

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 Zusammenhanges 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 Cultur-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 (Binde-mittel) 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 deterritorialisierter 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.])