unsinn. – (KSA11, § 26[384])

Raum ist eine konkrete Abstraktion des Werdens; Raum stellt sich dar als Schöpfung, Vorstellung und Zurechtmachung der Verbindungen an sich unerschöpflicher Differenzen, von »wechselseitiger Beeinflussung« (Graeber 2: 161), nicht als Ideal oder kulturelles Modell (der sogenannten Integration), sondern als interkultureller Zwischenraum, nicht als Grenze, sondern als Schwelle und Übergang, als Bühne der potenziellen Entstehung von Neuem, neuen Werten und neuen Möglichkeiten kollektiven Lebens. Das Urbane, das gegenseitige Übereinkommen und Verbinden des Vielen (bzw. Heterogenen), der altgediegene Begriff der Toleranz, bedingt den Ausschluss der Wahrheit. Fiktion ist die als Lebensbedingung zugestandene Unwahrheit.

Sphärologie ist in gewissem Sinne der Fiktionsbereich schlechthin der Architekten; sie könnte, übertrieben gesagt, schon fast als Synonym für den Begriff der Architektur gelten, wenn wir ›umlernen‹ und den Raum als emotionale Maschine (der Bindung) begreifen, wenn wir die griechische Tragödie wieder auf die Bühne des ganzen Menschen bringen, die wahrhaft urbane Agora des Homo conceptualis, wenn wir die Bühne unter Mitspiel der Wissenschaft als Ort der Verkleinerung der Welt betrachten, wenn wir wieder lernen, sie anhand unserer Schöpfungen als das für den Menschen ewig auf den Punkt zu bringende Sonnensystem zu empfinden (M: 12f.).

*Ernst nehmen.* – Der Intellekt ist bei den allermeisten eine schwerfällige, finstere und knarrende Maschine, welche übel in Gang zu bringen ist: sie nennen es »die Sache ernst nehmen«, wenn sie mit dieser Maschine arbeiten und gut denken wollen – o wie lästig muß ihnen das Gut-Denken sein! Die liebliche Bestie Mensch verliert jedesmal, wie es scheint, die gute Laune, wenn sie gut denkt: sie wird »ernst«! Und: »wo Lachen und Fröhlichkeit ist, da taugt das Denken nichts« – so lautet das Vorurteil dieser ernstesten Bestie gegen alle »fröhliche Wissenschaft«. – Wohlan! Zeigen wir, daß es ein Vorurteil ist! (FW: 215)

Was heißt Denken, wenn wir es eben als Entwerfen begreifen, wenn nun Architektur zum Bild des Denkens wird? Lévi-Strauss zeigt uns exemplarisch, dass die Grundlage jedes Denkens die Forderung nach Ordnung ist. »Das Ziel der reinen Wissenschaft besteht darin, die Reduktion dieser chaotischen Wahrnehmung, die auf einer niedrigeren und wahrscheinlich unbewussten Ebene mit dem Ursprung des Lebens selbst begonnen hat, bis zum höchsten und bewusstesten Punkt zu führen« (Simpson, in: Lévi-Strauss: 21) und eine »Ordnung im Universum zu etablieren« (Lévi-Strauss: 21). Unordnung ist das Einzige, das sie nicht dulden kann und darf. In diesem Sinne gibt es eben keinen ›wesentlichen‹ Unterschied zwischen Wissenschaft und (Bau-)Kunst. Beide bestehen auf der Bestimmung des ›korrekten‹ Ortes, der jedem Ding zukommt, nicht an sich, sondern den unbeständigen menschlichen Bedürfnissen und intellektuellen Ansprüchen entsprechend (Lévi-Strauss: 20). Das Ordnen gehört eben in das Feld der Topologie (die man durchaus als eine Art Grunddisziplin der Architektur auffassen kann bzw. Letztere als die Kunst der Ordnung schlechthin).

Denken ist Entwerfen, das Entwerfen einer Ordnung der Dinge. Die Ordnung der Dinge könnte also im Prinzip Rückschluss auf das Denken geben, wäre dieser potenzielle Rückschluss nicht selbst wieder ein Entwerfen. (Das ist die Problematik jeder Kritik, die selbst zum Produkt wird, zum ›Werk an sich‹. Es ist aber eben auch das eigentlich Potenzial jeder Kritik, wenn man sie als aktive Kunst versteht, als Konstruktion und eben nicht als reaktiven Rückschluss, als Dekonstruktion oder Destruktion [oder irgendeine Meinung über ein schon vorhandenes Ding]. Jedes Reagieren, jede reaktive Kritik wird mit dem Glauben an das Sein zum »Ressentiment gegen das Leben« [GD: 181], mit dem Vertrauen des unschuldigen Werdens aber zur Umkehrung in eine aktive Konstruktion.)

In diesem Sinne ist in der Tat jeder erarbeitete ›Typus von Ordnung‹ niemals ein »objektives Merkmal der Erscheinungen«, sondern immer eine »Konstruktion des Gelehrten«, mag dies auch selbst für Lévi-Strauss noch ein fragwürdiges Unterfangen sein. Doch auch er erkennt die »Herstellung von Ordnung« (Lévi-Strauss: 21) als das der Kunst

und der Wissenschaft gemeinsame Bedürfnis par excellence an und zudem ihren »bedeutenden ästhetischen Wert« (Lévi-Strauss: 25), also den unmittelbaren Zusammenhang von Ästhetik, Sinn und Ordnung oder mit Nietzsche instrumentalisiert: die ästhetische Rechtfertigung der Welt (KSA12, § 2[110]). Auch er versteht die Kunst und die Wissenschaft nicht als Gegensätze, sondern als zwei Arten der Erkenntnis, die sich zwar hinsichtlich der Praxisformen (»*modus operandi*«) und der produzierten Werke (»*opus operatum*«) unterscheiden, nicht aber bezüglich der kognitiven Natur ihrer geistigen Prozesse (des trägeren plastischen Habitus des Geistes, um hier Elias' und Bourdieus prozesssoziologische Begriffe zu verwenden [Bourdieu 1: 277ff.]).

Die Welt als »*science (of) fiction*«. Nietzsche sublimiert die Wissenschaft und hebt sie auf das Niveau der Kunst, erklärt damit ihre wirkliche (d.h. wirkende) Essenz, ihren Wert für das Leben. Der »höhere Mensch« kann nur Künstler sein, nur als Künstler kann er leben. Wie für den Ästhetiker Goethe ist unser »wahres Element [...] Zeichnung, [...] Plastik, alles was feste Formen bietet« (Zweig 2: 23) – alles, was Entropie hemmt, könnte man mit Schrödinger ergänzen. Lediglich der Übermensch könnte die Kunst aufheben, dem Dämon der Welt ohne Filter in die Augen sehen, ohne dabei zu Grunde zu gehen. Nur er könnte das Vage, das Gestaltlose, das Zerfließen und ungehemmte Entströmen der Materie ins Chaos ertragen. Wir höhere Menschen können aber aus dem Werden immer nur ein Sein schaffen, immer nur fälschen, simplifizieren, das Chaos filtern (Chaosmose), ein Bild, eine Fiktion erstellen, »nach Ordnung, Norm, Form und Gesetz« (Zweig 2: 23). »Wir wollen *uns* in Stein und Pflanze übersetzt haben, wir wollen *in uns* spazierengehen« (FW, § 280), in der illusorischen Welt, die wir zu sein wünschen, die wir zu erfinden haben. Aber das Sein mit dem Werden zu verwechseln, hieße immer einen utopischen Anspruch zu stellen und ein totalitäres System zu skizzieren. Das Sein darf niemals moralisch werden, niemals dem Irrglauben an die Wahrheit verfallen, sondern muss die Unschuld des ewigen Werdens (KSA11, § 36[10]) übernehmen. Platon, der größte Künstler der Menschheit. Zwei Jahrtausende moderne Finsternis, da man nur den Philosophen sah, aber den Künstler verkannte und der fatalen Idee der Wahrheit nachging.

Ewiges Werden schließt ewiges Vergehen in sich ein. Jedes Bauen ist auch ein Zerstören, jedes Werden ein Vergehen. Bauen und Abbauen gehören zusammen (man denke schon an die Herstellung eines einfachen Ziegelsteins), so wie auch Bauen und Denken seit Heidegger zusammengehören. Jeder Gedanke ist ein Gewaltakt, ein gewaltsames Aufprägen des Seins. Es geht beim Denken eben um Bauen, nicht um Wahrheit. Hier kommt es zur großen Verantwortung, zum Messen am Leben, zur Dosierung (des Seins, des Wahnsinns), zur Frage der Entwicklung des Menschen! Wie weit (und schnell, z.B. Pessac) kann er sich entwickeln, muss er sich in eine tendenzielle Entwicklung einschreiben, um Entwicklung (Werden) noch zu garantieren. Das Werden ist immer auch vor dem Sein (bzw. Nicht-Sein) zu schützen (das Problem der Hörigkeit!). Es handelt sich um die subtile Abstimmung vom Schönen und Pflegen im Bergen (Heidegger). Das Denken und Entwerfen, die Fantasie des Denkens, das unlogische Bilderdenken und Springen, das künstlerische Erzeugen von Formen bzw. Vorstellungen wird erst in einem zweiten Schritt durch das reflexive Messen von Begriff an Begriff, durch eine scheinbare Kausalität ersetzt oder analogisiert. Im Denken wird die Logik iterativ dem Gedanken aufgezungen (KSA7, § 19[78]). Dem Werden wird gewaltsam das Sein aufgeprägt.

Wir brauchen die Wahrheit nur als vorübergehenden Zustand, Beschreibung, Klassifikation, Metapher etc. Auch die mechanistisch-atomistische Entwicklung der Wissenschaft will nur ein System von Zeichen im Werden der Dinge schaffen (KSA11, § 26[411]). Wir brauchen sie als Differenz (als ein Differenzieren), d.h. als das, was eben das Werden, die Entwicklung bezeugt (erzeugt und garantiert), und nicht als ein An-sich. Wir brauchen sie also als ein Maß, ein Messen am Leben, am Leben als Werden. Wahrheit als eine Art ›Dingfestmachen‹ der Welt, ein Ergreifen des Werdens, ohne das man die Entwicklung nicht messen, ›verstehen‹, beobachten, dokumentieren, wissenschaftlich auffassen kann; d.h. wir brauchen sie, um aktiv an der Entwicklung des Geschehens teilhaben zu können. Die Wahrheit als Differenz ist die Lücke, in die wir das philosophische Gebäude als Provisorium, als Lebens-Möglichkeit stellen (KSA7, § 19[39]). Wir schaffen damit eine künstliche Brücke im Geschehen der Dinge, eine Verbindung und Beziehung, aber keine (absolute) Erklärung der Dinge (KSA12, § 2[86]). Die ›wahre Welt‹ ist also die ›scheinbare‹ noch einmal (WZM: 386), diesmal aber für den Menschen zurechtgemacht, vom Menschen gedacht, geschaffen, entworfen.

Um das Erkennen in das Leben einzubinden, die »vita contemplativa« in eine gesunde »vita practica« übergehen zu lassen (KSA9, § 4[59]), empfiehlt es sich durchaus, nochmals festzuhalten, dass das Konzept (als spezifische Organisation einer Einheit, als singuläre Ordnung), dass also unsere eigentliche Menschlichkeit, jenes (wenn man Platon einmal wirklich ernst nehmen will) sublimste Ergebnis des menschlichen Geistes, jenseits der physikalischen Phänomenologie ›existiert‹. Alles Entscheidende des Menschen ohne Eigenschaften (Musil) findet jenseits der wahren Welt statt, wenn man Letztere als die Welt der physikalischen Beobachtungen und Gesetze bezeichnen möchte. Seine Eigenschaft ist das Denken und diese »vita contemplativa« unterscheidet ihn eben von allem Anorganischen und den Gesetzen der reinen Materie (Maturana/Varela: 60). Seine ›Eigenschaft‹ (Eigenheit) ist das Leben, und das Leben ist eben eine Ausnahme, ist selbst schon eine Singularität in den Erscheinungen der Welt.

Ein Gesetz des Geistes setzen zu wollen ist schon ein Widerspruch in sich und kann fatale Folgen bewirken, hat immer schon fatale Folgen nach sich gezogen. Für das Leben (des Geistes) gibt es nur das ›Gesetz‹ der Differenz, d.h. unsere unbedingte Aufgabe, die Verschiebung, Bewegung, Entfaltung des Lebens zu ermöglichen (zu planen, zu entwerfen). Es handelt sich also darum, den Geist, das Erkennen, in den »Phänomenalismus der ›inneren Welt‹« (WZM: 334) einzubinden. Um jede tyrannische Tendenz, um jeden Determinismus einer »causa prima« zu vermeiden, hat Nietzsche den ›obersten‹ Begriff des Willens zur Macht eingeführt, die Setzung eines sich selbst relativierenden (oder ›aussetzenden‹) Holismus als Metaphysik der Kunst.

Sagen wir es wiederum etwas ernster: Für das Leben hat die Wahrheit keine Bedeutung. Führen wir die Wahrheit aber ein (in das Leben), so wie das eben plötzlich mit ihrer Erfindung auch geschah, haben wir das Problem, »den ›Geist‹, das Gehirnerzeugniß als übernatürlich zu betrachten! gar zu vergöttern, welche Tollheit!« (KSA7, § 19[127]). Die Welt der Phänomenologie des Geistes anpassen zu wollen, hieße, dem Leben seine Grundlage zu entziehen. Es hieße den wilden Wald, den Urwald durch den Zierbaum, den zierlichen Baum der Erkenntnis ersetzen zu wollen. Braucht man noch einen Beweis für das Waldsterben und das Wachsen der Wüste? Der Übergang von einer ›Logik‹ (einer Interpretation der Stadt, Auslegung der Landschaft, einer Referenz etc.) zu einer ande-

ren (einem Stadtmodell) ist selbst niemals logisch, sondern immer ein Sprung – durch eine Idee. Die kognitiven Formeln Analogie durch Analogie (KSA7, § 19 [179]) und Ordnung aus Ordnung (Schrödinger) suggerieren nur missverständlich eine Spur von Logik, aber ›durch‹ oder ›aus‹ bedeutet eben keine mathematische Ableitung. Es gibt hier keine Kausalität (sonst blüht nur Hegelianismus oder Historizismus).

Die Architektur ist nicht das Instrument oder Werkzeug der Philosophie. Sie versteht sich nicht als materielle Umsetzung einer Philosophie. Dies wäre gleichbedeutend mit einem völligen Unverständnis der Philosophie sowie vor allen Dingen der Architektur. Es hieße nur, wiederum der Illusion der Logik zu erliegen, einer teleologischen Idee, mithin das Denken nicht als Entwerfen zu verstehen. Nur Hinterweltler können glauben, es gäbe ›wirklich‹ eine Architektur einer spezifischen Philosophie, eine logische Ableitung einer räumlichen Idee aus einem philosophischen Konzept. Wir erkennen nicht anhand unserer Intelligenz den (von einer anderen abstrakten absoluten ›Intelligenz<sup>108</sup>) hineingelegten Sinn der Dinge, als eine Art objektiver Kontemplation der *Ordnung der Dinge* (Foucault 1), sondern wir legen ihn anhand unserer menschlichen Intelligenz hinein, wir ordnen die Dinge. Wir denken-entwerfen-konstruieren eine Ordnung des Daseins, wir schaffen das Sein (ein mögliches Sein, unser Sein).

Die signifikante Aufgabe des Architekten ist es, fortwährend das Wesen der Architektur darzustellen als das Konstrukt oder Artefakt einer Idee, mit der sie steht oder fällt. Mag es auch etwas pathetisch klingen, aber es ist eine Frage des ›Aufbegehrens‹ (Bachmann) oder der Kapitulation. Der Architekt hat der kompetenteste Ideenspezialist zu sein, konkreter, präziser, ›wahrhaftiger‹ als jeder Philosoph. Das heißt aber auch, er hat die Ideengeschichte ebenso gut zu kennen wie sein gelehrter Wahlverwandter, um nicht sein Opfer oder Handlanger zu werden. Er muss jeglichen Trieb zur Tyrannei, zur Wahrheit, zur ›causa prima‹ entlarven, universale Glücksformeln und den Weltgeist Hegels sowie alle Form von Historizismus für immer verabschieden. Mit Nietzsche ist jegliches System lediglich als Kunst denkbar (KSA7, § 19[36]). Der Architekt hat dieser absolute Kunstkenner zu werden, nicht nur im Sinne Le Corbusiers, sondern im Sinne des letzten Philosophen. »Es können ganze Generationen sein. Er hat nur zum *Leben* zu helfen. ›Der letzte‹, natürlich relativ. Für unsere Welt. Er beweist die Nothwendigkeit der Illusion, der Kunst und der das Leben beherrschenden Kunst« (KSA7, § 19[36]). Es ist für uns unmöglich (und völlig absurd) zum Griechenland der Zeit der Tragödie zurückzukehren, aber mit der Erkenntnis der ungeheuren Aufgabe und Würde der Kunst als Lebensbedingung beginnt eben die Fortsetzung seiner Geschichte. Mit der Umkehrung von Sein und Werden, dem Denken als Entwerfen, nimmt die Kultur wieder den immer offenen Prozess der Schöpfungen gegen alle Form von Determinismus auf (Wahrheit, Dualismus etc.), außer jener, vorerst zum (plastischen, d.h. driftenden) Künstler unseres ewig driftenden Lebens verurteilt zu sein.

Erst Nietzsches perspektivische Umkehrung unseres Verständnisses von Kunst und Wissenschaft (von Schein und Sein) ermöglicht ein Zusammenarbeiten auf gleicher Ebene (des Denkens), eine wirkliche Synthese der Künste, eine neue Perspektive des totalen Kunstwerkes jenseits seiner (ursprünglichen) Konzeption der Romantik. Aber für diese ungeheure Aufgabe der Kunst, der Architektur, der fröhlichen Wissenschaft, brauchen

108 »[...] l'Intelligence comme la Cause ordonnatrice des choses« (Werner: 36).

wir keine modernen zerbrochene Gelehrten (KSA7, § 19[136]) und ihre desperate Erkenntnis (KSA7, § 19[35]), denn Wahrheit heißt immer Unverantwortlichkeit! Die Unwahrheit, die totale Kunst, braucht den verantwortungsvollen, den ganzen Menschen!

O diese Griechen! Sie verstanden sich darauf zu *leben*: dazu tut not, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehen zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich – *aus Tiefe!* (FW: 10f.)

## 25.2 Ausblick auf eine Anarchitektur?

Wir treten in das Zeitalter der *Anarchie*: – dies aber ist zugleich das Zeitalter der geistigsten und freiesten Individuen. Ungeheuer viel geistige Kraft ist in Umschwung. Zeitalter der Genies: bisher verhindert durch Sitten Sittlichkeit usw. (KSA9, § 11[27])<sup>109</sup>

Trotz seiner klaren Aversion gegen die Großstadt versteht auch Nietzsche ganz selbstverständlich Architektur als Städtebau und liefert uns die große Baukunst der Stadt. Deshalb spricht er in seiner *Architektur der Erkennenden* vom wichtigsten und nobelsten Teil dieser Kunst, dem öffentlichen Raum: dem Dazwischen, dem Zwischenraum, dem Übergang von innen und außen, dem Außen als einem Innen, als ein In-sich.

Aber hier stoßen wir auf das (nur scheinbare) Hauptproblem des verwunderlichen letzten Satzes seiner Stadt-Baukunst: Wie kann man das individuelle In-sich-spazieren-Gehen mit der Gestaltung des kollektiven öffentlichen Raumes vereinbaren? Hieße dies, Urbanismus müsse sich auf einen (wie auch immer entwerferisch bestimmbar) kleinsten gemeinsamen Nenner (kgN) beschränken, auf eine ›reduzierte‹, für jedermann ›akzeptable‹ Gestalt(ung)? Und hieße dies nicht das Ende der städtischen Mannigfaltigkeit, das Ende der Urbanität<sup>110</sup>, also der Tod der Stadt? Und haben wir nicht diese tot geborenen Städte längst gebaut, war es nicht ganz präzise die wissenschaftliche Typen-Stadt für den modernen universalen Typen-Menschen? Und in der Tat fand man in ihr recht selten eine Spur an Urbanität! Was heißt es also, das Unplanbare zu planen (Schwarz: 225) als nobelste Aufgabe des Städte-Bauers? Was heißt es, das Land zu kultivieren? Heißt es, etwas Autorität, Domestikation, Zivilisation, Zucht und Ordnung in das Chaos zu bringen? Der Entropie, der Anarchie der Elemente, Einhalt zu gebieten? Der traditionelle Begriff der Architektonik<sup>111</sup> suggeriert seit Aristoteles diese Idee

109 Gemäß der allgemeinen philosophischen Tradition sprach Nietzsche hier nur ausnahmsweise ein positives Wort zu dem sich neu offenbarenden Begriff der Anarchie, den man aber bei ihm ebenfalls noch entschieden vom ›Anarchismus‹ abzugrenzen hat (Letzterer könnte bei Nietzsche schon beinahe als Synonym für Nihilismus gelten).

110 »[...] ses réverbères électriques et autres, ses vitrines, ses salles de concert et de restaurant, ses cafés, ses cheminées d'usine, ses masses de pierre et avec toute cette sarabande sauvage des impressions produites par les sons et par les couleurs, avec ses impressions agissant sur l'imagination sexuelle et avec ses expériences de variantes du psychisme qui portent à la méditation avide sur toutes sortes de possibilités en apparence inépuisables de conduire sa vie.« (M. Weber, in: P. Ansay und R. Schoonbrodt, *Penser la ville. Choix de textes philosophiques*, Bruxelles: AAM Éditions 1989, S. 475)

111 Lalande: 77

des hierarchischen (vertikalen) Aufbaus eines Ganzen<sup>112</sup>. Vielleicht heißt Städtebau eben nicht, den kgN zu bauen, sondern nur allem zukünftig zu Bauendem einen möglichst kleinen gN aller möglichen Vielheit aufzuzwingen, also als Planer dafür einzustehen, den äußeren Zwang des Ganzen auf ein Minimum, auf das Unvermeidbare und zur Kooperation der Teile unbedingt Nötige, zu reduzieren, heißt, nur den ›Prozess‹ mithilfe des kgN auszulösen und zu koordinieren, aber nicht ein schon koordiniertes Bild der Planung zu erzeugen. Das sogenannte Leitbild dient der Prüfung, dass der kgN des Prozesses nicht die potenzielle Vielheit seiner Möglichkeiten erstickt. Das Bild ist weder das illustrierte Wunschdenken eines Endzustandes des Ganzen, noch jene Illusion, »den Prozeß irgendwie unter Kontrolle zu bekommen« (Graeber 2: 59), sondern geradezu der Versuch, die unplanbare »Dynamik der Geschichte« einer Kontrolle zu entziehen (Schwarz: 228). Fast ist man also geneigt, für diese (nur) scheinbare Widersprüchlichkeit von städtebaulicher Ordnung und Unordnung, von Sein und Werden, den schon existierenden Begriff einer »Anarchitektur«<sup>113</sup> neu und insbesondere großmaßstäblich zu konzeptualisieren und die Perspektive für eine Welt jenseits sämtlicher sterilen Dualismen frei zu machen. Geisteswissenschaftlich ist diese begriffliche Fassung durchaus an Foucaults »Anarchoeologie«<sup>114</sup> anzulehnen oder auch mit Graebers und Wengrows neu erfassten *Anfänge[n]* an eine weit jenseits des gespenstischen Evolutionismus situierte »Ananthropologie«. Noch in den heutigen teils ›logischen‹, teils ›empirischen‹ Ordnungsprinzipien der Landesplanung finden sich immer wieder Spuren dieses wissenschaftlichen Gespenstes einer teleologischen Evolution der Menschheit.

Vielleicht ist Anarchie aber weniger als das Fehlen einer elementaren Ordnung zu verstehen bzw. zu konzeptualisieren, sondern vor allem sozialtechnisch als das Fehlen einer sich auf Wahrheit und Determinismus berufenden Unterdrückung (als das erstrebenswerte Fehlen an ›Herrschaft‹, um erneut auf die bedeutsame Wurzel des altgriechischen Begriffs der *archia* anzuspielen). Auch sind Einheit und Vielheit in der Gestaltung kein Widerspruch. Vielmehr kann eben die Einheit nur aus der Vielheit entstehen oder anders gesagt: Einheit ist immer Einheit der Vielheit. Begriffe wie Einheit und Ordnung hängen über ästhetische Empfindungen wie »Harmonie von Mannigfaltigkeiten«<sup>115</sup> mit dem Absoluten (!) zusammen. Diese Begriffe spielen also nur auf den Inbegriff von Kunst an, aber niemals auf Wahrheit. Die Entropie – rein begrifflich (wäre dies kein Pleonasmus) als eine Art Anarchie des Werdens zu verstehen – ist das einzig fassbare bzw. haltbare Prinzip der Welt. Dieses Fehlen einer absoluten Ordnung ist gerade der Garant für

112 Und für uns Raumspezialisten ist es wichtig, mit Bourdieu abermals daran zu erinnern, dass es in einer hierarchisierten Gesellschaft eben keinen Raum gibt, der nicht hierarchisiert wäre, dass sich die Macht und ihre Herrschaftsverhältnisse beharrlich über Jahrtausende hinweg mit einem »Naturalisierungseffekt« in den Körper einschreiben und von ihm Gehorsam und Ehrerbietung erzwingen (Bourdieu 2: 250–256).

113 Der Begriff wurde erstmals in den 1970er-Jahren durch eine Werkgruppe des amerikanischen Architekten und Konzeptkünstlers G. Matta-Clark eingeführt.

114 Malabou 1: 43

115 »In Wahrheit ist keine Verwechslung möglich zwischen der Monotonie, die aus dem Mangel an Mannigfaltigkeit entsteht, und der Einheit, die eine Harmonie von Mannigfaltigkeiten ist – ein Maß des Vielfältigen« (Strawinsky: 255).

die unendlichen Möglichkeiten, neue lebensnotwendige Ordnungen zu schaffen. Die Abschaffung der Wahrheit läuft, bis ans Ende gedacht, auf die »ontologische Anarchie« (Schürmann: 19) hinaus, als philosophische bzw. geisteswissenschaftliche Analogie zur naturwissenschaftlichen Entropie. Der Widerstand oder das Aufbegehren des Lebens ist ganz einfach die Metaphysik der Kunst bzw. unser konzeptuelles Denken. Das Denken der Anarchie (der Ananthropologie, der Anarcheologie, der Anarchitektur etc.), diese Bedingung des Lebens, ist also nicht zu verwechseln mit dem (traditionellen) Anarchismus, der, wie es speziell Schürmann offenlegte, ja selbst wieder einem metaphysischen Grundglauben erlag (Schürmann: 16). Anarchitektur deutet lediglich auf die Eigenschaft des Artefakts (oder Artefaktischen) jeder Tektonik, Ordnung oder Struktur, die wir der natürlichen Anarchie aufprägen müssen, um die Dinge menschengerecht zu verwandeln. Anarchitektur ist also keine Architektur der Anarchie – ein Widerspruch in sich wie eine Sprache des Werdens –, sondern eine zur Anarchie, zur Auflösung der momentanen Ordnung offene Architektur (im Sinne der Dynamik bei Schwarz, im Sinne des offenen Prozesses bei Diener).

Ein Volk besteht zwar aus Künstlern, ist selbst aber kein Kunstwerk, sondern ein lebender Organismus (und kein Organ), dessen Form stetig offen zu bleiben hat. Und das heißt für die Stadt als Rahmen dieses offenen Organismus ganz präzise, dass sie als Gesamtkunstwerk, als Artefakt, als mehr oder weniger total(itär)e Ordnung und Einheit immer der Anarchie verpflichtet bleibt, immer auf Letztere als ihren »Ursprung« und letztlich als ihre »Finalität« zu deuten hat. Architektur kann eben nur auf ihren Ursprung, auf die Anarchie deuten, diese (wäre dies aus irgendeinem denkbaren Grund etwa erstrebenswert) aber niemals repräsentieren. Eine Repräsentation wäre ja wiederum Negation der Anarchie (dies war schon immer das Problem des architektonischen Dekonstruktivismus oder des Anarchismus).

Es ist die Perspektive einer Selbstkontrolle der allzumenschlichen tyrannischen Tendenz, den offenen Prozess des Lebens stetig kontrollieren zu müssen; es ist die Kontrolle, das provisorische Sein ewig zum Werden offen zu halten. Es ist der Versuch, anhand der planerischen Vision einer offenen Gesellschaft, als Fundament allen Konsens, die stetige Veränderung und das nötige Driften des Lebens zu garantieren. Es ist der Versuch, die Vorstellungskraft und Imagination der Möglichkeiten als Garanten des Lebens außer Kontrolle zu bringen. Wenn wir hier auf den »salonunfähigen« Begriff oder das Schreckgespenst der Anarchie anspielen, so wollen wir natürlich weder einer architektonischen Dekonstruktion noch einer »Anarchie der Atome« (Nietzsche) das Wort reden oder das »Unplanbare« als eine geplante Entropie verkaufen,<sup>116</sup> sondern ganz im Gegenteil geradezu die Verbindungen in den Vordergrund rücken, die eben die so beargwöhnten Veränderungen bedingen. Wir sprechen nicht von den einfacheren bipolaren Verbindungen sondern von den plastischen und möglichst komplexen (d.h. verbindlich inklud-

116 Übrigens hat niemand besser auf den Punkt gebracht als der Geograf Élisée Reclus, dass die anarchistische Verräumlichung (»la spatialisation anarchiste«) die Vorgängerin der sozialen Geografie sowie der Ökologie war, und insbesondere das Paradox, dass eine völlig neu gefasste Anarchie eben den höchsten Ausdruck einer horizontalen Ordnung darstellen kann, eine Geografie der Emanzipation im Gegensatz zur Geografie der Beherrschung, Vormacht oder Vorherrschaft (»géographie de l'émancipation contre géographie de la domination«). (Malabou 1: 13)

siven) molekularen Konstellationen oder Netzwerken (Maturana/Varela: 47), die als potenziell subversive Kräfte in der Tat jenes alles lebendige Driften bedingende Schreckgespenst zentrierter Machthaber darstellen. Die sanfte Radikalität eines solchen Prozesses ist eben nicht der aufschreiende Bruch mit dem »Gehäuse der Alten«, sondern die effiziente Verbindung, die zur Überwindung durch Verwandlung oder Mutation des Gehäuses der alten Strukturen führt (Graeber 2: 24). Zu dieser Mutation braucht es keine kontraproduktive deklarierte Einheit, keine Missionsarbeit und Konversion zur Mehrheit, sondern das Mannigfaltige bzw. das »gemeinsame Engagement und Einvernehmen« (Graeber 2: 24) weit differenzierter Perspektiven und ihren verbindlich geregelten Austausch. Der kgN ist das reduzierte Regelwerk der Bindung der Vielheit. In offeneren Gesellschaften hat dieser Albtraum Platons einen alten Namen: Demokratie! Keine Demokratie für konvertierte zerbrochene Herden, denn diese brauchen ganz offensichtlich noch Hirten und Priester, aber für ganze Menschen. Und eine Demokratie ist nicht schon durch Kompromisse und Mehrheitsentschlüsse (Wahlen) gegeben, durch die Machtverfügung einer Mehrheit über eine Minderheit, sondern, den Gegebenheiten etwas näher kommend, bereits durch einen sogenannten »Konsensfindungsprozess«<sup>117</sup> (Graeber 2: 104). Dialektische oder dualistische Methoden gründen hingegen auf binären Verbindungen; sie führen in der Regel nicht zu wirklichen Veränderungen im Sinne der Fulguration, sondern lediglich zu absehbaren Verschiebungen auf einer vorgegebenen Werteskala. Einen wahrhaftigen Konsens »finden« hieße exakter gesagt »erfinden«, womit wir uns wieder dem iterativen Prozess des Denken-Entwerfens annähern.<sup>118</sup> Hier gibt es kein Verrechnen des Leistungsverzeichnisses (kein Entwurfsprojekt als einer logischen Summe unzähliger Zwänge), keine algorithmischen Ableitungen oder empirisch ermittelten Erkenntnisse und Entscheidungen, sondern nur Ausbruch aus der vorgegebenen Konstellation (z. B. aus den schon zur Auswahl stehenden, die Möglichkeiten einschränkenden Vorschlägen), »über die Grenze der Wissenschaft« (KSA7, § 7[125]) hinausgehend, aus den bekannten Schemen in ein unvorhergesehenes, gemeinsam zu konstruierendes. Der Konsens, so, wie er hier verstanden wird, ist der Ausbruch aus der Wahrheit und der

117 »Bedeutet Demokratie notwendigerweise ein Mehrheitsprinzip? Ist die repräsentative Demokratie überhaupt eine echte Demokratie? Ist das Wort auf Dauer durch seine Ursprünge in Athen belastet, einer militaristischen Sklavenbesitzergesellschaft, die sich auf systematische Unterdrückung der Frauen gründete? Oder hat das, was wir jetzt »Demokratie« nennen, überhaupt eine reale historische Verbindung zur athenischen Demokratie? Können diejenigen, die dezentralisierte Formen einer auf Konsens beruhenden direkten Demokratie entwickeln, das Wort zurückerobern? Wenn ja, wie werden wir die Mehrheit der Menschen in der Welt jemals davon überzeugen, dass »Demokratie« nichts mit der Wahl von Abgeordneten zu tun hat? [...] Eine solche Wahl wäre die nächstliegende Methode, um jene Arten von Erniedrigungen, Ressentiments, Hassgefühlen zu garantieren, welche unweigerlich zur Zerstörung von Gemeinschaften führen. [...] Ein Konsensfindungsprozess [ist] nicht das Gleiche wie eine Parlamentsdebatte. Konsensfindung hat auch keinerlei Ähnlichkeiten mit einer Abstimmung.« (Graeber 2: 125f. u. 148)

118 Was wir auf »rein politischer« Ebene (der staatlichen Verfassungen etc.) recht wahrscheinlich niemals werden verwirklichen können, »eine echte Demokratie«, erscheint durch die unzähligen ermutigenden Versuche und aufschlussreichen kollektiveren Experimente einer durchaus aufwendigen, aber dennoch gerechtfertigten Konsens-Erfindung zumindest für die Stadtplanung (als essenzieller Teil bürgerorientierter Politik) immer weniger undenkbar.

Ausblick auf das Denken als Entwerfen kollektiver Fiktionen. Nun gibt es sicher kein Rezept des Entwerfens und der Fulguration, aber es gibt eindeutig ein äußerst bewährtes, sie zu verhindern: Überzeugungen, Wahrheiten, Mauern, Hirten und Priester. Apropos Hirten: Ironischerweise predigte schon der geniale Platon die Machtübergabe an reine Philosophen, weil er schon ahnte, dass die Polis wohl verantwortlicher regiert wäre von Menschen, die nicht die geringste aufstreberische Machtambition hätten.

Wir Modernen ahnten hinter den Erscheinungen, tief unter der Oberfläche, die Wahrheit versteckt, die ›eine‹ allumfassende Einheit allen Werdens, das absolute Sein. Wir bauten die tiefenpsychologische Stadt und sie konnte nur dem bekannten historischen Ergebnis entsprechen, denn in der Tiefe herrscht Trägheit, langsam und langwierig gefilterte Einheit der Seele. Nun ist, wie dies in gewisser Weise der Antiplatoniker Platon ganz korrekt festgestellt hat, unser Geist aber das Organ, das sich am weitesten von der Seele entfernt befindet, aber dem Himmel am nächsten steht. Er steht eben dazwischen, an der Scheide des Innen und Außen, an der Oberfläche des Ichs. An dieser Oberfläche geht es (potenziell) stürmisch zu; hier stürmen die Eindrücke auf uns zu, als die Nahrung des Geistes (KSA10, § 24[14]). Er ist das Schutzschild der (ruhigen) Seele, seine Lebensbedingung; ohne ihn kann die Seele nicht leben, ruhen, sich finden. Der Geist ist das Gegenstück, der Gegenpol zur Seele, er lebt vom konzeptuellen Denken, es nährt ihn nur Kunst, er verdaut nur Kunst und er scheidet nur Kunst aus, »die Kunst und nichts als die Kunst« (KSA13, § 1[415]). Der menschliche Geist, als fantastisches Erbe der Griechen verstanden, ist oberflächlich und ernährt sich von der zusammengedrängten Mannigfaltigkeit der Stadt; hier wird das In-sich-Spazieren zur experimentellen Gratwanderung an der Oberfläche des Bewusstseins, des Hauses des Seins (bzw. seiner fortlaufenden zirkulären Mauer des Seins). Hier braucht man keinen tiefenpsychologischen kgN; das ewige Werden, der starke Wechsel, das hohe Potenzial der Differenz zwischen Mikro- und Makrokosmos, des lebensbedingenden Driftens, ist die Urbanität, ist das Geistesleben der Stadt des Menschen (Simmel: 10ff.), der Kosmopolitismus des Menschen. Wenn wir in der kosmopolitischen Stadt spazieren, wenn wir das »bedeutsame Wesen der Großstadt« (Simmel: 33) schätzen, die Seele der Stadt suchen, im Zentrum oder »jenseits ihrer physischen Grenzen« (Simmel: 33), suchen und messen wir auch unsere Seele. Das In-sich-spazieren-Gehen in der Welt ist ein Explorieren jenseits unserer geistigen Grenzen, ein Analogisieren, ein potenzielles Assimilieren. Nur in ihrer Mannigfaltigkeit (der Welt, der Stadt als Miniatur der Welt) können wir uns (jeder Einzelne sich) suchen, wählen, denken und schaffen.

Wir leben von den Erscheinungen des Werdens, unsere Sinne halten sie fest, um sie zu Ende zu denken, zu konzipieren, zu begreifen (begrifflich zu machen), weiter zu bauen (KSA11, § 25[438]). Das Einfrieden einer Landschaft ist das Einfrieden unserer Seele; der bauende Geist baut stetig diese Grenze der Einfriedung (unserer Seele), der bauende Geist baut sich, entwirft und entwickelt seine eigene Plastik, das plastische Gehirn an der stürmischen Oberfläche der Erscheinungen, baut das Haus des Seins aus diesem mannigfaltigen Material des ewigen Werdens. Hier gibt es kein Zuviel an Stimulans, kein Zuviel eines Zum-ewigen-Leben-Drängens (KSA13, § 14[23]). Der (großstädtische) Geist wirkt als natürliches Schild, als sich selbst regelndes Sieb und Filter einer differenzierten Offenheit und Empfänglichkeit, der sich als an-gemessene (manchmal auch anmaßen-

de) »Reserviertheit« (Simmel: 25) offenbart. (»Auf der *Ungenauigkeit des Sehens* beruht die Kunst« [KSA7, § 19[66]].)

Der Wille zur Einheit (der Seele) veräußert sich als geistiger Prozess, benutzt den Geist als Instrument. Der Geist befindet sich in einem lebenserhaltenden Prozess, der als individuelle Lebensbedingung aufrechterhalten werden muss; d.h., eine kollektiv aufoktroierte Einheit, eine Wahrheit, untermauert nicht den individuellen Willen zur Einheit, sondern untergräbt ihn. Der bauende Geist braucht kein Fertighaus (des Seins), sondern reichlich Rohmaterial zum Bauen. Er muss bauen können und er muss lernen zu bauen (denken-entwerfen). Hier kann es keine »universelle Lösung [und ihre] weltweite Anwendung« (Choay 2: 48) geben, wie das schon Spengler für den Prozess der Globalisierung befürchtete, den sozusagen geplanten Untergang der abendländischen Kultur.<sup>119</sup> Erlernt er dies nicht mehr (mittels einer wahrhaftigen Baukultur für den bauenden Geist), baut er auch nicht mehr; es folgt Abbau des Geistes und Absterben seiner Seele. Notgedrungen folgt dem Tod des Tempelwächters (Geist) noch die Zerstörung seines Tempels (Seele).

Architektur, Kunst und Wissenschaft unterscheiden sich lediglich in ihrer ›Form‹ des Wissens, des Erkennens, des Denkens, d.h. des Entwerfens von Lebensmöglichkeiten. Man muss diese verschiedenen Formen der Unwissenheit noch wollen (WZM: 416) und noch fusionieren. Die Welt als totales Kunstwerk. Die Welt als Wille zur Konzeption der Illusion. Die Welt als Wissenschaft und Fiktion.

---

119 »Die letzte, die Idee der Zivilisation selbst, ist im Umriß formuliert und ebenso sind Technik und Wirtschaft *im Problemsinne* fertig. Aber damit beginnt erst die mächtige Arbeit der Ausführung aller Forderungen und der Anwendung dieser Formen auf das gesamte Dasein der Erde.« (Spengler: 686)



# Anhang: Skizze einer eventuellen Fortsetzung der Fiktion

## Dritter Teil: Leben

Kurz und gut, *sehr* gut sogar: nachdem der alte Gott abgeschafft ist, bin ich bereit, *die Welt zu regieren...* (KSA13, § 25[19])  
(*Letzte Erwägungen Anfang Januar 1889, schon weit jenseits der Fiktion, kurz vor Nietzsches endgültigem geistigen Zusammenbruch.*)



## V. Kapitel – Gott und Leben

---

### 26. Gottes Tod

Der allumfassende Gott ist das größte Kunstwerk des Menschen, im Sinne der totalen Abstraktion. Hier haben wir nicht mehr Apollo ›und‹ Dionysos, nicht mehr Sein und Werden, sondern eine das Leben als Einheit inkarnierende bzw. übersteigende Idee. Gottes Mörder müssen notgedrungen, als Trost und einzig mögliche Erlösung (Redemption), seinen Platz einnehmen (FW, § 125). Zu Zeiten Apollos war dies auch durchaus noch denkbar, denn das Denken selbst war ja identisch mit dem Sein. Mit Dionysos wird es schon etwas komplizierter; das Denken bleibt ein offener Prozess, und der festgestellte Gedanke ist nur ein vager Umriss dieser Immensität, die begrifflich geschaffene Oberfläche eines ungeziemend tobenden Dämons (Zweig 2). Wir Ästhetiker können nur beharrlich an dieser Oberfläche verbleiben, nur Apollo unseren Kult widmen, wir können nur durch ein mehr oder weniger offenes Sein auf das ewige Werden ›deuten‹. Aber hinter Sein und Werden, hinter dem konzeptuellen Denken (bzw. in seinem Vordergrund) steht das Leben. Unser Denken ist Vereinfachen, das heißt aber nicht, dass totale ästhetische Einfachheit das unbedingte Ziel des Schaffens sein muss. Alle Theorie der Komplexität, auch jede Chaostheorie, ist diese Vereinfachung der Welt, des Lebens. Wir können nur Konzepte schaffen, wir können nur die Bedingungen für das Leben schaffen (Rahmen, Bühne...), aber nicht das Leben selbst. Leben und Wahrheit sind nicht assimilierbar, sind niemals deckungsgleich; hier gibt es keine Brücke, allenfalls den Sprung. Von der Hinterwelt an das Fundament der Welt zu gelangen, hieße keine Konzepte mehr zu schaffen, sondern das Leben zu schöpfen. Gott werden hieß niemals weniger, als dem Klumpen Erde den Atem des Lebens einhauchen zu können (1. Mose 2.7).

Religion und Wissenschaft entstanden aus derselben Ambition, aus derselben Präention des Glaubens (dem Für-wahr-Halten) und des dialektischen Beweisens: dem Anspruch auf Wahrheit. Der Priester und der fromme Wissenschaftler wollten mehr als die Fiktion, mehr als die Idee, mehr als das Konzept. Beide, Glaube und Wissen, entspringen einer historischen Kontinuität, einer platonischen Identität. Der Tod Gottes ist eine logische Konsequenz dieses gemeinsam begangenen Weges der Wahrheit. Hélas, es war ein wahrer Holzweg. Gottes Tod wird niemals des Menschen Auferstehung bedeuten.

## 27. Fragmente einer Theorie der Fiktion

Alle *Fruchtbarkeit*, und alle treibende Kraft liegt in diesen *vorausgeworfenen* Blicken. (KSA7, § 19[76])

Nicht das Vergangene, nicht das Gegenwärtige, sondern das Zukünftige ist das Lebensentscheidende, wie es Ortega so klar herleitet, das noch nicht Seiende oder Ek-Sistierende, das Vor-Gestellte, die Perspektive, die Möglichkeit, das werdende, kurz: die Fiktion als Bedingung des Lebens. »Ein Sein, das nicht so sehr in dem, was es ist, als in dem, was es sein wird, besteht, also in dem, was es noch nicht ist. [...] Das Leben ist Futurition, ist Ins-Künftige-Tun, ist das, was noch nicht ist« (Ortega 2: 243ff.). Nicht gemäß einer Erkenntnis, einer Wahrheit leben, sondern eines (voraus-greifenden) Entwurfes, einer eingeholten (Lebens-)Möglichkeit.

Die Leidenschaften benutzen wie den Dampf zu Maschinen. (KSA11, § 25[10])

»Bevor wir erblicken, was uns umgibt, sind wir bereits ein urständiges Bündel von Gelüsten, Trieben und Illusionen« (Ortega 2: 266). Die Triebe treiben den Geist, prägen das (Aus-)Lesen der Gegenwart mit Blick in die Möglichkeiten einer Zukunft. Unsere geistigen Filter sind von den Trieben, von unserer innersten Seele vor-geprägt (-bestimmt). Unser Sehen ist also vor allem ein Nichtsehen, bedingt durch das Filtern (die rechte Höhe, wo alles zusammenkommt auf der konkreten Ebene des Abstrahierens), das (eigentlich menschliche) »Wesen« des Denkens, das durch das Persönliche jedem Denken eine singuläre Färbung gibt (persönliche Filter). Unser schweifender Blick auf die Gegenwart ist immer schon der (vorausschauende und selektive) Blick in eine mögliche Zukunft.

Nun ist die Definition der Landesplanung also wieder eine politische. Wenn zum Wesen des Denkens das Auswählen, das Abstrahieren, das Bauen gehört, müssen wir eben eine menschengerechte Stadt planen, in der der Mensch sein Wesen auch leben kann; er muss (sich) »seine« Umwelt auswählen, abstrahieren, zusammensetzen... – mit einem Wort – schaffen können. Die Einheits- oder Modellstadt der Moderne braucht in der Tat den (gezüchteten) Modellmenschen, bei Nietzsche der »höhere Mensch«. In ihr wird der Mensch nicht mehr von seinen Illusionen geführt, er braucht kein »eigenes« Baumaterial mehr, keine »eigene« Vergangenheit, aus der er »seine« Zukunft neu zusammensetzt. Er wird nur von Führern geführt und auch die Architektur ist hier fern jeglichen Aktes von Widerstand gegen das Einheitsdenken. Gesetzt, Letzteres wäre noch ein Denken, so ist es zumindest kein Bauen mehr. Die Fiktion, die Wissenschaft der Fiktion, ist nichts Abstraktes, keine traditionell künstlerische Schöngesterei, sondern das aktive Unternehmen, das Künftige Gegenwart werden zu lassen. Leben ist Werden, ist das Driften in das Noch-nicht-Seiende, in die noch fiktive, potenziell in Betracht gezogene, zukünftige Lebensmöglichkeit. »Leben ist, wie immer wir dazu stehen mögen, seiner Grundbeschaffenheit nach Futurismus« (Ortega 2: 269). Fiktion ist die Umsetzung des Strebens, des konkreten Dranges, nach der Fortsetzung des Lebens. Die Alternative der Fiktion ist der Tod, das Ende des Denkens. Das ist die Fatalität, von der Nietzsche sprach: zum Künstler verurteilt zu sein. Wir können dieses Urteil noch wollen, die Fiktion als Lebens-

bedingung anerkennen, oder aber weiter nach Wahrheit suchen, weiterhin das Leben verneinen. Denn mit der Wahrheit ist nicht zu leben. »Das Leben selber ist ein *Gegensatz* zur ›Wahrheit‹« (KSA11, § 25[101]). Es ist zu zeigen, »daß der ›Wille zur Wahrheit‹ bereits ein Symptom der Entartung ist« (KSA13, § 16[40]). »Wir haben Lüge nötig, um über diese Realität, diese ›Wahrheit‹ zum Sieg zu kommen, das heißt, um zu leben...« (WZM: 576). »›Wille zur Wahrheit‹ – als Ohnmacht des Willens zum Schaffen« (WZM: 402), als ohnmächtig gewordener Wille zur Macht (KSA12, § 9[36]; JGB, § 211). Allein »das ethische Mandat der Kunst« (Sloterdijk 8: 49) ist fähig, eine neue affirmative und schöpferische Form der »vita activa« zu generieren. »Wir leben nur durch diese Illusionen der Kunst« (KSA7, § 19[51]).

Der (Stadt-)Planer kristallisiert nicht die Zeit, ist nicht der (großmaßstäbliche) Kondensator der Kultur; keine ›Kultur schaffen‹, dies wäre ein anstößiger und zudem nur ein leerer Satz, sondern eine Kultur des Schaffens ermöglichen, eine Baukultur, eine Kultur des Denkens, des bauenden Geistes. Eine Bühne bauen. Der ganze Bezug zum Wissen ändert sich, wird perspektivisch und nicht mehr rein distinktiv (z. B. im Sinne Bourdieus sozialer Distinktion). Der Bezug wird selektiv, es ist gemäß der Fiktion, dem abstrakten, noch fiktiven Konzept, das geeignete Material zum Bau des In-Betracht-Gezogenen zu wählen. Denn wir müssen uns dies Künftige zusammensetzen, die Perspektive ausschneiden, d. h. vor allem viel weglassen, um vorwärtszukommen, in sie eindringen zu können, sie denken-entwerfen zu können, um ›unseren‹ Weg gehen zu können und nicht den für uns, für die Herde, vorgewählten. Letzteren müssen wir gehen, wenn das ohnmächtig gewordene Denken eben nicht mehr Entwerfen ist.

Von einem Ziele könnte also nicht die Rede sein, noch weniger von einem Nichterreichen des Zieles. (KSA7, § 7[168])

Was ist Stadtplanung? Was ist diese vorausschauende Fiktion (dieses »Sich-im-voraus-Kümmern«; Ortega 2: 272)? Den Menschen mehr oder weniger mannigfache Möglichkeiten dieses Auslesens, Wählens, Zusammensetzens etc. zu offerieren, zu garantieren. Ein offenes Milieu, kein fertiges, kein abgeschlossenes Meisterwerk; ein kontinuierliches Bauen-Denken-Entwerfen zu ermöglichen, in der Abstraktion des Werdens auf den offen zu lassenden (intellektuellen) Spielraum der Gemeinde zu achten! Leben ist ewiges Sein-Werden. Nicht das Bild als Resultat des Prozesses, sondern das den Prozess illustrierende Bild gestalten (Diener, Genf 2014). Das Leit-Bild ist ein Bild des Leitens, des ewig driftenden Lebens, kein Ziel; kein fertiges Werk. Es illustriert die Dynamik der Überwindung (Schwarz), es konzeptualisiert das Driften des Lebens. Stadtplanung (im Unterschied zur Gebäudeplanung) ist nicht mehr Vorstellung und konkrete Umsetzung eines Bildes, sondern Konzeption eines Prozesses (der Stadterneuerung). Hier gibt es im Prinzip auch keinen sogenannten Unfall (im geplanten Stadt-Bild oder selbst in der Stadt-Struktur), sondern nur eine mehr oder weniger angemessene Wahl im offenen Prozess der Stadt-Mutation. Jeder Moment der kontinuierlichen Mutation ist nicht Ziel der Entwicklung, sondern ›nur‹ End-Zustand (Ende) der Gegenwart, vergehendes, vorläufiges Sein im ewigen Werden.

Fiktion ist unser Gleiten auf der Oberfläche des ewigen Werdens. Fiktion ist das vorausschauende schnelle Reagieren mittels vereinfachender Schemata. Das Gesetz ist nicht die Voraussetzung des Entwurfs, sondern seine Erklärung a posteriori. Fiktion als gesetzgeberisches Entwerfen.

Das Gedächtnis ist nicht da, um das Vergessen zu verhindern, sondern eben um es zu garantieren. Die Rolle der Vernunft wacht geradezu darüber, nicht die gleichen (nötigen) Irrtümer zu reproduzieren, sondern das Driften, das Verändern zu kontrollieren, zu planen. Wenn Nietzsche sagt, »das Ähnliche percipirt das Ähnliche« (KSA7, § 19[179]), zielt er eben auf die Differenz. Das Messen am Leben, die Iteration des Prozesses, wird allein durch das Gedächtnis ermöglicht. Es ist der Garant der »Perception des Neuen« (KSA7, § 19[179]), ohne Logik eines Gedankens auf Gedanken. Fiktion ist Perzeption des Neuen.

Architektur als Instrument der Analyse und »Erkenntnis«. Aus der Frage nach dem Denken tritt der unmittelbare Zusammenhang zwischen Wissenschaft und Fiktion in den Vordergrund. Denken-Entwerfen: Wir sahen, dass man die Architektur seit Platon entweder als Bauwissenschaft oder mehr als Baukunst verstand. Wir sahen, dass beide Visionen als Kulmination des Platonismus zu verstehen sind, dass aber beide Visionen das Visionäre des Platonismus verkennen (weil ihn auch Platon nicht als solchen begreifen wollte). Beide Begriffe äußern, schon allein im Verständnis der Wissenschaft und Kunst als sich ergänzende Extreme oder komplementäre Pole der Kultur, eine Unklarheit über den Begriff der Fiktion, über den Zusammenhang von Denken und Entwerfen.

Der Architekt muss nicht nur der größte Kunstkenner sein (Le Corbusier), sondern der gewissenhafteste Pfleger des Denkens. Das meint Nietzsche mit dem letzten Philosophen: Wenn die ungeheure Aufgabe der Kunst als Bedingung des Lebens begriffen ist, verschwinden auch die sogenannten Künstler, Philosophen und Wissenschaftler. Was bleibt, ist kein Weltgeist, aber der ewig bauende Geist des Werdens (Wille zur Macht).

Was man im allgemeinen Sinn als abstrakt gewordenes Leben kritisiert, ist eigentlich nur das Resultat des definitiven Fest-machen-Wollens einer Wirklichkeit, statt ein Los-Lassen (und Explorieren) des Lebens als stetige Möglichkeit (Heidegger 2: 142ff.).

Fiktion ist das Projizieren des weiteren (noch fiktiven) Lebens, einer möglichen zukünftigen Gegenwart, seine aktive und wählerische, vorausschauende Gestaltung, die Konzeption seiner künftigen Basis. Hier gibt es keine pessimistische Kunst wie in der traditionellen Kunstauffassung (Schopenhauer), sondern nur Wille (zum Schaffen) oder Ohnmacht (WZM: 402); hier wählt der Homo Artifex zwischen dem Noch-nicht-Sein, also dem Werden, oder dem Nicht-mehr-Sein, dem stillstehenden abgeschlossenen Sein, der end-gültigen Wahrheit.

Fiktion ist das Gegenteil von Bruch; der Bruch ist das Gegenteil der Veränderung, wie es uns die kurze Geschichte der Moderne auf ihrem langwierigen Weg illustriert. Man will noch eher den Bruch, weil er eben nicht Veränderung ist; er belässt das Abgebrochene beim Alten. Er fügt nur hinzu, ohne grundlegend zu verfügen. Er ist Abbruch des Aufbaus, selten des Unterbaus, des Fundaments. Der Bruch entspricht auch mehr der

sehr verbreiteten intellektuellen Bequemlichkeit (Faulheit), da er keine allzugroßen Opfer einer mühseligen Aneignung verlangt. Diese Aneignung ist aber Voraussetzung der Überwindung. Bruch ist fast niemals Überwindung, sondern grenzt mitunter an Ignoranz. Der Bruch ist selten revolutionär, er ist in der Regel das Beibehalten des Alten in neuem Gewand. Veränderung des Lebens entsteht durch Verbindung. Verbindung (im gelungenen Falle) ist potenzielle Bereicherung, selbst noch im Widerspruch (Venturi), während der Bruch (auch die sogenannte Integration) meist eine Verarmung darstellt! Das Neue, das nötige Driften des Lebens, entsteht (und ist potenziell möglich) durch den entstehenden ›Widerspruch‹ einer Verbindung (das Potenzial der Differenz). Der Bruch schließt diese Möglichkeit (des Lebens) aus. (Unsere Schrift versteht sich als bescheidene Illustration des Potenzials von ›ungewissen‹ [riskanten] Verbindungen.)

Wahrheit gehört also in die Sparte des Konservatismus (im gemeinen Sinne verstanden). Das Brechen ist das Ersetzen einer alten Wahrheit durch eine neue. Es ist ein hitziges Springen bzw. ohnmächtiges Stürzen von Überzeugung zu Überzeugung (in ein neues Gefängnis [AC: 264]). Es ist das allgemeine unkontextuelle Suchen, das Lebensfremde schlechthin (das exklusiv Universelle). Die Fiktion aber ist das selektive Schaffen des Möglichen, die Bedingung des Driftens, der stetigen Veränderung und möglichen Neuorientierung des Jetzigen durch ein spezifisches ortsbedingtes Messen am Leben.

Wollen wir *die Stadt über der Stadt bauen* (das heißt heute auch die ›Natur‹ über der Stadt bauen), wollen wir wieder die grundlegende Veränderung ins Zentrum unserer Kultur bringen, brauchen wir wieder den ›bauenden Geist‹, weitab des dominierenden lebensfeindlichen Konservatismus.

Die Fiktion trägt (und pflegt) diesen künstlerischen Widerspruch in sich, das Jetzige (Leben) zu dekontextualisieren als Bedingung des zukünftigen Rekontextualisierens (Deleuze und Guattari prägen hier die philosophisch übergreifenden Begriffe der Deterritorialisierung und Reterritorialisierung). Ersteres, im Sinne des Ausschneidens (des Abstrahierens), hat die Fiktion mit der Wissenschaft gemein, Letzteres fehlt der Wissenschaft in der Regel; ihr Anspruch auf das Universale (Kommensurable) widerstrebt noch dem Spezifischen (Inkommensurablen). Das Primat der Analyse (Sloterdijk 3: 266ff.) schafft es selten bis zur (Psycho-)Synthese. Hier geht eben die Fiktion als die entscheidende Vision über die Wissenschaft hinaus.

Der Mensch braucht das Sein, die Vereinfachung der Welt, aber auch die ›Entwicklung‹ des Seins im Werden. Ästhetik hat nichts mit Symbolik und ›gestalterischen Gesetzen‹ zu tun; sie entspricht dem Verlangen nach Visualisierung, Veranschaulichung des konzeptuellen Denkens, der Abstraktion, der Vereinfachung der Welt, der Schaffung einer Ordnung. Auch jede gedachte ›Komplexität‹ (Venturi) ist eine (relative) Vereinfachung der Welt. Die Ästhetik verlangt nicht unbedingt den Purismus (dies wäre wiederum eine stupide Teleologie des konzeptuellen Denkens). Die Komplexität kann den Dingen nicht aufgesetzt werden wie eine Maske; sie ist bzw. verbleibt das noch lebendige Werden hinter den Erscheinungen, das wütende Chaos unter der Form. Sie ist das Offenlassen, das Unfertige, das Labyrinth der Seele, das noch nötige Chaos, um einen neuen Stern gebären zu können. Keine Komplexität schaffen (Komplexität ist keine Symbolik oder Zeichensprache), sondern belassen, gewähren, ermöglichen, ein unbestimmtes Potenzial einräumen; sie ist mehr eine Zurückhaltung, eine Absenz oder Stille der Architek-

tur. Die Stadt als Baubesichtigung unserer Seelen, die als Selbstanschauung verstandene Anschauung der Welt (KSA7, § 7[168]), ist die ästhetische Prüfung daraufhin, ob wir immer noch reich an Widersprüchen sind, ob die nötige Simplifikation der Welt unseres konzeptuellen Denkens nicht schon zu geistiger Verarmung führte.

Wir wollen hier sicherlich keine erneute Empfehlung abgeben, ob man besser statistisch oder referenziell arbeitet, den kleinsten gemeinsamen Nenner erstellt, einfach die Vielheit zelebriert, dem visionären Pritzker oder der Expertenjury vertraut, alles auf Moderationsverfahren mit Bürgerbeirat, begrenzten Eigenbau (z. B. Y. Friedmans »architecture mobile« oder O. Steidles Genter Straße 13) und/oder soziologische Studien durchgeführt etc. Wir wollen hier mit Nietzsche nur an den einfachen Tatbestand erinnern, dass es eben keinen Tatbestand, keinen Sinn und keine Bedeutung an sich gibt. Wichtiger als jegliche spezifische formale Bedeutung ist es, die grundlegende Bedeutung der Fiktion als Lebensbedingung zu verstehen und damit, wie Nietzsche sagt, die Fiktion zu wollen und noch zu lernen (WZM: 416). Mit einer Architektur der Erkennenden eine (unzeitgemäße, fröhliche) Wissenschaft der Fiktion ins Leben rufen!

## Notizen

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zum Entwurfsprozess: Konzept und Idee versus Zeichensprache?

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

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

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

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

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

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

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

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



## Personenregister

---

### A

Abaelardus P., 135  
Abel G., 135, 142, 230, 261  
Adorno Th. W., 22, 82, 97, 98, 100, 106, 108,  
110, 115, 116, 128, 129, 173, 206,  
237, 272, 299, 306  
Akademos, 43  
Alberti L. B., 22, 23, 56–58, 61, 63, 66, 73,  
74, 92, 96, 103–105, 108, 110, 113,  
129, 200, 221, 225, 231, 238, 241,  
244, 247, 254–256, 305, 339  
Alexander Ch., 20, 21, 86, 143, 254, 261, 297  
Althusser L., 77, 173  
Anaxagoras, 172, 179, 280  
Anaximander, 194  
Andler Ch., 37  
Andreas-Salomé L., 27, 132  
Arendt H., 64, 78  
Aristoteles, 46, 57, 63, 73, 79, 109, 126, 129,  
135, 167, 209, 248, 254, 268, 287,  
320, 340  
Ascher F., 20

### B

Bachelard G., 241  
Balibar F., 60, 94, 140, 141, 168  
Balke F., 28  
Barragan L., 244  
Barthes R., 94, 206

Bayeu y Subías F., 260  
Behrens P., 111  
Benton T., 52, 204, 205  
Bergson H., 60, 151, 152, 169, 191, 241, 301  
Blake P., 245  
Bloch E., 224, 226, 232, 244, 303, 311, 338,  
339  
Bohr N., 140  
Bourdieu P., 45, 91, 96, 120, 317, 321, 331  
Brandes G., 146  
Braun H., 200  
Breitschmid M., 34, 75  
Bridgman P. W., 254  
Burckhardt J., 50, 105, 106, 145, 210, 253,  
262, 335  
Bussagli M., 25

### C

Calvin, 147, 291  
Cassirer E., 220  
Céline F., 28  
Changeux J.-P., 134, 185, 215, 277, 278, 301  
Choay F., 24, 44, 54, 56, 61, 73, 81, 92, 93, 95,  
98, 99, 105, 108, 110, 111, 147, 171,  
172, 178, 209, 212, 236, 255, 256,  
309, 325  
Clausius R., 219, 311  
Cohen J.-L., 30, 52, 68, 71, 204, 205  
Conard N., 180

- Conrads U., 19, 96  
 Cromwell O., 171, 172
- D**
- Damasio A., 185, 197, 198, 205, 208, 225,  
 248, 278  
 Darwin Ch., 221, 245, 258  
 De Chirico G., 120, 143  
 Deleuze G., 19, 22, 25, 31, 32, 35–37, 46, 50,  
 52, 56, 59, 67–69, 71, 72, 77–79,  
 87, 97, 109, 119, 121, 122, 126, 132,  
 143, 147, 148, 158, 166, 167, 172,  
 175, 177, 191, 205, 206, 212–214,  
 219, 226, 230, 233, 242, 244, 257,  
 260, 285, 292, 296, 297, 301, 302,  
 304, 311, 315, 333, 337  
 Demokritos, 88, 117, 172, 176–178, 197  
 Derrida J., 27, 68, 71  
 Descartes R., 50, 138, 140, 156, 168, 173, 191,  
 195, 197, 205, 230, 299  
 Descola Ph., 199, 274, 337  
 Diels H., 172  
 Diener R., 65, 144, 167, 305, 306, 309, 322,  
 331, 339  
 Dortier J.-F., 178, 209, 215  
 Dupuis-Déri F., 304
- E**
- Edelman B., 39  
 Ehrenfest P., 141  
 Einstein A., 60, 78, 93, 94, 140, 168, 185,  
 193, 220, 239  
 Elias N., 317  
 Ellul J., 276  
 Empedokles, 265  
 Epicharmos, 115  
 Epiktet, 218  
 Epikur, 77, 134, 137, 193, 195, 197, 198, 237  
 Euripides, 293
- F**
- Feuerbach A., 119  
 Feuerbach L., 268–273  
 Filarete (*Antonio di Pietro Averlino*), 209  
 Fischer E. P., 222
- Foster N., 120  
 Foucault M., 25, 29, 35, 72, 81, 89, 108, 116,  
 129, 147, 172, 227, 236, 242, 248,  
 262, 263, 266, 285, 306, 314, 319,  
 321  
 Freud S., 29, 53, 65, 73, 78, 95, 96, 117, 118,  
 129, 131, 155, 157, 194, 195, 198,  
 209, 229, 231, 233, 239–241, 244,  
 257, 262, 278  
 Friedman Y., 334  
 Fröbel F., 224  
 Fukuoka M., 304  
 Fuller B., 215
- G**
- Gadamer H.-G., 28  
 Gast P., 13  
 Geddes P., 20, 135  
 Gehlen A., 28, 142, 145, 146, 148, 149, 154,  
 155, 158, 160, 161, 163, 164, 180,  
 183, 184, 186, 190, 194, 208, 217,  
 309, 336  
 Giacometti A., 50  
 Gieselmann R., 44, 50, 217  
 Goethe J. W., 17, 33, 34, 51, 129, 143, 154,  
 200, 246, 252, 280, 295, 317  
 Graeber D., 32, 102, 170, 199, 200, 248, 274,  
 294, 302, 304, 315, 321, 323, 337,  
 341  
 Grassi G., 22  
 Gropius W., 109, 112, 212  
 Guardini R., 163  
 Guattari F., 38, 40, 46, 48, 52, 57, 59–61, 77,  
 79, 119, 121, 143, 148, 166, 175,  
 205, 206, 215, 333
- H**
- Habermas J., 27, 30, 64, 80, 89, 99, 129, 141,  
 268, 270, 336  
 Harari Y. N., 81, 161, 162, 185, 241  
 Hegel G. W. F., 23, 26, 27, 29, 30, 58, 69, 76,  
 79, 81, 83, 89, 96, 103, 106,  
 108–111, 113, 145, 152, 157, 166,  
 172, 179, 182, 211, 221, 231, 235,

- 243, 256, 277, 286, 296, 301, 310,  
312, 319, 340
- Heidegger M., 25, 26, 28, 30, 32, 36, 49, 56,  
57, 61, 63, 64, 67, 69, 71, 76, 78,  
81, 83–85, 87, 137, 144–147,  
150–152, 155, 165, 169, 170, 172,  
173, 176, 177, 183, 194, 199, 201,  
210, 212, 241, 286, 287, 295, 296,  
300, 306, 317, 332, 335, 340
- Heinrichs H.-J., 248
- Heisenberg W., 78, 140
- Helmholtz H. von, 218
- Heraklit, 69, 95, 145, 194, 195, 216, 265, 292,  
340
- Höfer P., 185
- Hollein H., 78
- Homer, 96, 147, 205
- Horkheimer M., 106, 108, 110, 115, 116, 129,  
173, 299
- Huet B., 65
- Hugo V., 44, 262
- Humboldt W. von, 71
- Huse N., 24, 149
- Huttner W. B., 186
- Huxley A., 111
- I**
- Indovina F., 298
- Ito T., 59
- J**
- Janz C. P., 212
- Jaspers K., 39
- Jauss H. R., 89
- Jhering R., 158
- Jordan E. P., 140
- Joule J. P., 218
- K**
- Kant I., 43, 44, 50, 58, 59, 74, 84, 85, 87, 90,  
94, 97, 113, 115, 134, 189, 209, 212,  
230, 259, 265, 269, 270, 280, 301,  
339
- Kaufmann E., 58, 306
- Kepler J., 112
- Kessler M., 24, 149
- Kierkegaard S., 312
- Koetter F., 24, 27, 29, 38, 96, 106–109, 111,  
112, 253, 254, 264, 288
- Koolhaas R., 19, 20, 22–24, 62, 65, 66, 104,  
135, 138, 167, 177, 187, 243, 298,  
301
- Kostka A., 30, 126
- L**
- Lacan J., 154
- Lalande A., 320
- Lampugnani V. M., 23
- Lausch F., 68
- Le Corbusier, 20, 24, 29, 35, 39, 44, 52, 62,  
66, 79, 91, 96, 101, 112, 118, 120,  
137, 138, 148, 171, 179, 204, 206,  
209, 211, 216, 223, 227, 229, 231,  
233–236, 238, 239, 242, 246, 247,  
251, 256, 280, 288, 299, 304, 305,  
310, 319, 332, 336, 338, 339
- Ledoux C.-N., 58, 74, 97, 306
- Lefebvre H., 56, 292, 293
- Leibniz G. W., 140, 209, 258, 265
- Leroi-Gourhan A., 205
- Lévi-Strauss C., 38, 63, 91, 114, 122, 133,  
214, 223, 228, 230, 232–235, 243,  
264–266, 316
- Libeskind D., 237
- London J., 176
- Lorenz K., 196–198, 245, 254, 263
- Luther M., 105
- Lynch K., 79, 130, 232, 243
- Lyotard J.-F., 23, 100
- M**
- Mackowiak K., 138, 212
- Malabou C., 190, 191, 196, 211, 266, 278, 297,  
298, 300–302, 306, 309, 321, 322
- Mandelbrot B., 36, 130, 209, 225
- Matta-Clark G., 321
- Maturana H. R., 20, 49, 245, 280, 318, 323,  
338, 340, 341
- Mayer J. R. von, 218
- McDowell J., 276

- Metrodoros, 177, 178  
 Meysenbug von M., 30, 179  
 Mies van der Rohe L., 30, 96, 103, 111, 112, 138, 216, 244  
 Mondrian P., 61, 244  
 Morton S., 158  
 Morus Th., 92, 96, 111  
 Mumford L., 24  
 Musil R., 171, 210, 212, 318
- N**  
 Nancy J.-L., 39  
 Navez-Bouchanine F., 242  
 Neumann E., 120  
 Neumeyer F., 39, 74, 96  
 Nicolaus von Cues, 140
- O**  
 Ortega J., 20, 35, 74, 95, 96, 105, 112, 140, 168, 186, 273, 330, 331, 335  
 Orwell G., 111  
 Osborn F., 169, 196, 215, 241, 303  
 Ozenfant A., 338
- P**  
 Palágyi M., 153, 160, 165, 168, 180, 198, 200, 213, 249, 259, 277, 278, 314, 336  
 Palladio A., 50, 51, 231, 253  
 Paquot Th., 64, 242  
 Parmenides, 41, 48, 84, 95, 102, 104, 132, 145, 176, 195, 219, 220, 259, 301, 340  
 Pascal B., 138, 140, 173  
 Pauli W., 140  
 Peek K., 186  
 Phidias, 96, 179, 185, 227, 235, 239, 246, 301  
 Pinson A., 186  
 Planck M., 220, 222  
 Platon, 22–24, 27, 29, 31, 37, 43, 46, 51, 55, 56, 58, 59, 62, 63, 73, 74, 79–81, 84, 88–90, 92–96, 99, 100, 108, 110, 111, 113, 120, 122, 125, 126, 129, 135, 144–147, 149, 157, 167, 171, 172, 178, 179, 182, 183, 188, 194, 195, 197, 199, 201, 204, 206, 210, 211, 217, 230, 234, 235, 239, 242, 245, 252, 254–257, 265, 271, 276, 277, 279, 285–287, 289, 291, 295, 297–300, 307, 310, 317, 323, 324, 332, 340, 341  
 Plessner H., 235, 236  
 Poelzig H., 83  
 Poincaré H., 94, 218, 219  
 Popper K., 26, 27, 29, 46, 47, 54, 66, 69, 76–78, 90, 93, 94, 96, 105, 107, 108, 110, 113, 122, 125, 134–136, 145, 147, 178, 214, 252, 254–256, 286, 300, 309  
 Pyrrhon, 194  
 Pythagoras, 49, 115, 280
- Q**  
 Quignard P., 86
- R**  
 Reclus É., 322  
 Riehl A., 22, 111  
 Romano G., 260  
 Rorty R., 68  
 Rosanvallon P., 96  
 Rossi A., 24, 25, 44, 49, 92, 98, 170, 204, 211, 223, 237, 243, 252, 253, 256, 287, 311  
 Rousseau J.-J., 22, 25, 104, 110, 194  
 Rowe C., 24, 27, 29, 38, 61, 96, 106–109, 111, 112, 216, 253, 254, 264, 288, 306
- S**  
 Sartre J.-P., 166, 216  
 Saussure F. de, 203  
 Scheerbarth P., 67, 237  
 Schelling F. W. J., 154  
 Schopenhauer A., 27, 45, 51, 83–85, 111, 186, 210, 229–231, 243, 277, 332, 340  
 Schrödinger E., 37, 53, 183, 220–223, 262, 266, 267, 270, 288, 290, 291, 311, 319  
 Schürmann R., 322  
 Schwarz R., 19, 54, 59, 66, 93, 106, 112, 114, 147, 163, 167, 206, 214, 224, 233,

250, 264, 273, 275, 308, 309,  
320–322, 331, 339

Secchi B., 298

Sedlmayr H., 59, 255

Semper G., 39, 74, 203, 229

Seneca, 58

Serres M., 196, 253, 262, 274

Shelley M., 161

Sieverts Th., 298

Simmel G., 281, 282, 324, 325, 337

Sitte C., 20

Sloterdijk P., 19, 49, 54, 56, 57, 63, 64, 73,  
78, 81, 104, 126, 150, 154, 164,  
193, 205, 218, 240, 242, 245,  
248–251, 253, 257, 268, 273, 275,  
293, 312, 315, 331, 333, 338

Slutzky R., 216, 306

Smithson A. & P., 62, 244, 299

Snozzi L., 44, 50, 54, 58, 167, 251, 305, 307

Snyder A., 180, 181, 187, 243

Sokrates, 21, 29, 37, 80, 81, 86, 89, 92, 96,  
129, 173, 203, 204, 217, 274, 289,  
292

Speer A., 235

Spengler O., 38, 129, 138, 161, 174, 240, 246,  
257, 270, 295, 297, 325

Spinoza, 107, 140

Steidle O., 230, 334

Steiner G., 22, 78, 82, 97, 203

Steinmann M., 65

Stiegler B., 258

Strawinsky I., 305, 321

Sullivan L., 111

**T**

Terragni G., 242

Thales, 36, 68, 79, 115, 117, 142, 180, 280, 289

Thoreau H. D., 110

Tigerman S., 111

**U**

Ungers O. M., 44, 50, 217

**V**

van Eyck A., 54, 60, 236, 251, 300, 305

Varela F. J., 20, 49, 245, 280, 318, 323, 338,  
340, 341

Vasari G., 303

Venter C., 158

Venturi R., 19, 91, 108, 111, 116, 136, 137, 139,  
241–243, 307, 308, 315, 333, 338

Viganò P., 298

Viollet-le-Duc E. E., 77

Visconti L., 108

Vitruv, 23, 43–46, 51, 53, 55, 66, 68, 72, 73,  
92, 93, 105, 108, 111, 193, 200,  
209, 231, 240, 241, 246, 247, 255,  
271

Vogt A. M., 224

Vogt G., 309

Voltaire, 174, 269

**W**

Wagner R., 28, 37

Weber M., 143, 187, 240, 303, 320

Weinkauff W., 56

Weisedel W., 109, 150, 159, 175

Wengrow D., 199, 200, 248, 302, 321, 337,  
341

Werner Ch., 49, 57, 109, 319

Whitehead A. N., 80, 92, 147, 204

Wittgenstein L., 140

Wolff C. F., 248

Wotling P., 51, 195

Wright F. L., 52, 67, 137, 138, 244, 253

**X**

Xenophanes, 177, 178

**Z**

Zevi B., 51, 59–61, 67, 69, 253, 300, 305

Zweig S., 118, 129, 147, 150, 161, 240, 250,  
291, 317



## Verzeichnis aller zitierten Werke

---

### Architektur

- Alberti L. B.: *Zehn Bücher über die Baukunst*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991
- Alexander Ch.: *A City is Not a Tree*, Portland: Sustasis Press 2015
- Ascher F. (1): *Ces événements nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs*, Paris: Éditions de l'Aube 2000
- Ascher F. (2): *Métapolis*, Paris: Éditions Odile Jacob 1995
- Bachmann D./Zanetti G.: *Architektur des Aufbegehrens*, Basel/Boston/Stuttgart: Birkhäuser 1985
- Bédard J.-F.: *Cities of Artificial Excavation. The Work of Peter Eisenman, 1978-1988*, Montréal/New York: CCA/Rizzoli 1994
- Behne A.: *Der moderne Zweckbau*, München: Drei Masken Verlag 1926
- Benton T./Cohen J.-L.: *Le Corbusier Le Grand*, Paris: Phaidon 2019
- Berger P./Nouhaud J.-P.: *Formes cachées, la ville*, Lausanne: PPUR 2004
- Blake P.: *God's Own Junkyard. The planned deterioration of America's landscape*, New York: Holt, Rinehart & Winston 1964
- Boesiger W./Stonorov O. (Hg.): *Le Corbusier, Œuvre complète*, Zürich: Girsberger/Artemis/Birkhäuser 1929-1975
- Breitschmid M.: *Der bauende Geist. Friedrich Nietzsche und die Architektur*, Luzern: Quart Verlag 2001
- Bussagli M.: *Qu'est-ce que l'Architecture ? Une histoire de l'Architecture*, Paris: Gründ 2005
- Choay F. (1): *La règle et le modèle*, Paris: Éditions du Seuil 1996
- Choay F. (2): *L'urbanisme, utopies et réalités*, Paris: Éditions du Seuil 1965
- Cohen J.-L.: *Mies van der Rohe*, Paris: Éditions Hazan 1994
- Conrads U.: *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, Basel: Birkhäuser 2001
- Diener R./Steinmann M.: *Das Haus und die Stadt*, Basel: Birkhäuser 1995
- Friedman Y.: *L'architecture mobile, vers une cité conçue par ses habitants*, Paris: Éditions de l'éclat 2020
- Huse N.: *Le Corbusier*, Reinbek: Rowohlt 1994

- Jacobs J.: *Tod und Leben großer amerikanischer Städte*, Gütersloh: Bertelsmann 1963
- Kaufmann E.: *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur*, Wien/Leipzig: Rolf Passer 1933
- Koolhaas R. (1): *Delirious New York*, Rotterdam: 010 Publishers 1994
- Koolhaas R. (2): *Étude sur (ce qui s'appelait autrefois) la ville*, Paris: Éditions Payot & Rivages 2017
- Koolhaas R. (3)/Mau B.: *S,M,L,XL*, Rotterdam: 010 Publishers 1995
- Kostka A./Wohlfarth I. (Hg.): *Nietzsche and »An Architecture of Our Minds«*, Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities 1999
- Lausch F.: *Gilles Deleuze und die Anyone Corporation. Übersetzungsprozesse zwischen Philosophie und Architektur*, Bielefeld: transcript Verlag 2021
- Le Corbusier (1): *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Paris: Flammarion 1996
- Le Corbusier (2): *Le Voyage d'Orient*, Paris: Éditions Forces Vives 1966
- Le Corbusier (3): *Manière de penser l'urbanisme*, Genève: Éditions Gonthier 1963
- Le Corbusier (4): *Urbanisme*, Paris: Flammarion 1994
- Le Corbusier (5): *Vers une architecture*, Paris: Arthaud 1977
- Lüchinger A.: *Structuralisme en architecture et urbanisme*, Stuttgart: Karl Krämer 1981
- Lynch K.: *L'image de la Cité*, Paris: Dunod 1999
- Navez-Bouchanine F. (Hg.): *La fragmentation en question : Des villes entre fragmentation spatiale et fragmentation sociale ?*, Paris: L'Harmattan 2002
- Neumeyer F. (1): *Der Klang der Steine. Nietzsches Architekturen*, Berlin: Gebr. Mann Verlag 2001
- Neumeyer F. (2): *Mies van der Rohe – Das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst*, Berlin: Siedler Verlag 1986
- Palladio A.: *Les quatre livres de l'architecture*, Paris: Les éditions Arthaud 1980
- Paquot Th.: *L'espace public*, Paris: La Découverte 2015
- Pevsner N./Honour H./Fleming J.: *Lexikon der Weltarchitektur*, München: Prestel-Verlag 1992
- Rossi A.: *Die Architektur der Stadt*, Düsseldorf: Bauwelt Fundamente 1973
- Rowe C. (1)/Koetter F.: *Collage City*, Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser Verlag 1997
- Rowe C. (2)/Slutzky R.: *Transparenz*, Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser Verlag 1997
- Schwarz R.: *Von der Bebauung der Erde*, Heidelberg: Lambert Schneider 1949
- Semper G.: *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik*, Altona: J. Fr. Hammerich 1834
- Sieverts Th.: *Zwischenstadt*, Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser 2001
- Sitte C.: *L'art de bâtir les villes*, Paris: Éditions L'Équerre 1984
- Smithson A. & P.: *Urban structuring, studies of Alison & Peter Smithson*, London: Studio Vista 1967
- Venturi R. (1): *Komplexität und Widerspruch in der Architektur*, Basel/Berlin: Birkhäuser 2013
- Venturi R. (2)/Scott Brown D./Izenour S.: *L'enseignement de Las Vegas*, Bruxelles/Liège: Pierre Mardaga 1987
- Viganò P.: *Les territoires de l'urbanisme. Le projet comme producteur de connaissance*, Genève: MétisPresses 2014
- Viollot-Le-Duc E. E.: *Entretiens sur l'architecture*, Paris: A. Morel 1863–1872
- Vitruvius Pollio M.: *Baukunst*, Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser Verlag 2001

- Vogt A. M.: *Le Corbusier, le bon sauvage. Vers une archéologie de la modernité*, Gollion: Infolio Éditions 2003
- Zevi B.: *Apprendre à voir l'architecture*, Paris: Les Éditions de Minuit 1959

## Philosophie

- Abel G.: *Zeichen der Wirklichkeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004
- Adorno Th. W. (1): *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970
- Adorno Th. W. (2)/Horkheimer, M.: *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a.M.: Fischer 2001
- Althusser L.: *Philosophie et philosophie spontanée des savants*, Paris: François Maspero 1974
- Andler Ch.: *Nietzsche, sa vie, sa pensée*, Paris: Gallimard 1958
- Andreas-Salomé L.: *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*, Wien: Carl Konegen Verlag 1894
- Arendt H.: *La crise de la culture*, Paris: Gallimard 1972
- Aristote: *Invitation à la philosophie*, Paris: Milles et une nuits 2000
- Bachelard G.: *La poétique de l'espace*, Paris: PUF 2004
- Balke F.: *Gilles Deleuze*, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag 1998
- Barthes R.: *Mythologies*, Paris: Éditions du Seuil 1957
- Bergson H. (1): *La pensée et le mouvement*, Paris: PUF 2013
- Bergson H. (2): *L'évolution créatrice*, Paris: PUF 2014
- Bloch E.: *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985
- Brandes G.: *Nietzsche [»Le radicalisme aristocratique«, 1890]*, Paris: L'Arche Éditeur 2006
- Cacciari M.: *Architecture and Nihilisme: On the Philosophy of Modern Architecture*, New Haven/London: Yale University Press 1993
- Cassirer E.: *La théorie de la relativité d'Einstein*, Paris: Cerf 2000
- Deleuze G. (1)/Parnet C.: *Dialogues*, Paris: Flammarion 1996
- Deleuze G. (2): *Differenz und Wiederholung*, München: Wilhelm Fink Verlag 1997
- Deleuze G. (3)/Guattari F.: *L'anti-Œdipe*, Paris: Les Éditions de Minuit 1973
- Deleuze G. (4): *Le pli – Leibniz et le Baroque*, Paris: Les Éditions de Minuit 1988
- Deleuze G. (5): *L'île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris: Les Éditions de Minuit 2002
- Deleuze G. (6): *Nietzsche*, Paris: PUF 1965
- Deleuze G. (7): *Nietzsche et la philosophie*, Paris: PUF 1999
- Deleuze G. (8): *Pourparlers, 1972-1990*, Paris: Les Éditions de Minuit 2003
- Deleuze G. (9)/Guattari F.: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve Verlag 1992
- Deleuze G. (10)/Guattari F.: *Was ist Philosophie?*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000
- Deleuze G. (11)/Guattari F.: *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris: Les Éditions de Minuit 1975
- Deleuze G. (12): *La philosophie critique de Kant*, Paris: PUF 1963
- Derrida J. (1): *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris: Flammarion 1978
- Derrida J. (2): *L'Université sans condition*, Paris: Galilée 2001
- Descartes R.: *Discours de la méthode*, Leyde: Jean Maire 1637
- Diels H.: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1903
- Épicure (1): *Philosophie der Freude*, Berlin: Insel 2018
- Épicure (2): *Lettres et maximes*, Paris: Librio 2009

- Edelman B.: *Nietzsche. Un continent perdu*, Paris: PUF 1999
- Feuerbach L.: *Das Wesen des Christentums*, Stuttgart: Reclam 1969
- Foucault M. (1): *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000
- Foucault M. (2): *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris: Gallimard 2001
- Foucault M. (3): *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris: Gallimard 2001
- Foucault M. (4): *L'archéologie du savoir*, Paris: Gallimard 1969
- Foucault M. (5): *Lordre du discours*, Paris: Gallimard 1971
- Gadamer H.-G.: *Nietzsche l'antipode. Le Drame de Zarathoustra*, Paris: Éditions Allia 2000
- Gehlen A.: *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2016
- Guattari F. (1): *Chaosmose*, Wien/Berlin: Verlag Turia + Kant 2014
- Guattari F. (2): *Die drei Ökologien*, Wien: Passagen Verlag 2019
- Habermas J. (1): *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985
- Habermas J. (2): *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*, Leipzig: Reclam 1994
- Hegel G. W. F. (1): *Cours d'esthétique*, Paris: Éditions Aubier 1996
- Hegel G. W. F. (2): *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1988
- Heidegger M. (1): *Holzwege*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2015
- Heidegger M. (2): *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer 2001
- Heidegger M. (3): *Nietzsche*, Stuttgart: Neske 1998
- Heidegger M. (4): *Über den Humanismus*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2000
- Heidegger M. (5): *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart: Neske 2000
- Heidegger M. (6): *Was heißt Denken?*, Stuttgart: Reclam 1992
- Heidegger M. (7): *Was ist Metaphysik?*, Frankfurt a.M.: Klostermann 1998
- Heidegger M. (8): *Zur Sache des Denkens*, Tübingen: Niemeyer 2000
- Héraclite (1): *Fragments [Citations et témoignages]*, Paris: Flammarion 2004
- Héraclite (2): *Les fragments d'Héraclite*, Paris: Fata Morgana 1991
- Janz C. P.: *Nietzsche*, München: Hanser 1979
- Jaspers K.: *Nietzsche. Introduction à sa philosophie*, Paris: Gallimard 1950
- Kant I. (1): *Kritik der Urteilskraft*, Stuttgart: Reclam 1963
- Kant I. (2): *Kritik der reinen Vernunft*, Köln: Könenmann 1995
- Kant I. (3): *Zum ewigen Frieden*, Stuttgart: Reclam 1984
- Kessler M.: *Nietzsche ou le dépassement esthétique de la métaphysique*, Paris: PUF 1999
- Kierkegaard S.: *Stadien auf des Lebens Weg*, München: Diederichs Verlag 1958
- Kofman S.: *Nietzsche et la métaphore*, Paris: Payot 1972
- Lalande A.: *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris: PUF 2006
- Lefebvre H.: *Le droit à la ville*, Paris: Economica & Anthropos 2009
- Liotard J.-F.: *La condition postmoderne*, Paris: Les Éditions de Minuit 1979
- McDowell J.: *Geist und Welt*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001
- Nietzsche F. (1): *Also sprach Zarathoustra*, Stuttgart: Kröner 1988
- Nietzsche F. (2): *Der Antichrist*, Stuttgart: Kröner 1990
- Nietzsche F. (3): *Der Fall Wagner*, Stuttgart: Kröner 1990
- Nietzsche F. (4): *Der Wille zur Macht*, Stuttgart: Kröner 1996
- Nietzsche F. (5): *Die fröhliche Wissenschaft*, Stuttgart: Kröner 1986
- Nietzsche F. (6): *Die Geburt der Tragödie*, Stuttgart: Kröner 2014
- Nietzsche F. (7): *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, Stuttgart: Reclam 1994

- Nietzsche F. (8): *Ecce homo*, Stuttgart: Kröner 1990
- Nietzsche F. (9): *Gedichte*, Stuttgart: Kröner 1990
- Nietzsche F. (10): *Götzen-Dämmerung*, Stuttgart: Kröner 1990
- Nietzsche F. (11): *Jenseits von Gut und Böse*, Stuttgart: Kröner 1976
- Nietzsche F. (12): *Menschliches Allzumenschliches*, Stuttgart: Kröner 1978
- Nietzsche F. (13): *Morgenröte*, Stuttgart: Kröner 1991
- Nietzsche F. (14): *Nietzsche contra Wagner*, Stuttgart: Kröner 1990
- Nietzsche F. (15): *Unzeitgemäße Betrachtungen*, Stuttgart: Kröner 1976
- Nietzsche F. (16): *Zur Genealogie der Moral*, Stuttgart: Kröner 1976
- Ortega y Gasset J. (1): *Die Vertreibung des Menschen aus der Kunst*, München: DTV 1964
- Ortega y Gasset J. (2): *Was ist Philosophie?*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1964
- Parménide: *Sur la nature ou sur l'étant*, Paris: Éditions du Seuil 1998
- Pascal B.: *Les Provinciales ; Pensées*, Lausanne: Éditions Rencontre 1960
- Platon (1): *Apologie des Sokrates*, Stuttgart: Reclam 1987
- Platon (2): *Hauptwerke*, Stuttgart: Kröner 1973
- Platon (3): *L'État ou la République*, Paris: Garnier Frères (1927)
- Platon (4): *Platon par lui-même*, Paris: Flammarion 1994
- Platon (5): *Timée – Critias (œuvres complètes, tome X)*, Paris: Société d'Édition »Les Belles Lettres« 1925
- Plessner H. (1): *Lachen und Weinen*, Arnheim: Van Loghum Slaterus 1941
- Plessner H. (2): »Wiedergeburt der Form im technischen Zeitalter«, in: *Arch<sup>+</sup>*, Miesverständnis-se, n° 161, Aachen: 2002
- Popper K. R. (1): *Das Elend des Historizismus*, Tübingen: Mohr Siebeck 2003
- Popper K. R. (2): *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde I, Der Zauber Platons*, Tübingen: Mohr Siebeck 1992
- Popper K. R. (3): *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde II, Falsche Propheten: Hegel, Marx und die Folgen*, Tübingen: Mohr Siebeck 2003
- Riehl A.: *Friedrich Nietzsche – der Künstler und der Denker*, Stuttgart: Frommann 1898
- Rousseau J.-J.: *Du contrat social*, Paris: Garnier-Flammarion 1966
- Sartre J.-P. (1): *Lexistentialisme est un humanisme*, Paris: Gallimard 1996
- Sartre J.-P. (2): *L'imaginaire*, Paris: Gallimard 1986
- Serres M. (1): *Hominescence*, Paris: Le Pommier 2001
- Serres M. (2): *Le contrat naturel*, Paris: Flammarion 1992
- Schopenhauer A.: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, München: DTV 2005
- Schürmann R.: *Le principe d'anarchie. Heidegger et la question de l'agir*, Zürich: Diaphanes 2022
- Simmel G.: *Die Großstädte und das Geistesleben*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2020
- Sloterdijk P. (1): *Das Menschentreibhaus. Stichworte zur historischen und prophetischen Anthropologie*, Weimar: VDG 2001
- Sloterdijk P. (2): *Die schrecklichen Kinder der Neuzeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015
- Sloterdijk P. (3)/Heinrichs H.-J.: *Die Sonne und der Tod. Dialogische Untersuchungen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001
- Sloterdijk P. (4): *Du mußt dein Leben ändern*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2011
- Sloterdijk P. (5): *Regeln für den Menschenpark*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999
- Sloterdijk P. (6): *Sphären II, Globen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001

- Sloterdijk P. (7): *Sphären III, Schäume*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004
- Sloterdijk P. (8): *Über die Verbesserung der guten Nachricht. Nietzsches fünftes »Evangelium«*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001
- Spengler O.: *Der Untergang des Abendlandes*, München: DTV 2000
- Stiegler B.: *Nietzsche et la vie. Une nouvelle histoire de la philosophie*, Paris: Gallimard 2021
- Weinkauff W.: *Die Philosophie der Stoa. Ausgewählte Texte*, Stuttgart: Reclam 2001
- Weischedel W.: *Die philosophische Hintertreppe. Die großen Philosophen in Alltag und Denken*, München: DTV 2001
- Werner Ch.: *La philosophie grecque*, Paris: Payot 1962
- Whitehead A. N.: *Process and Reality*, New York: Macmillan 1929
- Windelband W.: *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*, Tübingen: Mohr Siebeck 1993
- Wotling P. (1): *La Pensée du sous-sol*, Paris: Éditions Allia 2007
- Wotling P. (2): *La philosophie de l'esprit libre. Introduction à Nietzsche*, Paris: Flammarion 2008

## Verschiedene Fachbereiche

- Balibar F.: *Einstein. La joie de la pensée*, Paris: Gallimard 1993
- Bourdieu P. (1): *Die feinen Unterschiede*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987
- Bourdieu P. (2): *La misère du monde*, Paris: Éditions du Seuil 1993
- Braun H.: *Formen der Kunst. Altertum bis Gegenwart*, München: Lurz 1974
- Burckhardt J.: *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Berlin: Verlag von Th. Knauer Nachf. 1928
- Changeux J.-P. (1): *L'Homme neuronal*, Paris: Fayard 1983
- Changeux J.-P. (2): *Raison et plaisir*, Paris: Éditions Odile Jacob 1994
- Conrad K.: *Die beginnende Schizophrenie. Versuch einer Gestaltanalyse des Wahns*, Stuttgart: Georg Thieme Verlag 1958
- Damasio A.: *Wie wir denken, wie wir fühlen. Die Ursprünge unseres Bewusstseins*, München: Hanser 2021
- Descola Ph. (1)/Pignocchi A.: *Ethnographies des mondes à venir*, Paris: Éditions du Seuil 2022
- Descola Ph. (2): *Par-delà nature et culture*, Paris: Gallimard 2005
- Dortier J.-F. (Hg.): *Le cerveau et la pensée. La révolution des sciences cognitives*, Auxerre: Sciences Humaines Éditions 2003
- Dosse F.: *Gilles Deleuze et Félix Guattari. Biographie croisée*, Paris: La Découverte 2009
- Ellul J.: *Anarchie et christianisme*, Paris: La Table Ronde 1998
- Freud S. (1): *Abriß der Psychoanalyse*, Frankfurt a.M.: Fischer 1977
- Freud S. (2): *Das Unbehagen in der Kultur*, Frankfurt a.M.: Fischer 1977
- Freud S. (3): *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, Amsterdam: A. de Lange 1939
- Freud S. (4): *Massenpsychologie und Ich-Analyse und Die Zukunft einer Illusion*, Frankfurt a.M.: Fischer 2007
- Goethe J. W.: *Goethes Werke (47. Band). Schriften zur Kunst (1788-1800)*, Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1896
- Graeber D. (1)/Wengrow D.: *Anfänge. Eine neue Geschichte der Menschheit*, Stuttgart: Klett-Cotta 2022
- Graeber D. (2): *Fragmente einer anarchistischen Anthropologie & Einen Westen hat es nie gegeben*, Münster: Unrast 2022

- Harari Y. N. (1): *Eine kurze Geschichte der Menschheit*, München: Pantheon 2015
- Harari Y. N. (2): *Homo Deus. Eine Geschichte von Morgen*, München: C. H. Beck 2017
- Hawking S.: *Une brève histoire du temps. Du big bang aux trous noirs*, Paris: Flammarion 1989
- Höfer P./Röckenhaus F.: *Expedition ins Gehirn. Eine Reise in die mysteriöse Welt der Superbegabten*, Dortmund/Bremen: DVD-Dokumentarfilm colourField und Radio Bremen 2006
- Lévi-Strauss C.: *Das wilde Denken*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2020
- Lorenz K.: *Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*, München: DTV 1981
- Mackowiak K.: *Genauigkeit und Seele. Robert Musils Kunstauffassung als Kritik der instrumentellen Vernunft*, Marburg: Tectum Verlag 1995
- Malabou C. (1): *Au voleur! Anarchisme et philosophie*, Paris: PUF 2022
- Malabou C. (2): *Was tun mit unserem Gehirn?*, Zürich: Diaphanes 2021
- Mandelbrot B. B.: *Die fraktale Geometrie der Natur*, Basel: Birkhäuser 1987
- Maturana H. R./Varela F. J.: *Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln menschlichen Erkennens*, Frankfurt a. M.: Fischer 2020
- Morus Th.: *Utopia*, Hamburg: Nikol Verlag 2016
- Neumann E.: *Funktionshistorische Anthropologie der ästhetischen Produktivität*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag 1996
- Osborn F.: *Unsere ausgeplünderte Erde*, Zürich: Pan-Verlag 1950
- Palágyi M.: *Wahrnehmungslehre*, Leipzig: Barth 1925
- Poincaré H.: *Science et Méthode*, Paris: Flammarion 1920
- Quignard P.: *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Paris: Éditions fata morgana 1986
- Rosanvallon P. (1): *La contre-démocratie. La politique à l'âge de la défiance*, Paris: Éditions du Seuil 2006
- Rosanvallon P. (2): *Le bon gouvernement*, Paris: Éditions du Seuil 2015
- Schrödinger E.: *Was ist Leben? Die lebende Zelle mit den Augen des Physikers betrachtet*, München/Berlin: Piper 2020
- Sedlmayr H.: *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Salzburg: Otto Müller 1983
- Steiner G.: *Nostalgie de l'absolu*, Paris: Éditions 10/18 2003
- Strawinsky I.: *Schriften und Gespräche 1*, Mainz: Schott 1983
- Weber M. (1): *Gesammelte Aufsätze zur Soziologie und Sozialpolitik*, Tübingen: J. C. B. Mohr 1924
- Weber M. (2): *La ville*, Paris: Aubier 1982
- Wolff C. F.: *Theorie von der Generation*, Berlin: Birnstil 1764
- Zweig S. (1): *Castellio gegen Calvin*, Frankfurt a. M.: Fischer 1993
- Zweig S. (2): *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin-Kleist-Nietzsche*, Frankfurt a. M.: Fischer 2016
- Zweig S. (3): *Sigmund Freud. La Guérison par l'esprit*, Paris: Le Livre de Poche 1999
- Zweig S. (4): *Sternstunden der Menschheit*, Frankfurt a. M.: Fischer 1964

## Postscriptum

Mein nachdrücklicher Dank richtet sich an Jean-Louis Cohen für seine langjährigen explorativen Anregungen, an Klaus Mackowiak für seine effiziente Korrekturarbeit und natürlich ganz besonders an Malika, Matteo und Kolya für ihre geduldige Unterstützung.

# [transcript]

## **WISSEN. GEMEINSAM. PUBLIZIEREN.**

transcript pflegt ein mehrsprachiges transdisziplinäres Programm mit Schwerpunkt in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Aktuelle Beiträge zu Forschungsdebatten werden durch einen Fokus auf Gegenwartsdiagnosen und Zukunftsthemen sowie durch innovative Bildungsmedien ergänzt. Wir ermöglichen eine Veröffentlichung in diesem Programm in modernen digitalen und offenen Publikationsformaten, die passgenau auf die individuellen Bedürfnisse unserer Publikationspartner\*innen zugeschnitten werden können.

### UNSERE LEISTUNGEN IN KÜRZE

- partnerschaftliche Publikationsmodelle
- Open Access-Publishing
- innovative digitale Formate: HTML, Living Handbooks etc.
- nachhaltiges digitales Publizieren durch XML
- digitale Bildungsmedien
- vielfältige Verknüpfung von Publikationen mit Social Media

Besuchen Sie uns im Internet: [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de)

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter: [www.transcript-verlag.de/vorschau-download](http://www.transcript-verlag.de/vorschau-download)

